الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الأدب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

تخصص: نقد حديث ومعاصر

عنوان المذكرة:

التناص في رواية نجمة

قراءة وتحليل

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

من إعداد الطالب:
لخضر حمادوش

إشراف الأستاذ:
د. إسماعيل جبارة

لجنة المناقشة

1-أ. د/ احمد حيدوش	جامعة البويرة	رئيسا
2-أ/ إسماعيل جبارة	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3-أ/ جمال قالم	جامعة البويرة	مناقشا

السنة الجامعية

2019/2018

شكر و تقدير

بعد بسم الله وبالثَّناء و الحمد على رسول الله

أتممنا هذا البحث ووفقنا في انجازه نقدم:

أجمل الشكر و العرفان نتقدم به للَّذي لم يبخل عليَّ بتقديم الإرشاد و المعونة منذ بداية هذا البحث حتى نهايته, و أشرف عليها بكل تفاصيلها فكان الموجه:

الأستاذ جبارة إسماعيل

إلى كل أساتذة اللُّغة والأدب العربي وكل الأصدقاء الَّذين ساهموا في انجاز هذا العمل.

إهداء

بسم الله و الصلاة و السلام على رسول الله
محمد ﷺ و على آله وصحبه و من ولاه

نهدي هذا العمل المتواضع:

إلى كنز الدنيا "أمي"

إلى من أعانني في الحياة "أبي"

إلى إخوتي الكرام

إلى كل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد.

نرجو المولى عز و جل أن يوفقنا وينفعنا بما علمنا و يزيدنا علما.

حماد وش لخضر

مقدمة

مقدمة:

يبنى النص على طبقات وتتكون طليعته التركيبية من نصوص متزامنة له وسابقة عليه، فكانت العناية بكل ما له صلة بالقضايا الفكرية والنقدية التي تصب في محتوى موضوع واحد هو تفاعل النصوص وتداخلها.

وجاءت ظاهرة تداخل النصوص فيما بينها, نتيجة تشابك الألفاظ والمعاني في نصوص أخرى، فهي ظاهرة تكون النصوص متلاحمة فيما بينها، هذا هو حوار النصوص السابقة واستحضارها في النص الحاضر، فمن المستحيل أن نجد نص أدبي من نقطة الصفر ودون الاعتماد على ما كتب سابقا.

فالكتاب لا يخلقون نصوصا من عقولهم أو مشاعرهم فحسب، بل يعمدون على امتصاص نصوص أخرى موجودة سابقا.

فيحضر نص غائب في نص جديد كي تكتمل العملية الإبداعية، والتناص بطبيعة الحال جزءا من هذا التشكيل الثقافي الأدبي بشكل عام، وهذا يؤكد حتمية ارتباط نص بنصوص أخرى سبقته بحيث لم يعد العمل الأدبي نتاج أفكار خاصة بصاحبها الأصلي.

ويقوم هذا البحث على تتبع التناص في رواية جزائرية معاصرة للكاتب الجزائري كاتب ياسين، إذ يُعد من أبرز الكتاب والشعراء الذين كشفوا حقيقة مأساة الجزائر، من خلال كتاباتهم التي كانت باللغة الفرنسية، فمن ضمن الروايات وأهمها – رواية نجمة– التي تعد تجربة جديدة في الرواية واجهت إقبالا من طرف الجمهور، وأصبحت مرموقة بسبب استخدام الكاتب فيها لتقنيات الرواية الحديثة.

لجأ الراوي إلى التناص من التراث الإنساني عامة والجزائري خاصة فقد استلهم من الدين والأساطير والتراث التاريخي بأنواعه المختلفة. ومن هذا المنطلق تأتي رغبة البحث في هذه الرواية ومحاولة استخراج مجموعة التناصات التي وظفها الراوي لاكتشاف الخلفيات التي اعتمدها في كتاباته وكيفية توظيفه لها، والوقوف على هذا الموضوع ليس بالأمر الجديد بل هناك موضوعات عديدة تطرقت إلى موضوع التناص في خضم الدراسات النقدية الحديثة.

إلا أننا استوقفتنا قلة الدراسات في هذه الرواية, كما لم تعرج الدراسات على دراسة التناص في رواية – نجمة – بشكل جلي، كما نجد أن الرواية تمثل منبع للتناص والرموز الموظفة فيها وتحمل ثقافة واسعة جسدت التراث الثري للكاتب، فكان اختيار البحث على أساس إظهار هذه التناصات وكشف المضمون فيها.

وسنحاول من خلال هذا البحث فتح الغموض عن بعض الأسئلة المتعلقة بالتناص من الرواية:

- لماذا وظف –اعتمد–الراوي على هذه الرموز و الشخصيات في هذه الرواية؟ وما هي مقصديتها ؟
- ما يقصد بالتناص؟ وكيفية عمله؟ وأنواعه؟.
- ما هي رمزية العنوان الذي تحمله الرواية؟.
- كيف وضف الكاتب التناص واستحضر في روايته هذا الموروث؟.
- وفيما يتجلى التناص (ديني، أسطوري، تاريخي) في الرواية؟.

ولتحديد هذه الأسئلة من خلال إجابتنا, أقمنا هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي من خلال استقراء رواية" نجمة " واستحضار السياقات التي ورد فيها التناص, وصنفنا

أشكاله التي تم الوقوف عليها(تاريخي, أسطوري, ديني) وكان علينا تتبع كيفية توظيفه وكيف كان يستدعي هذا الموروث.

اشتمل البحث في البداية على مقدمة لعرض البحث فمن خلالها نجد ما تحويه هذه المذكرة. ويليه تمهيد تطرقنا فيه على غرار الفصل على تحديد التناص من خلال فترات متعاقبة بداية من النقد العربي القديم إلى النقد العربي الحديث ونهايته على التحديد الكلي للمصطلح على يد النقد الغربي الحديث من خلال دراسات جوليا كريستيفا وحوارية باختين والتناص عند جيرارد جنيت.

وبعد التمهيد يلي الفصل الأول بمباحثه الاثنان: الأول: الموسوم بتحديد التناص وتعريفه في اللغة والاصطلاح وأنواع التناص وكيفية عمله, أما البحث الثاني فكانت عندنا وقفة على أنواع التناص من خلال التناص الأسطوري والديني والتاريخي.

وفي الفصل الثاني كان لتجليات التناص الأثر الكبير في الدراسة, بداية من التناص من خلال العنوان كان أول مفتاح التطرق ل – نجمة – في اللغة واستعنا بقواميس لغوية، وثانيها في القران الكريم لإيضاح الدلالة القرآنية, وثالثها تناصية العنوان من خلال المفهوم الاصطلاحي ورابعا: تناصية نجمة ودلالتها في المتن الروائي.

وبعد ذلك أخذنا في التعمق والبحث داخل الرواية عن التناص الأسطوري واستدعاء كاتب ياسين للأساطير العربية وغير العربية, وكانت نادرة نوعا ما وهي أسطورة " جوبتار" و " ساندريلا " وأسطورة " دون جوان " و "الغولة " و " كبلوط".

وجاء التناص التاريخي نتيجة بما تزخر به الجزائر من تاريخ خاصة شخصية النضال: الأمير عبد القادر, فرحات عباس, الأخوة وبربروس, مجازر 8 ماي 1945م , وأماكن

تاريخية " نوميديا ".ولنا للتناص الديني وقوفا وأحاديث نبوية وشخصيات دينية استقى الشاعر منها.

وجاءت الخاتمة كجمع نتائج البحث وتلخيصه وعرض أهم ما توصلنا إليه من نتائج وتقديم بعض التوصيات.

ولا يخلو أي بحث من صعوبات تواجه الباحث في جمع شتات المعلومات وترفعها لإصدار بحث متوازن ومنها:

- يمكن لقلة المصادر أن تبطئ وتيرة العمل كما الحال في رواية نجمة فهي رواية قليلة الدراسات وإن كانت مستوفية فهي مجرد بحوث جامعية.
- يمكن التعريج عن القول أن رواية نجمة هي رواية مترجمة من اللغة الفرنسية إلى العربية فنجد صعوبة الاختيار بين ترجمات وهي التي تحمل ترجمتين: الأولى لسعيد بوطاجين والثانية لمحمد قوبعة, وكان اعتمادنا على ترجمة محمد قوبعة في بحثنا لأنها استوفت إذ أمكن القول ترجمة معنى النص الأصلي فلا يخلوه شوائب كثيرة.
- ومن جانب الرواية نجد الصعوبة الأكبر من ناحية كونها متداخلة ومتشابكة الزمان والمكان وتدور الأحداث وكأننا في خاتمتها نعود لبدايتها ويستمر السرد.
- اعتمدنا على مصادر تنير درب القارئ وتتضح له مصادر بحثنا ويمكن من خلالها إعادة البحث والتعمق وأهمها – رواية نجمة – لكاتب ياسين بترجمة محمد قوبعة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا القول الحمد لله على توفيقه لنا لإكمال البحث ونذكر جهود الأستاذ " جبارة " كمشرف على هذا العمل بالجميل الذي قدمه وإلى كل من كان له بصمة في العمل.

المدخل: التناص عند العرب و الغرب

1) التناص في النقد العربي القديم.
2) التناص في النقد العربي الحديث.
3) التناص في النقد الغربي الحديث.

1-التناص في النقد العربي القديم:

قد تنبه النقاد العرب القدماء إلى ظاهرة (تداخل النصوص) أو (التفاعل النصي) وبخاصة في الخطاب الشعري، واتخذ هذا التنبيه طبيعة تحليلية نقدية، تعددت فيه مجموعة من المصطلحات التي تدقق في جزيئات التداخل، وتضعها داخل إطار اصطلاحي لتميزها عما سواها، ورصدوا طرائق ممارستها، من منظور بلاغي، على اعتبار أن البلاغة كانت هي العالم الأحدث الذي يزيد في جماليات الشعر.

فهي علم تقييمي قبل أن تصبح تعليمية، من هنا يمكن القول إن النص العربي القديم أشار إلى (التفاعل النصي)، وإن لم يحدده باسمه المعاصر، ولكن تحت تسميات اصطلاحية من مثل التضمين، والاستشهاد، والاقتباس...الخ، وحتى (السرقات) كان لها من فهمها على أنها تاثر لأخذ واستمداد واستعانة وإعادة إنتاج ضروري.

وهكذا يمكن القول إن ظهور (التناص) في النقد العربي القديم وجدت في حقلي البلاغة والنقد الأدبي، ويرى النقاد العرب أنه لا تداخل نصيا في النحو والصرف وقواعد الإعراب، لأنه ليس في شيء من ذلك خصوصية ترتبط بالمبدع.

ولقد ظهرت مصطلحات عديدة في الحقل البلاغي، تشير إلى (التناص) وتمثل له: من مثل: الاستيحاء، والإشارة والتلميح والتضمين والاقتباس...الخ، فالتلميح يؤكد الجانب التحسيني، ويعتمد على صدور الإشارات من النص الحاضر إلى النص الغائب (السابق)، وهذه الإشارات ترتد إلى القصة أو المثل أو الشعر...[1].

[1] محمد عزام، النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001، ص 41.

1-1-التضمين:

التضمين في اللغة " جعل الشيء وعاء الشيء، و بذا ضمنته إياه[1]. م يقال " ضمن الشيء إذا أودعه إياه كما تودع الوعاء المتاع و الميت القبر[2] .

لا يكون في القرآن ولا الحديث بل يكون من كلام آخر غيرهما، كما أنه لا يكون في النثر، بل في الشعر خاصة...وقد عرفوه بقولهم: أن يضمن الشاعر نظمه شيئا من نظم غيره، مع التنبيه عليه إن لم يكن من !الأشعار المشهورة.[3]

و التضمين من السمات البارزة في لغة الشعر العربي الحديث، حيث يعمد الشاعر إلى الإلتفاق حول الدلالة الأولى ليحملها دلالات معاصرة تتيح لها مجاوزة و إقامة تواصل نفسي بين حالتين هما الغياب و الحضور، مما يؤدي إلى تكثيف المعطى الفني، و التعبير بدفقة لغوية مركزة عما كان الشاعر مضطرا إلى شرحه..

و قد بسط الدكتور رجاء عيد مفهوم التضمين في الشعر فقال:" و بهذا المزج بين الأدائين تتشكل زمنية آتية تختصر المسافة بين الصورتين ليتلبس كل منهما صاحبه فكلاهما رهبن موقع متأزم أشبهت ليلته بارحته، و مع المشابهة في الموقف قد تنبثق مفارقات بحتمية اختلاق الظرف التاريخي فتضاف شذرات تحويرية تتسق مع الحالة الفارقة فيما يشبه تنويعات على الفكرة الأولى".[4]

([1]): ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة (ضمن)، 13 / 257 - 258

([2]): ينظر، ابن دريد، جمهرة اللغة، مادة (ضمن)، 3/ ص 101.

[3]بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، دار المعالم الثقافية الأحساء للنشر والتوزيع، ص 270.

([4]): رجاء عيد، لغة الشعر ، ص93.

1-2- الاقتباس:

الاقتباس من قَبَسَ، و القَبَسُ، الشعلة من النار، و القَابسُ الذي يَقبسُ، يأخذ منه قبسًا، و يقول قَبَست من فلان ناراً أو خبرا، واقتبست منه علما، و اقتبسني فلان إذا أعطاك قَبسًا.[1]

إن الاقتباس في الشعر عند الشعراء يعتمد على اخذ جزء من بيت أو أكثر من قصيدة يدمجها في قصيدته مع الإشارة إلى هذه الأبيات إن لم تكن مشهورة، وان كانت مشهورة فلا بأس أن لا يصرح، أما الاقتباس فيكون فيه الأخذ من القرآن الكريم و السنة النبوية إلى النثر و الشعر، على انه من المنصف أن نذكر أن هناك شبه إجماع من" العلماء أن تضمين الكلام المنثور من الذكر الحكيم أو الحديث يسمى اقتباسا".[2]

هو أن يدرج الكاتب أو الشاعر كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام، تزيينا لنظامه، وقد يأتي الاقتباس من الحديث النبوي الشريف، والغرض من اقتباس شيء من القرآن أو الحديث النبوي هو تأكيد الكلام وتقوية المعنى، وإضفاء لون من القداسة على جانب من صياغة ذلك الخطاب لما في تلك النصوص من هيبة وتقديس في ذاكرة الجماعة.[(3)]

وهناك تسميات أخرى لمفهوم (التناص) عرفها النقد العربي القديم كالنقائض، والسرقات، والمعارضات.... (فالنقائض) جمع (نقيضة)، و(النقض) لغة: نكث وأبطل، واصطلاحا النقيضة مأخوذة من نقض البناء إذا هدمه، والناقض غيره: خالطه وعارضه، والمناقضة في الشعر أن ينقض الشاعر الثاني ما قاله الشاعر الأول، فيلتزم الوزن والقافية والروي الذي اختاره الأول، وينسج على غراره ناقضا مزاعمه ومعانيه.

([1]): ابن دريد، جمهرة اللغة، مادة (قبسَ)، 1/ ص 287.

([2]): احمد حسن حامد، التضمين في العربية، ص 28.

[(3)]جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 57-58.

1-3- السرقات:

قال عنها الدكتور محمد مفتاح:" هي النقل والاقتراض و المحاكاة مع إخفاء المسروق".[1]

و السرقات ليست وليدة العصر الحديث فهي موغلة في القدم، تنبه لها النقاد و من قبلهم الشعراء فلا يكاد يسلم الشاعر من السرقات من العصر الجاهلي كامرئ القيس و طرفة بن العبد".[2]

وأما (السرقات) الشعرية فهي أخذ اللاحق معنى الشاعر السابق، فهي (نقل) أو محاكاة أو (افتراض)، ولأن الشاعر المحدث جاء تاليا، فقد وصم بالسرق.

وقد أخذت هذه القضية جهد النقاد القدماء، فلا يكاد يخلو كتاب نقدي منفصل عنها، يقول ابن شيق في (العمدة): "وهذا باب متسع جدا لا يقدر أحد الشعراء أنه يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة وأخرى فاضحة لا تخلوا عن جاهل.

وقد تشعبت الأقوال فيها، وكثرت المصطلحات (كالسرق، والسلخ، والنسخ، والإغارة، والاختلاس...الخ، وتعددت الآراء بين متحامل ومنصف ومتوسط، إلا أن الناقد الذي يمتلك القدرة على التمييز بين (المشترك) الذي لا يجوز دعاء السرقة فيه، (والمبتذل) الذي ليس أحد أولى به، و(المختص) الذي حازه المبدع ابتداء فملكه[3]. وقد وضع النقاد فروق للتمييز بين السرقات و التناص و أقامت الفواصل بينها، فعلى مستوي المنهج اعتمدت السرقات المنهج التاريخي ألتأثيري و السبق الزمني فالأصل للنص الأول و السابق هو اللاحق و الأفضلية للسابق، بينما اعتمد التناص على المنهج الوصفي، و لا يعتمد كثيرا بالنص الغائب، أما على مستوي القيمة قد سعت الآراء

.([1]): ينظر محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 121.

([2]): محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، بيروت، دار الكتب العلمية ط1،، 1993م, ص524.

[3]محمد عزام، النص الغائب، ص 43-44-45.

بالنسبة للسرقة على إنها شيء معاب مستنكر يدان صاحبه، أما في التناص فهو أهم ملامح الإبداع".[1]

2-التناص في النقد العربي الحديث:

هناك جهود نقدية عربية حديثة لم تكتف بتعريف التناص بل راح أصحابها يفصلون في المفهوم وينظرون له، لإخراج نظرية التناص وفق أبواب متعددة، ورؤى نقدية تختلف من ناقد إلى آخر.[(2)]

وسنتطرق إلى ذكر بعض الأسماء التي برزت في هذا المجال من أمثال: محمد مفتاح ومحمد بنيس وسعيد يقطين، في دراسة محمد مفتاح، فقد حاول من خلاله التوفيق بين عدة مفاهيم غربية للمصطلح مستخلصا أن التناص هو تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، ويشير مفتاح إلى الآثار الوسيطة بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، وهي الدراسات الحديثة التي قامت على دعامتين أساسيتين هما:

1. التوالد والتناسل، ذلك أننا نجد أثرا أدبيا أو غيره بتولد بعضه من بعض، وتقلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة في صور مختلفة.
2. التواتر أي إعادة نماذج معينة وتكرارها لارتباطها بماض إيجابي مشتمل على تبجيل ما.

ثم يعرض مفتاح لأقسام التناص، الضروري والاختياري الداخلي والخارجي، الاعتباطي والواجب.[(3)]

([1]): ينظر، ظاهر محمد زواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر،ص 47.

[(2)] عقال فاطمة الزهراء، التناص عند آسيا جبار، بعيدا عن المدينة ولغة وهران متية، ص 39.

[(3)] خصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 2008، ص 28.

ومن آليات التناص عند محمد مفتاح، التمطيط الذي يحصل بأشكال مختلفة، أهمها:

1. الأنا كرام (الجناس بالقلب وبالتصحيف، البارا كرم (الكلمة–المحور)، والتمطيط آلية ضمنية وتخمينية تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل منه لإنجازها بعكس الشرح، الاستعارة، التكرار، الشكل الدرامي، أيقونة الكتابة.
2. وفيما يخص الآلية الثانية التي تتمثل في الإيجاز، فهو يرى أننا نخطأ، إذا نظرنا إلى المسألة من وجهة واحدة وقصرنا عملية التناص على التمطيط، فقد تكون عملية إيجاز أيضا.[1].

2-1- التناص عند محمد بنيس:

لقد استبدل (محمد بنيس) بعض مصطلحات "التناص" بمصطلحات جديدة في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) و (حداثة السؤال)، إذ أطلق على مصطلح "التناص" مصطلح "التداخل النصي" الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته وقراءته.

أما في كتابه (حداثة السؤال) فقد استعاض مصطلح "التناص" بمصطلح "هجرة النص" الذي شطره إلى شطرين، فهناك (نص مهاجر)، و(نص مهاجر إليه)، وهذا المفهوم اهتدى إليه الباحث نتيجة تأمل الوضع التاريخي للنص الشعري العربي الفصيح بالمغرب.

وتتراوح مستويات التناص عند محمد بنيس في ثلاث مستويات وهي.[2]:

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1985، ص 125-127.

[2] جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص 43-157-158.

2-1-1-التناص الاجتراري: وفيه يعيد الشاعر كتابه النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه، وقد ساد هذا النوع التناصي في عصور الانحطاط، حيث تعامل الشعراء في تلك الفترة مع النصوص الغائبة بوعي سكوني خال من التوهج وروح الإبداع، وبذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العاملة للنص كحركة وصيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا.

2-1-2-التناص الامتصاصي: وهو خطوة متقدمة في التشكيل الفني، إذ يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقبة النص الغائب شكلا ومضمونا وهذا يمثل مرحلة أعلى قراءة، النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل".

2-1-3-التناص الحواري: تعد طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص المتعالي (الغائب) حيث يفجر الشاعر فيه مكبوته ونواته.[1]

2-2- التناص عند سعيد يقطين:

يؤثر سعيد يقطين التفاعل النصي لأنه اعم من التناص، وتفضيله على "التعاليات النصية" التي هي مقابل (transtextualité) عند جنيت لدلالاتها الإيحائية البعدية، فيما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعلق بها، يتفاعل معها تحليلا أو تضمينا وبمختلف الأشكال التي يتم بها هذه التفاعلات.

وحدد سعيد يقطين ثلاثة أشكال من التفاعل النصي حيث يرى:

[1] محمد مفتاح, تحليل الخطاب الشعري, المرجع نفسه, ص159.

أننا نبحث في أشكال التفاعل النصي عن التفاعلات القائمة بين نص الكاتب ونصوصه الخاصة (الذاتي) والنصوص غير المعاصرة له (الداخلي) وغير المعاصرة (الخارجي).

ووضع مستويين للتفاعل النصي أو التناص هما: المستوى العام والمستوى الخاص.

2-2-1-المستوى العام: الذي نرصد فيه بنية النص ككل مع بنية أخرى منجزة تاريخيا في إطار هذا المستوى نجد أنفسنا أمام بنيتين مختلفتين تاريخيا وبنيويا، فالخطاب الروائي (الزيتي-الوقائع) له بنية خاصة، والخطاب التاريخي والحكي العربي التقليدي له بنية خاصة.

2-2-2-المستوى الخاص: حيث يحصل التفاعل النصي مع بنيات جزئية، وليس مع بنية كبرى كالخطاب التاريخي أو بنية الحكي العربي أو الديني، هذه البنيات الجزئية يتم استيعابها وتضمينها في إطار بنية النص التي هي الرواية.[1] .

كما يعد كتاب (تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص) أمحمد مفتاح، و كتاب الخطيئة و التفكير لعبد الله الغذامي من أوائل الكتب التي تناولت مفهوم التناص في المستوى التطبيقي، حيث بدت رؤية النقاد العرب المعاصرون أكثر وضوحا، مع محاولة ربط المصطلح الحديث بالموروث النقدي فحاولوا الربط و الموازنة و التفريق بين التناص و مصطلحات كثيرة كالسرقات و المعارضات و المناقضات".[2]

---

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2001، ص 98-125-126.

([2]): ينظر،محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، مرجع سابق،ص122

2-3-التناص عند محمد مفتاح:

وقد حاول محمد مفتاح تعريف النص رغم الاختلافات الكثيرة و البيئة في تعريفه بين المدارس المختلفة بقوله:" هي حدث تواصلي تفاعلي مغلق من ناحية البداية و النهاية، أما معنويا فهو توالدي ياي متولد من أحداث كثيرة و متنوعة ".[1]

و من خلال ربط للموروث النقدي و تعريفه للنص يركز إلى نوعين من التناص هما:" المحاكاة الساخرة (النقيضة) التي يحاول الكثير من الباحثين إن يختزل التناصب ها و المحاكاة (المعارضة) التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص".[2]

والتناص بحاجة ماسة في الوقت ذاته إلى ثقافة المتناص الملتقي أي القارئ حيث تعتبر المعرفة من الشروط الهامة والتي يجب توفرها في الاثنين فيقول على ذلك:" فأساس إتباع أي نص هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأجيل النص من قبل المتلقي أيضا ".[3]

لذلك فالتناص لا يحدد بزمان ولا مكان وإنما هو مربوط بكل أحداث الماضي جميعها "لأن الشاعر يطوف عبر الزمان و المكان ويستحضر من التراث ما يناسب مضمون نصه ويتسق مع دلالة ما يريد ويوظف استحضاره بما يملك من مخزون معرفي وثقافي ونحن لا نبدع المستقبل إلا في لحظة نتوصل جوهريا بالأمس والآن ".[4]

([1]): محمد مفتاح، محمد عزام، النص الغائب، ص120.

