

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها.



مذكرة مقدمة لاستكمال نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب مغربي

عنوان البحث

تداخل الخطابات في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج

إشراف الأستاذة:

أ. د. نورة بعيو

إعداد الطالبتين:

صبرينة حنيش

مليلة ماكوش

لجنة المناقشة:

أ.د. مصطفى درواش، أستاذ التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو رئيسا

أ.د. نورة بعيو، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، مشرفا ومقررا

د. سامية داودي، أستاذة محاضرة (أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو عضوا ممتحنا

السنة الجامعية : 2014 - 2015

شكر وعرفان

تحية شكر وعرفان لكل من ساعدني في إنجاز هذا البحث ولو
بكلمة طيبة، وللأسيما الأستاذة المشرفة "نورة بعيو" التي لم
تبخل عليّ بالتشجيع والتقويم والتقييم.

إهداء

تحية حب واحترام وتقدير لكل عائلتي، خاصة "أُمِّي الغالية" و"أَبِي الحنون"
إلى إخوتي الأحباء الذين ساعدوني ماويا ومعنويا: لنسيم، الأخ والصديق القريب
من القلب، لسمير، الهاوي والحب، القريب من الفؤاد، لعبور النور الصامت،
الذي لا يتكلم إلا وقال كلاما من ذهب لا يقرر بثمان، القريب من الروح، لعز
الدين، الكتكوت الصغير المشاكس، القريب من الوجهران، لطريفة، الوروثة النرية
الموجودة داخل الصميم.

لأصدقائي وصديقاتي الذين إذا نسيهم قلبي لم ينسأهم قلبي.

صبرينة هـ

مقدمة

إنّ المتنبع لموجة الأدب الحديثة يجدها في تطور مستمر، فكلمة أدب تندرج تحتها أشكال وأنواع أدبية متعددة، وقد قسمت هذه الأنواع إلى قسمين: شعر ونثر، وانقسم الشعر بدوره إلى قسمين: الشعر الكلاسيكي والشعر الحرّ (أو شعر التفعيلة)، أما النثر فقد انقسم إلى عدّة أنواع: الرواية، المسرحية، القصة القصيرة، الأقصوصة، الحكاية... وكل نوع من هذه الأنواع يتفرع بدوره إلى أنواع أخرى.

ومما لاشك فيه أن قضية النوع الأدبي مهمة جدا في تاريخ الأدب والنقد، فهناك أنواع أدبية تنقرض وأخرى تظهر وهكذا، ويمكن أن نتساءل هنا لماذا وجدت هذه الأنواع الأدبية وما هي أسس تصنيفها؟

إنّ نظرية الأنواع الأدبية لا تطمح إلى وضع أصول لكلّ نوع أدبي، وإنّما تحاول الإجابة عن سؤالين مهمين: لماذا وجدت الأنواع الأدبية، وما هي أسس تصنيفها؟ ويعتبر "أرسطو" واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية الأنواع الأدبية، حيث قسّم الأدب إلى ثلاثة أنواع: التراجيديا، والكوميديا، والملحمة، ثمّ جاء النقاد المحدثون وتمردوا على التقسيم "الأرسطي" وهناك من وصل إلى حد التّطرف مثل "كروتشيه" الذي رفض تقسيم الأدب إلى أنواع.

يتناول هذا البحث موضوع "تداخل الخطابات في رواية "واسيني الأعرج" الموسومة بعنوان "البيت الأندلسي"، وهو موضوع متشعب ومتداخل، تطرقنا فيه إلى عدّة أفكار لأنّ طبيعة الموضوع استدعت الخطوات التالية:

المقدمة، ثم المدخل حيث تناولنا فيه "ماهية الخطاب الروائي في الدرس النقدي المعاصر" مركزين على: 1- جهود الشكلايين، 2- البنيويين، 3- السيميائيين، 4- وبعض طروحات النقد الحوارية.

ثم انتقلنا إلى الفصل الأول المعنون بـ "من تحليل الخطاب إلى نظرية التفاعل الأجناسي" الذي ينقسم إلى مبحثين:

المبحث الأول: مفهوم التناص عند: أ-جوليا كريستيفا، ب-جيرار جينات، ج-أنطوان كومبانيو، أما المبحث الثاني: الخطاب الروائي جنس منفتح على كل الخطابات، تطرقنا فيه إلى: مفهوم الخطاب (لغة، اصطلاحاً) ومكونات الخطاب الروائي.

وفي الفصل الثاني تطرقنا إلى: مظاهر تداخل الخطابات في "البيت الأندلسي".

الذي ينقسم بدوره إلى مبحثين:

المبحث الأول: تعدد الخطابات وتفاعلها، وتناولنا فيه خطابات عديدة منها: القصة، الوصية، الرسالة (الأدب الترسلّي)، المثل، القصة. أما المبحث الثاني: فكان بعنوان: التناص تفعيل لتداخل الخطابات في البيت الأندلسي وتناولنا فيه: الخطاب التاريخي والخطاب الروائي، تجليات التناص مع الخطاب الإعلامي والإشعاري، الخطاب القانوني والإداري... وأما المراجع البارزة في هذا البحث، فنذكر على سبيل المثال: علم التناص المقارن لعز الدين مناصرة، التشخيص الأدبي للغة في رواية الفريق لعبد الله العروي لمحمد الداوي، التفاعل في الأجناس الأدبية لبسمة عروس، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص لعبد الحق بلعابد.

ولقد تتبعنا المنهج البنيوي وتحديدا نظرية التفاعل الأجناسي لأنه يخدم الموضوع. وكأي بحث أكاديمي واجهتنا بعض الصعوبات كالإلمام المطلق بنظرية الأجناس الأدبية. وأخيرا نتمنى أن نكون قد وفينا هذا الجهد حقه من البحث والتحليل، والشكر موصول لكل من ساعدنا ولو بكلمة طيبة على إنجازهِ ولاسيما الأستاذة المشرفة "تورة بعيو" التي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها المستمرة.

مدخل

ماهية الخطاب الروائي في الدرس النقدي المعاصر

- 1- الشكلاونيون الروس
- 2- البنيويون
- 3- السميائيون
- 4- بعض طروحات النقد الحوارية

كلّ شيء يبدأ صغيراً ثم يكبر ويتطور، فالطبيعة محكومة بمبدأ التغيير والتحوّل والتطوّر في كل عناصر الوجود الفكرية والاجتماعية والإبداعية، وكذلك بالنسبة للأدب فلم تكن هناك قصيدة طويلة (أي لم يأت شاعر ووقف وقال أزيد من ألف بيت دفعة واحدة وإنّما بدأ بقول كلمات ثمّ جمل ثمّ تراكيب، وهكذا قال قصيدة، فملحمة وغيرها من الأنواع الأدبية) «فدورة الحياة تحمل في طياتها تغيرات مستمرة في الأشكال والأنواع وطرائق العيش ومنطلقات التفكير، ما يسهم في كلّ مرّة في بلورة مفاهيم جديدة وتشكل رؤى تختلف عما سبقتها وهذا التغيير يمس الأجناس الأدبية بوصفها ظاهرة أدبية تخضع لقوانين التطور والارتقاء»⁽¹⁾.

فقد كان الإنسان دوماً بحاجة إلى التعبير عما بداخله وكذلك التعبير عما يدور حوله، وبذلك وجد في الأدب ضالته التي كان يبحث عنها « فالأدب شكل من أشكال الوعي الاجتماعي»² يستمد مادته من المجتمع، وخاصة من المشاكل والعيوب التي يعاني منها الفرد داخل مجتمعه، لذلك نجد معظم الأدباء ينطلقون من ظاهرة معينة ويعبرون عنها بطريقة فنية لافتة للانتباه. وتعتبر الرواية شكل من الأشكال الأدبية المميزة التي أسهمت في طرح القضايا الاجتماعية التي يتعرض لها الفرد، إذ عملت على رصد وتصوير الحياة، كما أنّها انتقدت التخلف الاجتماعي، وذلك لقدرتها على التعبير عن المشاكل الاجتماعية والقضايا السياسية والعسكرية والتاريخية ...

فمادامت الرواية تتناول كلّ هذه القضايا (السياسية، العسكرية، الاجتماعية) فهل يمكننا تصنيف الرواية كجنس أدبي محض، بالرغم من التداخلات المختلفة للأجناس التي نجدها داخل هذا العمل الأدبي كالتاريخ والشعر والدين والأمثال...؟

1- دياب قديد، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، الكتابة ضد أجنسة الأدب، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، تقديم نبيل حداد، تداخل الأنواع الأدبية عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، م 1، 2009، ص 389.

2- عبد القادر شرشارل، الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي، الصهيوني، ط 1، بيروت، تشرين الأول، أكتوبر، 2005، ص 29.

فالرواية فن حديث، تستمد معناها في الثقافة العربية «من فعل روى أي إعادة السرد لنقل الأحداث وتوصيل القصص والقصائد والتقاليد الأدبية، وقد اختلط بمعنى السير أو القصة الطويلة التي تنقل ترجمة حياة (إنسان)»¹

لذلك فمن الطبيعي أن نجد خطابات أخرى (كالتاريخ، السياسة، الدين...) داخل الخطاب الروائي لقدرة الرواية على استيعاب الخطابات، فهي تنقل الأحداث (واقعية، أو واقعية يتخللها بعض الخيال) فقد نجد الروائي ينقل لنا أحداثا تاريخية حقيقية بأسلوب أدبي مشوق، وقد يدخل على روايته نسمات من التراث الشعبي كالأمثال والحكم، وصفحات إعلامية ونشرات جوية... وينتج عن هذا كله مزيج متناسق منسجم بطريقة فنية رائعة تجعلنا نحاول الدخول إلى العمل وتحليل شفراته، دون أن ننسى الجانب التخيلي (الخيال) الذي يلعب دوره البارز في جذب اهتمام القارئ.

ومتى أمعنا النظر في الرواية «ظهرت لنا بنية منفتحة ومنغلقة في آن، وانغلاق البنية يجعل الخطاب نظاما يشتغل آنيا على نحو يظهر انسجاما من وراء الضدائد والثنائيات... أما انفتاح البنية فهو موصول بتعالق الخطاب الروائي بخطابات أخرى قريبة منه أو بعيدة...»².

فالخطاب الروائي متميز بطابعه وانفتاحه على لغات وأجناس وخطابات مكتوبة وشفوية التي يعيد الأديب إنتاجها وفق ما يناسب رؤيته والسياق الراهن.

ولقد اختلف الباحثون حول مسألة النوع الأدبي، وانقسموا إلى قسمين:

الأول: يرى أن الأجناس الأدبية تتطور وفق تطور دورة الحياة، أما الثاني: فيرى أن الأجناس الأدبية يجب أن تبقى رهينة أصولها، ولا يمكن لها أن تأخذ من غيرها ففي بعض الأحيان من كثرة تداخل الخطابات في عمل واحد يجعلنا في حيرة ويدفعنا إلى التساؤل عن طبيعة ونوع هذا العمل وكيفية تصنيفه، «ولقد استقطبت مسألة النوع الأدبي اهتمام الباحثين على

1- عبد الله أبو هيف، فنون السرد وتداخل الخطاب، جامعة اللاذقية، سوريا، (تقديم نبيل حداد)، 2009، ص 785.

2- رضا بن حميد، تداخل الأنواع والخطابات في الرواية العربية، جامعة القيروان، تونس، (تقديم نبيل حداد) 2009، ص 399.

امتداد فترات التاريخ بوصفها أقدم قضايا الإنشائية التي ما تزال تثير كثيرا من الجدل والنقاش إلى اليوم، ورغم إقرارنا بضرورة التمييز بين الأنواع الأدبية، فإن ذلك لا ينفي ضرورة التنبيه إلى التطور الذي عرفته مقولة النوع، بحكم التحولات الفنية الموصولة بدورها بالتحولات المجتمعية وانعطافات حركة التاريخ...¹.

فمسألة النوع الأدبي كانت ولا تزال محط جدال بين الدارسين والباحثين ولقد قسمت الأنواع الأدبية قديما إلى ثلاثة أقسام، غنائية، درامية، ملحمية، (أبرزها أرسطو في كتابه "فن الشعر") ولكن تعددت هذه الأنواع عبر المراحل التاريخية وصرنا نسمع ونرى اليوم أشكالا مختلفة وقد قسمت إلى قسمين: الشعري (الشعر الكلاسيكي،/ الشعر الحر) والنثري (القصة، الأقصوصة، الحكاية، الرواية، المقامة، الوصية، السيرة، المذكرات، الأمثال، الحكم...). و«في بعض الأحيان قد يحدث التوليد داخل الجنس جنس آخر يكون قادرا على الاستمرار... وهكذا تتولد الأنواع من الأنواع ويلقح السابق اللاحق...»² ولكن هناك من يدعو إلى ضرورة التفريق بين الأنواع وجعل لكل نوع مميزات خاصة به.

والمتتبع للاتجاهات النقدية يرى أن الكثير منها تتجه نحو التفهم ومحاولة تحليل الأعمال الأدبية، ودراسة أهدافها وما ينبغي أن تكون عليه هذه الأعمال حتى تتماشى مع العصر وتساير تيار الحياة، و«هناك شبه اتفاق على أن النقد هو فن تمييز الأساليب وبالطبع لم يكتمل هذا المفهوم إلا في العصور الوسطى، فالنقد وإن يكن قد ظهر في العصور القديمة إلا أنه كان تأثيرا غير قائم على مناهج أو مدارس محدودة الأصول...»³.

فالنقد قديما كان عبارة عن انطباعات فقد يتم الحكم على العمل الأدبي من خلال بيت شعري واحد ومن أشهر الأسواق التي كانت تقام فيها مثل هذه الأحكام النقدية عند العرب نجد "سوق عكاظ".

1- رضا بن حميد، تداخل الأنواع والخطابات في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 399.

2- المرجع نفسه، ص 980.

3- محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، مطبعة نهضة مصر (ب.ت)، ص 229.

فالنقد هو عملية تمحيص للأعمال الأدبية وكشف نقاط الجودة والضعف فيها، وإضافة أشياء جديدة، كما أنه يمثل عملية إشهار لهذا العمل وذلك بجلب اهتمام القارئ ولفت انتباهه.

«ولم يقتصر النشاط النقدي الذي مارسه قارئ الخطاب الأدبي على إنتاج شكل واحد من أشكال الخطاب النقدي، بل تعداه إلى إنتاج منظومة خطابية متعددة في أشكالها، مختلفة في طبيعتها متنوعة في آلياتها، متباينة في أنظمتها، وإن كان هدفها واحد هو الكشف عن أسرار الخطاب الأدبي المتعددة والمتنوعة...»¹.

ومن هنا ظهرت عدّة اتجاهات ومدارس في النقد المعاصر، يمكن إجمالها فيما يأتي:

1- الشكلاونيون الروس:

عرف الأدب مع ظهور الشكلانيين الروس نقلة نوعية فبعدما كان مرتبطاً بظروف نشأته والظروف المحيطة به (المناهج النقدية القديمة، التاريخية، النفسية، الاجتماعية) أصبح مع "الشكلانيين" مرتبطاً بالنص كوحدة بعيدة كل البعد عن الظروف المحيطة به « فقد ذهب الشكلاونيون إلى أنّ جوهر الظاهرة الأدبية لا يتلخص في علاقتها بمنشئها أو بيئتها بقدر ما يتلخص في كينونتها الموضوعية بوصفها بنية مستقلة»².

وتسعى الشكلانية إلى الكشف عن الخصوصية الأدبية للنصوص وتتنظر إلى الأدب باعتباره استخداماً خاصاً للغة، وهذا ما يجعلها تختلف عن اللغة العلمية.

ولقد حدد " جاكسون " مفهوم الخطاب الأدبي «بقوله: " نص تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام " فالوظيفة الشعرية هي الصورة الفنية المبتكرة، التي تسهم في صنعها وتكوينها عوامل كثيرة منها: الأساليب التعبيرية المفعمة بالأساليب الحسية التي تتجاوز في الكثير من الأحيان الصور البيانية، كالتشبيه والاستعارة والكناية وأنواع البلاغات القديمة لتمتدج بالإيقاع

1- عبد الله العشي، زحام الخطابات، دار الأمل، نيزي وزو، 2005، ص 06.

2- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006، ص 78.

والتصوير المتصل بالإطار والتكوين حيث نلمس درجتي الكثافة والنوعية والتشتت والتمزيق الرمزي لجسد الكلمات والخروج عن مألوف اللغة العادية حيث الأسلوب الحيوي الذي يركز على تلك الحرارة المولدة بين المسافة النسبية بين الدال والمدلول...»¹

كما أشار " ياكبسون " و"فيكتور أريخ" إلى أن موضوع العلم الأدبي هو الأدبية وليس الأدب، وفي هذا الصدد يقول " ياكبسون ": «إن موضوع العلم الأدبي ليس الأدب، وإنما الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً»².

ويقول " فيكتور أريخ ": «إن خاصية الأدب ينبغي البحث عنها في الأثر الأدبي نفسه وليس في الأحوال النفسية للمؤلف أو القارئ»³.

فالأدب عند "الشكلانيين الروس" هو مجموع الاستعارات والكنائيات والبلاغات والتشبيهات والرموز والإيحاءات الموجودة داخل النص الأدبي وهذا ما يجعل من النص نصاً و«ركزت الدراسات الأدبية قديماً كل اهتمامها على المادة الحكائية وهي التي تسميها "المضمون" رادة على كل ما تبقى للشكل الخارجي ولكن "توماشفسكي" وانطلاقاً من تصور "الشكلانيين الروس" يميز بين ما يمكن تسميته بالمبنى الحكائي والمتن الحكائي، يقول: "إننا نسمي متنًا حكاياً مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا..."»⁴.

ويبدو أنّ شبه المتعارف عليه هو أن الخطاب في الرواية ليس إلا الطريقة التي تقوم بها المادة الحكائية، فقد تكون هذه الأخيرة واحدة لكن الذي يطرأ عليه التغيير إنما هو

1- الأخضر بن السايح، "الخطاب الأدبي وآليات تحليله"، منتدى المقالات الأدبية والمكتبة الأدبية المتكاملة (www.startimes.com) 2012/02/19، 10:41 سا

2- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، المرجع السابق، ص68.

3- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، المرجع السابق، ص68.

4- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف،

تقديم: سعيد يقطين، ط1، 1429هـ، 2008، ص27.

الخطاب وذلك في محاولته كتابتها ونظمها. إذن المادة الحكائية واحدة ومكوناتها لا تتغير: الزمن، المكان، الشخصيات، الراوي ...، وما يميز عمل عن آخر هو طريقة رواية هذه الأحداث (الخطاب).

