"التناص الأدبي عند أحلام مستغانمي"

اشراف

ا.م.د. رباح حامد فليح

جامعة الأنبار/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية

البريد الإلكتروني Email : caf23h2006@uoanbar.edu.iq

الكلمات المفتاحية: التناص، الأدبي، أحلام، مستغانمي.

كيفية اقتباس البحث

فليح ، رباح حامد ، "التناص الأدبي عند أحلام مستغانمي"بحث تقدمت به طالبة الماجستيركافيه تحسين زنبور معد،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، شباط ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٢ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

IntertextuaIity Literary at AhIam Mosteghanemi

Supervision
Assistant Professor Dr. Rabah Hamed FaIih
University of Anbar \ CoIIege of Education for Humanities \ Department of Arabic Language

Keywords : IntertextuaIity, Literary, AhIam, Mosteghanemi.

How To Cite This Article
FaIih, Rabah Hamed, IntertextuaIity Literary at AhIam Mosteghanemi ,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, February 2026,Volume:16,Issue 2.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

Literature is prepared in the sections of poetry and prose one of the most important things that the writer "AhIam Mostaghanemi" returned to and I used it to be a witness to aII events, whether sociaI or poIiticaI events.As for sociaI matters, we found the greatest share in its controI over most of the heroes of its noveIs. The most promint exampIe of these sorrows is the story of KhaIid bin ToubaI, the painfuI hero, who Iost his Ieft arm in one of the battIes During that event, KhaIed was a Iover of a girI named"Hayat", but that story was not compIeted because of her marriage to someone eIse and IEft him in pain. KhaIed's Iove for a Iife was one of Iove that most important stories of Iove that dominated her noveIs, especiaIIy in the writer's triIogy(Memory of the body, the chaos of the senses, transient bed). Most of the events of these accounts revoIve around these heroes and about their Iove story. As for the other noveI, titIed "Lions FoIIow you", it is another story that the writer spoke about a singer caIIed "HaIa AI- Wafi" And the story of her Iove with a man who started with her because of her artistic work, which requires her to go from one country to another or by virtue of her invitation by these

countries to revive the concerts. As for her novel,"Forgetting com", she mostly contained advice provided by the writer to the woman, one of these tips. Failure to grieve over the person whe leaves her for no reason, and to preserve her dignity, as this comes by not asking him to return to her. We found all these events and the writer's confidence through the reference of some of the poetic verses and prose sayings. We saw the good deeds completely controlling these accounts, so all these evidence came in accordance with the events that were mentioned in the novels.

الملخص:

يعد الأدب بقسميه الشعر والنثر واحداً من أهم الأمور التي عادت إليها الكاتبة" أحلام مستغانمي" ووظفتها لتكون شاهداً على جميع الأحداث سواء كانت أحداث اجتماعية، أو سياسية. فبالنسبة للأمور الاجتماعية وجدنا للحزن النصيب الأكبر في سيطرته على أغلب ابطال رواياتها فالمثال الأبرز على تلك الاحزان قصة خالد بن طوبال المؤلمة ذلك البطل الذي فقد ذراعه اليسرى في إحدى المعارك فأثناء ذلك الحدث كان خالد عاشقاً لفتاة أسمها" حياة" ولكن لم تكتمل تلك القصة بسبب زوجها من شخص غيره وتركته يتألم بعدها. فكان حب خالد لحياة من اهم قصص الحب التي سيطرت على رواياتها وخصوصاً في ثلاثية الكاتبة (ذاكرة الجسد، فوضى الحواسّ، عابر سرير). فكانت أغلب احداث تلك الروايات تدور حول هؤلاء الأبطال وحول قصة حبهم. أما بالنسبة للرواية الأخرى التي تحت عنوان" الاسود يليق بك" فهي قصة أخرى تحدثت بها الكاتبة عن بطلة مغنية أسمها "هالة الوافي" وقصة حبها مع رجل بدأت معها بسبب عملها الفني الذي يتطلب منها أنّ تذهب من دولة لأخرى أو بحكم دعوتها من قبل هذه الدول لأحيائها الحفلات الغنائية. أما روايتها" نسيانcom"فكانت تحتوي في أغلبها على نصائح قدمتها الكاتبة للمرأة فمن تلك النصائح. عدم حزنها على الشخص الذي يتركها دون سبب، والحفاظ على كرامتها فهذا يأتي من خلال عدم مطالبته بالعودة إليها. فوجدنا كل هذه الأحداث وثقتها الكاتبة من خلال إيرادها البعض من الأبيات الشعرية والاقوال النثرية. فرأينا حسن الاخذ مسيطر تماماً على تلك الروايات فجاءت جميع تلك الشواهد مطابقة مع الأحداث التي وردت في الروايات.

