الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

مخبر الدراسات النقدية و الأدبية المعاصرة - تيسمسيلت

ISSN: 2571-9882

رقم الإيداع القانوني: مارس 2017

دراسات معاصرة

مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية

تنشر الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية

تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي–تيسمسيلت/الجزائر

العدد 02 /جوان(حزيران) 2017

منشورات مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة

المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

ISSN: 2571-9882

رقم الإيداع القانوني: مارس 2017

دراسات معاصرة

مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية

تنشر الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية

تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي-تيسمسيلت/الجزائر

العدد 02 /جوان(حزيران) 2017

منشورات مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة

المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

ترسل المواد البحثية حصرا عبر البوابة الجزائرية للمجلات العلمية:

www.asjp.cerist.dz

البريد الالكتروني للمجلة

dirassat.mo3assira@gmail.com

بسم الله الرحمن الرحيم

المدير الشرفي للمجلة:

أ.د. العتيقي أحمد

مدير المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر

مدير المجلة:

د.بن علي خلف الله

مدير مخبر الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر

رئيس التحرير:

د.فايد محمّد المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.

هيئة التحرير:

د.مصابيح محمّد/المركز الجامعي تيسمسيلت.

د.علي سحنين/جامعة معسكر/الجزائر.

د.عطار خالد/المركز الجامعي تيسمسيلت.

د.مرسلي مسعودة/المركز الجامعي–تيسمسيلت

د.طعام شامخة/المركز الجامعي تيسمسيلت.

د.شريف سعاد/المركز الجامعي تيسمسيلت

د.بولعشار مرسلي/المركز الجامعي–تيسمسيلت/الجزائر.

د.فتح الله محمّد/المركز الجامعي–تيسمسيلت/الجزائر.

أ.رافة العربي/المركز الجامعي تيسمسيلت.

أ.كمال الدين عطاء الله/جامعة حسيبة بن بوعلي–الشلف.

الهيئة العلمية الاستشارية:

أ.د/مخلوف عامر/ جامعة طاهر مولاي–سعيدة/الجزائر.

أ.د/عقاق قادة/ جامعة جيلالي ليابس–سيدي بلعباس/الجزائر.

أ.د/بلوحي محمّد/ جامعة جيلالي ليابس–سيدي بلعباس/الجزائر.

أ.د/عمار بن زايد/جامعة الجزائر

أ.د/غني ضياء العبودي/جامعة ذي قار/العراق.

أ.د/مباركي بوعلام/ جامعة طاهر مولاي–سعيدة/الجزائر.

د.علاوة كوسة/المركز الجامعي ميلة/الجزائر.

د.رشيد بلعيفة/جامعة عباس لغرور–خنشلة/الجزائر.

د.مكيكة محمد جواد /جامعة ابن خلدون–تيارت/الجزائر.

د.بلمصابيح خالد/المركز الجامعي تيسمسيلت/الجزائر.

د.غربي بكاي/المركز الجامعي تيسمسيلت/الجزائر.

أ.د/غربي شميسة/ جامعة جيلالي ليابس–سيدي بلعباس/الجزائر.

د.فريد أمعضشو/ الكلية متعددة التخصصات/ الناظور/ المغرب.

د.مجدي خضر الكردي /جامعة القدس المفتوحة–غزة/فلسطين.

د.حنان يوسف/جامعة الاسكندرية/مصر.

د.بن علي خلف الله/المركز الجامعي–تيسمسيلت/الجزائر

د.صباح لخضاري/المركز الجامعي النعامة/الجزائر.

د.بولخراص محمد /جامعة ابن خلدون–تيارت/الجزائر.

د.بوعرعارة محمّد/المركز الجامعي تيسمسيلت/الجزائر.

د.عطار خالد/المركز الجامعي تيسمسيلت/الجزائر.

د.هدروق لخضر/المركز الجامعي–تيسمسيلت/الجزائر.

د.مصـــــابيح محمّـــــد/المركـــــز الجـــــامعي-تيسمسيلت/الجزائر.
د.فايد محمد/المركز الجامعي-تيسمسيلت/الجزائر.
د.منقـور صـلاح الـدين /جامعـة ابـن خلـدون-تيارت/الجزائر.

شروط النشر:

تتشرف الهيئة المشرفة على مجلة (دراسات معاصرة)، بدعوة السادة الباحثين من داخل الوطن وخارجه للمساهمة في أعدادها، وذلك بإرسال أوراقهم البحثية التي تدخل ضمن اهتمامات المجلة، مع التنويه بضرورة التزام شروط النشر وضوابطه المعتمدة والمبيّنة أدناه:

- تنشر المجلة الأبحاث ذات الصلة باللغة والأدب والنقد.
- يشترط في البحث أن لا يكون نشر أو قدم للنشر في أي مكان آخر، و يتعهد الباحث بذلك خطياً عند تقديم البحث للنشر.
- تخضع البحوث للتقويم حسب الأصول العلمية المتبعة.
- يكتب البحث باستعمال برنامج Microsoft Word بصيغة doc أو بصيغة docx. وتكتب الهوامش في آخر البحث يدويا.
- الخط عربي تقليدي حجم 16 للمتن، و14 للإحالات.
- أن لا يزيد عدد صفحات البحث عن 20.
- العناوين الرئيسة والفرعية: تستخدم لتقسيم أجزاء البحث حسب أهميتها، وبتسلسل منطقي.
- يقدّم الباحث ملخصا وكلمات مفاتيح باللغة العربية والانجليزية.
- لهيئة التحرير حق إجراء تعديلات تتعلّق بالإخراج الفني النهائي لمواد المجلة.
- قرار هيئة التحرير بقبول إحالة البحث إلى المحكمين أو رفضه مباشرة قرار نهائي مع الاحتفاظ بحقها بعدم إبداء الأسباب.
- يلتزم الباحث بإجراء التعديلات المطلوبة.
- يزود الباحث بنسخة PDF من العدد الذي نشر فيه بحثه.

ترسل المواد البحثية حصرا عبر البوابة الجزائرية للمجلات العلمية:

www.asjp.cerist.dz

كلمة رئيس التحرير:

يسر أسرة مخبر الدراسات النقدية والأدبية بالمركز الجامعي تيسمسيلت أن تواصل في حركية دؤوبة نشاطاتها العلمية. ولعل أهم ما تطل به على الباحثين والدارسين العدد الثاني من مجلة "دراسات معاصرة" هذه المجلة البكر التي أردناها أن تكون حقلا معرفيا وفكريا لكل إسهام علمي ارتقى مضمونه حتى استحق درجة النشر.

وقد شهدنا ميلاد العدد الأول في مارس **2017**. وها هو العدد الثاني من المجلة يرى النور وكلنا أمل في أن يكون أحسن وأنفع، وعند تطلعات الباحثين من أساتذة وطلبة.

وقد اجتهد فريق المجلة في انتقاء المواضيع المتميزة بالجدية والأصالة، والتي تلبي حاجة الدارس والقارئ. ولاسيما طلبة قسم اللغة العربية وآدابها. فتحية إجلال وتقدير لكل الباحثين الذين أثروا هذا العدد بفيض أفكارهم، فجاء العدد متنوعا من حيث الموضوعات ومن حيث الأسماء المشاركة من داخل الوطن ومن خارجه. وهي خطوة تَعِدُ بالخير وبمستقبل أفضل لهذه المجلة.

