الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الحضور والغياب في رواية رمل الماية
واسيني الأعرج "أنموذجاً"
دراسة تحليلية

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها
تخصص: أدب حديث ومعاصر

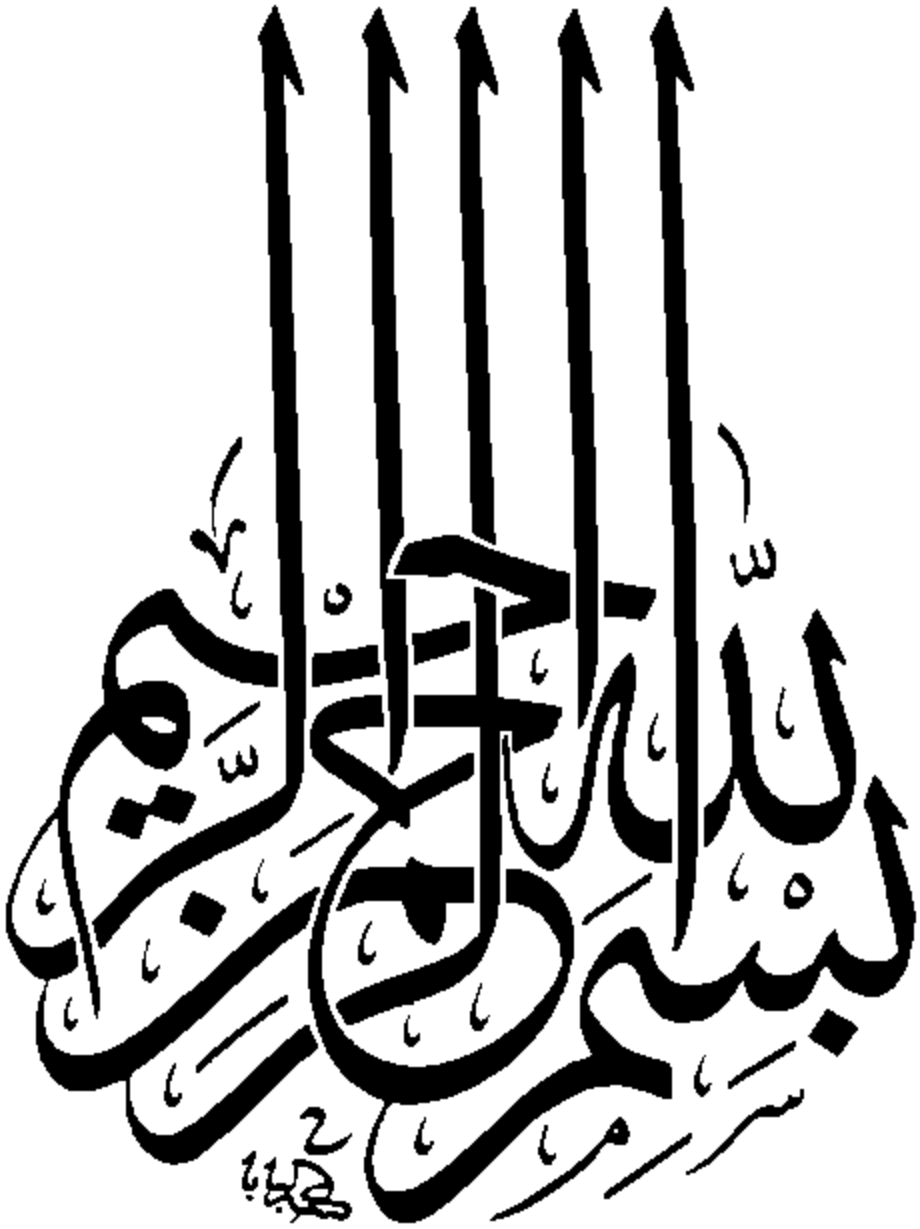
إعداد الطالبتان:

- بن عيشة صباح
- لغريب هاجر

إشراف الأستاذ:

أ- مسعودي العلمي

السنة الجامعية:1438/1437هـ - 2017/2016م


بسم الله الرحمن الرحيم

شـــكر و تقديـــر

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ مسعودي العلمي الذي أشرف على هذه المذكرة وعلى المساعدة والنصح رغم انشغالاته وفقه الله في مسعاه لنيل درجات العلم والمعرفة .

والى جميع أساتذة كلية الآداب واللغات الذين تتلمذنا على يدهم على مدار سنوات التدريس والى جميع زملاء الدراسة.
ولكل من ساعدنا ولو بفكرة في انجاز هذه المذكرة.

الإهداء

نهدي هذا العمل المتواضع الى والدي الكريمين

أطال الله في عمرهما.

الى أخوتي وأخواتي

الى زملائي في الدراسة و كل من ساعدني من قريب

أو بعيد في انجاز هذا العمل .

الى كل الأساتذة وطاقم كلية الآداب واللغات بجامعة

الوادي.

المقدمة

المقدمة:

تتمتع الرواية بفضاء واسع قادر على استيعاب النصوص الأخرى، و كذلك الأجناس الأدبية الأخرى، و المظاهر الثقافية غير الأدبية، فهي تستوعب كل ما يتصل بحياة الإنسان وبفكره، من تاريخ ودين و فلسفة، و أسطورة و سياسة....، ما يجعلها فسيفساء من تلك الحقول المتجاورة و المتداخلة و المنسجمة، رغم تعارضها أحيانا، و يجعلها أيضا تفرض نفسها فن أدبياً مهيمنا على المرسل و المتلقي في آن واحد.

وإذا كانت هذه الأهمية لفن الرواية قد جعلت الكتاب يتنافسون في حقل إبداعه، وينوعون في أساليب كتاباتهم، سعياً لتحقيق مستوى من الكتابة يتناسب مع قيمة هذا الفن ،فإن ذلك يتطلب من القارئ،أن يولي تلك الكتابات الأهمية ذاتها حتى يتساوى طرف المعادلة .

ولعل روايات واسيني نموذج حداثي يحاول أن يخلق واقعه الخاص الذي يتجاوز المألوف والمعتاد والمعطي اللغوي الجاهز،فبذلك يعيد تشكيل وصباغة اللغة بوسائل فنية تتجاوز التقليد الذي يتخطى مبدأ السببية المفضية إلى نتائجهالذا تعد أعمال واسيني علامة فارقة في الأدب الجزائري المعاصر ومنعطفاً مهماً في الساحة الأدبية، وهي تبحث عن سبلها التعبيرية الجديدة التي تتوفر على مواطن الجمال الأدبي واللغوي الذي يبث الفتنة ويحدث الغواية فبهذا إن الرواية الواسينية خلقت واقع خاص بتكثيف سرودها وتفعيل ديناميتها التي تحاول أن تستقرأ الواقع وتحاوره بشيء من الحدة و الإنفعال فيستحضر التاريخ ويعيد صباغته،ويحتفي بالموروث المحلي،ويتفتح عن الإرث العالمي.

متخطياً بذلك التبعية ومتجاوزاً التقليد ومشككاً في الثوابت التي ضلت لفترة من الزمن تسم الرواية الجزائرية .

إن جدة بحثنا هذا المعنون بـ «الحضور والغياب في رواية رمل الماية» تبرز لنا اللغة الواسينية في مستواها الأفقي وتأويلاتها المتعددة المليئة بأبعادها الجمالية والفكرية والمعرفية،حيث يتقاطع الواقعي بالخيالي والسياسي بالإديولوجي والأدبي بالمعرفي .

إذن فإن روايات واسيني تكتسي طابعاً سردياً خاصاً ومتفرداً يخلق دينامية سردية وبنى عميقة تحيل إلى بنى متعددة تتناوب بين الحضور والغياب ، من هذه التشكيلات المتنوعة واللامتوقعة،فتنتج واقعها الداخلي والخاص فيحقق حركية نشيطة داخل النص الحكائي: دعامته التناوب والظهور والتخفي ومما جعل التساؤلات تتبادر حول الحضور والغياب وتمثلت في :

- ما الحضور والغياب ؟
- وما التصورات التي تدور حوله؟
- وكيف كان توضيفه في رواية رمل الماية؟

وهدفنا من خلال هذه التساؤلات الوصول الى الأهداف التالية:

- ضبط وتحديد المفاهيم الأساسية للحضور والغياب .
- التعرف على ظاهرة الحضور والغياب .

كل هذه الأسئلة وغيرها حاولنا الإجابة عنها من خلال الثلاث فصول الآتية:

الفصل الأول: ووسمناه بـ: تقنيات السرد ومستويات الغياب .

وتطرقنا فيه لمظاهر الغياب خاصة في مستوى التقاطبات والثنائيات التي تتناوب بين الظهور والتواري،الحضور الفعلي والغياب الكلي وفق مقتضيات أهداف الحكاية ومقصديتها.

الفصل الثاني:التشكيل السردي وإستراتيجية التناص وفيه درسنا مظاهر آخر من مظاهر الغياب المتمثلة في تكاثف عدد من النصوص الغائبة التي تشكل حضور النص الواسيني يتلاقح مع نصوص أخرى كثيرة فإن الروية الواسينية إستطاعت بشكل أو بأخر أن تستوعب كماً معرفياً هائلاً ينطلق من إطلاع واسيني على الأدب المحلي مروراً بأدب أمريكا اللاتينية الذي نجده حاظراً وبقوة في سروده وعناوينه الرئيسية والداخلية والفرعية وإنتهاء بالأدب العالمي والذي يغرد له مساحة كبيرة من أعماله.

الفصل الثالث:الموسوم بتجليات الحضور والغياب في رواية رمل الماية (نموذج تطبيقي) وهو عبارة عن دراسة تحليلية لرواية رمل الماية.

حتي لا يكون البحث عشوائيا اعتمدنا منهجا وصفيا تحليليا , وقد اتخذنا لدراسة الحضور والغياب ظاهرة أدبية .

وما كان على بحثنا أن هذه الشاكلة لولا اتكاءنا على مصادر ومراجع أساسية كانت عونا لنا منها : حسين خمري : الظاهرة الشعرية الحضور والغياب , جميل صليبا , المعجم الفلسفي , يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي , حميد الحميداني , أسلوبية الرواية .

وككل عمل واجهتنا صعوبات منها تداخل دراستنا مع مواضيع أخرى وعدم الوضوح والغموض خاصة رواية رمل الماية .

أما الخاتمة فأجملنا فيها مجموعة من النتائج كانت حوصلة لدراستنا .

وفي الأخير نقول إن بحثنا هذا لا يخلوا من النقائص إنما هو بحث كباقي البحوث متمنين أن يكون في المستوى المقبول .

مدخل

تمهيد:

لا يمكن الحديث بأي حال من الأحوال عن الرواية الجزائرية المعاصرة بمعزل عن واسيني الأعرج كأحد ركائز التي أعطت النص عنفوانه الأكاديمي الجاد،وتمظهره الفني الغني بالشعرية والرمزية التي غالباً الحظ الأوفر من التكثيف الدلالي والتراكم الذي يحيل إلى طرح محنة الإنسان الوجودية،والعبثية.

إن النص الواسيني كبناء معماري،إستثنائي متجدد يشيد علاقته المتينة مع اللغة أولاً كوسيلة أساس لتمرير أفكاره وإيدولوجياته،ورؤية للعالم بناء على تأويله للأشياء حسب مايراها،على ضوء نهج تفكيكي ذاتي بمفهومه الجدلي،متجاوزاً بذلك كل تقليد وعرف بالي.

إن على مستوى الشكل بإستدعاء الملفوظ وتوظيفه بأشكال مختلفة متجددة حتى لاتكون معطى جاهزاً،ثابتاً أو حتى مستقراً على حالة واحدة، فتسعى بذلك دائماً وراء مدلولاتها الهاربة و المتشظية بحثاً عن سبلها التعبيرية واللغوية الغير معهودة.

إن حمولة الملفوظ في سياقاتها المضطربة هذه ،تحمل على عاتقها كل عناصر المحكى(شخوص،أمكنة،أزمنة، الحوار) لتقدمها بأشكال غريبة تحقيقاً لإنفعالات المؤلف الرافضة لكل القوالب الجاهزة ليبني في الأخير المفهوم على الفهم،والمدلول على الدال حتى يستو في النص شيئا أو أشياء مما يريد أن يقوله .

فما سيحكيه قد لا يصدقه الناس بالبساطة المعهودة ، فيروي تاريخاً غير مألوفـوفكراً متشضياً غير معهود.

أما على مستوى المضمون فإنه يأسس لبنية تتجاوز المنسوخ، وإستبداد النموذج المتعالي،فيعمل جاهداً على تعريته وكسر حواجزه سعياً منه لبسط رغبة الإحتجاج ليكون النص في حد ذاته يمارس تحليلاً وتفكيكاً للصور النمطية حتى وإن كانت تلك الصورة مقدساً أو عرفاً،أو قانوناً أو حتى إله ً فيدهشنا برفضه أو إقصائه أو ركنه في زاوية محصورة ضيقة جداً ، ويتسائل عن سر تواجده، ودوره في الحياة .

إذن بحثنا هذا كونه يبحث في العلائق الجدلية التي يستمدها النص الواسيني والبحث عن الجديد و إختراق بنائية النص تكسيراً وتشضياً وتحريكاً.

وبناء ً ا على ما تقدم فإن هذه الدراسة جاءت لتفتك من النص هذا الغياب أو مرموزات من هذه المعطيات،وذلك من خلال النحت في الأنساق أو الملفوظات (أوما نعتبره حضوراً) والتلاعب بها لتنسج صوراً عديدة غائبة منطوية تحت هذه الأشكال الظاهرة.

هذا الإيقاع هو مايضفي لمسات تنبض بالواقعية والجمال والمعاني .وعليه جاء العنوان ليبحث في هذه المعاني المسترسلة التي تتدفق بين الحضور والغياب .

إن إختيارنا لعنوان "الحضور والغياب في رمل الماية " لم يكن مقصوداً إنما كان إقتراح من الاستاذ المشرف.

