الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة العقيد أكلي محند أولحاج –البويرة-

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

تخصص دراسات أدبية

التّناص الشّعبي في الرّواية المترجمة

رواية " أدين بكل شيء للنّسيان "

لمليكة مقدّم

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي

إعداد :

حرايز مونى

معوش سارة

إشراف:

أ.قارة حسين

السّنة الدراسية: 2013/ 2014

شكر وعرفان

عرفانا منا لكل جميل ولكل من مد لنا يد العون من أجل إنجاز هذا العمل المتواضع.

ولا يفوتنا أن نتقدّم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف قارة حسين الذي كان خير سند لنا على مدار السنة ولم يبخل علينا بإرشاداته وتوجيهاته وندعو من الله أن يعطيه الصحة والعافية و إلى كل الطاقم البيداغوجي بدون استثناء.

إهداء

إلى من كانا سببا في وجودي إلى من سهر من أجل أن أناه وتعبا من أجل أن أرتاح وضحا من أجل أن أكبر أمي الحبيبة وأبي الغالي.

إلى روحي جدتي الطاهرة

إلى رفاق دربي وأحبابي وإخوتي عبد المجيد، يحي، شهيناز.

إلى عائلتي الكبيرة وجدّي وأخوالي وخالاتي فتيحة، مليكة، فريدة، زوليخة.

إلى مسك البيت وبهجته مريم، لينة، مسعودة.

إلى بنات خالي حنان وشهرزاد.

إلى أستاذتي الغالية نعمان نورة.

إلى صديقاتي المقربات فطيمة، ثللي، حياة، أمينة، مريم، سارة، صليحة، ربيعة، فاطمة الزهراء، جميدة.

إلى الأستاذ المشرف قارة حسين.

إلى كلّ من ساهم في إنجاز هذا العمل

مونى

إهداء

إلى منبع الحبّ و الحنان، و أصل الوفاء و الأمل،

إلى من تسهر اللّيالي من أجل أن أنام، وتتعب من أجل أن أرتاح،

إلى من ضحّت من أجل سعادتي،

إلى من وضعت الجنّة تحت أقدامها،

إلى أغلى شخص في هذه الدّنيا

إلى أمـــــــــــــــي

إلى أماني في هذه الدّنيا ،و قدوتي و مثالي الأعلى

إلى من ستظلّ نصائحه شمعة تنير دربي و حياتي

إلى الغالي أبـــــــــــــــي

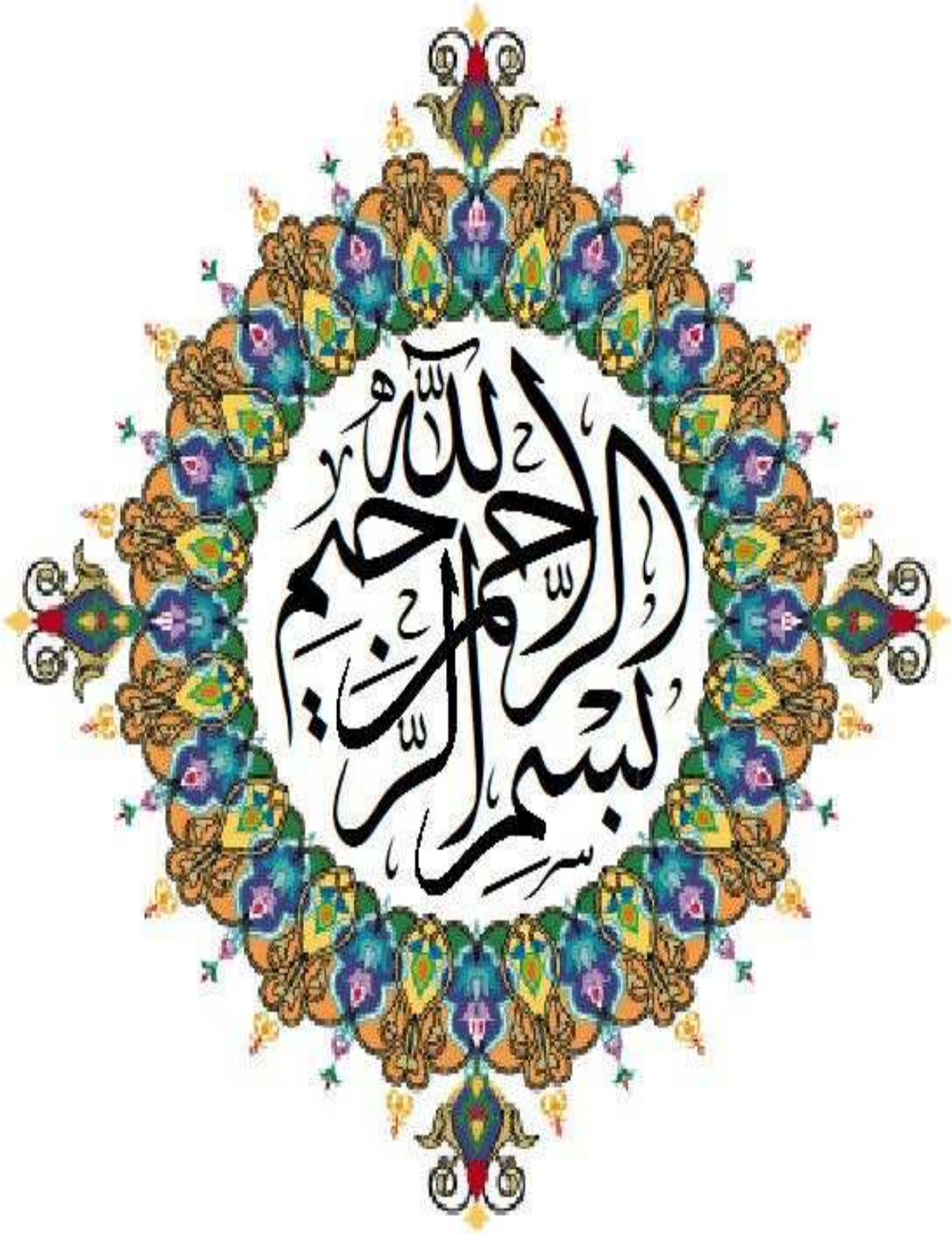
إلى خطيبي و توأم روحي ،و من سيشاركني حياتي، إلى سبب سعادتي في هذه الدّنيا إلى الصّديق و الحبيب وليد

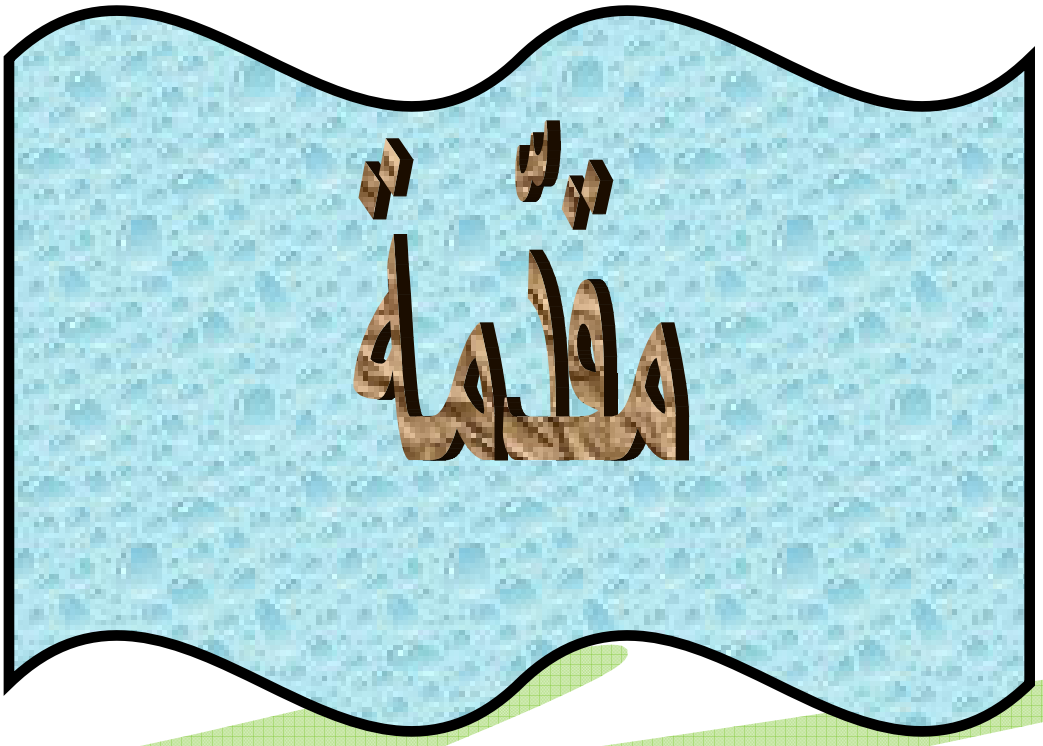
إلى سندي في هذه الدّنيا إخوتي: زكي،أمين،مروان