2-البنويون:

إن الاتجاه البنيوي وطيد الصلة بحركة الحداثة وقد استفادت من ثنائيات "دي سوسير": اللغة والكلام، الدال والمدلول، وكذلك من المصطلحات: السياق، المرسل، المستقبل والبنوية هي بناء النص ومحاولة استخلاص الأدوات التي ساعدت على تماسك النص وجعله وحدة منسجمة ومنسقة، وعمل رواد البنيوية على الجمع بين العناصر الداخلية (المكان الراوي) والعناصر الخارجية (دراسة السياق التاريخي والإيديولوجي والجمالي...). انطلق "تدوروف" من تمييز "توماشفسكي" بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي «فيؤكد بدءاً أن لكل حكي أدبي مظهرين متكاملين إنه في آن: قصة وخطاب.

إنّ القصة (histoire) تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها وهذه القصة يمكن أن تقدم مكتوبة أو شفوية بهذا الشكل أو ذاك أما الخطاب (discours) فيظهر لنا من خلال وجود "الراوي" الذي يقوم بتقديم القصة وبجوار هذا الراوي هناك القارئ الذي يتلقى هذا الخطاب (الحكي) وفي إطار العلاقة بينهما ليست الأحداث المحكية هي التي تهمننا (القصة) ولكن الذي يهم الباحث في الحكي بحسب هذه الوجهة هو الطريقة التي بواسطتها يجعلنا الراوي نتعرف على تلك الأحداث (الخطاب)¹.

وبذلك استطاع "تدوروف" أن يأتي بدراسة متكاملة للحكي، فالحكي كقصة يتم التمييز فيه بين مستويين هما: منطق الأحداث من جهة والشخصيات وعلاقتها ببعضها ببعض من جهة ثانية، أما الحكي كخطاب فيركز على تحليله من خلال ثلاثة جوانب: زمن الحكي وجهاته، وصيغته.

1- عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جينات، المرجع السابق، ص29

3-السيمائيون:

من المعلوم أن اللسانيات الحديثة كانت منطلق المناهج النقدية النصانية (التي تنطلق في دراستها من النص) وخاصة " السيميائية" أو السيمياء".

« ولا يختلف إثنان على أن المناهج النقدية الحديثة ومن بينها المنهج السيميائي هي ثمرة ثقافية غربية (أوروبية وأمريكية) وحصيلة حضارتها المادية، وأنها انتقلت إلى العالم العربي مثلها مثل باقي معالم الحضارة عن طريق موجة التأثير الغربية التي هزت العالم العربي، وتعد بداية الستينات من القرن العشرين البداية الفعلية لعلم العلامات في كل أنحاء العالم، من خلال مصطلحين متداولين في الثقافة الغربية الفرنسية والأمريكية وهما مصطلحا (سيمولوجيا/ سيميوطيقا) إلى أن اتحدا باسم السيميوطيقا...»¹

وقد عرّف علماء الغرب " السيميولوجيا" تعريفات متنوعة، لكنها تصب في منبع واحد فهي "العلم الذي يدرس العلامات" والعلامة sémoine من الأصل اليوناني الذي يعني خطاب كما تعني أيضا العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات، لغوية كانت أو أيقونية أو حركية. ويبدو أنّ تعريف " جورج مونان" «أوفى هذه التعريفات، إذ يحدد السيميولوجيا بأنها: " العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات (أو الرموز) التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس"».²

ويشمل هذا العلم ميادين واسعة: كعلامات الحيوانات، علامات الشم، الاتصال اللمس، الأصوات، الموسيقى، اللغات المكتوبة...، ولقد «شهد الخطاب النقدي المعاصر درجات وتحولات كبرى في العقود الأخيرة من القرن العشرين، فتحوّلت القراءة من قراءة أفقية معيارية إلى قراءة عمودية متسائلة تحاول سبر أغوار النص، ولا سبيل إلى هذا الفعل النقدي إلاّ بالتسلح بالمنهج السيميائي الذي يرفض التصورات النقدية التقليدية التي تهتم بسيرة

1- عامر رضا، إشكاليات المناهج النقدية المعاصرة. المنهجي السيميائي -نموذجا. (www.facebook.com)

2014/11/07، 14:30 سا

2- المرجع نفسه.

المؤلف، ويعتبر النص بنية قابلة للتأويل، فينظر إليه من زاوية أنه قطعة كتابية من إنتاج شخص أو أشخاص عند نقطة معينة من التاريخ الإنساني، وفي صورة معينة من الخطاب ويستمد معانيه من الإيماءات التأويلية»¹.

من ثم اكتسب المنهج السيميائي خصوصيته وأصبحت القراءة في ضوءه قراءة إنتاجية يصبح القارئ فيها كاتباً ومنتجاً للنص من خلال فك رموزه انطلاقاً من فهم العلاقة بين الدال والمدلول والحاضر والغائب، «فالمنهج السيميائي في قراءة النص الأدبي نجده ينبثق من النص نفسه ويتموقع فيه بوصفه شكلاً من أشكال التواصل يربط علاقة تفاعل بين النص والقارئ لأن القارئ ينشط على مستوى استتطاق الدال النص مما يجعله يتفاعل مؤثراً في النص أو متأثراً»².

أما عن آلية التحليل السيميائي فتختلف باختلاف الجنس الأدبي المراد تحليله لكن هناك نقاطاً مشتركة بين جميع الأجناس أشار إليها "علي زغينة" في مقاله "مناهج التحليل السيميائي" إذ جعل استعمال المنهج السيميائي على مرحلتين:

«المرحلة الأولى: هي مرحلة القراءة، وهي قراءة تختلف عن قراءة النقاد العادية بانفتاحها الدائم ويرجع هذا الانفتاح إلى عدة أسباب أهمها أن النص يعني شيئاً على مستويات عديدة في المكان، وفي لحظات عديدة في الزمان لذا تختلف كل قراءة عن أخرى.

المرحلة الثانية: هي مرحلة الانتقال من المادية إلى مرحلة المعنى وعلى هذا يمكن القول إن معنى الكلمات التي نجدها في المعاجم ليس دائماً نفس معنى الكلمات الذي نجده في التواصل العقلي وعلم العلامات لا يهتم إلا بالمعنى الأخير وهذا يعني أنه يمكن أن يكون للدال الواحد مدلولات متعددة وإن كل قراءة جديدة يمكن أن تكون تفسيراً مختلفاً»³.

1- عامر رضا، إشكاليات المناهج النقدية المعاصرة. المنهجي السيميائي - نموذجاً، المرجع السابق.

2- المرجع نفسه.

3- نفسه.

إن علم العلامات (السيمياء) علم واسع لأن كل فرد يعطي للنص معنى جديد (حسب فهمه). «فالأصل في التحليل السيميولوجي هو تحليل المقاطع والوحدات، ويتميز هذا النوع من التحليل باعتماده على محور التوزيع، فعندما تجمع قطع التحليل المبعثرة يمكن إعادة بنائها، هكذا تتراكب القراءة المقطعية.. وتوجد داخل المقطع الواحد مقاطع صغرى هي عبارة عن مجموعات غير متحركة، ولنقوم بتحليل المقاطع يجب أن نبدأ بقراءة النص كلمة كلمة ثم نعيد بناءه..»¹

ولفهم النص يجب تفكيكه كلمة بكلمة، ثم إعادة تكوينه (بناءه) من أجل فهمه.

4- بعض طروحات النقد الحوارى:

لقد جاء "ميخائيل باختين" بمفهوم النقد الحوارى والذي وجد فيه الكثير من الباحثين ضالتهم وسمي النقد الحوارى لأنه قام على مفهوم الحوار: حوار الإنسان مع إنسان آخر دون تمييزه لا في جنس: امرأة/ رجل أو عمر: طفل/شيخ، أو مستوى: أستاذ/فلاح، أو عرق: أسود/أبيض، فكل إنسان لديه الحق في التعبير مادام أنه يملك لسان، شرط ألا يتعدى على حرية غيره.

ويرى النقد الحوارى أن « أولى مظاهر الحوارية تتأسس على التفاعل بين أقوال الشخصيات وكلام الراوى، وهو بصدد نقل هذه الأقوال... ذلك أن فضاء الراوى فضاء حيوي، الشخصيات داخله ليست دمية متحركة، وإنما هي كتل من الأفكار والمشاعر والعقائد والإيديولوجيات...»². فكل شخصية إيديولوجية معينة تختلف عن الشخصيات الأخرى وهي حرة التعبير عن رأيها وأفكارها ومشاعرها.

« وقد اكتنف مفهوم الحوارية سياقات عدة مما حدا بـ "باختين" إلى إطلاقه على ظواهر متعددة وجعله مرة صفة للرواية (Roman dialogique) ومرة صفة للعلاقة (relation

1- عامر رضا، إشكاليات المناهج النقدية المعاصرة. المنهجى السيميائى - نموذجاً، المرجع السابق.

2- بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية/ مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة، دار الانتشار العربى، ط1، 2010، ص83.

(dialogique) ومرة صفة للكلمة (mot dialogique)، وقد تجلّى استعمال هذا المصطلح لدى "باختين" (أول ما تجلّى) في حقل الدراسات اللسانية... حيث رأى أن اللسانيات هو العلم الشامل الذي يدرس العلامة اللغوية والرواية والخطاب، ويرتبط الحوار باللسانيات ارتباطه بالرواية والخطاب، ومن مظاهر تجلّي الحوارية داخل النص الروائي هو التفاعل بين أقوال الشخصيات وكلام الراوي الذي لا يخلو من أحاسيسه وإيديولوجيته ومعتقداته... حيث ينتقل الراوي داخل الشخصيات ويتفاعل معها، وقد تكون هذه الشخصيات متنازعة ومختلفة فيما بينها...¹. إذن أساس الحوارية في أيّ عمل أدبي هو تحاور الشخصيات وكلام الراوي.

ويرى "باختين" «أنّ الرواية تستخدم بصورة مزدوجة الأشكال الحوارية الأكثر تنوعا لنقل أقوال الآخر التي تتجلّى في الحياة اليومية، وفي العلاقات الإيديولوجية غير الأدبية وفي المقام الأول نجد كل هذه الأشكال ممثلة ومعاد إنتاجها داخل "التعبير المألوفة"... كما نجدها ضمن "الأجناس المدرجة" كالمذكرات والاعترافات والمقالات الصحفية...»².

فالرواية إذن هي التي تحتضن الحركة التفاعلية واللغة هي التي تخلق أفقا من التبادل والتحاور والتجاذب. « وقد أشار "باختين" إلى أن العملية الحوارية عملية امتصاص وتشخيص اللغات الاجتماعية والخطابات الشفاهية والمكتوبة، والتناص أيضا عملية امتصاص لهذه اللغات الاجتماعية وإعادة صياغتها بطريقة جديدة»³.

فالحوارية عند "باختين" تتحوّل من التفاعل بين الأجناس إلى تبادل وتحاور بين عناصر داخل هذه الأجناس، مما يعني أن التفاعل لا يتم بين الأجناس الأدبية مباشرة، وإنما

1- بسمّة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية/ مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة، المرجع السابق، ص78.

2- المرجع نفسه، ص81.

3- محمد الداوي، التشخيص الأدبي للغة في رواية الفريق لعبد الله العروي، دار الأمان، الرباط، 2011/09/22، ص49.

بطريقة غير مباشرة حيث تتفاعل هذه الأجزاء (العناصر) داخل العمل الأدبي وهذا غير مخالف نسبيا لمفهوم "التناص"، فالتناص أيضا يعني تفاعل الأجناس وتداخلها مع بعضها البعض بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة (ضمنية).

الفصل الأول

من تحليل الخطاب إلى نظرية التفاعل الأجناسي

المبحث الأول: مفهوم التناص، آلياته وقوانينه.

1. مفهوم التناص.

2. آلياته.

3. قوانينه.

المبحث الثاني: الخطاب الروائي جنس منفتح على كل الخطابات.

1. مفهوم الخطاب (لغة، اصطلاحاً).

2. مكونات الخطاب الروائي.

المبحث الأول: مفهوم التناص، آلياته وقوانينه

تمثل ظاهرة التناص مفهوما أساسا في تداخل النصوص وتربطها فيما بينها ليولد نص جديد مفعم بالنصوص السابقة ويختلف عنها تماما، و« ما يشيد النص ليس بنية داخلية مغلقة، وإنما بنية مفتوحة على نصوص وشفرات ودلائل أخرى، أو بعبارة أخرى ما يبيني صرحه هو ظاهرة "التناص"، إنها ظاهرة معقدة وآلة هدم وبناء تجعل النص ضفيرة من نصوص متباينة وبنية متناصلة لا تعرف النهاية... ليس التناص إعادة إنتاج النصوص كما هي، بل عملية امتصاصها وتحويلها في سياقات مختلفة، وإذا كان التناص يذوّب النصوص الأخرى في بنية متراسة فهو لا ينحي أو يخرس أصحابها...»¹

وقد ظهر التناص أيضا عند العرب، واختلف النقاد في تقويمه، فهناك من اعتبر أنّ "الأخذ من نصوص الآخرين" عيب ويعتبر سرقة ونهب وغصب، وهناك من تطف في تلك الألفاظ إحسانا للظن، فيسميه تضمين واستشهاد وتلميح وغير ذلك من الأسماء اللطيفة، وقد وردت عدّة مفاهيم لمصطلح التناص نوردها كما يلي:

«1- التناص.

2- التفاعل النصي: يتم بين بنية النص والبنى النصية الأخرى وقد يكون ضمنيا.

3- المناص: يوجد في العناوين وكلمات الناشر، والصور والمقدمات.

4- التناصية: تبني العلاقات على أمور تتعلق بالبنية والفضاء الإبداعي.

5- البنيات النصية: يأتي النص ضمن بنية نصية سابقة أو معاصرة للكاتب.

6- التعالق النصي: النص اللاحق يكتب النص السابق بطريقة جديدة.

7- المتناص: يستوعب النص عددا من النصوص سواء كانت في ذاكرة الكاتب أو

القارئ.

8- المصاحبات الأدبية: استشهادات تدخل في بنية النص.

1- محمد الداوي، التشخيص الأدبي للغة في رواية الفريق لعبد الله العروي، المرجع السابق، ص49.

9- المتعاليات النصية: ما يجعل نصا يتعلق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني¹.

إلا أن "جيرار جينات" بعد وضعه لقوانين العلاقة التناسية وضع مصطلح المتعاليات النصية التي تجمع كل من : التناص، المناص، الميبتناص، النص الأعلى، ومعمار النص، وعندما أخذت المتعاليات النصية أبعادا أخرى جديدة وواسعة، صارت تعرف بنظرية التناص أو نظرية التداخل الأجناسي.

1- مفهوم التناص:

التناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة، ولا يمكن إلا للقارئ النموذجي أن يكتشف الأصل فهو الدخول في علاقة مع نصوص بطريقة يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل وتفاعله مع القراء والنصوص الأخرى.

« إن مصطلح التناص بما فيه من عملية لغوية تفرض إلغاء صاحبها، فقد ارتبط ظهوره "بجوليا كريستيفا"، حيث تقودنا إرهاباته إلى النزعة البنيوية وازدهارها في الأعوام الستين من القرن العشرين ولعل أهم من ألح عليها في أكثر من مقولة هو الشاعر الفرنسي " فاليري " (1871-1940م) الذي كان يزعم أن " المؤلف تفصيل لا معنى له " ولقد ذهب هذا المذهب فيما بعد جملة من المنظرين الفرنسيين منهم: جيرار جينات، رولان بارت، ميشال فوكو، كلود ليفي ستراوس...»².

وهذا يعني أن النص ليس ملكا لصاحبه وإنما هو تحويل لنصوص سابقة فيخلق التفاعل بين النصوص، ويرجع السبق في ظهور مصطلح التناص إلى " جوليا كريستيفا " (1969) وقد استنبطته من مطالعتها لطروحات الناقد الروسي "مikhail باختين".

1- محمد الأمين ولد أحمد عبد الله، "التناص مفهومه وأنواعه"، منتديات تسنيم (www.tasnem.net) الخميس 07 يوليو 2011، 00.57 سا.

2- مليكة فريحي، " مفهوم التناص، المصطلح والإشكالية"، مجلة عود الند، المجلة الثقافية الشهرية 4212-1756TSSN الناشر: د. عدلي الهواري تصدر من لندن منذ 2006 (www.ondneed.net) 2014.

« شارك "ميخائيل باختين" بصورة فعّالة في بلورة مفهوم التناص، لكن جهوده لم تظهر إلا في بداية الستينيات على الرغم من بذور الإيديولوجية التي كانت تسيطر على هذا المفهوم والدعوة إلى الماركسية بين ثنّايا السطور التي تدعو إلى تبني فكرة الجماعة وإلغاء الصوت المفرد وإدماج أصوات الجماعة»¹.

ويعود تاريخ هذا المصطلح إلى "الشكلانيين الروس"، ثم تبلور في شكل نصوص جزئية أو وحدات أسلوبية يدرجها الروائي ضمن سياقه النصي، وقد سماها "ميخائيل باختين" بـ "النصوص المتداخلة" أو الوحدات المتخللة (Unités intercalaires) تؤدي وظائف مختلفة داخل الخطاب الروائي.

أ- جوليا كريستيفا:

التناص عند "كريستيفا" هو تحويل لنصوص سابقة أو معاصرة، وترى هذه الناقدة أن التناص هو: «عبارة عن تداخل نصي الذي ينتج داخل النص الإبداعي الواحد، فالنص عندها عبارة عن قطعة فسيفسائية تمثل مجموع النصوص التي تتداخل مع النص الحاضر الجديد، هذا الذي يدخل مع هذه النصوص في علاقات متعددة وذات مستويات متباينة يكشف عنها القارئ المتمكن.

وقد حلت "ج. كريستيفا" مفهوم التناص ومارسته على نماذج روائية مثل روايات الكاتب الفرنسي "أنطوان دولاسال" ولا سيما في مؤلفها "النص الروائي"، أين لاحظت حضوراً لافتاً للانتباه للخطاب الكرنفالي الاحتفالي والدعائي، وكذلك الاستشهادات الكثيرة الصريحة والضمنية، فالتناص عند "كريستيفا" هو تحويل لنصوص سابقة (قديمة)، معاصرة

1- مليكة فريحي، "مفهوم التناص، المصطلح والإشكالية"، المرجع السابق.

(جديدة)، وقد تلتقي كل هذه النصوص في نص واحد بعينه¹ ووضعت الناقدة ثلاثة أنماط للتناص:

- «النفى الكلي: ويكون على مستوى قيام المبدع بنفى التناص عن نصوصه نفيا كليا ليترك المهمة لقارئ ذكي الذي يكتشف مختلف العلاقات التناصية.
- النفي المتوازي: وهو توظيف نصوص غائبة بواسطة التضمين والاقتراس وهنا يظل فيه المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه في البنية الغائبة.
- النفي الجزئي: وفيه يأخذ الأديب بنية جزئية من نص أصلي ويوظفها داخل خطابه الحاضر مع نفى بعض الأجزاء منه»².