إذ كنا في البداية مترددين في إعتماد هذا العنوان كونه عنوان جديد وغامض إلا أنه بعد إطلاعنا على بعض الكتب وجدنا بأن العنوان يساعدنا على بسط مفاهيم الموضوع كما أنه يساعدنا على نشر الحمولة الدلالية التي تعتريه.

الفصل الأول

الفصل الأول

1_ تقنيات السرد ومستويات الغياب :

1_1_التعريف بالحضور والغياب :

تنطوي ظاهرة الحضور والغياب على مرجعين أساسين : الأول معدوم،الثاني موجود واقترابها من الأول يعني ابتعادها عن الثاني ، كما أن ابتعادها عن الثاني يقّربها من الأول.

وبقدر ما تحققه من نجاح على مستوى التواصل، فإنها ظاهرة تحاول القبض على المرجع الغائب من النص.

كما أن هذا القانون الثنائي هو الذي يحكم النص ويعطيه حقه في الوجود، وهذه الثنائية أيضا هي التي توجه مسار النص وتعطيه وظيفة ثقافية واجتماعية مميزة.اذا فبقدر ماتكون ظاهرة الحضور والغياب قوية ، بقدر ما يكون النص قوياً ومعبراً ،اذا اردنا ان ننزل المصطلحين مدار هذه الثنائية تدور مرموزات النص وفي هذا الإطار كلما كان التشكيل حاضراً بقوة ،اذا ان القاعدة التحتية تمثل غياباً وعندما تصاغ هذه القضية اللغوية في اطار جمالي نقدي فإنه يترتب عليها التمييز بين نوعين من العلاقات التي تمكن ملاحضتها في العمل الأدبي، علاقات تقوم بها العناصر الحاضرة واخرى تقوم بينها وبين العناصر الغائبة.

وعلى هذا الأساس نبه **دي سوسير Soussure** في اكثر من مرة الى هـ\هـ القضية واعتبرها ان الدال يمثل حضوراً(**حضور مادي**) وان المدلول يمثل غيابا (**غياب مادي ولكنه حضور معنوي**).[1]

ان المساحة بين الحضور والغياب لا تقتصر فقط على الدال والمدلول وانما تتأرجح بين هذين القطبين صوراً وانفعالات وأصوات وايديولوجيات،شخوص وفضاءات.

الحضور: نقيض المغيّب والغيبة،حضر يحضر حضوراً وحِضارةً ،ويُعدُّ فيقال حَضَرَه و حَضِره يَحْضُره وهو شاذ والمصدر كالمصدر .وأحضر الشيء وأحضره اياه، وكان ذلك بحضرة فلان و حضرته وحُضرته

1- حسين خمري،الظاهرة الشعرية الحضور والغياب،اتحاد كتاب العرب،دمشق،سوريا،2001،ص14،15.

وَحَضَرِ ومَحْضَرِ وكلمته بحَضْرة وكلمته بحَضْرة فلان ولِحْضَر منه أي بمشهد منه وفي حديث أسامة:وقد أحاطوا بحاضر فعن الأزهري : العرب تقول حي حاضر , بغيرها إذا كانوا نازلين على ماء عد , يقال : حاضر بني فلان على ماء كذا وكذا , ويقال للمقيم على الماء : حاضر وجمعة حضور , وكذلك يقال للمقيم : شاهد وحافض , وفلان حاضر بموضع كذا أي مقيم به ويقال على الماء حاضر وهؤلاء قوم حضار إذا حضورا المياه ومتحاضر .قال لبيد :

قَالُواَ دَيانَ وَكُلَ مغنى منهم وعلى الَمياه مَحاضر وَخِيام

وفي الحديث :قولوا ما يحضركم , أي ما هو حاضر عندكم موجود ولا تتكلفوا غيره[1]

أما في القرآن الكريم فقد وردت هذه اللفظة في الغالب التي لها جذر (ح , ض , ر) 25 مرة وقد استعملت هذه اللفظة في الغالب بمعنى الحضور المادي بقوله تعالى : ((**وإن كل لما جميع لدينا محضرون**)) [2]

الغياب :اما الغياب فهي من الغيب كل ما غاب عنك : **قال تعالى** : ((**يؤمنون بالغيب**))[3] أي يؤمنون بما غاب عنهم . مما اخبرهم به النبي صلى الله عليه وسلم من امر البعث والجنة والنار وكل ما غاب عنهم مما انباهم به فهو غيب . وقال ابن الاعرابي :

يؤمنون بالله ك قال : والغيب أيضا ما غاب عن العيون , وان كان محصلا في القلوب . ويقال سمعت صوتا من وراء الغيب أي من موضع لا اراه . وغاب عني الامر غيبا وغيبة وغيبوبة وغيوبا ومغابا ومغيبا.

وتغيب : بطن وغيبة هو غيبة عنه . أنشد الاعرابي الاعرابي يقول :

وَ لا أَلجعُ المعُروف حل إليه و لاعدة في الناظرِ الُمتغيب[4]

1- ابن منظور , لسان العرب،،المجلد4،دط،سنة النشر 2003، ص196،197،198

2-القرآن الكريم،سورةيس،الآية32

3- القرآن الكريم ،سورة البقرة،الآية03

4-لسان العرب لأبن منظور .

وجاء أيضا تعريف الغياب كالتالي :

1) الغياب ضد الحضور والشهود , وهو أن لا يوجد الشيء في المحل الذي يعد جوده فيه طبيعيا . او سويا , او عاديا.

وجدول الغياب' في طرف الاستقرار البسكوني مرادف بطريقة الاختلاف او الطريقة التلازم في التخلف .

2) والغياب في علم النفس هو الذهول اي غيبة القلب عن علم ما يجري ما حوله نتيجة فقدان التكيف وتراخي الاشياء الارادي [1]

الحضور : الحضور مصدر حضر، تقول : حصر الغائب :قدم ،حضر المجلس شهده ، وحضور الامر حظوره بالبال، والحضور البديهة سرعتها.والحضور مرادف ، تقول : كلمته بحضرة فلان ، كنت بحضرة الدار اي بقربها .

والحضور عند الفلاسفة كون الشيء حاضرا (ر: الحاضر) وهو نوعان : حضور مادي وحضور معنوي اما الحضور المادي فهو وجود الشيء بالفعل في مكان معين .

واما الحضور المعنوي فهو الحضور الذهني وهو ان تكون صورة الشيء موجودة في الذهن يدركها ادراكا مباشرا او ادراكا نظريا وان يكون الذهن شاعرا بحضور الشئ ، ومنه قولهم الشعور بالحضور وبين الحضور المادي ، الشعور بالحضور فرق كبير، لانك قد تكون شاعرا بحضور الشئ وان كان غائبا عنك ، او تكون غير شاعر بحضوره وان كان بقربك .

ويطلق الحضور على القلب بالحق عند غيبة الخلق ، وهو ضد الغيبة ، لان الغيبة غيبة القلب عن علم ما يجري من احوال الخلق لشغل الحسن ، بما روى عليه (تعريفات الجرجاني).

والحضورية مذهب فلسفي يقرر ان الذهن يدرك الوجود الموضوعي لبعض صفات المادة كما هي في الواقع (هاميلتون) وهي مرادفة للادراكية

1- جميل صليبا،المعجم الفلسفي(بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتنية)،دار الكتاب اللبناني،بيروت،لبنان1982 م ، ج2 ،ص130.

وهي مذهب القائلين ان اراك العالم الخارجي مكتسب ناشئ عن عمل عقلي .ولهذا المذهب صورتان اولاهما . القول ان ادراك الأنا ادراك.[1]

مما لا شك فيه روايات وانيسي تكتسي طابعا سرديا خاصا ومتفردا يخلف دينامية سردية وبني عميقة تحيل الى بنى متعددة تتناوب بين الحضور و الغياب ، فنتج واقعها الداخلي ومنطقها الخاص بما يحقق حركية نشطة داخل النص الحكائي .دعامته التناوب والظهور والتخفي ، وتلبس شخصيات اخرى بكل حيثياتها"باستخدام تقنيات سردية تمكنه من الخفاء خلف راوي يتوسط او انه يحسن البقاء خلفه خفيا"[2] او كما يقول حميد الحميداني : " ان الروائي لا يقول مايريده :" ان الروائي لا يقول مايريده بواسطة اسلوبه الفردي الخاص . ولكنه بواسطة مزج كامل لأسلوبه بأسليب الأخرين ، اي بواسطة أسلوب مؤسلب" [3] حتى تكون سانحة لتمرير الافكار .

والأيديولوجيا والمشاريع السياسية والإجتماعية في اطار يخدم اهداف الحكاية ومسارها المحدد سلفا من خلال منظور المؤلف ووعيه للمادة الحكائية وعلاقتها المتشابكة ، وذلك بالكيفية التي يتم بها ادراك القصة[4] ومكوناتها من قبل السارد ، فيما يعرف بالصيغة السردية وما يحققه من مفاهيم : مسافة ،تبئير ، وجهة نظره :

وفي هذا المقام يتخذ الكاتب موقعا أعلى او أكثر من ملابسات الشخصية حيث يعلم السارد اكثر من الشخصية ، بل يقول اكثر مما تعلمه اي شخصية من الشخصيات[5]

1_2_ثنائية السارد والشخصية :

من المؤكد ان الرواية الواسينية هي روايات بحث واستقصاء ، تشكل جديد ومعنى معرفي يحفر في التاريخ لتؤكد الرواية بذلك اختراقها الاسلوبي والثنائي للمتواتر والمكرر في واقع مهتز يسعى حيثيا لاخر

1- جميل صليبا،المعجم الفلسفي(بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتنية)،دار الكتاب اللبناني،بيروت،لبنان،ج1982،2م ، ص478.

2-يمنى العيدة تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،دار الفكر ،بيروت،لبنان،ط1999،2م، ص95.

3-حميد لحميداني،أسلوبية الرواية،الدار البيضاء،ط1989م، ص39.

4-تزيفتان تودوروف،مقولات السرد الأدبي،ت الحسي سحبان،فؤاد صفا منشورات اتحاد كتاب المغرب،الرباط،1992م،ط1، ص61.

5-جيرار جينيت،خطاب الحكاية بحث في المنهج،ت محمد معتصم، عمر علي،عبد الجليل الأزدي،الهيأة العامة للمطابع الاميرية، ،1997، ط2،ص66.

نهايات[1], مما لا شك فيه ان قارئ روايات واسيني الاعرج يدرك من الوهلة الاولى انه امام مدونته تعتمد في مقامها الاول على التماهي والاسترسال القصي المفضي الى مجموعة من المتاهات التي تحيل الى كل المتناقضات :الانفصال/ الاتصال , الانحياز/الانعتاق , الحضور / الغياب

وكل ذلك يتم من خلال الارتهان على مادة حكائية تسير وفقا للعبة سردية تتداخل فيها الاصوات وتتماثل فيما بينها. وفي هذا المقام يحرص واسيني على حسن اختيار شخوصه , وتوزيع ادوارها بشكل مريب ومتشظي لتفجير طاقات النص وامكاناته الابداعية لاستجلاب اهتمام القارئ واشراكه في النتاج الادبي على اعتباراته يتضمن قلقا لا نهائيا ومستمرا ليحضى هذا الاخير بالامتداد في هذا القلق وتعدد منظوراته ليكشف فراغات العالم [2] ,فيحس اختيار شخوصه , ويوزع ادوارها بين جدلية واضحة عمادها الاول والرئيس الظهور والتوازي وهكذا تعد الحكاية متتالية من الاصوات المتعددة والمتداخلة لتدفع بالرواية في الاخير الى خلف واقعها الداخلي ومنطقها الخاص وصفا وعرضا . [3]

الملاحظ ان التمايز بين الاصوات يتجسد في ذلك التفاوت بين الشخصيات واالسارد , وحتى الكاتب (المؤلف) والذي يمارس وظيفة سردية يقيم من خلالها مجموعة من العلائق القائمة على التواصل البيني اي (بين الكاتب وداخل الرواية – شخصيات , مكان , زمن , الحدث) و(بين الكاتب وخارج الرواية –المتلقي)

ويمكن ان نشير هنا الى لعبة التخفي التي يمارسها الكاتب خلف اصوات شخوصه المصاحبة للسارد ,والموازية لها حتى تدفع الرواية او تشظها, لتسير بها نحو مسار معين معد سلفا , وتمنحها في الاخيركل خصوصياتها الممكنة ومفارقتها الدلالية.

والقارئ يتمثل ذلك من دون صعوبة خاصة حينما تتباين الحمولة المعرفية والثقافية والسوسيوثقافية بين الكاتب والشخصية , ليتقمص بذلك دور العراف الكلي في اطار ما يجري في المتن الحكائي او ما

1 –جمال فوغالي،واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية،الجزائر،دط،2007، ص22

2-Mauriice Blanchot,lautré mond et sade,ed,minuit paris,1963,d'après:j-y todie,la critique lettéraire au 20eme ciecle, op,cité,p11.

3- المرجع نفسه.

يسميه **ج.بويون** – الرؤية من الخلف – او من جهة اخرى ينسحب كليا ليترك للشخصيات حرية التصرف والتماهي في سرد الاحداث.

وهذه المفارقة تتضح حينما تستظهر شخصية السارد مخالفة لشخصية الاديب. مما ينتج عنه عدم التطابق بيبن ما تبدو عليه الشخصية في القضية , وبين حمولتها المعرفية اللغوية والثقافية والفكرية. فنجده مرة يرتقي بها الى افق اعلى من مستواها, حتى يصل بها الى منجزاتها ومقتضياتها التي خططت لها. ومرة يرسم لها مسارا معاكسا ومناقضا لشخوص اخرى معارضة فينحدر بها نحو الضياع الاخلاقي والانخطاط العلمي على عكس ما تبدو عليه من المراكز او المناصب المرموقة التي تحتلها خاصة رموز السلطة, ورموز التيار الديني على الرغم مما يجب عليه ان تكون , وذلك حتى تتورط في ذهن المتلقي.[1]

1_3_تجليات الصوت و الجسد :

إن الجسد هو الكيان الإنساني الذي شكل منذ نشأته الأولى، بؤرة اهتمام لمعرفته ولإداركه والوعي به، لأنه الكيان الذي تتحدد هويتنا به ونكون قادرين على العطاء والأخذ وإقامة العلاقات، فالجسد هو الذي يحدد الدور الاجتماعي لكل فرد منا.

