وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تجليات التناص في رواية البيت الأندلسي لـ واسيني الأعرج – أنموذجا–

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبات:

✍ سالم حسناء

✍عزوز رانيا

✍منديل نجلاء

✍ عروة ايمان

إشراف الدكتور:

✍ د.محمد عطاالله

الموسم الجامعي: 1440–1441هـ* 2019–2020 م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تجليات التناص في رواية البيت الأندلسي لـ واسيني الأعرج –أنموذجا–

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبات:

✍ سالم حسناء

✍عزوز رانيا

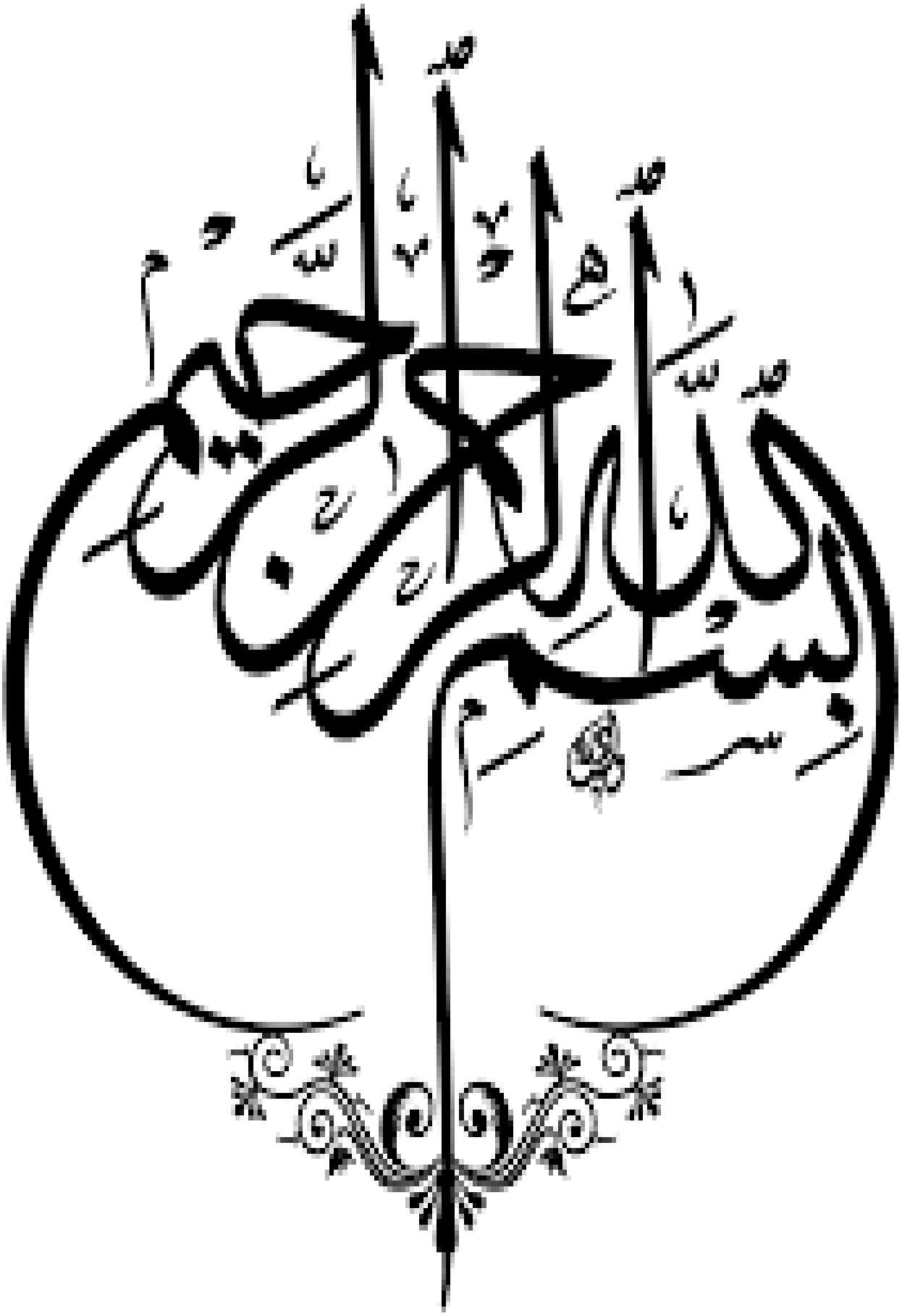
✍منديل نجلاء

✍ عروة ايمان

إشراف الدكتور:

✍ د.محمد عطاالله

الموسم الجامعي: 1440–1441هـ* 2019–2020 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد الله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله والصلاة والسلام على المصطفي الذي لا نبي بعده أما بعد:

أولا وقبل كل شيء نشكر الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام هذا العمل المتواضع نتقدم بشكرنا الخالص إلى الدكتور " عطا الله محمد " الذي كان له الفضل في توجيهنا ومد يد العون إلينا ومساعدتنا في تقديم هذا البحث على أحسن صورة شكلا ومضمونا .

دون أن ننسى الأساتذة الكرام ، أساتذة قسم اللغة والأدب العربي .

تقبلوا منا فائق التحية والتقدير .

حسناء نجلاء رانيا إيمان

مقدمة

مقدمة

تعتبر الرّواية من أهم الأجناس الأدبية التي فرضت سيطرتها على الساحة الأدبية المحلية والعالمية من خلال قدرتها على مواكبة مجريات الواقع ، وتصويرها فنياً عبر تقنيات متعددة خالفت في كثير منها ما اعتمدته الرّواية التقليدية وأشكال السرد القديم.

وتعد الرواية الجزائرية من بين الروايات التي استطاعت أن تسع قضايا المجتمع ، وأن تضع لنفسها مكانة بين الروايات العربية والعالمية ، بعد أن اتسعت دوائرها بظهور نصوص روائية كثيرة تسنى لكتابها النهوض بالنص الروائي الجزائري والارتقا ء به إلى مصاف العالمية ، حيث ساهم العديد من الروائيين الجزائريين في إثراء هذا الفن ، ونجد من بينهم الروائي المعروف " واسيني الأعرج "، الذي يعد من أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، التي فرضت وجودها في الساحة الإبداعية ، فكانت كتاباته لا تستقر على شكل واحد ، بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة وتقنياتها ، من ذلك الاهتمام البالغ بتقنية التناص هذا الأخير الذي يلجأ إليه الأدباء لتكون نصوصهم أكثر تفاعلا وانفتاحا على غيرها من النصوص السابقة .

ونظرا للأهمية التي حظي بها هذا المفهوم في الدراسات الأدبية ، وعلى المستوى الإبداعي ارتأينا أن يكون موضوعنا : **تجليات التناص في رواية البيت الأندلسي** ، لأن هذه النظرية الأنسب للكشف عن النصوص التي تعامل معها في كتابته، علما أن الرواية قد شكلت انفتاحا مميزا ومكثفا عن غيرها من النصوص التي استعان بها لبناء نصه ليكون أكثر إنتاجية وفنية ، لذا فإننا نسعى جاهدين من خلال الفصلين في هذه المذكرة الإجابة على الإشكاليات الآتية :

- ✓ كيف تجلى التناص في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج؟

وقد اندرجت تحت هذا الإشكال مجموعة من التساؤلات منها:

- ✓ كيف تعامل واسيني مع النصوص الغائبة ؟

✓ إلى أي مدى استطاع أن يحقق تفاعلا على مستوى روايته؟

وقد كان وراء اختيارنا لهذا الموضوع دوافع ذاتية وأخرى موضوعية ، فمن الدوافع الذاتية ميلنا لجنس الرواية دون الشعر ، أما الدوافع الموضوعية فقد تم اختيارنا الروائي " **واسيني الأعرج** "، لما تتميز به تجربة سردية من تنوع وثراء ، إذ يعدّ من أعلام الرواية العربية فله تجربة مميزة في التجريب السردي والانفتاح على النص الروائي الحديث ، إضافة إلى استخدامه تقنيات جديدة ، وللإجابة عن هذه الإشكاليات قسمنا هذا البحث إلى فصلين ، يشمل كل فصل مجموعة من العناصر وقبلها وظفنا مدخلاً لنشير ولو بعض الشيء للقارئ ويأخذ بفكرة لفهم ولو بسيط لطبيعة الموضوع قبل التّوغل في حياته ، فالجانب النظري والذي خصصناه للفصل الأول تحت عنوان : قراءة في المفهوم والأنواع متضمنا إلى مبحثين ، فالأول معنون بماهية التناص عند كبار النقاد العرب والفرنسيين ، والثاني تحدثنا فيه عن أنواع ودرجات ومظاهر التناص .

أما بالنسبة للجانب التطبيقي كان تحت عنوان : الإجراءات التطبيقية للتناص في الرواية معتمدين على مصادر ومراجع منها: القرآن الكريم ، رواية البيت الأندلسي، رواية دون كيخوتة ، ومراجع أخرى كثيرة لتسهّل لنا استخرج التناص الدّاخلي والخارجي الموجود في الرواية.

وأخيرا تكلفنا بذكر أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث بالإضافة إلى ملحق يتمثل في نبذة حول الروائي واسيني الأعرج وأعماله ، تلخيصا للرواية .

وقد اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي باعتباره الطريق الأنسب لدراسة هذا الموضوع من خلال الكشف عن النصوص الغائبة التي تعامل معها الروائي لإنتاج دلالات خاصة.

ومن المعلوم أن كل بحث لا يخلو من عوائق تعترض سبيل الباحث في مسيرته البحثية ، والصعوبات والعراقيل التي واجهتنا ، يمكننا اختصارها في اختلاف المعلومة من مرجع إلى مرجع، وقلتها في الجانب التطبيقي ، وبالإضافة إلى أن رواية البيت الأندلسي جديدة وطويلة ولم تحظى بالدراسات الكافية ، ورغم هذه الصعوبات فقد حاولنا أن نلم ببعض جوانب الموضوع ، وان كان لا يخل من بعض النقائص والمغالطات فان ذلك يجد مبرره حيث لا أدع أننا وصلنا فيه إلى الكمال ويبقى مع ذلك بحثنا فاتح عهد الدراسات المستقبلية ولمن يريد الاطلاع.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله تعالى وأن نقدم أسمى عبارات التقدير والعرفان للأستاذ المشرف محمد عطا لله على تقبله هذه المذكرة من بدايتها حتى نهايتها .

مدخل

أصبح للتناص دورا مهما في الدراسات النقدية الحديثة التي جعلت من النص محور اهتمامها وحقل عملها ، حيث لم يعد بالإمكان إهماله أو تجاهله عند دراسة النص الأدبي ، لاسيما أن وجوده في النص الحديث في ظل التلاحم الثقافي العالمي بات أمرا حتميا خاصة على الناقد العربي باعتبار هذا المصطلح غربي النشأة ، فرض حضوره في الدراسات النقدية العربية مؤخرا وعليه أصبح من الضروري البحث عن الإطار المفاهيمي للتناص وهو محور الدراسة في هذا الفصل ، حيث سيتم التطرق له من الناحية اللغوية والاصطلاحية .