إذن التناص عند "ج.كريستيفا" هو تحويل نصوص قديمة أو جديدة أو يمكن للأديب أن يمزج بين هذه النصوص القديمة والجديدة معا والقارئ المتمكن هو الذي يكتشف هذا التناص.

ب- جيران جينات:

لقد اعتبر "جينات" التناص ظاهرة فنية من بين ما سماه بالمتعاليات النصية وهي : التناص، المناص، النصية الواصفة أو الشارحة، المتناص، النص الأعلى/ التعلق النصي ومعمارية النص/ جامع النص»³.

ويعرف "ج.ج" التناص بأنه: « ذلك الرق الذي أزيلت منه الكتابة الأولى لتحل محلها أخرى، ولكن العملية لم تطمس كليا النص الأول مما يمكن قراءة النص القديم من وراء

1- ميخائيل باختين، "مسألة النص"، ت/ محمد علي مقلد، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع 36، 1985، ص 40.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- نفسه، الصفحة نفسها.

الجديد مثل ما يحدث في " التشفييف" وهذه الحالة تبين أن نصا يمكن أن يستر نصا آخر ولكن لا يخفيه كلية إلا في القليل النادر...»¹

ويعرفه أيضا بقوله بأنه: «الظاهرة المتمثلة في وجود نص داخل نص آخر بصورة ضمنية أو صريحة مثلما هو الشأن في عديد النصوص، حيث يلاحظ نوع من الارتباط الناتج عن تشابه أو عن تحويل»² فالتناص عند "جيرار جينات": هو تعالق نص مع نصوص أخرى سابقة له، سواء كان ذلك التعالق مباشر أو غير مباشر (ضمني).

ج- أنطوان كومبانيو:

التناص عند "كومبانيو" هو الاستشهاد بنصوص أخرى، «ويعني بالاستشهاد: تكرار لوحدة من خطاب في خطاب آخر، أي هو إعادة إنتاج الملفوظ (النص المستشهد به) الذي سيتقطع من الأصل (النص 1) ليتم دمجها في النص المستقبل (النص 2) حيث يتم إنتاج دلالات وقيم جديدة تختلف عن تلك التي كانت في النص السابق (النص 1) والذي ستخالفه حتما»³.

إذن التناص عند هؤلاء النقاد الثلاثة: "ج. كريستيفا" "ج. جينات" و"أنطوان كومبانيو" هو تحويل لنصوص سابقة أو معاصرة أو الاستشهاد من هذه النصوص داخل نصوص حاضرة.

إن عملية التناص (التفاعل) تكسب الخطاب بنية منسجمة بفعل تزويب الفواصل بين الأصوات المتعددة، بحيث يستمد النص الثاني (النص 2) من النص الأول (النص 1) ويستمد الثالث (ن3) منهما وهكذا... وقد يستمد النص العاشر منهم جميعا (ن1، ن2، ن3)

1- محمد الأمين ولد أحمد عبد الله، "التناص مفهومه وأنواعه"، مرجع سابق.

2- بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، مرجع سابق، ص93.

3 - Antoine Compagnon, la seconde main, le travail de la citation, Ed. Du seuil, Paris, 1979.

وقد تعرض "ريفاتير" في كتابه "سيمائية الشعر" إلى ظاهرة التناص باعتبارها من المعالم التي تميز النص الشعري الحديث ومن المفاتيح التي تساعد القارئ من كشف الجانب المغلق فيه.

و«يتأسس النص من فعل تحويل مجموعة من النصوص، فهو ليس مادة نقية صراحاً وإنما هو أجزاء ركبت وأصداء تتاغمت وصور تراكبت، تتشابه مجالات كل من النص والتناص حيث يغدو البحث في النص بحثاً في التناص، والبحث في التناص كشف لتكون النص، بما أن النص شيد على التفاعل»¹.

فالنص ليس وحدة مغلقة فهو بنية مفتوحة يتشكل من عدة عناصر، ففي فضاء النص تتقاطع جملة من الأقوال المأخوذة من النصوص الأخرى، فالأديب يأخذ من نصوص غيره ويوظفها في نصه، فكتاب الرواية مثلاً: يأخذ من التاريخ والسياسة والدين، ويمزج كل هذا داخل عمله دون أن نشعر بأي خلل داخل هذا العمل، يقول "باختين": "لا يكتب الروائي روايته بلسانه، وإنما يكتبها من خلال تواصله مع أفراد مجتمعه"، إذن الإبداع (النص المبدع) ليس ملكاً لصاحبه لأنه يتأثر بأفراد مجتمعه والظروف المحيطة به، ويستغل كل ما هو موجود أمامه من أجل إنتاج نصه وقد يوظف التراث ليبين أهميته، ويدفع القارئ إلى الحفاظ عليه، وقد يشير إلى النظام السياسي السائد ويدعو إلى تغييره، وقد يأخذ من التاريخ أحداثاً ومواقفاً بطولية تجعل القارئ يعيد النظر في تاريخه، فكتب التاريخ مملّة لأنها عبارة عن تقارير وتواريخ وحقائق مباشرة، لكن عندما يتحول هذا التاريخ إلى لوحة فنية بفضل الكنايات والاستعارات (الأسلوب الأدبي) يجعل القارئ يتحمس لقراءته.

2- آليات التناص:

لقد أصبحت نظرية التناص نظرية قائمة بذاتها، وذلك منذ أواخر الستينات من القرن العشرين، «واستقرار النظرية يعني أن مبادئها وقواعدها قد تحولت إلى ما يوصف

1- بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، مرجع سابق، ص 96.

بالإجراءات النقدية في الدراسة الأدبية، مما جعل العديد منها يمارس على مختلف الخطابات السردية الروائية بشكل خاص، بسبب ما يتيح التناص من إمكانيات التوظيف لبلوغ مقاصد معينة يكون المبدع قد رسم خطتها مسبقاً، لاسيما وصرنا نعرف أنّ النص الإبداعي اليوم لم يعد ملكية محتكرة من طرف المبدع لوحده، بل هو إنتاج شاركت فيه نصوص ومعارف وخطابات سابقة عليه، كما ستسهم فيه أخرى بواسطة تعدد القراءات اللاحقة له، وهكذا فهو نتيجة لتفاعلات عديدة عبر مراحل متعاقبة تمر بها الحركة الثقافية والأدبية المحلية والعالمية كذلك»¹.

وعليه ما هي الآليات التي توظف سواء بقصد المؤلف أو بغير قصد منه ليرى منسوجا ما النور في لحظة زمنية معينة؟
لعل من أبرز الآليات التي يمكن الوقوف عندها نذكر:

أ- الآلية التحويلية الدلالية:

والتحويل يعني أخذ النص الأول وتغييره أو تبديل بعض ما ورد فيه، «إنّ المبدع لا يعيد المادة المقتبسة/ القبلية بحالتها الأولى/ الأصلية وإنما يقوم بتبديلها وتحويلها» والتحويل مصطلح أخذت به "جوليا كريستيفا" (transposition) باعتباره آلية تناصية واضحة المعالم عند المهتمين بإنتاجية النصوص الأدبية حيث أنّ النص ما هو إلا تحويل وامتصاص ونفي لنصوص أخرى»².

1- عبد القادر بشقي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، إفريقيا الشرق، الرباط، 2007، ص24.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ب- آلية التلميح:

وهو تضمين نص سابق بطريقة ذكية، «وهذا المصطلح استعمله "ج. جينات" في كتابه "أطراس" ويعني به أن المؤلف يوظف نصا قبليا ولكن بطريقة ذكية يشير إليه بواسطة علامة معينة توحى إلى موضع تواجهه السابق»¹.

ج- آلية الاستشهاد:

هو أ يأخذ الأديب أو الكاتب نص إبداعي أو مقولة مشهورة ويوظفها داخل نصه «وقد عرفه "أنطوان كومبانيو" في كتابه "اليد الثانية" لغة: "بأنه عبارة عن مقطع نصي منقول من نص إبداعي أو مقولة شخصية ذات شهرة".

أما اصطلاحا: "فهو نوع من علاقات التفاعل اللفظي كشكل بسيط لعلاقة التداخل النصي والخطابي وهو المنتج في حين أن النص الجديد/ اللاحق هو الإنتاج أي إنه استقطاع وتكرار لوحدة في خطاب آخر، وعندما يدخل هذا المقطع المستشهد به إلى النص المستقبل تتغير دلالاته لأن موقفه قد تغير، مما ينتج عنه قيمة جديدة، تؤثر حتى في النص (المقطع) المستشهد به والنص المدرج فيه أي المستقبل له»²

إلا أن الاستشهاد الذي يولد ظاهرة التناص ولو بشكل جزئي «لا يعني حشدا لمجموعة من المقاطع النصية أو المقولات الخطابية المختلفة، بل إن التناص عملية تفاعلية معقدة يجب على المؤلف أن يحترم الشروط البنيوية للنص الجديد/اللاحق والمشكل في الحاضر»³.

ولآلية التناص مجموعة من القوانين تتحكم في توظيفها داخل النص الأدبي ومنها:

1 – Gérard Genette, Palimpsestes, Ed. Du seuil, Paris, 1982, P51.

2 – Ibid., PP 55,68,75.

3- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص105.

3- قوانين التناس:

ومن قوانين التناس نذكر:

- «الاجترار: حيث يستمد المبدع نصوصاً أو فقرات مختلفة من عصور سابقة فيتعامل معها كنص غائب بشكل ووعي سكونيين، وذلك بعد أن تتم عملية الاستدعاء ونبش الذاكرة لأن المادة الخام تبقى مخزونة في لا وعي المبدع.
- الامتصاص: هو أعلى درجة من عملية الاجترار حيث ينطلق فيه الأديب من إدراك النص الغائب وإقرار أهمية، لذلك يجب امتصاصه ضمن النص الحاضر الذي يجعله متجدداً باستمرار وخاصة بعد أن يندمج منه إرهاصات الأديب الذاتية.
- الحوار: وهو أعلى المستويات وأعماقها إذ يعتمد على القراءة الواعية فتثري النص الحاضر ببنى النصوص السابقة المعاصرة والتراثية فتتفاعل معها، وكأن النص الحاضر المائل يدخل واعي أو غير واعي، مع النصوص الغائبة»¹.
- وفي الختام فإن ظاهرة التناس متنوعة كما يأتي:
- «تناس ذاتي أو خاص: ويكون أو يتحقق بين نصوص الكاتب نفسه أي النص الحاضر يتفاعل مع نصوصه السابقة.
- تناس موضوعي عام: وهنا تتداخل نصوص الأديب مع نصوص أدبية معاصرة له أو تراثية قديمة دينية تاريخية، وكذا أدبية كالرجوع إلى النصوص المقدسة أو حكايات ألف ليلة وليلة أو تاريخ الأندلس ودولة المماليك... إلخ.
- تناس داخلي: ويقصد به تداخل الخطابات من النوع نفسه، أي يتداخل نص أدبي مع نص أدبي آخر أو نص فلسفي بآخر.
- تناس خارجي: فهو تداخل لنصوص مختلفة بأخرى كتداخل نص أدبي مع نص تاريخي أو فلسفي... إلخ»².

1- محمد عزام: النص الغائب، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص53.

2 - Dominique Mainguenu, les termes clés de l'analyse du discours Ed. Du seuil, Paris 1995, p52.

والمتمفحص للإجراءات النقدية الجديدة يلمس مصطلح التداخل النصي أو ما يسمى التناص «الذي يمثل آلية تكون الرؤية باستحضار عناصر العالم استحضارا بنائيا إنتاجيا توليديا ينتج بفضلها تصورات ودلالات جديدة مفارقة لدلالاتها القديمة...»¹

وهذا يؤكد أن الخطاب لا يوجد إلا مع خطاب آخر معه أو ضده، فالخطاب لا ينطلق مع العدم وإنما من خطابات أخرى امتزجتا كيميائيا لتصنيع معنى جديد، وهذا ما يجعل المهتم بتحليل الخطاب أن يرصد منابع ليحدد التفاعلات المنتجة للدلالة الجديدة...»¹

والخطاب مهما كان نوعه وشكله لا ينطلق من العدم، وإنما من خطابات أخرى تتفاعل فيما بينها مولدة نصا ونصا مشابها له.

1- الأخضر بن السابح، "الخطاب الأدبي وآليات تحليله"، مرجع سابق.

المبحث الثاني: الخطاب الروائي جنس منفتح على كل الخطابات

لقد شهد العالم العربي حركة واسعة في محاولة تحديد مفهوم الخطاب وخصائصه (سماته) وقد عرفت هذه الحركة انتشارا واسعا في أوساط النقاد العرب والغرب على حدّ سواء، فالكلّ كان يدلي بدلوه ويعطي كل ما لديه من حجج وبراهين من أجل إعطاء هذا الموضوع حقه نظريا وتطبيقيا.

1- مفهوم الخطاب:

الخطاب: «إنجاز في الزمان والمكان ويقتضي لقيامه شروطا أهمها: المخاطب والمخاطب، وتحدد كيان الخطاب مكونات تعلن عن حدوثه وهي، الأصوات والمعاجم والتراكيب والدلالة والتداول...»

أ- لغة:

الخطاب لغة كما جاء في المعاجم اللغوية هو: الكلام.
ففي لسان العرب: الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاب وهما يتخاطبان والخطبة مصدر الخطيب...
أما في "أساس البلاغة للزمخشري": خطب: خاطبة أحسن الخطاب وهو المواجهة بالكلام... وفي معجم الوسيط: خاطبه وخطابا: كلمة وحادثة وخاطبه، وجه إليه كلاما والخطاب: الكلام"¹.
أما في القرآن الكريم: فقد ورد في ثلاث آيات وهي:
«وشددنا ملكة وأتيناه الحكمة وفصل الخطاب» (سورة ص، الآية 20)
" فقال أكفلنيها وعزني في الخطاب" (سورة ص، الآية 23).
" رب السماوات والأرض وما بينهما الرحمن لا يملكون منه خطابا" (سورة النبأ، الآية 37)"²

1- أحمد حيدوش، "الخطاب"، مجلة تحليل الخطاب، معهد الآداب واللغة العربية جامعة، مولود معمري، تيزي وزو، العدد 1، 1996، ص 11.

2- القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم، مجمع البحوث الإسلامية، درب الأتراك، جامع الأزهر، القاهرة، أحمد عيسى المعصراوي.

الآية الأولى تتحدث عن داود عليه السلام.

الآية الثانية تتحدث عن المتخصصين اللذان آتيا إلى داود ليفصل بينهما حول مسألة النعجة. فالخطاب لغة هو " الكلام" والكلام يحتاج إلى شخصين أو أكثر (مخاطب ومخاطب) كما أنه اتصال عبر الكلام (أي القدرة على المناقشة والحوار) وقد يكون هذا الحوار منطوقا أو مكتوبا، ومن النقاد العرب الذين تطرقوا لمفهوم الخطاب نذكر، محمد الباشا، محمد عناني، عبد السلام المسدي، أنطوان مقدسي، سعد مصلوح، محمد مفتاح... وغيرهم. أما في المعاجم الأجنبية: «ف نجد كلمة (Discours) والتي ظهرت سنة 1503 م من كلمة (Discurcus) اللاتينية بمعاني: الحديث والمحاورة والبيان أو الخطبة، وابتداء من القرن السابع عشر (17م) أصبحت تعني " كتابة تعليمية وعرضا وتحليلا منهجيا لموضوع أو تعبيرا عن فكر"

وكلمة (Discours) كما جاءت في المورد تعني حديث، محادثة، مقالة، خطبة محاضرة، يتحدث يعالج موضوعا (كناية أو خطابة)¹. ولقد تطرق لمفهوم الخطاب عدد من الباحثين الغرب منهم: جيرالد برنس، فوكو، باختين، هوثون.. وغيرهم، والخطاب نفسه لدى الغرب والعرب فهو يحمل معنى الكلام أو الحديث.

ب- اصطلاحا:

والخطاب اصطلاحا يعني: « مصطلح الخطاب هو مصطلح نقدي جديد انتقل إلى النقد العربي الحديث عن طريق الترجمة لكلمة (Discours) في الإنجليزية و (Discours) في الفرنسية وقد واجه هذا المصطلح عند انتقاله إلى العربية مشكلتين: الأولى: مشكلة الترجمة.

الثانية: مشكلة تحديد المصطلح وتعريفه»².

1- أحمد حيدوش، "الخطاب"، المرجع السابق، ص12.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أما الخطاب الروائي، فيعد نوع من الخطاب الحكائي لأن له نفس المكونات: الزمن الشخصيات، المكان... « ويعد الخطاب الروائي آخر تجليات الخطاب الحكائي في مختلف مظاهره التعبيرية طوال التاريخ الإنساني كله، من ملاحم وأساطير وحكايات شعبية ومقامات... إنّه وريث كل هذه الظواهر الحكائية، بل هو استمرار خلاف لكثير من سماتها وقيمها التعبيرية ولكنه مع هذا بداية إبداعية لنوعية جديدة تختلف عن كل ما سبقها من ظواهر حكائية، وتشكل جنسا أدبيا خاصا يشمل ويتضمن كإمكانية مفتوحة مختلف الأجناس الأدبية الأخرى، دون أن يكونها أو تكونه»¹.

2- مكونات الخطاب الروائي:

أ- الزمن:

تعد الرواية كفن أدبي أولا وكنوع من أنواع الحكى ثانيا الأكثر ارتباطا بالحياة والواقع البشري عامة، وبالتالي بالزمن وذلك ما تشهد عليه الروايات التي كتبت إلى يومنا هذا... والزمن ليس نفسه في جميع الروايات بل يختلف استعماله من مبدع إلى آخر: «إنّ الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أدواته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي...»²

إن مقولة الزمن متعددة المجالات وكلّ مجال يضيفي دلالاته على الزمن الذي ينتمي إليه. وإذا كان الزمن إحدى المقولات الأساسية التي اعتنى بها النحو التقليدي فإنها إحدى أهم المقولات التي سيعيد البحث اللساني طرحها ومساءلتها من منظور جديد ذلك ما يبدو لنا من خلال ما قام به اللساني "جون لاينس" (Lyons).

1- عبد الكريم جمعاوي، "الخطاب الأدبي وعلاقته بالحقول المعرفية"، المرجع السابق.

2- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات "نجيب كيلاي"، عالم الكتب الحديثة (Modern book world) إريد، الأردن، ط1، 2010، ص40.