إلى أستاذي ومنير دربي:قارة حسين

إلى صديقاتي: فاطمة،منى،عائشة،حكيمة، إيمان، إلهام، ربيعة، مريم، تونس، شهرزاد، فتيحة، صليحة.

سارة


بسم الله الرحمن الرحيم


مقدمة

مقدمة:

إنّ لظهور المذاهب الأدبية المعاصرة مساهمات بارزة في السّاحة النّقدية لأنها شكّلت بإيديولوجياتها المختلفة معالم نقد معاصر ومؤسّس وفق أفكار وتصوّرات بنّاءة، هذا ما أدّى إلى إنتاج مصطلحات جديدة من بينها مصطلح التّناص الذي يعدّ ظاهرة ذات بعد تاريخي، أمّا ظهوره كمصطلح في النّقد المعاصر فكان على يد الباحثة البلغارية "**جوليا كريستيفا**".

للتّناص أهمية بالغة في النّقد الأدبي بصفته ظاهرة لا تخلو منها معظم الأجناس الأدبية بما فيها الرّواية، بحيث ينتهج الأدباء التّناص للرّقي بكتاباتهم وإكسابها طابعا من العراقة، إضافة إلى أنّه الوسيلة الأجدى لتقوية آرائهم وإعطاء نصّهم وسمة من الأصالة.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى القيمة التي يمتلكها التّناص لدى النّقاد و لأدباء، ورغبتنا في الكشف عن طريقة توظيف التّناص في الأعمال الرّوائية المعاصرة وفي الرّواية الجزائرية المترجمة على وجه الخصوص، كما أردنا التعرّف على قدرة المترجم في المحافظة على الأبعاد التّناصية للنّص الأصلي، ولعلّ ما جعلنا نخصّ بحثنا في الرّواية الجزائريّة المترجمة هو عدم وجود جهود كثيرة سابقة طبّقت على الرّوايات المترجمة وخاصّة المعاصرة منها.

كما أسلفنا الذّكر أنّ مصطلح التّناص له الدّور الفعّال في إثراء الرّصيد النّقدي والأدبي كونه فتح سرحا جديدا لأقلام النّقاد والدّارسين وأكسبهم الإجادة والدّقة والنّظرة الثّاقبة، ولنخوض غمار بحثنا ارتأينا التّساؤلات التّالية:

ما هي تجلّيات التّناص الشّعبي في رواية "أدين بكلّ شيء للنّسيان" "**لمليكة مقدم**"؟ وهل وفّق المترجم "**السعيد بوطاجين**" في نقل أبعاد هته التّناصات ؟

وللإجابة عن هذه التّساؤلات قسّمنا بحثنا إلى فصلين الفصل الأوّل تضمّن مفهوم التّناص الشّعبي ونشأته وأشكاله، والفصل الثّاني احتوى لمحة عن الرّوائية "**مليكة مقدم**"، والمترجم "**السعيد بوطاجين**"، وملخّص لرواية "أدين بكلّ شيء للنّسيان" وتجلّيات التّناص الشّعبي فيها

ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا المنهج التّاريخي، الذي ينبني على تتبّع ظاهرة التّناص إلى غاية ظهوره كمصطلح وتطبيقه على الرّواية.

وأهم المصادر والمراجع المعتمد عليها هي :

- كتاب "**جوليا كريستيفا**" "عالم النّص".

- كتاب "**سعيد يقطين**" "الرّواية والتّراث".

- كتاب "**سعيد سلّام**" "التّناص التّراثي"-الرّواية الجزائرية نموذجا-

- كتاب "**منير سلطان**" "التّضمين والتّناص"-وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا-.

- كتاب "**تيفين ساميول**" "ذاكرة الأدب".

- كتاب "**بيلة ابراهيم**" " أشكال التعبير في الأدب الشعبي"

- كتاب "**طلال حرب**" "أوّلية النّص"(نظرات في النّقد، القصّة، الأسطورة، الأدب الشّعبي).

-معجم "**مجدي وهبة**" "معجم مصطلحات الأدب".

أمّا عن الصّعوبات التي واجهتنا ،صعوبة موضوع التّناص وخاصّة تطبيقه في الرّواية المترجمة إضافة إلى ضيق الوقت لأنّ هذا الموضوع ثري ويستلزم أكثر من المدّة المحدّدة.

ونخصّ بالشّكر الأستاذ المشرف "**قارة حسين**" كونه وفّر لنا أهم المراجع اللاّزمة خاصة المدوّنة إضافة إلى إجابته على أغلبية أسئلتنا حول الموضوع، ونشيد برحابة صدره التي وسعت كلّ تساؤلاتنا، ونأمل ألّا نكون قد أثقلنا عليه بذلك.

تمهيد

تمهيد:

المعروف عن موضوع التّناص، أنّه يحتل حيّزا واسعا في الدّراسات والمناهج النقدية الحديثة، ضف إلى ذلك أنّه ذو أصول في التّاريخ الأدبي، بما في ذلك تراثنا النّقدي العربي، الّذي عرّف هذه الظاهرة في مختلف إنتاجا ته الأدبية وبمصطلحات أخرى غير مصطلح التّناص، الّتي تختلف باختلاف العصور وتطوّراتها فكان مصطلح السّرقات مثلا متداولا في أوساط السّاحة القديمة، فانتقل بعد ذلك من السّرقات إلى التّضمين وصولا إلى التّناص في العصر المعاصر وهو« مصطلح نقدي بلاغي غربي، ظهر في النّصف الثاني من القرن العشرين بفرنسا، ثمّ انطلق إلى بقيّة بلدان أوربا وأمريكا، ثمّ هبط إلى عالمنا العربي بعد ذلك »[1].

إذا جئنا إلى طبيعة هذا المصطلح فهو« يمتلك بفضل مظهره الحياديّ القدرة على تجميع عدّة تمظهرات للنّصوص الأدبية [...] وإذا كان لكلّ نصٍّ أصالته الخاصّة فإنّه يتّبع في الوقت نفسه سلالة يمكن أن يظهرها بشكل أو بآخر » وهذا لا يعني أنّ النّصوص تتأثّر فيما بينها وبذلك يصبح مستحيلا أن نرسم اللّوحة التحليلية للعلاقات التّي تقيمها النّصوص فيما بينها، فهي تولد جميعا في الطبيعة نفسها وتتأثر يبعضها البعض[...] »[2].

---

[1]– منير سلطان، التضمين والتّناص، وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا ، منشأة المعارف،الإسكندرية، 2004م، ص13.

[2]– تيفين ساميول، التّناص ذاكرة الأدب، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2007م، ص5.