1- مفهوم التناص:

يشير التناص إلى أحد أهم المصطلحات النقدية التي ترتبط بتفاعل النصوص الأدبية مع بعضها ، والتي صاغته جوليا كريستيفا للإشارة إلى العلاقات المتبادلة بين نص معين ونصوص أخرى.

*ومن هنا نتطرق إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي للتناص.

1-1-لغة:

جاء في لسان العرب كلمة التناص نصص: النص: رفعك الشيء . ونص الحديث ينصه نصا وكذا نص إليه إذا رفعه.[1]

بينما أورده تاج العروس بمعنى الرفع والحركة فيقول: نص الحديث ينصه نصا وكذا نص إليه إذا رفعه، واصل النص رفعك للشيء ؛ نص ناقته ينصه نصا ، إذا استخرج ما عندها من السير، وكذا نص الشيء ينصه نصا : حركه ومنه فلان ينص انفه غضبا أي يحركها.[2]

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، مج6، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، د.ط، 1997، ص 196.

[2] – مرتضى الزبيدي ، تاج العروس ،مج9 ؛/دار الفكر للطباعة ؛ بيروت ، لبنان ؛(د.ط) ، ص 396

كما جاء في معجم الوسيط بمعنى الازدحام فيقول :<< تَنَاَصّ القومُ بمعْنَى ازْدَحَمُوا>>[1]، وهذا المعنى الأخير يقترب من معنى التناص بصيغته الحديثة ، فتداخل النصوص قريب جدا من ازدحامها.

وهكذا يمكننا إن النص والتناص في اللغة يكمل في البلوغ والاكتمال.[2]

1-2-اصطلاحا:

إن مصطلح التناص في النقد العربي الحديث ترجمة للمصطلح الفرنسي Intertextualité حيث تعني كلمة Inter"في الفرنسية التبادل ، بينما تعني كلمة Texte"النص واصلها مشتق من الفعل اللاتيني Textere"وهو متعدد يعني (نسيج) ، وبذلك يصبح المعنى Inertexte التبادل النصي ، وقد ترجم إلى العربية بالتناص الذي يعني تعالق النصوص ببعضها البعض وصيغته التنصيص ، وهو تداخل النصوص ببعضها عند الكاتب طلبا لتقوية الأثر وهو ما يفيد العملية الوصفية في التناص [3] ، إذ يحمل معنى النسيج والتبادل.

لقد مر المصطلح بترجمات كثيرة لم يتفق المترجمون العرب على تعريبه إلى مصطلح واحد، فهمنهم من عربه إلى النصوصية ، وآخرون سموه بالتداخل النصي ، ومنهم من يستخدم التفاعل النصي كما يسمى عند آخرين بالتناص ، إذ أن التناص نوع من أنواع

[1] – إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط ،ج الأول والثاني، المكتبة الإسلامية؛ القاهرة ،(د.ط)؛ ص926

[2] – مصطفى السعدني ، التناص الشعري (قراءة أخرى لقضية السرقات) ، منشاة المعارف الإسكندرية ، مصر ،(د.ط)، 1991؛ ص71

[3] – احمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ،ط1 ، 2007، ص19

التفاعل النصي[1] مما يؤكد انه مبني على مبدأ تعددية المعاني ، لذلك يصعب تعريفه لكن يمكن ضبطه <<ضمن سلسلة من فرضيات التأويل>>[2].

2- نشأة التناص :

ولد مصطلح التناص على يد جوليا كريستيفا عام 1969، التي أخذته من باختين في دراسته "لديسويفسكي" حيث وضع تعددية الأصوات (البوليفية) والحوارية (الديالوج) دون أن يستخدم مصطلح التناص. [3]

فان الخطاب الروائي عند باختين عبارة عن عقدة ممزوجة بالأفكار والأقوال تشترك مع بعضها لتكوين الخطابة التي تحتوي على الألفاظ المتداولة داخل خطاب اجتماعي معين.

ظهر مفهوم التناص في الدراسات النقدية تحت مصطلحات مختلفة؛ حيث ظهر في أول الأمر عند المدرسة الشكلانية الروسية باسم الحوارية وأول من وظف هذا المفهوم هو ديستويفسكي، ثم تبعه ميخائيل باختين ثم ريفارتير فقد عرفه << بأنه مجموع النصوص التي تدخل مع نص معطى >>.[4]

---

[1] ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار : التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش ؛ (مذكرة ماجستير) جامعة الخليل ؛ 2007؛ ص12

[2] – عبد القادر بقشى ؛ التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية) ؛ إفريقيا ؛ الشرق ؛ المغرب ؛ (د.ط)؛ 2007؛ ص27

[3] – محمد عزّام ؛ النص الغائب ؛ تجليات التناص في الشعر العربي ؛ دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب ؛ دمشق ؛ 2000 ؛ ص 26

[4] ينظر ؛ المرجع نفسه ؛ ص 41

الفصل الأول:

قراءة في المفهوم والأنواع

المبحث الأول : مفاهيم حول التناص

عند العرب

عند الغرب

عند المعاصرين

المبحث الثاني : تقنيات التناص

أنواعه

مظاهره

درجاته

المبحث الأول: مفاهيم حول التناص

1. عند العرب:

اذا انتقلنا لمفهوم التناص ونشأته في الأدب العربي نجد أن مفهوم التناص هو مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدّية قديمة ، وان الأساس الذي يجعل أي مصطلح نقدي جدير بالدّراسة، البحث والتطبيق على النّصوص الابداعية هوّ أن يكون هذا المصطلح قد كتب له الذّيوع والانتشار ، وقد وقرّ بصلاحيته كأداة اجرائية نقدية للتّعامل مع النصوص الأدبيّة ، ومن ثمّ يحقّ للباحث التّعرف على ماهّيته وتبيين ملامحه بدءاً بالغموض في جذوره الأولى .

بداية التعامل مع النصوص وتداخلها كانت على يد الأولين في الدراسات البلاغية للخطاب فشغلت بذلك مكانة كبيرة ومهمة في اطار نقدي من أجل الحفاظ على نسب الأعمال الأدبية وربطها مع أصحابها الأصليين ، فقد تضاربت الآراء ، وتعددت المساعي ، فمن النقاد من بالغ في الربط بين التناص والسرقات الأدبية قائلا : " عرف العرب التناص وأسهبوا في تحليله ، ثم درسوه عبر ظواهر التعامل مع نصوص الآخرين".

أ . عند القدامى :

1. مفهوم التناص عند الجاحظ:

يقول الجاحظ : "لا يعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب تام ،وفي معنى عجيب غريب ، وفي معنى شريف كريم ، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه ، أن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدّعيه بأسره ، فانه لا يدّع أن يستعين بالمعنى ويجعل شريكاً فيه كمعنى الذي يتنازعه الشعراء ، فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى بصاحبه. " [1]

[1] – عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ط2 ، دار هومة ، الجزائر ، 2010، ص 220–221

كما أن الجاحظ ربما تعرض لهذه المسألة حين تناول مواضيع معينة مثل موضوع العصا وكيف وردت فيها أبيات من الشعر المتفرقة كثيرة ، فان الجاحظ يذكر بيتاً ليزيد بن مفرغ :

اَ لْعَبْدُ يَقْرَعُ بِالْعَصَا *** والحُرُّ تَكْفِيهِ المَلَامَةُ

ثم يعلق على الموضوع هذا البيت فيقول قالوا : أخذه من الصلتان الفهمي حيث قال:

اَ لْعَبْدُ يَقْرَعُ بِالْعَصَا*** والحُرُّ تَكْفِيهِ الإشارة[1]

من خلال هذه الأبيات يبين الجاحظ تداخل النص الشعري في آخر ، تداخلاً كبيراً كفيلاً بوجود تنازع بين الشاعرين واختلاف حول من يرجع أصل النص الشعري .

2. ابن قتيبة:

استخدم ابن قتيبة عدة مصطلحات في كتابه (الشعر والشعراء) منها ك السرقة والأخذ الانتحال والعلوق والتشابه ، والزيادة ، لكن المصطلح الأخذ هو الأكثر استعمال في تطبيقاته كذلك فهو يعرف هذه المصطلحات وهو يقول : " وليس لمتأخر الشعراء ، أن يخرج عن مذهب المتقدمين."[2]

استعمل ابن قتيبة في كتابه عدة مصطلحات عن التناص منها الأخذ والتشابه ، والزيادة والعلوق الذي يعني كل ما يتعلق بالشاعر من معاني أشعار سابقة ، وعلى النقيض مصطلحات الانتحال والسرقة التي تحمل معنى أخذ الشيء إلى غير صاحبه ، فيستعمل ابن قتيبة مصطلح الأخذ وكأنه لا يمكن أن نجتاز مذاهب القدامى .

مثال عن الأخذ عن ابن قتيبة :ومما سيق إليه مالك بن الرّيب فأخذ عن قوله :

اَ لْعَبْدُ يَقْرَعُ بِالْعَصَا *** والحُرُّ تَكْفِيهِ الإشارة

وقال ابن مفرغ:

[1] – المرجع السابق، ص 222

[2] – مرجع نفسه، ص 187-188

اَ لْعَبْدُ يَقْرَعُ بِالْعَصَا*** والحُرُ تَكْفِيهِ المَلَامَةُ

وقال بشار ابن برد:

الحُرُ يُلحي وَالعَصَا للعبدِ*** وَلَيْسَ المُحلفِ مثلُ الردِّ[1]

لم نجد أخذ ممّن قراناهم من النقاد القدماء تناول للتناص (السّرقات الأدبية) من زاوية الاختلاف والمناقضة ، فأشار إلى أنه كما يكون في الاتفاق كذلك يكون في الاختلاف ، لذلك نصح ابن طباطبا الشعراء بأن يغيروا على المعاني من سبقوهم ، ولكن بتحويل تلك المعاني من مواضيعها التي وضعت فيها ، أصل النسيج الشعري (من الغزل إلى المديح ، ومن المديح إلى الهجاء).[2]

ب . عند المحدثين : يجدر بنا أن نشير إلى أن هذا الفيض من الدراسات حول نظرية التناص انتقل من النقد الغربي إلى النقد العربي ، وقد تأثر به نقادنا خاصة من الناحية التنظيرية ، مما يجعلنا لا نكاد نلمس فروقنا ذات شأن من هذه الناحية .

1. صبري حافظ: من بين اللذين عالجوا مسألة التناص بوعي معرفي نجد : صبري حافظ ويبدو أنه كان من أوائل النقاد العرب ، الذين اصطنعوا هذا المصطلح وقد أشار صبري حافظ إلى أن التناص من المفاهيم الحديثة التي نجد لها بعض الملامح الهامة في نقدنا القديم وبعض المفاهيم النقدية القديمة تقارب في دلالتها ، أنواع التناص وأشكاله فأغلب القدماء يلحون على نسج المنوال.[3]

فالباحث صبري حافظ يرى أن استعمال التناص في العصر الحديث ما هو إلا تقليد على القدامى فالتناص عنده هو إدخال الأشعار القديمة الجيدة .