ولا يفوتنا في هذه الكلمة أن ننوه بجهد طاقم المجلة وأسرة المخبر ككل. ونتقدم لهم بأسمى عبارات الشكر والتقدير على هذا الإنجاز، كما لا ننسى أن نطلب من القراء الكرام عدم البخل علينا بملاحظاتهم وإسهاماتهم العلمية من أجل الرقي بهذا المنبر الفكري إلى الأحسن والأفضل.

محتوى العدد:

– سيميائية السرد التراثي العربي في النقد المغاربي المعاصر

أ .د .عقاق قادة جامعة سيدي بلعباس الجزائر.....10

– المتلقي بين التخييل والمحاكاة والتأثير في نظرية الشعر عند حازم القرطاجني (684هـ) .

د .فيصل أبو الطفيل جامعة القاضي عياض مراكش المملكة المغربية.....18

– الجانب الأدبي في كتابات أبي القاسم سعد الله

أ .د . شميسة غربي جامعة سيدي بلعباس الجزائر.....27

– محاولات نقل معاني النصوص المقدسة بين الترجمة الحرفية و المعنوية

د . فتح الله محمد المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي تيسمسيلت الجزائر.....34

– الشعر الملحون ذاكرة الثورة الجزائرية

د . كبريت علي جامعة ابن خلدون تيارت الجزائر.....41

– الموقف التوفيقي بين الفلسفة والشريعة لابن رشد القرطبي

د/ ن. شمناد كلية الجامعة، ترونتبرام، كيرلا، الهند.....47

– أهمية السرد في تشكيل بنية النص.

الباحثة: عجوج فاطمة الزهراء جامعة سيدي بلعباس الجزائر.....55

– معجم اللغة التاريخي وأهميته في الواقع الحضاري

الباحثة فاطنة نهاري جامعة سيدي بلعباس الجزائر.....62

– من قضايا المنهج في دراسة الأدب قراءة في كتاب "الأدب قضايا ومشكلات" ليوسف الإدريسي

د . نجاة ذويب جامعة القيروان الجمهورية التونسية.....69

– نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الهوية والانتماء

الباحثة: خليف هوارية جامعة سيدي بلعباس الجزائر 77

– نقد الخطاب الصوفيّ في الشعر العربي المعاصر . قراءة في كتاب "الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر" لسعيد بوسقطة

د . علاوة كوسة المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة الجزائر.....84

– الكتابة النّقدية عند عبد المالك مرتاض

الباحث عبد القادر كباس المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت الجزائر.....89

الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي المعاصر قراءة في نص شعري
د .شريط نورة المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت الجزائر.....97
- تجليات التناص في الرواية الجزائرية المعاصرة ثلاثية أحلام مستغانمي " أنموذجا"
د . شريط رابـح المركز الجامعي تيبازة الجزائر.....113
- تناص أم تلاص في رواية القلادة لحميد العقابي
أ.د. ضياء غني العبودي الباحث: مرتضى حسين البدري جامعة ذي قار العراق.....117
- توظيف التراث واستدعاء الشخصيات التراثية في شعر محمود درويش.
د . قردان الميلود جامعة تيبازة الجزائر.....126

مجلة دراسات معاصرة؛ دورية دولية نصف سنوية محكّمة تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر

تجليات التناص في الرواية الجزائرية المعاصرة
ثلاثية أحلام مستغانمي " أنموذجا"

د . شريط رابـح
المركز الجامعي تيبازة
الجزائر .

ملخص:

يحاول هذا المقال مقاربة التناص في ثلاثية أحلام مستغانمي من خلال ما استقر في الوعي النقدي، فالكتابة الرواية المعاصرة في حاجة إلى هذا التداخل والتفاعل بحكم زئبقيتها، فالنص الروائي المعاصر لا يؤسس كيانه إن لم يكن متعلقا بخطابات مغايرة وبأنماط متنوعة من الكتابة كالدينية والتاريخية والأسطورية والصوفية...،فالرواية المعاصرة جنس هجين منفتح على الأجناس الأخرى، يستضيف أجناسا ولغات وخطابات متعددة سواء كنسق روائي أو كبناء قصدي باعتباره الجنس الوحيد القادر على استيعاب كل الأنواع والخطابات الأدبية وغير الأدبية، والتي تنصهر في بوتقته، فهي مظـــهر بارز للتنـــاص والتداخلات التناصية وتعدد الأصوات، بحكم رحابة صدرها، وكبر حجمها، فمن السهولة بمكان توظيف التناص داخل النص الروائي المعاصر من أجل التخفـــيف من عبء الســـرد والزيادة في عنصر التشويق بين المبدع والقارئ لتنهض وتنشأ علاقة هامة وضرورية بين النص الروائي والنصوص الغائبة بأنواعها، وهذا ما سعت إليه الروائية من خلال توظيف التناص في ثلاثيتها ،وذلك باستدعاء النص القرآن والحديث النبوي الشريف والشعر العربي قديمه وحديثه والأمثال والحكم و الأسطورة و الحكاية الشعبية.

الكلمات المفتاحية:

الكتابة الروائية المعاصرة _ التناص _ الانفتاح _ التداخل _النصوص الغائبة.

Summary

This article tries to Intertextuality approach in triple Ahlam Mestaghanmi through what is settled in cash, awareness of the contemporary novel writing in need of this overlap and interaction by virtue of Supple ،contemporary novelist Text not found entity that was not related to the different speeches atheism and variety of writing As a religious gadiriya...,the mythic, historical and contemporary scenario hybrid sex is open to other races, hosts multiple vertebrate species live in the languages and letters both A theme fiction or construction mean as the only race capable of accommodating all kinds of literary and non-literary letters, which melts in the pot, it is a prominent Intertextuality overlaps and

multiple votes, by virtue of the SPACIOUSNESS of the chest, and the large size, it is easier to recruit Intertextuality within the text of the contemporary novelist to Candidate if from the burden of the increase in the Narrative suspense element between the creator and the reader to advance an important relationship arises Necessary between novelist absent texts text of all types, and this is what has been sought by the novelist through the recruitment of Intertextuality in Her trio ,summoning the text of the Qur'an and the Prophetic Tradition Sharif Arabic poetry and proverbs, governance and legend and the story.

***Key words**:*

The contemporary novel _writing_ Intertextuality_ Openness_ The overlap _ The absent texts

تمهيد:

شكّل التناص ثورة في الدراسات النقدية الغربية؛ فهو مظهر من مظاهر التجاوز والخرق وتهديم الحدود المضروبة بين الأجناس والنصوص الأدبية، إذ «هو الجانب المستعرض من الكتابة التي لا تنغلق على نفسها، بل تنفتح على غيرها في تفاعلات نصية دائمة»[1]، فالتناصية تكمن في العلاقة القائمة بين النص الأدبي (الإبداع)، والنص التقليدي (الابتداع) حيث إن «الإبداع في هذه الحالة سيكون تناصا مجسدا لا تناصا عائما، حيث سيلفي سبيله إلى النص الموضوع، فيقبل عليه بالتحليل ويتوقف من حوله لينشئ نصا جديدا، هو الذي نطلق عليه مصطلح الابتداع»[2]، فقد جاء التناص ليلغي ويحد من سلطة المؤلف، ويحطم تلك الحدود والتخوم الموجودة بين الأجناس الأدبية وبين النصوص والخطابات، «فالكتابة الثانية قراءة تنهض على التناص مع الكتابة الأولى»[3]، والكتابة النقدية هي ذاتها كتابة تناصية.