اكتنف مصطلح التّناص نوع من الغموض« ويعود سبب [هذا] الغموض النّظري الّذي يكتشف مفهوم التّناص والّذي يفسّر جزئيّا سبب رفضه من بعض منظّري الأدب إلى اتّخاذ معناه اتجاهين متميزين: يرى المعنى الأوّل في هذا المفهوم أداة أسلوبيّة ولسانيّة معا، تشير إلى منظومة من المعاني والخطابات السّابقة، تحملها البلاغات كافة ويحمل المعنى الثاني عن التّناص مفهوما شعريّا، يقتصر التحليل فيه على استعادة البلاغات الأدبية (من خلال الاقتباس، التلميح، التحوير).[1]

للتّناص علاقة وطيدة بالنّص الّذي يعدّ السنّد الّذي يعتمده المؤلف في أعماله الأدبية ويعطيها صبغة من متانة اللّغة وقوّة المعنى، والحديث عن مصطلح النّص يجرّنا آليّا إلى الحديث عن مصطلح الخطاب باعتبار أنّ الخطاب له علاقة وثيقة بالنّص« [كون] النّص المكتوب كلمات مؤلف ما في شكل حيّز نهائي أو أخير أو مغلق في عالم خاصّ به، أي أنّه أيقونة لغويّة ترى، ولا تسمع ويشكّل وحدة بذاته »

هذا الأخير الّذي« لا يتحقق في الخطاب الشّفهي (فالصوت يقاوم عملية اختزاله إلى شيء أو أيقونة إنّه حدث مستمّر »[2].

بهذا« فالخطاب الشّفهي إنّما تجري تنميته ويتمّ تفسيره من خارجه حيث تمارس تلك السيّاقات الخارج النّصية، هيمنتها وتوجيهها له، ويتوجّب من أجل إكماله وتفسيره وربطها به. واللّغة مليئة بما يؤمن الارتباط بين الخطاب وظرفيته الزّمانية والمكانية، فأسماء الإشارة، وظروف الزّمان والمكان

---

[1]– ــتيفين ساميول، التّناص ذاكرة الأدب، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2007م ص7.

[2]– عمر عبد الواحد، التعلّق النّصي، مقامات الحريري نموذجا، ط1، دار الهدى، 2003م، ص15.

والضمائر وأزمنة الأفعال، وعموما كلّ الأدلّة التعيبية والوصفية والإشارية تعمل على ربط الخطاب و ترسيخ علاقته بالواقع الزّماني والمكاني الّذي يحيط بوجوده كخطاب» [1].

أمّا« النّص وقد حققت الكتابة – كما تقدّم – نصيّته واكتماله ووحدته وأبرزت بنيته ونظامه فإنّما يتم التركيز عليه في ذاته ليتحقق تأويله انطلاقا من داخله وعبر قراءته» [2].

إنّ فعل القراءة لا يبدأ إلاّ مع النّص (الكتابي) الّذي يختفي منه مؤلفه، أمّا الخطاب الشفهي الّذي يوجد فيه المؤلف للمتكلم، فيعتمد استنطاق معانيه على الحوار معه أي أنّ القراءة مع النّص تحلّ محل الحوار مع المؤلف في الخطاب الشفهي » [3].

يوجد الكثير من الدّارسين والباحثين لا يفرّقون بين الخطاب والنّص، باعتبار أنّ الخطاب تجسيد للنّص، والنّص بدوره يعدّ القاعدة والمرجعيّة التي يعتمدها كل من الخطاب والتّناص.

---

[1]– ينظر: عمر عبد الواحد، التّعلّق النّصي، ص15.

[2]– نفسه، ص16.

[3]– ينظر: نفسه، ص17.

الفصل الأوّل

التّناص الشعبي

(مفهومه ونشأته وأشكاله)

الفصل الأوّل: التّناص الشّعبي(مفهومه و نشأته و أشكاله)

المبحث الأوّل: مفهوم التّناص الشّعبي

1) مفهوم التّناص

أ) عند الغرب

ب) عند العرب

2) مفهوم الشعبيّة

المبحث الثاني: نشأة التّناص الشّعبي.

المبحث الثالث: أشكال التّناص الشّعبي

1-الأسطورة

2-الحكاية الخرافية

3-الأمثال الشعبية

4-الأغاني

5-الطّرفة الشّعبية

المبحث الأوّل :مفهوم التّناص الشّعبي:

لا نستطيع أن نعرّف التّناص دون أن نعرّج على النّص حيث اختلف الدّارسون في تحديده، ومن بين المفاهيم المتعدّدة نذكر: «جملة –كتاب ممارسة دالة– جهاز لغوي– جهاز للنّقل الألسني– وعاء لدلالات متجدّدة...[إلخ]»[1].

وإذا عدنا إلى أشهر تعاريف النّص نأخذ تعريف "**جوليا كريستيفا**" فهي تقول:«[أنّه] جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللّسان بواسطة الرّبط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السّابقة عليه أو المتزامنة معه فالنّص إذا إنتاجية»[2].

1– مفهوم التّناص:

أ)عند الغرب:

تعرف الباحثة البلغارية "**جوليا كريستيفا**" "**التّناصintertextuality**" :«[بأنّه] التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة »[3].

وهنا تشير «***جوليا كريستيفا***» إلى أن النّص لا ينشأ من عدم فكل نصّ هو امتصاص لمجموعة من النّصوص.

---

[1]– شكري عزيز ماضي، نظرية الأدب، ط1، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر المركز الرّئيسي 2005م، ص171.

[2]– جوليا كريستيفا، علم النّص، ترجمة فريد الزّاهي، ط2، دار توبقال،المغرب،1997 م، ص21

[3]– نفسه،ص23.

ب) عند العرب:

«**سعيد يقطين**»ممّن عرّفوا التّناص: «[حيث يقول أنّ] أي نّص كيفما كان جنسه أو نوعه لا يمكنه إلاّ أن يدخل في علاقات ما على مستوى ما مع النّصوص السابقة أو *المعاصرة* له »[1].

وهنا نلاحظ أن «**سعيد يقطين**» إستّخدم مصطلح التفاعل النّصي بدل مصطلح التّناص [2].

أمّا مفهوم التّناص عند العرب بالإجمال فنلخّصه في قول «**سعيد يقطين**»: « [أنْ] تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة وتبدو وكأنها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة»[3].

2- مفهوم الشعبية:

إذا جئنا إلى مفهوم الشّعبية نجده وثيق الصّلة بالتّراث الشعبي الّذي « يشمل كلاّ من العادات والتقاليد والأزياء والطقوس المختلفة في المناسبات كطقوس الزّواج والميلاد، والسّبوع والوفاة والختان والزّرع والحصاد، ونحوها، بل يتّسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية، وعلاقاتهم

---

[1]- سعيد يقطين، الرّواية والتراث السّردي، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م، ص17.

[2]- نفسه،ص92-93.

[3]- نفسه، ص93.

بالآخرين، بل لقد اتّسع ليشمل سلوكيّات الأفراد مع أنفسهم فيما يأخذون وما يدعون، وما هو عيب وما هو ليس كذلك.

والتراث الشعبي بهذا المدلول يتّفق مع المعنى الّذي تدل عليه كلمة "FOLKLOR" وهو مجال لا يشغل دارسيّ الأدب بقدر ما يشغل معه دارس المجتمع والأنتربولوجيا الاجتماعية وعلم النّفس الاجتماعي بل والتاريخ والأجناس البشريّة ،فكلّ مجال منها يشغل بجانب من جوانب التّراث الشعبي بهذا المفهوم»[1].

والنّموذج الّذي يمكننا أن نقدّمه عن التّناص الشّعبي المثل الشّائع الّذي يقول ،« **اللّي قرصه الحنش يخاف من الحبل**»[2].

المقصود من هذا المثل أن«الحبل يشبه الحيّة في لونه وتلوّيه ولذلك، فالّذي تلدغه الحيّة يخاف منها، ويفزع من كل شيء يشبهها، ويجسد الوهم له كثير من الأشياء في شكل حيّة ترعبه وتخيفه، والتّناص يضرب في أن الوقوع في الشيء يعلّم الاحتراس الشديد[...] والمناسبة التي قيل فيها هذا التّناص (في رواية صوت الكهف) وهو أن "**بيبيكو**" عندما رأى المشاعل التي كان يحملها أهل الربوة ليلا للبحث عن ابن الطاهر وزينب المختطفة، اعتقد أنها ثورة ضده فطمأنه رابح الجن[...] ثم ساق المثل لتأييد قوله وتأكيد موقفه»[3].