"لكون علاقة الإنسان بجسده في أساسها، تنتج عبر مفهوم ثقافي اجتماعي يختلف من بيئة إلى أخرى، ومن عصر إلى آخر، إذ إن الجسد هو الصورة التي تحدد هوية الإنسان، وهو المكان الصغير الذي يربط الإنسان بالمكان الأكبر–الوجود–، كما أن حركة الجسد في المكان، بمثابة تعبير رمزي يختزل حركة الزمان الكوني، ففي بعده الثقافي يمثل تعبيرا عن علاقة يكون الإنسان أحد طرفيها، وهذه العلاقة لا تتم إلا عن طريق الجسد"[2]

1 –جمال فوغالي،واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي–دراسة–المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية،الجزائر،دط،2007، ص25.

2– سيد الوكيل،ثقافة الجسد ، 1122915 /http:maktoobblog.com/،30جوان2008

مما لا شك فيه ان روايات واسيني الاعرج تحتفي في حضوره ووصف ملامحه الفيزيائية او حتى في سكونه , ثبات وتقوقعه على الذات وحسب ,فهو ليس معطي جاهز قار, وانما كايقونة لها امتدادتها وسيرورتها التي تتغير وتتجدد وفق املاءات السياق التي تتحرك فيه , وتشكلاتها وتمظهراتها داخل الامكنة ومقتضاياتها والزمن فتكون امام مجموعة من الشبكات المفهوماتية والدلالية.

فالجسد اذن بؤرة لتجلي العملي , الغريزي والوظيفي ,الاسطوري /الثقافي.-فهو في هذه الحالات شبيه بالوحدات المعجمية. انه يعيش على وقع الاستعمالات , الامر الذي يجعل من الايماءة واحدة منبعا لسلسلة من الايماءات الدالة على ممارسة معينة[1].

" في والجسم كما يشير إليه جميل صليبا هو الجوهر الممتد القابل للأبعاد الثلاثة، الطول والعرض والعمق، ذو شكل ووضع وله مكانة إذا شغله مع غيره من الدخول معه، والمعاني المقومة للجسم هي الامتداد وعدم التداخل و الكتلة، فالجسم الحي هو المتصف بهذا، وقد يميز الفلاسفة وعلماء النفس المعاصرون، بين الجسم أي الجسد البشري، من حيث هو جسم ذاتي يشعر به صاحبه شعوًرباطنيا، هو الجسم الخاص، لكون جسم الإنسان ليس مجرد جسد مادي أو جسد أيديولوجي، بل هو جزء من شخصيته و أنيته، وقد ظهرت عبارة الجسم الخاص لأول مرة كتاب فيتشه الألماني، وهي عبارة عن تحليلات تتعلق أساسا بقابلية التحرك و الخبرة الباطنية للحراك العضوي ولذلك فان كثيرا من النصوص الروائية يتجعل من الجسد محورا تتمركز حوله العلاقات الخاصة بالاحداث والأفعال والوقائع، فالتمثيل السردي يعيد تركيب المهيمنات الثقافية حول موضوع الجسد، بما لا يتعارض مع طبيعتها الفاعلة في المجتمع."[2]

1 -سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها،مطبعة النجاح،الدار البيضاء المغرب ،2003،ص148.

2- سمية بيدوح ،فلسفة الجسد ،التنوير،بيروت،لبنان،ط، 2010 ،ص6 .

1- 4-تجليات الانثى :

ان الاختفاء بالمرأة , كعنصر اساس في التركيبة الاجتماعية كان له ما يبرره لا باعتبار طرفا موازيا في المعادلة البيولوجية والتركيبية البشرية , وانما بوصفها هوية لها خصوصياتها ورموزها التي تنفتح على كل التاويلات والقراءات بما يشبع افق القارئ وتطلعاته ورغباته الباحثة عن الاشباع الفتى والتذوق الجمالي وحتى الحسي , فهي تنتظم في سلسلة علاقات ثقافية وجسدية ونفسية مع العالم من جهة ومع ذاتها من جهة اخرى .

الامر الذي جعلها مادة خصبة للتفكير والحب والهيام وانشغال الروح بها والتعلق بحيثياتها المتشظية

لطالما كانت ركيزة جمالية ومرجعا مهما للاستثمار والاشغال عليها كمصدر للالهام وان كان هذا الاستثمار في غالب الاحيان ينحرف عن مساره الطبيعي بفعل الاكراهات التي مارستها الثقافة الذكورية فأصبحت علاقات مشومة ومتوجة وملشية[1] باعتبارها كينونة ناقصة , غالبا ما كنت في صراع ايديولوجي مستمد من ثقافة تارخية عززتها الاعراف التي استندت الى وهم ميتافيزيقي , فكانت لها نتائج خطيرة افضت في الاخير الى تعزيز المنافع المادية النفسية [*] و**المازوخية** والقلق [2]

فظهرت المراة جزءا من العالم وليس مكونا اصيلا فيه فكان تغيبا معتمدا للصورة الحقيقية لها [3]

الا ان هذا لا ينفي حضور المراة فنيا وجسديا في عدة من الاعمال الفنية ودعوة صارخة للاهتمام بتفصيلاتها الداخلية كمكون له خصوصياته وتكويناته وتشكيلاته والتي اصبحت مطلبا تمليه مقتضيات الكتابة الحداثية . بل ان المراة نفسها تدعو الى وضع الجسد واستئشاره واستعراض تفاصيله [4]

1- عبد الله ابراهيم ،الرواية النسائية العربية،تجليات الجسد و الانوثة ،شبكة المرايا الثقافية،مجلة الآداب،بيروت، ع9/2000،10م، ص16.

2-تيري ايغليتون،نظرية الأدب ،ترجمة ثائر ديب،دمشق ،وزارة الثقافة،1995،ص255.

* - المازوخية: Maxechisme لفظ مشتق من اسم الروائي النمساوي (مازوخ)(Sasher-Mososh)،ويطلق على الاضطراب الجنسي الذي يدفع العاشق التلذذ بالالم النفسي و الجسماني الذي يلحقه به المعشوق،(جميل صلبيا،المعجم الفلسفي،ص310)

3-سعاد المانع، النقد النسوي في الغربي وانعكاساته في النقد العربي المعاصر،المجلة العربية للثقافة،تونس،عدد32،1997،ص73-74

4-رامان ساندان،النظرية الأدبية المعاصرة،تر:سعيد الغاني،بيروت،المؤسسات العربية للدراسات والنشر،1996،ص90

بكل ما يحمله من جماليات ودلالات وارهاصات , وحتى وان كان استعراض *إيروتيكيا جنسيا محضا يكون مثارا للاعجاب والحضاوة والرغبة والاستلاب وعنصرا للجذب والذي يقود الى ضهو نوع من السرد الكثيف والذي يقودنا بدوره الى الاشغال به وبرغباته وخفاياه [1].

1_5–عتبات النص

أ_سيمائية العنوان :

ان العنوان كعتبة نصية قائمة بذاتها تشكل قيمة فنية بوصفه نصا موازيا حسب تعبير " جيرارجنيت " فهو لا يقل أهمية عن النص نفسه بأعتباره ملفوظا مختزلا يمارس الهواية عبر التكثيف , الايجاء والترميز , والتلخيص والذي قد يشكل حضورا اوليا , او يمارس غيابا يستوجب حضور النص فيه.[2]

يرسم نهجا دلاليا يوجه القارئ , نحو كل الاحتمالات , ومفتاحا اجرائيا يحيل الى النص بكل شعباته وتوجهاته "فيمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول في اغواره وتشعباته الوعرة " باعتباره بنية مكثفة ومختزلة لبنائية الحكاية يدشنه ويعمل كأداة وصل وتعديل القراءة [3] .

ان العنوان عبارة عن علامة لسانية وسيميولوجية تكون في بداية النص لها وضيفة تعيينية ومدلولية , ووظيفية تاشيرية أثناء تلقي النص , والتلذذ.به تقبلا وتفاعلا . فهو الذي يوجه قراءة الرواية ويعتني بدوره بمعاني جديدة بمقدار ما تتوضح دلالتها .

ولقد جاء مفهوم العنوان في المعاجم القديمة والحديثة ليوضح دوره التدليلي , فلقد وردت اللفظة في معجم اللسان العرب في مادة عنن لتدل على : عن الشئ ويعنن عننا وعنوانا واعنن: ظهر واعترض.

---

1 – عبد الله ابراهيم ،الرواية النسائية العربية تجليات الجسد والانوثة ،ص19.

* الإبروتيكية:تعني نزع صفة الحيوانية عن الفعل الجنسي وتحويله الى عمل فني يجتمع فيه الخيال والحساسية والثقافية .

2–جميل الحمداوي، السيميوطيقا والعنونة ،عالم الفكر،مج25 ع 23،يناير مارس1997،ص90

3– دليلة مرسلي وآخرون، مدخل الى تحليل البنيوي اللصوص،دار الحداثة،بيروت،1985،ص44.

واستطرد ابن منظور بقوله قال تعالى ابن سيدة : العنوان سمة الكتاب،عنوانه وعنوانا , وعنا كلاهما , وسمه بالعنوان [1]

وعرف الخليل ابن احمد الفراهيدي في كتابة العين يعرف فيه العنوان بقوله : عننت الكتاب وعنونت عنونة وعنوانا [2]

ب_الغلاف :

يواجه المتلقي غلاف " رواية الماية " كثير من الالتباسات بألوانه المتداخلة والمتباينة , تضع بذلك فضاء , متشابك تشابك احداث الرواية نفسها غموض الحقيقة التي يحملها البشير الموريكسي ،فصورة الغلاف هي بداية الانطلاقة ومن ثم فهي الحضور الاولى للقصة , فاستحضار الفتاة بعباءة شخصية تراثية .

1- المصدر السابق،ص3142.

2- الخليل بن احمد الفراهيدي،كتاب العين،تحقيق عبد الله درويش،مطبعة بغداد،العراق،دط،1967،ج3،ص104.

1– 6–متاهة الظلمات :

ان تشكل الظلمة عتبة من عتبات النسيج الحكائي الذي يصنع احداثها ويحدد اطارها الزماني وبعدها المكاني , وذلك كله في فضاء عجائبي يوغل احيانا في العتمة فيتحكم في مصير الشخصيات ويرتب احداثها .

ويمكن في هذا السياق ان تتساءل عن دور فضاء العتمة في انتقال الحكاية من الغياب الى الحضور , ومن الظلمة الى النور وما يطرأ عليها من تحولات وهي تخوض مغامرتها الخاصة متحدية الانتظار والمخاطر والحواز .. وعلى اساس الخروج من ضيق النور الى سعة العتمة يتحدد المسار السردي , ونشيد الحكاية الشغوفة بالانفتاح على الذاكرة والحلم والمستحيل والمطلق وهذا يعني ان ميلادها ومصيرها شهد ان فعاليتهما من شعرية السوار . ويمكن ان نلمس أثر ذلك على بنية القصة وحركية الراوي[1].وفي حقيقة الأمر فإن الظلام بتجلياته الممتدة على اطراف الحكاية والتي تغطي الفضاء بشكل متواتر لا تقوضه حركية الحدث وتأسره بشكل يعدم خصائصها الفنية،وانما يؤطرها ويحدد ملامحها ويدفعها،ويجعلها سنداً داعماً للإطار العام للقصة .

1 –يوسف سعداني ،فضاءات العتمة في روايات واسيني الاعرج،رسالة ماجيستير معهد اللغة العربية وآدابها–جامعة سيدي بلعباس– 2006/2005،ص65.

الفصل الثاني

-2_الفصل الثاني : التشكيل السردي وإستراتيجية التناص:

يعد النص الأدبي بنية لغوية متشابكة و متداخلة تتحكم فيها أطر من البنى العميقة و السطحية التي تحيل القارئ إلى عقد صلات وثيقة بنيه وبين منتوجاته اللغوية و الدلالية المتناثرة بين مساراته و منعرجاته و انقطاعاته وحواجزه و رغباته في سعي دائم للبحث عن تماثلات و مقارباته ، ذلك أن تولد حركية الصورة وتوجيه بنياته الخطابية يتأثر حتما بالمكونات الثقافية و السيكولوجية لمنتجها لأنها تخضع عن وعي ولا وعي لرؤية المؤول الذي ينخرط في عملية تحويل لغوي مفهومي للمنظورات [1] الأمر الذي يحدث القراءة حسب آيزر الذي يعتمد على تناغم بين النص والقارئ. [2]

فالقراءة من هذا المنظرو هي محاولة دخول إلى السياق ، ومحاولة تصنيف النص في سياق شملة مع امثاله من النصوص التي تمثل افقية فسيحة للنص المقروء تمتد من حوله ومن قبله وتفتح له طريقا إلى المستقبل[3]

بل انه يصبح جزء من الأعمال الأدبية التي لا تكتمل صورتها الا به،ولا يمكن أن يحقق وجوده الا بها.[4]

فتنتفي اذن الحدود في التكوين الشكل وبين القوة النقدية في رؤية العالم الذي ينتمي اليه ..فالرؤيا تلهم والفعل يحقق الرؤيا .[5]

لتغدو القراءة من هذا المنظور هي اندماجاً أو التقاء وعي القارئ بوعي آخر خاص ...فالقارئ في اثناء قراءته يقوم بإعادة البناء في ذهنه منتفعاً بذلك لمعرفته بقواعد اللغة التي كتب بها النص، ،وذائقته

1-أحمد فرشوخ،الطفولة والخطاب"صورة الطفل في القصة المغربية القصيرة "،دار الثقافة،الدار البيضاء،المغرب،1995،ص25

2-صلاح فضل،بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،مصر،ط1996،1م،ص154.