المقدمة:

أنّ النص الأدبي أو غير الأدبي مما نعرفه من نصوص هي في حقيقتها تراكمات لمعارف لعب فيها الزمن ما استطاع ، فالزمان والمكان والإنسان هم فضاءات تتشكل من خلالها لمعات الأفكار، وتتحوصل في نهاية الأمر في شكل من الأشكال اللغوية؛ مادتها الإنسان والكون، ووسيلتها اللغة، وهدفها الإنسان. إذاً فالنص الأدبي هو حلقة تدور في فلك محدود

الأبعاد والأهداف. وأنّ النصوص التي كان يطلق عليها الخطب أو سجع الكهان أو حتى القصائد الشعرية في العصر الجاهلي، أنّها ذات منبع لغوي وفكري واحد، من خلال الملحوظات الأولى التي تنطبع في ذهن القارئ، فاللغة المسجوعة تتقارب تتقارب في النصوص إلى درجة توحد العبارات ومخارج الحروف إلى درجة خداع الذاكرة بوحدانية هذه النصوص، وهذا ما يتطابق مع مقولة مالارميه " لا يكتب الشعر بالأفكار لكن الكلمات".(١)

فالتناص الأدبي هو "تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة، شعراً أو نثراً مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته".(٢)

يدحض التناص؛ وخصوصاً بعد اتساع نطاق البحث في علم النص، فكرة استقلالية النص عما سواه، فكرة والاعتقاد ببكورة النص الأدبي؛ فلا وجود للنص البرِئ الذي يخلو من التفاعلات مع النصوص في توارثها وتداخلها، وهو ما يسميه رواد النقد التشريحي" تداخل النصوص". ويعد هذا المنظر متطوراً في الكشف عن حقائق النص الأدبي الواحد، وفي قيامها على سياق ثقافي شامل لها. وفي هذا الصدد يطرح الناقد" سعيد يقطين" اجتهاده القائم على(عصرنة) المفاهيم والأطر الخاصة بالتناص وما يتعلق بها، فنراه يستعمل مفهوم التفاعل النصي في مقابل المتعاليات النصية عند" جيرار جينت" الذي أراد أنّ تكون متعالياته أوسع نطاقاً وأشمل من التناص، لأنّ هذا الأخير ليس إلا مستوى واحداً من المتعاليات، وهو فرع من مفاهيم أخرى. وقد ربط" سعيد يقطين" التفاعل النصي بمنهج هرمي متدرج في الوصول إلى تجريد المفهوم بدءاً بمستوى التعاليق النصي، وما يستلزمه وفقاً لقاعدة تتيح العمل في نطاق أوسع في النصوص الأدبية، من حيث أنّ الكاتب يتعلق من خلال قراءاته الأفقية بنص نموذج أو كاتب معين يحتذيه وينسج على منواله وينوّع على تجربته خصوصاً في مراحله الإبداعية الأولى. وتاريخ النصوص العربية أو غيرها يمدّ الباحث بنماذج دالة مثل علاقة المعري بالمتنبي، والحريري بالهمذاني، والإلياذة بالأوديسا، ولكن هذا المستوى من التعاليق لا يقف عند حدود المحاكاة، بل يتحول إلى الضد كما نجد في النقائض المشهورة أو الهجاء والمعارضة، وهي ذات دلالة كبيرة في الأدب العربي. أما مستوى الترابط النصي فهو الثاني في منظومة التفاعل، وهو نظام استحدثت أصوله المعرفية من النظرية الإعلامية المعاصرة، كما ظهرت في مفهوم تعدد الوسائط الذي يستوعب تقنيتين متجاورتين هما: الترابط النصي وترابط الوسائط. ويرتكز الترابط على نسيج من موضوعات إلى أخرى دون مراعاة النظام الذي تخضع له في ترتيبها بين المعطيات المختلفة سواء أكانت نصوصاً أم صوراً أم مقاطع صوتية(٣).

وينقسم التناص الأدبي إلى قسمين:-

القسم الأول: التناص مع الشعر العربي.

القسم الثاني: التناص مع الرواية.