---

[1]– ينظر:حلمي بدي، أثر الأدب الشّعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا للطّباعة والنّشر، الإسكندرية، ص13.

[2]– ينظر:سعيد سلاّم، التّناص التّراثي، عالم الكتب الحديث للنّشر، ط1،2010م، ص296.

[3]– ينظر:المرجع نفسه، ص329

المبحث الثّاني: نشأة التّناص.

إذا جئنا إلى الجانب التاريخي لمصطلح التّناص، نجد له جذور سبقت «**باختين**» في الإشارة إلى تداخل النّصوص، فهذا «**سوسور**»(**1857-1913م**) في دراسة له عام **1909م** يقول : «إنّ سطح النّص مكوكب تبنيه وتحركه نصوص أخرى حتى ولو كانت مجرّد كلمة.»[1].

معنى هذا القول حسب رأيه أنّ النّص إجترار لنصوص سابقة أي : أن النّص لا يتولّد من ذاته، بل يفترض وجود تعبيرات أخرى يأخذ منها، ويعيد صياغتها وتشكيلها.

وفي نفس الفترة **1909م** كتب "**لانسون**" (**1857-1934م**)يقول: «(...) فأكثر الكتاب أصالة هو إلى حدّ بعيد راسب من الأجيال، وبؤرة للتّيارات المعاصرة، وثلاثة أرباعه مكوّن من غير ذاته، فلكي نميّزه –أي نجده هو نفسه–لابدّ أن نفصل عنه كمية كبيرة من العناصر الغربية»[2].

معنى هذا القول أن النّصوص الأصلية تعود إلى مجموعة من النّصوص السابقة للنّص أو اللاحقة له، حيث يعيد تشكيله وصياغته بأسلوبه الخاص .

---

[1]– منير سلطان، التّضمين والتّناص، وصف رسالة الغفران للعالم الأخر نموذجا، منشاة المعارف بالإسكندرية ، 2004م ، ص48.

[2]– نفسه ، ص48 .

ويعرض «**إليون**» **(1888 – 1965م)** في عام **1917م** في مقال لهعن "التقاليد العبقرية الفردية" لهيمنة الموروث على المؤلف شيئا من هذه الفكرة .[1]

لكنها عند «**لورنس داريل**» **(1912 – 1990م)** تتضح بشكل أكبر إذ يقول:«كل كتابة إقتبستها عن الأحياء والأموات، حتّى غدوت أنا نفسي حاشية فوق رسالة لم تنته أبدا ولم ترسل أبدا»[2].

فكل من المفهومين عند «**إليون ولورنس داريل**» يصبّ في فكرة واحدة: هي أنّ كل الكتابات هي إمتصاص أو توسيع أو بصفة عامة تحويلها، فتغدوا بذلك بناءا جديد، لما هو موروث.

ينطلق "**باختين**" من الدّائرة السّوسورية، بغض النظر عن الإتفاق والإختلاف "**فسوسور**" كان يقف من وراء ستار "**باختين**"، وهو يفكر في "**الحوارية Dialogisme**" وتتلخص أهم أفكاره من خلال كتاب «**باختين: المبدأ الحواري**»"**لتدروف**"، الذي يرى في "**باختين**" أهم مفكر سوفياتي في مجال العلوم الإنسانية، وأكبر منظر للأدب في القرن العشرين».[3].

---

[1]– منير سلطان،التّضمين و التّناص،ص48.

[2]– نفسه، ص48.

[3]– منير سلطان، التّضمين والتّناص، ص49.

حيث يوضّح في هذا الكتاب ابتداء العلاقة بين المصطلحين الحواريّة والتّناص، فقوله في بداية الفصل الخامس المعنون "بالتّناص": « وهكذا سوف أستعمل لتأدية معنى أكثر شمولا مصطلح "**التّناصIntertextuality**"، الّذي استخدمته"**جوليا كرستيفا**"،في تقديمها "**لباختين**" مدّخرا لمصطلح الحوارية لأمثلة خاصة من التّناص(...)».[1]

معنى هذا أن "**تدروف**" فضّل استعمال مصطلح التّناص عن الحوارية، لأنه أكثر شمولا في تأدية المعنى، غير أن الحوارّية يبقى الموضوع الدّائم الذي يرتكز عليه التّناص حسب قوله.

إذا عدنا إلى التّناص كمصطلح فقد ذكرته "**جوليا كرستيفا**" "في محاضرة لها بعنوان "**الكلمة والحوار والرواية**" في ندوة بارت العلمية **1966م** ، تقدم "**كرستيفا**" مفهوم "**التّناصIntertextuality**" بديل مقترح لمصطلح "**باختين**" "**الحواريةDialogisme**"[2].

تقول "**نهلة فيصل**": « فمنذ البداية تتوجه "**كرستيفا**" إلى تبديل الكثير من المفهومات، عبْر نظرتها إلى النّص، تسعى إلى فك قيوده من البنيوية، وإدماجه في التاريخ، وفي المجتمع، فالنّص خاضع منذ البداية لتوجه مزدوج نحو النسق

[1]– عمر عبد الواحد،التّعلّق النّصي،ص48.

[2]– منير سلطان،التّضمين و التّناص،ص51.

الدال الذي يُنْتج ضمنه (اللسان ولغة المرحلة و مجتمع محددين)، ونحو السيرورة الإجتماعية التي يسهم فيها بصفته خطابا»[1].

[1]– منير سلطان، التّضمين والتّناص، ص51.

المبحث الثّالث: أشكال التّناص الشّعبي.

1- الأسطورة:

استخدمت في العصر الحديث كترجمة لكلمة "**myth**" والمعنى الأصلي لكلمة "**mythe**" أو "**mythos**" عند الإغريق «تعني الكلمة المنطوقة ثمّ تحدد استعمالها بعد ذلك فأصبحت تعني الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم»[1].

وهذه العلاقة بالآلهة ضرورية في الأسطورة، بل جعل بعضهم وجود الآلهة شرطا أساسيا لتمييز الأسطورة من الخرافة والواقع أنّ الأسطورة نوع من التفكير ساد في مرحلة ما قبل الفلسفة وحاول فيه الإنسان أن يكتشف نظام هذا الكون والرّوابط الخفية التي تكمن وراء مظاهره فالأسطورة:« تفسّر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة الطبيعية للكون والنّظام الاجتماعي وأوليات المعرفة»[2].

وقد حاول هذا الإنسان البدائي استرضاء هذه الآلهة ضنّنا منه أنّه يكسب بذلك مساعدتها أو يأمن غضبها و بالتالي ضررها.

---

[1]- ينظر: طلال حرب، أوّلية النّص(نظرات في النقد، القصّة، الأسطورة، الأدب الشعبي)، ط1، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتوزيع، بيروت، 1999م، ص92.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص93م.

فالأسطورة: «محاولة لفهم الكون بظواهره المتعدّدة، أو هي تفسير له، إنّها نتاج وليد الخيال ولكنّها لا تخلو من منطق معين، ومن فلسفة أوليّة تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد ».

ولقد عرّفها الباحث فراس السّواح بقوله:« الأسطورة حكاية مقدّسة، يلعب أدوارها الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيّلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدّسة، إنّها مجمل أفعال الآلهة وللأسطورة حكاية مقدّسة تقليدية، بمعنى أنّها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفوية»[1].

للأساطير مكانة في الجزائر حيث تمتلك انتشارا واسعا منها، أنزار، خطاف لعرايس، لزرق ملولي و قصص أسطورية منها، ودعة مجنية سبعة، عزّة ومعزوزة [2].

2- الحكاية الخرافيّة:

لقد عرّفها "**فيلاند**" بقوله:« إنّ الحكاية الخرافية الشعبية شكل أدبي تلتقي فيه ظاهرتان للطبيعة الإنسانيّة، ظاهرة الميل إلى الشعب العجيب وظاهرة الميل إلى الشيء الصادق والطبيعي فحيث تلتقي هاتان الظاهرتان توجد الحكاية الخرافية، على أنّ هاتين الظاهرتين يتحتّم أن تجمع بينهما علاقة

[1]- ينظرك أحمد اسماعيل الغيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، سنا للنّشر، ط1،1995م،ص36.