([2]):المصدر نفسه، ص122.

([3])نفسه ص123.

([4]):ادونيس، زمن الشعر،ط3،دار العودة،بيروت،1983م،ص212.

ومن الأمور الداعمة للتناص التي يجب أن يعتد بها آلياته المتنوعة والمعينة للشعراء والكتاب ومنها التمطيط ،الشرح ،الاستعارة، التكرار, ايقونية الكتابة، الشكل الدرامي .

ليصل في النهاية لتعريف التناص بقوله:" وهو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة".[1]

لذلك فان النص والمتلقي هما العنصران الأساسيان في عملية التناص لان التناص يعتمد على" قوة ذاكرة القارئ القرائية فالمبدع لا يشير إلى الجزء المنسوخ وهذا يوجب على القارئ أن يقف متأملا من حيث دلالة أجزائه وهذا أيضا يتطلب من القارئ التأويل وما فوق التأويل ليشكل هو نصا جديدا ويثبت به استمرارية التناص وعدم الفكاك منها فأصبح التناص وسيلة أدبية وتقنية حديثة تتطلب التفاعل العميق مع النصوص المستدعيات للإفادة منها أي أن الشاعر يمارس التناص بوعي ودراية ".[2]

2-4-التناص عند عبد الله الغذامي:

أما الدكتور الغذامي فقد تحدث عن التناص تحت ما اسماه تداخل النصوص فقال:" ولئن كان مفهوم جسدية النص و كونه كائنا حيا ومركبا هو لب الفكرة فيما قلناه ونقوله عن نصوصية النص فان هذه الجسدية لا تقوم على عزل النص عن سياقاته الأدبية والذهنية وذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل

(1):ادونيس، زمن الشعر، مرجع سابق, ص121.

(2):طاهر محمد زواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر،ط1، دار حامد، عمان،200م،ص36.

الكائن البشري فهو لا يأتي من فراغ كما انه لا يفضي أي فراغ انه إنتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص ننتج منه ".[1]

كما ربط الغذامي بين التناص كون الاستطراد سمة بارزة في مؤلفات العرب القدماء ففي حديثه أن ظاهرة تداخل في نصوص هي سمة جوهرية في الثقافة وذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك مذهل وشاع بتسمية الاستطراد وهذا ما توصف به مؤلفات الجاحظ وهو ذلك تداخل نص له ما يبرره وما يستدعيه من النصوص نفسها ويجدر بنا الإشارة إلى كتاب الدكتور رجاء عبد (التقول الشعري) الذي تناول فيه التناص واستطرد فيه كثيرا واضعا الحدود بين السرقات والتناص في قوله:" إن المفهومات التراثية حول المعارض وحول السرقات تصلبت رؤيتها حول الأصل ".[2]

ويضيف:" يكون مفهوم التناص انه حضور النصوص متعددة مع النظر إلى تلك النصوص بحسبانها مدخلات نصية وتحولات فنية "[3]. وبالرغم من تعدد الدراسات العربية النظرية التناص، إلى أن الاختلاف كان بينا في أدائهم وتحديدهم لهذا المصطلح كل حسب ثقافته وتأثره وتتفق في أن التناص هو ولادة نص من نصوص أخرى سابقة له حيث يدخلها في علاقات كثيرة متداخلة فهو نتاج لعدد من النصوص.

وهذا ما أشارت إليه الدكتورة **مي نايف** بقولها:" وتحدد آلية التناص في مفهومين هما: الاستدعاء والتحويل ،أي أن النص الأدبي لا يتم إيداعه من خلال رؤية الكاتب أو

([1]):عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة في مقالات النقد و النظرية، ط2، الكويت،دار سعاد الصباح،1993، ص111.

([2]):رجاء عبيد، القول الشعري منظورات معاصرة، الإسكندرية، منشاة المعارف، ص230.

([3]):المرجع نفسه، ص230.

الفنان بل تتم ولادته وتكونه من خلال نصوص أدبية أخرى مما يجعل التناص يتشكل من مجموع استدعاءات خارجية نصية ".[1]

وأخيرا استفاد النقاد العرب من الدراسات الغربية في قراءة الموروث النقدي القديم من جهة وصياغة أدائهم وتوجيهاتهم الخاصة لمفهوم التناص من جهة أخرى, كما كان لجهود العرب المحدثين الفضل الكبير ومن بينهم: محمد مفتاح, الذي استخلص أن التناص هو تعالق النصوص مع نص بكيفيات مختلفة, أما محمد بنيس الّذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة, بالإضافة إلى سعيد يقطين و غيرهم.

3_التناص في النقد الغربي الحديث:

إن النقد الغربي لم ينتج مفهوما واحدا للتناص، فمنذ ظهور المصطلح للمرة الأولى على يد الباحثة جوليا كريستيفا « J.Kristeva »كما تذهب إلى ذلك معظم مراجع النقد الحديث والمعاصر، ومحاولات استخدامه وتطويره لم تتوقف مما يعني أن التناص أصبح رواقا واسعا يدخل من خلاله النقاد إلى قضاياهم النقدية التي يطرحونها، وفق انشغالاتهم الإيدولوجية أو الجمالية، وفق المنهج الذي ينظرون على أساسه إلى النص الأدبي.

وحتى تتضح لنا الجذور الأولى لمصطلح التناص لا بد من العودة إلى مفهوم الحوار والحوارية التي تحدث عنهما باختين في كتاباته النقدية وبعد هذا سنتناول مصطلح التناص عند مجموعة من النقاد الذين يمثلون العتبة الأولى في بلورته وهما جوليا كريستيفا وجيرار جنيت.[2]

---

3):مي نايف، الخطيئة و التكفير و الخلاص،الخطاب الشعر عند الشاعر محمد حسيب القاضي، دراسة نهائية اتحاد الكتاب الفلسطيني،2002م، ص226

1)– ينظر, عقال فاطمة الزهراء، التناص عند آسيا جبار بعيدا عن المدينة " وهران لغة ميتة "، رسالة ماجيستر [2] مخطوطة، جامعة المدية، 2011/2010، ص18.

3-1-الحوارية عند باختين: يرتبط مفهوم الحوارية عند باختين باهتمامه بتتبع أنماط التعدد الثقافي داخل اللغة الاجتماعية، والثقافية للمجتمع، وقد قصد باختين تناوله للأنماط الحوارية على الرواية لقدراتها على تمثيل مستويات متعددة للغة في المجتمع، فنظريات الحوارية والرواية المتعددة الأصوات مقدمة أساسية لمفهوم التناص إذ يقول باختين "إن العمل الأدبي والروائي بوجه خاص إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعددة...كما أن كل تغير نحوي أو دلالي يعبر عن سواء في الحياة اليومية أو في الأدب يعود إلى العلاقة بين المتحدث ومستعمليه.

تقوم تناصية باختين على مفهومات ذات صفة تراثية في التطور حيث اعتبر التناصية مفتاحا لقراءة النصوص و بالنسبة للتناصية الروائية فقد عدها جنسا مركبا يستقطب ويقحم، يمزج ويتمثل عددا غير قليل من الخطايا المتراكبة بدورها والملفوظات المحتفظة بذكرى سياقاتها فالشخصيات أيضا حواريات متراكبة ولغات مختلفة صافية وهجينة، فصحى ولهجات تدخل على لسان الكاتب أو المؤلف[1].

رغم أن (ميخائيل باختين) لم يستخدم مصطلح التناص، أو أي كلمة روسية تقابله، إلا أن هناك شبه إجماع من الباحثين بإرجاع المصطلح إليه، وقد رأى (مارك أنجينو) أن مفهوم التناص كان أحد المفاهيم الأساسية في كتاب "باختين" (الماركسية وفلسفة اللغة) وكذلك في كتابه عن "ديستوفسكي" كما رأى "باختين" أنه ليس هناك تلفظ مجرد من التناص، إذ أن كل خطاب يعود على الأقل إلى فاعلين، وبالتالي إلى حوار محتمل.

[1] ينظر: عقال فاطمة الزهراء, مرجع سابق, ص -19-21.

وقد وضع "باختين" النثر الذي يتوفر على خاصية التناص في مقابل الشعر الذي لا يتوفر على هذه الخصوصية، إذ يرى التعقيد الشعري يوضع نفسه بين الخطاب والعالم، بينما يضع التعقيد النثري نفسه بين الخطاب نفسه والمتلفظ به".[1]

ومع ذلك فإن التناص في الشعر قد توفرت عليه الدراسات العديدة في الفترة الأخيرة.

3-2-التناص عند جوليا كريستيفا:

ظهر مصطلح التناص على يد الباحثة » Julia Kristeva« في عدة بحوث كتبت سنتي 1966 و1967، صدرت من مجلتي تيل كيل tel-quel وأعيد نشرها في كتابها (سيميوتيك) ونص الرواية، وفي مقدمة كتاب "دستوفسكي" الباحثين[2].

وقد برز مفهوم "التناص" في الدراسات النقدية المعاصرة الغربية تحت مصطلحات شتى و عند مدارس متعددة وبدا هذا المفهوم يتضح عندما راح النقاد يدرسون علاقة التأثير بين الآداب العالمية ويقارنون بينها، فيما يعرف "بالأدب المقارن" تم تبلور مفهومه أكثر في المدارس النقدية المعاصرة، حيث ظهرت في بادئ الأمر عند المدرسة الشكلانية الروسية باسم الحوارية (dialogisme)، وأول من وظف هذا المفهوم هو (شلوفسكي)، ثم تبعه (ميخائيل باختين) ثم جاء بعدهما (أريفي) وعرفه بأنه "مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى" ثم أمسكت الناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري جوليا كريستيفا) رأس الخيط منهما التتابع، رصد هذا المصطلح في مؤلفها اللامع (علم النص)، حيث أطلقت على الحوار الذي تقيمه النصوص فيما

---

[1] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2002، ص 337'338.

[2] محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوجمان، مصر، الطبعة الأولى، 1955، ص 147.

بينها مصطلح (الحوارية) وعرفتها لأنها: "العلاقة بين الخطاب الآخر وخطاب الأنا" تم باسم (عبر النصوص trantextualité)، ثم (التصحيفية paragrammatisme) ثانيا، ثم ظهر عندها بمفهوم (الامتصاص)، ثالثا، وذلك في قولها: "كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"، لتهتدي بعد ذلك إلى المصطلح الذائع الميت في النقد المعاصر والأكثر حداثة وهو مصطلح "التناص".[1]

وتشير جوليا كريستيفا إلى أن فكرة تداخل النصوص وتقاطعها قد سبقها إليها العالم اللغوي السويسري دوسوسير)، حيث تحدث عن التصحيفات، واستخدم مصطلح التصحيف (programme) وعده من الخصائص الجوهرية لبناء اللغة الشعرية، وقد عرف عندها بالتصحيفية التي عرفتها بقولها: وهي امتصاص معاني نصوص داخل الرسالة الشعرية[(2)].

3-3-التناص عند جيرارجنيت:

يعني جيرار جنيت « gerard genette »عناية فائقة بما أسماه (التعالي النصي)، وهو نوع من المعرفة التي ترصد العلاقات الخفية أو الواضحة لنص معين مع غيره من النصوص، وبهذا يكون (التعالي) متضمنا التداخل النصي) بالمعنى الدقيق والكلاسيكي الذي تحدد منذ جوليا كريستيفا[3].

[1] ينظر, جمال مباركي, التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، 2003، ص 41.

[(2)] ينظر، جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، شارع مصطفى بوحيرد، الجزائر، (د.ط)، 2003، ص 41-42.

[3] المصدر نفسه, ص 42.

والمقصود بالتداخل النصي: الوجود اللغوي، سواء كان نسبيا أم كاملا، أم ناقصا لنص آخر، وربما كانت أوضح صور التداخل الاستشهاد بالنص الآخر داخل قوسين في النص الحاضر.

ويدخل أيضا ضمن (التعالي النصي)، أنواع أخرى من العلاقات مثلا علاقة المحاكاة، وعلاقة التغيير، كما تضاف (المعارضة) والمحاكاة الساخرة)، بما فيهما من تداخل وعدم تمييز، ويمكن أن يندرج كل ذلك في إطار (النظير النصي)، ويجب أن يلاحظ هنا أن التعالي النصي يحتوي – بالضرورة – على علاقة التداخل التي تربط النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي إليها.

وتكاد تنحصر أشكال التناص على هذا النحو في نمطين أساسيين، أولهما يقوم على العفوية وعدم القصد، والآخر فهو يعتمد الوعي والقصد[1].

ويحدد جنيت أنماط (التعالي النصي) في خمسة أنماط هي:

3-3-1-التناص: وهو العلاقة بين نصين أو أكثر، كما يتجلى في الاستشهاد، والتلميح، والسرقة...

3-3-2-الميتانص *(Meta textualité)* أو (ما وراء النص): وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره ويمثل له جنيت إلى كتاب "فينومينولوجيا الروح" لهيجل الذي يلمح بطريقة مبهمة إلى كتاب ابن أخ (رامو) لديدرو[2].

---

[1] محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 152-153.

[2] محمد عزام، النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001، ص 38-39.

3-3-3-النص الأعلى: وهو العلاقة التي تجمع بين نص أعلى ونص أسفل، وهي علاقة تحويل ومحاكاة، ومثالها (أو ديسة) هوميروس التي تحاكيها (أوليس) جويس، وتختلف عنها.

3-3-4-المناص: ونجده في العناوين، والعناوين الفرعية، والمقدمات والخواتيم، وكلمات الناشر...إلخ، ومثالها رواية (أوليس) لجويس، وقد عنون كل فصل فيها بما يذكر بعلاقة هذا الفصل مع مشهد من (الأوديسه) عرائس البحر.

3-3-5-جامع النص: أو معمارية النص، وهو النمط الأكثر تجريدا وتضمنا، ويتضمن مجموعة من الخصائص التي ينتمي إليها كل نص على حدة، في تصنيفه كجنس أدبي: رواية، محاولات، شعر...الخ.

وقد شرح جنيت كل نمط في هذه الأنماط الخمسة في كتاب مستقل، فوضع كتاب (معمارية النص) 1986م للنص و(غتبات) 1987 للمناصة...[1].

[1] محمد عزام، النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب, المرجع السابق، ص 39.

الفصل الأول: تحديد المصطلحات

المبحث الأول: مفاهيم أولية

1- التناص.

1-1- تعريف التناص لغة.

1-2- تعريف التناص اصطلاحا.

المبحث الثانـي: أنواع التناص

1- التناص الأسطوري.

2- التناص الدِّيني.

3- التناص التَّاريخي.

المبحث الأول: مفاهيم أولية.

1) التناص

1-1) - تعريف التناص لغة :

"النص" أو "التناص" في اللغة يعني البلوغ والاكتمال في الغاية، ف"النص" أو "التناص" في الأصل اللاتيني للغات الأوروبية (texte) مشتق من (textes) بمعنى النسيج (teso) المشتقة بدورها من (texte) بمعنى نسيج، فالاكتمال والاستواء مما يتضمنه النص اللاتيني الذي يعني صراحة "النسيج" وهو صناعة يضم فيها خيوط النسيج حتى يكتمل الشكل الذي يراد صنعه وإبداعه.[1]

أما في لسان العرب لابن منظور فنجده نصص النص: رفعُك الشيء، نص الحديث بنصه نصا، رفعه ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض، ومنه قيل: نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده، ومنه قول الفقهاء نص السنة، أي ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام، وبذلك يكون التناص في اللغة الرفع والإظهار.[2].

1-2)- تعريف التناص اصطلاحا:

مفهوم التناص كمُسلمة يعني:" أن الكلمة لا تكون وحدها أبدا". مرتبطا بدي سوسير, ودخل باعتباره أداة تجريبية في أعمال باختين، لكنه أصبح مصطلحا واضحا ذا شهرة معرفية لدى جوليا كريستيفا، فباختين كان يرى أن كل ظاهرة أسلوبية تنبثق من نص ما هي إلا قضية وجود وحضور

---

[1] مصطفى السعدني، في التناص الشعري، مطبعة الحلال (ناشر المعارف بالإسكندرية جلال)، ص 87، 88.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ب.ت.ح، عبد الله الكبير وآخرون، ط4 دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص441-442.

في كل أسلوب جديد تنشا داخليا كجدلية تفويضية للنص الأخر، أو أنها معارضة أسلوبية مخيفة للأسلوب الأخر" فالكلمة عندما تأتي من جهة ما وتدخل السياق تحفظ كإشارة محايدة، إنما تحمل معها رصيدها السابق فضلا عن مكتسباتها اللاحقة في السياق الجديد، ولعل هذا هو ما عبر عنه "ماريو" بقوله :" أن العمل الفني لا يختلف ابتداء من رؤية الفنان، وإنما من أعمال أخرى تسمح بادراك أفضل لظاهرة التناص التي تعتمد في الواقع على وجود نظم اشارية مستقلة، لكنها تحمل في طياتها عمليات إعادة بناء النماذج المتضمنة بشكل أو بأخر، مهما كانت التحولات التي تجري عليها فالإشارات في النص دائما تشير إلى إشارات أخرى جعلها الفنان عن طريق الذاكرة الخاصة، التي تكونت لديه من نصوص الآخرين، اللذين احتكوا بموضوع التجربة احتكاكا مباشرا، ولذا يكون التناص كما هو عند كريستيفا " هو ذلك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى"[1].

يعود هذا المصطلح إلى جولي كريستيفا "J.Kristeva" التي استوحته من باختين "Bakhtine" لتعبر عن أن كل نص هو امتصاص وتحويل لنص أخر، تتقاطع فيه شواهد متعددة لتوليد نصا جديدا.

و للتناص كانعكاس نص في نص أخر وجوه مختلفة منها المعارضة(pastiche) والمحاكاة الساخرة parodie) والتلميح (allusion) والصدى (écho)[2] والاستشهاد المباشر(citation directe) والتوازي في بناء النص(parallélisme structure) وقد كان التناص شائعا في الكتابات القديمة العربية وغير العربية، ففي خزانة الأدب للوا قدي كثير من

(1) مصطفى السعدني، في التناص الشعري، مصدر سابق، ص91-92.

(2) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر مكتبة لبنان ناشرون الطبعة الاولى2002،ص63.

صغار الكتب النادرة، وفي شرح أبي حديد لنهج البلاغة ظهور النص الدخيل بكامله وبحرفيته أحيانا، ولكن التناص تغير من الزمن فتحول إلى جمل بسيطة أو إشارات مقصودة وغير مقصودة.

شهد مفهوم التناص اختلافات شديدة ظهرت في التعريفات المتباعدة التي تناولته، ويعود السبب في هذا الاختلاف إلى أن موضوع التناص ينتمي إلى عدد من المجالات (المعرفية الشعرية، الأسلوبية، تاريخ الأدب ، النقد التقليدي...) وله في كل منها خصوصيته وآليته، فضلا عن ذلك تعددت وجوه التناص وأشكال العلاقات التي تقوم بين النص الأولي والنص الدخيل، مما جعل الوصول إلى تعريف جامع ودقيق في آن واحد أمرا صعبا وقد يكون الحل بتصنيف العلاقات بين النصين، وهذا ما قتام به جيرار جنيت "G.Genette".

فالتناص (intertextualité) وهو "الوجود الحرفي في (الحرفي تقريبا، التام أو الغير التام أو غير التام النص داخل نص أخر فالاستشهاد، وهو استحضار صريح لنص، يقربه ويبعده في أن واحد من خلال المزدوجتين، هو نموذج واضح للتناص الذي يضم نماذج أخرى"[1].

التناص "intertextualité" ويقصد به ما جاءت به جوليا كريستيفا، ويحدده ب "الحضور الفعلي لنص في أخر"، ويتم عبر آليات محددة وهي: الاقتباس "citation" والسرقة "plagiat" والإيحاء "allusion" واتساقا مع تمفصلات النصوص التراثية المتناصة في متن العواضي، فقد أتى تفصلها وفق ثلاث آليات هي: الاقتباس، الإحالة، الإيحاء. [2]

وعليه فالتناص هو عملية احتواء لنصوص سابقة عليه أو متزامنة معه، فعل الرغم من وجود تعريفات عديدة للتناص إلا انه ليس هناك تعريف جامع ومانع.

---

[1]، لطيف زيتوني، رجع سابق، ص64.

[2] : عصام حفظ الله حسين واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان ، الأردن، ط1، 1434,2011م ،ص 17،18.

2)- أنماط التناص:

يعد معيار التناص بقسميه الداخلي و الخارجي معيارا نقديا يسهم بشكل كبير في الكشف عن مواطن التأثر ومظاهر التعالق النصي بين النصوص و للتناص نمطان: تناص داخلي، و تناص خارجي.

2-1)- التناص الداخلي:

هو حوار يتجلى في (توالد) النص و(تناسله)، وتناقش فيه: الكلمات، المفاتيح أو المحاور، والجمل المنطلقات والأهداف، والحوارات المباشرة وغير المباشرة.

فهو إعادة إنتاج سابق، في حدود من الحرية.

2-2)- التناص الخارجي:

هو حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف والمستويات واستشفاف التناص الخارجي في نص عملية ليست بالسهلة، وعلى الخصوص إذا كان النص مبنيا بصفة حاذقة، ولكنها مهما تسترت واختفت فإنها لا يمكن أن تخفض على القارئ المطلع الذي بإمكانه أن يعيدها إلى مصادرها. [1]

مما سبق تبين لنا أن التناص نوعان هما داخلي وخارجي وكليهما لديه حوار خاص به مع النصوص.

3)- كيفية عمل التناص:

[1] محمد عزام، النص الغائي، ص30.

3-1- دور الشواهد النصية.

موضوعان تتراوح بينهما هذه المقاربة: الأول هو الشاهد "la citation"، والذي يمنح النص طعما خاصا كأنه بهار الطعام كما يصفه هوبز: الثاني هو عمل الشاهد "le travail de la citation": أمتلاه وكيفية استيعابه من طرف النص، أي تلك القوة التي تحركه من موقع نصي إلى أخر مختصر منطق الكتابة حيث تتناقل الكتب تداخلات جميلة بطرائق لا تنتهي من منظور تفسيري أو نقدي ولكن الشواهد تجلب وتكيف، فكل كتابة إعادة تأليف لمكتوب سابق أو توليف أو إعادة سبك لما سبق من المقروء كل ملفوظية تعيد استعمال واستخدام ملفوظ سابق، ويمكن أن نحصر ميادين الدراسة التناصية في أربعة مجالات أو تخصصات:

3-1-1-الفينو مينولوجيا:

تصف سلوك الشاهد وتحركاته في تجربة قرائية وكتابية مباشرة التي تحل الشاهد كدور رئيسي في أي تطبيقات نصية، وتركز الضوء على الشاهد الوارد بين قوسين أي الظاهر المعروف الأصل والمنبت.

3-1-2-السيميولوجيا:

إذ هي تحليل شكلي ومتزامن للغة حيث تكرس مجموعة متلاحقة من الشواهد، أي بمظهر تناصي غالب عليها، لاستبصار كيفية عمل الشاهد لينتج المعنى كملفوظة وكملفوظ في إطار الخطاب الذي ورد فيه، حيث ترصد الاختلالات التي يحدثها الشاهد عند دخوله كجزئية نصية في نص الخطاب وأثرها على استغناء اللغة, إذ تقترح تعنيفية شكلية "une typologie formelle"

للقيمة اللفظية للشواهد فهي تقرأ الشاهد كعلامة لها مبررات وجودها في مكانها ذاك حيث يعتبر عمل الشاهد جزء من عمل اللغة.