التناص مع الشعر العربي يقسم إلى قسمين:-

١_التناص مع الشعر القديم: (يعد التناص مع الشعر العربي القديم أحد الآليات التي توسلها الشاعر العربي المعاصر لتخصيب نصه. ذلك أنّ الشعر العربي القديم أحد أدوات الإبداع الإنساني المندرجة في إطار التراث الأدبي (الذي أرتبط به الشاعر ارتباطاً فنياً وثيقاً، ومباشراً؛ لاحتوائه على تجارب فنية عديدة، خضعت بطبيعة زمانها ومكانها لعوامل التشكل، والتحول، والتطور). وعبّرت عن هموم حقبة زمنية بكل مآسيها وتحولاتها الفكرية والحضارية، فتوغلت في أعماق ووجدان وذاكرة المتلقي لمواقفها الإنسانية هذه. وحينما عاد الشاعر إلى هذه التيمات التراثية لم يعد إليها(بهدف الاستعاضة عن الحاضر بالماضي... وأنّما بهدف تحويل الجوانب التراثية المتألقة بطبيعتها إلى أطر فنية رمزية، تتيح للشاعر أنّ يتعمق الحاضر، وأنّ يجدر رؤاه الشعرية للواقع والحياة والوجود)، فأخذ من هذا التراث الشعري ما يتواءم مع الحالة الشعورية، ومع ما يعتمل في نفسه، وواقعه من قضايا، وهموم يناقشها، ويعالجها، ولم يكن أخذه هذا سكونياً جامداً– في معظمه – بل أخذ يحاوره، وينفي بعض مضامينه ، ويخلخل بعضها، سيما تلك التي مثلت حجر عثرة أمام التجديد الشعري، وتطور الإبداع، الذي يمثل هاجساً يظل الشاعر مسكوناً به، بغية الاتيان بالجديد، وعدم اجترار الأفكار بعلاتها، وأشكالها، ومعانيها النمطية، ومن ثم فهو لا يتناص مع التراث تناصاً عابراً، كما أنّه لا ينفصل عنه انفصالاً قاطعاً إذ(لا يُمَكِنَه قطعاً، فهم ماضيه كما ينبغي إلا من خلال ضوء ما ينتجه عصره الحاضر، وما يبدعه في لحظاته الراهنة كما أنّ العكس صحيح تماماً، أي فهم الشاعر لماضيه لا يتم على وجهه السليم ألا إذا كان مستضيئاً بمطالب الحاضر ونداءاته). فيكون كل منهما مكتسباً روح الآخر، فيغدو التراث مندمجاً في روح العصر، غير غريب عنه، ومندغماً في جمالياته، والحاضر تماماً أخذاً من هذا التراث ما يجدي، بحيث يتعايشان دون قطيعة إنسانية، أو تغريب ما؛ بحيث يتعايشان دون قطيعة إنسانية، أو تغريب ما، ومن ثم فقد وجد الشاعر في تجارب الماضي مؤشراً على تجربة عصرنا، فأستحضرها، وأنطقها، واتخذها حجة يدين بها العصر، وتناقضاته)[٤].

ومن أمثلة التناص مع الشعر العربي القديم ما ورد في روايات الكاتبة" أحلام مستغانمي" فمن الأبيات الشعرية العربية القديمة التي وظفتها الكاتبة قول الشاعر" قيس لبنى" فيقول:

وإنّـــي لأهـــوى النـــوم فـــي حينـــه لعـــلّ لقـــاءً فـــي المنـــام يكـــونُ[٥]

نرى الشاعر قيس هنا يفضل النوم، فيرى أحلاماً بحبيبته في المنام لأنّه كما معروف زيادة التفكير بالشخص يؤدي ذلك إلى رؤيته في المنام فعندما يكون اللقاء بين الحبيبين في الحقيقة مستحيلاً أو شبه المستحيل لظروف معينة تعيق اللقاء بينهما ولهذا نرى الشاعر هنا جعل الحلم هو الوسيلة التي من خلالها أنّ يلتقي بحبيبته فعسى أنّ يتحول ذلك الحلم إلى حقيقة.

وظفت الكاتبة" أحلام مستغانمي" مع هذا البيت الشعري لتنصح بعدم الاستسلام للسرير. لأن السرير يسلم الشخص إلى عدوه فجاءت بالعديد من الأمثلة على ذلك وذلك في قولها: (كما سلّم كارلوس إلى فرنسا. وكما تسلّم الأنظمة العربيّة كلّ معارض يلجأ إليها ويأتمنها على حياته. فحسب الأبحاث العلميّة، إحدى مهام النوم حماية الذاكرة. فالنوم يساعد الدماغ على تخزين كلّ ما يعتقد المرء أنّه نسيه خلال النهار. وهكذا يصبح النوم وسيلة يستردّ بها الدماغ... الذكريات! لذا قد يستيقظ البعض ووسادته مبلّلة بدموعه. لقد بكى أثناء نومه. جُرحه ظلّ مستيقظاً. أيّ أنّ النوم نفسه ما عاد فرصة للنسيان يقول العلماء)[٦].

٢-التناص مع الشعر الحديث: أما بالنسبة للشعر العربي الحديث فبعد قراءتنا الدقيقة لروايات الكاتبة "أحلام مستغانمي" وجدناها لا تخلو من ذكر بعض الأبيات الشعرية الحديثة ومنها قول الشاعر "محمود درويش"

" **نلتقي بعد قليل**

بعد عام

بعد عامين

وجيل..."[٧]

هنا الشاعر يتحدث عن اللقاء المستحيل بين الحبيبين فالحبيب لا يعرف موعد لقائه بحبيبته أيّ أنّه يوعدها باللقاء لكن لا يعرف متى سيلتقي بها، "نلتقي بعد قليل" أيّ إذا اراد لنا الله أنّ نلتقي بأقرب وقت ممكن وإذا لم يكون لنا نصيب في لقاء لأمر ما أو لأي سبب لا يسمح لنا بأنّ نلتقي فلا بد أنّ يأتي لنا وقت ونلتقي فيه ولو بعد فترة أطول فهو لا يعرف ما الذي سوف يحدث معه مستقبلاً ممكن أنّ تكون عقبات أو تعرقلات معينة تمنعهم من اللقاء بينهم.