[2]- ينظر:سعيد سلاّم، التّناص التّراثي، عالم الكتب الحديث للنّشر، ط1،2010م، ص281.

صحيحة فإذا لم توجد هذه العلاقة الصحيحة فقدت الحكاية الخرافية سحرها وقيمتها وهذا يعتمد بطبيعة الحال على ذوق الكاتب ومهارته».[1]

ومن الحكاية الخرافية الجزائرية: مقيدش، لونجة، بنت الغول، بابا إينوفا.

3-الأمثال الشّعبية:

هو شكل من أشكال الأدب الشعبي «إنّه فكرة وطريقة تفكير في الآن نفسه، فكرة لأنّه يلخّص تجربة عاشتها الجماعة وطريقة تفكير لأنّه يوضح نظرة الجماعة إلى ما يمرّ بها من تجارب، وما تؤمن به من معتقدات، فالأمثال عند كل الشعوب مرآة صافية لحياتها، تنعكس عليها عادات تلك الشعوب، وتقاليدها وعقائدها وسلوك أفرادها ومجتمعاتها، وهي ميزان دقيق لتلك الشّعوب في رقيّها وانحطاطها وبؤسها ونعيمها وآدابها ولغاتها»[2]، و"المثل ابن البيئة التي قيل فيها، و يصوّر جوانب من النّواحي الاجتماعية والعقلية الاقتصادية"[3].

من أمثالنا الشّعبية الجزائرية:"يا مربي ذرية النّاس كي اللّي ادق الماء في المهراس"، "واش خصّك يا العريان خصوني الخواتم يا سيدي".

---

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي، ص81.

[2]- ينظر: طلال حرب، أوّلية النّص، ص142.

[3]- نزار عبشي، التّناص في شعر سلبمان العيسى ــ رسلة قدّمت لنيل شهادة المجستارــص173.

4-الأغاني الشّعبية:

يرتبط هذا النّوع الفني مباشرة بالوجدان بمعنى أنّ هذه ميزة خاصة لا يشاركه فيها آخر، كالأمثال الشعبية أو السير الشعبية، فالوجدان عنصر رئيسي يعبّر من خلاله الشاعر الشعبي عن آمال و آلام وتجارب الأمّة، و ليس عن حكمتها أو خلاصة تجربتها فحسب ولا يمكن أن نتخيّل هذا اللّون بدون مؤلف في البداية.

تمتدّ الأغاني الشعبية في جذورها إلى مرحلة نشأة الأدب العربي«وقد تكون الأغنية الشعبية أغنيّة راقصة عاطفيّة تتميّز بالإيقاع البطيء»[1].

أمّا اغانينا الشعبية الجزائرية فمنها: أغنية السندو لإيدير، أغنية حيزية لعبد الحميد عبابسة.

5-الطّرفة الشّعبية:

هي شكل من أشكال الأدب الشعبي، "يبعث على المرح و الدعابة بدون أن يعني ذلك أنّ الطّرفة مجرد كلام فارغ يستدعي ضحكا مجانيا، فهي فنّ شعبيّ يحتوي في طياته على أفكار الشّعب و معتقداته، و آرائه ونظرته الإجتماعية و الخلقية والفلسفية.

فالطرفة تختزل في قالبها الصغير والبريء أحيانا تجارب عصور كاملة عاشتها الشعوب فتراكمت خلالها خبرة وموقف"[2].

---

[1]- ينظر: مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، ص39.

[2]- ينظر: طلال حرب، أوّلية النّص، ص157.

الفصل الثّاني

لمحة عن الرّوائية والمترجم

وملخص لرواية

"أدين بكل شيء للنسيان"

وتجلّيات التّناص الشّعبي فيها

الفصل الثّاني: لمحة عن الروائية والمترجم وملخص لرواية "أدين بكل شيء للنسيان" وتجلّيات التّناص الشّعبي فيها.

المبحث الأوّل: لمحة عن الروائية والمترجم.

1- لمحة عن ملكية مقدّم.

2-لمحة عن السعيد بوطاجين.

المبحث الثّاني:ملخص رواية"أدين بكلّ شيء للنّسيان".

المبحث الثالث :تجلّيات التّناص الشّعبي في الرّواية.

المبحث الأوّل: لمحة عن الرّوائية و المترجم.

1- لمحة عن مليكة مقدم:

"**مليكة مقدم**" روائية جزائرية، من مواليد القنادسة، تابعت دراسات الطب الكلي في وهران وباريس، قبل أن تستقر وتزاول مهنتها كطبيبة في مونبولي سنة1985م، ثم توقفت عن مهنة الطب نهائيا لتكرس كل وقتها و جهدها للكتابة الأدبية.

هي المرأة العنفوانية المتماسكة والمقاومة الشرسة، كانت ثائرة في حياتها ومنذ طفولتها من أجل الحرية، أحبت القراءة والتحصيل، أحبت الدراسة والمطالعة بشغف، أحبت الكتابة وكتبت الكثير ولكنها لم تأخذ الحرية فحسب وإّنما وصلت إلى حد الانفلات والضياع، جسدها أصبح مسارا أو جسرا للرجال، ولكن بإرادتها واختيارها.

تحمل شخصية قويّة صلبة وفي نفس الوقت ضعيفة هزيلة، وجدت في الكتابة متنفسا منقذا لها للتعبير عن كل ما يؤجج دواخلها، صدر لها، في هذا السياق الكتابي مجموعة من الأعمال الروائية، سجلت لها حضورا وصفه النقاد والإعلاميين بأنه متميز وملفت للانتباه وصادم وجريء ومن مؤلفاتها:

-les hommes qui marchent.

-le siècle des sauterelles.

-des rêves et des assassins.

-la nuit de la l lézarde

-la transe des in soumis.

-mes hommes.

وعلاقتها مع والديها مقطوعة بسبب نهجهما على الإسلام و إلحادها حين رفض والدها روايتها و التحدث إليها. تدافع عن حقوق المرأة و تنتقد التقاليد العربية و الإسلامية.

2-لمحة عن السّعيد بوطاجين:

"**السعيد بوطاجين**" من مواليد تاكسانة جيجل أستاذ بالجامعة الجزائرية منذ سنة 1982المركز الجامعي "**عباس لغزو**" خنشلة متحصل على:

- ليسانس بجامعة الجزائر دبلوم الدراسات المعمّقة بجامعة السوربون بباريس.
- ماجستير جامعة الجزائر(سيمياء).
- دكتورة دولة جامعة الجزائر (النقد الجديد)
- شهادة تعليمية اللغات جامعة غرونوبل (فرنسا)

- العضوية:

- ✓ عضوإتحاد الكتّاب الجزائريين.
- ✓ عضو إتحاد كتاب العرب.

- ✓ عضو مؤسس أمخبر الترجمة(جامعة الجزائر).
- ✓ عضو مؤسس لإتحاد المترجمين الجزائريين.
- ✓ عضو مؤسس لبيت الترجمة(وزارة الثّقافة).
- ✓ عضو مؤسس للملتقى الدّولي عبد الحميد بن هدوقة.
- ✓ عضو الهيئة العلمي .

-إشتغل:

- مدير تحرير مجلة التبيين(الجاحظية).
- رئيس تحريرا للقصة ومؤسسها(الجاحظية).
- رئيس تحرير مجلة أمال (وزارة الثقافة).
- رئيس تحرير مجلة الخطاب(جامعة تيزي وزو).
- أمين عام الجمعية الثقافية الجاحظية.

-يشتغل حاليا:

- مستشار علمي و فني لمجلة معارف(جامعة البويرة).
- مؤسس مجلة المعنى و رئيس تحريرها(المركز الجامعي خنشلة).
- رئيس سلسلة سعر الحكي،الاختلاف (الجزائر).