إن قضية الحدود بين اللغة النقدية والأدبية قد تهاوت لتظهر نظرية النص لتهدم الحدود بين الأجناس الأدبية، حيث ألغيت الفروقات بين النص النقدي والنص الأدبي، فالنص ليس نسقا مغلقا على ذاته، فهو «نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء، وأعني من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله»[4]، فالنص هو في ذاته قراءة وكتابة في الآن نفسه.

لقد جاء الخطاب الروائي المعاصر ليشكل مساحات خصبة تتعارك فيها النصوص وتتعالق وتتداخل، فقد تكفلت الكتابة الروائية المعاصرة بتوضيح العمل التناصي، فالمرور بالكتابة الروائية وإبداعيتها كفيل لفهم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، فالخطاب الروائي هو الجنس الرحب الذي اتسع لاحتضان نصوص وأنواع وفنون عديدة داخل النص الواحد، فقد أضحت الكتابة الروائية المعاصرة هي: «أن نضع لغتنا وإنتاجنا الخاص للغة ضمن لانهائية اللغة»[5]، فكل كتابة تتطلب إضافة كتابة وتداخلا في اللامتناهي، فالكتابة المعاصرة تفرض علينا ثنائية ضدية هي: الهدم والبناء، مما ينتج عنها التجاوز والعبور، فـ«لا بد من مساءلة مقولة الإبداع: فللإبداع معان عديدة لعل أهمها: تأسيس الشيء عن الشيء، أي تأليف شيء جديد من عناصر موجودة سابقا، ويعني كذلك إخراج العالم من العدم إلى الوجود»[6]، فهذه هي مميزات الكتابة الروائية المعاصرة التي اتخذت من تداخل النصوص والأجناس ملاذا بحكم هشاشتها وسعة صدرها واستيعابها لكل الأنواع الأدبية.

فحين يصبح «التأويل خلق المختلف/ المغاير، وقول ما لم يقل، وفعل لا يتوقف عن الإبداع والابتكار، فهو المعرفة خلقا جديدا متحولا»[7]، يحيل فعل التأويل داخل النصوص الأدبية- بصفة عامة والروائية بصفة خاصة- إلى ممارسة الخلخلة والتوغل داخل ثنايا النص الأدبي لكشف تلك النصوص السابقة التي تسربت إلى النص الحاضر وتفاعلت معه لتشكل لنا هذا الخطاب الحاضر، إن ممارسة فعل التناص داخل الأعمال الأدبية هو تدمير للحدود بين الخطابات واختراقها وتجاوزها وتدمير العلاقة بين الدال والمدلول.

تجليات التناص في الثلاثية:

شكلت الرواية المعاصرة حقل خصبا تتداخل فيه الأجناس والنصوص والخطابات، مما جعلها تلغي تلك الحدود بين النصوص وتحطمها، فالنص في نظرها ليس نسقا مُغلقا على ذاته وإنما هو نتاج عدة نصوص، مما جعل النقد الروائي المعاصر

يعمل على تصنيف النصوص في خانات أجناسية متمايزة ومتباينة بدل من الاهتمام بتصنيفها، فقد أضحى الخطاب الروائي المعاصر «فضاء للتنوع الاجتماعي والتعدد اللغوي المشخص لتنوع الملفوظات والمستخصر لخطاب الآخر»[8]، مما بوأه الفضل والمزية في كسر الحدود بين الأجناس الأدبية، فقد اعتُبِر النص المتعدد الأجناس والخطابات هو النص الأكثر جمالا وإبداعا.

وهذا ما ألفيناه في ثلاثية "أحلام مستغانمي"، فقد تشابكت النصوص الغائبة مع النص الحاضر لتشكل لنا مزيجا من الأفكار والآراء والمعتقدات الأمر الذي أضفى على النصوص الروائية رونقا وجمالا وبعدا دلاليا عميقا، فالروائية نهلت من نصوص مختلفة حيث تعالق إبداعها مع العديد من الأجناس والنصوص نذكر منها: النص الديني، الأمثال والحكم والأقوال المأثورة، والأساطير، والمعتقدات، كما جمعت بين القديم والحديث.

1- **التناص الديني:**

أ- **التناص مع القرآن الكريم:**

يتطلع النص الروائي إلى أن يتناص مع النص المقدّس للرفع من أبعاده اللغوية والفكرية فالأسلوب القرآني من أرقى الأساليب لذلك أُتُخِذَ كمنهج لتفجير الطاقات الإبداعية والدلالية، والمقصود بالتناص الديني هو: «تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، أو الخطب أو الأخبار الدينية- مع النص الأصلي للرواية، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي، وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا»[9].

ويستخدم الروائي التناص الديني مع الكتاب أو السنة بوسيلة تحيل إلى المرجعيات الدينية لتلك النصوص، لتأخذ أبعاد مختلفة مرتبطة بالواقع الاجتماعي أو التخييلي الذي يطرحه النص الروائي.

إذ تُعَدُّ المرجعية الدينية من أهم المرجعيات التي يتكىء عليها المبدع في كتابة نصه وتقديم أفكاره وطروحاته، ولمّا كان القرآن الكريم هو النص المقدس المكتمل والمعجز في ألفاظه ومعانيه، ثم تلاه حديث المصطفى صلى الله عليه وسلم،أصبح مُلهما للأدباء والشعراء فاستخدموا لغته وأساليبه ونهلوا من قصصه ومعانيه، فمنهم من لجأ إلى الاقتباس والأخذ المباشر ومنهم من أخذ المعنى وجدد في الألفاظ، ومنهم من قلب دلالة المعنى... وهلم جرا فاتجه الروائي -شأنه في ذلك شأن جميع المبدعين- إلى النص الديني جاعلا منه قاعدة صلبة يعتمد عليها في تقوية المعنى وجودة اللفظ، والتأثير في المتلقي خصوصا المسلم الذي يستأنس بكتاب الله عز وجل، وحديث نبيه الكريم، وقد عمدت الروائية" أحلام مستغانمي" إلى استدعاء التناص الديني في ثلاثيتها قصصا وآيات قرآنية وأحاديث نبوية بآليات وطرق مختلفة، وهذا ما تجلى في كثير من المقاطع السردي نذكر منها:

«هل التغزل بالفواكه ظاهرة عربية؟ أم وحده التفاح الذي ما زال يحمل نكهة خطيئتنا الأولى شهي لدرجة التغني به في أكثر من بلد عربي؟

وماذا لو كانت تفاحة؟

لا لم تكن تفاحة

كنت المرأة التي أغرتني بأكل التُفاح الأكثر، كنت تمارسين معي فطريا لعبة حواء ولم يكن بإمكاني أن أتنكر لأكثر من رجل يُسكنني، لأكون معك أنت، في حماقة آدم»[10].

فقد تناص هذا المقطع السردي مع القرآن الكريم، حيث استفادت الروائية من النص القرآني، ويظهر ذلك من خلال تقمص خالد لدور آدم عليه السلام، فخروج آدم من الجنة دل على وقوع الإنسان في الخطأ، والفضول الذي ميز الشخصية الإنسانية، وهذا ما تجسد في شخصية خالد، والذي دفعته أحلام إلى الخطأ، في حين أن التفاحة هي التي كانت المتسببة في وقوعه في الخطأ، فالروائية تقوم بمحاورة النص الأصلي وتحويله إلى ما يتوقف والمعنى المراد إيصاله إلى القارئ ، وقد ظهر ذلك في قوله تعالى: «فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَا يَبْلَى **(120)** فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى **(121)** ثُمَّ اجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَتَابَ عَلَيْهِ وَهَدَى **(122)** قَالَ اهْبِطَا مِنْهَا جَمِيعًا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ مِنِّي هُدًى فَمَنِ اتَّبَعَ هُدَايَ فَلَا يَضِلُّ وَلَا يَشْقَى»[11].