[1] – المرجع نفسه ، ص 188

[2] – المرجع نفسه ، ص 230

[3] – ينظر نور الدّين السّد ، الأسلوبية ونحليل الخطاب ، ج2، دار هومة ، الجزائر ، 2010، ص 129

ج . عند المعاصرين :

1. محمد بنيس :

استبدل مصطلحات جديدة ببعض مصطلحات التناص في مؤلفيه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) ، (حداثة السؤال) إذ أطلق على مصطلح التناص مصطلح (التداخل النصي) الذي يحدث نتيجة تداخل نصي حاضر مع نصوص غائبة .

أما في كتابه (حداثة السؤال) فقد وظف مصطلح " هجرة النص" الذي شفره إلى شفرتين (نص مهاجر و نص مهاجر إليه) ، وقد اهتدى هذا المفهوم نتيجة تأمله للوضع التاريخي للنص الشعري العربي الفصيح بالمغرب .

2. محمد مفتاح :

لقد أكد محمد مفتاح بأنه يوجد اختلاف بين القديم والحديث ، فنادى إلى التمييز معتمداً منهجاً في تطرقه إلى مفهوم التناص ، وربطه بمصطلحات عديدة لكل مصطلح زمانه ومكانه ومجاله كالمعارضة التي تعني كتابة شاعر على نفس طريقة الشاعر الذي أخذ منه السرقة ، وأخذ الشيء ونسبه إلى غير صاحبه والمناقضة أي الاختلاف مع الشاعر حتى يلتقيا في معنى واحد ، وقسم التناص إلى داخلي وهو أخذ الشاعر من نفس أعماله ، وخارجي الأخذ من شاعر آخر.

2. عند الغرب:

يعد هذا المصطلح من أكثر المفاهيم النقديّة تداولاً و جاذبيةً بين أوساط النقاد والباحثين المعاصرين، كما انّه و مازال محل اهتمام في الوسط النقدي ، فمفهومه يختلف بين النقاد فهو يتنوع ويتعدد على نحو لم يعهده مصطلح نقدي آخر؛ فنجد النقاد الغربيين السبّاقين في هذا المجال يحاولون ضبط تعريف له ، ومن بين هؤلاء نجد " م يخائيل باختين"، "جوليا

كريستيفا"، و "رولان بارت "، وللتوضيح أكثر سيتم التطرق في هذا العنصر إلى نظرة كل ناقد إلى التّناص .

2-1 – ميخائيل باختين :

تجتمع الدراسات الغربية الحديثة على أن العالم الروسي ميخائيل باختين أول من أشار لمفهوم التّناص، وذلك عن طريق كتابه "الماركسية وفلسفة اللغة "(1929) من غير أن يذكر مصطلح التناص واستعمل مصطلح الحوارية [1]للدلالة على تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد. [2]

يمكن القول أن" باختين "قد ربط مصطلح تعددية الأصوات بجنس الرواية ولم يربطه بأي جنس أدبي آخر، لان الحوار في نظره موجود وواضح في الرواية عبر استقلالية وجهات النظر بين الشخصيات باعتبارها ذوات فاعلة ؛دون أن يقيدها المؤلف تحت كلمته لتغدو كلماتها واضحة الدلالة.

من هذا المنطلق كان اهتمام "باختين "بالتناص في النثر أكثر من الشعر ، لأن الشعر في نظره لا يتوافر مع خاصية التناص ، ولأن قراءته في الشعر أكثر تعقيدا وغموضا من التناص في الرواية ، يعلل بقوله سبب اهتمامه بالنّص الروائي دون الشعر لتصبح الرواية مكانا لتمثيل الحوارية .

[1] – الحوارية : عند باختين تمايز عدة اصوات تعبر عن مواقف محتلفة او جهات نظر للعالم او لاحداث الرواية . ينظر: وليد خشاب : دراسات في تعد النص ؛ هيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ؛ (د.ط) ؛ 1994؛ ص 09

[2] حميد لحميداني : التناص وانتاجية المعاني (مجلة علامات في النقد) ؛ مج10 ؛ ج40 ؛ النادي الادبي الثقافي ؛ السعودية ؛ جوان 2001؛ ص 67

2-2- جوليا كريستيفا:

هي بلغارية الأصل ؛ تحمل الجنسية الفرنسية؛ وقد عرضت نظريتها حول التناص منطلقة من مفهوم الحوارية عند باختين؛ وتعد جوليا هي الأولى التي تناولت مفهوم التناص حيث عرفته بقولها: << فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة >>.[1]

وبهذه الرؤية عملت "كريستيفا" على تحطيم البنيوية ليصبح النص نصاً متغيراً متجدداً متعدد الأبنية ، فبعدما كان النص ينغلق على ذاته أصبح نصا حراً يتحرك في المعاني متنوعة وبلا توقف، مؤكدةً أن النص ليس بنية سطحية(النص الظاهر) فقط بل بنية عميقة (النص المولد أو التكويني) ، وهذه البنية متداخلة تصنعها وتنتجها نصوص المجتمع أو التاريخ وهي ناتجة عن تحولات طرأت على مقطوعات أخذت من نصوص أخرى يؤكد العلاقة المتينة بين النصين وتلازمهما فالحديث عن احدهما يحيل ضمنا أو صراحة إلى الثاني .

2-3- رولان بارت

ظهر مصطلح التناص مع رولان بارت في بحثه الذي قد بدأ سيميولوجيا في كتابه عن راسين (1963) ، وعناصره السيميولوجية (1964)[2]، فقدم دورا مهماً وفعالاً في التناص لا يقل أهميةً عن الدور الإجرائي الذي قامت به كريستيفا ، حيث انطلق من منجزاتها ومشاريعها التناصية فطفق يوسعها ويشرحها و يعلق عليها [3] ، وبهذا عمل بارت على توسيع أفكار كريستيفا حول التناص وتطويرها في أبحاث عديدة له، يقول بارت حول

[1] – د/ محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1985، ص 121

[2] – حسين جمعة : المسبار في النقد الادبي (دراسة في النقد للادب القديم والتناص) ، منشورات اتحاد الكتاب ، دمشق ، سوريا ، (د.ط) ،2003، ص 91

[3] – ابراهيم مصطفى الدهون: التناص في شعر ابي العلاء المعري ، عالم الكتب الحديثة ، عمان ، الاردن ،ط1، 2003، ص 14

نظرية النص: << إن كل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة >> [1] ، فكل نص جديد حسب " بارت"هو تناص يستمد وجوده من نصوص سابقة.

وهكذا يمكن القول أن "بارت" صرح وأكّد ما جاءت به كريستيفا ، ووسع مفهوم انفتاح النّص على الحياة والمجتمع ، ولكنه لم يضف أي جديد على ما قالته كريستيفا عن التنّاص وما قاله باختين عن الحواريّة .

[1] – فيصل الاحمر : معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ، الجزائر ،ط1، 2010، ص 146

المبحث الثاني : تقنيات التناص

1-أنواعه :

لا ينحصر التّناص في نوع واحد بل يأخذ عدّة أنواع ،وقد ميّزت كريستيفا بين نوعين من التّناص هما : التّناص المضموني والتّناص الشكلي .

أ. التّناص المضموني :

ويعني توظيف بعض الأفكار والمعلومات الواردة في كتاب معين في الرّواية حسب السّياقات التي تقتضي ذلك في التوظيف الذي قد يكون حكماً أو أمثالاً، هذا النوع عند كريستيفا يعني إدماج مختلف التوظيف سواء كانت شهادة شفاهية أو كتابية. [1]

التّناص المضموني عند كريستيفا يتعلق بترجمة الأفكار والمكتسبات وحتى الصفات في الرّواية حسب السّياقات التي توجب حضورها ، فأعطت مثالا لتبسيط هذا المفهوم كون أن المدينة التي تحمل صفات الحركة والنشاط والفوضى والضجيج تظهر نفس الشيء في الكتابة الرّوائية يمكن لنا القول بأنّها ترجمة فعلية تظهر في المضمون.

ب . التّناص الشكلي :

هو توظيف المؤلف للألفاظ أو العبارات أو الدّلالات المعجميّة أو التراكيب، وهي بمثابة تقاليد شكلية ورثها هذا المؤلف تنتقل إلى كتاباته منحدرة إليه من خلال رصيده الثقافي الذي يصدر عنه ساعة ممارسته لعملية الكتابة .[2]

إلا أن التّناص يأخذ بعدين جديدين هما : التّناص الداخلي والتّناص الخارجي.

---

[1] – سلمان كاصد ، عالم النص ، دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن ،2003 ، ص 246

[2] – ينظر: سلمان كاصد ، عالم النص ، دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، ص246

- **التّناص الداخلي :**

ويسمى "التّناص المقيد" ويعني امتصاص النّصوص الذّاتية للمؤلف نفسه اذ يقال أنّ الشّاعر قد يمتص آثاره السّابقة أو يحاورها أو يتجاوزها ، فنصوصه يفسر بعضها بعضاً ، وتضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس تناقضاً لديه إذ ما غيّر رأيه .[1]

-التّناص الخارجي :

التّناص الشكلي في هذا المعنى هو توظيف أفكار ومعلومات ومعاني مأخوذة من السابقين القدامى ، وتظهر النصوص الجديدة وفق مكتسبات القبلية للكاتب ليوظفها في نصّه الجديد ومثل التناص الشكلي في نوعان : أولها تداخل النصوص فيما بينها للكاتب الواحد ن وثانيا استحضار نصوص لكتاب آخرين داخل نص كاتب آخر.

2. مظاهر التناص :

يحوي التناص مجموعة من المظاهر يمكن للمبدع إدراكها داخل النص الحاضر ، وللتناص عدة مظاهر منها :

أ. النص الغائب : ونقصد به النص السّابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص الغائب خطاباً أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا أو فقهياً ... ذلك أن النص الحاضر المقروء ، النّص الغائب من مظاهر التّناص التي تظهر للقارئ الذكي ، أي استحضار النّص الأول والأصلي، داخل نصوص جديدة فيحدث بذلك التفاعل بينها ، واستحضار النّصوص يكمن في جميع المجالات فلسفياً، سياسياً، اجتماعياً... أو ما تطرق إليه جينيت أنّه من الممكن أن يقرأ نص نصاً آخر بمعنى من الممكن إدخال نص داخل نص آخر ، فالتعالق النّصي هو ما يوصلنا إلى التّناص .

[1] - المرجع السابق ،ص 247.

ب- السيّاق :

إن المعرفة بالسيّاق شرط أساسي للقراءة الصحيحة الّتي من خلالها يتم ظهر التناص للقارئ ولا تكون هذه القراءة كذلك إلا إذا كانت منطلقة منه ، لأن النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي ، وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير أو حضارياً أو تاريخياً... وهو ما يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص، والتي تمثل (السياق الذهني)بالنسبة للقارئ أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة.[1]

لا بد على القارئ أن يكون ملم ا بجميع السياقات ليعدل إلى فهم الدلالات مهما كانت غامضة .