3-1-3-الجينيالوجيا:

تتبع المسار التطوري لبعض المحطات ومجمل التطبيقات المؤسسة والوظائف التي تقوم بها الشواهد، فلسنا بعدد سرد لتاريخ الشاهد، ولكن البحث والتقصي لبعض الاستعمالات وأصول ملفوظاتها يبدو ضروريا لإعطاء صورة عن كيفية اشتغالها داخل النص إذ تتعدد وظائفها في الخطاب فيمكن مقارنة مجموعة خطابات وتنوع دور التناصي فيها بدراسة الدلالي، والمقومات المنطقية لتغيير الشاهد وتاريخ هذا الشاهد في نصه السابق وتحديد المثال الذي يتخيره الخطاب في كيفية التوظيف، والنظر النقدي إلى دور الشاهد مرَّ بعدة مراحل تاريخية منها البلاغة القديمة بدءا من أرسطو، كما أن الشاهد عرف رواجا واسعا من خلال الاستشهاد بمقاطع من الإنجيل في الخطاب الديني الكنسي، ثمَّ بدأت تكتسب دلالة نعتيه على المستوى النقدي ابتداءا من باسكال ومن عناصره.[1]

إذ اكتسب الشاهد بعدا رمزيا، إذ أصبح العمل معترف به انه بين دقتين... وفي مرحلته التالية ساد النقاش حول السرقات الأدبية وتم تجاوز القوسين وساد الاعتقاد بإمكانية التناص مع الشاهد دونهما، مما يعني أن المجال اللغوي مفتوح على التأثير والتأثر بها يمكن إدراك مصدره وبما لا يمكن، دون أن يؤدي هذا التوسيع إلى توظيف نقدي لتوظيف الشاهد، حيث كان النظر مركزا على فحوى الشاهد بالمقارنة هو المتن الذي دخل فيه، أي رؤية تقتضي المضمون فقط ثم انتقل الأمر إلى اعتبار توظيف الشاهد آلية كتابية وتعبير، ويتخذ طابع حجاجي، حيث تتم الاستعانة

[1]: ينظر:محمد عزام ، النص الغاب، مرجع السابق، ص50-51.

بأقوال الآخرين، وأصبحت تطبيقا لغويا يتم التدرب له، واضعي هناك اعتقاد راسخ أن الكل ينسخ أقوال الكل ولا جديد تحت الشمس اللغة غير الإعادة بطرق مختلفة.

3-2-الشاهد:

3-2-1-التقطيع واللصق:

لعبة القراءة والكتابة لا تختلف عن لعبة القص والإلصاق لمجموعة صور مع التعليق عليها يمارسها الطفل لتكوين مسار سردي لقصة يستمتع بها عبر مخايلته، وابرز من أتقن لعبتها "جيمس جويس" و "مارسل بروست" لحضور الاستشهاد لديهم بقوة من خلال البتر والإلحاق فعند الاستشهاد بكلمة أو جملة أو عبارة فان ذلك سيكون بمثابة اقتطاع".[1]

ومنه يتبين لنا أن التناص تكون كيفية عمله عن طريق دور الشواهد النصية وله عدة مجالات مختلفة في ميادين الدراسة.

[1] : محمد عزام ، المرجع السابق، ص 51.

المبحث الثاني: أنواع التناص.

1- التناص الأسطوري.

1-1 تعريف الأسطورة لغة.

هي واحدة الأساطير، وهي ما سطره الأولون، والأساطير الأباطل، وأحاديث لا نظام لها، ويقولون للرجل إذا أخطا: اسطر فلان اليوم، والأسطار الأخطاء. و سطر فلان على فلان إذا أخرف له الأقاويل ونمقها، ويفهم من هذا الكلام أن الأسطورة تتضمن النقل عند القدماء وعنصر التخيل[1]. وقد وردت في القرآن بصيغة الجمع في الآيات التالية:

. " يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنَّ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِين", (سورة الأنعام 25)

. " إِنَّ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِين". (سورة المؤمنين 83)

. " وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ اكتَتَبَهَا فَهِي تُمْلَى عَلَيْهِ بُكرَةً وَأَصِيلَا". (الفرقان 5)

فالأسطورة هي السطر والخط والكتابة: قال الله تعالى في كتابه الكريم:(نُ وَالقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُون)، أي ما تكتب الملائكة، والأساطير الأباطيل والأكاذيب والأحاديث التي لا نظام لها "سطر فلان علينا أي جاء بأحاديث تشبه الباطل وهو يسطر مالا أصل له أي يؤلف". الأسطورة ما معناه يقال يسطر مالا أصل له أي يؤلف.[2]

يتبين لنا بان الأسطورة هي الأباطيل والأكاذيب وكذلك مجموعة من الأحاديث التي لا أساس لها من الصحة، فهي عبارة عن تخيلات موجودة منذ القدم.

---

(1) طلال حرب، أولية النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1419 هـ 1999م ، ص91.

(2) إياد كاضم، طه السلامي، التناص الأسطوري في المسرح، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان, ط1، 2014/1435م، ص16.

تعريف الأسطورة اصطلاحا:

لكل من الوعي إيجاد تعريف للأسطورة يقبله جميع العلماء ويكون في نفس الوقت في متناول غير أصحاب الاختصاص، ولعلنا نتساءل من ناحية أخرى ، هل يمكن إيجاد تعريف "واحد" شامل لجميع نماذج الأساطير وجميع وظائفها في جميع المجتمعات القديمة والتقليدية بالأسطورة واقعة ثقافية بالغة التعقيد، يمكن أن نباشرها ونفسرها في منظورات متعددة، يكمل بعضها بعضا ويرى مرسيا إلى أن التعريف الذي يبدو اقل التعريفات نقصا له، لأنه أوسعها هو التعريف التالي:" الأسطورة تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي، هو زمن "البدايات" بعبارة أخرى، تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقية ما إلى الوجود ، بفضل مأثور اجتحتها الكائنات العليا، لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون مثلا،أو جزئية كان تكون جزيرة أو نوعا من نبات أو مسلكا يسلكه الإنسان أو مؤسسة. إذن هي دائما سرد لحكاية "خلق": تحكي لنا كيف كان إنتاج شيء، كيف بدا وجوده، لا تتحدث الأسطورة إلا عما فد حدث فعلا، عما قد امتلائه".[1]

للأسطورة عدة تعاريف مفهوما وتوظيفا ، وهي على العموم "قصة أو مأثور يحمل بالطبع والضرورة سمات العصور الأولى القديمة أبطالهم، خوارقهم، وكذا معتقداتهم الدينية" وبنوع من التوسع يمكن للأسطورة أن تعني" مجموع المعتقدات والأقاسيس والخرافات".[2]

[1] مرسيا الياد، مظاهر الأسطورة, دار كتعان للدراسات والنشر , دمشق, ط1، 1991,ص9-10.

[2] عيساني بلقاسم، التناص دراسة في المنهج والتأويل واهنات الترجمة, ص163.

كما نعرف الأسطورة بأنها قصة متداولة تقدم تفسير للظاهرة الدينية أو فوق الطبيعية، كالآلهة والأبطال وقوى الطبيعة، وتتعلق بكائن خارق، أو حادثة غير عادية، سواء كان لها أساس واقعي أم لم يكن[1].

والأسطورة قصة خرافية أو تراثية وعادة ما تدور حول كائن خارق القدرات وأحداث ليس لها تفسير طبيعي, اعتقاد غير مثبت يقبل بطريقة لا تخضعه للنقد، فكرة أو قصة مخترعة.

و"عادة ما تحاول الأسطورة شرح ظاهرة أو حدث غريب دون اعتبار الحقيقة العلمية أو لما يسمى بالفهم المشترك (Common sense), والأساطير التي تخاطب الانفعال بدلا من العقل، ترجع إلى العصور القديمة حينما لم يكن التفسير العقلي متاحا أو حتى مطروحا كمطلب إنساني، والأسطورة اقل اهتماما بالتاريخ من الخرافة الأخلاقية fable وعلى الرغم من أن تلك الأشكال الثلاثة تدور حول قصص مغرقة في الخيال فقد واصل الكثير منها البقاء خلال التناقل الشفهي".[2].

وعليه فالأسطورة قصة أو مورث متداول منذ العصور القديمة يتم من خلالها تفسير الظواهر الغيبية، فهي تفسير غير عقلاني لظاهرة إنسانية ما.

2- أنواع الأسطورة:

فقد قسم بعض النقاد الأسطورة إلى أقسام عدة واختلفوا أيضا في أنواعها، حيث ذهبت الدكتورة نبيلة إبراهيم إلى تعداد خمسة أنواع من الأساطير هي:

---

[1] عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط،2012-2013، ص 12.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطبع والنشر، تونس، د ط،1986، ص27.28.

2-1-الأسطورة الطقوسية:

وهي التي تمثل الجانب الكلامي لطقوس الأفعال التي من شانها أن تحفظ للمجتمع رخائه.

2-2-أسطورة التكوين:

وهي التي تصور لنا عملية خلق الكون.

2-3-الأسطورة التعليلية:

وهي التي يحاول الإنسان البدائي عن طريقها أن يعلل ظاهرة تستدعي نظره، ولا كنه لا يجد لها تفسيرا مباشرا، ومن ثم فهو يخلق حكاية أسطورية تشرح سر وجود هذه الظاهرة.

2-4-الأسطورة الرمزية:

وهي التي تتضمن رموزا تتطلب التفسير ومن المؤكد أن هذه الأساطير قد الفت في مرحلة فكرية أكثر نضجا ورقيا من التي الفت فيها النماذج السابقة.

2-5-أسطورة البطل الإله:

وهي التي يتميز فيها البطل بأنه مزيج من الإنسان والإله "البطل المُؤَلَّه" الذي يحاول بما لديه من صفات الهيبة أن يصل إلى مصاف الآلهة، ولكن صفاته الإنسانية تشده دائما إلى العالم الأرضي.

بينما نجد الدكتور أحمد كمال زكي يقسمها إلى أربعة أقسام هي:

1- الأسطورة الطقوسية:

وهي التي ارتبطت أساسا بعمليات العبادة وعينت برصد الجزء الكلامي من الطقوس أن تصبح "حكاية" لهذه النصوص.

2- الأسطورة التعليلية:

وهي التي لم تجد طريقها إلى الوجود إلا بعد أن ظهرت فكرة وجود كائنات روحية خفية في مقابل ما هو كائن من الظواهر الطبيعية، كالرعد وانفجار البركان وانشقاق الأرض عن الزرع، ويبدو أن طائفة من رجال الدين استطاعت أن توهم "الجماعة" بأنها على اتصال بهذه الكائنات اللَّا شخصية فوجد السحر.

3- الأسطورة الرمزية:

وهي مرحلة أكثر تعقيدا من المراحل التي قطعتها أساطير الطقوس والتعليل أو لعلها أكثر قربا من الأسطورة التعليلية بوجه عام[1].

4- الأسطورة: بين التاريخ والخرافة:

ويظهر في تقسيم الدكتور أحمد كمال زكي، على الرغم من التقاء تقسيمه للأساطير مع تقسيم الدكتورة نبيلة إبراهيم باعتبارهما يستقيان من مصدر أجنبي واحد، انه يعني بالأسطورة التعليلية أكثر من معنى، إذ يستشف منها أنها تقابل أسطورة التكوين مع احتواءها على شيء من تفسير الأسطورة الطقوسية، حيث تغلب عليها السحر.[2]

---

[1]: ينظر, عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراق د ط،1978، ص 16.17.

[2] عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب ، المرجع السابق، ص17.18.

من هذا يتضح أن الأسطورة ستبقى مادة خصبة للخلاف باعتبارها فن الإنسان البدائي الذي هو مزيج من السحر والدين والتاريخ والتأمل والعلم صيغ بأسلوب خيالي تتبدى فيه الأحداث كأنها أحلام طفولية في عصور خرافية.

6- الأسطورة الحضارية:

وهي عبارة عن صراع الإنسان مع الطبيعة كمحاولة منه لإثبات السندات بغية الانتقال من مرحلة إلى مرحلة.

7-الأسطورة الاجتماعية:

وهي" التي تلقي الضوء على حياة الأقدمين بكل ما فيها من عادات وتقاليد بدائية تسودها المغالاة ويوشحها التذويق"[1].

يتبين لنا مما سبق بان الأسطورة (الأساطير) ليست نوعا واحدا بل هي عدة أنواع مختلفة فمنها الأسطورة الطقوسية وأسطورة التكوين...

3- توظيف الأسطورة:

3-1 الرواية وتوظيف الأسطورة: (التناص الأسطوري)

قد لجأت الرواية العربية عامة والجزائري خاصة إلى توظيف الأسطورة كضرورة روحية وجمالية وتمثلا لرؤية أبداعية واسعة حيث تمكنه من تجاوز البعد المحلي وضيق التجربة الفردية إلى أفاق أوسع توفر بعدا كونيا لمضامينه الحوارية، وتشكل رابطا من روابط الاستمرار الحضاري،

[1]مرسى الصياع، القصص الشرعي العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر إسكندرية د ط، د ت، ص 17.18.

كما تمكن الأسطورة و الرواية من الدمج الدرامي، بالمثيولوجي في تركيبة غنية تجعل النص معبرا عن الكم البشري بكل زحمة "ولعل من ابرز الصلات التي تقيمها الأسطورة مع الكتابة الإبداعية، أو التي تقيمها الثانية مع الأولى، هو أن لكليهما جوهرا واحدا على مستويي اللغة والأداء، فعلى المستوى الأول يشترك الاثنان في تشييد لغة استعارية تومئ ولا تفصح، وتلهث وراء الحقيقة من دون أن تسعى إلى الإمساك بها، ويتجلى الثاني من خلال عودة الإبداع الدائمة إلى المنابع للتجربة الإنساني ومحاولة التعبير عن الإنسان بوسائل عذراء لم يمتهنها الاستعمال اليومي:" لا تسأمها بقوة الخيال وحملها مقولات كلية في الفلسفة والتاريخ والدين والفن وقابلة للتفسير المتجدد، بل هي أكثر من ذلك إذ:" تعكس انفعالات الإنسان البدائية، ومقدماته العقلية الأولية مشكلة بداية لعمل فني، ثم تم التمايز الأعمق، والتخصص الأوضح، فاتخذت الصورة الأولى تراجيدي أم ملحمة، مما يؤكد أن الأسطورة هي الشكل الأول الذي جسد نزوع الإنسان نحو الخلق، وعنه تطور الأدب".[1]

كما قد تعكس الأسطورة رغبة المبدع اللاواعية في التطهير والتجدد والعودة إلى البراءة والطفولةّ، أي رحلة استكشاف للذات من منابعها الأولى وما تختزنه من طاقة في الأعماق بالإضافة إلى تجسيد التلاحم الموجود بين الباطني والخارجي في النفس البشرية أي محو ثنائية الظاهر والباطن مما يخلق نسجا ما بين مكونات الوجود، حيث انه الرواية إلى الأسطورة–أداة للتعبير– لإحداث توازن مستمر بين العالم القديم والجديد، للسيطرة على تلك الصورة العريضة من العقم والفوضى التي تكون تاريخنا المعاصر"، زمن هنا استعانة الرواية العربية بها كانت "لتحميل عناصره الدالة بهذه الطاقة الإيحائية والسحرية الكامنة، بوصفها طاقة خلاقة قادرة على استقطاب

(1) :عيساني بلقاسم، التناص دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة، ط1،2016, ص165.

الشعور وعلى تحريك مخزون المعاني الذي سرعان ما يربط الإنسان بواسطة حصيلة خبراته الحاضرة بنظيرها في الماضي" فالتوظيف كان هدفه إذن تجاوز قدرة اللغة العادية لتصبح أغنى وأكثف، والأسطورة حين يكون جزء من العمل الأدبي الدرامي، فإنها "تفتح النص تزامنا على الصعيد العلاقات المشكلة ضمن بنية النص بين المكون الأسطوري والمكون التجريبي، ثم توالدي، أي على صعيد العلاقات بين النص الحاضر بوصفه بنية، وتاريخ الثقافة من حيث تتبع الأسطورة فالشخصية الأسطورية شأنها في ذلك شأن الشخصيات التراثية أو التاريخية كلها ديناميكيات لفتح النص، غير أن التوظيف الأسطوري وضرورته لم يحقق الاجتماع لدى كل الباحثين، فقد يبدو الأمر عاديا بالنسبة للنص الغربي حيث كان في ثوب الأسطورة التي كانت نصا مطلقا، وكانت أدبا وفلسفة وتاريخا ودينا، ولكن الأمر بالنسبة للنص العربي غير ذلك. [1]

ولعل هذا الرفض مرده إلى التوظيف المفرط للأسطورة المنتمية إلى تراث مغاير لا يتفاعل معه القارئ ولا يتذوقه، وعكس هذا الرأي أيضا له رواج عند جمهور الباحثين، فالتنوع الأسطوري" شكل من أشكال التجريب الأخرى. ليس فعاليا إبداعيا معلقا في الفراغ، بل استجابة لضرورة تاريخية/ثقافية/فنية استدعتها فيما بعد مجموعة من المؤثرات التي كانت تضطرم في الواقع العربي منذ نهاية القرن التاسع عشر، والتي ما تزال تمارس تأثيرها الواضح في الراهن منهّ أيضا, لكن دورها لا يمكن لأحد أن ينكرها، فالأساطير مرايا مكبرة، وأنها سؤال يبقى بلا جواب محدد تنتظر دائما تساؤلا جديد يلقي الضوء على أحد أفاقها المعتمة خاصة أنها قادرة على تغطية كل مساحة النفس فاختزان الرواية لروح الأسطورة من شانها أن يسهم في انفتاح النص على أفاق قرائية تناصية

[1]: ينظر, عيساني بلقاسم، التناص دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة، مرجع سابق ص165،166.

غير محدودة، وهذا الانفتاح يتم عبر النزوح الأسطوري أي استلهام الأسطورة، أو استدعاء الرموز الأسطورية أو بناء عوامل التخيل.

تتصل بأكثر من نسب مع ما هو أسطوري، أي النص الذي تتماها الأسطورة ونسيجه الحكائي والجمالي لذلك نجد النص الروائي يوظف المسميات الأسطورية مثل السعلاة وسندرلا وقبيلة كبلوط .... مشبعة بروح الأسطورة.

لقد لجأ كتاب الجزائر كغيرها من البلدان العربية إلى توظيف الأسطورة في المسرح وذلك لإضفاء لمسة جمالية وروحية، حيث اعتبرت الأسطورة كأداة للتعبير لإحداث توازن بين العالمين (القديم والجديد), فالماضي جزء لا يتجزأ من حياتنا الفكرية والحضارية والإنسانية.[1]

4- توظيف الأسطورة والتراث.

تعتبر الأسطورة ولخرافة، من أهم مظاهر الشعر المعاصر، فقد تفطن الشعراء المعاصرون إلى هذا المعين الزاخر بالرمز المليء بالإيحاء.

وقد اهتمت بعض مدارس النقد الغربي بالأساطير الشعبية، ودعت النقاد إلى استشهاد وقررت بأنه لابد من أن يرتبط الشعر بالأسطورة، فهي الرمز الذي يجسد البشري".

ذلك لان الذي يتكلم بالصورة البدائية- فيما يقول يونج- إنما يتكلم بألف لسان، ويرفع الفكرة التي يعبر عنها فوق مستوى الشيء الوقتي العابر ويقدمها في مستوى ما هو ابدي خالد ، ويجعل ما يبدو انه تعبير فردي تعبيرا جماعي.

(1) : عيساني بلقاسم، التناص دراسة في المنهج والتأويل واهنات الترجمة ، المرجع السابق،ص167،166.

ويبدو أن الظروف العالمية المعاصرة لم تعد تجد في المنهجين السري والعقلي وسيلة كافية لتفهم كل المتناقضات التي تجعل الحياة كومة من الاختلاط العجيبة الممزقة، وكان الإنسان المعاصر قد صار يواجه الحياة مرة أخرى بنفس الوجه الذي رآها في البداية يوم بدت له لغزا وسرا بهيما.

وقد تأثر عدد من شعرائنا العرب المعاصرين بهذه النظرة تحت إلحاح متطلبات عصر تسوده قيم لا شعرية، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح، فلم يكن أمام الشاعر المعاصر إلا أن يعود إلى الأساطير والخرافات... التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءا من هذا العالم، عاد إليها ليستعملها رموزا وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد.[1]

"فقط" في هذا السياق غريبة، إذ يود المرء أن يتساءل إذ كان "تشيس" يحاول أن يعري الأسطورة على اعتبار أن لها وشائج وثيقة بالدين آم انه يسعى إلى تعقيد الفن بالإيحاء بان الوظيفة الهامة المعوزة للأسطورة في الحضارات الماضية ما تزال متاحة بالفعل للمدينة العلمية من خلال الفن، تبين قراءة كتاب "تشيس" انه يقصد إلى شيء من كلا المعنيين.

فهو يحاج بأن:" الشعر والأسطورة ينشآن من الحاجات الإنسانية نفسها، ويمثلان نوعا واحدا من البنية الرمزية، وينجحان في أن يخلعها على التجربة نوعا واحدا من الرهبة والدهشة السحرية، وينجزان الوظيفة التطهيرية ذاتها"[2].

---

[1] ينظر, محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار العرب الإسلامي،1985م، ص574،575.

[2] : محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، المرجع السابق (2)، ص106.

من أشكال الخيال ما يبدو انه لا ينفصل عن الشعر البتة ولنرجع مرة أخرى إلى "فيكو" عندما حاول أن يقدم "منطقا" للخيال، فقد عاد إلى عالم الأسطورة وتكلم عن عصور ثلاثة:

أ/- عصر الآلهة.

ب/- عصر الأبطال.

ج/- عصر الإنسان.

ويرى "فيكو" أننا يجب أن نبحث في العصرين الأولين عن الأصل الصحيح للشعر، فالشاعر وصانع الأسطورة يعيشان في عالم واحد ولديهما موهبة واحدة هي قوة التشخيص، فهما لا يستطيعان تمثل شيء إلا إذا أعطياه حياة داخلية وشكلا إنسانيا. [1]

فالأسطورة والشعر توأم لأنهما ينبعان من عقل واحد ويعيشان في لغة فطرية أخاذه، ومعجم خيالي فريد يجسد الصراع بين الإنسان والوجود سعيا للسيطرة على قوانين الطبيعة نشد أن للمطلق واتساقا بالجوهر.

ولا عجب فالرواية – في أرقى حالاته – أسطورة ممتلئة بالتراث الإنساني الرحب، ومزودة برغبة عارمة لارتياد المجهول بغية اكتشاف خاص للعالم بمنطق مناسب لرؤيتها.

وإذا كانت الأسطورة في بعض أشكالها تعبيرا عن مبادئ الأولين وعباداتهم والشكل العلمي والفلسفي لتفسيرهم بعض خوارق الوجود ومعجزاته، فهي بفعل التطور قد استحالت إلى أخيله يستمد الشاعر المعاصر رموزه منها ليمنح قصيدته بعدا إنسانيا عاما.

---

[1] ينظر, إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة, بيروت–لبنان، ط3، د ت، ص156.

وسواء كان مدفوعا إلى استخدامها بتعرفه على أنماط استخدامها في الشعر الغربي أم كان باحثا عنها لاغناء تجربته فانه في تفنن في التعامل معها إلى حد أن يشعر معظم الرواد باتَ معروفا بها[1].

نجد أن ريتشارد تشيس في كتابه (البحث عن الأسطورة/1949) أن مصطلح "أسطورة" بكل وضوح هو مصطلح قيمة, فالقصيدة ترتعش بالحياة "أسطورية" لان تشيس، يطابق بين الشعر والأسطورة بشكل نهائي، وهو يكتب "الأسطورة فن فقط".[2]

2- التناص الديني:

هيمنة الرؤية الشعرية المنبثقة من الموروث العربي القديم على مساحات واسعة من خارطة الشعر العربي الحديث، و يأتي في المقام الأول الموروث الديني (القرآن الكريم، و السنة النبوية)، اللذان تمركز موقع كل منهما في بُنى النصوص و أصبح بؤرة فنية مولدة، و بنية فنية تسع مستوى التركيب، ومستوي البناء، و ذلك لأن الموروث الديني منهل ثري ، عذب، لا يكاد يرده الشاعر حتى يمسي ورده عللا، فالنص الديني يزود التجارب الإبداعية بسر عجيب يضيف على ازدهارها الرونق و دوام التألق، يضاف إلى ذلك ظلال النصوص الدينية تمهد السبيل أمام الشاعر إلى قلوب المتلقين لما لها من مهابة و حضور في تلك القلوب.

و "لازال التناص الديني حاضرا في أعمال كثير من الأدباء، يستمدون منه الكثير من الموضوعات و الرموز وذلك من اجل إثراء أعمالهم الأدبية، و يعبرون من خلالها عن أفكارهم و طموحاتهم و تجاربهم الخاصة".[1]

([1]) مصطفى السعدني، في التناص الشعري، منشأ المعارف، ط1م،2005, ص121.