فوظفت الكاتبة هذا القول عندما قالت:(أذكر، ذلك الذي كنت أقول له تعلّم أنّ تقول (إنّ شاء الله). سألته يومًا (متى نلتقي؟) كان يعدّ حقيبة الحزن على عجل. فأجابني على طريقته ببيت لمحمود درويش (البيت أعلاه)، ولم نلتقِ بعد ذلك أبداً. نسي كلانا يومها أنّ يقول (إنّ شاء الله)!

ألهذا لم يعد؟ أم ترى لأنّه ذهب ليدفن أباه بنوايا انتحارية، في ذلك البلد الذي يقتل الشعراء... ويكثر من المهرجانات الشعريّة، فدفن جثّة مشوّهة جواره)[٨].

نفهم من هذا الكلام أنّه وعدها باللقاء ولكن لم يلتقِ بها وذلك لأنها دائمًا كانت تنبهه على أنّ يقول في كل شيء " إنّ شاء الله" حتى يتسهل أمره في كل ما يتعرض به في حياته فمن توكل على الله وذكره دائماً يتوصل إلى ما يريده إلا أنّه لم يذكر هذه العبارة" إنّ شاء الله" وإنّما أجاب عليها ببيت محمود درويش أو على طريقته التي تفسر ممكن أنّ يكون هناك لقاء وممكن لا يكون فعندما رأته يريد أنّ يذهب على عجالة لأمر ما حتى هي نسيت أنّ تنبهه على أنّ يقول" إنّ شاء الله" فهم بعد ذلك لم يلتقوا أبداً. فممكن حدثت معهم ظروف وأشياء منعتهم أنّ يلتقوا ببعض.

ومن الشعر الحديث الذي وظفته الكاتبة قول الشاعر" إبراهيم ناجي" من قصيدته" ظلام" حيث يقول:

وإذا انحـــطّ زمـــانٌ لـــم تجـــد عاليًـــا ذا رفعَـــةٍ إلا الالـــم[٩]

يتكلم الشاعر هنا عن معاناته في الحياة عندما يشعر بأنّ الزمان انحط أو أنخفض به أيّ أنّه يجد الحزن يحيط به من كل جهة وأنّ أموره بكاملها حزينة. وأصبح كل ما في الوجود يتعبه. فلم يجد شيئاً عالياً أو ذا مقام ورفعة إلا الألم والوجع، فهو أينما يتطلع على أموره مؤلمة فيرى أعلى شيء في الحياة والبالغ المقام هو الحزن فالشاعر يعيش في لحظات متعبة ربما بسبب أمر ما معقد فلا وجود للأمل الذي يعيد به إلى الحياة. والامل لا يفقده الانسان هكذا إلا إذا كان الأمر أو الظرف الي يعيش به مؤلم وحزين ولا يوجد أي شيء يعيد اصلاحه من جديد.

فالكاتبة وظفت هذا البيت وتحت عنوان" اصمدي" فتقول: (ثمة متعة في الصمود حتى... ألمًا قاومي شهوة الاستسلام لنداء الماضي. فوّتي على الحنين ما ينصبه لك من فخاخ. اصمدي كي تبقي كبيرة في عين نفسك. الذي تخلّى عنك، أراد دهس كرامتك. فليكن، يبقى لك كبرياء النسيان، وزهو امتناعك عن الاتصال به أيًا كانت المناسبة. ستمّر كلّ المناسبات وكلّ الأعياد و(عيديّتك) أنّك أفسدت عليه عيده، ما دام قد أفسد عليك الحياة بين عيدين)[١٠].

هنا تنصح الكاتبة المرأة بأنّها تصمد ضد كلّ من حاول أذيتها وسبّب لها الحزن العميق والألم وتركها دون أسباب مقنعة. فهناك من النساء نجدها رغم احترامها للرجل وكلّ شيء تعمله من أجل ارضائهِ إلا أنّه يخونها أو يتركها بعد كلّ شيء قامت به من اجله، فنصحت الكاتبة المرأة وبقولها هذا أنّ تتخلى عن هكذا رجل فهي لا تصلح له فهذه المرأة الذي تكون ذات قلب طيبٌ

ونيّة طيبة وهو لا يقدم لها سوى العذاب والحزن فعليها أنّ تتغلب على عاطفتها حتى وأنّ كانت تحبه فإذا تخّلت عنه كبرت أولاً في عين نفسها وعين الاخرين ونالت احترامهم وعليها أنّ تكون صاحبة كرامة ولا تسمح لأي أحد أنّ يمسها ولا تسأل عن ذلك الرجل الاناني الذي طالما عذبها، وابكاها مهما كان الامر لتتركه يتعذب بعدها ويحس بفقدانها وحتى وأنّ عاد إليها فعليها أنّ لا تستسلم له ابداً وتتركه يعيش المعاناة الصعبة التي عاشتها في زمن ما بسببه.