ج- المتلقي :

هو إحدى أهم الوسائل التي بواسطتها يكشف التّناص ، ويتم ذلك من خلال العودة والارتكاز على ذاكرته أو التواصل إلى كل أنواع التّناص الموجودة في النّص الحاضر، ويتم المتلقي عنصر أساسي في بلوغ النّص وتحقيق التواصل بين المبدع ورسالته لتصل بعد ذلك للقارئ ، فاكتشاف التّناص ليس بالأمر الهين بل يستدعي قارئ مثقف ذو مكتسبات واسعة فلا يمكن الوصول إلى التّناص إلا عن طريق القراءة.

د- شهادة المبدع :

وتكون شهادته من خلال تصريحه بأنه أخذ واقتبس من عدة نصوص أخرى من أجل بناء نصه الحاضر ، إضافة إلى أنه يقرّ ويعترف بجميع المصادر والمراجع التي اقتبس منها ، لأن أي قارئ يمكنه أن يستنبط هذه الاقتباسات دون الرجوع على ذاكرته كذلك وجب على المبدع أن يصرح بمرجعيته و أصل فكرته معانا بذلك عن جميع النصوص والثقافات التي اقتبس منها.

[1] – محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص ، ط3، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، 1992 ، ص 131

تتمثل في مصداقية المبدع فيصرح بأنه أخذ من نصوص أخرى لتصل إلى القارئ ، فالقارئ ليس مجرد متلقي يقوم بالقراءة السطحية بل متلقي مثقف يملك مكتسبات تساعده على فك شفرات النّص والرّجوع إلى النّص الأصلي.

3. درجات التناص :

إذا كان للتناص هو ذلك التفاعل الذي يحدث بين نص جديد ونصوص سابقة فان هذا التفاعل يختلف من درجة إلى أخرى وهي :

1. التطابق :

وتتحقق هذه الدرجة في النصوص المستنسخة ، يقول محمد مفتاح :<< إن تساوي نصوص في الخصائص البنيوية وفي النتائج الوظيفية نسميه تطابقا ، وإذ أخذ بهذا المعنى القوي للتطابق لا يتحقق إلا في النصوص المستنسخة>> [1]، أي يصبح النص الجديد نسخة للنص السابق .

2. التفاعل:

إن أي نص مهما كان هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى تنتمي إلى آفاق مختلفة ، تكون درجة وجودها بحسب نوع النص المنقولة إليه ، وأهداف الكاتب ومقاصده...<< قد يكون النص مقتبسا في كل أجناس وأنواع وأصناف الثقافة العربية الإسلامية ، إلا أن الغايات التي يقصدها الكاتب الماهر تجعله يصنع من تلك النصوص جميعها نصا واحدا له دلالته ورسائله الخاصة به>>[2].

فالتناص يجعل النصوص متفاعلة مع بعضها ، حيث تذوب النصوص السابقة في النص الجديد ، لكن القارئ الذي يملك مرجعية ثقافية يستطيع اكتشاف النصوص المستحضرة في هذا النص .

---

[1] – محمد مفتاح ، المفاهيم معالم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1999،ص 41

[2] – المرجع نفسه ، ص 42

3. التداخل :

أي تداخل النصوص المختلفة في نص واحد ، يقول محمد مفتاح :<< يقصد به نصوصا متعددة وتداخل بعضها مع بعض في فضاء نصي عام ، لكن الدخول والمداخلة والتداخل لم تحقق الامتزاج أو التفاعل بينها ، ولكنها تبقى دخيلة تحتل حيزا من النص المركزي >>[1]. إذا فالتناص في درجة التداخل يجعل من النصوص التي يتناص معها النص الجديد مجرد نصوص دخيلة لا تتفاعل معها .

4 . التحاذي:

يعرفه محمد مفتاح :<< بأنه يحدث عندما يتجاوز نصان في فضاء ، لكن كل نص يحافظ على هويته ووظيفته ، وهنا تصبح العلاقة مجرد تحاذ ومثال ذلك نجد الكتب القديمة>>.[2]

[1] – المرجع نفسه ، ص 42

[2] – ينظر ، محمد مفتاح ، مفاهيم معالم ، ص 42

الفصل الثاني

تجليات التناص في رواية البيت الأندلسي

التناص الخارجي

التناص الداخلي

بعد تطرقنا في الفصل الأول إلى المفاهيم النظرية حول التناص بالإضافة إلى نشأته كمصطلح نقدي ، سنحاول في هذا الفصل اختبار مدى تطابق الجانب النظري على التطبيقي.

1 -التّناص الخارجي :

يكشف التّناص الخارجي عن علاقة واسيني الأعرج بالمخزون الثقافي الذي ينتمي إليه ويشكل هويته انطلاقاً من القران الكريم والحديث النبوي الشريف، والتاريخ الأندلسي والجزائري والتراث الشعبي وصولا إلى نصوص الأدباء ، والذي يظهر صوره على النحو التالي :

أ - التناص الديني:

ويقصد به تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القران الكريم أو من الحديث النبوي الشريف مع النص الأصلي للرواية ، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي ، وتؤدي بذلك غرضا فكريا أو فنيا [1].

وعليه سيكون تركيزنا في هذا العنصر على كل ما يحقق تفاعلا داخل الرواية من ذلك استلهام " واسيني الأعرج" الثقافة الدينية باعتبار << الدين مصدرا خَصيا من مصادر الإلهام الأدبي لأنه يشكل ملاذا روحيا يلجأ إليه المبدعون، الذي يساهم في تشكيل وجدانهم التراثي والارتقاء بإنتاجهم الأدبي>> [2]، بمعنى أن التناص الديني قد يأتي بصورة مباشرة أو كتلميح لقصة قرآنية واحدة أو مجموعة من القصص ، أو إشارة إلى سور من القران الكريم تاركاً فرصة للقارئ لإنتاج أو استنباط المعنى من خلال خبرته القبلية ومعرفته أثناء عملية

[1] – أحمد الزغبي ، التناص نظريا وتطبيقيا ، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتّناص في رواية رؤيا لهشام غرايبة و قصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله ، مؤسسة عمون ، عمان ، ط2، 2000، ص131

[2] – قاسم نادر: التناص القرآني والإنجيلي والتوراتي ، (مجلة جامعة القديس) ، ع6، جامعة الخليل ، 2005، ص 504

القراءة ، ونظرا لوجود التناص الديني في رواية البيت الأندلسي سنقتصر الدراسة وأبرز هذه النماذج:

1 التناص مع القران الكريم والحديث النبوي الشريف:

لقد تعامل " واسيني الأعرج" مع النص القرآني بكثرة من خلال توظيفه للعديد من الكلمات المأخوذة من القاموس القرآني ، حيكما استلهم منه آيات قرآنية وبعضها من الأحاديث النبوية الشريفة ، وبهذا سنركز على أبرزها في قول الروائي :

التّناص هنا جاء من الآية القرآنية : << وَمِنْ آياته خَلْقُ السَّمواتِ والأرض وَ اخْتِلاَفُ ألسنتكم وَ أَلْوَانِكُمُ إن في ذَلِكَ لآيات لِّلْعَالَمِينَ>> [1] ، أي أن كل الناس سواسية ولا فرق بينهم وكلهم من ادم وادم من تراب ،والحديث النبوي الشريف في قول رسول الله << يا أيها النَّاسُ إن ربَّكُمْ واحدُ وانَّ أباكم واحدُ أَلاَ فَضْلَ لِعَرَبِي عَلى أعْجَمّيٍّ ولا لعَجَمِي على عَرَبِيّ ولا لأَحْمَرَ عَلى أَسْوَدَ ولا أَسْوَدَ عَلى أَحْمَرَ إلا بِالَّتَقْوَى>>.[2]

أ- التناص مع قصص القران:

لقد أورد الرّوائي مجموعة من القصص الدينية مستوحاة من القران الكريم ، من ذلك قصة "ادم وحواء "، التي شغلت حيزاً كبيرا داخل الرواية.

قصة سيدنا ادم وحواء مع التفاحة: في قول الرّوائي : "لا أعتقد أنّ الشيطان هو من خان الأمانة ، في دهاليز الجنة المكتظة بالمسنين وليس هو من عمق سحر غواية التفاحة في عيني حواء الهشة والمرتبكة وشلّ عقل ادم في عمق التفاحة من بذور الغواية والخيانة نفسها، حواء لم تكن امرأة فقط ، كانت التفاحة أيضا .

[1] – سورة الروم ، الآية 21

[2] – أحمد بن محمد بن حنبل ين هلال بن أسد ، مسند الأنصار ، شعيب الأرناووط وآخرون ،ج37، بيروت

. الأعمار بيد الله : وظف باسطاً هذا الكلام عندما يحي سيكا عن البيت الأندلسي وما يحمله من خوف حول تهديم البيت واندثار آثاره وبمّا أن الأعمار بيد الله وحده قام بوصيتها بأن يدفن في مقبرة ميرمار بقوله:" لم يبق في العمر الشيء الكثير ، ربما رمشة عين ... خفقة قلب... همسة... لمسة... ثوان... دقائق...ساعات... أيام ... شهور...وسيكون الطلب كبيرا وربما مستحيلا ، إذا قلت سنوات؟ الأعمار بيد الله نعم"[1] ،

[1] – واسيني الأعرج ، البيت الأندلسي ، ط1 ، منشورات الجمل ، لبنان ، ص 33

الموت: في قول الروائي :" سأحكي وأدون مثلهم مشاهدي قبل أن تجتاحني تلك الضبابة الثقيلة التي تركن في زاوية تختارها في مجرى الدم ،وتضغط على الصدر بقوة يضيق معها التنفس، ويتصبب العرق الأخير من الجسد المنهك. ضبابة يسميها العارفون الصادقون: الموت ،وأسميها أنا رحلة المنتهى "[1].

كما يشير الرّوائي إلى قصة "قابيل وهابيل" الجريمة الأولى على وجه الأرض كحرب شبيهة بالحرب الأهلية التي دارت رحاها بين أفراد ينتمون إلى البلد نفسه ، ومن هنا استحضر الرّوائي قصة بني ادم وتقاتلهما بسبب قبول الله قرباناً أحدا فيهما دون الآخر وإسقاطها على قصة تاريخية وهي قصة طارق بن زياد وموسى بن نصير في فتح الأندلس ، في قوله في الرّواية : ""ماذا فعلت بنا يا طارق ؟ وما دهاك يا موسى بن نصير ؟ من تكونان ؟... تقاتلتما مثل هابيل وقابيل لعرش لم يكن لأحد منكما " [2]. وقال تعالى : << وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ اِبْنَيَ ادَمَ بِالْحَقِّ إذ قَرَّبَا قُرْبَاناً فَتُقُبِّلُ مِنَ اَحَدِهِمِا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخر قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إنما يَتَقَبَّلُ الله مِنَ اَلْمُتَّقِينَ>> [3] ، حيث اعتمد الروائي على أسلوب التلميح في عرض فكرته فلم يصرخ بأحداث القصة ، وبالاستعانة بالآية القرآنية يلاحظ القارئ بأن الآية تشير إلى الجريمة البشعة التي اقترفها قابيل في حق أخيه هابيل حسداً وظلماً ، لأن الله عزّ وجل تقبل قربان هابيل ولم يتقبل قربانه وهو بذلك يشير إلى أن الحرب موجودة منذ الأزل وهو ما يماثل واقع الرواية ، ومن هنا يحاول الرّوائي أن يبين الظلم الذي يمارسه الأخ بأخيه في ظل وجود الحرب الأهلية على اعتبار أن الحرب موجودة لا تنطفئ.