«انطلق هذا الباحث من التقابلات الثلاثة التي حدّد من خلالها النحويون القدماء وأقاموا التقسيم الثلاثي: الماضي، الحاضر، المستقبل، وافترضوا لهذا التقسيم الكلية والشمول. يرى "لاينس" أن هذا التقسيم غير دقيق فالزمن لا يوجد في كل اللغات كما أن هذه التقابلات ليست زمنية محضة»¹.

وبقدم "لاينس" عدة تقطيعات وتصنيفات يرى أنها ممكنة وتعرف طرائق متعددة للتداخل فيما بينها وتوجد في الاستعمال بأشكال عديدة تخرج عن الاقتراح الذي قدّمه "يسبرسن" (يبين أن الماضي يقع قبل الأوان، المستقبل بعده ودرجة صفر تمثل الحاضر).

ومن بين هذه التقسيمات التي يشير إليها "لاينس":

1- « اجتماع نقطة الصفر (الحاضر) مع الماضي الشيء الذي يعطي ثنائية مستقبل- لا مستقبل.

2- اجتماع النقطة نفسها مع المستقبل لتقدم لنا ثنائية الماضي - اللا ماضي.

3- وعلى أساس التمييز بين وغير الآن وبدون اعتبار جريان الزمن يمكن تقديم ثنائية أخرى الحاضر - اللا حاضر.

4- باستعمال مفهوم القرب (Proximité) يمكن التقسيم حسب قريب- لا قريب تقسيم ثلاثي يشمل الآن والقريب والبعيد»².

يرى "لاينس" أن التقسيم الثلاثي الذي قام به النحويون غير دقيق، لأن الزمن لا يوجد في كل اللغات بهذه الطريقة، ففي اللغة الفرنسية مثلاً نجد الماضي (Passé) وداخل هذا الماضي يوجد (... plus que passé, passé composé) كما أن الحاضر لا يمثل درجة الصفر فقد يقول البعض إن الماضي هو الذي يمثل درجة الصفر لأنه مضى وانقضى أما الحاضر فهو ما نعيشه الآن ولا يمكننا أن نقول عنه (صفر) وهناك من سيقول إن المستقبل هو الذي يمثل درجة الصفر لأننا لم نعيشه بعد.

1- عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جينات، المرجع السابق، ص63.

2- المرجع نفسه، ص64.

وقد أعطى " لاينس" اقتراحا للزمن باستعمال مفهوم القرب وقسم الزمن إلى : الآن، القريب، البعيد".

وليس المقصود بالزمن هذه السنوات والأيام والساعات والدقائق والفصول والليل والنهار بل هو هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وحركة.

ب- المكان:

ويقصد بالمكان الفضاء الذي تدور فيه أحداث الرواية « يقول الناقد "حميد حميداني": إنَّ الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في حكي تعتبر حديثة العهد، ومن الجدير بالذكر أنَّها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة في الفضاء المكاني...»¹ لكن هذا الوضع تغير بعدما تطور الخطاب الروائي لما أعطى أهمية كبيرة للمكان كمكوّن أساسي في الرواية أبداع الأدباء في تشكيله وتصويره داخل النص، مما دفع النقاد إلى تناوله بالدرس.

ولم يبق المكان في نظر الدارسين مجرد رقعة جغرافية، بل اكتشفوا جماليته الكامنة في الخبرة الإنسانية وتجارب الحياة التي يتضمنها، نجد هذه الصورة واضحة أكثر لدى " بشلار" حينما يتحدث عن المكان وعلاقته بالإنسان يقول: « إنَّ المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فقد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل كل ما في الخيال من تمييز، إنَّنا ننجذب إليه لأنَّه يكتف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصور...»²

أما الناقد " ياسين النصر" فيخلص مفهوم المكان « بأنَّه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنة، لذلك لا يظهر في النص كشيء معزول منفرد، أو بناء أجوف يحمل من فراغات وجدان وغرف وسقوف، إنَّما يظهر كنشاط إنساني مرتبط بالسلوك

1- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات " نجيب كيلاني"، المرجع السابق، ص45.

2- المرجع نفسه، ص190.

البشري يحمل عواطف ومشاعر ومواقف وهموم وانفعالات الذين يسكنوه إنه يحمل أسرارهم الصغيرة والكبيرة.¹

فالمكان ليس رقعة جغرافية فحسب، وإنما هو البيئة التي تشمل الأرض والناس والأحداث والتقاليد والقيم، حيث فهو كائن حي يمارس حركته في الخطاب يؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروائية خاصة الشخصيات.

وهكذا تظهر لنا العلاقة الوطيدة بين المكان والشخصيات الروائية، حيث لا يستطيع المكان التشكل بعيدا عنها، كما لا يمكن للشخصيات أن تعيش أو تتجزأ أحداثا خارجه (المكان)، فهو الفضاء والبيئة التي تتحرك فيها وتمارس حياتها ولا يكتسب هو قيمته ومكانته إلا إذا اخترقه الشخصيات وعاشت فيه.²

ج- الشخوص (الشخصيات الحكائية):

الشخصية لا تلعب دورا إلا إذا أسندت إليها وظائف معينة، وهي بمثابة الأداة التي تؤدي الأحداث الدرامية ولا بد للراوي أن يرسم الشخوص ويحركها بحيث تتسجم مع بعضها وتنمو مع نمو الحوار، لأنه لا قيمة لعمل روائي ما لم تتفاعل الشخوص داخله وتتكامل. «وتعتبر الشخصية من أهم مكونات العمل السردى لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع مختلف الأفعال، وتؤدي الشخصية دورا مهما في بناء الرواية، ومن هنا يرى "آرنولد فورستر": " أن أساس الرواية الجيدة هو خلق الشخصيات."³

أما الدكتور "عبد المالك مرتاض" فيرى أن الشخصية: « عالم معقد شديد التركيب يتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية».⁴

1- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات "نجيب كيلاني"، المرجع السابق، ص191.

2- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- عبد القادر شرشارل، خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني، مرجع سابق، ص89.

4- المرجع نفسه، ص93.

• أنواع الشخوص من حيث الثبات والنمو:

- شخصية ثابتة: (مسطحة) لها صفة واحدة (مساعدة، معرقة، خيرة، شريرة) ولا تتغير مهما طرأ على الحدث الدرامي من تطورات وتغيرات.
- شخصية نامية: تتميز بالنمو والتطور تدريجيا وتكتشف شيئاً فشيئاً ولا يتم اكتمالها إلا بتمام العمل الروائي.

• أنواع الشخوص من حيث الأدوار:

- شخوص رئيسة: تتولى قيادة الأحداث وتوجيهها ويجب ألا تقف هذه الشخصية عند مجرد الرغبة في شيء، يجب أن تدفعها هذه الرغبة لأن تبلغ هدفها وتتميز هذه الشخصية بمواجهة نوعين من العوائق: العوائق الخارجية والعوائق الداخلية (النفسية).
- شخوص ثانوية: تؤدي أدوار ثانوية وتكون صديقة الشخصية البطلة ومساعدة لها بطريقة أو بأخرى وقد تبدي آرائها في المواقف والأحداث.

د- الراوي:

الراوي هو الشخص الذي يقوم بسرد الأحداث، وينقلنا داخل معالم الرواية ومكوناتها. والراوي حسب "تومان فريدمان" ينقسم إلى:

- 1- «المعرفة الكلية للراوي: تكون فيها وجهة نظر الكاتب مطلقة لا يتحكم فيها وتميزها تدخلات الكاتب التي قد تكون على علاقة بالحكاية أو لا علاقة لها بها. (الراوي يعطي وجهة نظره المطلقة أو بصورة مباشرة ويحكي بضمير الأنا)
- 2- المعرفة الكلية للراوي المحايد: وتختلف عن الأولى في كون الكاتب لا يتدخل مباشرة ويحكي بضمير الغائب الأحداث كما يراها لا كما تراها الشخصيات.
- 3- الأنا كشاهد: وهي وجهة نظر الراوي بضمير المتكلم حيث يختلف الراوي عن الشخصيات وفيها يتلقى القارئ الأحداث من الراوي ولكنه يراها أيضاً من جهات مختلفة».¹

1- الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات "نجيب كيلاني"، المرجع السابق، ص291.

4-«الأنا كمشارك: وتكون في الرواية بضمير المتكلم حيث يكون الراوي شخصية رئيسية.

5-المعرفة الكلية المتعددة: وفيها يتعدد الرواة وتقدم الحكاية مباشرة كما نحيها الشخصيات.

6-المعرفة الكلية الأحادية: هي عكس الحالة السابقة إذ يقتصر الراوي على وعي شخصية واحدة من خلالها يقدم الحكاية.¹

وهكذا نكون قد تعرضنا إلى أهم مكونات الخطاب الروائي: الزمن، المكان، الشخصيات، الراوي، فهي واحدة في جميع الأعمال، ولكنها تختلف من رواية إلى أخرى، والخطاب هو الذي يمنحها هذه الخصوصية (الاختلاف).

¹ - الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات " نجيب كيلاني"، المرجع السابق، ص291.

الفصل الثاني

مظاهر تداخل الخطابات في البيت الأندلسي.

المبحث الأول: تعدد الخطابات وتفاعلها

1- الأدب الترسلّي.

2- المذكرات.

3- القصة.

4- السيرة.

5- الوصية.

6- المثل الشعبي.

المبحث الثاني: التناص تفعيل لتداخل الخطابات في البيت الأندلسي.

1- الخطاب التاريخي والخطاب الروائي.

2- تجليات التناص مع الخطاب الإعلامي والإشعاري.

3- تجليات التناص مع الخطاب القانوني والإداري.

4- تعالق الخطاب الروائي مع الخطاب الراهن السياسي.

5- تعالق الخطاب الروائي مع الموروث الشعبي الجزائري.

6- التداخل بين الخطاب الروائي والديني.

7- التناص مع الموروث الأدبي.

المبحث الأول: تعدد الخطابات وتفاعلها

إنّ تعدد الخطابات وتنوعها يستدعي تأملها وتصنيفها والبحث في آلياتها الخطابية وأنظمتها المنتجة لها، «فهناك خطابات فردية كالمقال والسيرة لا تتطلب متلقيا حاضرا وهناك خطابات فردية ولكنها تتطلب متلقيا حاضرا، كالمحاضرة والدرس.

وهناك خطابات يسهم في إنتاجها أكثر من فرد كالحوار والمناظرة وهناك خطابات فردية ولكنها تتطلب متلقيا غائبا كالرسالة والوصية مع أن متلقي الوصية يمكن أن يكون حاضرا أيضا.

وهناك خطابات تهتم بالمبدع الذات كالسيرة والتجربة وأخرى تهتم بالمبدع الآخر كالمقالة والقصة.

وأخرى تهتم بالنص كالشرح والنص الشارح والتحقيق وهناك خطاب يستدعي مشاركا سلبا كالحوار والحديث الصحفي وخطاب يستدعي مشاركا إيجابيا كالمناظرة.

وهناك خطابات طويلة وخطابات قصيرة تكتفي برواية النصوص (الخبر) وخطابات تنتج نصوصا خطابات سردية (القصة) وخطابات شعرية وخطابات نثرية... إلخ.

إذن هناك سيل من الخطابات الواسفة تتزاحم في مقارنة الظاهرة الأدبية وهذا التزاحم يعبر عن تعقد الظاهرة الأدبية...»¹.

ولقد اختلف الباحثون حول مسألة الأجناس الأدبية وتصنيفها فمنذ ثلاثية "أرسطو": (الملحمي، الدرامي، الغنائي)، وحتى النقد الحديث ما تزال مسألة تصنيف الأجناس (الأنواع) الأدبية مفتوحة للنقاش والجدال والأمر فيها غير محسوم نهائيا، حيث اختلف النقاد أيضا حول تصنيف الأجناس وتحديد خصائصها الثابتة والمتغيرة ومن هو الجنس الأصلي ومن هو الجنس الفرعي وكم هو عدد الأجناس الأدبية؟

1- عبد الله العشي، زحام الخطابات، المرجع السابق، ص6.

«لكن الإشكالية الكبرى تتعلق بالهوية ومسألة الاختلاط (التداخل)، فنحن أمام موروث ضخم يحدد هويات الأجناس، لكن تاريخ الأجناس يؤكد لنا واقعية اختلاط الأجناس عبر المراحل التاريخية، حيث يولد جنس أدبي من جنس أدبي آخر، أو تحمل بعض الأجناس الجديدة عناصر أجناس قديمة وقد تندثر أنواع أدبية لتظهر مكانها أجناس جديدة تحمل بعض خصائصها مثل: اندثار الملحمة، الشعر التعليمي وظهور الرواية الحديثة»¹.

ولكي تصنف الأجناس الأدبية إلى أصول وفروع «فإن "أرسطو" استخدم مصطلح الشعرية لتدل على الخصائص في ثلاثية: الملحمي، الدرامي، الغنائي، وهو نفس المعنى الذي استخدمه النقاد الأوروبيون، سواء في العصر الوسيط أو في النقد الحديث، ومن بين النقاد الذين أشاروا إلى مصطلح الشعرية "ياكوبسون" الذي قال: "إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي : ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟".²

ولقد روج الشكلاونيون الروس منذ 1919 لمصطلح الأدبية وهو مفهوم مطابق لمفهوم "أرسطو" (ولقد استخدم "أرسطو" مصطلح الشعرية ليدل على الأنواع: الملحمة، المأساة الملهاة، الشعر الغنائي، والموسيقى).

وهناك من يفرق بين الشعرية والنثرية فمصطلح الشعرية يُعنى به: "ذلك الإيقاع أو الصوت الذي يجعل عملا شعريا يختلف عن العمل الأدبي أو النثري".

«ويرى "شولوفسكي" أنّ : "اللغة الشعرية تتميز عن اللغة النثرية بالطابع المحسوس لتركيبها ويمكن الإحساس بالمظهر الصوتي أو المظهر التلفظي وأحيانا ليست بنية الكلمات هي المحسوسة وإنما تركيبها وانتظامها»³.

¹ - عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي، ط1، 1427هـ - 2006م، ص45.

² - المرجع نفسه، ص46.

³ - نفسه، الصفحة نفسها.

فاللغة الشعرية تختلف عن اللغة النثرية في المظهر الصوتي (القافية، وحدة حرف الروي تساوي عدد الألفاظ...)، كما أنها لغة القلب والوجدان. يقول "كروتشيه": "الشعر لغة الشعور والنثر لغة العقل".

وهكذا يمكن أن نرصد مجموعة من الأجناس النثرية كمقابل للجنس الشعري كما يأتي:

1- الأدب الترسلّي (الرسالة):

يمكن أن نعتبر الرسالة فن بعيد عن الأدب، لأنها تكتب من شخص إلى آخر بغرض إخباره عن شيء ما، مثل الرسائل الغرامية، يقول "جاك روجو" (Rougeot): «إنّ الرسائل لكي تعيش وتستمر مرهونة بعدد كبير من الظروف الأمر الذي يجعل أنماطها متنوعة بطريقة لا متناهية.

أما المراسلات الإدارية فلا تعطي أية فائدة لكن من الخطأ أن نخرجها كلية من الأدبي بمعناه الواسع فالمنتشر هو الرسائل الشخصية التي تقوم بدورها الأول: أي التخاطب أما الرسائل الفلسفية فهي تضيف دور الحوار إلى النصوص المطبوعة وهي تقلل من فاعليته أما الرسائل الغرامية ففيها حاجة لرغبة داخلية وموضوعها مادة رئيسية ووحيدة لكنها متنوعة تقول "ماريان" في الرسائل البرتغالية: "إنني أكتب لنفسي أكثر مما أكتب إليك" وقد اشتهر فن الرسائل في القرن (16م) السادس عشر، وكانت سابقا قد اشتهرت في رسائل "شيشرون وأوفيد"..¹

2- المذكرات:

المذكرات تشترك مع اليوميات، الاعترافات، والسير الذاتية، ويرى "دانيال كايزر غروير"، «أن مفهوم المذكرات ليس مفهوما لكل العصور فمن يقول (مذكرات) يعني نظرة إلى الوراء أو على الأقل نظرة خارج النفس للبحث عن شهادة حول حقيقة زمنية التاريخ، فرديا أو جماعيا أو تسلسل الأحداث».²

1- عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، المرجع السابق، ص 90.

2- المرجع نفسه، ص 105.

3- القصة:

تتشترك القصة مع الرواية في مكوناتها المتمثلة في: الزمن، المكان، الشخصيات وهي: «نص نثري ولكنه يصاغ في قالب سردي ينتقل بلغة النقد من التجريد والتقريب إلى حالة من الحيوية والحركة ولعل أفضل نموذج لها في الأدب العربي "رسالة الغفران" لـ "أبي العلاء المعري" التي صاغ فيها الخطاب النقدي في شكل قصصي من خلال استدعاء الشخصيات الأدبية ومحاورتها والحكم عليها... وتقوم هذه القصة كما يعرف قراءوها على استدعاء شعراء الجاهلية والاسلام في الآخرة، ومحاورتهم في بعض شعرهم وسماع حججهم في ما ينتقدون فيه... وينجز الخطاب في هذه الرسالة بين : المنتج الحقيقي هو "أبو العلاء المعري"، والمنتج الوسيط هو "ابن القارح" والمنتج الضمني هو الشاعر. (كف "ابن القارح" ليحل محله في محاوره الآخرين) ولهذا يختلف عن الخطابات السابقة التي ينجزها شخص واحد، وهذا هو الفرق بين الخطاب النقدي القصصي والخطاب النقدي في المقالة أو الوصية أو الرسالة أو غيرها...»¹.

4- السيرة:

عمل يقوم به الأديب نفسه أو أديب آخر ليعرف بأعماله، «ويستعمل مصطلح السيرة الذاتية للأعمال التي يكتبها الكتاب بأقلامهم مع علمنا أن هناك سيرا لشخصيات أدبية أو فكرية كتبها مؤلفون غيرهم وهذه السير التي يكتبها غير أصحابها ادرجناها في إطار الترجمة للتمييز بين الشكليات، والسيرة ليست ظاهرة خطابية جديدة.

ويمكن أن تتدرج تحت عنوان السيرة بعض المصطلحات القريبة منها والمشاركة معها في العرض والهدف والمضمون ولو أنها تعد جزءا فقط منها، من ذلك: المذكرات الاعترافات، اليوميات...إلخ.

1- عبد الله العشي، زحام الخطابات، مرجع سابق، ص94.

فالسيرة تعني أن الذات قد تحولت إلى موضوع عام له ثقله ومركزه في التاريخ، وأنه يستحق أن يتحول إلى ملك مشاع، وربما لجأ إليها الكاتب لدعم أعمالهم الإبداعية، أو تفسيرها أو تبرير تجربتهم، أو تقديم خبرة ثم اكتنازها لعشرات السنوات...