([2]) محي الدين صبحي، النقد الأدبي الحديث، بين الأسطورة والعلم، دار عربية الكتاب، ط1 ، 1988، ص106.

و يتناص النص الأصلي للرواية مع نصوص دينية مختارة بشكل صريح عن طريق الاقتباس أو بشكل ضمني من خلال بنيات نصية صغرى مضمنة في المتن الروائي " مناصات"[2].

كما " تحيل إلى مرجعيتها الدينية محورة أو مضمنة في النص الروائي بعد أن انتزعت من سياقها الديني لتأخذ في النص الروائي أبعاد سياسية أو أدبية أو اديولوجية مرتبطة بالواقع الاجتماعي أو التاريخي أو التخييلي الذي تطرحه الرواية"[3].

كما يرتبط التناص بإحضار أو ارتباط حدث ديني مقدس في الماضي و احتفظ بحضوره في الذاكرة الجماعية (اللاشعور الجمعي)، حضورا جعله يأتي متعايشا مع الحاضر، وغير متناقض مع الحدث الجديد، و "تقتضي الطبيعة المنفتحة للشكل الروائي حضور النص الديني كأحد مكونات المتعدد النصي و الخطابي الضروري لبنائها إلى جانب أشكال و أنواع أدبية أخرى من خارج الجنس الروائي".[4]

أيضا تترابط النصوص بين الرواية و النص الديني عبر عدة علاقات تناصية توحي بوجود تماثل قوي بين النص الديني و النص الروائي، يأتي النموذج الأول لهذه العلاقات التناصية عبر بنية نصية صغرى تحيل إلى النص الديني، وهنا تحكم علاقة المماثلة في الفكرة و الدلالة العلاقة التناصية، فمحاورة النص هنا لنص آخر (النص الديني)، تستثمر لصالح النص الحاضر عبر

---

(2): ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر_ التناص الديني نموذجا، دار مكتبة حامد للنشر و التوزيع، ط1، عمان 2013،ص 48.

1): المناص: يقصد به هنا بنية نصية تشترك و بنية النص الأصلي في المقام و سياق معينين تجاورها محافظة على بنيتها كاملة و مستقلة، لاعلاقة لها معها إلا من خلال البحث و التأمل، لكن هناك مناصات خارجية عن النص مثل: العناوين و العناوين الفرعية ..

1): ينظر، سعيد علوش، عنف المتخيل الروائي في أعمال أيميل حبيبي، مركز الانماء القومي، بيروت، د، ت، ص 83.

(4): ينظر، الصميرلي حسن وآخرون، الرواية المغربية و أسئلة الحداثة، ص 133.

عملية تحويل يحكمها مبدأ المماثلة و المشابهة في المضمون، و هو هذا التعالق التناصي و يعززه، فالعلاقة هنا ليس نسخ نص ديني مقدس في نص أدبي جديد، و إنما تأتي من خلال المماثلة. و يقيم النص الروائي في سياق آخر علاقة تناصية أخرى مع النص عبر استعادة الراوي لما رواه المروي، و يستعيد القارئ و هو يقرئ هذا النص الحكاية التي استقى منها الكاتب فكرته.

ويبقى التناص الديني يشكل مرجعية دلالية لها حضورها في الأعمال الإبداعية للقصيدة العربية المعاصرة كانت أم القديمة، فالدين ارتبط ارتباطا وثيقا بأقلام الشعراء والكتاب، فلا استغناء عن بعث إشارات التأثير و الوجدان الجمعي، فالمعطيات الدينية تنوع الدلالات و تجسد الثقافة الدينية.

3- التناص التاريخي:

تعتبر المادة التاريخية رصيدا أو ثراء دلاليا للشاعر، فنراه يستغل معطياته للتعبير عن قضاياه و همومه وخاصة القضايا التي تتصل اتصالا وثيقا بالشاعر و بيئته و جنسه و قوميته في إضفاء قيم تاريخية و حضارية على نتاجه.

ف" التناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفني بحيث تكون منسجمة و دالة قدر الإمكان على الفكرة التي تطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها و يقدمها في عمله"[1].

و لجوء الشاعر إلى التاريخ " ينتج تمازجا و يخلق تداخلا بين الحركة الزمانية حيث ينسكب الماضي بكل آثاره و أحداثه على الحاضر، فيما يشبه تواكبا تاريخيا يومئ الحاضر فيه

([1]): حسن البنداري و آخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 295.

إلى الماضي و كأن هذا الاستلهام يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة إلي تعادل في الموقف اللحظة الغائرة في سراديب الماضي".[1]

و الشاعر لا يستحضر المواقف التاريخية من أجل سردها في النص، بل يختار منها مواقف مشعة مضيئة تنبض بالحيوية، فيعيد صياغتها لتناغمها مع التجربة الشعرية المعاصرة فالشاعر المعاصر يعيد كتابة التاريخ و يمزجه بالواقع، وفق واقع معرفي جديد يجمع بين الماضي و الحاضر و يستشرف آفاق المستقبل.[2]

و الحدث التاريخي أو الشخصية التاريخية تكون فقط ضمن إطارها التاريخي و لكن بثوب جديد يخلعه عليها الكاتب أو الشاعر، فالشخصية التاريخية:" محصورة في إطارها التاريخي ينفخ فيه الشاعر روحا جديدة فتجتاز حدودها الضيقة وتكتسب أبعادا معنوية جديدة."[3]

و استدعاء الشخصيات التاريخية يكسب الشاعر وتجربته "غنى و أصالة و شمولا في الوقت ذاته، فهي تغني بانفتاحها على هذه الينابيع دائمة التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير، و تكتسب أصالة و عراقة باكتسابها هذا البعد الحضاري التاريخي، و أخيرا تكتسب شمولا و كلية بتحررها من إطار الجزئية و الآنية إلى الاندماج في الكل و المطلق."[4]

فلا يستطيع الإنسان أن ينسلخ عن التاريخ مهما حاول، ذلك لأن التاريخ هو أحد المكونات الرئيسية لثقافة الإنسان، فنلاحظ أن كل إنسان يستمد من مخزونه التاريخي ما يناسب المقام الذي

([1]): رجاء عيد، لغة الشعر، منشأ المعارف، ط1،2000م, ص201.

([2]): ينظر، حسين البنداوي و آخرون ، مصدر سابق، ص 295.

[3]): صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ط1، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1986، ص 154.

[4]): على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م، ص 17.

هو فيه، فالراوي أو المبدع يعمد إلى التاريخ لينهل منه و يستعيد أحداثه و يوظفها في شعره ليخدم الموقف الذي يتحدث عنه و يدعم به قوله بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

و من المصادر المهمة أيضا استدعاء الشخصيات التاريخية فمن " الطبيعي أن الشاعر حين يوصف شخصية تراثية فانه لا يوظف من ملامحها إلا ما يتلاءم و طبيعة التجربة التي يريد التعبير عنها من خلال هذه الشخصية، و هو يؤول هذه الملامح التأويل الذي يلاءم هذه التجربة."[1]

كما يتخذ المبدع من الشخصية التي يستدعيها واحد من مواقف ثلاثة: إما أن يتخذ بها و يتخذ منها قناعا يبث من خلاله أفكاره و خواطره و آرائه مستخدما ضمير المتكلم، وإما أن يبقيها و يحاورها متحدثا إليها و مستخدما صيغة الماضي، و أما أن يتحدث عنها مستخدما صيغة ضمير الغائب".[2]

هكذا تتضح الصورة التي يبني عليها المبدع تناصه من خلال إحضار للموروث التاريخي في إبداعاته وتكون بطرق مختلفة في محاورته لشخصياته ، و يكون التناص التاريخي منبع إحداث مهمة يتخللها أحداث تكون إما مشابهة للحدث الجديد أو تكون تشبيه لها يوظفها المبدع داخل أعماله لتكون ذات أهداف وتعطي معاني خفية تظهر أبهاماتها من خلال الرجوع إما للحدث الأساسي الواقع في الزمن الماضي أو تكون الشخصيات متعلقة في ذهن القارئ.

([1]): علي عشري زايد، مصدر سابق، ص 190.

[2]): على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر، مصدر سابق، ص 209.

الفصل الثاني: تجليات التناص في رواية نجمة

1- التناص من خلال العنوان.

2- التناص الأسطوري.

3- التناص التاريخي.

4- التناص الديني.

1-تناصيةالعنوان/ اللغة:

1-1 نجمة في اللغة:

لفظه نجم:

نجم(مفرد)، جمع: أَنْجُم.لغير المصدر. و (نُجُوم) لغير المصدر، و (نُجُوم) لغير المصدر.

_مصدر نَجَمَ _نَجَم عن.

_ نجم:هو احد الأجرام السماوية المضيئة بذاتها و مواضعها السنة من السماء الثابتة و منها الشمس " سماء مرصعة بالنجوم:« وَ النُّجُومُ مُسَخَرَاتٌ بّأَمره » . سورة النحل أية 12.

اسهر من النَّجْم : وصف لليقظ الصهران طول الليل _ أفل نَجْمَهُ : خمل بعد أن اشتهر, فقد نَجْمَهُ : أحرز نجاحا و تفوقا، رَعى النَّجْمَ: ارِقَ – عَلا نَجْمَهُ : نجح في عمل ما و اشتهر .

_ فلان ينظر في النُّجُوم : يفكر كيف يضع .

_ النَجْم: جسم سماوي مضيء ذاتيا يتألف من كتلة من الغازات تتكتل بسبب جاذبيتها الذاتية و تولد طاقة بتفاعلات ذرية في داخله " وَ النَّجْم إِذَا هَوَى ". سورة النجم أية 01.

_ و النجم أيضا: " لقب يدل على الشهرة و يطلق على رياضي له دور رئيسي و بارز أو على من اشتهر من الممثلين في المسرح أو السينما أو التلفاز أو غيرها " نجم تلفزيوني ,من نجوم المجتمع"[1].

[1]- احمد مختار عمر,معجم اللغة العربية المعاصر,ط 1,عالمالكتب,2008,ص2173

–نَجمَة داوود :" نجمة سداسية هي رمز اليهودية تشكل بوضع مثلثين معا معكوسين أو متشابكين".[1]

_ نَجَمَ: نَجَم الشيء يَنْجُم، بالضم، نُجُوما، طلع و ظهر، و نَجَمَ النبات و الناب و القرن و الكوكب و غير ذلك: طلع: قال تعالى: « وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَان ». سورة الرحمان أية 6.

_ و في الحديث:" هذا أبان نجومه".

أي وقت ظهوره: يعني النبي صلى الله عليه و سلم: يقال: نَجَمَ النبت يَنْجُمُ إذا طلع و كل ما طلع و ظهر فقد تَنجَم. و قد خص بالنَّجم منه مالا يقوم على ساق، كما خص القائم منه بالشجر و في حديث حذيفة:" سراج من النار يظهر في أكتافهم حتى ينجم في صدورهم".[2]

[1] _- احمد مختار عمر,معجم اللغة العربية المعاصر, معجم نفسه، ص2174.

[2] _ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3، 1414ه، بيروت، ج 12، ص568.

1-2- النجم في القران الكريم:

وردت كلمة النجم في القران الكريم في صور عدة و جاءت في تفسيرات مختلفة هي:

_قال تعالى:« وَالنَّجْمُ الثَّاقِب ». سورة الطارق, الآية: 03

_« النَّجْمُ الثَّاقِب »:

_النجم: أي الثَّرايا أو كل نجم.

_الثاقب: المضيء لثقبه الظلام بضوئه.[1]

جاء في تفسير المعين على تدبر الكتاب المبين" تفسير للآية « النّجْمُ الثَّاقِب »: اقسم الله سبحانه وتعالى بالسماء البعيدة و بالنظم يظهر بالليل و أعظم بالأمر إعظاما لا تصل إليه درايتك، ما حقيقة هذا النجم مهما عظمت مناظيرك، ووسائلك التي ترصد بها مشاهد النجوم، هو النجم المضيء الذي يثقب الظلام بضيائه، فينفذ فيه، دون أن يكون له انتشار ضوئي شامل.[2]

_« وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ النَّجُوَم لِتَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَاتِ البَرِّ وَ البَحْر». سورة الانعام، اية97.

جاء في التفسير ويقصد منها هذه الآية هي الوسيلة التي تتضح بها الوجهة أي: في «الأسفار».[3]

وفي تفسير أخر وردت كلمة النجوم بفائدة،"وهذه إحدى فوائد النجوم و الله تعالى خلق النجوم لفوائد منها تزيين السماء.ومنها الاهتداء في ظلمات البر و البحر كما قال هاهنا" .[1]

[1] _ محمد بن لطفي الصباغ، تهذيب تفسير الجلالين، ط2006،1م, ص591.

[2] _تفسير المعين على تدبر الكتاب المبين، ص591.

[3] _تفسير –تهذيب تفسير الجلالين، ص140.

و حكا أبو الحسن بن فارس عن بعض المتابعين انه أراد بالنجوم هاهنا:« الصحابة، يهتدي بهم في ظلمات الشرك ».[2]

_«وَالشَّمْسُ وَ القَمَر وَ النُّجوُمُ مُسَخَّرَاتٌ بِأَمْرِهِ», سورة الأعراف, الآية: 54

« وَالشَّمْسُ وَ القَمَر وَ النُّجوُمُ » بالنصب عطفا على (السماوات)، « مُسَخَّرَاتٌ »: مذللات بأمره_ بقدرته.[3]

– «وَالشَّمْسُ وَ القَمَر وَ النُّجوُمُ مُسَخَّرَاتٌ بِأَمْرِهِ » أي مذللات بما أريد منها.[4]

_ وورد ذكر النجم في آيات متفرقة داخل الكتاب المبين في ثلاثة عشر موقعا و هي:

- « وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُم **النُّجُومَ** لِتَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَات البَرِّ وَ البَحْرِ» –الأنعام اية97.
- « وَ الشَّمسَ وَالقَمَرَ وَ**النُّجُومَ** مُسَخَّرَاتٌ بِأَمْرِهِ ».–الأعراف أية 54.
- « وَ**النُّجُوم** مُسَخَّرَاتٌ بِأَمْرِهِ». – النحل آية 12.
- « وَعَلَامَاتٌ وَ**بِالنَّجْمِ** هُمْ يَهْتَدُون ». – النحل آية 12.
- « وَالشَّمْسَ وَالقَمَر وَ**النُّجُوم** وَ الِجبَالَ وَالشَّجَر وَالدَّوَابِ وَكَثِيرٌ مِنَ النَّاسِ ».–الحج آية 08.
- « فَنَظَرَ نَظْرَةً فِي **النُّجُوم** ».– الصافات آية 88.

---

[1] _ أبو المظفر السمعاني, تفسير القران، تفسير السمعاني، ، تح: أبو تميم غنم بن عباس أبو بلال، ج2، ط1، 1997م, ص129.

[2] _مرجع نفسه،ص129.

[3] _تهذيب تفسير الجلالين، ص157.

[4] _ تفسير السمعاني، ج2، ص189.

• « وَمِنَ اللَّيْلِ فَسَبِحْهُ وَأَدْبَارِ **النُّجُوم** ». – الطور آية 49.

• « وَ**النَّجْمِ** إِذَا هَوَى ». – النجم آية 01.

• « وَ**النَّجْم** وَالشَّجَرُ يَسْجُدَان ». – الرحمان آية 06.

•« فَلَا اقْسِمُ بِمَوَاقِعِ **النُّجُوم** ».– الواقعة آية 75.

•« فَإِذَا **النُّجُوم** طُمِسَتْ ».– المرسلات آية 08.

•« وَإِذَا **النُّجُومُ** انْكَدَرَت ».– التكوير آية 02.

•« **النَّجْمُ** الثَّاقِب ».–الطارق الآية 03.

1-3- تناصية العنوان/ المفهوم الاصطلاحي:

يحمل عنوان رواية نجمة مجموعة من المفاهيم المضمرة فهو عنوان مكتنز وتتنوع، رمزية نجمة بتنوع المدلولات التي أوحيت بها بما حملها الكاتب من معاني مضمرة، فيصعب فهم رواية نجمة من النظرة الأولى دون الغوص داخل الرواية وكشف الأسرار والغموض وتتجلى الصعوبة من خلال قراءة "جان ديكو" بقوله بأنه: " من الصعب فهم كاتب ياسين، فأعماله الإبداعية غامضة في الغالب ولا يمكن فهمها...فكم من تصفح رواية نجمة و غلقها دون أن يفهم شيء ..."[1]

تتضح السمات الغامضة في كتابات كاتب ياسين من خلال قول "جون ديكو" بأنها أعمال إبداعية غامضة في الغالب، كما أن جميع من قراها خرج بأيدي خاوية كأنه لم يقراها في الأصل.

[1]_ jeam.dejens.lalitteraturemgrebine de la langue francaise .p236.

نجمة تحل كل ملامح الجزائر ووثائقه وسيرته و نضاله، وفي هذه الرواية وضع كاتب ياسين شخصيات متعددة ومتباينة في واقعها الاجتماعي وتتعدد الآراء حول رواية نجمة يعتقد الدارسين بأنها مملوءة برموز مختلفة.

فعبد العزيز كحيل:" يظهر رأيه في مقالة عنوانها « كاتب ياسين عملاق أو وهم كبير» و يقول:" يجب أن أشير إلى حقيقة شوهها أنصاره و خدعوا بها الناس وتفانى في حبها، وضحى بحياته من اجلها، وهذا ادعاء ليس له أساس من الصحة، لان الأمر يتعلق بامرأة من مدينة عنابة أحبها في شبابه وقد كانت متزوجة، رغم ذلك عاشرها لمدة ثمانية أشهر، وهذا ما صرح به واحد من أقاربه و أصدقاءه، ومنهم شقيقته في مقابلة صحفية...، وهذا تحريف تبناه كثير من النقاد من غير تمحيص، وربما مع سبق الإصرار لصنع مجد زائف لرجل له عن بلده تصور خاص لا تشاطره فيه الأغلبية الساحقة من المواطنين".[1]

ثم يستمر في قوله:" لقد قرأت أهم كتب ومقالات كاتب ياسين و باللغة الفرنسية...فوجدتها غامضة المعنى، معقدة المبنى، ملتوية الدروب، وللنقاد أن يقولوا ما أرادوا لكن يبدوا لي بعد أن درست حياة الرجل، وشخصيته بدقة، أن لإدمانه على الخمر دخلا كبيرا في ذلك».[2]

من جهة نجمة توحي إلى الجزائر من خلال الرواية ونقصد بذلك " فقدان الهوية " من خلال أسطورة _كبلوط_ ومعناها الشعب الجزائري من القمع الفرنسي وتحت وطئته، ومن الأوروبيين المستحوذين على الأراضي والخيرات والممتلكات ومحرومين من كل حقوقهم وممارساتهم لشعائرهم الإسلامية وحق تعلم لغة الأم فكان الجزائريون يعانون التمييز والتهميش .

---

[1] _ عبدالعزيز كحيل، كاتب ياسين...عملاق او وهم كبير ، 23نوفمبر2009.www. arab times .com

[2]،المصدر نفسه.www. arab times .com

ومن جهة أخرى توحي إلى الجزائر الوطن الأم، البلد الذي لم يتمكن الغزاة من الاستيلاء عليه رغم كثرتهم وتعاقبهم عليه لفترة طويلة، فهذا هو حال – نجمة – الذي عشقها الجميع ولم يفز بها احد من عشاقها وتمثل هذه الشخصية – نجمة – البلد الجزائر ووطئت الاستعمار في ترابه ولم يستولي عليه، فيقول:"... إنها شجرة الوطن التي ستمد أخيرا جذورها في لحد القبيلة، تحت السحابة التي فقئت أخيرا بدم طالما أزبد وانجر المرَّة تلوى الأخرى...".[1]

يصور لنا الكاتب صورة نجمة باعتبارها رمزا يجسد الأرض، و رمز الوطن الذي لديه أصول وتعددت أعراقه وشعوبه.

[1] كاتب ياسين، نجمة، تر، ملكة ابيض عيسى، ص24.

1-4- تناصية نجمة/ المتن الروائي:

تقدم لنا نجمة تسمية الرواية دلالة أولية مهمة لأنها متعلقة بمحتوى الرواية، بمعناها المعجمي والتركيبي...

فنجمة في الواقع من الأسماء المتداولة بكثرة التي تسمى بها المرأة في بلاد الغرب والشرق الجزائري خاصة...

ومن الواقع فنجمة:" هي امرأة حقيقية كان يحبها كاتب ياسين وقد صرح هو نفسه بذلك إلا انه يصرح بأنه لم يكن يريد أن يحكي قصة هذا الحب، بل يريد أن يقول كل شيء عن الجزائر".[1]

وقد طابق كاتب ياسين بين تسمية الرواية والشكل الخماسي الذي تتمظهر عليه الجزائر على الخريطة الجغرافية، ومن جهة أخرى بين هذا الشكل والخماسية التي تنقش على العلم الجزائري، كما يربطها بمعناها الرمزي واللغوي، لان نجمة هي شيء مضيء جميل جدا لكنها بعيدة المنال لا يحصل عليها أي شخص يملكها، وفي الرواية يسمي الكاتب الشخصية الرئيسية بهذه التسمية، وهي فتاة في غاية الجمال ويعشقها الجميع لكن لا يحصلون عليها أبدا، فهي تتميز عن غيرها بجمالها الفائق.

كانت نجمة تخطف أنضار الناس إلى كل شيء حتى طفولتها:" كانت نجمة – في طفولتها – شديدة السمرة، قريبة من السواد وكانت هَركُولَة، متوترة الأعصاب، متينة البنيان، دقيقة الخصر، طويلة الساقين، تبدوا في جريها كعربة كبيرة العجلات، عالية، تتمايل يمنة ويسرة دون أن تحيد عن

[1] _منور احمد، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية،2007، ص36.

طريقها...تلك هي نجمة العنيفة، الفنق الفذة. كانت تسبح وحيدة وكانت تنزوي في ركن مظلم لتحلم آو تقرا...».[1]

يتحدث المؤلف عن نجمة في البداية عن طفلة عاشت يتيمة الأبوين حيث لم تعرف أباها و لا أمها:" إنها نجمة في الثالثة من عمرها وقد تخلت عنها أمها الفرنسية فأرسلها السي مختار الزوج « للا فاطمة» وكانت زوجته عاقرا".[2] ، وبعد هذه الأحداث داخل الرواية لم نجد أي تفاصيل أخرى عن طفولة نجمة، وعن مرحلة المراهقة وينتقل الكاتب إلى فترة نضجها و الزواج تزوجت نجمة من كمال لان أمه أرادت ذلك كما أن نجمة :« وقد تزوجت نجمة لان أمها ألحت عليها في ذلك ».[3]

كان كمال رجل مسالم ضعيف يحيا حياة هادئة لا يصفوها رغبة في الطموح او الوصول لأهداف في الحياة.

لم تكن نجمة محظوظة في طفولتها وزواجها والواقع هذا النص يسمح للقارئ بتأويله بأشكال مختلفة مثلا الرجوع لتاريخ الجزائر، والبحث عن الرجل الضعيف الذي حكم الجزائر في يوم من الأيام .[4]

ينتقل المؤلف من تصوير شخصية نجمة على هذا النحو الذي تبدوا فيه امرأة عادية ويكشف عن جوانب غير عادية فيها، فجمالها يحمل سحرا خاصا يفتن كل من يراها من الرجال ويسلبه إرادته، هذا ما عبر عنه مصطفى احد أبطال الرواية في مذكراته، فيقول:« فقد روى الكاتب نفسه انه يوم رأى نجمة للمرة الأولى عن كثب قد اهتز قلبه لها بعنف، انك لتجد نساء قادرات على

[1] _كاتب ياسين، رواية نجمة، ص81.80.

[2] _الرواية، ص109.

[3] _الرواية، ص69.

[4] _احمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط1، 2013م،ص363.

كهربة الجو من حولهن وإثارة الحديث عنهن، أولئك هن الحمقاوات بل هن كالبوم في وحدتهن الزائفة عند منتصف الليل، ولكن نجمة ليست سوى بذرة البستان، و إرهاص الخيبة و أريج الليمون...».[1]

يتضح أن نجمة كانت بجمالها تسلب عقول الرجال والجميع يبحث عنها في كل مكان منهم أربعة من الأصدقاء يوجد بينهم رابطة النسب والقرابة هم: مراد، اخضر، مصطفى، رشيد. كان الكاتب بهذه العبارات يريد أن يخرج نجمة من حدود الواقع ومن كونها امرأة يهيم بحبها الرجال، ويتنافسون من اجل الظفر بها لتحل محلها صورة الجزائر بجمالها وجلالها، بماضيها وحاضرها.