ومن الشعر الحديث نجدها وظفت أيضاً قول الشاعر" كامل الشناوي" حيث يقول:

"آه منها...

أنا لم ادرك مداها

آه مني...

هي لم تدرك مدايا

حطمتني مثل ما حطمتها

فهي مني وأنا منها شظايا"[١١]

ففي هذا المقطع الشعري نرى الشاعر يتحدث عن حبه لامرأة وعشقه لها، ولكن بعدها بدأت معاناته فهو لم يبلغ غايتها، ولا هي تعرف غايته، وكانت نتيجة ذلك حطام قلبه وعذاب روحه فهذه المرأة أصبحت قطعة منه ولكن بسبب عذابها وتحطيمها له تحول إلى بقايا أو شظايا منها.

فوظفت الكاتبة هذا القول أثناء حديثها عن عزة النفس فجعلت هذا المقطع من الشعر تحت عنوان" وعزّة نفسي منعاني" فتقول:(كلّما اتّسعت القطيعة تحوّل الحب إلى ضرب من المنازلة العاطفيّة الموجعة. كلّ واحد يريد من خلالها ليّ ذراع الثاني، مراهنًا على أنّ الآخر لا بدّ أنّ تهزمه الأشواق واستبداد العادات العاطيّة المشتركة والذكريات... وأنّه حتمًا أوّل من سينهار ويرفع السمّاعة أو يرسل رسالة هاتفيّة. لكن غالبًا ما ينقلب السحر على العاشق. وبدل أنّ يقرّب البعاد المحّبين... يفرّقهم نهائيًا عندما يتجاوز الانفصال الأيّام والأسابيع إلى الأشهر. ويبدأ عندها كلّ واحد بالتشكيك في عواطف الآخر من أساسها، وينوب عن شوقه إليه حقده عليه. فالغيرة تأخذ هنا مجدها، وتوسوس لكلّ واحد بما يزيد من عناده ويشوّه صورة الآخر في قلبه ويملؤه ندمًا على ما ضاع سدًى من عمره. وعندما تغدو لا رغبة لكلّ واحد إلاّ بالانتقام لكرامته العاطفيّة، كلٌّ حسب قناعاته واخلاقه وإمكانياته، وما يرى فيه الردّ الأكثر إيلامًا للآخر. لعبة غبيّة وساديّة قد يمتدّ دمارها إلى سنوات عدّة، حسب عمق العلاقة وعمرها. إنّه حبّ مدفوع إلى أقصاه، حدّ الدمار المشترك كنوع من التوحّد في التشظّي)[١٢].

تتحدث الكاتبة هنا عن العشاق وكرامتهم فبعد فترة الانقطاع فيما بينهم لسبب ما يجلس كلاهما ينتظر أحدهما الثاني يسأل عنه فيعتقد احداهما إنّ الشوق لا بد أنّ يحرك الطرف الآخر أو يتذكر بالأمور العاطفية والجميلة التي حدثت بينهما في زمن ما فكل هذا ممكن أنّ يدفعه إلى أنّ يدفعه إلى يسأل عن شريكه. فيسرع إلى الجهاز ويرفع سماعته ليسمع صوته، ويطمئن عن أخبا ره ولكن في بعض الأحيان أنّ هذا البعد العاطفي ممكن أنّ لا يجعل الحبيبين أنّ يشتاقوا لبعضهم بسبب فترة الفراق الطويلة وممكن تجعلهم تلك الفترة أنّ يتأقلموا مع وضعهم ونجد أيضًا في بعض الأحيان أنّ العشاق سبّب لهم فترة الانقطاع الشك في العواطف ويبدأ هنا دور الغيرة، فيعتقد كل منهما أنّ الطرف الآخر ممكن عشق شخص آخر، واعطاه اهتمامه، ونسى حبه الأول، فهنا يبدأ الشخص بالانتقام لكرامته العاطفية فيتركه ولا يسأل عنه فكل شخص في الحياة وطبعه فمن الاشخاص برغم من فترة الانقطاع يبقى يعشق حبيبه، ومنهم ما يتعود على فراقه ويذهب إلى عشق جديد فكل هذا يحدث حسب فترة العلاقة وعمقها التي عاشها العشاق فالذي لا يستغني عن حبه مهما كان ممكن بسبب ما حدث أثناء الفترة التي عشقوا فيها بعضهم من ايام جميلة وذكريات اجمل بينهم. ومنهم من كان يريد فترة الانقطاع هذه ذريعة أو حجة ليبتعد عن حبيبته ممكن بسبب شخص آخر دخل إلى حياته.