3-عبد الله الغذامي الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريعية قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر،النادي الادبي الثقافي،ط1985،1،ص80.

4 أحمد بابوري،النقد والابداع العربي،النقد العربي المعاصر"اوهام الحدود وحدود الأوهام ،مجلة الوحدة،مجلة فكرية ثقافية،المجلس القومي للثقافة العربية،الرباط،المغرب،العدد49،السنة الخامسة،1988،ص6.

5-المرجع نفسه،ص6.

الأدبية التي اكتسبها خلال قراءته السابقة فضلاً عن التفاعل التام بين شفرة النص ومافيه من نظام رمزي ومجازي.[1]

فتصير الكتابة افقار حيا للتجريب الأسلوبي الذي يتحرك دوما من مدار الالفة الى مدار الغرابة ومن حيز الاحادي المغلق الى حيز المتعدد المنفتح ،ومن دائرة الوضوح الى دائرة الغموض العميق[2] وهذا ما يجعل القراءة امراً ممتعاً تحيل الى التجوال في انماط مختلفة والوان متعددة.—

2_ 1_النص الغائب:

لقد ارتأينا في فصلنا هذا للحديث عن مشكلة النص الحَاضْر لمفهومه الشامل أو ما يعرف في الدراسات النقدية الغربية الحديثة بالتناص Inter textuality ان نحدد مفهوم النص الغائب .

وذلك لتداخل مفهوم النص الغائب مع مايطرحه هذا المفهوم الحداثي ،والتقائها في بوتقة تحليلية واحدة ، بإعتبار ان كلا المصطلحين (غياب،تناص) يحاولان تحقيق غاية واحدة الا وهي تفكيك الشفرات والتداخلات النصية وتقاطعاتها مع كل الإرث الحضاري الانساني و التاريخي والسوسيو ثقافي التي تشكل نواة كل المدونات اللغوية بغض النظر عن توجهاتها ومساراتها وموضوعاتها .

وهذا ما يذهب اليه **ريفاتير Rifatterre** حينما يعرف التناص بقوله "هو حضور النصوص الغائبة في ذهن القارئ،التي يحيل عليها النص الحاظر[3] اما **جوليا كريستيفا Julia Kristeva** فهي الأخرى تلمح الى أن التناص ماهو الا مجموعة من تقاطعات النصوص الأخرى (الغائبة) التي تقيم دعائم النص الحاضر،فالنص حسبها"لايقوم بذاته،وانما هو مجموعة نصوص من تقاطعات نصوص اخرى يقوم بامتصاصها فتنخرط في بنيته، وكل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر [4] ويشمل هذا التعريف في حقيقة المصطلحين معا،فأي نص جديد هو تشكيل من النصوص السابقة أو معاصرة وردت في الذاكرة

1–ابراهيم الخليل ،بنية النص الروائي،ص265.

2 – ابراهيم رماني ،النقد والابداع العربي، النص الغائب في الشعر العربي الحديث ص53.

3–عبد العاطي كيوان ،التناص الاسطوري في شعر محمد ابراهيم،مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة،مصر،ط1،ص9

4–فاروق عبد الحكيم دربالة،التناص الواعي شكوكه واشكالاته،مجلة النقد الادبي،"فصول"،القاهرة،العدد2004،36، ص306.

الشعرية تشكيلا وظيفيا،بحيث يغدو النص الحاضر خلاصة لعدد من النصوص التي امّحت الحدود بينها و كأنها مصهرة من المعادن المختلفة المتنوعة الأحجام والاشكال،فيعاد تشكيلها وانتاجها في احجام واشكال مختلفة،بحيث لا يبقى من النص الجديد واشلاء النص السابقة سوى المادة وبعض البقع التي تومئ وتشير الى النص الغائب .

ان النص الغائب يلقي الضوء على النص الحاضر لفهمه وتأويله وعليه فان النص يفسر النص . ومن هنا عرف "**جيرار جينيت**" النص طرس يسمح بالكتابة على الكتابة ولكن بطريقة لا تخفي تماما النص الاول الذي يظل مرئيا ومقروءا من خلال النص الجديد , وهذا يعني ان النص يكون في باطن النص . وان الخطاب الجديد يخبئ خطابا اخر وفي هذا السياق يرى جينيت ان الاعمال الادبية نصوص اشتقت من نصوص سابقة بعملية التحويل كما في المحاكاة , ويرى ان النص هو كل ما يضع محتواه في علاقة صريحة او مخفية مع مدونات اخرى. ويمكننا ان نتوقف هنا ايضا . عند هذين المصطلحين لنقول ان الطرس والنص الجامع اسما اخران لمصطلح تتناص او هما قريبان منه كل القرب, وهما يتضمنان النص الحاضر الذي يخفي تحته خطابات غائبة تناصيا[1] ومما لاشك فيه فان كل نص يحتاج الى الترميز والتكثيف ولذلك فان النصوص الغائبة تستطيع بواسطتها الولوج الى النص الحاصر والامساك بالرؤية التي نعالجها .

وبناء على على ما سبق نستنتج ان الغياب سمة تمليها ضرورات الحداثة النصية بما يسمح بالانتاج واعادة الانتاج والتحرر من قيود المغلق الى رحابة الانفتاح على اخر ، وتفعيلا للحوارية والمثافقة والمزاوجة تشكيلا لعلاقات جديدة " فهجرة النص اساسا لكل فاعلية نصية [2]

ومن هنا يمكن ان نجزم ان الصلة بين التناص والنص الغائب هي صلة الحضور بالغياب في التناص وغياب الحضور في النص الذي يكون مستنبطا من الحاضر , وهو يمثل صورة من صور استلهام التراث وتوظيفه اذا كان النص الغائب قديما ويمثل صورة من صور المثاقفة اذا كان هذا الغائب معاصرا.[3]

1 –خليل موسى ،قراءات في الشعر الحديث والمعاصر،منشورات اتحاد العرب ،دمشق،سوريا،2000،ص52

2-بنسين محمد،حداثة السؤال،المركز الثقافي العربي نالدار البيضاء،ط1998،2،ص98.

3-المرجع نفسه،ص98.

وعليه فان كل قراءة لابد من ان نصطدم بهذا النص الغائب في مداه الشاسع تاريخيا ومعرفيا الذي يمثل سلما صعبا , يجب ارتقاؤه بغية استجلاء غموض الدلالة . التي يزيد من تباين اساليب حضور هذا النص تبعا للوعي الفكري والجمالي للمؤلف ولقاءاته الفنية في الاستيعاب والتمثل [1]

2_ 2_ماهية التناص :

ان الحديث عن التناص كنظرية حداثية تحاول ان تستنبط الموروث والاخر من النصوص الموازية , وهذا يقودنا بالضرورة الى الحديث عن اوليات هذه النظرية والتي تكون وليدة اللحظة وانما كانت لاجتهادات العديد من النقاد مهدوا لظهور هذه الدراسة بغية فك شفرات النص وما يحمله من مدلولات ورموز وايديولوجيا باعتبار ان كل مدونة لغوية هي امتداد كما سبق, انطلاقا لما هو لاحق.

ولعل الانطلاقة الحقيقية لهذه النظرية يعود الفضل فيها الى المدرسة الشكلية الروسية وذلك في معرض ضبط مفهوم التزامنية والانية والوصفية synchromique والتاريخية diachcronique فجاكسيون يحدد مفهوم التزامنية بقوله "تتجلى التزامنية الخالصة الان بوهم , فكل نظام تزامني , يتضمن ماضيه ومستقبله اللذين هما العنصران البنيويان الملازمان[2]. ويستطرد جاكسيون اكثر حينما يفرق بين مفهومي النظام التزامني ومفهوم الحقبة , فيقول "ان مفهوم النظام التزامني الادبي لا يطابق مفهوم الحقبة الساذج , لان هذا المفهوم لايتركب فقط من اعمال فنية متجاورة في الزمن , وانما ايضا من اعمال انجزت من نظم متباعدة اتبة من اداب اجنبية [3]

ولعل مفهوم التناص يتضح اكثر في تفريق المدرسة الشكلانية بين النص المعارض والنص المعارض . فالنص المعارض حسب راي منتسبيها هي اعادة ابداع او كتابة مماثلة , فلكل خصائصه القارة فيه , وكلا النصين بينهما فروق لاتسم حان يحل محل الاخر.

1 -خليل موسى ،قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر،ص55.

2-رومان جاكسيون،نظرية الشكل المنهجي"نصوص الشكلانين الروس"،تر ابراهيم الخطيب،الشركة، الغربية للناشرين المتحدثين،المغرب،ط1982،1،ص102،103

3- المرجع نفسه،ص103

فليس هذا الكلام ارهاصا لمفهوم التناص . فرغم اننا لا نعثر على المصطلح في نصوصهم الا ان التلميح الى مفهومه جلي واضح , وهذا ما جاء في مقالة جاكسيون – السابقة الذكر – كلاما عن التطور الادبي[1] فكانت هذه المفاهيم بحق اوليات هذه النظرية تمهيدا لتاصيل هذا المصطلح وتاسيسها له ولعل اول من وطد مفهوم التناص كنظرية لها الياتها وتقنياتها وتطبيقاتها هو اللساني **باختين** والذي على الرغم من عدم استعماله لمصطلخ التناص , الا انه هو صاحب الارث النظري لمفهوم المصطلح , وللاشارة فان اعمال باختين لا ترتبط بشكل مباشر بمجموعة الشكلايين الروس في وقت كان فيه انصار هذه المدرسة وبعض النقاد الماركسيين يهيمنون على الخطاب النقدي , الا انها تعد امتدادا لاسهاماتهم ويظهر ذلك في صياغته لمصطلح الايديولوجية والذي ما هو في الحقيقة الا تعبير عن عن مجموعة من الالفاظ والكلمات التي يستمدها الفرد من مجتمعه (البيئة) ليعبر عن افكاره , فاللفظ حسب رايه هو الوعاء الذي يستوعب مختلف الايديولوجيات والافكار , وعلى هذا الاساس يتحول باختين الى الحديث عن مصطلح الحوارية باعتباره تواصلا مستمرا بين ما هو كائن وما كان , ليحيلنا الى مفهوم الذي اكتشفه باختين جراء قراءته المتواصلة لاعمال دوستويفسكي الروائية الى ظاهرة سردية جمالية نجدها اكثر عمقا وادبية وشعرية والتي تتميز بالتنوع الكبير في الاصوات والتعبيرات كما في الافكار والمواقف ووجهات النظر التي تعبر عنها تلك الاصوات وملفوظاتها.[2]

ليولد الخطاب داخل الحوار مع كلمة الآخر مثلما تولد الاجابة ايضا في السياق نفسه.

وهكذا فإن الحوارية هي تلاقي المرجعيات والسجلات وهوامش الثقافات والحضارات.

اذن فإن اللفظ عند باختين هو الطريقة المثالى للتواصل بين الأنا و الآخر.حيث ان هذا التفاعل هو الحقيقة الأساسية للغة والحوار الذي هو أهم أشكاله،وبالتالي فإن كل لفظ هو مسكون بصوت الأخر أو اكتناز للمجموع من التلفظات.وهكذا يبدو التناص حوار بين النص والمتلقي بل وبين النص وكاتبه[3]

1 -فيصل الأحمر،معجم السيميائيات،ص143.

2-ميخائيل باختين ،شعرية ديستويفسكي،تر:جميل نصيف التركيتي،توبقال،1986م،ص11.

3-فيصل الأحمر،معجم السيميائيات ،ص145.

لقد كانت جهود باختين واضحة في وضع أسس مفاهيم التناص .الا انج وليا كريستيفا هي اول من طرح مفهوم التناص inter textualite

2_3_جوليا كريستيفا:

لقد استخدمت **جوليا كريستيفا** منتصف الستينات في بحوث عدة كتبتها في مجلتي **"تركل"و"النقد"** tel quel et critique والتي نشرتها فيما بعد في كتابيها السيمياء semiotique ونص الرواية le texte du rman لتكون بحوثها هذه امتداداً لدراسات الناقد باختين في ماكان يسميه بالتفاعل السوسيو لفظي،فكريستيفا ترى أن ملفوظات النصوص السابقة دخل النص وعليه تصبح المدونة نتاجاً لملفوظات سابقة أو متزامنة معه .وعند ذلك يعمل على توزيع اللغة .وذلك بهدم النصوص السابقة والبناء عليه او حتى معارضتها[1]

فالنص حسبها لا يقوم بذاته وانما هو مجموعة تقاطعات لنصوص اخرى يقوم بامتصاصها فتنخرط في بنيته،وبالتالي كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر[2]لهذا استطاعت جوليا كريستيفا ان تحقق دينامية خاصة مستقاة من اتجاهات عدة كالبنيوية والتفكيكية والفرودية التي مكنتها من الوصول الى دراسة علامتية تحاول من خلالها الإمساك بالرموز المهربة وذلك عبر التعبير المجازي[3]فالنص لا يتوقف عند حدود الكلمة، بل مايميز انتاجياته اللامحدودة من التفاعل اللفظي ،متأثرة في ذلك بكتابات ماركس الذي تناول في دراساته انماط الانتاج ووسائله[4]، ومن الملاحظ انج وليا كريستيفا استطاعت باكتشافاتها لمصطلح التناص ان تتجاوز الحوارية الى مفهوم اكثر نضجاً في كتابها"ابحاث من اجل تحليل علاماتي"،وتوصلت الى نتيجة مفادها ان التناص ميزة اوخاصية لايستطيع ان ينفلت منها أي مكتوب على الاطلاق،فكل مخطوط ينبني كفيسفساء من الاستشهادات إنه امتصاص أو تحويل[5].