إن نجمة ترمز إلى الجزائر الكبيرة وترمز لكل مدينة من مدنها سواء تقع في ساحل البحر او في الصحراء، كل بلد روت أرضها دماء المقاتلين الأحرار.[2]

إنها نجمة: "من قسنطينة إلى عنابة، ومن عنابة إلى قسنطينة، امرأة تسافر منتقلة بينهما ...لا تراها إلا في قطار أو في عربة مجرورة، و أمس الذين يعرفونها لا يستطيعون تمييزها من بين النساء المارات في الشارع، لم تعد سوى شعاع خريفي خبا بريقه، أو مدينة محاصرة ترفض أن يحل بها الخراب، كانت محتجبة بالسواد، يصطحبها زنجي كان حارسها على ما يبدوا...»[3]

على ما يبدو هنا أن الزنجي يرمز إلى إفريقيا تحرس الجزائر البطلة و تحميها، و حركة نجمة المستمرة من قسنطينة إلى عنابة، رمز الكفاح المرأة الجزائرية البطولي و لحركة الجموع المستمرة التي لا تنقطع هكذا يركز الكاتب على دور المرأة الجزائرية خاصة عندما فرض الاستعمار هيمنته، فيصور الكاتب لنا الدور الهام للمرأة، كما أن الشخصية في الرواية هي المرأة.

---

[1] _الرواية،ص87.

[2] _خضر سعاد محمد، الادب الجزائري المعاصر، بيروت، المكتبة العصرية،1967،ص198.

[3] _الرواية،ص190.

_ وتسمية هذه الرواية والشخصية ككل باسم" نجمة " لم تكن صدفة ولم يأتي هكذا اعتباطيا إنما اختياره جاء نتاج تفكير عميق وتخطيط سابق و هذا الاسم مشحون بدلالات كبيرة لا تظهر إلا بالقراءة الدقيقة فكلمة نجمة جاءت من الفعل– نجم – ومعناه :ظهر _طلع_ والنجمة هي هذا الشكل الكوني الجميل الذي يضيء السماء ليلا، فمثلما تبقى نجمة في السماء الضاوية ينبهر الجميع بجمالها، بعيدة لا يصلها احد، كذلك هذه الشخصية التي يتنافس عليها الجميع من اجلها و كسب حبها دون ان يتزوج منها احد، و تزوجت مرغمة من كمال.[1]

و يتلاءم شكل النجمة و هذه الشخصية بقول مصطفى في نجمة: " كانت ترتدي عباءة واسعة من الحرير الأزرق الباهت...عباءات غليظة، تخفي الصدر و الخصر والردفين، و تنسدل قطعة واحدة حتى الرسغين، و تكاد تغطي خلاخيل الذهب الخالص...سوى ذريعة لكشف الوجه و حجب الجسد وراء سور لا تبدوا منه الأشكال البارزة"[2]

فلا نرى من خلال هذه العباءة الزرقاء التي تغطي نجمة إلا بريق الخلخال و ضوء الذهب الشيء الوحيد الذي يبقى مكشوفا، كما لا يظهر في السماء الزرقاء ليلا إلا ضوء " النجمة ".

2– التناص الأسطوري:

تأخذ شخصية نجمة بعدا رمزيا أسطوريا تتجاوز فيه حدود الواقع و تتخطى صفة كونها امرأة يتنافس في حبها الرجال، وتتلاشى صورة المرأة شيئا فشيئا لتحل محلها صورة الوطن بماضيه وحاضره، وقد عمل كاتب ياسين لإخفاء البعد الدلالي لهذه الشخصية، والاتصال بين الاسم والمسمى، وهو انفصال ارض الجزائر عن جذورها.

[1] _بنظر، كريمة بالخامسة، تحليل الخطاب الروائي في رواية نجمة، ط2016، ص220.
[2] _الرواية،ص74.

يميل الكتاب إلى استعمال مجموعة من الرموز المختلفة وتجسيدها داخل كتاباتهم تكون مضمرة وذات معنى خفي يتعلق بما يستحق به الكاتب لإضمار مقولاتهم وأسرارهم وتكون ذات صلة بواقع الكتابة وأسراره، بما فيها من توجيهات وإشادات وغموض للتعبير عن تطلعاتهم، « فليس هناك كلام يبدأ من صمت كل كلام يبدأ مهما كانت خصوصية من كلام قد سبق ».[1] فالكلام يبدأ دائما من معاني غامضة خفية تكون مخبأة في ذاتية الشاعر وللحرص عن التعبير عنها يوضف الكاتب معاني دالة تكون رموزا أو الأخذ من كلام اخر يستند إلى معناه الحقيقي الذي يريد إيصاله.

و أن إحضار الأسطورة في الكتابة « يشمل كل ما هو ليس واقعيا، اي كل مالا يصدقه العقل فكل قصة تعتمد على أسس غير عقلية، أو تبرر بمبررات غير عقلية لا يكون ثمة شك في إنتاج لخيال أسطوري أو كل مالا يمكن أن يوجد في الواقع ».[2]

وعند مبادرتنا في دراسة روايتنا فقد راح كاتب ياسين في توظيف بعض من تناصاته الأسطورية، وهذا ما نلاحظه في روايتنا عند دراستها، فقد عمد كاتب ياسين في توظيف التراث الأسطوري في قوله « لقد كان سي مختار بالنسبة الي روحا من أرواح قسنطينة و لم أكن أراه يهرم او يشيخ، كما لم يكن قط ليربروس في التاريخ اولجويتار في الأسطورة وجه واضح المعالم ولا عمر محدود ».[3]

1_محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، خصائص جمالية لمستويات بناء النص كالشعر الحداثة، ابتداء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة، ط2، 2002م، ص296.

2_ينظر، علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص175.

[3]_الرواية، ص112.

ربط كاتب ياسين سي مختار بالأدلة، جوبتار إذ رأت اله و الإله لا يكبر وكما جاء في وصف رشيد سي مختار الذي لم تبدي عليه ملامح الهرم على الرغم من كبره فكان كالإله.

وإذا بحثنا في هذه العلامة الأسطورية نجدها تعود إلى الفكر الإنساني البدائي، ومرحلة جهل الإنسان بمحيطه وعجزه عن تحليل الظواهر الكونية المختلفة ووجد في الميتافيزيقا جوابا للكثير من التساؤلات، فامن بالآلهة و يجعل منها مديرا ومسيرا لشؤون الكون، و جوبتارهو اله الآلهة « جوبتار اله الآلهة له حق النظارة على جميع أربابهم وله الحق كذلك في الترجيح عند اختلافهم، فكم جعلوا له صورا و أشكالا متنوعة، تميزه عن غيره من ألهتهم ».[1]

ويسمى عند الرومان جوبتار، فهو الذي يحكم في السماء (Zeus) و يسمى عند الإغريق زوس والضوء والعاصفة يحمي الأمة الرومانية وله السلطة في كل شيء لذا يعتبر قوة غيبية إلهية لا تتجسد في صورة معينة، ولا في شكل صنم ما، بل قدرة غير مرئية ميتافيزيقية، وشخصية غير واضحة فلم يكن ككل الناس، ولا يمكن تقدير سنه، غريب لا يستقر على حال،[2] فكان مثله مثل سي مختار.

هو معبود روماني يعده الرومان ملك الآلهة الرومانية و اله السماء والبرق في الميثولوجيا الرومانية ويعد مناظرا لزيوس في الميثولوجيا الإغريقية، كان الرومان يعتبرونه داعي و عراب روما وكانوا يعتقدون انه يقر القوانين و يضمن العدالة والنظام الاجتماعي ويعد الإله الرئيس و أبا لإله الحرب.

[1] _عبد الرحمان بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1،ط1، 1415، 1994م، ص69-70.
[2] _ينظر، كريمة بالخامسة، تحليل الخطاب الروائي في رواية نجمة،2016، ص184.

كذلك نجد قد ربط شخصية نجمة بشخصية أسطورية شاعر قديما وأخذت منحى أسطوري في أزمان مختلفة، شخصية سندرلا التي تشابهت ملامحها في الوحدة وفي عيشها حياة مجرد أحلام خاوية: « تلك هي نجمة، العنيفة، الفنق، الفذة .كانت تسبح وحيدة، وكانت تنزوي في ركن مظلم أو لتقرا، كما لو كانت فارسة مهملة أو عذراء متعبدة أو الأميرة سندريلا بحذاء طرز من الحديد...».[1]

ولما نعود إلى قصة " سندريلا " في التراث الشعبي، نعرف أن سندريلا هي الإنسانة الخيرة تعيش وحيدة محتقرة ومستغلة، صور الكاتب معاناة نجمة بمعاناة سندريلا فكانت نجمة الوحيدة الضائعة المحرومة من والديها تعيش حياة قاسية مريرة من الحرمان والحنان العائلي.

ويستدعي الكاتب شخصية "دون جوان" و يمثله بشخصية سي مختار هذه الشخصية خرافية من أصل اسباني تعددت أوجه التشابه بينها وبين السي مختار في البشاعة والشراسة وجاذبيته ويقول:« أما صاحبنا الزوج الثاني فما كان متعدد الزوجات ولا كان غاويًا ك " دون جوان " بل كان على العكس ضحية نظام سري لتعدد الزوجات، فما كان حريصا على إزاحة منافسيه الشرعيين لا ولا كان حريصا على زوجاتهم الولودات...».[2]

تقول الأسطورة أن دون جوان كان زير نساء وعاشقا شهيرا أغوى أكثر من 1000 امرأة دون تعقيدات أو منغصات لكنه عندما حاول استمالة فتاة ارستقراطية جميلة تدعى دونيا آنا ، يكشف والدها قائد الجيش الأمر فيدعوه للمبارزة وعند المنازلة يتمكن دون جوان من قتل القائد والهرب مما يدفع دونيا انا مع خطيبها – دون اوتافيو– للإيقاع به دون جدوى.

[1]_الرواية، ص81.

[2]_الرواية، ص102.

فأثرت شخصية دون جوان في الكثير من الكتاب والمؤلفين الفرنسيين لمئات من السنين فقد ظهر في مسرحيات كل من – موليير– و – برناردشو– .

هذه الشخصية –دون جوان– فكأنها صورة لسي مختار التي تمثل الخداع والخبث وفي نفس الوقت جاذبيته، فالسي مختار حير أبناء قسنطينة بشخصيته الغامضة التي طالما جذبت النساء إليه وخداعه لهن، فعكر سلالتهم بعلاقاته غير شرعية فتتطابق صورة سير مختار مع أسطورة دون جوان في الخبث والخداع في الوقت نفسه.

ويستقي كاتب ياسين شخصية أسطورية أخرى من الأساطير القديمة تمثلت في شخصية السعلاة ، حيث جاء في الرواية قوله: « ...نجمة التي لن يستطيع زوج ترويضها، نجمة، السعلاة ذات النسب الغامض كنسب ذلك الزنجي الذي قتل السي مختار ».[1] ويضيف :« السعلاة التي ماتت جوعا بعد أن أكلت إخوتها الثلاث (لان مراد الذي خطبت نفسها إليه خلسة، والأخضر الذي أحبته كان ابن سيدي احمد المختطف الأول الذي حل محله ذلك الورع، والد كمال، وتزوج كمال نجمة التي فارقته دون طلاق لينتهي بها الأمر حبيسة الناضور بعد موت والسي مختار الذي أخذها و رشيد إليه...».[2]

السعلاة (الغولة) شخصية أسطورية راسخة في الفكر الشعبي ومنتشرة كأسطورة شعبية متداولة بين أجيال مختلفة، تعد أفعالها الخبيثة وأدوارها الشريرة وخيانتها الدائمة، لم يعرف أصل حكايتها وكيانها في التراث الشعبي ولدت في الذاكرة الجماعية للشعوب، تبقى مجهولة النسب من خلال عشاق أمها و ظلت غامضة لا تعرف أباها الحقيقي.

[1]_الرواية، ص187.

[2]_الرواية ، ص187.

يشكل كاتب ياسين تداخل بين شخصية السعلاة وشخصية نجمة ، فالسعلاة التي ماتت جوعا بعد أكلها لإخوتها تصبح نجمة وحيدة بعد زواجها من مراد الذي خطبت نفسها إليه خلسة، والأخضر الذي أحبته، وكمال زوجها الذي فارقته دون طلاق وينتهي بها حبيسة في الناظور و تبقى ضائعة في كل هذا.[1]

كما نجد ما نسميه مابين الشخصية الأسطورية والتاريخية او أسطورية الأجداد عند كاتب ياسين فيعمد على الدفاع عن الهوية والإرث الثقافي للتنظيم الاجتماعي و جاء الموروث الأسطوري ليكمل الملفوظ التاريخي، لتحمل أبعاد بناء أسطورة كبلوط ويذهب للبحث عن الأصل والهوية الوطنية : تقول جاكلين اورنو :« مهما كانت طبيعة الرواية التي نتحدث عنها فانه لا يفوتنا أن نلاحظ هنا إن المؤلف يتحدث عن قبيلة حقيقية هي قبيلة كبلوط التي ينحدر منها هو شخصيا، والتي توجد مضاربها بالفعل في الناظور وبالتحديد في سهل يقال عنه " واد الملح " وفي مكان يدعى " عين غرور " على بعد حوالي ثلاثين كيلومتر عن مدينة قالمة، وهي حسب أرجح الروايات قبيلة عربية من بني هلال وهناك أدلة تؤكد ذلك ».[2]

أعاد الكاتب سرد قصة القبيلة المأساوية و استعان بأساليب فنية و بطرق جمالية لإعادة إحضار الأسطورة التي تتعلق به شخصيا و بأسرته و قبيلته ويجده كبلوط فقد صور فقد كبلوط في صورة النسر بما يحمل من دلالات اختزل تفاصيل كثيرة في رموز قليلة.

قد تجلت هذه الأسطورة ومن خلال المحتوى الجمالي لها، تعبيرا عن ضياع وتشتت الشعب الجزائري والبحث عن أصل هذه القبيلة كالرجوع إلى أصل الجزائر ورحلة الاغتراب الطويلة لهذا

[1] _ينظر، كريمة بالخامسة، تحليل الخطاب الروائي، ط2016، ص187.

[2] _أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص350.

الشعب، آلت من شبه الجزيرة العربية من سلالة بني هلال التي هجرت للأندلس ثم عادت لتستقر بشمال إفريقيا بعد سقوط الأندلس.

يعود أصل قبيلة كبلوط على لسان سي مختار محادثا رشيد يقول « ...نعم نفس القبيلة، إن ما بيننا من قرابة يختلف عن القرابة بالمعنى الذي يفهمه الفرنسيون، إن قبيلتنا – على ما يذكر القوم – قد جاءت من الشرق الأوسط وذهبت إلى اسبانيا واستقرت بالمغرب، تحت قيادة كبلوط ».[1]

يبدوا أن الجذور الأولى للقبيلة مجهولة النسب والمكان إلا أنها جاءت من الشرق الأوسط وعبرت على فترات وصيرورة تاريخية أحطت في اسبانيا بعد ذهابها إليها واستقرت بالمغرب وأخذت تسميتها – كبلوط – من قائدها الذي يحمل نفس الاسم فكانت نسبة القبيلة ضبابية وهي بصيص أمل عن القرابة الموجودة بين سي مختار ورشيد.

ويعود أصل الكلمة إلى اللغة التركية ا واصل تركي يعني الحبل المقطوع « خذ كلمة حبل بالعربية فلا تجد بينها وبين الاسم إلا الكاف في البداية عوض الحاء...إذا ما افترضنا – فعلا – إن الاسم من أصل تركي...».[2]

ويضيف في تحديد الفترة الزمنية لأصل القبيلة وفترة نزولها بالجزائر: «...كان شيخ قبيلتنا في فترة متقدمة، يصعب تحديدها في تعاقب الثلاثة عشر قرنا التي تلت وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم....ويبدوا أن كبلوط عاش في الجزائر في أواخر حياته على الأقل فلقد توفي بعد المائة ».[3]

[1]_الرواية، ص130.
[2]_الرواية، ص130.
[3]_الرواية، ص130.

على هذا كله يستدل سي مختار بالطريق الصحيح لقبيلة سي مختار وعلى زمنها طريقة وصولها إلى الجزائر فيروي عن كل ما يعرفه عن أبيه وهو يروي عن أبيه وعن جده وهكذا، ويقول: « يذهب احد العلماء النسابة الذين يعرفون لتاريخ قبائلنا بالتفصيل إلى أن كبلوط الذي قد جاء من اسبانيا مع " أبناء القمر " واستقر – أولا – بالمغرب، ثم قدم بعد ذلك إلى الجزائر...».[1]

كل هذا التاريخ المسرود عن رواية قبيلة كبلوط إنما يمثل وشبه تام ما في الجزائر الذي استدرج في البنيان مع العهود القديمة بالدول الأولى الزيَّانية والفاطمية و راح الكاتب ينجذب بتفصيل أصلهذه القبيلة و بنسبها بأصل الجزائر التي عمدت فرنسا طمس هويتها وسلخ معتقداتها و إرجاعها مدينة تابعة لفرنسا، فقبيلة كبلوط لها خيط من التاريخ تتبع حركة للوصول إلى ماضيها الأول، مثلها مثل الجزائر بماضيها العريق والواسع لا تمحوه يد الاستعمار.

إن الطريق الذي سارت به قبيلة كبلوط من منبعها الذي جاءت منه إلى المحطات التي سارت فيها من الشرق الأوسط إلى اسبانيا فالمغرب، وتتابع الأزمنة عبر العصور رغم صعوبة تحديدها أي ما يقارب أو تعاقب ثلاثة عشر قرنا التي تلت الرسول عليه الصلاة والسلام بين أصل هذه القبيلة والتي لم تكن نتيجة تخالط بل لها أصل ثابت وجذر واحد، فهي نفسها طريق الجزائر التاريخي المعروف عبر العصور.

3-التناص التاريخي:

يعتبر العنصر التاريخي من بين الخزانات التي يستقي الكتاب منها وتعتبر مادة ثرية ورصيدا معرفيا .

[1]_الرواية، ص130.

في قراءة رواية نجمة نجدها أحداث تاريخية أكثر مما هي رواية تدور أحداث كاملة عن محطات تاريخية يستوقفنا ياسين عند ثورة مجيدة ثورة الجزائر إذ تتخلل عدة أسماء عالمية تاريخية وحقب زمنية مرتبطة ومتباعدة مختلفة وتعد هذه الشخصيات ذات طابع نضالي في الثورة الجزائرية.

تباينت شخصية الأمير عبد القادر في عديد من الصفحات فتمثل هذا الظهور القوي لهذه الشخصية رمز الكفاح والمقاومة ضد المستعمر الفرنسي: " فقد كان شخصية عظيمة امتازت بصفات متعددة وفي جوانب مختلفة لفتت إليها الأنظار واستقطبت من حولها الرجال ".[1]

وربط الكاتب بين مقاومته والأمير عبد القادر وأحداث 8 ماي 1945 ، وذلك يقول الأخضر :" وأمحى اثر المتظاهرين، ذهبت إلى قاعة المراجعة وأخذت المناشير، وأخفيت كتاب « الأمير عبد القادر» وأحسست بقوة التفكير ".[2]

يبين الكاتب هذه الاستمرارية في النضال والكفاح من اجل قضية موحدة بداية من الأمير عبد القادر إلى أحفاده والأولاد من اجل الحرية : " كان جد أب مراد مقاتلا تحت لواء الأمير عبد القادر، فعرض بنفسه و بممتلكاته لانتقام " بوجو " الذي عمد إلى توزيع أخصب الأراضي على المعمرين الذين اقبلوا من أوروبا دونما.....، أما المال فقد بدده سيدي احمد الذي كان يهوى رقص الشرلستون، وتعدد الزوجات "[3].

[1] – نزاراباضة، الأمير عبد القادر الجزائري العالم المجاهد، ط1,1414هـ، 1994م، ص5.

[2]–الرواية، ص53.

[3]–الرواية، ص80.

أتت هذه المقارنة بين الأجيال وهذه الصفحة السوداء فالأب الذي ناضل تحت لواء الأمير عبد القادر بكل ما يملك، تم ابنه " سيدي احمد " الذي غير المسار وتهديم ما بناه، وهذا بالرضوخ والاستسلام.[1]

وبقى الكاتب يقارن بين فترتين، فترة جيل الأمير عبد القادر وجيل الأبناء: " وكان أولئك الأبناء يجهلون قيمة ذلك المال، ولم يكونوا يستطيعون ...تقدير الكنوز التي تسلمت من النهب، وكانوا يظنون أنهم ماكانوا ليأملوا أن يصبحوا على ذلك الثراء لو بقية الأمور... أما الآباء الذين قتلوا في أثناء المعارك التي قادها الأمير عبد القادر:" وهو الظل الوحيد الذي كان بإمكانه أن نسحب فيغمر هذه الأرض الشاسعة إذ كان رجل السيف والقلم، والزعيم الوحيد القادر على جمع شتات القبائل لترتفع إلى مستوى الأمة ...".[2]

نلاحظ الربط الجذري المتسلسل بين أحداث الأمير عبد القادر وأحداث القصة، فبعمد الكاتب على وضع القارئ أمام محطات تاريخية كاملة ولفهمها وإدراكها يجب عليه الرجوع إلى تاريخ الأمير عبد القادر، فيجب الرجوع إلى خارج الرواية والعودة لأحداث حرب الأمير ضد المستعمر.

وبالرجوع لأحداث 8 ماي 1945، يظهر بصورة واضحة في أحداث الرواية إذ يقول : « حفر الأخضر بسكينه على المقاعد وعلى الأبواب: استقلال الجزائر.

غادر الأخضر ومصطفى نادي الشباب، بحثا عن اللافتات.

كان الفلاحون على أتم الاستعداد للمسيرة...

خرج الأوروبيون أزواجا أزواجا...

[1]–ينظر، كريمة بالخامسة، تحليل الخطاب الروائي، ط2016، ص178.

[2]–الرواية، ص107.106.

نظم احتفال رسمي، وأقيم نصب تذكاري لمن ماتوا في الحرب.

وقف رجال الشرطة بعيدا.

مظاهرات شعبية مضادة.

كفى وعودا 1870_1918_1945.

اليوم 8 ماي 1945 أثراه حقا يوم النصر."[1].

تتمحور الأحداث المسرودة من بدايتها فيبدع الكاتب ياسين في وصفها من أولها، كأنها أعادت سرد هذه الأحداث فتصبح من قراءة الرواية أننا نعيش مجازر 8 ماي من جديد، ويكمل الوصف إلى أن:« كان رجال الأمن كامنا خلف احد الأقواس، فأطلق النار على العلم، فانهال الرصاص، واضطرب قادة المسيرة لقد دافعوا على أن يترك المتظاهرون أسلحتهم في المسجد...».[2]

تبدأ عمليات الإبادة والقتل في اسطر تمكن كاتب ياسين من إظهار صورة المظاهرات وطريقة المستعمر في صدها بالعنف، وكانت نتيجة وعود كاذبة نسجتها فرنسا لإسكات الجزائريين، فكانت نتيجتها مجازر 8 ماي 1945، بداية من وعد بلفور 1918، والحرب العالمية الأولى ثم انهزام ألمانيا في 1945، ومشاركة الجزائريين في صفوف فرنسا مقابل الحرية: « فنحن لاشك – نحارب البوش"الألمان" في الخطوط الأمامية، ولكن الفرنسيين يدمجوننا ضد الأعداء ».[3]

[1]–الرواية، ص238–239.

[2]–الرواية، ص239.

[3]–مصدر نفسه، ص63.

ويشير إلى النشيد الجزائري – من جبالنا – إبان الاستعمار وفي فترة أحداث 8 ماي 1945 فكانت القلب النابض للمتظاهرين: « وانطلق النشيد على شفاه الأطفال ،

من جبالنا طلع

صوت الأحرار يناديا.