القسم الثاني: التناص مع الرواية:- تعد الرواية جنس من الفن الأدبي، والخطاب الروائي، خطاب شعري إلا أنّه، علمياً، لا يندرج ضمن التصور الراهن للخطاب الشعري القائم على بعض المسلمات المقيدة، لقد أنصب ذلك التصور خلال تكونه التاريخي من أرسطو إلى اليوم، على أجناس محددة، (رسمية)، وهو مرتبط بإتجاهات تاريخية معينة في الحياة، أيضاً بأفكار وكلمات. كذلك فإنّ ملحقاً من الظاهرات قد ظلّ بمنأى عن منظورات تلك التصور وتفترض هذه الفلسفة للغة والألسنية والأسلوبية، وجود علاقة بسيطة وتلقائية بين المتكلم و(لغته الخاصة به) المفردة والوحيدة، كما تفترض تحققاً لتلك اللغة داخل التلفظ المونولوجي عند شخص ما. إنّها لا تعرف في الواقع سوى قطبين أثنين من اللغة، بينما تصطف جميع الظاهرات اللسانية والأسلوبية التي تكون في متناولهما: نسق اللغة الوحيدة، والفرد الذي يستعمل تلك اللغة[١٣].

وتعد الرواية أيضاً إحدى الأجناس الأدبية التي لها القدرة على امتصاص النصوص المختلفة، وإعادة تشكيلها ضمن خطابها، وهي بذلك الشكل الأكثر انفتاحاً ومرونة" وهي بذلك تعد من أكثر جنس أدبي له القدرة على التعامل مع المتغيرات والمنعطفات الكبيرة، ويتصدر المبدع في هذا المجال موقاً متميزاً بين أولئك الذين يتمركزن في أعماق الأحداث دون أنّ يعترضه أيّ حاجز فنّي أو شكلي يعيق حركته الابداعية لأنّ في الأبداع الروائي تكاملاً بين الفن والوعي. لذلك نجد

الرواية وفي الكثير من الاحيان تضم في خطابها الكثير من النصوص، والكثير من الأصوات ذات البعد الاجتماعي والسياسي والديني والأدبي والعلمي والفلسفة. والدارس للآداب الجزائرية يلاحظ في الكثير من المواضع بأنّ الرواية بمفهومها الغربي جنس أدبي دخيل على الساحة الفنية والأدبية في الجزائر، وهناك الكثير من الكتّاب والنقاد الجزائريين أهتموا بها بالرغم من التعقيدات الكثيرة التي تحتويها. كما نجد في السياق ذاته بأنّ هناك الكثير من العوامل التي ساعدت في نشأة وظهور هذا الفن في الجزائر من تطور في الوضع السياسي والاجتماعي باعتبار أنّ الرواية لا تنبت اعتباطاً من العدم، فلا بد لها من مراجع ومقومات تساعدها في النمو والتطور، والمدقق في التاريخ يلاحظ أنّ الرواية الجزائرية مرت بالكثير من الفترات حتى بلغت مرحلة النضج الفني، بدءاً من أواخر الخمسينيات من القرن الماضي. والرواية هي المجال الأمثل للبحث في مجال التناص وتقاطع النصوص وتجاورها ولهذا لابد من ممارسة قراءة تناصية تمكن من سبر أغوار النصوص الروائية(١٤).

ومن أمثلة هذا النوع من التناص ما ورد عند الكاتبة" أحلام مستغانمي" في رواياتها ومنها ما جاء في قولها: (حضرني قول مالك حداد" في محطات السفر والمطارات مكبرات الصوت تقول (على السادة المسافرين التوجه إلى... ذلك أنّ السيدات لا يغادرن أبداً). فعلى أيامه كانت النساء ممنوعات من السفر، قابعات في البيوت. أمّا اليوم، فلا وقت لهنّ لمرافقة حبيبٍ يسافر في تابوت)(١٥).

جاءت الكاتبة بقول "مالك حداد" شاهداً على حالة "خالد" عندما توفي الرسّام زيّان ورافق جثته إلى مدينة الجزائر لإكمال مراسيم دفن جثمانه. فكان خالد بحالة من الحزن على حبيبته التي خسرها قبل ذلك فعندما توفي زيّان ازداد عليه الحزن أكثر فكان يريد في داخله حياة هي الشخص الوحيد التي ترافقه للعودة إلى الجزائر ولكن الذي حدث شيء يفوق حزنه فهو خسر شخص آخر من أعز الأشخاص عليه ففراق زيّان ليس الفراق الذي تعرض له في الحياة عندما خسر حبيبته لزواجها من الشخص الآخر فهو يتعرض لفراق وحزن آخر فزادت حالته أكثر تعقيداً وحزناً.

ومن أمثلة هذا النوع من التناص أيضاً ما جاءت به الكاتبة في أحدى رواياتها:- (كان(سي طاهر) يعرف متى يبتسم، ومتى يغضب. ويعرف كيف يتكّلم، ويعرف أيضاً كيف يصمت. وكانت الهيبة لا تفارق وجهه ولا تلك الابتسامة الغامضة التي كانت تعطي تفسيراً لملامحه كلّ مرّة. " إنّ الابتسامات فواصل ونقاط انقطاع.. وقليل من الناس أولئك الذين ما زالوا يتقنون وضع الفواصل والنقط في كلامهم)(١٦).