ولا شك في أن المتلقي يتلقى خطاب السيرة بفضول زائد عن تلقيه لأي خطاب آخر يعود ذلك إلى كون السيرة هي المناخ المناسب للكاتب للبوح بأسراره والأسرار تلعب دورها في جذب المتلقي بشكل كبير».¹

5- الوصية:

وردت الوصية في القرآن الكريم ووصايا الأنبياء والأولياء، «ولكن لم يرد تعريف لها في معاجم المصطلحات الأدبية على الرغم من المساحة التي تشغلها الوصية في سياق الثقافة العربية في مجالاتها المعرفية المختلفة، وتشغل الوصية امتداد أفقي وعمودي فمن وصايا القرآن الكريم إلى وصايا الأنبياء إلى وصايا الخلفاء...

والوصية الأدبية هي بمثابة درس من كاتب محترف إلى كاتب أو إلى كاتب مفترض يختصر له وفيها طرق الكتابة وكيفية تأتينا غالبا في صيغ الأمر والنهي والحث والتحريض...».²

6- المثل الشعبي:

هو نوع من الأنواع التراثية الشعبية المعنوية، ويتم المحافظة عليه عن طريق التداول، «وهو فن قصصي يوجز بحكمة يعتمد على قصة فيها الخبرة والتجربة الإنسانية وغالبا ما يعتمد رواة المثل على الوهم أو مبالغة القص ليدعموا القصد لأن المثل يعني الحكمة النابعة من قصة واقعية أو وهمية».³

وكخلاصة يمكننا القول أن هناك أنواع كثيرة من الخطابات نذكر منها:

- «نصوص يسيطر عليها السرد: (تحقيقات، روايات، تاريخ)

1- عبد الله العشي، زحام الخطابات، مرجع سابق، ص105.

2- المرجع نفسه، ص198.

3- عبد الله أبو هيف، فنون السرد وتداخل الخطاب، مرجع سابق، ص780.

- نصوص يسيطر عليها الوصف: (أجزاء من روايات أو قصص)
 - نصوص يسيطر عليها التحليل: (مداخلات علمية، دروس، رسائل عمل).
 - نصوص يسيطر عليها التعبير: (أشعار، روايات، مسرحيات، رسائل خاصة).
 - نصوص يسيطر عليها الأمر: (وثائق إدارية، تقارير، محاضرات، تعليمات)¹
- على الرغم من الاختلاف الموجود بين هذه الأنواع الأدبية، إلا أنها تتفاعل فيما بينها لتشكل نوعاً أدبياً جديداً، فيمكن للنص الروائي أن يجمع كل هذه الخطابات في طياته.

1- محاضرات الأستاذة دندوقة، تحليل الخطاب، منتدى ستار تايمز 11 فبراير 2012، (www.startimes.com) ص 106.

المبحث الثاني: التناص تفعيل لتداخل الخطابات وتفاعلها في البيت الأندلسي

1- الخطاب التاريخي والخطاب الروائي

أ- مفهوم التاريخ والتأريخ:

يعود أصل كلمة تاريخ "Histoire" إلى الفكر اليوناني دالا على استقصاء الإنسان حدثاً إنسانياً انقضى بهدف معرفة الأسباب والدوافع والآثار معتمداً على مبدأ العلة والمعلول. واستناداً إلى هذا المعنى فرق "هيرودوت" في القرن الخامس قبل الميلاد بين العلة في الأساطير حيث الإحالة إلى عالم الآلهة والعلة في التاريخ حيث العودة إلى الأخبار والأحداث المرتبطة بالبشر.¹

أما الفيلسوف والناقد "ميشال فوكو" «فقد ذهب إلى أن التاريخ حقل من حقول العلوم الانسانية كالأدب والميثولوجيا وغيرهما، إذ لا يمكن تصور علم في هذا الحقل لا تربطه علاقة واضحة أو غامضة بالتاريخ.»²

إنّ التاريخ هو الإعلام بالوقت، أو التعريف به، يقال: أرخت المولود أو الحدث في يوم كذا، أو أرخت الحادثة الواقعة في بلد كذا، أي: عرفت بالوقت أو حددتها بالوقت أو أعلمت بوقتها. إنه تعريف الوقت بإسناده إلى أول حدوث أمر شائع، لأن الأحداث مرتبطة بالزمن. مثال: حدث هجرة الرسول (ﷺ)، نقول مثلاً: ولد فلان قبل عام للهجرة أو بعد عام أو عامين.

ب- تعريف المؤرخ:

هو العالم الذي يدرس ويدون عن التاريخ، ويعتبر مرجعاً في هذا العلم. «هل يستطيع المؤرخ أن يبتعد عن ذاتيته؟ لا، لأن من يدون التاريخ لا يستطيع أن يتبرأ من قناعاته ومرجعياته السابقة، فهو ينظر إلى الوقائع بشكل يخدم وجهة نظره وتبرهن

¹ - ينظر: فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 81.

² - ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، ت/ مجموعة من الدارسين: مطاع صفدي، سالم يفوت، ...مركز الانماء العربي القومي، بيروت، 1989-1990، ص 300.

على صحة ما ذهب إليه، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن المؤرخ مقيد باتجاه وملاحح المنتصر الذي يغيب ويكتم المهزوم».¹

فالتاريخ بالنسبة للمدافعين عنه موضوعيا دائما بعيدا عن أهواء المؤرخ وذاتيته، إلا أن الممارسة الواقعية تؤكد أن هذه الموضوعية الوهمية يصيبها الارتباك لأن تاريخ المنتصر أملتة السلطة الرسمية التي تتلاعب بثنائية الانتصار والهزيمة وتوجب الحديث عن المنتصر من منظور السلطة والحديث عن مهزوم لا يمكن أن ينتصر ومن ثمة هذه الثنائية السلطوية هي التي تجعل المنتصر القوي ينظر إلى الماضي باستعلاء وثقا في حاضره لذا لا نقرأ تاريخا خاصا بالأمويين كتبه مؤرخ عباسي أو تاريخا عربيا سجله مؤرخ صهيوني أو حتى تاريخا هنديا في كتاب تاريخي لأحد الأمريكان²

ج-رواية التاريخ والرواية كتاريخ:

لقد عرف بعض النقاد الرواية بأنها قصة خيالية عمادها الحكي أو السرد، أي خيال ذو طابع عميق. والتاريخ كمادة مسرودة/ محكية من واقع مضى، والرواية تسرد وتصور واقعا حاضرا أو مستقبليا، مما يدل على العلاقة الرابطة بين التاريخ والرواية فكيف تتحقق هذه العلاقة المتبادلة بين مجالين: الرواية والتاريخ؟

• الروائي والمؤرخ/علاقة متبادلة نسبيا

صحيح أن نقطة التقاطع بين الرواية والتاريخ هي السرد أو القص، ولكن قراءة العديد من السجلات التاريخية والروايات الفنية ذات الموضوع التاريخي تبين أن المؤرخ لا يستطيع أن يكون روائيا وفي المقابل لا يستطيع الروائي أن يكون مؤرخا فكل واحد منهما مهمته المستقلة عن الأخرى. كما أنهما يختلفان في طريقة تقديم الأحداث وسردها.

¹ - عبد الرحمان منيف، رحلة ضوء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،

2001، ص 61.

² - ينظر: فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المرجع السابق، ص 80.

حيث يحترم المؤرخ الترتيب الزمني ويسجل الحقائق كما شاهدها، أما الروائي فيتمتع بحرية واضحة في التعامل مع الوقائع، أي يقدم ويؤخر كيفما شاء، بالإضافة اعتماده التخيل. فالرواية التاريخية ضرب من الرواية يمتزج فيها التاريخ بالخيال وتهدف إلى تصوير عهد من العهود أو حدثاً من الأحداث الضخام، ولا تتناول بالضرورة الأحداث التي وقعت في الماضي، فهي أيضاً تستحضر الأحداث الجديدة.¹

• تمظهرات الخطاب التاريخي في البيت الأندلسي:

درست الرواية في طياتها نصوصاً تاريخية متباينة في أزمنتها وفضاءاتها ومرجعياتها ورغم ما تتسم به من أثر الواقع، فإنه لما تم امتصاصها وتحويلها أصبحت مطبوعة بالخيال وقابلة للتأويل حسب ما تقتضيه السياقات التي تحتويها يقول "مراد باسطا": «وجدت أيضاً أن المهندس السيد "أوجين أورمبير" وصديقه المقاتل "دوسومبر" هما من قاما بإنقاذ البيت وتحريف الطريق الجديد باتجاه آخر وهياه من جديد لاستقبال نابليون الثالث وزوجته»⁽²⁾. «أحياناً أنتشي بما خلفه أجدادي وفي أحيان أخرى أتمنى من قلبي أن أصعد إلى قمة جبل كوكو وأصرخ بأعلى صوتي حتى يجف حلقي: ماذا فعلت بنا يا طارق؟ وماذا دهاك يا موسى بن نصير؟ من تكونان؟ رجلاً حملاً خفقنا صوب الجهة الأخرى، أم غبار قنابل ووضعوها في زوايا شبه جزيرة أبيير لتتفجر فينا لاحقاً ونتحمل آذاها...»⁽³⁾.

• الخطاب التاريخي-السياسي:

يوضح لنا شراسة المسيحيين ووسائل التعذيب وأشكاله المختلفة وهي حقيقة تاريخية والمعروفة بدواوين التفتيش. يقول "غاليليو الروخو": «جاؤوا بي من أتون الحرب، كنت بين الموت والحياة... جروني نحو كرتدائية قديمة بادياً أنه لا حياة فيها إلا بومة كانت تجد متعة كبيرة في الوقوف على أحد

¹ - فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المرجع السابق، ص 80.

² - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، ط 1، 2010، ص 24.

³ - المصدر نفسه، ص 66.

أجراسها الصدئة... بدأنا ننزل نحو الدرج الموالي وكأننا كنا ننزل نحو أعماق جهنم كلما توغلنا زادت الروائح الكريهة الممزوجة برائحة العفونة... دخلوا بي عميقا نحو غرف التعذيب وتمزيق الأجسام البشريّة التي امتدت على مسافات كبيرة تحت الأرض... رأيت غرضا صغيرة في حجم جسم الإنسان بعضها عمودي وبعضها الآخر أفقي فيبقى الإنسان سجين الغرف العمودية واقفا على رجليه مدة سجنه حتى يموت لا أكل ولا شرب وتبقى في السجن الضيق حتى تتفسخ.... نقلوني بعد ذلك إلى غرف مضاءة بشكل أفضل كمن يتجول بسائح جديد على الأمكنة، فرأيت فيها ما تقشعر لهوله الأبدان، رأيت آلات مخيفة لم أكن في حاجة كبيرة إلى معرفة عالية لإدراك أنها للتعذيب وتمزيق الأجسام، منها آلات لتكسير العظام وسحق البشري...»⁽¹⁾.

وقد قام "غاليليو" بتوظيف مجموعة من الأحداث التاريخية: « وذلك باختصار مجموعة مراحل تاريخية إسلامية في بلاد الأندلس بلغة الهذيان»⁽²⁾.

يحكى عن مختلف المراحل التاريخيّة التي مرّ بها البيت الأندلسي يقول "مراد باسطا": «هذه الدار تسمى البيت الأندلسي، اسم مالکها موجود على الباب، سنراه مع بعض عمرها أكثر من أربعمئة سنة أربعة قرون ونصف، كانت في الأصل مكانا معزولا، قبل أن يتم تشييدها شيئا فشيئا بحسب الحملات التي تواكبت عليها، السكان الأوائل الرومان، المسلمون الأندلسيون، الأتراك، الفرنسيون، ثم ناس ما بعد الإستقلال أي نحن»⁽³⁾.

• الخطاب التاريخي-العمراني

لجأ السارد في نص البيت الأندلسي إلى توظيف معالم العمران في الجزائر، والدور الإيجابي الذي قام به بعض الحكام المستعمرين والفرنسيين وغيرهم في الجزائر، إذ بنوا وشيّدوا عمراننا لا تزال آثاره ومعالمه قائمة إلى يومنا. وتجسّد ذلك في الرواية:

1- المصدر السابق، ص 68.

2- المصدر نفسه، ص ص 77-88.

3- نفسه، ص 139.

«...لاحظ جوناو وحاكم الجزائر في الفترة الاستعمارية تدني المستوى الثقافي والحضاري للجزائريين منذ استقرار الحملة الاستعمارية الفرنسية وتعرف عن قرب على الخراب الذي ترتب عن هذه الحملة... خطط بعناية لبناء البريد المركزي الذي شيده على الطراز الموريسكي الذي كان مولعا به، وبنى أيضا المدرسة الثعالبية بجوار مقام سيدي عبد الرحمن الثعالبي سنة 1904م فكانت منارة للعلوم الإسلامية، أنجزت بإتقان وفق نمط هندسي أندلسي جميل إزدان بخطوط مغربية لأشهر علماء الجزائر خلال القرن التاسع عشر... حرص "جوناو" على تنشيط الحركة الثقافية في مجال الفنون بتأسيس دار الفنانين في مرتفعات المحروسة التي استقبلت كبار الفنانين من كتاب وموسيقيين ورسامين تشكيليين...»⁽¹⁾.

فرواية البيت الأندلسي رواية زاخرة بالخطاب التاريخي، وهذا ما اكتشفناه من خلال تعرضنا لمختلف النماذج التي تجسّد فيها التاريخ بوضوح.

2- تجليات التناص مع الخطاب الإعلامي والإشعاري:

أ-الخطاب الإعلامي: الإعلام وسيلة من وسائل التواصل الاجتماعي.

«يقال أعلم فلان فلانا الخبر، بمعنى نقله إليه ووصف وقائعه وعرفه بها، وقد جاء في موسوعة "لاروس الكبيرة" (grand larousse) أن الإعلام هو اطلاع غيرنا على واقع أحداث معينة.

وذكر "إبراهيم إمام" أن مصطلح إعلام يفيد مفهوم النقل الموضوعي للمعلومات بصورة صحيحة بغية التأثير الواعي على الفرد، حتى تتاح له فرصة تكوين رأي حر مستقل اتجاه الواقع المقدم له في شكل حقائق من أجل التفاهم والمشاركة بين المرسل والمرسل إليه على أساس الثقة المتبادلة.

1- المصدر السابق، ص113.

لغته تقريرية مباشرة، تعتمد على ألفاظ متداولة وميسرة الفهم، لأنها تجعل الوظيفة التواصلية في المرتبة الأولى، وتعتبر اللغة أداة التحقيق ذلك.

يعتمد في نقل الخبر من مصادر متنوعة: مباشرة أو رسمية (ورد عن وزير النقل) أو غير مباشرة (قال شاهد عيان أو ورد عن وكالة الأنباء...) ⁽¹⁾.

تخللت الرواية الخطابات الإعلامية حيث ينقل لنا الصحافي الحقائق الموجودة، لكن دون التعمق فيها، فالوضع لا يسمح له بالإدلاء بالحقائق كاملة، وإنما يشير إلى الأوضاع بصفة عامة.

«...الصحافي الذي تم الاتصال به لم يورد شيئاً سوى ما قالته صحيفة "الشاهد" اليومية التي تخصصت في كل ما له صلة بالفضائح كان الخبر، بارداً ومراً هذه المرة "إسماعيل ماجد السامرائي" وجد مقتولاً، في غرفته في نزله الكائن بشارع الحرية، لا يمكن ذكر اسم النزول حفاظاً على التحقيق، المقتول من جنسية عراقية جاء إلى الجزائر بعد حرب الخليج الأولى، وكان يشتغل في مكان حساس ويعيش لاجئاً سياسياً» ⁽²⁾.

والصحافة هي حلقة تواصل بين أفراد المجتمع، تقوم بنقل الأحداث إلى العامة. «أقيل الشاب العسكري من منصبه وأدخل إلى السجن بتهمة الرشوة والاعتداء والجريمة الموصوفة، سجن بدون أية محاكمة ثم أخرج بكفالة مالية عالية لأن القتل اعتبر غير عمدي يقال أنه هو من أفشى كل شيء لمجلة "باري ماتش" التي غطت الحدث بكل التفاصيل» ⁽³⁾.

يشتمل الخطاب الصحفي على دور هام يتجسد في إيصال الحقائق لعامة الناس دون الاهتمام بالتفاصيل ومنصب الشخصيات.

1- محمد شومان، الخطاب الإعلامي، "غموض المفهوم واختلاف أدوات التحليل"، (www.startimes.com)، 2015/08/14،

2- المصدر السابق، ص 90.

3- المصدر السابق، ص 339-340.

ب-الخطاب الإشهاري:

الإشهار هو نوع من الدعاية يرتبط بمجال التسويق، «نشأ وترعرع في أحضان الخطاب الإعلامي وإن جاز التعبير فقد خرج من معطفه، ثم استوى على سوقه بعد ذلك مكوّنا موضوعه ومحددا أهدافه ومنهجه وآليات تحليله وعناصره ووظائفه المختلفة ولغته. ويعد الإشهار شكلا تواصليا فعلا ولكن ليس بهدف الاخبار وإنما من أجل دفع المتلقي إلى الشراء بالدرجة الأولى، وذلك بالتأثير عليه وتوظيف العوامل النفسية والاجتماعية المختلفة، وهو مرتبط بالاقتصاد (بيع سلعة).

خصائصه:

- «خطاب إقناعي يتميز عن الخطابات الأخرى بالجمع بين مكونات عدة لغوية أيقونية، تشكيلية، صوتية، وحركية.... فهو فضاء لتقاطع دلائل عديدة.
- يتميز ببناء دلالي محكم، تتضافر فيه مختلف العناصر الإبلاغية، قصد تبليغ رسالة محفزة على اقتناء المنتج أو أداء خدمة معينة.
- يتراوح فيه التعبير التقريري المباشر، والتعبير الإيحائي غير المباشر، ذلك أنه يريد أن يخاطب فكر المستهلك من جهة، وأن يخاطب من جهة أخرى لا شعوره مثيرا مشاعره الذاتية وأهواءه.
- تتفاعل فيه وظائف متعددة: الوظيفة الإقناعية، الوظيفة الجمالية، الوظيفة القيمية والوظيفة السيكلوجية»⁽¹⁾.
- لقد دار الصراع حول البيت لمدة طويلة، حتى جاء مشروع هدمه واستوجب ذلك بناء جسر في مكانه ولإعطاء الحماس الكافي لهذا المشروع ورد الخطاب الإشهاري.

1- محمد شومان، الخطاب الإعلامي، "غموض المفهوم واختلاف أدوات التحليل"، المرجع السابق.