وخيل لمصطفى كما لو كان في قلب أم أربع وأربعين لا يقدر احد على النيل منها ».[1]

كما تظهر شخصية فرحات عباس بين المتظاهرين في أحداث 8 ماي 1945، هذا المناضل الشهم الحامي لحرية الجزائريين من أيدي الاستعمار, أبدى الكاتب في لروايته على الأحداث ووضع لها حجج وبراهين, كأننا نوظف فرحات عباس دليلا على صحة الأحداث وجريانها, فهو قيادي في "منظمة أحباب البيان والحرية" مؤسسها سنة 1944م, « الذي التحق بالثورة سنة 1956م كما يعتبر احد قادة التيار الإدماجي, شارك في صياغة بيان فيفري, بالإضافة إلى تأسيسه الاتحاد الديمقراطي للبيان الجزائري ».[2]

ويعد دليلا تاريخيا لوقائع الأحداث فيقول: «... كانت أسلاك الهاتف مقطوعة, اقبل الفلاحون مسرعين, فانهال الرصاص, أصاب الرصاص– أول من أصاب– أتباع فرحات عباس: كاتب في المحكمة, وكاتب عمومي,...».[3]

[1]– الرواية، ص239.

[2]–سبيح لعرج, التاريخ والجغرافيا: مصطلحات, تواريخ معلمية, خرائط, دار الكتب العلمية للطباعة والنشر, الجزائر, ص 12

[3]–الرواية, ص240

وبالعودة للتاريخ شاركت هذه الشخصية من اجل التحرر وطلب الاستقلال فكان الهدف واحد والمطلب واحد إلا وهو طرد المستعمر وبما جاء به من جهل ووعود كاذبة.

وبالرجوع للخلف قليلا نجد اسم ارتبط بالمقاومة وبدايتها "بربروس" ويقول رشيد في حديثه عن صديقه "سي مختار": لقد كان سي مختار بالنسبة إلي روحا من أرواح قسنطينة, ولم أكن أراه يهرم أو يشيخ, كما لم يكن قط لبربروس في التاريخ...وجه واضح المعالم ولا عمر محدود"[1] ترتبط شخصية بربروس بشخصية سي مختار في كونها إن الأولى الشخصية التي عرفتها الجزائر في القرن السادس عشر وهو اسم للأخوين عروج,الذي قتل من قبل الإسبان في 1518، وخير الدين الذي مات في 1546، وهم أتراك دخلوا الجزائر لحمايتها من الأسبان، فلم نعرف إن جاءت نتيجة الاستقرار فيها أو لحمايتها – سي مختار – فهي شخصية غامضة لا تشيخ ولا تتغير على حسب تعبير رشيد.

وتترابط شخصيات نوع أخر في أحداث الرواية شخصيات كتبتها الثورة الجزائرية للمستعمر الغاصب التي حاولت فرض سيطرتها، نجد:" الجنرال ديغول" في قول رشيد:« واستمرت البطالة في أغنى الولايات الثلاث: في المدينة التي" جاء ديغول يمنحني فيها لقب المواطنة " ...».[2]

ديغول الذي يسعى إلى إفراغ الثورة من محتواها وأهدافها السامية، والقضاء على الانتماء الجغرافي واللغوي والديني والحضاري وتحويلها الى ثورة خير من خلال مشروعه أو سياسته الجديدة وذلك بإعطائهم حق المواطنة، والحق السياسي.

[1]–الرواية، ص 112

[2]–الرواية، ص161.

كما يشير إلى شخصية الجنرال « لاموريسيار » في قوله:« ودخل لاموريسيار نفسه، و قد امسك بالفأس بيد و السيف بالأخرى....».[1] و الجنرال « بوجو » بقوله:« فعرض بنفسه و بممتلكاته لانتقام بوجو الذي عمد إلى توزيع أخصب الأراضي ...».[2]

كما نجد حضور لشخصية تاريخية أخرى تمثلت في الجنرال « نابليون الثالث » :" في هذا المعتقل الذي كان نابليون الثالث يفتخر به ..."[3] . تتميز كل شخصية بدلالات وأحداث مشحونة في الثورة الجزائرية لا يصعب التعرف عليها، فهي رمز الدمار والاحتقار والاغتصاب وقتل الحقوق الإنسانية.

إن القارئ يفهم من الرواية أحداث وقعت فعلا في فترة زمنية اختصرها كاتب ياسين بطريقة فنية تبين الواقع المرير والمعاش إبان الثورة التحريرية.

ويغوص مرة أخرى في عمق التاريخ لعهد " نوميديا " ويبقى في مقارنته بين الماضي ما كان والحاضر ما أصبح عليه، و إظهار الفشل المتواصل في التاريخ من خلال عودته لنوميديا وقائدها يوغرطة، فيقول:« قسنطينة وعنابة المدينتان كانت...إلى قوس النصر».[4]

تبقى نومديا التي فشل يوغرطة في تحريرها مشتتة ومحتلة ومستعمرة رغم قوته، بسبب خيانة " BOUCCHOUS" " احد أقرباء العائلة الذي سلم يوغرطة للرومانيين سنة 104 ق بوخوسم.[5]

---

[1] الرواية، ص 160.

[2] الرواية, ص 80.

[3] الرواية, ص 41.

[4] الرواية، ص182.

[5] ينظر, عبد الرحمن بن محمد الجيلالي, تاريخ الجزائر العام, ج1, ط7, 1997م, ص70-71.

فضاعت نوميديا وبقيت قسنطينة تناضل حتى تعود سيرتا وعنابة حتى بعثت " هيبونة " من جديد، كأنه التاريخ يعيد نفسه، فحمل الكاتب لهذه العلامة التاريخية ليمكننا من الوصول إلى الحقيقة.

ونجد تداخل نصين أو أحداث في الرواية وهي أحداث شخصية يوغرطة الذي ترك نوميديا ميتة في أيدي الرومان، وبين رشيد الذي ولد يتيم الأب، بقوله " أنا رشيد البدوي، المكره على الإقامة...على أن اشهد نشأة نوميديا التي خلفها يوغرطة ميتة، تبعث وقد اتخذت اسمها العربي الأول، أنا اليتيم منذ أمد بعيد، علي أن ابعث حيا..."[1]

فمثلما ماتت نوميديا مع يوغرطة، كذلك رشيد الذي ولد يموت والدي الذي قتل غدرا وخيانة وبالتالي كما تضيع نوميديا، يموت أصل رشيد، فهذا التداخل تعطينا صورة بإتقان كبير، يجعله يندمج ويتعايش مع أحداث الرواية تجعل القارئ في حالة بحث مستمر لاكتشاف أصل ونسب كل من الأحداث الواقعة.

كما نجد شخصية "صالمبو" هذا المز التاريخي الذي تكرر عدة مرات في نص الرواة وذلك في قول رشيد:" أنا اليتيم منذ أمد بعيد علي أن انبعث حيا من اجل صالمبو من سلالتي, من اجل أن يضحكني بي تضحية غامضة, كان علي أن أعيد الكرة فأحاول دوما نفس اللعبة التي خسرتها مرات كثيرة, حتى أتحمل نهاية الكارثة, وأضيع صالمبو فتاتي وانسحب عن ذلك من اللعبة وأنا على يقين من أنني شربت كاس المرارة حتى الثمالة لأخفف العبء عن المجهول الذي سيخلفني..."[2]

[1] الرواية, ص 183.

[2]–الرواية, ص183 .

وفي موضع آخر نجد حديثه عن نجمة بقوله:"...لم أكن اعلم وقتها أنها كانت طالع شؤمي, وأنها كانت صالمبو التي سيفضي على المحنة والعذاب معنى..." .[1]

ويحيل الكاتب بهذا الرمز إلى قصة تاريخية تعود إلى عهد القراطاجيين وفترة الحروب البونيقية, ولن نستطيع أن نفهم معنى هذا الاسم صالمبو, في هذا الخطاب الروائي وعلاقته بأحداث هذه الرواية إلا بالبحث خارج النص, لنصل إلى أن اسم صالمبو عنوان رواية " لفلوبير" تحكي عن وقائع حرب بين قرطاج والثوار الأهالي, فصالمبو ابنة القائد القرطاجيين تتميز بكونها فتات جذابة تحض بإعجاب الجميع بجمالها وأناقتها, في خضم هذا يقع القائد "**ماثو**– " في حب صالمبو ويقيم الكاتب هنا تركيبا بين صورة صالمبو والوطن, كيف أن صالمبو تموت في نهاية القصة بعد إن زوجت للقائد النوميدي " **نارهافاص** " الخائن, وهي التي سلمت نفسها لمن تحب "**ماثو**" وبانهزام هذا الأخير وموته, تموت كذلك صالمبو وبالتالي تضيع ارض نوميديا, التي صالمبو أمل استرجاعها بزواجها من ماثو وتضل قرطاج مالكة ومحكمة لهذه الأرض.[2]

وبصوت ياسين يتكرر هذا الاسم بقوله :"مدينتان شقيقتان في العظمة والخراب شهدتا نهب قرطاج وإخفاء فتاتي صالمبو"[3], وهنا يحل كاتب ياسين إلى هذا الربط التاريخي بين صالمبو التي تقارن بالرمز السحري للقرطاجيين, رمز القوة والبقاء, وكان صورة ذا الرمز تتجلى في الفتات صالمبو, وبموتها تفقد الأرض مرتين: فالأولى ببقاء قرطاج وامتلاكه لها, ثم بدخول الرومان ونهبهم لكل شيء وكذلك نجمة التي افتقدها رشيد وكثر المتنافسين عليها ولا احد عاشرها واخلط بها دون أن يفقدها.

---

[1]–الرواية, ص 183

– ينظر, كريمة بلخامسة, تحليل الخطاب الروائي في رواية نجمة,كاتب ياسين, ط2016,ص184.

[3]–الرواية, ص189

و يضيف:«...غسق, نجم : ذلك هو جمالها الغامض... كانت " كصلامبو" فقدت عذريتها فعدت ثيبا وعاشت أطوار ماساتها، كانت كراهبة أُريق دمها... وبذلك تكاثر المنافسون عليها...فقد كان مراد في البداية ».[1]

أن هذا التركيب المنسق بين الصورتين المتباعدتين لصالمبو ونجمة والوطن " الأرض" يشكل بعدا دلاليا مكثفا, وظفه كاتب ياسين واستغله لإعطاء روايته نجمة دلاله واسعة, ومفهوم عميق.

إن توظيف كاتب ياسين لهذه الشخصيات التاريخية خاصة – يوغرطة, وشخصية الأمير عبد القادر, و فرحات عباس, – كان اختياريا و متقنا فهي تشكل الرموز الأساسية الكبرى لنضال الجزائر, فيوغرطة الذي خدع وضيَّع نوميديا, و سُلم للرومان بسبب الخيانة, ثمَّ الأمير عبد القادر الذي استسلم و نفيَ إلى دمشق, و فرحات عباس الذي سجن بعد الحرب – الثورة التحريرية – و نفيَ إلى الصحراء, تجتمع في المصير ذاته, فهي تضعنا في تاريخ واحد طويل و تجمع بين حقب متباعدة من عهد نوميديا و الاحتلال الروماني ونضال يوغرطة, ثم الاحتلال الفرنسي و مقاومة الأمير عبد القادر, و كفاح فرحات عباس, فهي على هذا الترتيب تعطينا تراثا تاريخيا ثَخنا يجمع ما في الجزائر حضاريا.

4- التناص الدِّيني:

يعد الدين بما يزخر به من معطيات مادة دسمة ومصدرا ثريا وغنيا للأدباء الذين ينهلون ويستقون أدواتهم وصولا إلى تحقيق مقاصدهم، لذا يعد الجانب الديني أداة في يد الأديب سواء أن كان شاعرا أو كاتبا، يعبر بها عن تلك العلاقة التي يعيشها الإنسان مجسدا إياها عن طريق اللغة

[1] الرواية،ص 184.

الدينية، تتميز هذه اللغة عن غيرها من اللغات في كونها تعرض صورا رمزية للحياة أكثر مما تقدمه تعابير مباشرة وصريحة عن الحياة والوجود.[1]

ويتضمن النص الروائي لرواية نجمة مجموعة من العادات والتقاليد والأعراف الدينية المختلفة السائدة في المجتمع الجزائري، فكانت نتيجة الاختلاط والاختلاف بين عادات وديانة الأوروبيين المعمرين وبين الشعوب الجزائري الإسلامية، وتوجب وجود صراع بين ديانات مختلفة يهودية من جهة و إسلامية من جهة أخرى.

تظهر عدة صراعات دينية خفية في النص الروائي، فمن جهة توجد عادات أتى بها المستعمر الفرنسي منافية لعادات الشعب فهذا الصراع أدى إلى صراع اجتماعي، وإحداث فجوة داخل بنيات لعادات السائدة.

جاء المستعمر بعاداته وديانات مجسدا إياها في الوطن المستعمر، إذ تظهر عادة شرب الخمر عند المعمرين بشكل واضح للتعبير عن رغباتهم أو أفراحهم، أو الاحتفال بأعيادهم، ونجد الكاتب يوظف لنا هذا الكم الهائل من هذه العادة **داخل الرواية** إذ نجد ريكارد :« أمام زجاجة .....التي لم يكم بمقدور أحد أن يذوق منها جرعة، ولو كان ذلك في بعض أيام عيد ميلاد المسيح...».[2]

ويضيف: « وهو يحتفل بميلاد ابنه فشرب حتى السكر».[3]

ويكشف التباين في حضور شرب الخمر الصراع الديني الخفي الذي انبنى عليه عنصر الصراع الاجتماعي، حيث يحرم الدين الإسلامي شرب الخمر وعادات الشعب الجزائري، في حين

[1]– ينظر: بن هدي زين العابدين، ترجمة الرموز الدينية، الولي الطاهر يعود إلى مقاومة الزكي، طاهر وطار، دراسة تطبيقية، رسالة ماجيستر، جامعة وهران، 2016–2017، ص51.

[2]–الرواية، ص14.

[3]–الرواية، ص80.

تسمح به ديانات أخرى، ويمثل حضوره الصورة الكلية لحضارة غير إسلامية اندمجت في عادات تسير عكس تيارها، ويمثل حضوره أيضا ضمن الرواية لرمز الاحتفال والسيطرة التي يتمتع بها المعمرين، الذين يمارسون شعائرهم وعاداتهم في مقابل سحق وكسر هوية الشعب المسلم الذي تتنافس مبادئه عن هذا.

ويظهر الصراع القائم بين تعدد الديانات بشكل واضح يقول سي عبد القادر:« وقد ذهب الأوروبيون إلى المتصرف يقودهم إليه المستشارون البلديون، وهم يطالبون بطردكم، و باحترام السيادة الفرنسية، أما أبناء ديننا المسلمون فهم يرونكم أنكم لا تصلحون لشيء...».[1]

هذا المعنى يفيدنا بحالة عدم الاعتراف وقمع الحريات رغم الاختلاف والانتماء الديني للسكان، ممثلا في قول مصطفى:« أستاذي العزيز، لن أسلم ورقة امتحاني... فاليوم يوم المولد النبوي...إن أعيادنا غير مسجلة في تقاويمكم...».[2]

ويتواصل الصراع بين الديانتين والنزاع وتتجسد في أقوال شخصيات، كقول الملازم الأخضر:« إني أعرف أنكم تقومون بصلوات غريبة الحركات، كأنما هي شريط سينمائي لحصة من رواية ألعاب القوى، يتحرك ببطئ ».[3] فتتجلى نزعة الاحتقار الديني الإسلامي والمساس بروحانيته المقدسة.

ويحدث الانحراف وتهميش واقع الدين والمساس بعقيدة الشعب, فيحيل النص إلى أفكار إيديولوجية مناقضة ومعادية للدين الإسلامي، فيعمد على تخطي عتبة الدين الإسلامي إرجاع كل

[1]– الرواية، ص27.
[2]– الرواية، ص232.
[3]–الرواية، ص63.

شيء سيان سواء في الدين أو شيء أخر، وذلك بقول الملازم الأخضر:« إني لم أقصد النيل بشيء في صلواتكم! لكن أن تعرجوا في برانسكم الملائكية، إن كان يروقكم أن تقوموا برياضتكم الالهية! أما أنا فاني من شمال فرنسا، والمسجد والكنيسة عندي سيان... ولست أجهد نفسي بمثل هذه الأمور، إذ أني من منطقة تسكنها البروليتاريا...».[1]

تستعيد شخصية الملازم كل ما يتطلب لإبعاد شخصية الأخضر عن الدين والمساس في معتقده، فيضرب كل شيء يمس الصلاة، ويوحي إلى أن الدين لا قيمة له، والمسجد والكنيسة سيان لا دور لها عند معتقديه « البروليتاريا ». فهي نتاج إيديولوجية شيوعية تدعوا للاتحاد وعزل الدين عن السياسة والدولة.

ويضيف:« وأخذ المسافر المتكئ في الفسق سيجارة... كان يعرف يقينا أن الإمام يقطع في وقت ما درسه... ولكن الإمام استدار إلى القبلة،_ حسب ما تمليه الشريعة_ ولم يكن يرى _ من منبره شيئا _ أخذ المسافر قداحته، راحت شفاه المؤمنين تتحرك أسرع... وراح المسافر يتلذذ تلك الصلاة ينسكب منها سيل من اللعنات لا توقفه سوى ذهول الإمام ».[2]

يحمل هذا الخطاب الاستهزاء بتعاليم الدين وعدم احترام شعائر الإسلام، وهذا الانحراف تبناه المعمرون لإفساد كل ما هو ديني، فانتهاك حرمة المسجد والصلاة واضحة فيه، فكان المسافر على يقين أن الإمام يأمر الحاضرين بإخراجه، ورغم ذلك انهال بالشتائم واللعنات.

إن المساس بالدين يحدث الانحراف والخرق في النسق السائد، وقد توالت الخناقات عن المعتقدات والانتماء الديني وجرد الشعب من تعاليمه الإسلامية:« ... اضربوا عن الصلاة بصلاة

[1]–الرواية، ص63.

[2]–الرواية، ص77 .

حقيقية إلى أن يستجاب أبسط دعواتكم إن كنتم تخافون رجال الشرطة... اعملوا كما لو كان الله بيننا، كما لو كان عاطلا عن العمل أو بائع صحف، أعلنوا معارضكم... والخطب بالمسجد مستودع الموت».[1]

ويفهم من هنا أن هناك دعوة صريحة تدعوا للابتعاد عن الصلاة، وحثهم أن الله ككل البشر والعباد، كما لو كان عاطلا عن العمل أو بائع صحف كما وجاء في قوله، وتتناقض هذه الأفكار مع الشريعة الإسلامية.

رغم كل الجهود الملعونة والدسائس لمحو الدين وطمس الهوية، نجد أن الدين راسخ وباقي في أعماق النفوس فلا تتخلله تغيير ولا تدمير، فلا وجود لخمود في عقيدة شعب مسلم غائر على دينه وثقافتهم، فالشعب الجزائري معهد العقيدة الإسلامية:« وكانت ولاية قسنطينة تعتبر... معهد العقيدة الإسلامية وموطنها في الجزائر...».[2]

ووسط هذا الصراع الديني تظهر أعمال المستعمر الدينية في نزع الدين وفصله عن الشعب،إلا أنهم يعلمون أن الفرنسيين لا يصلحون لشيء، وأن ديننا الإسلام بما يحمله من معالم:« أما أبناء ديننا، المسلمون، فهم يرون أنكم لا تصلحون لشيء، وهم يدينون ما تقومون به من أعمال شدة».[3]

تظهر صورة الديانة اليهودية من خلال احتكاك شخصيات الرواية بالمعمرين، وتتباين هذه الشخصيات باللقب الديني لها إذ يقول:« فقادنا إلى حانة اليهودي، وتناولت لست أدري كم قدحا

[1]–الرواية، ص77.

[2]–الرواية، ص177

[3]–الرواية، ص27

من الإنزيت... فذهب اليهودي وأحضر سيارة أجرة... ».[1] وفي موضع آخر:« فأخذ " رولان " أمتعته وخرج لأنه يهودي».[2]

4-1)- التناص من النص القرآني:

يعد القرآن الكريم منبع للكتاب, فقد اعتمدوا عليه ليتخلل مدوناتهم «فقد نزعت فئة من الشعراء المعاصرين إلى أن نقص من القرءان صياغات جديدة لم يعرفها الشعراء من قبل ومشكلة التعبير هي التي تحمل الشاعر المبدع عن التفتيش علي عبارات جديدة ولغة جديدة غير مستهلكة تستطيع أن تنقل اكبر قدر ممكن من المعانات والأحاسيس, وهي تدفع الشعراء خلق رموز جديدة وبعث أساطير قديمة, وإقحام ارض مجهولة, واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية , وتضمين معاني الوحي بلغة تحاكيه, وصياغة تؤاخيه, وان لم تبلغ شانه, ويكاد لا يخلو خطاب شعري من استدعاءه وامتصاصه».[3]

ولم يقتصر هذا النوع من التناص على الاقتباس الحرفي للآية, بل برزت بعض التراكيب المقتبسة حرفيا من الآيات القرآنية, كما نجد تناص المعني واستدعاء بعض المفردات من هذه الآية.

يلجأ كاتب ياسين إلى استدعاء بعض الآيات القرآنية أحيانا دون تحوير و إيرادها في نصها الأصلي. إذ يقول في روايته:" هيا, دعونا وشأننا, إن مصيبتنا ليست مصيبتكم انتم".[4]

---

[1]-الرواية، ص19.

[2]-الرواية، ص220

[3]-حصة البادي, التناص في الشعر العربي الحديث, البرغوثي نموذجيا, دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع, عمان,2009, ص41

[4]-الرواية ص28.

يتناص هذا القول من الرواية بقوله تعالى:« فَكَيْفَ إِذَا أَصَابَتهُم مُصيبَةٌ بمَا قَدَّمَت أَيْديهُم ثُمَّ جَاءُوكَ يَحْلفُونَ بالله إن أَرَدْنَا إِلَّا إحسَانًا وتَوفيقا ».- سورة النساء, الاية26.

جاء في تفسير الآية: فكيف بهم إذا ساقتهم المقادير إليك في مصائب تطرقهم بسبب ذنوبهم واحتاجوا إليك في ذلك, ثم يعتذرون إليك ويحلفون ما أردنا بذهابنا إلى غيرك, وتحاكمنا إلى عداك إلا الإحسان والتوفيق.[1]

استطاع الكاتب تصوير للمحنة التي وقع فيها الأصدقاء, فكانت كمصيبة المنافقين إذا حلت بهم مصيبة بسبب ما اقترفوه بأيديهم, ثم جاءوا يعترفون ويؤكدون إن ما اقترفوه من أعمال ما كانت سوى إحسان وتوفيق بين الخصوم.

ويقول:«...كان الكاتب في سنة من النوم, وكان كنشه المغلق في يده, وكان قد شطب على الصفحة الوحيدة التي كتبها».[2] ويقول أيضا في موقع أخر:« فهم لم يعودوا يحسنون غير أسمائهم, والاستسلام للسِنة من النوم, وهم يتمنون نفس الآيات التي جعلت لتوقظهم ».[3]

وردت «سنة من النوم» في القران الكريم لقوله تعالى:« الله لَا الَهَ إِلَّا هُو الحَيُّ القَيُوم لَا تَأخُذُهُ سنَةً وَلَا نَوم لَهُ مَا في السَّمَاوَات وَالأَرض مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَه إِلَا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِم وَمَا خَلْفَهُم وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيء مِنْ عِلْمِهِ إِلَا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرسِيُهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرضِ وَلَا يَؤُدُه حِفظَهُمَا وَهُو العَلِيُّ العَظِيم ». سورة البقرة, الآية 255.

---

[1]- تفسير القرآن العظيم, ابن كثير,سامي بن محمد السلامة, ج2, دار طيبة للنشر والتوزيع,ط1-1997,ط2, 1999 .347-346

[2]-الرواية ص 197.

[3]-الرواية ص 124.

جاء في التفسير:« الله الذي يستحق الإلهية إلا هو, ذو الحيات الكاملة, الباقي عل الأبد، الدائم بلا زوال، القائم بنفسه الذي لا يحتاج إلى شيء، المقيم لغيره، إذ هو القائم بتدبير خلقه في إيجادهم وأرزاقهم، وجميع ما يحتاجون إليه، لا يأخذه سبحانه نعاس بتقدم النوم،فضلا على أن يأخذه نوم، مزيل للقوة والعلم، لأنه سبحانه منزه عن النقائص والآفات والتغير ».[1]

استحضر الكاتب الآية الكريمة في النص القرآني على عكس مفهومها في النص القرآني، فالكاتب كان في سنة من النوم لشدة أرقه وافتقاره للنوم، فلفظة – سنة من النوم – دالة الله على عدم النوم, وتوظيفها بهذا الشكل يوحي التباين بين قدرته سبحانه وتعالى وين عبده.