- عضو هيئة تحرير مجلة الترجمة، دمشق(سوريا).
- عضو اللجنة العلمية لمجلة بحوث سميائية (الجزائر).
- عضو اللجنة العلمية لمجلة السرديان (جامعة قسنطينة)

- الإهتمامات البحثية:

- قضايا التبليغ، البلاغة والمفاهيم.
- _الأصول.
- الاختلافات والمتغيرات وعلاقتها بسياق الإنتاج.
- الحقوق المعجمية والمصطلحية والمستويات البنائية.
- الخطاب الصحفي، الديني، السياسي، الشعري، الروائي، المسرحي، والخطاب غير الروائي بأنواعه.

المبحث الثاني: ملخّص رواية "أدين بكل شيء للنّسيان"

تأخذنا " **مليكة مقدم**" في هذه الرواية في رحلة إلى ماضيها بعمل جريء، يتحدث عن زنى المحارم وقتل الأطفال، حيث تتناول "**مليكة**" في روايتها "**أدين بكل شيء للنسيان**" قضية ذات أبعاد متعددة منها البعد الديني، والبعد الاجتماعي، والبعد الأخلاقي، فموضوع روايتها يخرج عن كونه جريمة ارتكبت في حق رضيع حديث الولادة، بين مشهد الأم التي تخنق الرضيع واستغاثة عيني الخالة "**زهية**" ، في قرية من القرى الصحراوية في الجنوب الغربي من القطري الجزائري إلى قضية رأي عام وجرم في حق الإنسانية جمعاء، إلاّ أن مثل هذه الانتهاكات لحقوق الإنسان وخاصة حقه الأول والمشروع وهو الحق في الحياة، تصوغها بعض الجماعات البشرية وتترجمها على أنها حفاظ لما يسمونه "السمعة، الدين، العرف، التقاليد، العادات، الطقوس"

إلاّ أنّ كل هته التراكيب المتداخلة والمعقدة المتأصلة في البشر أبا عن جد تراها "**مليكة مقدم**" عذرا أقبح من ذنب، فهي أبدا ليست مبررات لمثل تلك الأفعال الدنيئة، فحسب مقدم لا يحق لأي مخلوق التعدي على مخلوق أخر باسم الحفاظ على السمعة أو الدين.

وقد جسدت الرّواية أرائها في شخصية سلمى، سلمى المتمردة، سلمى المستنكرة والمنددة، التي لم تتقبل ولن تتقبل ما أتته أمها في حق صبي بريء.

لقد أثّر مشهد وفاة الرضيع في هذه الرواية على المرأة التي باتت قاتلة وضحية في آن واحد، لم تكن سلمى البنت الصغيرة تعرف شيئا عن الموت، أو لماذا أعلنت الأم فجأة "مات الرضيع".

وبين الماضي والحاضر تنهار حياة سلمى في ومضة واحدة للذاكرة، وتنقسم ما بين القبل والبعد، عندئذ بدا مقتل الرضيع فجأة في معناه المزدوج الفعل الأكثر حقارة الذي دفعت إليه عادات و تقاليد المجتمع، والطريقة السيئة في تدمير الأمّهات بقتل جزء منهن بإرغامهن على الإهمال وعلى قتل لقطاء القبيلة.

- **شخصيات الرّواية:**

❖ **سلمى:** هي طبيبة تمتلك عيادة في مونبوليه بفرنسا و هي شخصية محورية في الرّواية.

❖ **أمّ سلمى:** وهي التي قتلت رضيع الخالة زهية.

❖ **الخالة زهية:** وهي التي شهدت مقتل ابنها في صمت.

❖ **والد سلمى:** وهو الرّجل الذي كان يعيدها دوما إلى المنزل في صغرها إلاّ أنّها كانت تعود للفرار وقد توفي وهي مراهقة.

❖ **قومي:** الصّديق المفضّل والمقرّب لسلمى حيث تعرّفت عليه في جامعة وهران.

❖ **فاروق:** صديق سلمى و قومي.

❖ **جدّة سلمى:** إمرأة مسنّة تحاول بأي ثمن المحافظة على سمعة العائلة.

❖ **خصي:** جدّ سلمى.

❖ **العمّ جيسون:** عمّ سلمى ووالد الرّضيع المقتول.

❖ **حليمة:** خالة سلمى الصّغرى والتي كانت موعودة للعم جيسون.

❖ **عمر:** صديق سلمى.

❖ **أختا سلمى:** سيّدتان مطلّقتان تعيشان مع أولادهما في بيت والدهما.

❖ **التّوأمان:** أخوا سلمى الذين يعملان في التّجارة.

❖ **الأخ الأكبر:** رجل مستبد يعمل في البلدية.

❖ **لوران:** صديق سلمى الأجنبي.

❖ **رشيد و زينب:** صديقا سلمى و قومي.

❖ **يمنا:** المرأة العجوز التي تقطن في الواحة المجاورة لعين الدار واحة سلمى.

- **أزمنة الرّواية:**

- **الماضي:** يمثّل طفولة سلمى التي تجسّد الرّعب و الهواجس و مشهد قتل الأمّ لرضيع الخالة زهية.

- **الحاضر:** يمثّل صراع داخلي تصاب سلمى من جرّائه بالأرق فهي تستحضر ماضيها الأليم فجأة.

-

- **أمكنة الرّواية:**

- **بشّار:** وهي المدينة التي احتظنت طفولة سلمى الأليمة.
- **وهران:** موضع دراسة سلمى في المرحلة الجامعية.
- **فرنسا:** احتوت سلمى في مرحلة نظجها كطبيبة.

المبحث الثالث : تجليات التّناص الشّعبي في رواية "أدين بكلّ شيء للنّسيان"

تنوّعت التّناصات في رواية "**أدين بكلّ شيء للنّسيان**" من الثّقافة الشعبية إلى الأسطورة و حتّى الأغاني وتجلّياتها هي كالأتي:

«**أفضّل المصارعة تحت التّرس ألف مرّة على أن ألد مرّة واحدة**»[1]: افتتحت "**مليكة مقدّم**" روايتها بهته العبارة الّتي تمس المضمون بشكل دقيق "**فالمدية**" هي امرأة، ذكرتها الأساطير الإغريقية حيث أقدمت على قتل أولادها انتقاما من زوجها الخائن، وتكمن نقطة التشابه بين ما اقترفته "**المدية**" وأحداث الرّواية في جريمة القتل فكما تخلّصت "**المدية**" من أولادها تخلّصت "**أمّ سلمى**" من رضيع الخالة "**زهيّة**".

ولعلّ هدف الرّوائيّة من إدراج هذا التّناص في الرّواية هو إعطاء كتاباتها طابعا من العالميّة والعراقة بالرّجوع إلى الأساطير الإغريقيّة القديمة.

«**تزوّجت حليمة أخيرا وسكنت قرب دار هذا العمّ جيسون**»[2]: هو بطل إغريقي استطاع بفضل "**المدية**"، زوجته السّاحرة أن يستولي على الصّوف الذهبي، وإذا أراد الزّواج بامرأة أخرى انتقمت منه، وقد أتى في معرض

---

[1]: مليكة مقدّم، أدين بكل شيء للنّسيان، ط1، الدار العربي للعلوم ناشر، 2012م، ص6.

[2]: نفسه، ص24.

حديث الرّوائية عن خالة سلمى "**حليمة**" الّتي كادت تصاب بالعنوسة وأخيرا حظيت بزوج وسكنت بالقرب من منزل العمّ "**جيسون**"، ولقد لقبت الكاتبة عمّ سلمى بهذا الإسم لأنّه لم ينتفض ولم يتحرّك ساكنا لمقتل ابنه الرّضيع فهو يشبه "**جيسون**" الّذي لم يعدل عن فكرة الزّواج وكان ثمن ذلك أرواح أبنائه.

في اعتقادنا أنّ "**مليكة مقدّم**" لجأت لهذا التّناص لأنّه ينطبق على مجريات الرّواية فقد كانت عمليّة الإسقاط بين "**جيسون**" وعم سلمى بالغة الدّقة تنمّ عن احترافيّة في الكتابة.