يقول "مراد باسطا": «شيء ما يتحرك بسرعة في هذه المدينة اللافتات الدعائية، البلاستيكية والورقية والمصنوعة من القماش الملون تكاثرت في كل زوايا الحي وأهم مواقع المدينة: المطار الدولي والداخلي، إتحاد العمال، المحطة البرية، دار الصحافة، الكتاني...»⁽¹⁾.

ولقد تعددت الأصوات داخل الخطاب الإشهاري: «برجكم العالي، مساكنكم الراقية، أسواقكم المفضلة، مطاعمكم السريعة، كويك، وماك دونالد، وخبزتي، وغيرها تستجيب لكل طلباتكم وتربحكم الوقت، شركاتكم القريبة من احتياجاتكم على بعد أمتار من بيتكم تختصر عليكم المسافات... البرج الأعظم يمنحكم أسواقه العالمية وكل ما تطلبونه»⁽²⁾.

من خلال هذا الخطاب والكلام المنمق تتفتح شهية الناس للإقبال على هذا المشروع لأنه شيء جديد ويخدم الكل ويجب تجسيده على أرض الواقع ويقتنعون به أكثر.

3- تجليات التناس مع الخطاب القانوني والإداري:

القانون هو مجموعة من الأوامر والنواهي التي يجب أن نتقيد بها، «والخطاب القانوني محكوم باللغة، فهي أداة صياغته ووسيلته للتعبير، لكن الناظر في النصوص القانونية يدرك صعوبة فهمها على القارئ العادي، ذلك أن الألفاظ فيها قد انزاحت عن معانيها المعجمية الأصلية لتتخذ معاني جديدة إصطلاحية قانونية، والنظام القانوني في شكله هو جملة من الأوامر والنواهي أي من القواعد والنظم التي تحدد سلفا ما ينبغي أن تكون عليه السلوكات الاجتماعية وهذه القواعد مقررة مسبقا وهي ذات صيغة الزامية بل قهرية، غايتها توفير الحماية الدائمة للسلم الاجتماعي.

إنّ إلزامية القواعد القانونية تعني أن عدم احترامها يؤدي إلى العقاب أو إلى فرضها بالقوة أو إلى إبطال ما يخالفها»³.

1- المصدر السابق، ص117.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- الخطاب القانوني أنموذجا ثقافيا - الأوان، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، www.wikipedia.com ، 2015/10/13،

ولقد وردت في الرواية عدة نصوص قانونية منها قول رئيس اللجنة التي ستفصل في قضية البيت الأندلسي:

«أنت تقاطعني وأنا لا أستطيع أن أخبرك بما اتفقنا عليه، سألنا مستشارنا القانوني، فأبانا لنا بأن هناك قطيعات فقدت فيها الدار وضعية الملكية آخرها، كان في الفترة الاستعمارية عند ما حولها "جونار" إلى دار للفن الأندلسي»¹. القانون يستخدم أي ثغرة من أجل صالحه. «نفعل ما يشاؤه القانون والعدل»². فالقانون فوق الجميع، ولا يجب اختراقه.

4-تعلق الخطاب الروائي مع الخطاب الراهن السياسي:

أ-الخطاب السياسي:

الخطاب السياسي شكل من أشكال الخطاب « يعمل المتكلم فردا كان أو جماعة أو حزبا) بواسطته على مواصلة تملك السلطة في الصراع السياسي، ضد أفراد أو جماعات أو أحزاب، ويركز هذا التعريف على البعد النفعي للخطاب السياسي باعتباره خطابا مرتبطا على الدوام بالسلطة إذ يعتبر أهم الأدوات التي تلجأ إليها القوى السياسية، للوصول إلى مراكز القرار والسلطة ولإضفاء المشروعية على محاولاتها.

ب-أهدافه:

يعتبر الخطاب السياسي خطابا إقناعيا بامتياز، يهدف إلى حمل المخاطب على القبول والتسليم بصدقية الدعوى عبر وسائل حجاج متنوعة، تتطافر فيها الوسائل اللغوية والمنطقية ومكونات تعبيرية أخرى موازية للتواصل كالصورة والموسيقى ولغة الجسد وذلك وفق ما يقتضيه المقام.

1-المصدر السابق، ص434.

2- المصدر نفسه، ص437.

ج-وظائفه:

1-وظيفة الخبر.

2-وظيفة المقاومة والمعارضة والاحتجاج.

3-وظيفة منح الشرعية أو نزعها.

د-خصائصه:

يتلون الخطاب السياسي حسب الموقع الذي يصدر منه (أغلبية معارضة):

- فقد يمدح سياسة تدبير الشأن العام أو قد ينتقدها ويحتج عليها.
- قد يدافع عن الاختبارات السياسية والبرامج المنبثقة عنها أو قد يقدم تصورات بديلة لما هو قيد الممارسة.¹
- وعموما، فإن الخطاب السياسي يتصف بالخصائص الآتية: لغته آمرة، يعتمد على البلاغة لتأثيرها العاطفي، الطول وتكرار الكلمات والجمل، سيطرة أسلوب الإطنابي غلبة الخبر على الإنشاء.²
- ووظفت الرواية في مستويات مختلفة من طياتها الخطاب السياسي الذي فرضه السياق.

فقد قال "مراد باسطا": «رأيت وجوه المرشحين للمجلس الوطني الشعبي قد حالت قليلا على الحيطان المتآكلة ولم تمحها سنوات الخوف التي مضت...»³.

التحضير لأي حملة انتخابية يتطلب تعليق صور المرشحين على الحيطان وأرقامهم لكي يختار الشعب من يريد (وفي الحقيقة ما هي إلا نوع من الدعاية).

¹ الخطاب السياسي، أرشيف الدارسة والمناهج التعليمية، منتديات ستار تايمز (www.startimes.com)، 20:13، 2012/07/24.

² - المرجع نفسه.

³ - المصدر السابق، ص38.

ويقول أيضا: «دخل الانتخابات كممثل للجزائر الوسطى التي لم يعرفها في حياته تكفل أصدقائه بالدعاية الكاملة... ركب رأسه وترأس إحدى حملاته في الأحياء الشعبية التي هيأها له المسلمون. كانت لحيته هي جوازه أمام المنتخبين بعد أن كرر على مسامعهم "أنا هنا من أجلكم، لا ينقصني شيء، فقد رزقني الله كل خير. يؤكد لأصدقائه الأوفياء، هذا الشعب يمشي بوسيلتين الغمز واللمز الغبرة والعين الحمراء. الغمز واللمز، عليهم أن يعرفوا بأننا قادرون على كل شيء ولا نحتاج لأي واحد منهم، هم من يحتاجنا لتوصيل قضاياء، الغبرة موجودة والعين الحمراء تجعل المعوج مستقيما»¹.

فهذا الخطاب يمثل حقيقة نعيشها الآن فهناك من يرشح نفسه للانتخابات دون أن يملك أدنى فكرة عن السياسة، ويشتري الأصوات بنفوذه وأمواله.

5-تعالق الخطاب الروائي مع الموروث الشعبي الجزائري:

لقد برزت في أيامنا عناية بذلك الأدب الذي يسود في البيئات الشعبية، والذي أصبح يسمى "الأدب الشعبي" وهو أدب لا يقتصر إنشاءه وتأليفه على عامة الناس دون غيرهم من طبقات المتعلمين.

فقد أنشأ الأولون وأودعوه أفكارهم ومشاعرهم بلغتهم التي يصطنعوها في محاوراتهم وحياتهم اليومية، وهي اللغة العامة المألوفة عندهم، وكان من هذا الأدب الشعبي أغانيهم وأزجالهم وقصصهم وأمثالهم...

توجد الكثير من الأمثال الشعبية المتخللة داخل الرواية وتضرب على سبيل التمثيل وتعكس طباع الفرد وعقليته، وردت هذه الأمثال مسجوعة وباللغة العامية نذكر منها: «الهمة تنزع الغمة، وتجعل الدوني ولي نعمة»⁽²⁾.

صاحب النفوذ والمال دائما تسمع كلمته والمظاهر هي التي تجعل الإنسان يرتفع.

1- المصدر السابق، ص38.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

«الطمع يفسد الطبع»⁽¹⁾.

يضرِب هذا المثل للإنسان شديد الطمع. وقد كانت هناك حكاية في الأصل حيث التقى ذئب مع جمل وأراد الذئب أن يأكل شفة الجمل السفلى عندما رآها تتدلى فاقترح على الجمل أن يذهب إلى الصحراء ظنا منه أنه سيأكل تلك الشفة بعد سقوطها، لكن ما حدث للذئب انه مات في بلد غير بلده.

«طاق على من طاق، حوت يأكل حوت»⁽²⁾. كل شيء في الطبيعة محكوم بقانون القوة فالقوي يأكل الضعيف.

«عاش ما كسب مات ما خلى»⁽³⁾.

يقال للإنسان الذي ذهبته حياته سداً، فعاش من أجل لا هدف ومات دون أن يترك وراءه شيئاً.

«ذئبك على جنبك»⁽⁴⁾. يقال للإنسان الذي يعرف مسبقاً النتيجة، ولكنه يقوم بذلك الفعل.

كما نجد اللغة العامية موجودة بكثرة في الرواية ممزوجة باللغة الأجنبية ومن ذلك نذكر:

قول "سارة": «...ce n'est pas possible مش ممكن عمري»⁽⁵⁾.

وتقول أيضاً: «راك تشوف يا عمي مراد، كل واحد وسويرته (الحظ) وأصلها إسباني (suerte)»⁽⁶⁾.

تعتبر اللغة إحدى المقومات الأساسية التي تجعلنا نفرق بين شعب وآخر ومنها نقول أن هذا الإنسان جزائري والآخر فرنسي...

1- المصدر السابق، ص113.

2- المصدر نفسه، ص141.

3- نفسه، ص189.

4- نفسه، ص189.

5- نفسه، ص41.

6- نفسه، ص44.

6- التداخل بين الخطاب الروائي والديني:

أ- الخطاب الديني:

ولقد ورد في الرواية الخطاب الديني الإسلامي، «والخطاب الإسلامي هو الخطاب الذي يستند إلى مرجعية إسلامية من أصول دين الإسلام القرآن والسنة، وأي من سائر الفروع الإسلامية الأخرى، سواء كان متتبع الخطاب منظمة، إسلامية أم مؤسسة دعوية رسمية أو غير رسمية أم افراد متفرقين، جمعهم الاستناد إلى الدين وأصوله كمرجعية لرؤاهم وأطروحتهم لإدارة الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والمؤسسية والثقافية التي يحيونها.

أما التعريف الآخر يتمثل في: «السعي لنشر دين الله عقيدة وشريعة وأخلاقا ومعاملات وبذل الوسع في ذلك، لتعليم الناس ما ينفعهم في الدارين وبذل أقصى الجهد والطاقة من أجل خدمة هذا الدين الحنيف وامتنالا لأمر الله تعالى وأمر رسوله (ﷺ)»⁽¹⁾.

ب- سمات الخطاب الديني:

- 1-الربانية في المصدر والمنشئ: فالخطاب الإسلامي يجب أن يكون ربانيا في مبدئه ومصدره ومنشئه... يستمد كل مبادئه وقيمه من تعاليم الدين الحنيف التي أمر الله بها...
- 2-أن يكون عالميا للبشرية جمعاء: قال تعالى: ﴿وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين﴾ فلا يقف عند مكان معين أو لون أو جنس أو طائفة.
- 3-الإنسانية في الخطاب ومراعاة الناس: فالنزعة الإنسانية هي لحمة الخطاب الإسلامي لإنقاذ البشرية والإنسانية ورفع مكانتها ونشر الخير والأمن والأمان في مختلف أرجاء المعمورة⁽²⁾.

1- عبد السلام حمو غالب الأنسي، مفهوم الخطاب الديني، السكينة، منتديات ستار تايمز (www.startimes.com) سبتمبر 2013.

2- عبد السلام حمو غالب الأنسي، مفهوم الخطاب الديني، السكينة، الموقع السابق.

- 4-وسطية المنهج: «الخطاب الإسلامي يراعي التوازن بين العقل والوحي، وبين المادة والروح، بين الحقوق والواجبات، ويراعي جميع جوانب الحياة دون افراط أو تفريط... فهو منهج الاعتدال والتوسيط».
- 5-الاجابية في الخطاب: ينبغي أن يكون الخطاب الديني إيجابيا في جميع مناحي الحياة، وترك الدور السلبي.
- 6-التدرج في المراحل: غاية الخطاب الديني الوصول بالناس لتطبيق الدين في حياتهم ليفوزوا في الدارين، ولتحقيق الهدف لابد من التدرج والمرحلية.
- 7-الشمول لجميع الجوانب: هذا الدين جاء كاملا وشاملا لما يحتاجه الإنسان في حياته ومعاده.
- 8-ارتباط بالأصل واتصال بالعصر: الخطاب الإسلامي يستخدم مستجدات العصر وآلياته من أجل مصلحة الأمة.
- 9-التنوع في الخطاب والتجديد: الخطاب الإسلامي متنوع وبضم الجميع من مفكرين ومتقنين وعلماء ومتعلمين وأغنياء وفقراء... يخاطب كل على حسب فهمه وقدراته⁽¹⁾.
لقد وردت نصوص دينية في الرواية، وتم التصرف فيها وحشرها في سياقات جديدة ويتم التصرف في النص الأصلي بالاستغناء عن بعض الكلمات أو نقل المعنى فقط وإلحاق تغييرات طفيفة فيه، كما وردت ألفاظ وتراكيب.
ومن الألفاظ الواردة في الرواية قول "ماسيكا": «شكرا على محبتك لكن عمر "نوح" انتهى»⁽²⁾.
"فنوح" عليه السلام نبي من أنبياء الله، ذكر في القرآن الكريم، وأنزلت سورة كاملة باسمه وهي سورة "نوح".
ونقول "ماسيكا" أيضا: «نعم أتحمل ذلك أمام الله، وأستطيع أن أقسم على المصحف الكريم»⁽³⁾.

1- عبد السلام حمو غالب الأنسي، مفهوم الخطاب الديني، السكينة، الموقع السابق.

2- المصدر السابق، ص10.

3-المصدر نفسه، ص11.

فالقسم عند المسلم أو غيره هو الالتزام بقول الحقيقة ومخالفتها يعني حدوث أمر سيء لصاحبه.

ويقول "غاليليو": «مرة أخرى لم تكن المغارة بردا وسلاما على ميغيل سرفانتس»⁽¹⁾.
بردا وسلاما: نجد الآية في قول الله تعالى للنار أن تكون بردا وسلاما على سيدنا ابراهيم عندما اجتمع قومه وألقوه في النار، وذلك حينما قام بتهديم أصنامهم وعلق الفأس في رقبة كبير الأصنام.

أما بالنسبة للتصرف في النص الديني فقد أخذ المعنى الوارد في النصوص حول قصة سيدنا "آدم" عليه السلام وقام بتحويلها.

حيث قال "مراد باسطا": «لا أعتقد أن الشيطان هو من خان الأمانة في دهايز الجنة المكتظة بالمسنين وليس هو من عمق سحر غواية التفاحة في عيني حواء الهشة والمرتبكة، وشل عقل آدم في عمق التفاحة شيء من بذور الغواية والخيانة نفسها، حواء لم تكن امرأة فقط كانت التفاحة أيضا، وآدم لم يكن حملا ضائعا في الجنة ولكنه كان شيطانا صغيرا هو أيضا...»⁽²⁾.
والأصل أنه في الجنة لا يوجد المسنين، بل يعود كل إنسان إلى مرحلة شبابه، ولقد كان الشيطان سبب الغواية، و"آدم" الذي قصده ليس "آدم" عليه السلام وإنما الآدمي الذي ألحق به الأذى وأراد أخذ بيته بالغضب والقوة.

ولقد وردت قصة "آدم" عليه السلام في القرآن الكريم وفي عدة سور منها: البقرة الأعراف، طه...

قال تعالى: ﴿ويا آدم أسكن أنت وزوجك الجنة فكلا من حيث شئتما ولا تقربا من هذه الشجرة فتكونا من الظلمين (19) فوسوس لهما الشيطان ليبيدي لهما ما ورى عنهما من سوءتهما وقال ما نهكما ربكما عن هذه الشجرة إلا أن تكونا ملكين أو تكونا من الخالدين (20) وقاسمهما إني لكما لمن الناصحين (21) فدلّهما بغرور فلما ذاقا الشجرة بدت لهما

1-المصدر السابق، ص66.

2- المصدر نفسه، ص31.

سوءتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة ونادهما ربهما ألم أنهكما عن تلكما الشجرة وأقل لكما إن الشيطان لكما عدو مبين(22) ﴿سورة طه، الآيات 19-22﴾.

وتحدث عن الصراع بين الأديان واختلاف الايديولوجيات ومحاولة نشر المسيحية (حملات التبشير) ويظهر ذلك في قول "غاليليو": «... في الجلسة الثانية أجبت دون أية مقاومة، أنا مرتد مسيحي، وأقوم بكل طقوسي، لم أحمل السلاح يوما ضد الملوك الكاثوليك ولكني حملته ضد اغتصاب نساءنا، وضد الظلم الذي مورس علينا»⁽¹⁾.

لقد كانت حملات التبشير في الأندلس بمثابة الضربة التي زعزعت أمن المسلمين واليهود وجعلت البعض منهم يهرب إلى بلاد غير بلاده أو يعتنق دينا غير دينه وهو مرغم على ذلك. فقد تلقى الموريسكيون أشد أنواع التعذيب والظلم (والموريسكيون هم من مسلمي الأندلس) من طرف الاحتلال الإسباني إلى درجة أنهم ربوا أبنائهم على الإسلام والنصرانية (المسيحية) كي يتقادوا قسوة محاكم التفتيش. حيث يشير "غاليليو" إلى ذلك ويقول: «بعض الموريسكيين ربي أبنائه على الإسلام وعلى النصرانية وهو حال أسرتي لتفادي العذاب والمحاق»⁽²⁾.

7-التناص مع الموروث الأدبي:

قارئ رواية "البيت الأندلسي" يلاحظ أن هناك الكثير من الأجناس الأدبية الموظفة في سياقات متباينة، ومن هذه الأجناس نجد:

أ- الوصية: "وهي بمثابة درس، وتأتي غالبا في صيغ الأمر والنهي والحث". ولقد وردت في الرواية وصية "غاليليو الروخو" أو "سيدي احمد بن خليلي" لأبنائه وأحفاده للمحافظة على البيت الأندلسي لأن له قيمة معنوية لا تقدر بثمن يقول: «حافظوا على هذا البيت فهو من لحمي ودمي، ابقوا فيه ولا تغادروه حتى ولو أصبحتما خدما فيه أو عبيدا»⁽³⁾.

1- المصدر السابق، ص72.

2- المصدر نفسه، ص81.

3- نفسه، ص31.