فقد استعانت الروائية بالتناص الديني لتأثر على المتلقي نظرا لقداسة كلام المولى عز وجل ومصداقيته، فهو المنبع الذي نستقي منه أفكارنا ومبادئنا، فقد اتكأت على مخزونها الثقافي لتخدم دلالة نصها، فالقرآن الكريم هو: «التربة المخصبة التي تغذي الفكر دائما، إنه يرسخ في الذهن حاسة اللغة العربية التي لا تقبل التجاوز، ويوفر رصيدا معجميا لا ينضب ويشكل حقلا استعاريا إنه -باختصار- يقوم بالبنيات الذهنية»[12].

والواضح أن الروائية تصرفت في القصة القرآنية، ولم تأخذها مثلما هي موجودة في الكتاب المقدس بغرض توظيفها مثلما يعتقد الناس، ومثلما وُجِدَت في بعض كتب الدين حيث يعتقدون أن حواء هي التي أكلت أولا من الشجرة ثم تلاها

سيدنا آدم عليه السلام»[13]، وهذا ما جسدته في نصها من خلال جعل أحلام هي التي دفعت خالد إلى الخطيئة.

«نمت في تلك الليلة قلقا وربما لم أنم كان صوت ذلك الطبيب يحضرني بفرنسية مكسرة ليوقضني (أرسم) كنت أستعيده يودعني وهو يشد على يدي (أرسم)، فتعبر قشعريرة غامضة جسدي أنا أتذكر في غفوتي أول صورة للقرآن يوم نزل جبريل عليه السلام على محمد لأول مرة فقال له: (اقرأ باسم الذي خلق)، وراح يقرأ عليه أول سورة للقرآن، وعندما انتهى عاد النبي إلى زوجته وجسده يرتعد من هول ما سمع وما كاد يراها حتى راح يقول (دثريني ... دثريني...)»[14].

فقد تفاعل نص ذاكرة الجسد مع النص القرآني في هذا المقطع السردي من خلال ذكر قصة نزول الوحي على المصطفى صلى الله عليه وسلم، وقصة خالد مع الطبيب اليوغسلافي الذي بتر ذراعه، وطالبه بالكتابة والرسم حتى ينسى أو يتناسى صدمته النفسية فبقى صوت الطبيب في أذنه لفترة طويلة وهو يأمره بالرسم والكتابة، وهذا ما يتناص مع قصة الرسول صلى الله عليه وسلم والذي أثر فيه حديث جبريل إليه، مما دعاه ليطلب النجدة من السيدة خديجة بنت خويلد رضي الله عنها، فلفظة "اقرأ" و "أرسم" و"أكتب" متقاربتان إلى حد بعيد.

ولا تزال الروائية تستخدم التناص الديني والمتمثل في القرآن الكريم كونه «يُعطي ولا يأخذ يهمين ولا ينصهر يُضفي ولا يذوب، ويكتسب النص الأدبي منه الثقة به، ولا يكتسب هو من الأب شيئا»[15].

وفي إطار هذه الحادثة دائما تواصل الروائية تحوير النصوص الدينية لاستخدامها في نصها من أجل تقوية المعنى وتكثيف الدلالة، حيث تُعيد «كتابة النص الغائب وفق النص الجديد ليصبح امتصاصا له متعاملا معه»[16].

«كدت أصرخ في ليل غربتي... «دثريني قسنطينة... دثريني...»، ولكن لم أقل شيئا ليلتها لا لقسنطينة ولا لصاحب الغرفة البائسة»[17].

فقد استعان "خالد بن طوبال" بقول الرسول صلى الله عليه وسلم حين نزول الوحي عليه بقوله: "دثروني... دثروني"، ولكن الروائية حَوَّرت وغيرت فيه باعتبار أن خالد بن طوبال كان يوجه الطلب إلى قسنطينة، فمزج بين الواقع (خديجة بنت خويلد) والخيال (قسنطينة)، فهذا التناص الموجود بكثرة في نصوصها الروائية الهدف منها المساهمة في استمرار النص كجوهر قابل للتجديد»[18].

حاولت الروائية "أحلام مستغانمي" أن تبحث «عن عبارات جديدة ولغة غير مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر عدد ممكن من المعاناة والإحساس بالمشاعر»[19]، فعثرت عليها في النص القرآني باعتباره نصا استثنائيا ومعجزة العصور حيث أعادت النص القرآني الغائب في نصها الحاضر سواء كانت باستخدام ألفاظ متفرعة من آية وسورة أو عن طريق أخذ المعنى وتجسيده في النص الحاضر.

«أيها المصوِّر... قم فصوِّر!»[20].

يأتي التناص في هذا المقطع السردي على مستوى اللفظ مستمدا بنيته التركيبية من الآيتين الكريمتين: «يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ (1) قُمْ فَأَنْذِرْ»[21]، حيث وجه "خالد بن طوبال" هذه الألفاظ إلى جمع من الصحافيين الذين تسابقوا للظفر بصورة لأولئك الضحايا التي اغتالتهم أيادي الغدر والإجرام، فيتناص المقطع السردي مع الآيتين الكريمتين في قضية تلهف كل من المصورين والرسول صلى الله عليه وسلم لأن الوحي انقطع عن الرسول صلى الله عليه وسلم لمدة من الزمن، فتلهف له الرسول (ص)، وهذا ما بينه ووضحه محمد بن صالح العثيمين بقوله: «والحكمة من فتور الوحي وعدم تتابعه في أول الأمر ليشتد شوق الرسول عليه الصلاة والسلام إليه، كما وقع فعلا فإنه لما فتر صار النبي –صلى الله عليه وسلم- يخرج ليتطلع إلى جبريل عليه الصلاة والسلام حتى أنه ليهم أن يتردَّى من قمم الجبال (...) فكان من الحكمة أن الله عز وجل أخره فترة من الزمن، واختلف العلماء فيها، ولكن المهم أن الله تعالى أخره إلى وقت يشتاق فيه النبي صلى الله عليه وسلم اشتياقا تاما»[22]، وكذا الحال مع الصحافيين والمصورين المتلهفين لخطف بعض الصور للجثث والفوز بالصفقة .

فالخطاب الروائي المعاصر يسعى إلى امتصاص معاني القرآن وقصصه ولغته. وهي مسألة حاولت الروائية تطبيقها في ثلاثيتها.

«يَحضرني كلام ما قاله زياد مرّة في زمن بعيد... قال: أنا أكن احتراما كبيرا لآدم، لأنه يوم قرر أن يذوق التفاحة لم يكتف بقضمها وإنما أكلها كلها، ربما كان يدري أنه ليس هناك من أنصاف خطايا، ولا أنصاف ملذّات... ولذلك لا يوجد مكان ثالث بين الجنة والنار، وعلينا –تفاديا للحسابات الخاطئة- أن ندخل إحداهما بجدارة!»[23].