ويقول:" قال رشيد في نفسه:« إنهم يقولون ما كان آباءهم يفعلون من قبلهم تماما فقد اطردوا الوحيد من بينهم الذي استفاق صباح يوم ليفضي إليهم رأياه الأسطورية الغريبة ».[2]

تبادر في ذهن رشيد في فترته التي قضاها جدة أن هؤلاء الذين كانوا يضعون عمائم الثقيلة والأزياء الغريبة بأن آباءهم هم الذين أخرجوا الرسول صلى الله عليه وسلم فهم اليوم يطردونهم وإيمانهم وغير ذلك، فشبههم بأسلافهم الذين طردوا النبي صلى الله عليه وسلم، ومنعه من نشر الرسالة الإلهية بدينها وقرأنها، ويظهر تناص الكاتب في هذا المقطع مع قوله تعالى:« بَل قَالُوا إِنَّنَا وَجَدنَا آبَاءَنَا عَلَى أُمَّةٍ وَ إِنَّ عَلى آثَارِهُم مُهْتَدُون، وَكَذَلِكَ مَا أَرسَلنَا مِن قَبْلِكَ فِي قَريَةٍ مِن نَذِيرٍ إِلَّا قَالَ مُترَفُوهَا إِنَّ وَجَدنَا آبَاءَنَا عَلَى أُمَّةٍ وَ أَنَّا عَلى أَثَارِهُم مُقتَدُون ». الزخرف الآية 22–23.

فأشارت الآية على الكافرين الذين اتبعوا دين آباءهم: إن وجدنا آباءنا سائلين على دين وملة وتقصد و تؤم، وأن نسير على آثار آباءنا فيما كانوا عليهم مقتدون بهم، ونؤمن بأننا مهتدون بهذا

[1] –أبو بكر القرطبي، الجامع لأحكام القران والمبين لما تضمنته من السنة و أي الفرقان، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ج 3،2009 ص 42.

[2] – الرواية، ص 124–125.

الاقتداء،...و إن وجدنا آباءنا على دين وملة، و أنا سائرون على آثار ملة آباءنا، ومقتدين بهم، ومقتدون في مسيرتنا».[1]

فأعمال الموظفين كانت كأعمال آباءهم الذين انتهوا من إتباع سنن الرسول ما تلاه في رسالته، فاستحضر الكاتب هذه العينة فنجدها تتشابه مع صورة الكفار والوثنيين في عهد تلته الارتدادات وابتاع ملة الآباء والأجداد.

كما نجد تداخل النص الديني في قوله:« وقال محمود في نفسه:" إن المرأة والمتجر يعيدان ابني إلى سواء السبيل..."».[2]

تداخل في النص القرآني في قوله تعالى:« وَلَمَّا تَوَجَّهَ تِلقَاءَ مَدْيَنَ قَالَ عَسَى رَبي أَن يَهْدني سَوَاءَ السَّبيل ». سورة القصص, الآية 22.

فالهداية تبين طريق النجاة و الفلاح و الربح في الدنيا, فكان الطاهر يطلب الهداية لابنه المدعو الطاهر, ليبين له طريق الحق, فأبوه جعل من المرأة و المتجر طريقة ليعود ابنه من ضلاله, وكانت دعوته كدعوة موسى عليه السلام لما:" توجه مستقبلا بلاد مدين فارا من مصر و جنود فرعون, قال: أرجو من ربي أن يحقق لي بمعونته وتوفيقه و تسديدة الطريق الوسط الذي فيه النجاة من القوم الظالمين في مصر, فاخرج عن حدود سلطانهم إلى ارض مدين, وذلك لأنه لم يكن يعرف الطريق إليها".[3]

[1]– تفسير المعين، ص 491–492.

[2]– الرواية، ص 200.

[3] تفسير المعين, ص 388.

كان هذا الربط يبين الطريق الأقوم الذي دعا به الطاهر ابنه للهداية من ظلاله وبين دعاء موسى عليه السلام لما توجه (لمدين) طالبا الهداية إلى الطريق المستقيم في الدنيا و الآخرة.

ويستدعي الكاتب قوله تعالى:« مَن يَصرف عَنهُ يَومَئذ فَقَد رَحمَهُ وَذَلكَ الفَوزُ المُبين ». الأنعام الآية 16. فيقول:" غمرتني نشوة الانتصار إذ وجدتني مع الأخضر في القاعدة الوحيدة بالسجن المدني... انه لنصر مبين, نعم, ذلك ما كنت أحس به".[1]

يكشف الكاتب عن العلاقة الوثيقة بين السجناء والإحساس بالاطمئنان فيما بينهم وكان الفوز الشيء الوحيد الذي جعل نفسيته ذات نشوة تدل على الانتصار, كان السجن يبعث فيهم تصور رهيب فلم يجدوا هذا الخوف فيه, فكان يستطيع المشي في أرجائه والجلوس في تلك القاعة, وكانت روح الصداقة بينهم تبشرهم بالعزيمة والاطمئنان, وتدل الآية عن"صرف العذاب يوم القيامة, فقد رحمه الله وأنال ثوابه, وان النجاة من العذاب وحصول الرحمة هو الظفر الواضح الظاهر".[2]

كما أدرج الكاتب آيات قرآنية وإيرادها في روايته وتوظيف معنى عميق يمكن في قراءتنا لأسطر الرواية استحضار الآية كما في قوله:" كانت أمي إذا هددتها باني سأنام,... جاءت بالمغرفة الكبيرة ترجم بالغيب: فإذا مال ذنب المغرفة يمينا, نجحت في شهادة ختم دروس الابتدائية".[3] وتتضح كلمة– ترجم بالغيب– في قوله تعالى:« سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَابِعُهُم كَلبُهُم وَيَقُولُونَ خَمسَةٌ سَادِسُهُم كَلبُهُم رَجمًا بِالغَيبِ ».سورة الكهف الآية 22.

[1]–الرواية, ص248.

[2]–تفسير المعين, ص 129.

[3]–الرواية, ص 222.

ويقولون هذه الأقوال دون دليل على ما يدل على صحتها, إنهم يقذفون أقوالهم كمن يحاول أن يرجم هدفا في ظلمات دامسات لا يرى فيها شيئا ولا يعلم أين يكون هدفها فيها.[1] فكانت الأم تضع المغرفة في يدها فإذا مالت يمينا في شهادته فكانت ضنا منها وبالغيب في ذلك فهل لا تعلم حقيقة ما سيحدث إلا رجما بالغيب دون تحقيق ولا علم صحيح, فهي مصدر غير موثوق لمعرفة حقيقة إن ينجح أولا, فالمعارف التي يصلح عليها مكفولة بعلم من الله فهو علام الغيوب.

4-2)-التناص من الحديث النبوي:

استمد كاتب ياسين البعض من لغة الحديث، فكان من كلام النبي صلى الله عليه وسلم مأخذ فيه ونجد في قوله:" وحث الأخضر الخطى- وكان أشعث...".[2] ونجد مصطلح – شعث- في اللغة من مصطلحات الشعر ومن صفاته، وشعره أشعث يعني ليس له ما يرضى به الشعر ومدفوع بالأبواب ليس له مال لأن ليس له قيمة عند الناس: عن أبي هريرة رضي الله عنه قال رسول اله صلى الله عليه وسلم:" رب أشعث أغبر مدفوع بالأبواب ولو أقسم على الله لأبره".رواه مسلم.[3]

ووصف الكاتب صفة الأشعث على الأخضر، ووظف هذه الكلمة في موضع آخر وربطها بشتات بعد بضعة أيام إلى جمع شتات القصة التي لم يروها لرشيد حتى نهايتها،وانتهيت من لم شعثها وربط خيوط الأحداث".[4]

---

[1]-المعين على تدبر الكتاب المبين, ص 296

[2]- الرواية، ص255.

[3]-رواه مسلم، كتاب البر والصلة، باب فضل الضعفاء والخاملين, (رقم 2622).

[4]-الرواية، ص99.

وورد في موضع أخر من الرواية قوله:" لا يضيرنا إن طردنا أسيادكم، فليس في قريتكم طاقة تكفي لاستعباد كل البشر".[1]

وجاء فيه على حديث: عن أبي سعيد سعد بن سنان الخذري رضي الله عنه: أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال:« لَا ضَرَر ولَا ضِرَار».[2]

ورد عن سبب ورود الحديث قال عبد الرزاق في المصنف، أخبرنا ابن التميمي عن الحجاج ابن أرطاة قال:" أخبرني أبو جعفر أن نخلة كانت بين رجلين، فاختصما فيها إلى النبي صلى الله عليه وسلم:(لا ضرر في الإسلام).[3]

الضر: ضد النفع، أي: لا يضر الرجل .....فينقصه شيئا من حقه.

الضرار: فعال من الضر، أي: لا يجاريه على أضراره بإدخال الضرر عليه.

فهو منفي شرعيا، فلا يحل لمسلم أن يضر أخاه المسلم بقول أو فعل أو سبب بغير حق وسواء أكان له في ذلك منفعة أم لا، وهذا عام في كل حال على كل أحد، وخصوصا من له حق متأكد، فليس له أن يضر بجاره، ولا أن يحدث بملكه ما يضره، وكذلك لا يحل أن يجعل في طرق المسلمين وأسواقهم ما يضر بهم من أخشاب وأحجار أو حفر أو غير ذلك، أما ماكان فيه نفع ومصلحة لهم. وفي حديث:" مَن ضَار مُسلمًا ضَارهُ الله".[4]

---

[1]–الرواية، ص28–29.

[2]– حديث حسن، رواه ابن ماجة والدار قطني وغيرهما مسندا، ورواه مالك في الموطأ عن عمروا بن يحي عن أبيه عن النبي صلى الله عليه وسلم.

[3]– البيان والتعريف (323).

[4]–رواه أبو داود (3635) .

4-3) -الشخصيات الدينية:

4-3-1)- المسيح عيسى بن مريم:

لم يستغن الكاتب عن الدلالات التي تحملها هذه الشخصيات الدينية وارتباطها بأعياد المسيح سواء بذكر- المسيح- أو من خلال ذكر أعياد المسيحيين، ففي رواية يقول:« وكان يجلس إلى الخوان بالمطبخ قبل الساعة السادسة بكثير، أمام زجاجة الروم التي لم يكن بمقدور أحد أن يذوق منها جرعة، وكان ذلك في بعض أيام عيد ميلاد المسيح...».[1]

يتناص الكاتب من خلال قوله مع واقعة عيد ميلاد المسيح التي أصبحت يوم عيد بالنسبة للمسيحيين وقد ظهرت أولى معجزاته عليه السلام بعد ولادته عندما تكلم وهو في المهد ليظهر براءة والدته وعفافها.[2] وبعد أن تكلم في المهد، أعطاه الله سبحانه وتعالى معجزة شفاء الأكمه وإحياء الموتى.

فالمسيح الذي أوتي به الخشبة التي أرادوا أن يصلبوه عليها، رفعه الله إليه، وصلبوا ما شبه لهم، وعندما جاءت أمه والمرأة التي داواها فأبرأها، جاءتا تبكيان تحت المصلوب جاءهما عيسى وقال:« علام تبكيان؟ قالتا: عليك، فقال: إني قد رفعني الله إليه، ولم يصبني إلا الخير،وان هذا شبه لهم، فحمل المسيح وألقى به في مكان بعيد، ثم جاء جبريل إلى مريم التي كانت تسأل القبر لتسلم على عيسى، فقال لها: ليس هذا المسيح، وان الله قد رفعه وطهره».[3]

---

[1]- الرواية، ص14.

[2]- سامي بن عبد الله بن أحمد المغلوث، أطلس تاريخ الأنبياء والرسل، مكتبة العبيكان، الرياض، ط5، 2006م، ص184.

[3]- ابن كثير, تحفة النبلاء من قصص الأنبياء، طبعه وعلق عليه غنيم بن عباس بن غنيم، تقديم السيد بن حسين العقاني، مكتبة الصحابة، الإمارات، ط1، 1998م، ص433-434.

جاء في الكتاب المبين قوله تعالى:« وَيُكَلِمُ النَّاسَ فِي المَهدِ وَكَهْلًا وَمِنَ الصَّالِحِين» ال عمران الآية 46. وقوله أيضا:« إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ اذْكُرْ نِعْمَتِي عَلَيْكَ وَعَلَىٰ وَالِدَتِكَ إِذْ أَيَّدْتُكَ بِرُوحِ الْقُدُسِ تُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلًا وَإِذْ عَلَّمْتُكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَاةَ وَالْإِنْجِيلَ وَإِذْ تَخْلُقُ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ بِإِذْنِي فَتَنْفُخُ فِيهَا فَتَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِي وَتُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ بِإِذْنِي وَإِذْ تُخْرِجُ الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِي وَإِذْ كَفَفْتُ بَنِي إِسْرَائِيلَ عَنْكَ إِذْ جِئْتَهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ فَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْهُمْ إِنْ هَٰذَا إِلَّا سِحْرٌ مُبِينٌ». سورة المائدة: الآية 110.

ثم قوله تعالى:« وَرَسُولًا إِلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُمْ بِآيَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ أَنِّي أَخْلُقُ لَكُمْ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنْفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُنَبِّئُكُمْ بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ». سورة ال عمران: الآية 49.

فبعثه إلى بني إسرائيل الضالين، فلما بعث إليهم قال: إني قد جئتكم بعلامة من ربكم تدل على صدق قولي... إن في ذلك تقدم ذكره من خلق الطير بإذن الله، وإبراء الأكمه والأبرص وإحياء الموتى، والإخبار عن المغيبات بإعلام الله إياي، لعلامة برهانيه لكم تشهدونها فتتكلم عن صدق نبوتي إن كنتم مستعدين مستقبلا لأن تؤمنوا بما جئتكم به من عند الله ربكم.[1]

استعاد الكاتب أعياد المسيح ووظفه ليوضح لنا صورة المعمرين بديانتهم وأعيادهم وكيفية الاحتفال بهذا العيد المجيد.

[1]– الجامع لأحكام القران والمبين، مرجع سابق، ص56.

4-3-2)- مريم عليها السلام:

يتجلى تداخل هذه الشخصية الدينية من ناحية انساب صفة العذراء الذي يدل ويرمز إلى مريم عليها السلام فلم توظف كقصة كاملة أو نموذج ابتدئ به الكاتب واقتبس منه، فصفة العذراء تأخذ مجرى سريع لكل القصة:" لم أكن أرى غير نجمة ولكن لم أنكر وجود تلك العذراء: نجمة تلك الضاحكة لو تبت الموجه على الشاطئ، نجمة حارسة البستان، تلك نجمة".[1]

فصفة العذراء صفة من صفات مريم بنت عمران والدة المسيح عيسى عليه السلام، قال تعالى:« وَإِذْ قَالَتِ الْمَلَائِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاكِ وَطَهَّرَكِ وَاصْطَفَاكِ عَلَىٰ نِسَاءِ الْعَالَمِينَ».ال عمران: الآية 42.

فقصة هذا الحدث الذي أجراه الله تعالى لمريم عليها السلام، وهو ينشئها نشأة تقية بارة في " بيت المقدس"، ويحيطها بالعناية والحفظ والمعصية، حيث قالت الملائكة يا مريم إن الله فضلك واختارك لسدانة "بيت المقدس"، وطهرك من كل رجس فكري في العقيدة أو نفسي في الأخلاق، أو سلوكي في الأعمال الظاهرة والباطنية، واختارك على نساء العالمين لتكوني أما لمن لا أب له.[2]

هي نجمة العذراء التي لم يكن لها مثيل التي هام بها الرجال دون جدوى ذات النسب المتداخل، مثلها مثل مريم العذراء التي بشرها الله بغلام دون أن يمسسها بشر، يخلق الله لها ولد من غير نظام الأسباب التي وضعها سبحانه، فيجعله آية للناس وعبرة،يخلق ما يشاء ويضع ما يريد.

[1]- الرواية، ص86.

[2]- الجامع لأحكام القران والمبين، مرجع سابق، ص55.

ويضيف الكاتب ذكر العذراء التي أصابوها بجهالة وسوء في قول رشيد:" إن الواجب محتم علي، أنا رشيد البدوي المكره على الإقامة، أن استشف الصورة التي لا يقاوم إغراؤها، صورة العذراء ضيق عليها الخناق، صورة دمي ووطني".[1]

تتناص صورة العذراء التي ضيق عليها الخناق في قوله تعالى:«فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا **يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّافَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّاقَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا**». سورة مريم: آية27-30.

أتت مريم بعيسى تحمله بشجاعة وثبات، فلما دخلت على أهلها قالوا: يا مريم لقد فعلت شيئا عجبا مستغربا، وأمرا عظيما منكرا غير متوقع من مثلك، يا أخت هارون الصالح شبهت به في عفتها وصلاحها، ما كان أبوك "عمران" رجل سوء يفعل القبائح والمنكرات، ما كانت أمك "حنة" زانية، فمن أين لكي هذا الولد.[2]

تحل المعاناة بشخصية رشيد واستكمال جوانبها من خلال قوله " البدوي المكره " يحيل مباشرة إلى المستوى الاجتماعي له، وصفة " المنبوذ " لتلتمس حياة المجون والانحطاط فالواجب يحتم عليه .....هذا الضيق، كالخناق الذي شهدته مريم العذراء من طرق أهلها.

[1]- الرواية، ص183.

[2]- ينظر، الجامع لأحكام القران والمبين، ص307.

4-3-3)- النبي صلى الله عليه وسلم :

ليس من الغريب أن يتناص الكاتب مع النبي صلى الله عليه وسلم لأنه استدعى أكثر الشخصيات تأثيرا وتمييزا، وكان توظيف هذه الشخصية كدليل للفخر والنسب الذي ينتسب اليه قبيلته، وللحديث عن النسب يقول:" ...لا تريه للأخرى إلا بمقدار وكانتا- إذا ما انتسبتا- ارتقتا بشجرة النسب إلى النبي، فتقفزان القرون والعصور...".[1]

ونجد حادثة طرد النبي صلى الله عليه وسلم وجسد ذلك من خلال أعمال الموظفين في:" أن أباء هؤلاء الأشخاص، هؤلاء الأراجوزات يقطر منهم الصلف، هم الذين أخرجوا الرسول وطردوه...".[2]

تعود هذه الحادثة حيث غادر رسول الله صلى الله عليه وسلم مكة مسقط رأسه بعد أن سخر به قومه ورفضوا دعوته وتمسكوا بعقيدتهم القديمة التي ألفوها ولم يحكموا عقولهم، ولم يعترفوا أن عبادة الأصنام من دون الله تعالى كفر.

يقول:« إنهم يفعلون ما كان أبائهم يفعلون من قبلهم تماما : فقد أطردوا الوحيد – من بينهم- ولم يريدوا إتباعه... كان ينبغي أن يصدق الرسول ويتبع هنا».[3]

فكانت دعوة النبي صلى الله عليه وسلم لأهل قريش استمرت لعدة سنوات دون استجابة منهم، فأصروا على الكفر والعناد واستكملوا عبادة الأصنام والأوثان وبقوا يفعلون ما كان آباءهم وجدودهم يفعلون، فتآمر أهل قريش على النبي صلى الله عليه وسلم :" أما هم فإنهم أخرجوه من دياره وطردوه

[1]- الرواية، ص69.
[2]- الرواية، ص124.
[3]- الرواية، ص125.

وحملوه على الهجرة بجمله، حملوه على أن يذروا حمله في الريح الخصبة، إن أولئك الذين خلق القران من أجلهم لم يكونوا قد ارتقوا بعد حتى إلى المرحلة الوثنية ولا حتى في العصر الحجري ".[1]

يقول تعالى:« وَكَأَيِّن مِّن قَرْيَةٍ هِيَ أَشَدُّ قُوَّةً مِّن قَرْيَتِكَ الَّتِي أَخْرَجَتْكَ أَهْلَكْنَاهُمْ فَلَا نَاصِرَ لَهُمْ».سورة محمد: الآية 13.

فأخرجوه الكفار برسالته من مدينتهم واتبعوا أهواءهم وحملوه على الهجرة، فأخرجك أهلها فلا مانع بمنعهم من العذاب والهلاك الذي حل بهم.[2]

وجاء في قوله تعالى أيضا:« إِلَّا تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَّمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَىٰ وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ

». سورة التوبة: الآية 40.

فان لا تنصروا رسول الله صلى الله عليه وسلم أيها المؤمنون وتلبوا دعوته إلى الجهاد فقد نصره الله في الوقت الذي أخرجه فيه كفار قريش من بلده (مكة) حيث مكروا وأرادوا قتله،وكان ثاني اثنين لا ثالث لهما وهما رسول الله صلى الله عليه وسلم وأبو بكر الصديق رضي الله عنه في الوقت الذي كان فيه في جبل ثور بمكة مختفين من المشركين، وبلغوا الغار بحثا عنه، إذ يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم لأبي بكر الصديق مطمئنا: لا تحزن ان الله معنا بالنصر والمعونة.

ووظف الديانة اليهودية والمسيحية في مجال الرواية وتجسدت باختلاف الوازع الديني لدى المعمرين وهو ما يوضحه الجدول(1) التالي:

---

[1]– الرواية، ص125.

[2]– تفسير المعين، ص508.

الرمز	ورد ذكره في الرواية	الصفحة
الديانة	– هذا زعم باطل يروجه اليهود و العرب	10
المسيحية	إذا مازارت الكنيسة على إن تجدها مكانا بين الأوربيين	12
	إذ إذ لم يحضر الحفلة الكهنة	22
	ولم لا يكون ذلك في التابوت	265
	ما يثير العداء بين البروتستانتية.. وكاثوليكية الخطيبة	22
	الغرفة المقدسة	24
	لم أنكر وجود تلك العذراء	86
	و لو كان ذلك في بعض أيام المسيح	14
	كما ل انه لم يقع تنبيه القس هو الآخر	22
	كان شارد الذهن, فلم يسمع النشيد الديني	23
	–كان أبوهما يحتفظه منتظرا أعياد اليهود	171

ويتجلى في النص بشكل لافت إلى الديانة البروتستانتية و الديانة اليهودية كعلامة تعدد الهويات المستعمرة, كأن نجد يحدد أصل أم " نجمة" كونها فرنسية أو ابنة يهودي و كون اليسيد ريكارد:" الذي لم تكن عائلته البروتستانتية قادرة إذا مازارت الكنيسة على أن تجد لها مكانا بين الأوربيين".[1]

من خلال الجدول يتضح هذا الكم الهائل للأعراف الدينية السائدة في المجتمع, كما ان الموروث الاستعماري قد جُسد كل ما له علاقة بثقافته خاصة الدينية منها.

[1] الرواية, ص 12.

و قد استلهم الكاتب مجموعة من الرموز الدينية الإسلامية نلخصها في الجدول(2) التالي:

الرمز	ورد في الرواية	الصفحة
المسبحة	وهو يشد قارورة الخمر تحت المسبحة	118
الدعاء	رافعا سبابته نحو السماء مذعنا صابرا	247
	الله ربي ثلاثا, لما ذا الظلم	127
	وجعل يتمتم بعض الأدعية	130
	وأن تقتصر على تراتيل و أدعية	123
الصلاة	كان فيه حوالي عشر رجال يصلون في الصحن	76
	وراح المسافر يتلذذ تلك الصلاة	244
	كان متميزا بمواظبته على الصلاة	244
	وتوضأ و صلى	115
الحج	أن يحج إلى مكة	115
	كأنما الحج سوق سنوية يرعاها الله	126
	مصاحبة الحجيج إلى مكة	102
	نصف قرن عن حجة الأول	116
	إنه استفسر حتى على المناسك	116
	يلمسون الحجر الأسود	117
الجنَّة	يعتقدون أنهم سيصيرون إلى الجنَّة	123

	لم آت طلبا للجنَّة	127
	على استعادة الجنَّة الضائعة	125
الحجاب	قلت لك إعطني خمارك	34
	كان يرتدي جلبابا	56
	وقد رجعت إلى بيتها ونزعت عنها الحجاب	66
	ووطن النساء المحجبات	68
المسجد	والخطبة بالمسجد	77
	وتلقاهما أحيانا بالمسجد	96
	وأؤيد وجودكم بالمسجد	77

يمثل الجدول(2) مجموع التناصات التي اقتبسها الكاتب من التراث الإسلامي حيث تمثل كل من هذه الرموز جانب من جوانب ثقافة الجزائر, فتحمل داخل الرواية جانب عقيدة المجتمع و توجههم الديني.