كما نجد وصية "مارينا" لوالدها "غاليليو" تقول فيها: «وأوصيك كما توصي أية أم طيبة، ابنها الوحيد أو عاشقة مهولة حبيبها القاتل: احذر، احذر كثيرا يا حبيبي، يمكن أن يكون قد نسبك الأقربون...»⁽¹⁾.

ب- الرسالة: "رسالة غرامية فيها حاجة لرغبة داخلية".

وردت في الرواية رسالة رائعة تحمل بين طياتها الحب والأمل والوفاء من حبيب مهاجر إلى المجهول، إلى حبيبة وفيه، كتبها "غاليليو" لحبيبته سلطنة يقول فيها: «لالة سلطنة الغالية... حبيبتي الزمن لم يكن رحيمًا معنا قلت لي لا تركب رأسك ولكني ركبتك، لا تكن عنيدا فكنت مجنونا، لا تحارب في الفراغ، فحملت البندقية واطلقت الرصاصات المتبقية على أرض كنت فيها ولم تكن لي، لا تتحرر فرميت روعي بين كفي سيدي الدون "فرناندو كروبا فالو" (محمد بن أمية صاحب الأندلس وغرناطة)... حلمي الذي وعدتك به واشتدته وأنت تريه منجزا في أحد مرتفعات غرناطة، سيلازمني إلى آخر العمر، أحفظ كل كلماتك وأنت تقفين بدهشة أمامه، أية رقة فكرت في هذا البناء، أي ذوق رفيع - انظر... الأسقف الحيطان المداخل، الأبواب المقوسة... ضحكت بان اشراق ابتسامتك. صبرا عمري صبرا.... صبرا»⁽²⁾.

حبيبك غاليليو الروخو.

والملاحظ أن كلا من موضوع الوصية والرسالة هو البيت بجماله ورونقه وروعته، فقد كان في الرسالة مجرد حلم ينتظر تحقيقه على أرض الواقع، أما في الوصية فقد جسد هذا الحلم لكن الأيدي الجبارة حطمت هذا الحلم.

1- المصدر السابق، ص 31.

2- المصدر نفسه، ص 93-94.

والمحافظة على البيت يعني المحافظة على الموروث الحضاري والتاريخ والعمران وبالتالي المحافظة على أصالة انتماء الجزائريين إلى هوية خاصة بهم، فمن لم يحافظ على أصله وفصله فقد ذهب في مهب الرياح.

كما أن الرسالة تشير إلى شيء مهم وهو حب الوطن والمحاربة من أجله حتى لو أدركنا مسبقا بأننا سنخسر لكن سنحارب فالمحاولة بالفشل أحسن من اللامحاولة.

خاتمة

وكخلاصة لهذا البحث سندرج مجموعة من النتائج المرتبطة بالجوانب النظرية والتطبيقية لعلها تنير درب القارئ أكثر وتحفزه لتفحص هذا الإبداع بقراء أخرى وتأويل مغاير.

على الرغم من التقدم الهائل الذي عرفته البشرية والتطورات المتعددة التي ظهرت على مستوى التكنولوجيا من شاشات الأنترنت والهواتف وغيرها من الوسائل، إلا أن الأدب يبقى في الصدارة لأنه يوازي بشكل مباشر عن المجتمع وخاصة الرواية التي عرفت كيف تستغل كل الوسائل المتاحة أمامها، حيث أصبحنا اليوم نرى الأعمال الأدبية منشورة مباشرة على الشاشة وتسمح للقارئ بأن يتفاعل معها، كما أنها تستعمل مختلف الخطابات.

وتعتبر كتابات "واسيني الأعرج" من الكتابات المتميزة وذلك لانفتاحها على مختلف الخطابات: التاريخية، الدينية، السياسية، الجغرافية... وفي ذلك تكمن روعة أعماله حيث يقوم باستدعاء كل الخطابات ومزجها مع بعضها البعض ليولد نص روائي مفعم بمختلف الخطابات.

فالخطاب الروائي عند الشكلايين الروس ليس إلا الطريقة التي تقوم بها المادة الحكائية، وهذه المادة واحدة لا تتغير ولها نفس المكونات، فطريقة الخطاب هي التي تتغير من راوٍ إلى آخر.

- ترى البنيوية أنّ كل حكي أدبي يتألف من مظهرين: القصة والخطاب. فالقصة هي مجموع الأحداث في تسلسلها وترابطها وفي علاقتها بالشخصيات، والخطاب يظهر من خلال وجود الراوي الذي يقوم بسرد هذه الأحداث.

- ترى السيميائية أنّ الخطاب يستمد معانيه من الإيماءات التأويلية (كل قراءة تمنح للنص الروائي نظرة جديدة، وبالتالي تخلق عدة نصوص من النص الواحد).

- يرى النقد الحوارية أنّ الخطاب الروائي يظهر لنا من خلال تفاعل أقوال الشخصيات مع الراوي.

-أما **نظرية التناص** فتري أن التناص هو العملية التي تسمح للنص بالتفاعل والانفتاح على نصوص أخرى.

ولقد سمي النقاد هذه العملية "بالتناص" والذي يعني أخذ النصوص وتحويلها أو الاستشهاد من هذه النصوص.

ويتميز النص الروائي بمكوناته التي تتغير في الرواية ومن هذه المكونات:

- الزمن: فيمكن للرواية أن تستخدم الزمن بكل أبعاده الماضي، الحاضر، المستقبل.
- المكان: حيث نجد في الرواية فضاءات مكانية مختلفة.
- الشخوص: والتي تنقسم إلى رئيسة و ثانوية.
- الراوي: وهو الذي يعرفنا على العمل ويجعلنا ننقل مع الشخصيات عبر الزمان والأماكن المختلفة.

ومن الخطابات التي نجدها في الرواية: الوصية، الرسالة، المقالات الصحفية الخطابات التاريخية، الخطابات السياسية وغيرها من الخطابات.

وتعتبر رواية "البيت الأندلسي" رواية تاريخية حيث أخذ "واسيني" من الموروث الشعبي والذاكرة والتراث المعماري ما يجعلنا نبحر في الماضي ونستعيد حلاوته.

فالبيت الأندلسي لم يكن مجرد أسقف وجدران ونوافذ وأبواب، فهو أعمق من ذلك، فقد جمع عدة أجيال: الماضي، والمتمثل في "غاليليو"، الحاضر والمتمثل في "مراد باسطا" المستقبل والمتمثل في "ماسيكا".

فقد جمع هذا البيت مختلف الصفات: الوفاء، الخيانة، الصدق، الحب، الكره، الأنانية الكرم، الوحشية، فالوفاء، الصدق، الحب، الكرم نجده عند "غاليليو"، "سلطانة"، "سليم" "سارة"، "ماسيكا"، "يوسف النمى"...، أما الخيانة، فنجدها عند "الفنيكا" الذي خان زوجته وبلاده (التجارة في الممنوعات)، أما الوحشية، فنجدها عند رجال "دالي مامي" الذي أراد أن يأخذ البيت الأندلسي بالغصب والقوة.

فهذا البيت بني بكل حب، لكنه هدم من أجل المال، فالحب في هذا الزمن اختفت معالمه وصفاته، وأصبح مجرد كلمات لا وجود لها إلا في القواميس، وحلت محله المادة العمياء، فالكل يجري من أجل تحقيق مصالحه، ومن ذا الذي يهتم بالموروث الحضاري (المادي) أو الموروث المعنوي (الأمثال، الحكم).

ولقد عايش هذا البيت مختلف الحقب التاريخية: الرومان، الأتراك، الفرنسيين الأندلسيين...، وعاش أهله (أجداد، آباء، أحفاد) مختلف الأحداث، فبعدما كان التواصل بالرسالة (أجداد: غاليليو - سلطنة) أصبح التواصل بالهاتف (آباء: مراد باسطا) وبعدها أصبح التواصل بوسائل تكنولوجية متطورة (السكانير، الحاسوب) بتطور الظروف (أحفاد: سليم، سیکا).

كما أنه عايش مختلف التطورات: الاجتماعية، الإعلامية، السياسية، فما دام الفرد يتطور ويتغير، فلا بد من تغير الظروف المحيطة به.

والمغزى من كل هذه الرواية هو الدعوة إلى: الحفاظ على الموروث لأنه الرابط بين الماضي والحاضر والمستقبل، كما أنه بين الحكم الإلهية، حكمة الاختلاف، فإله سبحانه وتعالى خلق: الغني والفقير، السيد والخادم، الخير والشرير، فكل إنسان يكمل الآخر.

ملحق البحث

1- بيوغرافيا المؤلف "واسيني الأعرج"

2- عالم رواية البيت الأندلسي.

1- بيوغرافيا المؤلف:

واسيني الأعرج من مواليد 08 أوت 1954 بتلمسان، جامعي وروائي، ويعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي المنفتحة على أفق إبداعي إنساني، يكتب باللغتين العربية والفرنسية، تحصل سنة 1985 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية، ونال سنة 2001 جائزة الرواية الجزائرية على عمله "شرفات بحر الشمال" ومجمل أعماله.

اختير سنة 2005 كواحد من خمسة روائيين عالميين في كتابة التاريخ العربي الحديث روائيا، في إطار جائزة قطر العالمية للرواية على روايته "سراب الشرق". وحازت روايته "كتاب الأمير" سنة 2006 على جائزة المكتبيين. وترجمت أعماله إلى عدة لغات من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، الإنجليزية، العبرية... وكانت أول محاولة روائية له تحمل اسم "جغرافية الأجسام المحروقة" انتهى من كتابتها في تلمسان بتاريخ 01 جانفي 1978 ولم يبلغ بعد خمسة وعشرين سنة.

ومن أعماله نذكر:

رواية البوابة الحمراء 1980، طوق الياسمين 1981، نوار اللوز 1983، مصرع أحلام مريم الوديعه 1984، ضمير الغائب 1990، سيدة المقام 1995، حارسه الظلال 1996، ذاكرة الماء 1997، مرايا الضير 1998، شرفات بحر الشمال 2001، مضيق المعطوبين 2005، كتاب الأمير 2005، البيت الأندلسي 2010، جملكية أرابيا 2011، مملكة الفراشة 2013، رماد الشرق 2013.

ومن أعماله الأخيرة: سيرة المنتهى 2014، العربي الأخير 2015.

2- عالم رواية البيت الأندلسي

رواية "البيت الأندلسي" رواية تاريخية تتحدث عن الموروث الحضاري وضرورة المحافظة عليه، وهي عبارة عن مجموعة من الأحداث المتداخلة فيما بينها، يتبادل فيها الرواة الثلاث (ماسيكا، مراد باسطا، غاليليو) سرد الأحداث، ولكنهم كلهم يتحدثون حول المخطوطة.

فالحديث الأول سرده لنا "ماسيكا" وتتحدث فيه حول المخطوطة والعلاقة التي ربطتها بذلك الرجل الطيب "مراد باسطا" وتعلقها الكبير بالبيت الأندلسي، وكذلك الحدث الأخير سرده هي أيضا (ماسيكا) وتحكي عن النهاية المفجعة التي آل إليها البيت الأندلسي بعدما التهمت ألسنة النار، وبعد ذلك تهديمه.

أما المخطوطة فقد أنقذتها من حريقين: الأول الذي اشتعل في البيت الأندلسي والثاني، الذي أشعله "مراد باسطا" في لحظة غياب كلي غضبا من الظروف التي أدت إلى سقوط البيت ورغبة ألا يبقى أي أثر للأجيال اللاحقة عن هذا البيت.

انقسمت الرواية إلى أجزاء وكل جزء يحمل عنوان معين ويتناول موضوع معين.

الصفحة الأولى: تحمل عنوان: استخبار - ماسيكا يتحدث الراوي في هذا الجزء باسم "ماسيكا" التي تروي لنا علاقتها بالبيت الأندلسي وأصحابه، وتبدأ قصتها مع هذا البيت عندما زارته أول مرة مع معلمتها وطلاب الصف، حيث تعلقت بالمخطوطة ورائحتها الغريبة التي ظلت عالقة في أنفها وذهنها، وبعدها أصبحت تزور هذا البيت باستمرار إلى أن وطدت علاقتها بمراد باسطا الذي اعتبرها بمقام حفيدته، وكان يحكي لها عن ذكرياته وأجداده إلى أن مات ونفذت وصيته المتمثلة في دفنه في مقبرة "ميرا مار" أين دفن أجداده.

وتحدثت عن المخطوطة التي كتبها "غاليليو الروخو" جد مراد باسطا والتي كتبت بلغة الخيميادو وهي لغة المورسكيين (الأسر الأندلسية التي اعتنقت الإسلام، عربية أو إسبانية).

ثم انتقل إلى الصفحة الثانية والتي تحمل عنوان: توشية "مراد باسطا"

وتبدأ بقوله: من أين أبدأ هذا الجرح يا "سيكا"؟ أمن الدار أم من سقم أصبح يشبهها في كل شيء؟

بدأ مراد باسطا بسرد حكايته من البيت الذي يحمل أسماء كثيرة صاحبتة عبر فترات تاريخية مختلفة، بدأ خربة معلقة، ثم تألق ليصبح نجمة، وانتهى إلى رماد كنسته رياح خليج الغرباء، تذكر "مراد" كل ما مرّ عليه وعلى البيت من نكبات.

ثم انقسمت إلى فصول:

الفصل الأول: وفيه يحكي "مراد باسطا" بالتفاصيل، حيث بدأت مع الظلال التي رآها في الحديقة، كما تحدث عن "سارة" التي كانت زوجة "موج الكارتيل" ثم أصبحت زوجة حفيده "سليم".

- تحدث عن محاولة السرقة الأولى والثانية لبيته (دار الخدم).
- يصف "حنا سلطنة" بصوتها العذب والشجي وكذلك لباسها الفضفاض المصنوع من الحرير والساتان المطرز بالياقوت واللؤلؤ...
- أشار إلى هواية جده "غاليليو" وهي صناعة العطور في أوقات فراغه، لأنه كان ذهباً بالإضافة إلى رحلاته البحرية مع "حميد مروغلي".
- يصف البيت الأندلسي الذي يتكون: من الصالة الكبرى بكل ملحقاتها التي كانت تنفتح على الحديقة، دار الضيوف المكونة من صالة واسعة وأربعة بيوت صغيرة مجهزة بكل المنتفعات الصحية، المطبخ الواسع الذي ينفتح على الحديقة... الحمامات التي تحتوي على مغاطس رومانية... بيت الراحة الملازم للمطبخ الذي كان يرتاح فيه الطباخون، المنظفون، وعمال الحديقة. ثم دار الخدم: وهو المكان الذي ينام فيه الساهر على تسيير الدار وكبير الخدم... ثم غرف الدور الأول التي تحتوي على دار الرقاد ودار العرسان، ودار العويقات، دار الأولاد، وصالة الراحة.
- وفي هذا الفصل توجد أوراق سيدي أحمد بن خليل "غاليليو"⁽¹⁾

الورقة الأولى:

وفيها ظروف اعتقال سيد أحمد بن خليل وطرده من غرناطة وترحيله إلى وهران بعد حرب جبل البشرات، وتعدى محاكم التفتيش على حرمة جسده، ولقائه مع منقذه الكاهن "أنجيلو ألونصو".

يحكي "غاليليو" عن رسوه في وهران ثم في ميناء الجزائر، تحديدا في خليج الغرباء ولجؤه إلى الكتابة بلغة الخيميادو اللغة السرية خوفا من محاكم التفتيش.

- وصف محاكم التفتيش التي رأى فيها أبشع أنواع التعذيب ونجاته من هذا الجحيم بفضل الكاهن "أنجيلو" وكذلك بفضل عائلته التي ربت أبنائها على الإسلام وعلمتهم المسيحية.

- إطلاق سراحه شرط المغادرة النهائية من الأراضي الأيبيرية.

أما الورقة الثانية:

وتتحدث عن قصة "غاليليو" ولقائه بـ "الدون فرناندو دي كاردوبا"، وحرب البشرات واقتتال الإخوة (المورسكيين والمدجنين والأتراك المتطوعين) وموت الأمير "سيدي محمد بن أمية" وخيانة سفن الضفة الأخرى والاستسلام المر وانتهاء المغامرة الأندلسية على يد "دون خوان النمساوي".

- تحدث عن فترة حكم "فيليب" وزوجته "إيزابيلا" (1555-1598) الذي كان حكما قاسيا.

- ظهور التمرد والعصيان ثم اشتعال الثورة بقيادة "محمد بن أمية" صاحب الأندلس وغرناطة.

- انقسام المجتمع الموريسكي إلى قسمين: فئة الموريسكيين المحاربين وهم الذين حملوا السلاح وقاموا بالانتفاضة دفاعا عن دينهم وأنفسهم وأعراضهم، وفئة الموريسكيين المدجنين وهم الذين لم يحملوا السلاح وضلوا على ما هم عليه من ولاء.

- وقوع "غاليليو" أسيرا بين أيدي الإسبان بعدما أصيب بجروح خلال الحرب.
- اختصار "غاليليو" لمجموعة من مراحل تاريخية إسلامية في بلاد الأندلس.

والورقة الثالثة:

- تتحدث عن الضربة القاسية التي تعرض لها "غاليليو"، ونداءات المرحلين اليائسة في مواجهة مصائرهم، وكيف التقى "غاليليو" بحبيبته "سلطانة" للمرة الأخيرة.
- نقل "غاليليو" مع مجموعة من المرحلين إلى ميناء المارية ونفيه إلى الضفة الأخرى "وهران".
 - وصول "سلطانة" إلى الميناء وتأجيل ركوب "غاليليو" ببضع ساعات وتذكره اللقاء الأول الذي كان بينهما في مكتبته "روسا روخا" بحي البيازين وتوديعه لـ "سلطانة" لآخر مرة والطلب منها أن تبني حياتها من جديد لأنه لا يدري ما هو مصيره وما ينتظره في الأفق المجهول.
 - مغادرة السفينة بما فيها إلى وهران.

الفصل الثاني:

-1-

- وفيه يتحدث "مراد باسطا" عن خيبته وتخلي بعض الناس عنه عند وقوعه في مشكلة مع البلدية التي تطالب بهدم البيت خوفا منهم (الناس) من أن يطلب شهادتهم (بأن هذا البيت كان ملكا لأجداده).
- وصف البلدية بساحتها وأعلامها التي ترفع كل صباح وأصلها حيث كانت أحد قصور "حسن فينيزيانو" الذي حول إلى دار للأيتام ثم ثكنة عسكرية في حقبة الاستعمار.

- حديثه عن "كريمو" موظف البلدية الذي يستقبله كل مرة يذهب فيها إلى البلدية وتغير لهجة هذا الأخير لأن مصلحة الدولة أكبر منه، وإعطائه لـ "مراد باسطا" ورقة بأسماء الورثة الذين طالبوا ببيع البيت وحققهم في الإرث.
- إطلاع "مراد باسطا" بالحقيقة المرة التي تتمثل في إزالة البيت الأندلسي نهائياً.