فقد كررت الروائية الحديث عن قصة سيدنا آدم عليه السلام من خلال ذكر خالد بن طوبال لقول زياد، فالامتصاص في هذا المقطع جرى على مستوى الألفاظ: (آدم- أكلها -

الخطايا- الجنة- النار...)، فالروائية لم تستحضر الآيات والسور كاملة، وإنما استحضرت بعض الألفاظ والأحداث المناسبة، «فالتناص لا بد أن يكون مجرد لمحة فنية تثير انفعالا ذاهلا في المتلقي وتجعله من تلقاء ثقافته يستعيد دلالة قصة معينة أو يدرك ما وراء تعبير معين»[24].

وقد سعت الروائية إلى تكثيف عناصرها ولغتها من خلال النهل من معاني الكتاب العظيم باعتباره النص النثري المكتمل والمعجز في الآن نفسه. فتأثر الروائية بالقرآن الكريم والنص الديني عموما أمر لا يختلف فيه اثنان.

« لكن، إن كنا لا ننجب من حمل كاذب فإننا نجهضه، بل كل إجهاض ليس سوى نتيجة حمل تم خارج رحم المنطق، وما خلقت الروايات إلا لحاجتنا إلى مقبرة تنام فيها أحلامنا المؤودة»[25].

يتناص هذا المقطع السردي مع القرآن الكريم في قوله تعالى « وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ (8) بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ (9) وَإِذَا الصُّحُفُ نُشِرَتْ (10)»[26].

فمن حيث اللفظ في كلمة (المؤودة)، أما من حيث المعنى كون أن الجارية كانت تدفن في الجاهلية وهي حية، وسميت بذلك لما يطرح عليها من التراب فيندها أي يثقلها حتى تموت فهو يتناقص مع الأحلام المؤودة والتي كانت تدفن قبل تحقيقها، فقد حلم المصور أن ينجب مولود صغير لكن أحلامه دفنت قبل أن تتحقق بفعل الإرهاب الهمجي الذي خرب البلاد والعباد، فقد كان يطلب من زوجته تناول حبوب منع الحمل خوفا وهوسا من اغتياله فيترك ابنه يتيما.

إذ يعد القرآن الكريم رمزا للمثل والقدوة والعظة، فنصوص القرآنية مصدر إلهام بما تحويه من معاني متجددة.

« منين جاو يا ولدي "جوج ومأجوج" هاذو اللي كلاو الدنيا... وهججونا من البلاد... يا حسرة راحوا دار شكون وشكون... بقاو غير الرعيان على بالك أنا بت شكون؟»[27]

تستحضر الروائية في هذا المقطع السردي، على لسان حياة / أحلام قصة يأجوج ومأجوج المشهورة في القرآن الكريم والتي تصور قبيلة بربرية كانت تفسد في الأرض وتعتدي على جيرانها بالقتل والسلب والنهب، وقد وردت هذه القصة في القرآن الكريم في سياق قصة ذي القرنين وهو ملك صالح مؤمن يسر له أسباب الملك، ذهب شرقا وغربا من أجل نشر دين الله بين الأقوام الوثنية حتى وصل إلى قوم يعيشون بين سدين أو جبلين بينهما فجوة، ولما عرفوا أنه ملك عادل طلبوا منه أن يساعدهم في صد يأجوج ومأجوج التي عاثت في الأرض فساد، فهذا المقطع السردي يتناص مع القرآن الكريم في قوله تعالى«قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَى أَنْ تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا (94)»[28].

حيث شبهت أحلام / حياة حكام هذا الوطن بيأجوج ومأجوج في كونهم مفسدين هجروا السكان وشرودهم وحاولوا طردهم من أوطانهم.

وتكمن أهمية التناص في توليد النصوص، فلا وجود لأسلوب يتولد من العدم ودائما يوجد أصل نصي سابق يخضع من اللاحق مع مراعاة الطريقة المثلى في إخفاء معالم الأصل لنفي الشبهة أو السرقة.

لقد استطاعت الروائية أن تستخدم النصوص القرآنية وتستلهم معانيها العليا والدلالة التي اشتمل عليها النص القرآني بما يخدم المعاني والأفكار التي تريد أن توصلها إلى المتلقي خصوصا أنها من أسرة محافظة متشبعة بالعقيدة الإسلامية. «سيدتي"يا حمالة الكذب" لا يمكننا إنقاذ النار إلا بمزيد من الحطب»[29].

إن الفكرة التي أرادت الروائية أن توصلها إلى القارئ أن الحب الذي نشأ بين أحلام / حياة والمصور مبني على الكذب، فقد تناص هذا المقطع السردي مع القرآن الكريم من حيث اللفظة لا من حيث المعنى

في قوله تعالى« سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ (3) وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ (4) فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ (5)»[30].

ففي خطاب الثلاثية يتدفق «التناص القرآني من بين طيات السرد وثناياه، كماء النبع، مرة تلو الأخرى، ودفقة وراء أختها، ينساب باردا دون توقف ليروي عطش المتلقي خلف كل وجبة دسمة يتناولها. متعاطفا أو نافرا، غاضبا أو متأنسا وهي بدورها تثري السرد، وتطري النفس، بل تطربها، فتنتشي»[31].

«ولكنهم لا يمدون لك يدا، وحده الموت يمد لك لسانه حيثما وليت وجهك»[32].

يتناص هذا المقطع السردي مع الآية الكريمة في قوله تعالى: « قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ وَإِنَّ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ لَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا يَعْمَلُونَ (144)»[33].

غير أن التناص يظهرا في اللفظ لا في المعنى، فقد تعمد الروائية في بعض المقاطع السردية إلى تداخل المقاطع الروائية مع نص الآية الكريمة تداخلا إيجابيا فتأخذ منها المعنى لتعزز به

النص الروائي وتزيده عمقا ودلالة، وهذا ما ظهرا جليا في هذا المقطع السردي السابق.

فالمقصود بالآية الكريمة أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يستقبل بيت المقدس ففرح اليهود بذلك غير أن هذا الاستقبال لم يدوم إلا بضعة أشهر إلا أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يدعو الله وينظر إلى السماء أن تكون القبلة قبلة سيدنا إبراهيم فنزل قوله تعالى« فول وجهك شطر المسجد الحرام».

أما في المقطع السردي فالمقصود بالموت يمد يده، أن في هذا الوطن لا شيء يحفزك بل كل شيء ضدك عدا الموت، الذي يخطف ضحاياه في كل مكان وفي كل زمان (العشرية الدموية).

وما يمكن استخلاصه – مما سبق ذكره – أن الروائية متشبعة بالثقافة الدينية القرآنية من خلال توظيف نصوصها السردية للقرآن الكريم مما يعطي بعدا جماليا متميزا، ويجعل أسلوبها يتعالى انطلاقا من المعاني والألفاظ القرآنية، فقد تتساوق عمليات التفاعل النصي من المرجعيات القرآنية وذلك بتعدد آليات التناص واختلافها وتنوع موضوعاتها.

تتداخل النصوص وتتجاوز وتتعالق وتتعدد ضمن نص واحد مكونة بذلك نصية جامعة مشكلة بذلك أهم مكونات الخطاب الأدبي والرواية المعاصرة باعتبارها جنس خصب، بحكم أبعادها وإيحاءاتها الدلالية والتوظيفية والفنية والمرجعية، فالنص الروائي المعاصر عبارة عن تشكيل لغوي قابل للتأويل والتحوير.