«**صورة المدية تلازم سلمى**»[1]: ذكر من التّناص حديث سلمى عن مشهد الأمّ القاتلة الّتي تلازمها ولا تفارقها فهي ترى أمّها في صورة "**المدية**" إلاّ أنّها ترى بأنّ وجه الخالة "**زهيّة**" والأم باهتين أمام "**المدية**"، هذه الأخيرة التي تجاوزت كلّ الحدود والأعراف وأعلنت جريمتها عكس الأم الّتي أخفت ما اقترفته من ذنب في حق رضيع بريء.

وحسب منظورنا فإنّ الكاتبة انتهجت هذا التّناص لتبيان فداحة الجريمة المرتكبة الّتي تبقى محاطة بالغموض و الشبهة و تدعو للخزي والعار هذا ما جعلها أكثر بساعة ممّا أتته المدية في حقّ أولادها.

إذا جئنا إلى جانب التّرجمة نجد "**السّعيد بوطاجين**" موفّقا إلى أبعد الحدود في ترجمته بحيث نقل لنا الأبعاد التّناصية للرّواية الحقيقة بشكل دقيق وعميق لدرجة أنّنا لا نشعر بأنّ السّند مترجم فقد اندمج "**بوطاجين**" في

[1]: مليكة مقدّم، أدين بكل شيء للنّسيان،ص 54.

مجريات الأحداث وعبّر عنها بأسلوب إيحائي جذّاب لا يصدر إلاّ عن تمكّن وتمرّس وحنكة منقطعة النّظير.

«**انشغلت مع بقيّة نساء البيت بتحضير الفطائر و خبز الدار**»[1]: جاء هذا التّناص في حديث "**سلمى**" عن ما حضّرته لها أمّها من أطباق عند عودتها من فرنسا والفطائر أكلة شعبيّة تعدّها النّساء في المناسبات الخاصة وأمّا خبز الدّار فهو خبز على الطريقة التقليديّة وعلاقة هذا التّناص بالمضمون هو تبيان مدى حفاوة العائلة بسلمى.

وفي تأويلنا فإنّ هدف "**مليكة مقدّم**" من هذا التّناص هو إعطاء صورة عن كرم وسخاء أهلها وأجدادها.

«**الكسكس**»[2]:وهذا التّناص بدوره ذكرته "سلمى" في تصويرها لأجواء عودتها إلى بشار، والكسكس طبق تقليدي ظهر لأوّل مرّة في المغرب العربي وتشتهر به الجزائر على وجه الخصوص وهو من الأطباق المفضّلة لدى الجزائريين.

ووجهة نظرنا فيما يخصّ غاية الرّوائية من استعمال هذا التّناص هو إعطاء نظرة للقارئ عن الأطباق الشّعبيّة الجزائرية.

«**سنوات من الإلقام والسّكريات منحت النّساء بدانة مصارعي السّومو**»[3]: "**السّومو**" رياضة صينيّة تختص بالمصارعة وهي لدى الصّينيين تقليد شعبي

---

[2]: مليكة مقدّم، أدين بكل شيء للنّسيان،ص42.

[1]: نفسه،ص43.

[2]: نفسه،ص44.

لا يمكن الإستغناء عنه وقد ذكرته الكاتبة لتصف نساء واحتها اللّواتي تغلب عليهنّ ظاهرة السّمنة هته الأخيرة الّتي تعدّ مقياس الجمال في واحة سلمى.

وحسب رأينا فإنّ "**مليكة**" استخدمت هذا التّناص لتبيّن نظم التفكير السّائدة في المجتمع الجزائري آنذاك.

«**لن تنجو الجزائر إلاّ بنسائها!**»[1] :أتى هذا التّناص عندما تحدّثت "**سلمى**" عن نساء الجزائر اللّواتي يضحّين بكلّ شيء في سبيل المحافظة على السّمعة حتى ولو كان الثّمن قتل أطفال أبرياء، فهمّهنّ الوحيد هو الحفاظ على المظاهر.

ومقصد الرّوائية من هذا التّناص هو السّخط والتّمرد وعدم تقبّل ما تقدم عليه النّساء الجزائريات.

«**بدّلت الأمّ الحايك الأبيض بجلّابة رمادية**»[2] : الحايك والجلابة من الألبسة المحليّة للمجتمع الجزائري وقد ذُكر في وصف "**سلمى**" لهيئة أمّها وهي في مطار فرنسا فهي تقول بأنّ الأم ارتدت الجلّابة بدل الحايك ليتناسب لباسها مع هيئة المسافرين، وكاتبتنا لجأت لهذا التّناص لتظهر تمسك الأمّ بتراثها الشعبي.

«**رائحة الطاجين الّتي تجمع القرفة والكروية والزّنجبيل والكزبرة**»[3]: الطّاجين من المأكولات الشعبيّة المشهورة في الجزائر وقد ذكرته "**سلمى**" في

---

[1]: مليكة مقدّم، أدين بكل شيء للنّسيان، ص55.

[2]: نفسه، ص64.

[3]: نفسه، ص96.

وصفها لأجواء عيد الأضحى في وهران فالطاجين من الأطباق المميّزة في المناسبات الدينيّة خاصة .

أمّا عن الغاية في هذا التّناص فهي وصف المظاهر المميّزة لعيد الفطر في الجزائر.

«**أنّا الّذي حضّرت العصبان**»[1]: العصبان بدوره أكلة تقليديّة تحضّر في عيد الفطر بأمعاء الخروف وتختص به الجزائر عن باقي الدّول العربيّة وجاء على لسان "**سلمى**" وهي تحضّر لعيد الأضحى في وهران بعد مدّة طويلة من غيابها.

ويوحي لنا هذا التّناص بأنّ "**مليكة مقدّم**" تناولته في روايتها لتصف فرحة عيد الفطر وكيف أنّ الجزائريين لا يتخلّون عن موروثهم التّقليدي.

«**كان الوشاح النيلي المعقود على جبهتها عصابة للرّأس يشدّ كتلة الشّعر الثّقيلة**»[2]: الوشاح النيلي هو قطعة من القماش طويلة بعض الشيء تغطس في مادّة بنفسجيّة تدعى في اللّغة المحليّة الجزائريّة "النيلة" حيث تشد ّبها النّساء المسنّات رؤوسهنّ وقد ذكرته "**سلمى**" عندما وصفت هيئت السيّدة العجوز "**إيمنا**" فهي امرأة توحي للنّاظر لها بأنّها منغمسة ومندمجة مع تقاليدها إلى أبعد الحدود.

وتأويلنا للهدف من هذا التّناص هو التّرويج للألبسة التقليديّة الجزائريّة المختلفة من منطقة إلى أخرى وهذا لا يأتي لكلّ الدّول بل للبلد "الجزائر".

---

[1] : مليكة مقدّم، أدين بكل شيء للنّسيان،ص97.

[2] : نفسه،ص104.

«**عندما نبرأ من النّقص العاطفي ومن مذاق مخلّع "إيمنا" الّذي لم تعثر عليه أبدا**»[1]: الخلّيع او اللّحم المخلّع طبق محلّي جزائري تعدّه النساء في أغلب الأحيان في عاشوراء او المولد النّبوي الشريف وقد جاء عندما استذكرت طبق الخلّيع الّذي تعدّه الجدّة "**إيمنا**" فهو مميّز وعلى طريقتها الخاصّة فهذا لا تجده "**سلمى**" إلا في بلدها الجزائر.

وقد اتت به "**مليكة مقدّم**" لتصوّر خصوصيات الأطباق التقليديّة الجزائريّة وما تزخر به الجزائر من زخم ثقافي واسع النّطاق.

«**قبل ذلك بكثير غنّت "السيّدة الرّيميتي" بسخريتها المعهودة: "الخير مرا والشر مرا**"»[2]: هذا القول المأثور جاء كعنوان لأغنية "**الشيخة الرّيميتي**" وقد أُدرج في كلام "**سلمى**" عن نساء الجزائر فهو مقياس الخير والشّر بالنّسبة لها لأنّهم مستعدّون لفعل أيّ شيء للوصول إلى مبتغاهم.