---

[1] – واسيني الأعرج ، المرجع السابق ، ص 33

[2] – واسيني الأعرج ، البيت الأندلسي ، ط1 ، منشورات الجمل ، لبنان ، ص 66

[3] . سورة المائدة ، الآية 29

ب –التناص التاريخي :

ونعني بالتّناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنسجمة مع النّص الأصلي للرّواية ،حيث تبدو مناسبة لدى المؤلّف مع السياق الروائي أو الحدث الذي يرصده ويسرده ، وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً.

ونماذج التّناص التاريخي كثيرة في الرّواية ، وسنناقش بعض هذه النّماذج التّي يعتقد أنّها على درجة أكثر من الأهمية من غيرها ، كما سنحاول الكشف عن حالات هذه التّناصات شكلاً ومضموناً وعلاقاتها الظاّهرة والخفيّة مع السّياق الرّوائي ومجريات الأحداث.[1]

كما نجد أنّ التّناص حاضراً و متفاعلاً مع المادة التراثيّة التّاريخية ، ويعد التّناص من المصادر التّاريخية يكون باستحضار قصة تاريخية ، وأيّ واحد منّا إلا وله في ذاكرته تاريخ ونصوص قيمة انجذب إليها وتفاعل معها ،ومن هنا نرى أنّ الكثير من الأدباء قد وظّفوا في نصوصهم المقروءة وهو ما تولّد عنه ما يسمى بالخلق الشّعري ، وهو ما يدل على أنّ الأديب لم ينطلق من فراغ بل يكتب وراءه تراث ضخم يأخذ منه ما يشاء .

1 التاريخ الأندلسي:

رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج رواية استحضرت التّاريخ الأندلسي الجزائري، وهو عبارة عن تصوّر لحكاية الشّخصية التي بُنيت عليها النّصوص الرّوائية ، وكان على لسان "مراد باسطا"وهو حفيد الجّدّ الأول "سيد أحمد بن خليل" أو " غاليلو الرّوخو" الذي طُرد هو و أناس آخرون من اسبانيا في سقوط غرناطة ،فكانت وجهتهم إلى الجزائر وبالتحديد إلى وهران، ، هناك بدأت رحلته مع البيت الأندلسي ، فكان التّاريخ في هذه الرّواية مستحضراً من طرف المخطوطة التّاريخية لغاليلو الروخّو مكتوبة " بالخيميادو" لغة أصليّة لسكان اسبانيا تحمل عشر أوراق ترجم ت بعده فكان لها مسار عبر الزّمن والأجيال إلى أن وصلت إلى مراد باسطا ،إذ يحكي قصة جده الأول بعد خمسة قرون فهو السّارد الذي لجأ إليه

[1] – أحمد الزغبي ، التناص نظرياً وتطبيقاً ، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا الهاشم غرايبة وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله ، ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان ، 2000، ص 30

واسيني الأعرج لرواية الأحداث " ماسيكا" الطفلة التي لها جذور اسبانية تولت أمر البحث في تاريخ هذا البيت وسكانه.

-حروب البشرات على يد محمد بن أميّة:

في جبال البشرات في غرناطة من نسل خلفاء قرطبة كان ملكاً على الأندلس تحت اسم "محمد بن أمية" ، عمّت الثّورة في أسبوع واحد كل أنحاء البشرات 1567 في جبال من أصعب التضاريس [1].

في المخطوطة تحدث غاليلو الرّوخو عن هذه الحرب التي خاضها إلى جانب محمد بن أمية في قوله : <<هناك حروب نعرف سلفاً أنها خاسرة مع ذلك نخوضها ا لربحها ولكن لتأخير مهالكها قليلاً...كنت أعرف وأنا أقف بجانب سيدي الدّون فيردينا ندو ديكردوبا فالور(محمد بن أمية صاحب الأندلس وغرناطة) أنّنا سنموت في جبال البشرات الباردة>>[2].

- **قانون تنصير المسلمين:**

من طرف الملك فردناندوز وزوجته الملكة إيزابيلا ، دفعها فردناند إلى توحيد شطري المملكة المسيحّية وإظهارها بعيّنة دينيّة ميّزتها عن باقي الممالك عصر النّهضة[3] .

فالتنّاص التّاريخي استحضره الرّوائي كلياً في قوله : << فقد تنكّر المستنصرون لكل حرف خّطوه في المعاهدة ، واستطالوا على جموع المنكسرين في حرب غريبة ، في عام 1501 أصدر الملك فردناندوز وزوجته الملكة إيزابيلا مرسوماً ملكياً يقضي بضرورة تنصير المسلمين>>[4].

استحضر الرّوائي واسيني الأعرج حادثة حرق الكتب كذلك ، فرغم معاهدة غرناطة نصّت على التّسامح مع المسلمين بعد تسليم غرناطة للقشتاليين .

---

[1] – الأمير شكيب أرسلان ، خلاصة تاريخ الأندلس ، د.ط ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1983،ص 297

[2] – واسيني الأعرج ، البيت الأندلسي ، ط1، منشورات الجمل ، لبنان ، ص78

[3] – جمال يحياوي ، سقوط غرناطة ومأساة الأندلسيين ، دار هومة ،الجزائر ، 2004، ص 16

[4] – واسيني الأعرج ، البيت الأندلسي ، منشورات الجمل ، ط1 ، لبنان ، ص 78–79

-محاكم التفتيش المقدّس :

جاؤو بي من أتون الحرب ، كنت بين الموت والحياة ،ولم أكن أملك أيّة قوَة تسمح لي بالوقوف ، وظللت منتصباً الزّمن الذي شاءوه... بدأنا ننزل نحو الدّرج الموّالي وكأننا كنّا ننزل نحو أعماق جهنّم ... دخلوا بي عميقاً نحو غرف التّعذيب وتمزيق الأجسام البشريّة ، التي امتدت على مسافات كبيرة تحت الأرض...[1]

يتحدث غاليلو الرّوخو عن وقوعه في محاكم الّتفتيش المقدّس ، وبعد يوم مرعب والأسئلة الكثيرة عن ديّانته ، وبعد ذلك خيّرو أن يهجروه إلى وهران، فالتّناص قدّمه الكاتب من التّاريخ الأندلسي وما حدث في الماضي ، فالرّوائي لجأ إلى سرد التّاريخ الأندلسي ضمن تّاريخ محاكم التّفتيش وأسرارها على المضيّ قدماً في تطهير المسيحيّة من هؤلاء المسلمين الذّين وقفوا صامدين أمام محاولات التّنصير [2] ، معتمدة بذلك على كل أنواع التعذيب المعروفة في العصور الوسطى مثل التّعذيب بالماء ، سحق العظام بالات ضاغطة ، تمزيق الأرجل ، فسخ العظام تعذيب الجاروكا وهذا ما ورد في الرّواية ، فحضر التّاريخ داخل النّص الجديد تناصاً كلياً كما ظهر في الكتب التّاريخيّة ، نجد في النَص:<< من الأساليب الوحشية التي كانت تتبعها محاكم التفتيش في تعذيب المسلمين : الجلد علناً ، الكي بالنار،حرق الأقدام بالفحم المشتعل ، ربط أطراف المتّهم في إطار مثلث الشّكل ، التّجويع التدريجي ، التعذيب بالأسياخ الملتهبة وحرق البطن والعجز ، سحق العظام بالات ضاغطة ، صنعت خصيصاً ، تمزيق الأرجل، فسخ الفك وغيرها.>>[3].

فالتناص الأندلسي كان تناصاً كلياً استعمله واسيني الأعرج في روايته البيت الأندلسي من حروب جبال البشرات إلى تهجير الموركسيين للجزائر.

[1] – واسيني الأعرج ، الرواية ، ص67-69

[2] –جمال يحياوي، سقوط غرناطة ومأساة الأندلسيين ، ص 78

[3] – واسيني الأعرج ، البيت الأندلسي ، الرواية ، ص 80

-التاريخ الجزائري:

إن المّطلع على التّاريخ الجزائري ، فكلها تهتم بقضية الاستعمار والثورة ، وتتحدث عن أفعال الاستعمار المختلفة ، ولهذا جعل معظم كتاب الروائيين التّاريخ الجزائري مرجعاّ مهماّ في تحويله إلى قالب فني أدبي.

فكان لواسيني الأعرج دور باستحضار خلفيات تاريخية لها صلة بتاريخ الجزائر ولذلك نجد أنّ الرّواية كانت جامعاّ لتلك الأحداث المختلفة :

ما عانه الشعب الجزائري من تهميش له ولكل ما يرتبط به متضمناً قضية التراث من خلال البيت الأندلسي مبيناً مواقف لأشخاص مختلفين حوله ولبعض منه من باعوا البلد وتدخلوا على كل شيء له صلة بأجدادهم أي التراث الجزائري والمعالم الأثرية التي شهدت عصور مختلفة وحضارات كثيرة ، فجاء رفض واسيني على بيع البيت الأندلسي مدافعاً عنه تتاصاً لتمسك الشعب الجزائري بموروثه على لسان "مراد باسطا" :<< هذا البيت الذي تريدون بيعه ، قاوم كل الغزاة وظل واقفاً ويقاوم اليوم قتل من نوع جديد ، الورثاء الذين يريدون تنكيسه نهائياً كما يفعلونه مع الجمال قبل الإجهاز عليها وذبحها>>[1].

القصبة كمعلم تاريخي حاضناً لكثير من الحضارات التي تعاقبت على الجزائر ، وانطلاق الثورة من زقاقها ، واستحضر الأعرج الإشاعات التي كانت تراود القصبة أنها ملاذ للشياطين والجن من أجل تهديمها و القضاء على التراث ، فالتناص في النص الجديد جاء وفق ما يمليه السياق .

– تتضمن رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج ذاكرة تاريخية خلال حقبي الاستعمار إبانة حكم (ميشال جونار) ، تميزت هذه الحقبة اختلافاً جذرياً عن سابقتها في (جونار) معروف بعطفه القوي على الجزائريين وهو الذي أعلن وبارك بعض الاصطلاحات فيها سنة 1919[2]

[1] – واسيني الأعرج ، الرواية ، ص 111–112

[2] – أبو القاسم سعد الله ، الحركة الوطنية في الجزائر (1900–1930) ، ط4 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 1992،ج2، ص 299

.مع صديقه المقاول الفرنسي (ليون ليسكا) :<< الذي كان يرى في كل مكان ما هو قديم ومقاوم للزمن أرثا جميلاً يجب المحافظة عليه بدل استسهال تدميره>>[1]

ج- التناص الشعبي (الأمثال ، الأغاني):

إلى جانب التناص الديني والتاريخي والأدبي في الرواية ، فقد تكررت فيها نماذج التناص من الأدب الشعبي والأمثال الدارجة ، والأغاني والأقوال الشعبية ، فهذه النماذج المتنوعة استحضرت من النماذج الأخرى ، لتؤدي عرضاً فنياً أو فكرياً ولتؤدي وظيفة أسلوبية أو موضوعية يراها المؤلف ضرورية أو مناسبة أو منسجمة مع السياق الروائي الذي يقدمه[2] .