1 -ينظر:جوليا كريستيفيا ،ابحاث من اجل تحليل علاماتي،1969م،ص233.

2-فاروق عبد الحكيم دربالة،التناص الواعي شكوكه واشكلاته،مجلة النقد الادبي،فصول،ص306

3-جوليا كريستيفيا،علم النص، تر:فريد الزاهي،دار نوبقال للنشر،المغرب،طح،1997،ص19،20.

4-عمر اوكان،مدخل لدراسة النص والسلطة،افريقيا الشرق،الدار البيضاء،ط1994،1،ص55.

5-daniel bergez,l'explicution de text littercure,duxe,poris,1996,p74.

2_4_التناص الديني الحكائي:

هو تداخل نصوص دينية تكون عن طريق الاقتباس او التخمين من القرآن او الحديث الشريف او من الكتب المختلفة كالإنجيل و التوراة او من احكام الاسلام والشخصيات الاسلامية حيث تنسجم هذه النصوص مع السياق ويعتبر" القرآن الكريم اول النصوص التي استأثرت بعناية النص المعاصر باعتباره النص الذي يحمل من ابعاد اللامحدود للحياة والانسان"[1]

ولعلى رواية رمل الماية مثالاً في محاكاتها لقصة اصحاب الكهف.

1 –مصطفى السعداني،البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث،دط،دار المعارف،القاهرة،ص238،237.

الفصل الثالث

3_الفصل الثالث

تعتبر الرواية الواسينية علامة في الادب الجزائري والعالمي .مستوعبة الواقع بجميع اطيافه وتياراته في سعيها الدائم لتشكيل قوانينها الخاصة والمتفردة التي ستتيح لها التعبير عن لحظة الوعي والانفعالات والرغبة ,فهي تختزل العالم وقضاياه بما يمثله من اختلاف وتناغم وتضاد وتماثل وعلى هذا الاساس اتخذنا رواية رمل الماية نموذجا بإعتبارها رواية تتمحور على مجموعة من القصص ودرسناها تطبيقيا.

3_1_نبذة عن حياة الروائي واسيني الأعرج :

واسيني الأعرج مواليد 1954 بتلمسان جامعي وروائي يشغل اليوم منصب استاذ كرشي بجامعتي الجزائر المركزية والسوربون في باريس يعتبر احد اهم الاصوات الروائية في الوطن العربي المنفتحة على افق ابداعي انساني ,تنتمي اعماله الى المدرسة الجديدة التي تستقر على شكل واحد , بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها.

حصل سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية , ونال سنة 2001 جائزة الرواية الجزائرية , على رواية "شرقات بحر الشمال" ومجمل اعماله الروائية , اختير سنة 2005 كواحد من خمسة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث روائيا , في اطار جائزة قطر العالمية للرواية على روايته "سراب الشرق". وحازت روايته " كتاب الامير" سنة 2006 جائزة المكتبيين , وسنة 2007 الجائزة الكبرى للاداب (الشيخ زايد) , وكذلك حصل سنة 2008 على جائزة الكتاب الذهبي على روايته "كريما توريوم" (سوناتا لاشباح القدس) ,في المعرض الدولي للكتاب , ترجمت اعماله الى العديد من اللغات الاجنبية من بينها : الفرنسية , الالمانية , الايطالية , السويدية , الانجليزية , الاسبانية ,العبرية .....صدر له عن منشورات الجمل رواية البيت الاندلسي (2010).[1]

اعمال ادبية :

- رواية البوابة الحمراء وقائع من اوجاع رجل.(دمشق/الجزائر) 1980.
- رواية طوق الياسمين وقع الاحذية الخشنة ,بيروت.1981.

1 –واسيني الاعرج،جملكية آرابيا،منشورات الجمل،بيروت،لبنان،ط2011،1،ص4.

- رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش , دمشق 1982.
- رواية توارللوز.بيروت 1983.
- رواية مصرع احلام مريم الوديعة , بيروت , 1984.
- رواية الليلة السابعة بعد الالف , الكتاب الاول : رمل الماية , دمشق 1993.
- رواية الليلة السابعة بعد الالف , الكتاب الثاني : المخطوطة الشرقية.دمشق2002.
- رواية سيدة المقام. 1995.
- رواية حارسة الضلال , الطبعة الفرنسية 1996 .الطبعة العربية 1999.
- رواية شرقات بحر الشمال بيروت 2001.
- رواية ذاكرة الماء. 1997.
- رواية مرايا الضرير 1998.
- رواية مضيق المعطوبين 2005.
- رواية كتاب الامير , 2005.
- رواية سوناتا لاشباح القدس .2009.
- رواية البيت الاندلسي 2010.
- رواية رماد الشرق , ج1 : خريف نيويورك الاخير 2013 .
- رواية رماد الشرق الجزء الثاني : الذئب الذي نبت في البراري 2013.
- رواية ممكلة الفراشة 2013.

3_2_ملخص الرواية :

يجدد واسيني الاعرج في روايته "رمل الماية" العلاقة بالف ليلة وليلة ولكن ضمن مناخ العصر الذي تعيش فيه , انها محاكمة للتاريخ , تاريخ الحكام وقد زينه الوارقون كتبه الكذب , استنطاق للمغيب والسكوت عنه , مرثية حزينة للمدن المسروقة التي باعها حكامها بابخس الاثمان. تعرية لمحاكم التفيش التي تتوالد وتتناسخ عبر العصور والازمنة. في دورة لا تمل التوقف والاثر يده , تمجيد حنون للمسحوقين والعمال

والقوالين في الاسواق الشعبية والازقة والحواري , وهكذا محان البشير الموريسكي قوالا يحكي الفجيعة والفاجعة متحديا الة التعذيب الجهنمية , مواجها نفسه والاخرين بالحكاية , ولا شيء سوى الحكاية منشدا "النشيد الاندلسي المقموع" ... ليكن، في القلب نشيد لايموت ..." , حتى التهلكة والاحتراق المعظم , واذا كان للتاريخ ذاكرة قبل ان يكون وقائع متفرقة فانه يصبح روحا اضافية للانسانية . وهذا ما يجعله حيا. وليضعنا في مواجهة امام الواقع الذي نعيشه. لان الدرس من خلال هذه الرواية لا يروى مباشرة وانما يستخرج من السياق . لانها تقول لنا ما نسيناه او ما يجب ان نعرفه.

3_3_ثنائية السارد والشخصية :

وهكذا تستفتح الرواية وتنهض في عمومها , وعبر فصولها السبعة عشر على مجموعة من الساردين الذين في معظمهم يتخذون ضمير المتكلم اداة للسرد , وضمير الغائب , وهما وجهان لعملة واحدة , ويتم السرد بتقنيات متعددة لعل ابرزها هيمنة المنولوج الداخلي الذي يسمح بثلاث طرائق لتشخيص الحياة النفسية لشخوص الرواية.

أ)– المحكي النفسي القائم على خطاب السرد عن الحياة الداخلية لشخصية ما.

ب)– المونولوج المنقول وهو خطاب ذهني على لسان شخصية ما.

ج)– المونولج المسرد وهو خطاب ذهني لاحدى الشخصيات يورده السارد [1]

ان اعوان السرد والتي تمثل الشخصيات ينهض كل منهم بالسرد,اذ يحكون انفسهم ويعكسون البشير الموريسكي البؤرة المركزية للرواية.هذا الاخير الذي نجد صوته مهيمنا عبر التداعي والاحلام والذكريات والتماهي في الشخصيات التاريخية **كابن رشد والخلاج والبسطامي واهل الكهف وابي ذر الغفاري وغيرهم** ,ابتداء بالحاكم الرابع مرورا بعبد الله محمد الصغير ووصالا الى شهريار بن المقتدر الحفيد والذي هو في صراع معهم"....**لا املك القدرة لاكون محمد الصغير ولا لاكون شهريار بن المقتدر حاكم جملكية ارابيا**" [2]

انه ينحاز الى العمال والكادحين والقوالين الذين لا يقولون الا الحقيقة " **كتبت نشيدا اندلسيا جديدا سميته "يستنصر شعبنا" تذكرت فيه الوجوه القمحية التي سقطت بين الاتربة في جبال البشرات**" [3]

---

1 –محمد برادة،الرواية افقا للشكل،الخطاب المتعددين،مجلة الفصول،عدد1991،4م،19.

2–رمل الماية:ص414.

3–رمل الماية:ص371.

, ايضا تلقي شخصية الشيخ المجدوب يقول " **ساحكي يا ماريوشا الموريسكي في دمي , وحزنه في قلبي وذاكرته مآلي . ساحكي واموت على الرصيف منتشيا بصدق الحكاية وسحرها. بل علينا جميعا ان نشترك في صياغة الحكاية. انهم يقتلون العيون التي ترى اكثر من مد البصر , ويسبيدون الوجوه التي تعودت على صفاء الحقيقة لنشترك جميعا ايها السادة في وضع خطوط جديدة للماساة التي لبسناها قبل ان اعود الى حديقة الحيوانات الوطنية** " [1]

ايضا شخصية مريوشا التي تعلن بدورها " **الذي بدورها البشير الذي عشش صدره بالجراج والاحزان , البشير الان هو ما تبقى من التاريخ الموريسكي هو العذوبة عينها. هو الحنين الذي يسرق منا بالتقسيط. هو الذاكرة المحررة , والمحررة التي اجبروها على الانكسار تحت وطاة الاصداء التي كان يضخمها السطل الالماني الرنان....**"[2] اضافة الى العلماء/ الحكماء السبعة الذين كانوا يعرفون كل شيء عنه وكانوا ينتظرون مجيئه ليكون المخلص والمنقذ والبشارة , الم تكن وصيته لهم " **على العلماء ان لا يتركوا الليلة السابعة تمر بهدوء (...) ن .ف . ق – ف – ولم يعرفها الحكيم , حتى وهو يغسل يديه وذاكرته في دم محظياته , قلبه مليء بالظلام الداكن يا سيدي** ".

تقول ماريوشا , نحن فهمنا وصيتك , ادركنا انك تدعونا للوحدة لكسر الشوكة. النون (نحن) الفاء (الفقراء) القاف (قوتنا) الفاء (في) الواو (وحدتنا)[3]

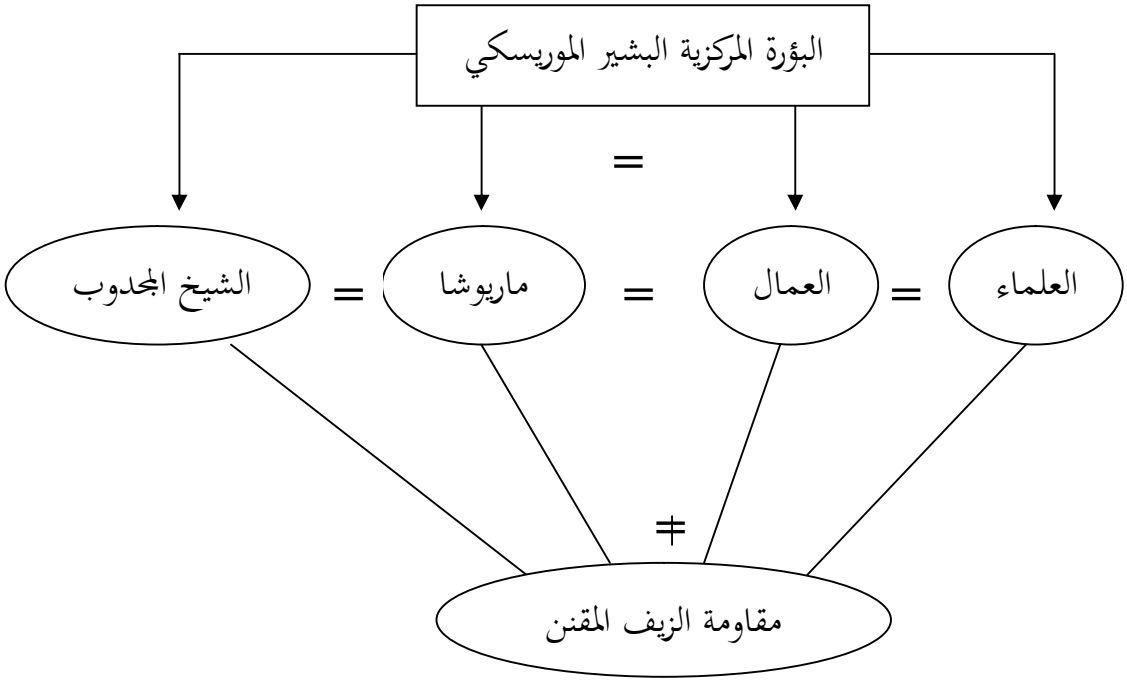
اليست هي صرحة اليسار " ياعمال اتحدوا" الا انها في رواية رمل الماية كان هذا الاتحاد بين عمال البحر ولابسطاء والعلماء والمشفقين.

ان البؤرة المركزية يمثلها البشير الموريسكي : يمكن ان يوضح قولنا او تحلينا بالمخطط التالي :

1 -رمل الماية:ص208.

2-رمل الماية:ص275.