ويقوم التناص على استدعاء النصوص السابقة ودمجها في نص لاحق للتفاعل معها وإعادة إنتاجها من جديد. ورأينا أن التناص يكشف عن تلك الأخبار الأدبية التي تسللت إلى حقل الثلاثية عن طريق التشارك والتحاور وصياغة ذلك في ثوب جديد.

ب- **التناص مع الحديث النبوي الشريف:** يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث جزالة اللفظ وقوة المعنى، فهو كلام الرسول عليه السلام، وهو شرح وتفصيل لما جاء موجزا أو مجملا في القرآن، لذلك سعى الأدباء إلى الاخذ من ألفاظه من أجل توظيفها في سياقاتهم الدلالية، وقد يلجئون إلى استخدامها كإشارات ورموز من أجل تمرير رسائلهم المشفرة، وهذا ما جسده الروائيون في نصوصهم السردية، وعليه فقد حظي الحديث النبوي الشريف بأهمية بالغة في النصوص السردية للروائية أحلام مستغانمي بصفة عامة وثلاثيتها بصفة خاصة، وهذا ما نسعى إلى الكشف عنه في بحثنا.

«هكذا إذن... قرّرت قتلي حسب الشريعة الإسلامية بحرة سكين واحدة. ذهابا وإيابا... في لقاء وفراق واحد، فما أرأفك بي... وما أغباني!»[34].

يتناص هذا المقطع السردي مع الحديث النبوي الشريف: «إن الله عز وجل كتب الإحسان على كل شيء، فإذا قتلتم، فأحسنوا القِتْلة، وإذا ذَبحتم فأحسنوا الذِّبح وليُحِدَّ أحدكم شفرته وليرح ذبيحته»[35].

فخالد يشاهد نهاية قصة حبه وهو يتألم، وكأنه يتعرض للذبح بسكين غير حاد نتيجة تأثره الشديد ومعاناته، وكأنه يتعرض لموت معنوي، فقد تلاءم هذا التحول مع المعنى المراد إيصاله إلى القارئ.

ولم تستعن الروائية كثيرا بالحديث النبوي الشريف، ويعود ذلك في اعتقادنا إلى الإكثار من التناص القرآني فرأت أنه لا جدوى من الإكثار من التناص مع الحديث النبوي الشريف باعتبار أن كلاهما يدخلان في سياق التناص الديني.

ومن خلال تتبعنا للتناص الديني في متون الثلاثية يمكن تسجيل بعض النتائج وهي:

- استفادت أحلام مستغانمي كثيرا من توظيف التناص الديني في ثلاثيتها بصيغ مختلفة تتماشى ومقصديتها اللغوية والدلالية، مما أعطى للنص السردي قيمة خاصة ذات عمق ومصداقية، فالقارئ لا يجد صعوبة كبيرة في الكشف عن تمظهرات التناص داخل نصوصها السردية.

- إن التناص مبني في أساسه على دراسة نص وعلاقته بالنصوص الأخرى مما يساعد القارئ أو الناقد على الكشف عن الأجناس الأدبية المختبأة داخل النص الروائي.

- يعتمد الروائي على استخدام التناص الديني بحكم معرفته بميولات المتلقي العربي المسلم الذي يستأنس بالقرآن الكريم والسنة النبوية، فسيخدمه وسيلة للوصول إلى المتلقي.

- استطاعت نصوص الثلاثية أن تهتدي إلى عمق المدلولات الدينية موظفة ذلك توظيفا يخدم السرد وسياقه، كون التناص الديني عبارة عن تداخل نصوص دينية مع النص الروائي الخاضع للولادة، عن طريق الاقتباس أو التضمين مع القرآن الكريم»[36].

- توظيف النص القرآني جاء بما تخدم النص السردي ويقوى دلالته لتعميق مواطن الشعرية سواء أكان ذلك بوعي الروائية أم دون وعيها.

- أظهرت العلاقة التناصية القرآنية قدرة الروائية على استنطاق النص الديني المقتبس عند تفجير طاقاته الكامنة وامتصاصها وإخراجها على شكل تراكيب لغوية.

2- التناص مع الشعر العربي:

استفادت الروائية من بعض النصوص الشعرية القديمة والحديثة، فقد استطاعت أن تتلاعب بالنص الشعري من خلال توظيف «نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة... مع نص الرواية الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة، ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته»[37].

وقد جاء التناص الشعري في موقع بين العلاقة العاطفية بين خالد بن طوبال وأحلام علاقة الحب من خلال تبادل الرسائل الغرامية عن طريق المكالمات الهاتفية، إذ يقول خالد بن طوبال لأحلام/ حياة:

«رد بنبرة:

— بلى، أنا مشتاق وعندي لوعة...

— ولكن ماذا؟

— ولكن هاتفك في البيت مراقب...»[38].

فقد تناص هذا المقطع السردي مع قصيدة أبي فراس الحمداني في البيت التالي:

بَلى أَنا مُشتاقٌ وَعِندِيَ لَوعَةٌ وَلَكِنَّ مِثلي لايُذاعُ لَهُ سِرُّ[39]

فقد تناصت الروائية مع الشاعر أبي فراس الحمداني من أجل تأكيد المعنى وتثبيته ومن ناحية المعنى متقاربان لأن كل من الشاعر وخالد بن طوبال يعانيان حُرقة الحب والشوق إلى المحبوب، فقد برزت قدرة الروائية في توظيف التناص الشعري داخل متونها السردية توظيفا فنيا متناغما مع نسيج بناء نصها الروائي من خلال استثمار ذلك في تفجير طاقاتها الإبداعية، والمقطع السردي التالي يوضح ذلك:

«وجلس الياسمين مقابلا لي

يا ياسمينة تفتحت على عجل... عطر أقل حبيبي... عطر أقلّ

لم أكن أعرف أن للذاكرة عطرا أيضا... هو عطر الوطن

مرتبكا جلس الوطن وقال بخجل:

عندك كأس ماء...يعيّشك؟

وتفجرت قسنطينة ينابيع داخلي»[40].

يتناص هذا المقطع السردي مع قصيدة الشاعر "محمود درويش"، والتي يقول فيها:

«هنالك ليلٌ أشَدّ سواداً ، هنالك ورد أقلُّ"

سَيَنْقَسِمُ الدَّرْبُ أَكْثَرَ مِمَّا رَأَيْنَا ، سَيَنْشَقُّ سَهْلُ

وَيَهْدُّ سَفْحٌ عَلَيْنَا ، وَيَنْقَضُّ جُرْحٌ عَلَيْنَا وَيَنْفَضُّ أَهْلُ

سَيَقْتُلُ فِينَا القَتِيلَ لِيَنْسَى عُيُونَ القَتِيلِ ... وَيَسْلُو...!

(...)

نساءُ على دين مابنى أفخاذهن وظل ليصغر ظل...!

وَلكِنَّنِي سَأُتَابِعُ مَجْرَى النَّشِيدِ ، وَلَوْ أَنَّ وَرْدِي أَقَلُّ!»[41].

فالتناص موجود في الألفاظ فقط (ورد أقل) والروائية استخدمت "عطر أقل" فجاء التناص حواريا حيث خالفت الروائية المعنى الدلالي للقصيدة باعتبار أن محمود درويش كان يتحدث عن الأرض المحتلة (فلسطين) من خلال رحابة الحلم الشعري وضيق التفكير السياسي، وقيلت هذه القصيدة بعد اتفاق "أوسلو" الذي نص على تسليم جزء ضئيل من الأراضي الفلسطينية إلى أهلها وهو ما وافق عليه الساسة الفلسطينيين، ورفضه الشعب والشاعر، أما من حيث دلالة المقطع السردي فهو يتحدث عن تغزل خالد بن طوبال بمعشوقته حياة/ أحلام والتي رآها على أنها الحبيبة والوطن وقسنطينة، وهي نظرة متألم لفراق المحبوبة.