تناصت رواية واسيني الأعرج مع التراث الشعبي بشكل ملحوظ فيما يخصّ الأمثال الشعبيّة أو حضور التناص في هذه الرواية يفرضه منطق الحوار الذي تبرره مواقف الشخصيات، وقد يعتمد عليه للكشف عن أحداث الكاتب ، فمقاصده لأن الكاتب أثناء توغّله في قلب التّراث سيضفي ما في أعماقه من معاني وجماليات شكلية تخدم أغراضه وانتقاء واسيني الأعرج وتوظيفه للتراث الشعبي يعكس بالضّرورة موقفه وموقف عصره من التراث .

أ. الأمثال :

ترتبط الثقافة الشعبية في مجتمع ما بالعادات والتقاليد ، الأمثال والحكم والقصّ القصصي والخرافات ، وغيرها من مختلف الطّقوس ، كما نميّز مجتمعاً آخر ومنطقة عن أخرى وتجد النّاس يتعودون على طريقة عيش معينة يتباهون تلك العادات وتلك الطّقوس ، وبما أنّ الأديب ما هو إلا جزء من المجتمع وينطبق على مجتمعه ، بحيث نراه يتأثّر بتلك العادات ويتفاعل معها وعند كتابته لأي نص أدبي يُدرج فيه الأمثال والحكم والخرافات وحتى القصص وغيرها من الثقافة الشّعبيّة الشّائعة ومنها :

[1] – واسيني الأعرج ، الرواية ،ص 310

[2] – ينظر أحمد الزغبي ، التناص نظريا وتطبيقيا ، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا الهاشم غراينة وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله ، ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان 2000، ص 63

1. حشيشة طالبة معيشة:

يضرب هذا المثل على شخص عاقل بعيد كل البعد عن المشاكل ، شخص رغبته في الحياة سوى أن يكون مرتاحاً ، أي الإنسان البسيط الذي لا يهمه في الحياة سوى حياته واهتمامه بنفسه.

وظف هذا المثل في الرواية عند سؤال مراد باسطا لأحد المارين : << هل تشمون رائحة الضياع ؟ فكان هذا المثل عبارة عن ردّ لسؤال باسطا : الدّنيا في الخارج تسير بشكل طبيعي، ولا شبهة الشغل الرعية الطيعة والطيبة ، الناس الحيط الحيط ، حشيشة طالبة معيشة >>[1].

2. الهمة تنزع الغمة تجعل الدوني ولي نعمة :

وهذا المثل يضرب عادة المنبوذين الذين لا يملكون أدنى مستوى أخلاقي ولا أي شيء آخر فتشفع فيهم الأموال ، فيصبحون أولياء النّعمة وحتى لو أنّ المرتبة التي وصلوا إليها لا يستحقونها ، فالكاتب تحدّث عن شخصيّة موح الكارتيل، في قول الروائي :<<الذي دخل للانتخابات كممثل للجزائر الوسطى لامتلاكه لكثير من العقارات>> [2] ، وجرى المثل على لسانه بالتحديد .

3. ريحة شحمة في شاقور :

يضرب هذا المثل عادة للشخص الذي يدّعي بأنه قريب لأناس معينين وفي الأصل هو أن صلته بعيدة جداً ، وحضر هذا المثل الشعبي أثناء الحوار الذي دار بين مراد باسطا وأمين عامل بلدية كريمو حول رغبة الدّولة في بيع البيت الأندلسي ، والتناص جاء هنا على لسان كريمو أي أن هذا البيت انتهى وقته وزمانه ، وأنه لا توجد أي أهمية للدفاع عن بيت

[1] – واسيني الأعرج ،البيت الأندلسي ، منشورات الجمل ، ط1، لبنان ، ص 30

[2] – المصدر نفسه ،ص38

موجود منذ القرن السادس عشر ، وهذا ما تضح في قول الروائي : << البيت أصبح خربة ، وسيسقط اليوم أو غداً...حتى إلى فيهم ريحة شحمة في شاقور>>[1].

4. عاش ما كسب مات ما خلى[2] :

يضرب هذا المثل على الشّخص العادي البسيط الذي لم يمتلك شيئاً من الدّنيا، ومات على الحال نفسه ، واستحضر التّناص على لسان الرّايس حميد كروغلي عند محادثته للرّوخو أو غاليلو بأنه عند ممارسته للعمل كبحّار،وحتى إن توفي لا يوجد من يحزن عليه .

ب-الموسيقى :

انفتحت الرّواية العربية الجديدة كذلك على الموسيقى التي تعد معيناً لا ينضب أفاده منه الرّوائيين ونهلوا منه لتنويع مفازات ومسالك الحكي ، لأنّ علاقة الموسيقى بالكلام وطيدة، حيث أنّها تنبثق منه وقد تطوره وقد تضخمه، ،كما أنّه يمكن للموسيقى أن تلعب دوراً في بناء الفضاء الدرامي، فتربط بين الفضاء المتخيل المعروض والفضاء المتخيل المتحدث عنه.[3]

ومن هنا تظهر الأغاني في رواية البيت الأندلسي كأغاني تراثية أندلسية :

جهاركا :

وهي مقام من المقامات الموسيقية الأندلسية ، تؤدي فيه الأنغام الرقيقة والحادة ، أكثر ارتباطاً بكل ماله علاقة بالحنين.[4]

يا من لي بقلب

أشتكي منه بالضنى ...

وقلبي ...أشكو منه بالخفقان...[5]

[1] – واسيني الأعرج ، الرواية ، ص112

[2] – المصدر نفسه ، ص 189

[3] – حسن لشكر ، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية ، كتاب المجلة العربية ، الرياض ، 1431، ص70

[4] – واسيني الأعرج ،الرواية ، ص52

[5] – المصدر نفسه ، ص 53

إضافة إلى أغنية أندلسية

آه يا مولاي ...

شمس العشية غربت واستغربت

عيني...[1]

أيضاً التّناص الكلي استحضر واسيني الأعرج مصطلحات موسيقية نذكر منها :

1. استخبار :

هي قطعة موسيقية أندلسية افتتاحية صغيرة ، وهي مقدمة لما سيأتي لاحقاً، القصد من ورائها شد انتباه المستمع وإدخاله في الموسيقى ، تعزف فرديا بآلة وترية واحدة ، أو جماعيا بمختلف الآلات[2] .

فالتناص الضمني جاء هنا مصطلح موسيقى كتشويق لمعرفة ما حدث لماسيكا وعن بحثها عن المخطوطة ملائماً لسيق النّص الرّوائي.

2. توشية:

التوشية مقطوعة زائدة عن النظام الموسيقي العام لها وظيفة إيقاعية تجميلية القصد من وراءها الاستراحة واستعادة الأنفاس والتحضير الموسيقي لما سيأتي من بعد ، في قول باسطا : << هذه الدار الخربة الرومانية ، البيت الأندلسي ، كازا أندلسيا ، دار لالة سلطانة بلاثيوس... كلها أسماء صاحبت البيت الأندلسي عبر حقب مختلفة >>[3]، فقول باسطا هنا جاء مرتبط مع المعنى الموسيقي وتداخل الأحداث .

3. وصلة:[4]

الوصلة في الموسيقى الأندلسية هي المقطوعة الرابطة بين إيقاعين مختلفين منها وصلة زيدان مثلا : التي تعطي نوعاً من السلاسة للإيقاع الموسيقي في مجموعه ، وأضاف كلمة

---

[1] – المصدر نفسه ، ص 162

[2] – واسيني الأعرج ، الرواية ، ص 7

[3] – المصدر نفسه ، ص 27

[4] – المصدر نفسه ، ص 103

الخيبة مع هذا التّناص الموسيقي لتلاءم السياق خيبة مراد باسطا حول حماية البيت الأندلسي .

4. إيقاعات[1] :

هو النقلة على النغم في أزمنة معدودة المقادير والنسب [2] ، فاستحضر واسيني الأعرج مصطلح الإيقاع وهو مصطلح موسيقى مع زيادة كلمة الحرف السري ليلائم السياق الرّوائي.

ج. التّناص الأدبي : ونعني بالتّناص الأدبي تداخل نصوص أدبيّة مختارة ، قديمة ، وحديثة ، شعراً أو نثراً مع نص الرّواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلّف أو الحالة التي يجسّدها ويقدّمها في روايته ، إن كثيراً من نماذج التّناص الأدبي في الرّواية يأتي منسجماً مع سياق الحدث الذي يرد فيها ويزيده عمقاً أو تعبيراً أو تأثيراً حسب ما يقتضيه الحال في السّياق الرّوائي .

. التّناص من رواية لثربانتس " دون كيخوتة" :

ومن المصادر الرئيسية التي اعتمد عليها واسيني الأعرج في الكتابة الإبداعية رواية " دون كيخوتة" ، وهي من الرّوايات العالمية المشهورة ، وتشير الدراسات المختلفة إلى أنّ "ثربانتس "عمد إلى كتابة رائعته بعد خروجه من الجزائر ولعل تلك اللفتة جعلت واسيني الأعرج يظهر تأثره بالعمل الرّوائي لا سيما في روايته البيت الأندلسي ، ويظهر التّناص فيما يلي:

[1] – واسيني الأعرج ، الرواية ، ص190

[2] – أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ،د .ت، مج8 ،(مادة وقع) ، ص 408

. سيدي أحمد بن غاليلو الروخو :

شخصية تاريخية بطل الرّواية وسارد المخطوطة، وتعتبر هذه الشخصية تناصاً جاء به واسيني الأعرج من خلال شخصية "سيدي حامد بن الأيل " الذي وظفه ثربانتس في بعض من الفصول منها فصل السبعون[1] .

فالتّناص استحضره الرّوائي من رواية ثربانتس ووصفه وفق ما يمليه السياق من قول دون كيخوتة: << رفع دون كيخوتة عينيه ، ورأى حوالي اثنين عشرة رجلاً مقبلين مشياً على أقدامهم وبدوا منضمين مثل حبات المسبحة وكان معهم أيضا خيالان ، ومع كل الخياليين رمح وسيفه على جانبه ، وما إن رأى سانشو هذه القافلة حتى قال : " هاهي ذي سلسلة المحكومين الذين يساقون ليخدموا الملك في سجن الأشغال الشاقة"[2] .