والهدف من هذا التّناص هو تبيان تتبّع الكاتبة لموروثها الثّقافي الغنائي إلى غاية تطوّره كطابع غنائي حديث متمثّل في "**الرّاي**".

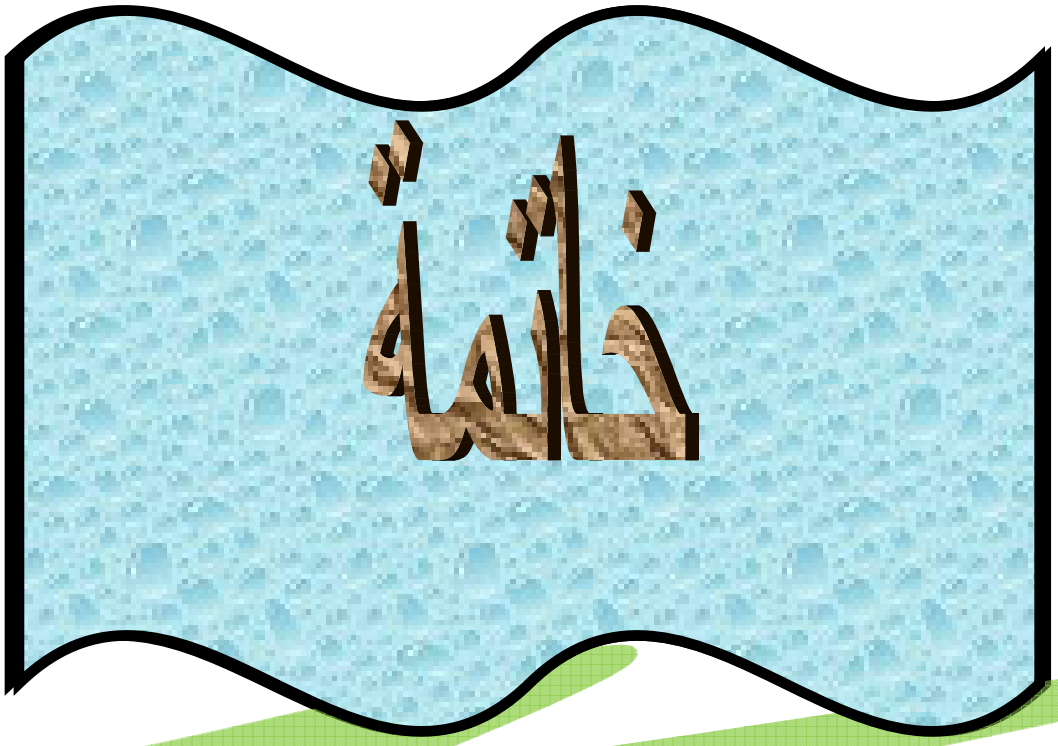
نعود إلى ترجمة " **السّعيد بوطاجين**" الّتي كانت غاية في الدّقة والنّقل المضبوط فمترجمنا كان موفّقا في نقل الأبعاد التّناصيّة الّتي أدرجتها "**مليكة مقدم**" في روايتها "**أدين بكل شيء للنّسيان**" "**فبوطاجين**" بنظريّته الثاقبة استطاع أن يساير ويحاكي أسلوب الرّوائيّة الصّعب في الكتابة، خاصّة وأنّ التّناص هو أصعب ما يمكن للمترجم نقله، والدليل على ذلك هو أنّ ترجمة

---

[3] : نفسه، ص105.

[1]: مليكة مقدّم، أدين بكل شيء للنّسيان ، ص55.

"**السّعيد بوطاجين**" كانت كافيّة لتقديم تحليل عن التّناصات فلم تضطر للرّجوع إلى النّص الأصلي.


خاتمة

الخاتمة:

و في بحثنا هذا توصلنا إلى النتائج التالية :

-التّناص له صلة وطيدة بالنّص فلا يمكننا أن نتطرق إلى مفهوم التّناص دون الحديث عن النّص.

-الحديث عن التّناص كظاهرة أدبية و نقدية يوحي إلى أنّه ذو جذور عربية أصيلة، وبمصطلحات مختلفة "السرقات، التّضمين..." أما التّناص كمصطلح فقد ظهر على يد "**جوليا كريستيفا** " في أواخر السّتينات .

- إنّ وجود التّناص الشعبي في العمل الأدبي من الدّعائم الرئيسيّة التي يعتمد عليها الأديب.

-نشأة التّناص كانت بالتدرّج، و الإشارة إليه كانت عند عدّة باحثين، لكن ظهوره كمصطلح كان على يد الباحثة البلغارية "**جوليا كريستيفا**".

-أشكال التّناص الشّعبي متنوعة و هي"الأسطورة، الحكايةالخرافية، الأمثال الشّعبية، الأغاني الطّرفة الشعبية".

-توظيف التّناص الشّعبي في الرّواية أخذ قسطه من الإبداع الفنّي و الصّورة الجمالية التي تضيف إلى العمل الرّوائي بصمة تميّزه عن باقي الأعمال الأدبية.

-أهم تجلّيات التّناص الشّعبي في الرّواية هي: التّناص مع الثقافةالشّعبية، الأسطورة، الأغاني الشّعبية.

–تناوُلنا لرواية "**أدين بكلّ شيء للنّسيان**" جعلنا نأخذ نظرة عن أسلوب" **مليكة مقدم** " المتميّز في الكتابة الرّوائية و طريقة ترجمة " **السّعيد بوطاجين**" المضبوطة و الدّقيقة بحيث وفّق إلى أبعد الحدود في نقل الأبعاد التّناصية للرّواية.

قائمة المصادر والمراجع

- أحمد اسماعيل النغيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، 1995م.
- تيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2007م.
- جوليا كريستيفا، علم النّص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، 1997م.
- حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.
- سعيد يقطين، التباص التراثي، عالم الكتب الحديث أربد، الأردن، 2010م.
- شكري عزيزي ماضي، نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات وانشر المركز الرئيسي، 2005م.
- طلال حرب، أولية النّص) نظرات في النقد، القصة، الأسطورة، الأدب الشعبي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999م.
- عمر عبد الواحد، التعلق النصي، مقامات الحريري نموذجا، دار الهدى، 2003م.
- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان.
- مليكة مقدم، أدين بكل شيئ، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2012م.
- منير سلطان، التضمين و التناص وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2004م.
- نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

- نزار عبشي، التناص في شعر سليمان العيسى، رسالة قدمت لنيل شهادة الماجستار.

مواقع الأنترنت:

- WWW. GOODREADS. COM/BOOK/SHOW.
- AR. WIKIPEDIA.ORG/WIKI.
- MORA-LEGENDS. BLOGSPOT.COM.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدّمة.....01

التمهيد.....04

الفصل الأوّل: التنّاص الشعبي (مفهومه ونشاته وأشكاله)

المبحث الأوّل:مفهوم التّناص الشعبي.....07

1-مفهوم التّناص.....07

أ) عند الغرب.....07

ب)عند العرب.....08

2-مفهوم الشعبيّة.....08

المبحث الثاني: نشأة التّناص الشعبي.....10

المبحث الثالث: أشكال التّناص الشعبي.....14

1-الأسطورة.....14

2-الحكاية الخرافيّة.....15

3- الأمثال الشعبيّة.....16

4-الأغاني الشعبيّة.....17

5-الطّرفة الشّعبية.....17

الفصل الثاني: لمحة عن الرّوائية والمترجم وملخص للرّواية وتجليّات التناص فيها

المبحث الأوّل: لمحة عن الرّوائية والمترجم.....18

1- لمحة عن مليكة مقدّم.....18

2-لمحة عن السعيد بوطاجين.....19

المبحث الثاني: ملخّص رواية "أدين بكلّ شيء للنسيان".....22

المبحث الثالث: تجليّات التّناص فيها.....26

خاتمة.....32

قائمة المصادر والمراجع.....34

فهرس الموضوعات.....36