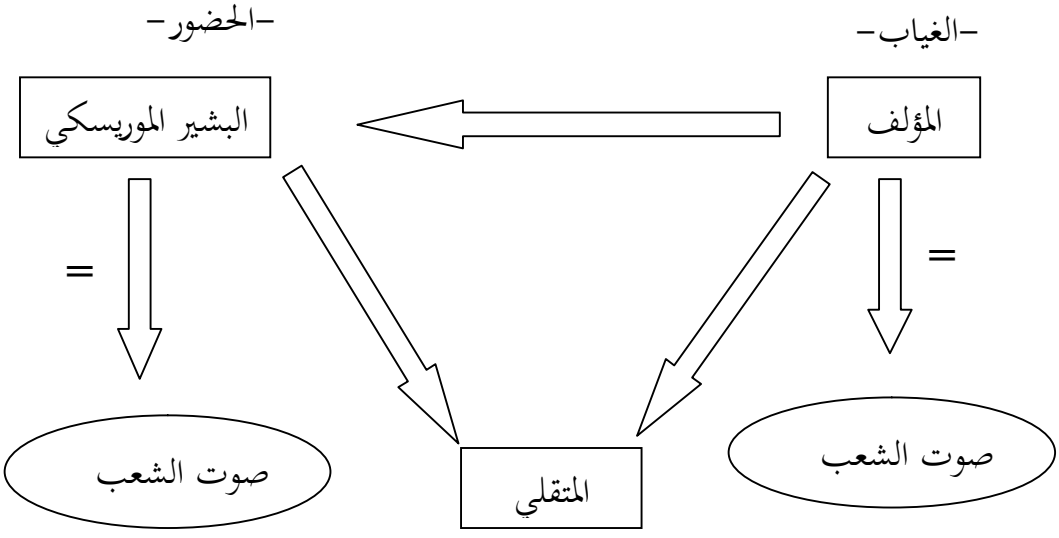
3-رمل الماية :408-409.



-الشكل-أ-

اي ان حمولة البشير الموريسكي الدلالية بتجلياتها واطيافها واتجاهاتها القوة والشجاعة وركوب الاهوال تصدي الظلم والعنف والاستبداد كونت بؤرة سردية التف من حولها المؤلف والمتلقي ليسير الثلاثة في خط افقي واحد في مواجهة الاخر.

حيث ان الشخصية بايديولوجياتها ورفضها لمعترضات الواقع , هي في الحقيقة رفض واسيني الذي غاب كتمظهر فاعل في الحكاية وحضر بافكاره وايديولوجياته ونظرته للواقع نلخص هذا في المخطط التالي :



اذن هكذا يغدو واسيني امتدادا للبشير الموريسكي فغياب واسيني (المؤلف) هو حضور (البشير) فيما يدخل الموريسكي الكهف , هذا واسيني يخرج اذن المواجهة والرفض مستمر.

"وبهذا المعنى فان النص المتعدد الاصوات (POLYPHONIQUE)ليس له الا ايديولوجية واحدة : هي ايديولجية المشكلة الحاملة للشكل "[1].

3_4_تجليات الصوت والجسد:

وفي هذا الصدد نلقي رواية رمل الماية تتكئ بكامل تفاصيلها وحيثياتها من البداية الى النهاية على جسد الموريسكي يعيش الظلم والاستلاب ".... الجروح التي تشق جسدك اكدت لك مرة اخرى ان الكارثة كانت اكبر مما تتصور ..... ان الظهر يؤلمك .لسانك استوطنته الحراشيف .اليبوسة ملأت تجاويف الحلق . الرمل كان من الصعب عليك التخلص من الامه . حين يمس الجروح المفتوحة بدأ لان يزحف باتجاه ما تبقى من تنفسك .. لقد رأيت كل شئ بعيونك المتعبة ..... بعيونك التي يأكلها الدود كما كان دائما يقسم الغرناطيون ...[2]

اذن هي بداية يراهن فيها الكاتب على ذات السارد المستنبطة التي كانت محبوسة في الكهف في ظلمة بالجروح والالام أو حتى لا ينهار هذا الجسد المجروح ويغيب كليا ويجنح الى السكونية والموت , بفعل التعذيب والماسي التي مربها البشير الموريسكي وبذلك يقتل زمن الحكاية ، ان المؤلف يحرك فيه اعضاء وايقونات تؤطر هذه الشخصية ولو كان بتثاقل وبطء لتكامل متون الحكاية الى النهاية، تعتمد الشخصية البطلة على الصوت كحضور ليقاوم كل الظروف القاسية بل وحتي الجنوح الى الغناء :

المارية ، يالمارية ،
ضيعت عمره ابحث عنك ،
عن اسم لك ضاع في زرقة البحر
المارية يا المارية

1 –حميد لحميداني،حول مفهوم الفهم الفولدماني والحوارية الباختينية،مجلة دراسات سيميائية،أدبية،لسانية،عدد1987،1م،ص125.
2–رمل الماية :ص87

اعذر الان شاطئك الازرق ،

وقوس قزح والفرشات التي سبقتني الى لونك .....

ولعل الصوت في هذه الرواية مرتكز مهم احيانا يختفي به بطل القصة , او ايقونة متحركة قائمة وسط جميع الاعضاء الاخري المتخاذلة بفعل الاضطهاد والتعذيب والا لم والمعترضات .

- **"الحق ثقيل مر، والباطل حلو خفيف ..."**

وقبل ان انهي الجملة الاخيرة دفعوني الى فراغات البيت الواسع .....[1]

".... صرخت . لكنني اعرف ان صوتي لا يتعدى هذه القاعة القذرة ".....[2]

على الرغم من ان الصوت كان سمة بارزة في تحديد معالج الشخصية البطل من خلال القيام بالسرد والحوار الا اننا نعلم أشغال الحواس الاخرى حتى وان كانت لا تشتغل دفعة واحد وانما تتناوب في اليات توظيفها " كان يفكر في العجوز التي كانت تزم فمها بشعة وتظغط على اسنانها بشدة حتى تكتم صرخة الا لم التي قد توقظ الدابة في البحر السابع فجسدها المجروح لا يسمح بالتناسق وانما تتناوب حاسة على اخرى , " ... **وصرخات الناس الذين اعرفهم والذين لا اعرفهم تسحقني .....**" [3] .

ايضا نعاين حاسة البصر وحضورها في صحراء الربذة السوداء

- **" العين لا تحدد ملامح الاشجار والتخيل والرمال** [4]
- **" بعيون متعبة كانت تودعني** [5]
- **" حاولت ان اصدق ما كان يجري امام عيني** [6]
- **" وكانت عيوني مثنية على الرحلة والبحر وعيون مريالة** [7]

1 -رمل الماية :ص104.

2-رمل الماية:ص70

3- رمل الماية:ص68

4،5،6،7-رمل الماية:ص67،94،70،10.

- **".....من عينيك صنع موجة من وجهك الغجري سرق هدوءه وعنفوانه..." [1]**
- **"....وكانت عيون العاشق تزداد حقدا وكراهية ...." [2]**
- **".... وحكيت كثيرا عن غرناطةومحمد الصغير وحاشيته كان الله يقرأ في عيوني ..." [3]**
- **" وقبل ان افتح عيني كانوا امام راسي ....." [4]**

" رايت العيون الموريسكية في حي البيازين تودعني رقرقات حزينة ...." [5].

3_5_تجليات الأنثى :

انّ ربط الأدب النسائي بالجسد أمر ينبغي تدقيقه، ونظرا الى غياب الحفر التاريخي والنقدي الذي يبرهن على تلك الرابطة وحجها، فان القول باقتران الأدب النسائي بالجسد الأنثوي يحتاج الى قرائن، فـ"محمد برادة" كان قرر ذلك الترابط حينما اكد : أنّ بداية الكتابة النسائية هي بداية استحياء المرأة لجسدها والافراج عن احاسيسه المخبوءة، واكتشاف لغته المغايرة للغة الاسقاطات والاستيهامات التي كفّن بها الرجل حيوية المرأة وتلقائيتها.[6]

"...دنيا زاد تفاحة الكتب الممنوعة ولبؤة المدن الشرسة , كانت تعرف السر الوهاج الذي يورث لذة الابتهاج وتعرف البشر آخر السلالات القادم من ادخنة وهزائم غرناطة ،لاينطق عن الهوى".[7]

فدينا زاد لم تكن في الحقيقة الا رمزا للخصوية لا بمعنى التوالد الحسي وانما التوالد البيني السردي اللغوي المحض،حينما تحمل اعباء رواية رمل الماية على اكتافها فتدور احداثها ويتكلم سرادها في فلكها،والتي استطاعت ان تحافظ على هرم الحكاية على نسق الحكائي بينها وبين شهريار المقتد التتوالد صور سينمائية عمادها لسان دنيازاد.

1 ،2،3،4-رمل الماية:ص68.

5-رمل الماية:ص69.

6-عبد الله ابراهيم،الرواية النسائية العربية،تجليات الجسد والانوثة ،شبكة المرايا الثقافية،مجلة الاداب،بيروت،عدد9-10،2000،ص16.

7-رمل الماية:ص7.

3_6_متاهة الظلمة : " تنتفي خصائص جسد حمود الاشبيلي وتعطل وظائفه وسط عتمة , وظلمة , فحمود الاشبيلي عاش سلبا مريرا متدرجا في اتجاه تصاعدي , ابتدا بسلب حواسه وتلفها عن تادية وظائفها بشكل صحيح"... **كان ممزقا بالكماشات الحامية , والكلابات الحادة , صب الرصاص في جروحه صرخ عاليا , لكن السماء كانت تضع الصمغ في اذنيا , صرخ مرة اخرى ثم صمت بشكل فجائي , نظر الي بعيون متعبة كانت توعدني وتودع صراخاته في الاسواق الشعبية التي كان يملؤها جده رشيد الاشبيلي بحنينه , قال بصوت حزين , كنا وحدين بالبشير وكانوا يحضرون اشياؤهم الجديدة بهدوء كبير , احك عنا في الاسواق الشعبية ان خرجت من هذا القبر حيا ... اني اشم النهاية يا صديقي , العمر يزحف نحو النهاية بهم او بدونهم ...."**[1] , ان نهاية حمود الاشبيلي في هذه القتامة كانت حتمية وما حملته هذه الظلمة من ماساي وظلم وترهيب سلبه القدرة على الحكي او حتى الهروب , ان هذه القتامة نفسها عطلت حواس البشير الموريسكي في عتمة الخلاء والصخور والربذة السوداء "**فلا عين تستطيع ان تحدد ملامح الاشياء واشكالها بوضوح ولا اذن تسمع الاصوات الزاحفة باتجاهه فهو بذلك يواجه خطر الموت،وبدات العين لا تحدد ملامح الاشجار والنخيل والرمال والحيوانات البرية , الشاردة في كل الاتجاهات , والاذن لا تسمع اصوات الذئاب التي كانت تزحف باتجاهنا جماعات , جماعات , تدفعها الينا صخور الربذة السوداء , ومياه السراب , الوجوه الطيبة انطفات واحدا واحدا , والصحراء ازداد اتساعها , جسدي منهك والعواطف تملأ الذاكرة , السقطة الاولى اعتبرها عادية , ولكنها تكررت .... في المرة السابعة لم استطع الوقوف .. نزلت عليا سحابة الموت الباردة وسالت الدمعة الاخيرة باردة باردة باردة ...**"[2] .

الا ان هذه المتاهة المظلمة العسيرة وعلى الرغم ما حملته من تغييب جسدي لحمود الاشبيلي الا انها كانت تمهد لحضور اخر وانعتاق للبشير الموريسكي الذي عاش الظرف نفسه " **تفككت اذاني , وعيوني , واسناني , ورأسي , ... وبدأ الدم ينزل من مخارج الانف وثقب الاذنين , ومع تكرر**

2،1-رمل الماية :ص70.

صوت الناقوس بدأت افقد علاقتي بالحياة , وسمعي شل اوكاد ولم يعد للاصوات اي معنى أيقظوني بماء بارد , قالو هذا الماء انظف منك أيها الموريسكي القذر وبعد ايام من العذاب , شدوني الى الكرسي الاسباني , دهنت قدماي بالزبدة المذوبة ثم بسائل لزج يشبه زيتا او شحما حيوانيا , عرفت ذلك من خلال الرائحة الكريهة المبعثة منه , ثم حطوا صفيحة ساخنة احمرت من كثرة الحرارة , تحت رجلي , شعرت بالقلي , والدخان يتصاعد من جراء ذوبان اقدامي , صرخت لكني كنت اعرف ان صوتي لا يتعدى هذه القاعة القذرة ....." رغم هذا وما مرت به شخصية البشير الا أنه استطاع التحكم في زمان الرواية ويتقلد منصب الروي بدلا عن حمود الاشبيلي والتي كانت توحي كل المؤشرات بقرب وفاته ايضا وسط التعذيب تحت سقف الظلام , فالبشير كان يمشي في خط موازي مع حمود الاشبيلي في جو كئيب الى ان استطاع ان ينفذ بجلده ويحقق حضوره من دائرة العتمة التي تحقق فيها مقاومته وتجاوزه للمكان المظلم , فكان بذلك الغياب الذي ادى الى الانعتاق الجزئي المفضي بدوره الى فضاءات مغيبة تتسم كلها بالتشظي المبني على السواد والقتامة ان حركية البشير الموريسكي تتم عبر متاهة تتحكم فيها مجموعة من الالوان تتوزع من الظلام الى الاكثر ظلمة وهذه المتاهة بدورها مفضية الى متاهات اخرى وما فضاء السفينة الذي اكتسب لون السواد والجرذان التي كانت تحيط بالسفينة والطاعون الذي يهدد ركابه وسوء الاحوال الجوية وسيطرة وظلم المارانوس الابداية لتنامي الحدث الذي يحركه البشير الموريسكي باتجاه تصاعدي , وانطلاقا اخر اتجاه العلن والوقت الذي كان سواد الفضاء وما يحمله من امتداد للعتمة بتغييب البشير وسلب روحه وتصفيته جسديا خاصة على يد المارانوس , الذي كان يهدده بسكينة " **كان يقترب مني بخطوات ثابتة , المسكين ازداد برودة في يده , الضربة للصدر , عيوني لم ترى شيئا اخر سوي لمعان السكين الذي تعددت الوانه من جزاء قطرات المطر وانعكاس الشمس عليها .... ضربته الاولى خلفت جرحا عميقا على ذراعي الايسر** ....."[1] فإننا نلاحظ انها كانت بداية للحضور الفعلي في السفينة حيث انه اصبح محل تقدير من قبل الريس " **الكل بدؤوا يحترمونني حتى الريس غير نظرته الّي , لكن نظرته التعليميه لم تكن**

1-رمل الماية:ص80

مطمئنة أبداً اصبح يناديني بإسمي الشخصي ،البشير،اسمع يالبشير خذ يالبشير...البشير انزل الى المخازن تحتاجك الجماعة ... اصعد على الساري....بشير؟راقب اذا كانت سفن القراصنة....اسمع يالبشيراحذر الصناديق من ان تسقط على رأسك..".