- شخصية سرفنتس :

استحضر واسيني الأعرج هذه الشخصية تناصاً من النص الغائب رواية "دون كيخوتة" إلى النص اللاحق للبيت الأندلسي وهو شخصية ظهرت في مخطوطة غاليلو من الورقة السابعة (مقدمة الورقة السابعة) ، قصة دخول غاليلو إلى قصر الأغا حسن كمترجم وخوفه منه ، ما حدث له مع الرهينة الغربية الرجل الأحمر ، ميغيل سرفانتس ، وما جرى لهذا الأخير لأصدقائه من مصائب في سجن دالي مامي .[3]

. الحروب في الجبال :

فغاليلو الروخو كانت له حروب البشرات مع محمّد بن أمية ويظهر في رواية البيت الأندلسي وفي المخطوطة بالتحديد قوله : << ونتحدث عن قصة غاليلو ودون فردينا ندو ديكاردوبا ، وحرب البشرات...وموت الأمير سيدي محمد بن أمية >>[4].

---

[1] – ثربانتس ، دون كيخوتة ، تر عبد الرحمن بدوي ، ط1، دار المدى للثقافة والنشر ، بيروت ، 1998، ص 1019

[2] – المرجع نفسه ، ص65

[3] – واسيني الأعرج ، الرواية ، ص 248

[4] – واسيني الأعرج ، الرواية ، ص 77

2. التناص الداخلي :

يلجأ الكثير من الأدباء إلى توظيف أعماله الأدبية مقتبساً بذلك شخصيات ، أحداث، وقضايا لتطبيق جمالية لنصوصهم الجديدة وهذا ما يطلق عليه بالتناص الداخلي ويعرفه سلمان كاسد : <<ويسمى التناص المقيد ويعني (ويعني امتصاص النصوص الذاتية للمؤلف نفسه)>>[1].

ويقول سعيد يقطين في كتابه انفتاح النص الروائي الذي أطلق على هذا النوع من التناص بالتناص الذاتي فيقول:<<تداخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ويتجلى دلك لغوياً وأسلوبياً ونوعياً >>[2].

تأثر واسيني الأعرج برواياته السابقة فكانت لها حضور في روايته الجديدة البيت الأندلسي .

. رواية رمل الماية(فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) [3]

. حضور التاريخ الأندلسي في كلاَ من الرّوايتين وسقوط غرناطة يقول بشير المورکسي :

<<الريح قادمة من قشتالة ومملكة أرغون ستكون ساخنة وحارقة مثل جهنم ، فقد هزمنا محمّد الصغير حتى قبل أن تقاوم غرناطة قدمت كل شيء ولكنها احتفظت لنفسها بحق الدفاع عن أمواتنا وشواهد قبور عشقها الأوفياء>>.[4]

ويظهر هذا التناص في روايته البيت الأندلسي على لسان صاحب المخطوطة غاليلو الروخو في قوله :<< قام زبانية الكاردينال خمينيث ، مطران طليطلة ، ورأس الكنيسة الاسبانية بالقبض على المسلمين لمجرد الشبهة وحشدهم في ساحة غرناطة الرئيسية ثم إعدام مائتين من العلماء المسلمين حرق أمام الجميع حتى يكونوا عبرة لغيرهم . ألحق بعض المسيحيين الذين احتجوا على المقتلة ، ثم جمعت كتبهم ومصاحفهم فأحرقها الكاردينال

[1] – سلمان كاسد ،عالم النص ، دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، فؤاد التركي نموذجا ، عالم النص ، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن ، 2003، ص 247

[2] – سعيد يقطين انفتاح النص الروائي، النص والسياق ، ط2 ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، د.ت، ص 100

[3] – رواية رمل الماية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) ، ط1 ، دار كنعان للدراسات والنشر ، دمشق ن 1994، ص 64

[4] – المصدر نفسه ، ص 149

خمينيث أمام الملأ ، ولم يستثن منها سوى 300 كتاب من كتب الطب >> [1] ، واستحضر هذا التّناص من رواية رمل الماية إلى البيت الأندلسي مع بعض التغير ليلائم السياق.

كذلك قصة الرجل الذي أراد مساعدة المجذوب للنجاة من محاكم التفتيش في قوله :<<كنت استعر دائماً بأن بعض القلوب كان فيها دفئ مخزون لا تستطيع أن تصرح به خوف ا من الموت اللحظة ، بدأت أشعر بعطف مع الرجل المشرف على نزع جلدي كان متردداً في قتلي ، أراد أن يستنجد بالحاضرين لإقناعي >>.[2]

. المصطلحات الموسيقية كان لها حضور كبير في كلا الروايتين بداية من رواية رمل الماية بعنوانها التي كان عبارة عن تعريف لإيقاع رمل ، ولم يقف على هذا بل وجود أغاني تعبر عن ما يوجد في النفس وما يشعر به من حزن واشتياق مثلاً :

سيدي احمد المجذوب:

"يا ناري زيدي ... يا ناري...

أشعلي شوق القلب

الأرض لم تعد لنا ...

يا ناري على جرح النار ..."[3]

وفي البيت الأندلسي وظفها كتناص متأثراً بالنص السابق في قوله:

يا من لي بقلب

اشتكي منه بالضنى...

وقلبي... أشكو منه بالخفقان...[4]

. التّناص من رواية حارسة الظّلال (دون كيشوت في الجزائر) :

نتحدث في الرّواية عن التّاريخ الأندلسي في الجزائر بطلب (حسين) رجل محافظ على التراث الحضاري للجزائر ومحافظ على التراث الأندلسي ، فالرواية لها أهمية كبيرة لما تحمله

[1]– واسيني الأعرج ، البيت الأندلسي ص 79

[2] – واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص 205

[3] – واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص154

[4] – واسيني الأعرج ، البيت الأندلسي ، ص 53

من تأثر برواية دون كيتشوك لميغيل سارفانتس ، فالروائي واسيني الأعرج أعاد كتابة البيت الأندلسي انطلاقاً من روايته حارسة الظلال الذي كان موضوعها زيارة شخص اسمه (ساكس دي سارفانتس ميريا).

وباسطا يظهر نفس الشيء في البيت الأندلسي ،عندما ذهب إلى دار البلدية بعد الاستدعاء الذي وجّه إليه فيقول :<< عندما حرّروا البيت الذي نزعوا بعض أشجاره في الحديقة، من زوائده ، رأيت بيتاً آخر غير الذي كنت أعرفه من قبل ، أكثر سواء من الملهى الأندلسي>> [1]، إضافة إلى اقتباس قصّة طرد الصحفي حسيسن من منصبه كصحافي يوجد صحفي آخر طرد من منصبه في جريدة الشّاهد في رواية البيت الأندلسي ، آخر شيء كتبه وضع له عنواناً مثيراً واستفزازياً:<< تاريخ في الزبالة ، وعصابة العقار تتقاتل على البيت الأندلسي>>.[2]

حروب البشرات بالأندلس ، شخصيّة غاليلو الرّوخو التي ظهرت في وصف حسيسن الاسبانيولي سرفانتس فيقول :<<انّه يشبه جدّي الموريسكي السائر بين الأمطار ، بعدنا ضيّع أشواقه ، ومدن النّور أن الدّم الذي يجري الآن في عروقي ، وفي عروق الآخرين دمه >>.[3]

فالتناص التاريخي الأندلسي هذا ظهر في البيت الأندلسي للرّوائي نفسه واسيني الأعرج ، وهذا ما يدلّ على التأثر بروايته ممّا أدى إلى تداخل نصوصه أو يسمى بالتّناص الدّاخلي أو الذاتي. .

[1] – واسيني الأعرج ، البيت الأندلسي ، ص348

[2] – المصدر نفسه ، ص 223

[3] – واسيني الأعرج ، حارس الظلال ، ص 43

خاتمة

خاتمة

تناولت هذه الدراسة رواية جزائرية في رواية "البيت الأندلسي " للكاتب الجزائري واسيني الأعرج ، ركزنا في بحثنا هذا الذي كان موضوعه تجليات التناص في رواية البيت الأندلسي ، وبالتحديد التناص الداخلي والخارجي معتمدين على مراجع ومصادر في استخراجنا للتناص الذي يعتبر كتقنية التي أثرت النصوص الروائية ، فلم يخلو النص الروائي منه ولو بشكل من الأشكال .

وبعد الغوص في مضمون البيت الأندلسي توصلنا إلى النتائج التالية :

. أصالة الروائي واسيني الأعرج وقراءته للثقافة الإسلامية يظهر في نصه الذي كان مفعماً بالتناصات الدينية مصدرها الكتاب والسنة، من القرآن الكريم الذي كان أغلي تعامله معه بطريقة امتصاص دواله ومعانيه وإعادة نشرها في خطابه الأدبي .

. الحديث النبوي الشريف الذي كان له حضور في هذه الرواية أق ل من النص القرآني .
استحضر قصص من القرآن الكريم كقصة سيدنا آدم وخروجه من الجنة .

. الحضور القوي والغالب للتاريخ بنوعين : التاريخ الأندلسي والتاريخ الجزائري إبان الاستعمار فكان بداية من سقوط غرناطة وحروب البشرات إضافة إلى همجية محاكم التفتيش المقدس وعملية التهجير إلى التاريخ حكم " جونار للجزائر ".

. توظيف الروائي واسيني الأعرج التناص الشعبي بداية بالأمثال الشعبية التي كان لها حضور بارز التي تدل على الثقافة الشعبية للكاتب إضافة إلى الموسيقى الأندلسية كالأغاني وحتى المصطلحات .

والدارس للبيت الأندلسي يلاحظ التناص الأدبي واضحا لديه نجد استحضار الرواية العالمية " دون كيخوتة" لسرفانتس وهذا ما يدل على سعة اطلاع واسيني الأعرج على نتائج الآخرين والاستفادة منها.

خاتمة

التناص الداخلي تمثل في استحضار روايتين لنفس الكاتب وهما : " رواية رمل الماية " ، " وحارسة الضلال".

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في دراستنا ، وأن نكون قد سلطنا الضوء على بعض خبايا الرواية ، ونرجو من الله أن يجعل هذا البحث شمعة مضيئة في درب الذين سيواصلون البحث أو الدراسة لهذه الرواية ونسأل الله التوفيق والسداد.

الملاحق

الملحق

1. نبذة عن الرّوائي واسيني الأعرج:

واسيني الأعرج من مواليد 1954 بتلمسان ، جامعي وروائي ، يعتبر أحد أهم الأصوات الرّوائية في الوطن العربي المنفتحة على أفق إنساني ، تنتمي أعماله إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن يبلها التّعبيريّة بالعمل الجاد على اللّغة وهزّ بتقنياتها.