الخـــاتمة

خاتمة:

في ظل الانتشار الواسع لمصطلح التناص من بداية ظهوره إلى غاية الآونةالأخيرة أخذنا هذا البحث في محاولة للحديث على هذا المصطلح في الرواية الجزائرية، واعتمدنا على الراوي الجزائري – كاتب ياسين – في ضوء الدراسة النقدية الحديثة، فكانت البداية مع البدايات الأولى للتناص في النقد العربي القديم غالى النقد العربي الحديث و وصولا إلى مصطلح التناص كظاهرة أدبية كاملة الصياغة.

ومن خلال دراستنا لرواية – نجمة– لكاتب ياسين استطعنا أن نخرج بمجموعة من النتائج رغم قلة الدراسات ولم يسبق تناولها بذلك الحجم من طرف الدارسين، لذا كانت النتائج كالتالي:

- لم يحض كاتب ياسين و روايته بدراسة معمقة لأعماله من قبل الباحثين مما أدى الى نقص المصادر التي نعتمد عليها.
- استطاع الكاتب توظيف الظاهرة التناصية وتداخل النصوص الغائبة في نص جديد.
- تعددت طرق توظيف الكاتب للتناص، فكان يلجأ إلى تناص مباشر دون تغيير، وتارة أخرى يلجأ إلى تناص غير مباشر فيعطي المعنى.
- كشف لنا البحث عن غزارة التناص الموظف في الرواية – ديني، تاريخي، أسطوري وهذا إن دل على شيئا إنما يدل على ثقافة الكاتب الواسعة وكثرة اطلاعه.
- وظف الكاتب التناص الديني والتناص التاريخي والتناص الأسطوري وكان معظمها متعلق بثقافته وديانته وتاريخه وتاريخ الجزائر، وتجسدت هذه التناصات بين الموروث الحضاري لشخصية الكاتب.

- رواية نجمة مملوءة بالتناص ساعد كاتب ياسين لتواجه روايته استقبالا واسعا من طرف الجمهور وتحمل معاني سياسية واجتماعية.
- عبر من خلاله عن الحقيقة المعبرة عن الجزائر وحضارتها وعن علاقة الحب واعتمد عليها ليجلي من خلالها معاني سياسية واجتماعية.
- من خلال دراستنا الرواية تتضح صورة نجمة في الخفاء والجزائر في الحقيقة لتحمل صورة الجزائر الممزقة والنسب المجهول.
- حملت نجمة تعقيدات بأحداثها الملتوية وعقدها الكثيرة وتناصاتها المتعددة، ويشير ياسين إلى هذه التناصات من خلال الأحداث وضمن حوارات تجري بين شخصيات ويعطي للقارئ الاستيعاب.
- حاول كاتب ياسين من خلال استحضار التناص في روايته أن يؤكد على قضية جوهرية وعلى الهدية الوطنية وثقافة الشعب والدين لذا حاول من خلال أسطره الواسعة المشحونة بدلالات تراثية أن يوصل فكرة الجزائر وحضارتها.

وبعد هذا الجهد المعتبر وان كنت قد وفقت في تحليلي لهذه الرواية أقول أن موضوع التناص موضوع واسع المعالم غير محدود بالدراسة، وأن هذه الدراسة مجرد قطرة فيه، ويبقى المجال مفتوح للدارسين والبحث و آمل بمزيد من التعمق والتحليل، فموضوع الرواية جدير بالدراسة والاهتمام وان لم أصب في هذا البحث فمن نفسي ومن الشيطان.

1- التعريف بكاتب ياسين:

ولد كاتب ياسين ببلدية زيغود يوسف (مقاطعة السمندو سابقا), و هي إحدى بلديات قسنطينة في 06 أوت1929م، وقد اختار لنفسه اسم فيه الكثير من الرمزية – كاتب ياسين– كاتب: بمعنى الكاتب، و ياسين بمعنى النبي صاحب الرسالة، ينحدر من قبيلة كبلوط بالناظور، وكانت أسرته مثقفة و أبوه محاميا ذا ثقافة مزدوجة، مسلمة وفرنسية، تردد على المدرسة القرآنية منذ عام 1934م، ثم التحق بالمدرسة الفرنسية لافاييت (la fayette) سنة 1935م بولاية سطيف حيث استقرت عائلته، وزاول تعلمه حتى 8 ماي 1948م.

و في أحداث 08 ماي 1945م، كان في قسم السنة الثالثة، و كان في وسط المتظاهرين حين تمَ اعتقاله وعمره لايتعدى ستة عشرسنة (16 سنة)، و كانت روحه النضالية سببا في طرده من الثانوية.

ولم يكمل كاتب ياسين دراسته في قسنطينة لذا أرسلإلى عنابة، حين التقببنت عمه نجمةالتي كانت تسمى في الحقيقة – زوليخة–.[1]

و في عام 1946 اصدر كاتب ياسين مجموعة الأولى من المؤلفات الشعرية ثم سافر سنة 1947 إلى باريس، وكان المحاضرة ألقاها حول الأمير عبد القادر واستقلال الجزائر.[2]

[1] ينظر: http://www.africansuccess.erg/visufiche.php?id=346&lang=fr:conculte le :07/08/2011

[2] تم ذلك في قاعدة النوادي العلمية(club des societessawantes).

عاد إلى ارض الوطن عام 1948م، ليلج عالم الصحافة فيشتغل إلى غاية 1951م في جريدة: الجزائر الجمهورية (Algerrépublique) التي أسسها رفقة (البير كامو)، ولما توفي أبوه عام 1950ماشتغل عاملا بميناء الجزائر و انظم بعد ذلك إلى الحزب الشيوعي الجزائري، فقام برحلة إلى الاتحاد السوفيتي، ليسافر مجددا إلى فرنسا عام 1951م.[3]

ومكث في باريس حتى عام 1959م، التقى أثناءها بكل من مالك حداد، محمد اسياخم والكاتب المسرحي الألماني (بيرلوتبريخت)، واصدر عمله المسرحي:(الجثة المطوقة): عام 1954م، وتم حظرها في فرنسا ولكن جان ماري سيروا قام بعرضها على الخشبة و ذلك في بلجيكا خلال حرب التحرير، بقي مضايقا من حرس الحدود وبقي ينتقل بين ألمانياوايطاليا والاتحاد السوفيتيوالفيتنام وتونس ومصر.

وفي عام 1962م وبعد عودته من القاهرة تابع كاتب ياسين عمله في جريدة الجزائر الجمهورية وقام بعدةرحلات ما بين 1936م و 1967م، إلى موسكو وألمانيا وفرنسا، عرفت أعمال كاتب ياسين الأدبية منعطفات كبيرة في السبعينات، وذلك عندما قرر .... المسرح الشعبي (الملحمي الهجائي)، الذي تم تأديته العربية المحلية، وكانت البداية 1971م مع فرقة " النشاط الثقافي للعمال " لمسرح البحر بباب الواد (الجزائر العاصمة) المؤسسة عام 1970م، وبعد حل هذه الفرقة عام 1979م تم عزل كاتب ياسين عن إدارة المسرح الجهوي لبلعباس، وعاد إلى الواجهة

[3] انظر http://tamusni.tripod.com/katebyasine.htm.

Conselté le: 07.08.2011.

بعد عرض مقطعا مسرحيا حول نيلسون منديلا سنة 1986م، ونال به الجائزة الوطنية الكبرى للآداب بفرنسا سنة 1987م.

وفي سنة 1988م قام كاتب ياسين بإعادة مسرحيته: شبح حديقة مونصو: وذلك بطلب من المركز الثقافي لمدينة **آراس** – في مهرجان **افينيو** – بناسبة ذكرى مرور مائتا سنة (200 سنة) عن الثورة الفرنسة.

وفي 08اكتوبر 1989رح كاتب ياسين بدون أن يتمكن من تتمة كتاباته حول أحداثأكتوبر1988م، لقد توفي في مدينة **غرونوبل** (gronble) بفرنسا بعد مرض فقر الدم، وتم نقل جثته إلى الجزائر ودفن بمقبرة العالية بالجزائر العاصمة،ويعد من مؤسسي الأدبالمغاربي الحديث الناطق باللغة الفرنسية والسباق إلى تجديد المسرح الجزائري الممثل بالغة العربية الدارجة.[4]

ويمثل كاتب ياسين حالة خاصة في الثقافة الجزائرية، فكان مثيرا للجدل من خلال طرائق كتاباته فهو يمزج بين الشعر والمسرح والسرد الروائي في العمل الواحد، على غرار الجمع بين الخرافة والحدث التاريخي والبعد السياسي والتحليل الاجتماعي، لذا كانت له مؤلفات متنوعة أهمها:

- **مناجاة**، قصائد شعرية، الطبعة 01 أصدرتها مطبعة le reveilbonois بعنابة.
- **بعيدا عن نجمة** (loin de nedjma) قصائد شعرية صدرت عام 1947م.
- **نجمة** (nedjma) رواية صدرت عام 1956م، عن دار النشر الباريسية **لوسوي** (le seuil).
- **مئة ألف عذراء** (cent mille virges) قصائد شعرية صدرت سنة 1966م.

[4] – http://Tamusani.tripod.com/katebyasine.htm.consulte le :07.08.2011

●**دائرة القصاص** (le cercle des represailles) مجموعة مسرحيات 1959 وتشمل:

- الجثة المطوقة le cadavre encherche( ).
- النسر (le vantour).
- غيرة الفهامة (la poudre d'inélligence).
- صاحب النعل المطاطي
- الأسلاف يزدادون ضراوة
- محمد خذ حقيبتك – 1971.
- صوت النساء – 1972.
- حرب الألفي سنة – 1974.
- فلسطين المخدوعة – 1982.

بالإضافةالى عدد من المقالات والقصائد الشعرية ومقاطع روايات نشرها في مجلات وصحف مختلفة، ومن بين القصائد نجد: نجمة – التي أصدرت عام 1948 وتعد الركيزة التي بنا عليها الكاتب ياسين روايته نجمة.

وتعد رواية نجمة محطة لعديد من المترجمين، لكونها مكتوبة بالفرنسية، وتعد ترجمة السعيد بوطاجين من بين الترجمات التي ساهمت في نقل ثقافة عربية مكتوبة بالفرنسية الى ثقافة عربية مكتوبة بالعربية.

وقدم بوطاجين ترجمة – نجمة – عام 2004م، وصدرت عام 2007م بالجزائر العاصمة، عن منشورات الاختلاف تحت الرقم التسلسلي 01-39-804-9947-978 وتحت رقم إيداع: 2007 – 846 وتتألف من 336 صفحة.

2-التعريف بمحمد قويعة:

- ولد محمد قويعة بمدينة صفاقص بتونس 1948م ويشغل منصب: أستاذ جامعي في كلية الآداب، **بمنوبة** (تونس) وهو مدير قسم اللغة والآداب العربية، بالمعهد الأعلى للتربية والتكوين لمستمر منذ 1993.

- **مؤلفاته:**

لمحمد قويعة مؤلفات وبحوث عديدة منها:

- الموت والانبعاث: قراءة في أدب توفيق الحكيم (ترجمة).
- أشعار بن صالح الاسرائيلي1980م.
- ترجمة رواية (نجمة) لكاتب ياسين.
- أطروحة: الرومانسية ومنابع الحداثة في الشعر العربي المعاصر.
- ديوان ابن سهل الأندلسي (جمع وتحقيق وتقديم) 1995م.
- عدد من البحوث والمقالات نشر في المجلات التونسية العربية.

أما عن ترجمة لرواية – نجمة – إلى العربية فقد أصدرتها منشورات ceres عام 1984م بتونس، وأعيد طبعها في الجزائر سنة 1987م، وقام بنشرها ديوان المطبوعات الجامعية والمؤسسة الجزائرية للطباعة، وتتألف من 271 صفحة،وذلك تحت الترميز :2034- 09- 04 وتحت رقم الإصدار: 87- A- 61 .

3- السعيد بوطاجين:

جامعي وقاص ومترجم جزائري في قرية تاكسانة التابعة لولاية جيجل، حصل على شهادة ليسانس في الأدب من جامعة الجزائر، ودبلوم الدراسات المعمقة من جامعة السربون بباريس، وشهادة ماجستير في السيمياء من جامعة الجزائر، متحصل أيضا على شهادة تعليمية اللغات من جامعة **غرونوبل** بفرنسا.

شغل منصبأستاذ بالجامعة الجزائرية من سنة 1982م، وهو عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، وعضو اتحاد كتاب العرب، وعضو مؤسس لمخبر الترجمة بوزارة الثقافة، وعضو مؤسس للملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة، وعضو الهيئة العلمية بالجامعة.

وقد سبق أن شغل مناصب عدة منها:

- مدير تحرير مجلة التبيين بالجاحظة.
- رئيس تحرير مجلة القصة ومؤسسها بالجاحظية.
- رئيس تحرير مجلة أمال بوزارة الثقافة.
- رئيس مجلة الخطاب بجامعة تيزي وزو.
- أمين عام الجمعية القافية الجاحظة.

كما تعاون مع:

- جامعة الجزائر، قسم الدراسات العليا.
- جامعة أم البواقي، قسم الدراسات العليا.
- جامعة تيزي وزو، قسم الدراسات العليا، عربية، فرنسية.
- جامعة تبسة وخنشلة، قسم الدراسات العليا.
- جامعة ميلانو(ايطاليا) وجامعة **بافيا** (ايطاليا)، قسم الدراسات العليا.

كما شارك في عدة ملتقيات وطنية ودولية وقدم لعشرات الكتب في النقد والإبداع ونشر عدة مقالات، واكتفينا ببعض منها لكثرتها وتنوعها، ومن مؤلفاته:

- ما حدث لي غدا (قصة).
- وفاة الرجل الميت (قصة).
- اللغة عليكم جميعا (قصة).

ومن الدراسات:

- الاشتغال العالمي (دراسة سيميائية).
- السرد وفهم المرجع (دراسات في علم السرد).

كما ترجمإلى العربية:

- الانطباع الأخير (ترجمة لرواية le dernière impression) لمالك حداد.
- نجمة، ترجمة الرواية (nedjma) لكاتب ياسين.
- عش يومك قبل غدك (ترجمة لكتاب le jour avant la nuit cueille). لحميد قرين

وقد شارك أيضا في الترجمة الجماعية " لديوان كائنات الورق " لنجيب أنزارالى الفرنسية تحت عنوان: (entre en papier).

●الاستحقاقات:

نال السعيد بوطاجين عدة استحقاقات على مجهوداته الثرية وهي:

- وسام الاستحقاق الوطني للثقافة.

- الدرع الوطنية للثقافة.
- جائزة الترجمة.
- البرنوس الأدبي للأدب.
- الريشة الذهبية للكتابة الصحفية.

ملخص الرواية:

تروي نجمة قصة أربعة رفقاء جزائريين, رشيد, الأخضر ومراد ومصطفى, كانوا يتقاسمون مرارة العيش تحت قمع المستعمر الفرنسي, فكان الحرمان بجميع أشكاله سيد الموقف في حياتهم اليومية: التمييز وفرض الثقافة واللغة الفرنسيتين وطمس الهوية الوطنية، ويضاف إلى تلك المعاناة وقوع الأصدقاءالأربعة في حب امرأة واحدة متزوجة: نجمة. فأخذوا يتنافسون عليها دون أن يفوز بها أحد منهم، وهي المرأة التي ترمز إلى بنت العم المعشوقة والوطن المضطهد والهوية المفقودة والثورة المترصدة.

ويبحث كاتب ياسين في روايته عن شجرة نسب في قبيلة كبيرة اسمها "كبلوت" من خلال أبناء عمومة يلتقون في ليلة غامضة في مغارة مهجورة ويغتصبون امرأة فرنسية يهودية هي التي تنجب في مابعد " نجمة ". يقتل أحدهم (سي أحمد) تلك الليلة ويبقى القاتل مجهولا ويتحمل ابن سي أحمد مسؤولية البحث عن القاتل ولن يعرف من هو أبو " نجمة ". ويرث الأبناء تلك العقدة أو تلك العلاقة الغريبة، ولن يعرف أحد من شخصيات هذه الرواية من يكون أخ نجمة الحقيقي وكلهم يعشقونها حتى الهذيان، ويختطفها أحد حراس القبيلة وهو زنجي أسود البشرة ويدخلها في نساء "كبلوت" التي يحرم على الغرباء عن القبيلة المساس بها.[1]

يروي الجزء الأول من " نجمة " هموم الرفقاء في عملهم إذ كان مدير المشغل ايرنيستernest)(يعاملهم و كأنهم ليسوا بشرا ولا يكن لهم أدنى احترام، وذات يوم لم يعد لخضر يحتمل قسوة ايرنيست فلطمه،وانتهى به الأمر بطبيعة الحال إلى السجن. لكنه تمكن من الفرار والالتحاق

[1] – انظر : http//www.moheet.com/show – news.aspx?nid=118399&pg=32, consulté le : 14/08/2011.

بأصدقائه،ولم يأب مراد إلا أن يفعل ما فعله لخضر فأدخل هو الأخر السجن بعدما قتل ريكارricard() المقاول الفاسق الذي تزوج سوزي **suzy**()**بنت**ايرنيست، وبعد فترة بينما كان مراد في السجن، قرر كل من رشيد ولخضر ومصطفى مغادرة القرية التي يقطنونها فانطلقوا منها متفرقين كل واحد نحو جهة، فاختار مصطفى وجهة مجهولة وتوجه رشيد إلى قسنطينة ولخضر إلى عنابة.

أما الجزء الثاني فقد خصصه الكاتب في معظمه لأحداث 08 ماي 1945م، فعندما كان لخضر في السجن استعاد إلى ذهنه ذكريات لا تنسى وتتمثل في المظاهرات التي قام بها الشعب الجزائري في المدن الشرقية كسطيف وقسنطينة وغيرها غداة الحرب العالمية الثانية للمطالبة بالحرية والاستقلال كما وعدت بذلك فرنسا، فإذا كانت المظاهرات سلمية فان جواب المستعمر كان التقتيل والتعذيب والتخريب والتحريق، حينها اعتقل لخضر لأول مرة، وعندما فر من السجن توجه إلى بون (bône)[2], ليلتقي برفاقه الثلاثة ثم يأوي إلى بنت عمه المدعوةنجمة.

[2] – مدينة عنابة حاليا.

قائمة المصادر و المراجع

القران الكريم

قائمة المصادر:

1- كاتب ياسين رواية نجمة، تر، محمد قوبعة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1987

2- ابن كثير تحفت النبلاء من قصص الأنبياء، طبعه وعلق عليه غنيم بن عباس بن غنيم، تقديم السيد بن حسين العقاني، مكتبة الصحابة، الإمارات، ط1، 1998م.

3- ابن كثير، تفسير القرأن العظيم, ,سامي بن محمد السلامة, ج2, دار طيبة للنشر والتوزيع ط2 1999.

4- أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القران والمبين لما تضمنته من السنة و أي الفرقان، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع 2009.

المعاجم:

5-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطبع والنشر، تونس، د ط،1986،

6-ابن منظور، لسان العرب، ب.ت.ح، عبد الله الكبير وآخرون، ط4 دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، 2018.

7-أحمد مختار عمر,معجم اللغة العربية المعاصر ,ط 1,عالم الكتب,2008

قائمة المراجع:

8-إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة بيروت-لبنان، ط3، د ت.1993.

9- إياد كاضم، طه السلامي، التناص الأسطوري في المسرح، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان ط2014،1م-1435هـ.

10- انزار باضة، الأمير عبد القادر الجزائري العالم المجاهد، ط11414هـ، 1994م.

11- أبو بكر القرطبي، جامع لأحكام القران، تح، عبد المحسن التركي،ط1، مؤسسة الرسالة بيروت، لبنان، 2006

12- جراهام آلان، نظرية التناص، ترجمة باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا،ط2011،1

13- حصة البادي, التناص في الشعر العربي الحديث, البرغوثي نموذجيا, دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع, عمان,2009.

14_ خضر سعاد محمد، الأدب الجزائري المعاصر، بيروت لبنان، المكتبة العصرية،1967

15- سامي بن عبد الله بن أحمد المغلوث، ....تاريخ الأنبياء والرسل، مكتبة العبيكان، الرياض، ط5، 2006م، .

16- سبيح لعرج, التاريخ والجغرافيا: مصطلحات, تواريخ معلمية, خرائط, دار الكتب العلمية للطباعة والنشر, الجزائر، دت.

17- سعيد علوش، عنف المتخيل الروائي في أعمال أيميل حبيبي، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1980.

18- صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ط1، بيروت، دار الفكر اللبناني،1986

1986.19- على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر

20- طلال حرب، أولية النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1419 هـ 1999م

21- ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر_ التناص الديني نموذجا، دار مكتبة حامد للنشر و التوزيع، ط1، عمان 2013.

22- عبد الرحمان بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1،ط1، 1415، 1994م

23- عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراق د ط،1978.

24- عصام حفظ الله حسين واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان ، الأردن، ط1434،1هـ-2011م

25- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997

26- عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط،2012-2013،

27- عيساني بلقاسم، التناص دراسة في المنهج والتأويل واهنات الترجمة.2016.

28- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر مكتبة لبنان ناشرون الطبعة الاولى2002

29- محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، خصائص جمالية لمستويات بناء النص كالشعر الحداثة، ابتداء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة، ط2، 2002م.

30- محي الدين صبحي، النقد الأدبي الحديث، بين الأسطورة والعلم، دار عربية الكتاب، و ط ، 1988.

31- مرسى الصياع، القصص الشرعي العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر إسكندرية د ط، د ت،

32-لامرسيا الياد، مظاهر الأسطورة دار كتعا للدراسات والنشر دمشق ط1,1991.

33- مصطفى السعدني، في التناص الشعري، مطبعة الحلال (ناشر المعارف بالإسكندرية جلال)

منور احمد، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية،2007.

المواقع الالكترونية:

34-http://tamusni.tripod.com/katebyasine.htm. Conselté le: 07.08.2011

.35http://www.africansuccess.erg/visufiche.php?id=346&lang=fr:conculte

le :07/08/2011

36- jeam.dejens.lalitteraturemgrebine de la langue française

37- www. arab times .com ، عبد العزيز كحيل، كاتب ياسين...عملاق او وهم كبير 23نوفمبر 2009.

الرسائل الجامعية:

38- بن هدي زين العابدين، ترجمة الرموز الدينية، الولي الطاهر يعود الى مقاومة الزكي، طاهر وطار، دراسة تطبيقية، رسالة ماجيستر، جامعة وهران، 2016-2017.

39- مجلة جامعة الأزهر،سلسلة العلوم الإنسانية غزة العدد2، مجلد 11، حسن البنداري و آخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر.2009

الفهرس

فهرس الموضوعات

شكر

الإهداء

مقدمة ..... أ

مدخل: التناص عند العرب والغرب

1-التناص في النقد العربي القديم 07

2-التناص في النقد العربي الحديث 17

3-التناص في النقد الغربي الحديث 18

الفصل الأول: تحديد المصطلحات

المبحث الأول: مفاهيم أولية

1- التناص 25

1-1- تعريف التناص لغة 25

1-2- تعريف التناص اصطلاحا 25

2- أنماط التناص 28

3- كيفية عمل التناص 29

المبحث الثاني: أنواع التناص

1- التناص الأسطوري 32

2- التناص الديني 43

3- التناص التاريخي 45

الفصل الثاني: تجليات التناص في رواية نجمة

1- تناصية العنوان/اللغة 49

1-1- نجمة في اللغة 49

1-2- النجم في القرآن الكريم 51

1-3- تناصية العنوان/ المفهوم الاصطلاحي 53

1-4- تناصية نجمة/ المتن الروائي 56

2- التناص الأسطوري **59**

3- التناص التاريخي **66**

4- التناص الديني **75**

4-1-التناصمن النص القرآني **80**

4-2- التناص من الحديث النبوي 85

4-3- الشخصيات الدينية 87

4-3-1- المسيح عيسى بن مريم 87

4-3-2- مريم عليها السلام 89

4-3-3- النبي محمد صلى الله عليه و سلم 91

الخاتمة 97

الملاحق **100**

قائمة المصادر والمراجع **112**

فهرس الموضوعات 117