الا أنه من جهة اخرى نجد ان امتدادات العتمة كانت سببا في سلب اجساد اخرى وارواحها بل وسلب كرامتها.وهذا مايؤدي بالذات من الوجود المادي للفناء.

3_7_التناص الديني :

لقد استثمرت عدد من الرويات العربية النص الديني بأطيافه لما تتوفر عليه من خصائص لفظية دلالية تركيبية بوصفه سياقا ادبياخلاّقاً تنتفي معها الفواصل والحدود بين السابق والحاضر في سبيل تقديم مادة فنية غنية،ثرية تقيم عوالمها من التراث الديني المحاط بالقداسة والتبجيل.

ولعل رواية **رمل الماية** احد هذه الرويات التي انطلقت من رحم الكهف.

إيذانا من انعتاق البشير الموريسكي، فرواية رمل لماية تناصت تناص مكاني مقصوداً تستحضر من خلاله الحيز بكل خصائص المادية والفنية والأيقونة من النص الديني فيحتل بذلك المكانة الأولى أدبيا ودينيا .فالكهف هو مكان المنفتع/المغلق فهو الملاذ الوحيد للبشير الموريسكي الذي هرب من حي البازين بإتجاه المارية ومن ثمة الكهف، وهذا ما جاء في سورة الكهف و هروب اهل المدينة الذين آمنو وتعرضو للترهيب.

رمل الماية تحاكي قصة أهل الكهف ونوضح ذلك في الجدول التالي:

الحضور	صفحة	الغياب	الآية
رمل الماية		سورة الكهف	
بعد أن قادوني باتجاه الكهف و طلبوا مني النوم ، كانوا يجّرون في أثرهم كلبا ... لا ينبح إلا عند الضرورة قالوا نم	41	وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا	18

وحين تستيقظ ستجده عند الباب ينتظرك .في الحقيقة لم انتبه لا لشكله و لا لونه ولا حتى لهيئته .		وَلُمِلْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا (18)	
...سأل أحدهم عن الطعام ، قيل له اذهب على سوق المدينة، حمل النقود وانحدر باتجاه الشوارع الخلفية التي بدت غريبة ، وحين قيل له إن نقودك انتهى مفعولها من أكثر من ثلاث قرون شك أن تكون المدينة مدينة دوقيانوس، دوقيانوس كانت قد اندثرت وأنت أيها البشير تواجه خرابا لا عهد لك به أبدا.	44	وَكَذَٰلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَابْعَثُوا أَحَدَكُمْ بِوَرِقِكُمْ هَٰذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنْظُرْ أَيُّهَا أَزْكَىٰ طَعَامًا فَلْيَأْتِكُمْ بِرِزْقٍ مِنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا (19) إِنَّهُمْ إِنْ يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعِيدُوكُمْ فِي مِلَّتِهِمْ وَلَنْ تُفْلِحُوا إِذًا أَبَدًا (20)	19 20
قال له أكثر من ذلك كله ، أنه حينما خرج من الكهف كان مخيفاً، كل من رآه ولى الأدبار ،ممتلئاً بالرعب من المهابة و الخوف لا يقع نظر احدهم عليه، إلا وهابه الخوف من الاحتراق و التحول إلى غبار، وسرعان ما يندثر مع أولى الرياح التي لا تهب إلا من ناحية البحر البارد...	43	لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا (18)	18
ظهر بشكل واضح الثقب الذي كانت تتسرب منه الأشعة من أعلى الكهف، النور ينطلق باستقامة... في طريقه أشكالا ...غير واضحة المعالم...مساحة الضوء ازدادت إتساعا...معالم الكهف تتضح شيئا	16	وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزَاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِنْهُ ذَٰلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَنْ يُضْلِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُرْشِدًا (17)	17

فشيئا، أصبح بإمكانه تحديد اتجاه الشمس و المسلك الذي كانت تقطعه.			
في الإغفاءة التي لم تدم طويلا، رأى حلما وكوابيس أدخلته في أعماق الغيمة الأندلسية وحين استيقظ، وهو يعرف البقية جيدا، فقد وجدا راعيا عند بوابة الكهف فأوهمه أنه نام أكثر من ثلاثة مائة سنة بالتمام والكمال.	12	بثوا في كهفهم ثلاث مائة سنين وازدادوا تسعا (25) قل الله أعلم بما لبثوا له غيب السموات والأرض أبصر به وأسمع ما لهم من دونه من ولي ولا يشرك في حكمه أحدا (26)	25 26
...كانوا ستة وعندما انضم إليهم الحارس صاروا سبعة، لم أكن مخيرا في المجيء إلى هذا المكان، إذن كذب على الأجانب الأربعة...	20	سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم ويقولون خمسة سادسهم كلبهم رجما بالغيب ويقولون سبعة وثامنهم كلبهم قل ربي أعلم بعدتهم ما يعلمهم إلا قليل فلا تمار فيهم إلا مراء ظاهرا ولا تستفت فيهم منهم أحدا (22)	22
...قبل مجيئ إلى الكهف كنت قد هربت من حي البيازين باتجاه المارية آه يالمارية؟؟؟ فيك الحنين وفيك اجمل ما يحلم به القلب العيان...حين غادرت مدينة البحر كانت محاكم التفتييش تحضر الأرواح وتبحث عن الأصوات المخفية بين الناس، هل أهرب من الذاكرة؟؟؟ أم أظل فيها وسط هذا الكابوس المتصدع كالحائط الهرم؟؟؟ لم يكن أمامنا خيار آخر يا أبا ذر ...الليلة السابعة جذور تمتد من تلك اللحظة الحزينة كان عليا تصديق كلام	38	ى الفتية إلى الكهف فقالوا ربنا آتنا من لدنك رحمة وهيئ لنا من أمرنا رشدا (10) فضربنا على آذانهم في الكهف سنين عددا (11) ثم بعثناهم لنعلم أي الحزبين أحصى لما لبثوا أمدا (12)	10 11 12

الراعي الذي وجدته فيما بعد عن البوابة المغارة يَعُدُّ الأوقات بالأزمنة الرملية.			
مرت سفينة جديدة الصنع فمد يده اليها فأغرقها بعد أن صدعها بثقب في خشبها الوسطي قالو يا سيدي لم نفهم؟؟؟ ماذا فعلت ؟؟؟	64	طَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا (71)	71
قال هذه المرة الأولى ثم سار صامتاً	64	الَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (72)	72
وفي الطريق وجد صبيا حزَّ عنقه بكل برودة دم، قالو يا سيدي هذه كبيرة،	64	لَقَا حَتَّى إِذَا لَقِيَا غُلَامًا فَقَتَلَهُ قَالَ أَقَتَلْتَ نَفْسًا زَكِيَّةً بِغَيْرِ نَفْسٍ لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا نُكْرًا (74)	74
قال هذه المرة الثانية أرجوكم ان تصمتوا.	64	قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (75)	75
وحين وجدا حائطاً متصدعاً وصاحبه يريد تقويمه، طلب منه مطرقة ثم انهال عليه حتى أتى على أخر حجر فيه، قالو سيدنا هذا هو الظلم بعينه.	64	طَلَقَا حَتَّى إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَمَا أَهْلَهَا فَأَبَوْا أَنْ يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَّ فَأَقَامَهُ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا (77)	77
قال لهم، أنَّهم بعيدون عن المعرفة وهاكوا الرموز التي لم تستطيعوا الحفاظ عليها...	64	رَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا (78)	78
الاولى فعلتها لأن ملكاً طاغية كان مبحراً وراءهم ليأخذ منهم السفينة لجدّتها، فأبليتها حتى تبقى لأصحابها الصيادين الفقراء.	64 65	السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدْتُ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا (79)	79
الطفل الذي نزعت رقبته، يقول طالعه أنه سيكون لو بقي حيا ، طاغيا يحكم	65	الْغُلَامُ فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤْمِنَيْنِ فَخَشِينَا أَنْ يُرْهِقَهُمَا طُغْيَانًا وَكُفْرًا (80)	80

البلاد بالظلم و يزرع البشاعة والإجرام في كل مكان.			
والحائط الذي هدمته ورفضت من صاحبه الطيب أن يرممه ،لأن والده هذا الأخير خبأ في أساس الحائط كنز لا يراه ذوي المعرفة و العلم.	65	ـدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنْزٌ لَهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنْزَهُمَا رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا (82)	82
وحين قاموا واصلوا السير ونسوا مكاتل الحوت عند بوابة البحر، وانطلق الجميع حتى إذا كان من الغداة قال كبيرهم الذي كان يطمح إلى المعرفة، أتونا غذاءنا...تذكروا أنهم نسوا المكاتل عند البحر فقالوا لقد نسيناها يا سيدي وما أنسانا إياها إلاّ الشيطان، وحين عادوا إلى المكان وجدوا الحوت قد تحول إلى أسراب متتابعة قالوا ذاك ما كنا نعني.	64	بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا (61) فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا غَدَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِنْ سَفَرِنَا هَذَا نَصَبًا (62) قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنْسَانِيهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا (63) قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا (64)	61 62 63 64
... وهناك وجدوا رجلا مُلَفْلَفًا داخل ثوب أبيض مثل تلك التي كان يرتديها حكماء اليونان.	64	فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا (65)	
فسلَّم عليه كبيرهم وقال يا سيدنا البشير. جئناك للمعرفة وقدم القوم أنفسهم ثم سار الجميع على الشاطئ...	64	قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَنْ تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا (66)	
قال لهم، أحذركم من البداية أنظروا ولا تسألوا فالسؤال أحيانا يخفي	64	قَالَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (67) قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى	67 70

الهزيمة، هزّوا رؤوسهم بالموافقة ثم تبعوه .		أُحِيطَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا (70) فَانْطَلَقَا	
بطل قادم من أغوار الدم, والردم والحفر الكثيرة والهزائم التي لا تحد, وفي قلبك قرون الجفاف و الازهار البرية، التي لم تقتلها الشموس الحارقة، نبضك يا سيدي العظيم يملأ أصداء المدينة بكاملها لو تأخرت ساعة واحدة، ستموت الرعية كلها ...؟؟؟...	47	لُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَى أَنْ تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا (94) قَالَ مَا مَكَّنِّي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا (95)	94 95
وقيل الكثير عن البشير الموريسكي الأخير ،حتى هو عندما عاد من الكهف أندهش في الكثير مما سمعه من أفواه القوالين...فالوراقون التهموا بياض الأوراق الناصعة...تكاثروا مثل القوارض التي تعرفه جيداً، رغم التأويلات، هو انك عين استيقظت وجدت نفسك للمرة الأولى تواجه من نوع جديد، مسجونا كنت داخل كهف مغلق مثل أيام القيامة، تساءلت بدهشة الخائفين هل الشمس الحارقة التي قادتك إلى هذا المكان أم الموجة الهاربة التي تآكلت على رمال الشط بهدوء.	9 10	طْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ لَنْ نَدْعُوَ مِنْ دُونِهِ إِلَهًا لَقَدْ قُلْنَا إِذًا شَطَطًا (14) هَؤُلَاءِ قَوْمُنَا اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ آلِهَةً لَوْلَا يَأْتُونَ عَلَيْهِمْ بِسُلْطَانٍ بَيِّنٍ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِبًا (15) وَإِذِ اعْتَزَلْتُمُوهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ فَأْوُوا إِلَى الْكَهْفِ يَنْشُرْ لَكُمْ رَبُّكُمْ مِنْ رَحْمَتِهِ وَيُهَيِّئْ لَكُمْ مِنْ أَمْرِكُمْ مِرْفَقًا (16)	14 15 16

ان توظيف الكهف في هذه الرواية كفضاء احتواء البشري الموريسكي لا بفصح عن فضاء غائب تناصه من النص القراني , وانما يحيل ايضا الى دلالات فاضحة للرؤية المؤلف أي ما يشبه البوح تحت المستور الغير مباشر , او يمكن ان يكون صريح باعتباره نوعا من التفريع النفسي للمكبوتات حبيسة , ومواجهة السلطات للغير عن الرفض والمعارضة للظلم والتطرف والفساد ...

ان الكهف وباعتباره ايقونة , ايقونة للمغبونين المعذبين المضطهدين , يحتويهم بمعنى الكلمة يحتويهم لفضاء امن ويحتوي تلك الطاقات والاهات لتصفي العقول ومواجهة بذلك كل الظلم والاستبداد , فرواية رمل الماية كهف اخر وانما فضاء ليس مادي , وهو عبارة عن فضاء يحتوي رئي وافكار ثائرة ضد الزيف الممارس من قبل السلطة.

اذن الكهف مجئ من الغياب المستضاء فالحاضر معبرا عن مبادئ فكرية للمؤلف .فهو استحضار قوي وبليغ . فهي لغة نصية عالية .

ايضا هذه الضروف التي ضاعت هذا المسار الاقصى للبشير الموريسكي ماهي الا حقيقة لامتدادات للموريسكين* الذين هربوا من البطش الحاكم بعدما رفضو الاسبان تواجد المسلمين بالاندلس , فاختاروا الجبال والكهوف كامكنة امنة تحميهم من الظلم والقهر .فاجداد البشير كان موريسكيا ...

وكأن كل الظروف التي مر بهاالبشير الموريسكي ما هي الا اختصارا لهؤلاء الموريسكيين الذين عاشوا الظروف نفسها اذن فاختيار اسم الموريسكي كان مقصودا وهذا لتشابه ظروف الموريسكيين مع ظروف اصحاب الكهف .