حصل سنة 1989 على الجائزة التقديريّة من رئيس الجمهوريّة ، ونال سنة 2001 جائزة الرّواية الجزائرية على شرفات بحر الشمال ، ومجمل أعماله الرّوائية اختير سنة 2005 كواحد من خمسة روائيين عالميين لكتابة التّاريخ العري الحديث روائيا في إطار جائزة قطر العالمية للرّواية على روايته: سراب الشرق ، وحازت روايته كتاب الأمير سنة 2006 جائزة المكتبتين وسنة 2007 الجائزة الكبرى للآداب (الشيخ زايد) ، كذلك حصل سنة 2008 على جائزة الكتاب الذّهبي من روايته كريما تور يوم (سوناتا لأشباح القدس) ،في المعرض الدولي للكتاب ترجمت أعماله إلى العديد من اللّغات الأجنبية من بينها : الفرنسيّة ، الألمانيّة ، الايطاليّة ، السويديّة ، الانجليزيّة ، الاسبانيّة ، العبريّة ...[1]

ينحدر واسيني الأعرج من عائلة ذات أصول أندلسية حطت رحالها بتلمسان وهذا كغيرها من العائلات التي أجبرت على مغادرة الأندلس في اتجاه الضفة الجنوبية للمتوسط وتحديداً إلى شمال إفريقيا وخاصة الجزائر ، بعد حصوله على شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة وهران ، انتقل إلى سوريا لإتمام دراساته الجامعية وهناك تحصل على شهادة دكتوراه من جامعة دمشق ومن هناك إلى فرنسا، حيث واصل دراسته وأبحاثه المقدمة إلى أن أصبح أستاذ الأدب بجامعة السوريون في باريس وأستاذ الأدب بجامعة الجزائر المركزية ، وخلا هذه المسيرة الطويلة كتب الأستاذ واسيني العديد من المقالات والدراسات

[1]– واسيني الأعرج ، البيت الأندلسي ، منشورات الجمل ،لبنان ،ط1، ص 5

النقدية إضافة إلى تأطيره وإشرافه على أطروحات ورسائل جامعية ، ولكن الملفات في هذا النشاط العلمي والفكري وإنتاجه الرّوائي الغزير ولعل ذلك ما ساهم في بروز واسيني وتداول اسمه بقوة على الساحة الأدبية العربية وحتى العالمية بما أن أعماله ترجمت إلى لغات متعددة واحتفى بها القراء كثيراً ، كما أولها النّقاد والمختصون أهمية بالغة فخصصوا لها دراسات ومساهمات نقدية قيمة .

2. أعماله الروائية:[1]

- " البوابة الزرقاء ، وقائع من أوجاع رجل" ، دمشق 1980،الجزائر 1982.
- " وقع الأحذية الخشنة " ، قصة طويلة 1981.
- " الليلة السابعة بعد الألف "، المخطوطة الشرقية ، دمشق 2002.
- " طوق الياسمين" ، 2003.
- " كتاب الأمير " ، بيروت 2005.
- " سوناتا لأشباح القدس "، بيروت 2005.
- " أنثى السراب " ، بيروت 2010.
- " البيت الأندلسي" ، بيروت 2010.
- " أصابع لولينا" ، بيروت 2012.
- " مملكة الفراشة "، 2013.
- "سيرة المنتهى ... عشت كما اشتهي " ، بيروت 2014.

[1]– عبدو رابح ، جماليات السرد عند واسيني الأعرج ، روايات بحر الشمال ، البيت الأندلسي ، كتاب الأمير أنموذجا ، رسالة دكتوراه ، جامعة وهران ، 2016–2017، ص 21–22

3. ملخص الرواية :

تحكي رواية البيت الأندلسي قصة بيت قديم عاش فيها العشاق والقتلة والشياطين والنبلاء ، شيده أحد الموريكسيين غاليلو الروخو الفارين من الأندلس والقرن السادس عشر، وفاءً لحبيبته السلطانة بلاثيوس ، وتريد السلطات تهديمه لاستغلال مساحته الأرضية لبناء برج عظيم : "برج الأندلس".

لكن "مراد باسطا" وهو الشخصية الرئيسية التي ورثت البيت وما يرتبط به من ذلك المخطوطة التي تعود إلى جدّه غاليلو ، وهو ما تبقى من السلالة المنقرضة، يرفض فكرة تهديم البيت لأنها في النهاية محو للذاكرة الجمعية ، وهذه المخطوطة كانت ترسم تاريخ عائلة من الموريكسيين الذين فروا بهويتهم وثقافتهم من الأندلس إلى الجزائر قبل أربعة قرون ، كتبوا أجزاء كبيرة منها بلغة الخيميادو ، لأن هذه اللغة كانت سرهم وجسرهم نحو هويتهم المقهورة وتاريخهم .

استولى عليه القراصنة الأتراك بعد عملية اغتصاب ضد صاحبته ، تحول البيت خلال الاستعمار إلى دار بلدية ، ثم إلى إقامة نابليون الثالث وزوجته ليتحول بعد الاستقلال إلى مساحة للغناء الأندلسي ثم مكان لالتقاء أصحاب الصفقات والقتلة ثم الانتهاء إلى قرار تهديمه وبناء برج عال من مئة طابق، وعبر كل هذه الأحداث كانت ماسيكا هي المنظم الأساسي للعملية السردية وهي فتاة ولدت من أم موريكسية في الأصل تكمل أهميتها في حبها الذي ولد اهتماماً بالمخطوطة ، والتي تورد تفصيلات توضيحية حول كل ورقة من أوراق المخطوطة ، كما أنها هي التي عرفتنا بقصة "مراد باسطا" ومخطوطته وهي التي تدفنه وفاءً للرجل الذي أحبته بصدق .

إن رواية البيت الأندلسي هي استعارة مرة لما يحدث في كل الوطن العربي من معضلات كبرى تتعلق بصعوبة استيعاب الحادثة في ظل أفق مفتوح على المزيد من الخراب والانكسارات.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1. ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار : التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش ، (مذكرة ماجستير) جامعة الخليل ، 2007.
2. ابراهيم مصطفى الدهون : التناص في شعر ابي العلاء المعري ، عالم الكتب الحديث ، عمان ، الاردن ،ط1 ، 2003 عبد المحسن فراج فحطاني : نحو تحديد المصطلحات (التناص ، الادب المقارن ، السرقات الادبية (مجلة علامات) مج16، ج64، 2008 .
3. ابراهيم مصطفى الدهون: التناص في شعر ابي العلاء المعري ، عالم الكتب الحديثة، ، عمان ، الاردن ،ط1، 2003.
4. إبراهيم مصطفى وآخرون ، معجم الوسيط ، ج الأول والثاني ، المكتبة الإسلامية ، القاهرة ، (د.ط).
5. ابن منظور ، لسان العرب ، مج 6، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، د.ط، 1997.
6. أبو القاسم سعد الله ، الحركة الوطنية في الجزائر (1900–1930) ، ط 4 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 1992،ج2.
7. أبو القاسم سعد الله ، الحركة الوطنية في الجزائر (1900–1930) .
8. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري ، لسان العرب، دار صادر ، بيروت ،د .ت، مج8 ،(مادة وقع) .
9. أحمد الحاجي ، من التناص الى تقاطع النصوص (الملتقى الدولي الأول في المصطلح في المصطلح النقدي ، ورقلة ، 9–10، 2011.
10. أحمد الزغبي ، التناص نظرياّ وتطبيقاً ، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا الهاشم غرايبة وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله ، ط 2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان ، 2000.
11. أحمد بن محمد بن حنبل ين هلال بن أسد ، مسند الأنصار ، شعيب الأرناووط وآخرون ،ج37، بيروت .

12. احمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط1، 2007.
13. الأمير شكيب أرسلان ، خلاصة تاريخ الأندلس ، د.ط ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1983.
14. تودروف واخرون ، في اصول الخطاب النقدي الجديد ، تر، احمد مداني ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، العراق ، (د.ط) ، 1989 .
15. جمال حسني يوسف ، صورة النار في الفكر المعاصر ، مصادر دلالتها وملامحها الفنية ، دار العلم والإيمان ، ط1، 2008.
16. حسن لشكر ، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية ، كتاب المجلة العربية، الرياض ، 1431.
17. حسين جمعة : المسبار في النقد الادبي (دراسة في النقد للأدب القديم والتناص) ، منشورات اتحاد الكتاب ، دمشق ، سوريا ، (د.ط) ،2003.
18. حسين خمري : نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال ، دار العربية للعلوم ، الجزائر العاصمة ، ط1، 2007.
19. حميد لحميداني : التناص وانتاجية المعاني (مجلة علامات في النقد) مج10 ، ج40 ، النادي الأدبي الثقافي ، السعودية ، جوان 2001 .
20. الحوارية : عند باختين تمايز عدة اصوات تعبر عن مواقف م ختلفة أو جهات نظر للعالم او لأحداث الرواية . ينظر: وليد خشاب : دراسات في تعد النص ، هيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، (د.ط) ،1994.
21. سعيد سلام : التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا) ،عالم الكتب الحديثة ، الاردن ، ط1 ، 2010.
22. عبد القادر بقشى ؛ التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية) ،إفريقيا ، الشرق ، المغرب ، (د.ط)، 2007.
23. عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1، 2064.

24. فاطمة البريكي : مدخل الى الادب التفاعلي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1989.

25. فيصل الاحمر : معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ، الجزائر ،ط 1، 2010.

26. قاسم نادر: التناص القرآني والإنجيلي والتوراتي ، (مجلة جامعة القديس) ، ع6، جامعة الخليل ، 2005.

27. ليديا وعد الله ، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، دار مجدلاوي ، عمان ، ط1، 2005.

28. محمد مفتاح ، مفاهيم العالم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، 1999 .

29. مرتضى الزبيدي ، تاج العروس ،مج9 ، دار الفكر للطباعة ، بيروت ، لبنان، (د.ط) .

30. مصطفى السعدني ، التناص الشعري (قراءة أخرى لقضية السرقات) ، منشاة المعارف الإسكندرية ، مصر ، (د.ط) ،1991.

31. مهدي رزق الله أحمد ، السيرة النبوية في ضوء المصادر الأصلية ، دراسة تحليلية ، ط 1 ،مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ، الرياض ، 1992.

32. ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ،تر ، برادة محمد ، دار الفكر للدراسات ، القاهرة ، مصر ، ط1، 1989.

33. نبيل حداد ومحمود درباسة ، تداخل الانواع الادبية (مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر) ، عالم الكتب الحديث ، عمان ، الاردن ، مج 2،جامعة اليرموك ، ط 1، 22-24، 2008.

34. واسيني الأعرج ، البيت الأندلسي ، ط1 ، منشورات الجمل ،لبنان ، 2010

35. واسيني الأعرج ، حارس الظلال ، دون كيشوت في الجزائر ، ط 2 ، دار ورد للطباعة والنشر، سوريا ، 2006 .

الفهرس

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ

مدخل 6

1- مفهوم التناص: 2

2- نشأة التناص : 4

الفصل الأول: قراءة في المفهوم والأنواع

المبحث الأول: مفاهيم حول التناص 6

1. عند العرب: 6

2. عند الغرب: 9

المبحث الثاني : تقنيات التناص 13

1-أنواعه : 13

2. مظاهر التناص : 14

3. درجات التناص : 16

الفصل الثاني تجليات التناص في رواية البيت الأندلسي

1- التّناص الخارجي:
19

2. التناص الداخلي : 33

خاتمة 34

الملاحق 34

قائمة المصادر والمراجع 34

الفهرس 34

تم بحمد الله