ففي هذا القول تتحدث الكاتبة على لسان" خالد بن طوبال" عن " سي طاهر" الذي كان من الشخصيات المهمة في البلاد فهو يعرف كيف يتصرف مع جميع المواقف التي تصادفه في الحياة وكلامه مناسب مع كل شخصية يجلس معها فابتسامته مثلاً يعرف كيف يضعها في مكانها المناسب وكلامه كان يلاءم جميع من يجالسهم. ففي كلامها عن الابتسامة جاءت بقول مالك حداد فشبهه حداد كما رأينا في قوله الابتسامة بالفاصل أو النقطة التي تفصل حديث ما يتحدث به الأنسان مع الانسان الاخر. فالفواصل بطبيعتها تحتاج لشروط كي تضع بين الكلمات وكذلك الابتسامة كالفاصل يجب أنّ يلتزم الأنسان بشروطها أثناء فصل الكلام بها فليس كل كلام أو حديث يستوجب الكثير من الابتسامات وإنّما تأتي أو يجب على الانسان ان يلتزمها بحسب فصل الكلام بإحدى المواقف الطريفة او الكوميديا. أما إذا كان الموضوع فيه الكثير من الجدية أو الحزن مثلاً يجب أنّ لا يفصله الأنسان بتلك الفواصل (الابتسامات). ففي هذه المواقف يتعرض الانسان وشخصيته للكثير من الانتقادات السلبية بسبب وضع لفواصل الابتسامات في مواضع غير مناسبة لها.

أما خاتمة البحث فممكن أنّ نلخصها بالنقاط الآتية:

١-يعد الأدب بقسميه الشعر والنثر واحداً من أهم الأمور التي عادت إليها الكاتبة ووظفتها لتكون شاهداً على جميع الأحداث سواء كانت اجتماعية، أو سياسية، وغيرها.

٢-كان للحزن النصيب الأكبر في السيطرة على أغلب احداث رواياتها. ومثال ذلك قصة خالد بن طوبال المؤلمة مع حبيبته حياة التي فارقها بعد أن تزوجت من شخص غيره.

٣-صورت الكاتبة مشاعر واحاسيس العشاق بصورة مميزة جداً وذلك من خلال إتيانها بالأقوال الأدبية والعشاق اللذين سجل اسمهم التاريخ لتكون شواهد على عشقهم.

٤- قدمت الكاتبة العديد من النصائح للرجال والنساء وخصوصاً في روايتها" نسيانcom". فنصحت الرجال بعدم تركهم للمرأة التي فنت حياتها وقدمت كل شيء في سبيل الحفاظ على حبها الصادق اتجاههم.

٥- كما نصحت المرأة بعدم حزنها وآلمها على رجل رحل وتركها دون سبب يذكر. بل عليها أنّ تعامله بمثل ما عاملها وتتركه يحزن عليها بمثل ما حزنت وتألمت هي عليه.

٦-ومن أهم النصائح التي قدمتها الكاتبة هي الحفاظ على الكرامة فعلى المرأة أنّ تبتعد عن كل شيء يمسها فلا تطلب العودة إلى من استغنى عنها فإذا عملت هكذا خسرت كرامتها ولا يمكن أنّ تعود إليها بسهولة.

٧- راعت الكاتبة حسن الأخذ فجاء توظيفها للأبيات الشعرية والأقوال النثرية ملائماً أو متناسقاً مع جميع المواقف التي حصلت في رواياتها.

٨- لم توظف الكاتبة الأبيات الشعرية القديمة فقط. بل أعطت مساحة كافية لتوظيف الأبيات الشعرية الحديثة وخصوصاً في أمور العشاق من حزن، وشوق، وغيرها.

٩- كما لم تنسى الكاتبة" أحلام مستغانمي" الرواية. فبعد قراءتنا لرواياتها وجدناها لا تخلو من توظيف البعض من الأقوال الروائية التي تعود لأصحابها مثل أقوال الروائي" مالك حداد".

الهوامش:

١-إشكالية التناص/١٣.

٢-التناص نظرياً وتطبيقياً/٥٠.

٣- جماليات التناص/٥٢-٥٣.

٤- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر/١١٩ -١٢٠.

٥- قيس بن ذريح/٤٣.

٦- نسيانcom/٦٧-٦٨.

٧- العصافير تموت في الجليل/١٥.

٨- فوضى الحواسّ/٣٤ -٣٥.

٩- شعر إبراهيم ناجي/٢٢٧.

١٠- نسيانcom/٩١.

١١- كامل الشناوي شاعر الحب والحرية/٢٥.

١٢- نسيانcom/٩٧ -٩٨.

١٣- الخطاب الروائي/٤٣.