ولم تكتف أحلام مستغانمي بهذا القدر من توظيف التناص الشعري في ثلاثيتها، بل واصلت ذلك، والمقطع الآتي يبين ذلك:

« ثم جاءت

انخلعت أبواب الترب على تدفق ضوئها المباغت

دخلت.. وتوقف العالم برهة عن الدوران»[42].

فـ"خالد بن طوبال" يصف لنا لحظة وصول حبيبته حياة إلى معرض "زياد" بباريس فتفتح لها الأبواب وتوقف كل شيء فجرا بحضورها حتى العالم توقف عن الدوران، فهذا المقطع السردي يظهر تأثر الروائية بأشعار الشاعر الكبير "نزار قباني" من خلال قوله:

«علمني حبكِ.. كيف الحبُّ

يغير خارطة الأزمانْ

علمني أني حين أحبُّ ..

تكف الأرض عن الدورانْ»[43].

فالروائية استدعت البيت الأخير من قصيدة "نزار قباني": تكف الأرض عن الدوران وحوّرت فيها قليلا إما من ناحية الدلالة فكل من المقطع السردي والأبيات الشعرية يتحدثان عن إعجاب الحبيب بحبيبته والتغزل بها إلى درجة أن الأرض/ العالم توقف عن الدوران من شدة الإعجاب بالمحبوبة،

فتنوع الخطاب السردي بين الحديث عن الوطن بآماله وآلامه وأحزانه وعن الحب بلحظاته.

واصلت الروائية انتقاء القصائد الشعرية التي تتناسب مع نصها الروائي، فقد تحدثت عن ذلك الحب الجنوني الذي سكن قلب خالد لأجل معشوقته أحلام/ حياة متأثرا بالحب الأسطوري الذي تحدث عنه التاريخ بين "قيس بن عامر" وحبيبته "ليلى" والتي عُدت من أروع قصائد الغزل على مر التاريخ، يقول خالد بن طوبال:

«ويحضرني في ذلك البيت الشعري القديم الذي لم أصدقه من قبل:

أَعُدُّ اللَيالي لَيلَةً بَعدَ لَيلَةٍ وَقَد عِشتُ دَهراً لا أَعُدُّ اللَيالِيا

تُرى أهكذا يبدأ الحب دائماً ، عندما نبدأ في استبدال مقاييسنا الخاصة ، بالمقاييس المتفق عليها ، وإذا بالزمن فترة من العمر، لا علاقة لها بالوقت؟»[44].

فاستدعت الروائية هذا البيت الشعري لتبين مدى تعلق خالد بمحبوبته، حيث اعترف أنه لم يكن يصدق هذا البيت إلا من بعد أن اكتوى بنار الحب والبعد عن الحبيبة، فقد كان الاقتباس حرفيا للبيت الشعري.

وإذا تمعننا في ثلاثية أحلام مستغانمي، نجدها قد استحضرت الشعر المعاصر ممثلا في قصيدة الشاعر التونسي "أبي القاسم الشابي" من خلال تحريض النساء على القضاء على العبودية والاستغلال سواء من الزوج أو من السلطة، فقد شكلت الثلاثية حقلا خصبا للكشف عن علاقة هذا النص مع باقي النصوص الأخرى التي يتشكل منها، والمقطع السردي الموالي يوضح ذلك:

«النساء أيضا كالشعوب إذا هن أردن الحياة فلا بد أن يستجيب القدر، حتى إن كان الذي يتحكم في أقدارهن ضابط كبير، أو ديكتاتور صغير في هيأة الزوج»[45].

فقد تناص هذا المقطع السردي مع قصيدة إرادة الحياة لأبي القاسم الشابي في قوله:

«إِذَا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الحَيَاةَ فَلاَ بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ القَدَرْ»[46].

فقد دعت النساء إلى أخذ حريتهن بأنفسهن، لأن إرادتهن كفيلة بذلك، فهي في هذا المقطع بمثابة محرضة على الحرية والانعتاق شأنها في ذلك شأن الشاعر التونسي الذي دعا شعبه إلى الوقوف في وجه المستعمر الغاشم.

إن هذه التناصات التي عمدت إليها الروائية مع النصوص الشعرية القديمة منها والحديثة، جاءت في مجملها متوازنة مع بنية المحكي، حيث أصبحت جزءا منها، فقد استفادت كثيرا من الموروث الشعري العربي.

3- **التناص مع الحكم والأمثال الشعبية والأقوال المأثورة:**

يُعد المثل الشعبي «وشي الكلام وجوهر اللفظ وحلى المعاني، والتي تخيرتها العرب وقدمها العجم، ونطق بها في كل زمان وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة، ولم يسر شيء مسيرها ولا عم عمومها حتى قيل: أسير من مثل»[47]، مما دفع بكثير من الروائيين لاستدعائه إلى نصوصهم الروائية بغية تكسير البنية الانسيابية للنص الروائي.

ويظل المثل الشعبي وعاءا ثقافيا وفكريا يحوي كثيرا من الألوان المعرفية الكثيرة، باعتباره تصويرا لحياة المجتمعات في شتى الميادين، كما يمتاز بالعمق في طرحه للقضايا الراهنة بعباراته القصيرة، التي تلخص حدثا ماضيا أو تجربة منتهية، وموقف الإنسان في هذا الحدث وهذه التجربة، في أسلوب غير شخصي، وأنه تغيير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة أو خبرة مشتركة»[48].

استعارت "أحلام مستغانمي" المثل الشعبي لخدمة نصها سواء من الجانبين الفني الجمالي و الدلالي، وانعكس ذلك على ثقافتها الواسعة وتشبثها بماضي أمتها، كما استعانت أيضا بالأقوال المأثورة، والمقاطع السردية التي تبين ذلك:

يقول خالد لأحلام:

«التقينا إذن..

الذين قالوا "الجبال وحدها لا تلتقي".. أخطأوا.

والذين بنوا بينها جسوراً، لتتصافح دون أن تنحني أو تتنازل عن شموخها.. لا يفهمون شيئاً في قوانين الطبيعة.

الجبال لا تلتقي إلا في الزلازل و الهزات الأرضية الكبرى، وعندما لا تتصافح، وإنما تتحول إلى تراب واحد»[49].

فمن شدة لوعة الفراق بين خالد وأحلام اقتنعا أن لقاؤهما مستحيل، ولكن لما رأى خالد أحلام أمامه تعجب وقال: الذين قالوا "الجبال وحدها لا تلتقي".. أخطئوا، ومحتوى هذا المثل أن الناس ماداموا على قيد الحياة فيمكن لهم أن يلتقوا ،وأصل المثل الشعبي: «غير الجبال اللي ما يتلاقاوش»[50]، وهو مثل معروف بين أوساط الشعب الجزائري.

ومن الأمثال الشعبية المتداولة في المجتمعات الجزائرية والتي تنم عن الاختلاف الكبير بين الابن ووالده أو بين البنت ووالدتها «النار تلد الرماد»، وقد استخدمته الروائية، ولكن بعكس معناه الذي اشتهر به من خلال الحديث عن شخصية حياة المرأة الثائرة والذكية عكس والدتها المرأة الهادئة الخجولة.