-2-

- الدعايات التي تقام من أجل البرج الأندلسي والذي سيوفر للناس كل احتياجاتهم من مطاعم وأسواق وشركات ومواقف للسيارات...
- وصول ثلاث سيارات سوداء إلى المدخل الرئيسي لحديقة البيت ونزول شباب بتياب سوداء ونظارات وواحد منهم كان يجر رجله اليمنى ويسأل المارة بعض الأسئلة: هل يوجد سكان دائمون في هذا البيت؟ وتدوينهم بعض الملاحظات وتجاهلهم لـ "مراد باسطا" الذي كان يقف في الحديقة.
- تحدث عن "علي بومباتوميك" الذي دخل بعقله إلى السجن وخرج منه بلحية وعقل شبه مفقود، والذي كانت محور نصائحه للبنات والنساء هو الحجاب.
- رحيل "سارة" زوجة "موح الكارتيل" من البيت دون أن تخبره عن وجهتها.

-3-

- اقتحام بيت "مراد باسطا" أثناء غيابه ولكنهم لم يسرقوا شيئاً لأنهم كانوا يبحثون عن المخطوطة.
- اتصال "صونيا" معلمة مدرسة الاستقلال بمراد باسطا والطلب منه السماح لها وللطلاب زيارة البيت.
- قبول "مراد باسطا" بالزيارة والتحضير لها بمساعدة "حسين الترسيان" في كل شيء.

- تحدث عن "يوسف النمى" صديق حفيده "سليم" الذي ساعده في تصوير المخطوطة.

-4-

- زيارة "صونيا" البيت رفقة طلابها، بصحبة "تصيرة" أستاذة التاريخ واطلاع الطلاب على البيت.

- انفصال "ماسيكا" عن بقية الطلاب بعد خروجهم من البيت وعودتها إلى "مراد باسطا" راكضة تسأله إن كان بإمكانها زيارته في الأيام المقبلة لتلمس المخطوطة ويحكي لها عن مجيء "غاليليو" إلى بلادها.

الورقة الرابعة:

وفيها يتحدث "غاليليو" عن رحلته وحنينه إلى "سلطنة" وحكاية شرائه لبستان "حميد كروغلي" المهمل وبنائه للبيت الأندلسي وبداية عمله في محل الصياغ "ميمون البلنسي".

- يحكي عن قطعة الأرض التي اشتراها من "كروغلي" وهو رجل طيب وذكي، بحار ويملك محل الصياغة الذي يعمل فيه "ميمون"، ثم يتحدث عن "ميمون" الذي نفي هو الآخر من غرناطة لأنه يهودي، المتميز بصمته وانشغاله الدائم بعمله.

- مساعدة الجنوبي "غاليليو" في غرس الأشجار لأنه كان فلاحا في جنوا قبل أن تحوله الظروف إلى بحار في سفن "حميد كروغلي".

- بناء المهندس المالطي للبيت الأندلسي الذي استفاد من الخربة الرومانية (سيدي بلال قارة)

- الأمل الذي بقي دائما لدى "غاليليو" والذي جعله ينتظر مجيء "سلطنة" في كل دقيقة من حياته، حيث كان يراها في خلوته (من الناظور) حتى يسحبه النوم.

- تذكره لجمال البشرات وأميره "الدون فرناندو دي كروبا" وما جرى بينهما من حديث.

الورقة الخامسة:

- وصول الدون "فريديريكو دي طوليدو" إلى المحروسة في زيارة تفاوضية مع الأتراك لإطلاق سراح بعض الرهائن، وطلبه رؤية "غاليليو" الذي كان سعيدا ومحتارا في نفس الوقت.
- ذهب "غاليليو" إلى السفارة الدنماركية ولقائه مع "فريديريكو دي طوليدو"، وحببته "سلطنة"
- اكتمال البيت بحديقته وأشجاره...

الورقة السادسة:

- وتروي عن أهوال رحلة "مايوركا" ونجاة "الروخو" منها وخروج "حميد كروغلي" وبحارته سالمين منها.
- تأسيس فرقة جاهاركا أو لاكاسا أندلوسيا للموسيقى.
- استدعاء "حميد كروغلي" لـ "غاليليو" واقتراح عليه العمل في قصر "حسن فينيزيانو" كمترجم.

الفصل الثالث:

-1-

وفيه يتحدث "مراد باسطا" عن موت والده وانفصال عائلته المتكونة من ثلاث بنات وأربع ذكور وكان الوحيد الذي حمل عبئ المخطوطة والبقاء في البيت للمحافظة عليه.

-2-

تحدث "مراد باسطا" عن "سليم" الذي أحضر السكانير وحاسوبه النقال من أجل تصوير المخطوطة، والحديث الذي دار بينهما حول "يوسف النمى" والبيت ورغبة الحكومة في تهديمه وتحدث عن السرقات التي تحدث في البلاد.

-3-

تحدث عن حلقة الضباع التي تنهب وتسرق وتقتل دون أن تراها الأعين لكن رائحتها تبقى ملتصقة بالأنف.

- تحدث عن "يوسف النمى" الصحافى الذى يكشف كل الحقائق المرة وسميت مقالاته بالقنابل الموقوتة.

- تحدث عن حادثة انتحار خطيبة "يوسف" "كاهينة" فى قسم اللغات الأجنبية وتلفيق التهمة لهذا الأخير.

- زيارته للديوان العقارى بحثا عن أدلة تمنع البلدية من هدم البيت وخروجه من الديوان والاتجاه إلى جريدة "الشاهد"، حيث تلقى التهديد بقتله من طرف مجهول.

-4-

- عندما كان متجها نحو الجريدة، تعقبته سيارة غولف سوداء والتي كانت تسير بنفس إيقاعه.

- جريدة الشاهد كانت فى حالة الطوارئ بسبب غضب المدير من "يوسف النمى" الذى قدم استقالته.

- وصول "يوسف" إلى محطة البنزين حيث حاذته سيارة الغولف، ووقع وجهه فجأة على وجه الشاب الذى هدده، ورفع مسدسا به كاتم الصوت ورمى "يوسف" محفظته على وجه القاتل فارتطمت الرصاصات الأولى بوجه المحفظة، وانحرفت إحدى الرصاصات نحو صدر عامل المحطة.

- نقل العامل إلى المستشفى و"يوسف" إلى مخفر الشرطة لأخذ إفادته.

الورقة السابعة:

- وفيها قصة دخول "غاليليو" إلى قصر الأغا "حسن فينيزيانو" كمترجم، وقصته مع الرهينة "ميغيل سيرفانتس" (الرجل الأحمر)

- تحدث عن قساوة وجشع الانكشارية

الورقة الثامنة:

- تتحدث عن الرهينة "ميغيل" وهو يكتشف أسرار المحروسة وسوق العبيد.
- رواية "ميغيل" حكايته وحروبه مع "الدون خوان النمساوي".
- حكى عن سفينة "المركيزة" التي تحمل أكثر من 200 محارب.
- تحدث عن حنكة ومهارة القادة الأتراك "علي باشا" و"لعج".
- الحرب التي دارت بين القوات الإسبانية الإيطالية والأتراك والتي أدت إلى فقدان "ميغيل" ليده اليسرى.

الورقة التاسعة:

- سقوط "سرفانتس" بين أيدي القراصنة وقصة دخوله إلى المحروسة وعرضه مقيدا في سوق العبيد.
- حكى "غاليليو" لـ "سرفانتس" عن ترحيله إلى وهران وخوفه الشديد من هذه المدينة التي كان يسمع عنها أشياء ترعبه في نومه ويقظته.
- تحدث "سرفانتس" عن سوق العبيد وكيفية افتراس المشتريين للرهائن كالحوانات وتصنيف الناس إلى درجات.

الورقة العاشرة:

- تعقد وضعية "سرفانتس" بعد أن فشل أهله في تجميع الفدية ومحاولته الهرب مع أصدقائه والقبض عليهم ووضعهم في السجن.
- إنقاذ "غاليليو" لـ "سرفانتس" من سفينة التهجير إلى القسطنطينية بعدما جمع الفدية ودفعها لـ "حسن فينيزيانو" الذي أطلق سراحه.

الفصل الرابع:

-1-

- وفيها يتحدث "مراد باسطا" عن إعادة "ليون ليسكا" وحاكم الجزائر "جونار" أثناء الفترة الاستعمارية ترميم البيت الأندلسي وذلك بتركيب أخشابه المتهاكة وتحويله إلى بيت للموسيقى.

-2-

- يتحدث عن "كارلوس لانايشيست" الذي يملك حقل الكروم (الذي كان لجده ثم أصبح ملكا لوالده) كان هذا الأخير يوصل الأحداث التي تقع في غرناطة لـ "مراد باسطا" وطلب منه مرافقته إلى غرناطة من أجل مساعدة إخوانه في الحرب، وموافقة "مراد".

- سرد "مراد" أحداث الحرب التي شارك فيها وسقوط الأندلس مرة أخرى وكيفية تسميته بـ "باسطا" الذي أطلقته عليه "مانويلا" أثناء الحرب.

-3-

- بعد ثلاث سنوات من استقلال الجزائر (1965)، أغلق البيت الأندلسي لأسباب يجهلها "مراد باسطا" لأنه الوحيد الذي بقي بعد والده والمعني بالمحافظة على البيت، الذي كان يدخله من بابه السري (الباب الرابط بين دار الخدم والبيت الأندلسي).

- مجيء جماعة إلى البيت وكانوا يبقون جزءا من الليل فيه ويلعبون الكارطة ويخططون لعمليات اغتيال.

- تحويل البيت إلى "كباريه البوريفاج"، الذي غنى فيه كل الفنانات الكبيرات.

-4-

- غلق البيت الأندلسي بسبب مقتل "سبيلا" فيه (إحدى الراقصات).

- فتح البيت من جديد وسماه مالكوه (وهم البقارين) "ملهى الأندلس" ولكنهم أفلسوا بسرعة وشمع البيت من جديد.
- مجيئ "باربي السمينه" أو "مدام لوبيز" وبناتها الثلاث مع زوجها "الفينكا" وإعادة تبليط البيت.
- في الأخير جنت "مدام باربي" وبناتها الثلاث.

-5-

- تحدث عن "الفينكا" الذي كان في حرب التحرير يذبح المتعاملين مع الاستعمار والحركة والخونة.
- إضافة "الفينكا" إلى البيت طوابق أخرى لتزدهر تجارته أكثر فقد كان يتاجر في كل أنواع الخمر ثم المخدرات ثم الحجاب ثم الأسلحة.
- وجد "مراد باسطا" "الفينكا" مقتولا مع إحدى الشابات ومرميا في مغسلة.

الورقة الحادية عشر

وتحمل عنوان: من أوراق "مارينا بلاثيوس بن خليل"

- تحكي "سيلينا" عن طفولتها المسروقة وعن أمها "مارينا" المغتصبة من طرف رجال "دالي مامي"، وقصة حائط "مارينا" الذي بناه "تديم" زوج "مارينا" حيث أخذ رخامة عزيزة عليه وعشقها بزجاج وعرسها بالقرب من الساحل.
- تتحدث عن الأثر الذي تركه موت جدها "غاليليو" في أمها "مارينا".
- مقتل "حميد كروغلي" الذي كان بمثابة الحائط الذي يسندون ظهرهم إليه بلا خوف.
- اختفاء "مارينا" دون أن يعرف أحد وجهتها.
- زيارة الانكشاريين لـ "تديم" وعائلته والطلب منهم إخلاء البيت ولكنهم رفضوا.

الورقة الثانية عشر:

وتحمل عنوان: من أوراق حفيد "لالة سيلينا"

- نتحدث عن بيع "دالي مامي" البيت الأندلسي لـ "حسن الخزناجي" الذي أهداه لابنته "خداوج العمياء" التي تركت "تديم" وعائلته يعيشون في دار الخدم.
- سرد لنا حكاية "خداوج" وكيف أصبحت عمياء.

الفصل الخامس

وفيه نتحدث "ماسيكا" التي أضافت لمستها الخاصة

- الحريق الذي نشب في البيت الأندلسي لسبب مجهول وإنقاذ "ماسيكا" للمخطوطة من الحريق.
- استدعاء البلدية لـ "مراد باسطا" للفصل النهائي في مسألة البيت، وتفاصيل الجلسة التي جرت في القاعة البيضوية، والاستيلاء أخيرا على البيت وتهديمه.
- انتقال "مراد باسطا" إلى سكن جديد لم يكن مرتاح فيه ومشاهدته كيفية تهديم البيت.
- إحراق "مراد باسطا" للمخطوطة وإنقاذ "ماسيكا" لها للمرة الثانية، وهو إشارة لاستمرارية الحضارة والتاريخ والهوية لسكان المحروسة/سكان الجزائر..

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع باللغة العربية

أولاً- المصادر

- الأعرج واسيني، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، ط1، 2010.

ثانياً- المراجع العربية

1-الكتب والدراسات

- أبو هيف عبد الله، فنون السرد وتداخل الخطاب، جامعة اللاذقية، سوريا.
- بقشي عبد القادر، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، إفريقيا الشرق، الرباط 2007.
- بلعابد عبد الحق، عتبات جزار جينات من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، تقديم: سعيد يقطين، ط1، 1429هـ، 2008.
- بن حميد رضا، تداخل الأنواع والخطابات في الرواية العربية، جامعة القيروان، تونس.
- حبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات " نجيب كيلاني"، عالم الكتب الحديثة (Modern book world) إريد، الأردن، ط1، 2010..
- الداوي محمد، التشخيص الأدبي للغة في رواية الفريق لعبد الله العروي، دار الأمان الرباط، 2011/09/22.
- دراج فيصل، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط1، 2004.
- شرشارل عبد القادر، الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي، الصهيوني، ط1 بيروت، تشرين الأول، أكتوبر 2005.
- عروس بسمة، التفاعل في الأجناس الأدبية- مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة، دار الانتشار العربي، ط1، 2010.
- عزام محمد، النص الغائب، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

- العشي عبد الله، زحام الخطابات، دار الأمل، تيزي وزو، 2005.
- فوكو ميشال، الكلمات والأشياء، ت/ مجموعة من الدارسين: مطاع صفدي، سالم يفوت، ... مركز الإنماء القومي، بيروت، 1989-1990.
- قديد دياب، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، الكتابة ضد أجنسة الأدب، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، تقديم نبيل حداد، تداخل الأنواع الأدبية عالم الكتب الحديثة، إريد، الأردن، م1، 2009.
- قطوس بسام، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ط1، 2006.
- مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2 1986.
- مناصرة عز الدين، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) دار مجدلاوي ط1، 1427هـ، 2006.
- مندور محمد، النقد والنقاد المعاصرون، مطبعة نهضة، مصر (ب.ت).
- منيف عبد الرحمان، رحلة ضوء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2001.

2-المجلات والدوريات

- باختين ميخائيل، "مسألة النص"، ت/ محمد علي مقلد، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع 36، 1985.
- حيدوش أحمد، "الخطاب"، مجلة تحليل الخطاب، معهد الآداب واللغة العربية جامعة مولود معمري تيزي وزو العدد 1، 1996.

ثالثاً - المراجع باللغة الفرنسية

- Compagnon Antoine, la seconde main, le travail de la citation, Ed. Du seuil, Paris.
- Genette Gérard, Palimpsestes, Ed. Du seuil, Paris, 1982.
- Mainguenu Dominique, les termes clés de l'analyse du discours Ed. Du Seuil, Paris 1995.

رابعاً - مواقع الأنترنت

- الأخضر بن السايح، "الخطاب الأدبي وآليات تحليله"، منتدى المقالات الأدبية والمكتبة الأدبية المتكاملة (www.stoob.com).
- جمعاوي عبد الكريم، "الخطاب الأدبي وعلاقته بالحقوق المعرفية" (www.aljabriabed.net).
- الخطاب السياسي، أرشيف الدارسة والمناهج التعليمية، منتديات ستارتايمز.
- شومان محمد، الخطاب الإعلامي، "غموض المفهوم واختلاف ادوات التحليل" على الموقع: www.startimes.com.
- عامر رضا، "إشكاليات المناهج النقدية المعاصرة، المنهج السيميائي، نموذجاً" (www.facebook.com).
- فريحي مليكة، "مفهوم التناص، المصطلح والإشكالية"، مجلة عود الند المجلة الثقافية الشهرية 1756TSSN-4212 الناشر: د. عدلي الهواري تصدر من لندن منذ 2006 (www.ondneed.net).
- محاضرات الأستاذة دندوقة، تحليل الخطاب، منتدى ستار تايمز. (www.startimes.com).
- محمد الأمين ولد أحمد عبد الله، "التناص مفهومه وأنواعه"، منتديات تسنيم (www.tasnem.net).

- مفهوم الخطاب الديني، السكينة، منتديات ستار تايمز، سبتمبر 2013، على الموقع:

www.startimes.com

- الوجدان لطيفة، تحليل الخطاب والخطاب الأدبي (www.al7akia.com).

فهرست الموضوعات

فهرست الموضوعات

- 1..... مقدمة
- 3..... مدخل: ماهية الخطاب الروائي في الدرس النقدي المعاصر

الفصل الأول

من تحليل الخطاب إلى نظرية التفاعل الأجناسي

- المبحث الأول: مفهوم التناص، آلياته وقوانينه 16
- 1- مفهوم التناص 17
- 2- آليات التناص 21
- 3- قوانين التناص 24
- المبحث الثاني: الخطاب الروائي جنس منفتح على كل الخطابات 26
- 1- مفهوم الخطاب 26
- 2- مكونات الخطاب الروائي 28

الفصل الثاني

مظاهر تداخل الخطابات في البيت الأندلسي

- المبحث الأول: تعدد الخطابات وتفاعلها 35
- 1- الأدب الترسلّي (الرسالة) 37
- 2- المذكرات 37
- 3- القصة 38
- 4- السيرة 38
- 5- الوصية 39

6-المثل الشعبي	39
المبحث الثاني: التناص تفعيل لتداخل الخطابات وتفاعلها في البيت الأندلسي.....	41
1- الخطاب التاريخي والخطاب الروائي.....	41
2-تجليات التناص مع الخطاب الإعلامي والإشعاري.....	45
3- تجليات التناص مع الخطاب القانوني والإداري.....	48
4-تعالق الخطاب الروائي مع الخطاب الراهن السياسي	49
5-تعالق الخطاب الروائي مع الموروث الشعبي الجزائري	51
6-التداخل بين الخطاب الروائي والديني	53
7-التناص مع الموروث الأدبي	57
خاتمة	59
ملحق البحث	63
قائمة المصادر والمراجع	77
فهرست الموضوعات.....	82