١٤- التناص في خطاب البشير الإبراهيمي/٢٠ -٢١.

١٥- عابر سرير/٢٩٦ -٢٩٧.

١٦- ذاكرة الجسد/٢٩ -٣٠.

المصادر والمراجع:

١- إشكالية التناص، مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجاً، د. حسين منصور العمري، ١٣.

٢- التناص نظرياً وتطبيقياً، د. أحمد الزعبي، ط٢، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ٥٠.

٣- جماليات التناص، أ. د. أحمد جبر شعث، ط١، ٢٠١٣م- ٢٠١٤م، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ٥٢ - ٥٣.

٤- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، أحمد العواضي أنموذجاً، عصام حفظ الله حسين واصل، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١١م، دار غيداء للنشر والتوزيع، ١١٩-١٢٠.

٥- قَيس بن ذُرَيح، قَيس لُبنى، عَبد الرَّحمَن المصطَاوي، ط٢، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م، دار المعرفة للنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ٤٣.
٦- نسيانCOM، أحلام مستغانمي، ط١، ٢٠٠٩م، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ٦٧ - ٦٨.
٧-العصَافير تموت في الجليل، محمود درويش، ط٨، ١٩٦٩م، دار العودة - بيروت، ١٥.
٨-فوضى الحواسّ، أحلام مستغانمي، ط٥، ١٩٩٨م، دار الآداب - بيروت، ٣٤ - ٣٥.
٩- شعر إبراهيم ناجي، الأعمال الكاملة، إبراهيم ناجي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة - جمهورية مصر العربية، ٢٢٧.
١٠- كامل الشناوي شاعر الحب والحرية، حياته وشعره، محمد رضوان، ط١، ٢٠١١م، القاهرة، ٢٥.
١١- الخطاب الرّوائي، ميخائيل باختين، تر: محمّد برادة، ط١، ١٩٨٧م، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة - باريس، ٤٣.
١٢- عابر سرير، أحلام مستغانمي، ط٢، ٢٠٠٣م، بيروت - لبنان، ٢٩٦ - ٢٩٧.

الرسائل والأطاريح:

١-التناص في خطاب البشير الإبراهيمي، عيون الأبصار أنموذجاً، يوسفي رشيد، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة أحمد دراية - أدرار، ١٤٣٨/١٤٣٩هـ - ٢٠١٧/٢٠١٨م.

Sources and References:

1-Tha probIem of intertextuIiy, the pIays of SaadaIIah Wanous as a modeI, Dr. Hussein Mansour AI- Omari, 13.
2-TheoreticaIIy and practicaIIy intertwining, Dr.Ahmed AI- Zoghbi, 2nd edition, 1420AH – 2000AD, Ammon Foundation for PubIishing and Distribution, Amman – Jordan, 50.
3-Aesthetics of intertextuIity, Prof Ahmed Jabr Shaath, 1st edition, 2013, AD2014, MajdaIawi Dar for PubIishing and Distribution, Amman – Jordan, 52 -53.
4- Heritage intertextuIity in contemporary Arabic poetry, Ahmed AI- Awadi as a modeI, Issam may God protect Hussein WaseI, 1st edition, 2011AD, Dar Ghaida for pubIishing and Distribution, 119 – 120.
5- Qais bin Dharahi, Qais Lubna, AbduI Rahman AI- Mustaoui, 2nd edition, 1425 AH-2004AD, Dar AI- Maarefa for pubIishingv and Distribution, Beirut – Lebanon, 43.
6- For forgetting com, AhIam Mostaghanemi, 1st edition, 2009AD, Dar AI- Adab for PubIishing and Distribution, Beirut – Lebanon,67 -68.
7- The Birds Die in GaIiIee, Mahmoud Darwish, 8th edition, 1969AD, Dar AI- Awda-Beirut, 15.
8- Chaos of the senses, AhIam Mostaghanemi, 5th fIoor 1998 AD, Dar AI- Adab, Beirut, 34 -35.
9- Abraham Naji, fuII works, Ibrahim Nagy, Hindawi Foudation for Education and CuIture, Cairo – Arab RepubIic of Egypt, 227.
10- KameI EI-Shenawy, the poet of Iove and freedom, his Iife and Poetry, Muhammad Radwan, 1st edition, 2011AD, Cairo, 25.
11- Narrative discourse, MikhaiI Bakhtin, Tr: Muhammad Barrada, 1st edition, 1987 AD AI- Fikr f0r Studies, pubIishing and Distribution, Cairo – Paris, 43.
12- Pasers of Bed, AhIam Mostaghanemi, 2nd dition,2003AD, Beirut – Lebanon, 296-297.

Letters and theses

1-InteIIigence in the speech of AI- Bashir AI- Ibrahimi, Eyes of the eyes as a modeI, Yousfi Rasheed, Master Thesis, CoIIege of Arts and Languages, Ahmed Draya University- Adrar, 1438/1439AH- 2017/2018A