ان من وراء هذه الحيثيات يتبدي طيف واسيني وراء شخصية البشير الموريسكي , ذلك المنظم الخفي الذي تجلى في اخر الفصول كلها الفصل السابع عشر هكذا تقول ماريوشا بعد اذ فتحت له الباب :

- واسيني !! لماذا خرجت اليوم . حالة الحصار اعلنت ابتداءا من هذا الصباح !!؟؟ .

* الموريسكي :كلمة أصلها اسباني ،وهي تسمية كانت تطلق على مسلمي الأندلس.

- وعندي دعوة من الامن .أنا ذاهب الى محاكم التفتيش المقدسة يا ماريوشا – لقد طالبوا بحرق رواية " ناجعة الليلة السابعة بعد الالف , ومصادرتها هاهي ذي نسخة موجودة عندي وضعتها داخل كيس بلاستيكي واغلقتها باحكام , خذيها وارميها في البحر واتركيها هناك ربما وجدها شخص طيب سيعرف كم كنا غرباء في هذه المدينة , وسيعرف كيف كنا نعيش في عصر الانحطاط الثاني .....[1]

اذن ان البشير الموريسكي على المستوى الرمزي يدخل كهف وسيني قلبه ومشاعره ليصبح واسيني بذلك امتدادا للبشير .

1 -واسيني الأعرج رمل الماية:ص421.

خاتمة

الخاتمة :

من خلال محاولتنا الإجابة على التساؤلات التي تضمنها إشكالية الدراسة والمتمثلة في :

- ما الحضور والغياب ؟
- وما التصورات التي تدور حوله؟
- وكيف كان توضيفه في رواية رمل الماية؟

و بعد انهاءنا لهذه الدراسة توصلنا لبعض النتائج القيمة التي أردنا ان نتوج بها هذا البحث الاكاديمي وتمثلت في :

- ظاهرة الحضور والغياب تنطوي على مرجعين اساسين :

الاول معدوم والثاني موجود واقترابها من الاول يعني ابتعادها عن الثاني كما انها ابتعادها من الثاني يقربها من الاول .

- وان هذه الظاهرة تحقق مستوى تواصلي ناجح
- كما انها تحاول القبض على المرجع الغائب
- وان هذا القانون الثنائي هو الذي يحكم النص ويعطيه حقه في الوجود وهو الذي يوجه مساره وتعطيه وظيفة ثقافية واجتماعية مميزة

وان علاقة الحضور والغياب اساسية لفهم وانتاج أي عمل أدبي

- وام السرد والشخصية لها دور في ابراز هذه الضاهرة .
- والحضور والغياب هو التناص مع نصوص الغائبة واستحضارها في النصوص الجديدة.

ويعد الحضور والغياب ايضا ركيزة مهمة في النص الادبي.

- وايضا عندما تصاغ هذه القضية في اطار جمالي نقدي فإنه يترتب عنها التمييز بين نوعين من العلاقات التي يمكن ملاحضتها في العمل الادبي علاقات تقوم بها العناصر الحاضرة واخرى تقوم بينها وبين العناصر الغائبة.
- وان الدال يمثل حضوراً(حضور مادي)والمدلول يمثل غياباً(غياب مادي والكنه حضور معنوي..)

قائمة المصادر و المراجع

- ✓ **المصادر:**
- ✓ القرآن الكريم
- ✓ **المراجع:**
- ✓ أحمد فرشوخ،الطفولة والخطاب"صورة الطفل في القصة المغربية القصيرة "،دار الثقافة،الدار البيضاء،المغرب،1995
- ✓ أحمد بابوري،النقد والابداع العربي،النقد العربي المعاصر"اوهام الحدود وحدود الأوهام ،مجلة الوحدة،مجلة فكرية ثقافية،المجلس القومي للثقافة العربية،الرباط،المغرب،العدد49،السنة الخامسة،1988
- ✓ ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب،دار الصادر،بيروت،المجلد4،دط،سنة النشر 2003
- ✓ الخليل بن احمد الفراهيدي،كتاب العين،تحقيق عبد الله درويش،مطبعة بغداد،العراق،دط،1967
- ✓ بنسين محمد،حداثة السؤال،المركز الثقافي العربي نالدار البيضاء،ط1998
- ✓ تزيفتان تودوروف،مقولات السرد الأدبي،ت الحسي سحبان،فؤاد صفا منشورات اتحاد كتاب المغرب،الرباط،1992م
- ✓ جميل صليبا،المعجم الفلسفي(بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتنية)،دار الكتاب اللبناني،بيروت،لبنان1982 م
- ✓ جمال فوغالي،واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية،الجزائر،دط،2007.
- ✓ جوليا كريستيفيا،علم النص، تر:فريد الزاهي،دار نوبقال للنشر،المغرب،طح،1997
- ✓ جيرار جينيت،خطاب الحكاية بحث في المنهج،ت محمد معتصم، عمر علي،عبد الجليل الأزدي،الهيأة العامة للمطابع الاميرية، ،1997
- ✓ حسين خمري،الظاهرة الشعرية الحضور والغياب،اتحاد كتاب العرب،دمشق،سوريا،2001
- ✓ حميد لحميداني،أسلوبية الرواية،الدار البيضاء،ط1989م

المراجع

- ✓ خليل موسى ،قراءات في الشعر الحديث والمعاصر،منشورات اتحاد العرب ،دمشق،سوريا،2000
- ✓ دليلة مرسلي وآخرون، مدخل الى تحليل البنيوي اللصوص،دار الحداثة،بيروت،1985
- ✓ رامان ساندان،النظرية الأدبية المعاصرة،تر:سعيد الغاني،بيروت،المؤسسات العربية للدراسات والنشر،1996
- ✓ رومان جاكسيون،نظرية الشكل المنهجي"نصوص الشكلانين الروس"،تر ابراهيم الخطيب،الشركة، الغربية للناشرين المتحدثين،المغرب،1982
- ✓ صلاح فضل،بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،مصر،1996
- ✓ سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها،مطبعة النجاح،الدار البيضاء المغرب ،2003،
- ✓ سمية بيدوح ،فلسفة الجسد ،التنوير،بيروت،لبنان،ط،2010
- ✓ سعاد المانع، النقد النسوي في الغربي وانعكاساته في النقد العربي المعاصر،المجلة العربية للثقافة،تونس، ع،1997.
- ✓ سيد الوكيل،ثقافة الجسد ، http:maktoobblog.com/ 1122915/ ،30جوان2008
- ✓ عبد الله ابراهيم ،الرواية النسائية العربية،تجليات الجسد و الانوثة ،شبكة المرايا الثقافية،مجلة الآداب،بيروت
- ✓ عبد الله الغذامي الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريعية قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر،النادي الادبي الثقافي،1985
- ✓ فاروق عبد الحكيم دربالة،التناص الواعي شكوكه واشكالاته،مجلة النقد الادبي،"فصول"،القاهرة،العدد36،2004
- ✓ فيصل الأحمر،معجم السيميائيات
- ✓ لسان العرب لأبن منظور

المراجع

- ✓ ميخائيل باختين ،شعرية ديستويفسكي،تر:جميل نصيف التركيني،توبقال،1986م
- ✓ محمد برادة،الرواية افقا للشكل،الخطاب المتعددين،مجلة الفصول،عدد،1991
- ✓ مصطفى السعداني،البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث،دط،دار المعارف،القاهرة،
- ✓ واسيني الاعرج،جملكية آرابيا،منشورات الجمل،بيروت،لبنان،
- ✓ يمنى العيدة تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،دار الفكر ،بيروت،لبنان،1992.
- ✓ يوسف سعداني ،فضاءات العتمة في روايات واسيني الاعرج،رسالة ماجيستير معهد اللغة العربية وآدابها-جامعة سيدي بلعباس-2005

الفهرس

شكر
إهداء
مقدمة
المدخل
تمهيد

	الصفحة
الفصل الاول :I- تقنيات السرد ومستويات الغياب	11
I-1-التعريف بالحضور والغياب	11
I-2-ثنائية السارد والشخصية	14
I-3-تجليات الصوت والجسد	16
I-4-تجليات الانثى	18
I-5-عتبات النص	19
I-5-1- سيمائية العنوان	19
I-5-2-الغلاف	20
I-6-متاهة الظلمات	21
الفصل الثاني:II- التشكيل السردي واستراتيجية التناص	23
II- 1-النص الغائب	24
II- 2-نظرية التناص	26
II- 3-التناص جوليا كريستيفا	28
II- 4-التناص الديني	29
الفصل الثالث:III -تجليات ظاهرة الحضور والغياب في رواية رمل الماية(دراسة تحليلية)	31
III- 1-نبذة عن حياة الروائي واسيني الاعرج	31
III- 2-ملخصة رواية رمل الماية	32
III- 3-ثنائية السارد والشخصية	33
III- 4-تجليات الصوت والجسد	36
III- 5- تجليات الانثى	38
III- 6-متاهة الظلمة	39
III- 7-التناص الديني	41
الخاتمة	50

قائمة المصادر والمراجع

Résumé:

Le roman a Pédale large est capable d'accueillir d'autres textes, ainsi que les genres autres, et les manifestations culturelles non littéraires, ils absorbent tout ce qui touche à la vie humaine et sa pensée, de l'histoire de la religion et de la philosophie, et le mythe et la politique ...., ce qui en fait une mosaïque de ces champs contigus et qui se chevauchent et harmonieux, bien que parfois opposé, et il s'impose aussi sur l'art d'un émetteur littéraire dominant et le récepteur en .même temps

Si cet important auteurs de l'art roman ont fait concurrence dans son domaine de la créativité, et la diversification dans leurs méthodes d'écriture, afin d'atteindre un niveau d'écriture correspondant à la valeur de cet art, il faut le lecteur, de donner à ces écrits la même importance même, même par .l'équation

Peut-être le roman modèle moderniste Wasini essayant de créer votre réalité qui va au-delà de l'ordinaire et habituel linguistique et Muti-prêt, alors si remodeler moyens techniques langage et de teinture au-delà de la tradition qui va au-delà du principe de causalité conduisant à leurs résultats, est donc le travail Wasini une étape importante dans la littérature algérienne moderne et tournant important dans la scène littéraire, ils sont à la recherche de nouvelles voies d'expression qui sont disponibles sur le citoyen de la beauté littéraire et linguistique qui est séditions diffusée se séductions du roman a travers cette Aluasinah a créé une réalité particulière à intensifier ses récits et l'activation de la dynamique qui tentent de la réalité et extrapolé une partie de la netteté qu'ils négocient et sensiblerie histoire Visthoudr et re-teint, et célèbre le patrimoine .local, et se déplie pour le patrimoine mondial

Abstract

Dépassant cette dépendance et surpassant la tradition et le questionnement des constantes qui ont perdu la période de temps caractérisent le roman .algérien

Le Jeddah a discuté intitulé b «Participation dans le roman mil de sable» se démarquer pour nous Aluasinah langue dans l'horizontale à plusieurs niveaux et d'interprétations dimensions esthétiques, intellectuelles et cognitives, qui coupe .le vrai Balkhiala et Baladiologi politique et Palmarafa littéraire

Quelle était notre recherche que cette façon de ne pas sources Taena références essentielles étaient l'aide pour nous, y compris: Hussein vineuse: fréquentation phénomène capillaire, belle croix, le lexique de fête philosophique, à droite: les techniques narratives du romancier à la lumière de l'approche structurelle, .Hamid Ahamidana, stylistiquement roman

Tout le travail que nous avons rencontré des difficultés, y compris notre étude de chevauchement avec d'autres sujets et le manque de clarté du sable et en .particulier roman mil mystère

.La conclusion Vojmlna un ensemble de résultats pour notre étude était gésier

Dans ce dernier, nous disons que cette recherche ne quitte pas les inconvénients, mais il est comme tout autre recherche et souhaitent la recherche d'être à un niveau acceptable.

Abstract

The novel Wide Pedal is capable of accommodating other texts, as well as other genres, and non-literary cultural manifestations, they absorb everything that touches human life and its thought, the history of religion and Philosophy, and myth and politics ...., which makes it a mosaic of these contiguous fields that overlap and harmonious, though sometimes opposed, and it also imposes itself .on the art of a Literary emitter and the receiver at the same time

If this important authors of Romanesque art competed in its field of creativity, and diversification in their methods of writing, in order to attain a level of writing corresponding to the value of this art, it is necessary the reader , .To give these writings the same importance even by the equation

Perhaps the novelist modernist model Wasini trying to create your reality that goes beyond the ordinary and usual linguistic and Muti-ready, so if remodeling means technical language and dyeing beyond the tradition that goes beyond Of the principle of causality leading to their results, is therefore Wasini work an important step in the modern Algerian literature and turning important in the literary scene they are looking for new ways of expression that are available on the citizen of beauty Literary and linguistic which is broadcast seductions seduces the novel through this Aluasinah has created a particular reality to intensify its stories and activate the dynamic that try to reality and extrapolated some of the clarity they negotiate and senslerie history Visthoudr .and re-dyed, and celebrates local heritage, and unfolds for World Heritage

Overcoming this dependence and surpassing the tradition and the questioning of the constants that have lost the period of time characterize the .Algerian novel

Abstract

The Jeddah discussed b "Participation in the novel millet sand" stand out for us Aluasinah language in the horizontal at several levels and interpretations aesthetic, intellectual and cognitive dimensions, which cuts the true Balkhiala . and Baladiologi political and literary Palmarafa

What was our research that this way of not Taena sources essential references were help for us, including: Vinous Hussein: frequenting capillary phenomenon, beautiful cross, lexicon of philosophical feast, right: the narrative techniques of the novelist to the Light of the structural approach, Hamid .Ahamidana, stylistically novel

All the work we encountered difficulties, including our study of overlap with other subjects and the lack of clarity of the sand and especially novel mystery .millet

.The conclusion Vojmlna a set of results for our study was gizzard

In the latter, we say that this search does not leave the disadvantages, but it is .. like any other research and wish the search to be at an acceptable level

تم والحمد لله