«يقول مثل: "النار تلد الرماد"، وكثيرا ما تكذب الأمثال! ها هو ذا مسحوق الرماد يلد كل هذا الجمر، كل هذه السيول النارية التي أحرقت في داخلي كل شيء كل القناعات الجاهزة، كل الأكاذيب التي توارثتها النساء»[51].

فقد يسهم المثل الشعبي في توسيع المعاني وتثبيتها في ذهن المتلقي وإيضاحها باعتبار أن المثل يصدر عن كل شرائح وطبقات المجتمع.

تعلق خالد كثيرا بأمه باعتبارها مصدر الحب والحنان لديه، فقد كانت الوحيدة التي تقف معه في الشدائد والمصائب، فهي الوحيدة التي كانت تزوره أيام اعتقاله إثر أحداث الثامن من ماي **1945**، وكانت تذهب إلى الأضرحة للدعاء له، يقول خالد وقلبه ينزف دما على رحيل والدته:

«لقد كان ذلك المثل الشعبي على حق، إن الذي مات أبوه لم يتيتَّم... وحده الذي ماتت أمه يتيم»[52].

هذا المثل الذي استعان به خالد يدل على ذلك الحزن الذي يلقي بضلاله عليه، بعد فقدان والدته، لأن الوالدة –في نظره- لا تستوي مع الوالد في الحنان والوفاء، فذكرى وفاة أمه تلازمه في كل مكان.

ويستخدم الروائي المثل الشعبي إدراكا منه أنه وليد البيئة التي أنتج فيها ونتاج اجتماعي يشترك فيه كل أفراد المجتمع، وقد استعانت "أحلام مستغانمي" بالمثل الشعبي في ثلاثيتها لتمنح النص خصوصيته من خلال تصويره لتجارب إنسانية مختلفة، فتختلف الأمثال الواردة في النص باختلاف التجارب، وتتنوع دلالاتها بتنوع السياق الذي يوجد فيه.

4- التناص الأسطوري:

شكلت الأسطورة دورا حاسما في تشكيل الرؤية الإنسانية للواقع، حيث ارتبطت بالوجود الإنساني منذ القِدَم، فقد كانت الأساطير مصدر إلهام للأدباء والشعراء، وقد شهدت الدراسات النقدية المعاصرة اهتماما متزايدا بتوظيف الأسطورة في النصوص الأدبية خصوصا الروائية منها باعتبارها النص الإبداعي المتفتح على باقي النصوص والخطابات، وقد وظفت الرواية العربية عامة، والرواية الجزائرية خاصة الأساطير لتفتح آفاقا جديدة على مستوى الرؤيا وعلى مستوى اللغة، حيث يسعى الروائي من وراء توظيفها إلى تجسيد عدة قضايا من أهمها:

«-محاولة تفسير ما يستعصي فهمه على الإنسان من ظواهر كونية، تفسيرا يقوم على مفاهيم أخلاقية أو روحية.

– الأسطورة وظيفة نفسية ترتبط بأحلام البشر، وتصوراتهم الرمزية، وتومئ إلى تجارب الإنسان النفسية في الحياة، وإلى مخاوفه وآماله»[53].

فقد شكلت الأسطورة حضورا قويا في ثلاثية أحلام مستغانمي، ويمكن رصد ذلك التناص مع الأسطورة من خلال توظيف الروائية لأسطورة فينوس ألهة الحب، والجمال والخصوبة في الأساطير، ويظهر ذلك جليا في هذا المقطع السردي:

«هي كانت كفينوس لها غضاضة بطن لم يُنجب... كنت أصلي لإلهة الإخصاب كي تحرر أنوثتها المغتصبة»[54].

يتحدث البطل في رواية عابر سرير عن مواصفات محبوبته، والتي كانت تشبه إلهة الحب والجمال عند الرومان "فينوس"، وذكر بعض مواصفاتها الجسدية، وعلاقة الأسطورة بالأدب علاقة وطيدة منذ زمن بعيد «فكلمة ***Mythos*** الإنجليزية ومثيلاتها في اللغات اللاتينية مشتقة من الأصل اليوناني ***Muthos*** ومعناها فن رؤية القص، وبشكل خاص تلك القصص التي ندعوها اليوم بالأساطير»[55].

أما الأسطورة الأدبية (***le mythe littéraire***) فقد ظهرت إلى الوجود مع القرن العشرين، كما يؤكد ذلك فيليب سيليي: «مقارنة مع أساطير علماء الأنثولوجيا، فإن الأسطورة الأدبية دخلت الساحة مختلفة جدا، ولو وجدنا بعض المؤلفات التي تنتمي إلى عصر قديم فإن دراسة الموضوعات والأساطير في الأدب لم تنطلق إلا بعد سنة **1930**، وهذا تحت تأثير التحليل النفسي وفيما بعد تحت تأثير علماء الأساطير مثل إلياد»[56].

فقد أكد "سيليي" أن الأسطورة وليدة القرن العشرين وبالضبط في ثلاثينياته، في حين نجد تروسون (***Raymond Trousson***) يرفض فكرة التمييز بين الأسطورة والأدب، لأن الأساطير -في نظره- لم نتعرف عليها إلا من خلال الأدب «فنحن عندما نقرأ إسخيل (***Eschyle***) أو أوفيد (***Ovide***) أو فرجيل (***Virgile***) لسنا أمام أساطير، بل نحن أمام أدب فيه أساطير»[57].

من وجهة نظري فإن الأسطورة تختلف عن الأسطورة الأدبية، فالأسطورة لا تكون إلا عن طريق السرد أو الحكي، في حين أن الأسطورة الأدبية تتجلى في عدة مجالات كالمسرح والموسيقى والأدب... إلخ.

استدعت " أحلام مستغانمي" التراث العربي والغربي في ثلاثيتها من خلال المقطع التالي:

«لم أكن في تلك اللحظة نبيا ولا كنت أنت آلهة إغريقية... كنا فقط تمثالين أثريين قديمين محطمي الأطراف يحاولان ترميم

أجزائها بالكلمات فرحت أسمع إليك وأنت ترمين ما في أعماقك من دمار»[58]. مزجت الروائية بين ثقافتين مختلفتين؛ ثقافة عربية تُمجد الأنبياء وتقدرهم وتقدسهم، وثقافة غربية ممثلة في الآلهة الإغريقية والميثولوجية الإغريقية، والتي تعتبر أساس الممارسات الدينية عندهم.

أدى انفتاح النص الروائي إلى توظيف الأسطورة باعتبارها عنصرا من العناصر الجمالية في الخطاب الروائي خصوصا من خلال إفراغها من محتواها الغيبي المقدس وتحويلها إلى وجود جمالي وهذا ما تجسد في خطاب الثلاثية من خلال استدعاء الشخصية الأسطورية "فينوس" استدعاءا جزئيا وليس كليا، وحاولت إسقاطها على شخصيته باعتبارهما يلتقيان في عنصر الجمال والحب ، وهذا ما جسده المقطع السردي التالي:

«وأفهم أن يكون رودان قال إن لها القدرة على إلهاب الحواس لأنها تمثل بهجة الحياة، هي دائما الابتسام تستيقظ بمزاج رائع كل صباح لأنها وهي إلهة الحب والجمال لم تتلوث برجل إنها أنثى بشهوات مرتفعة»[59].

لم تكتف الروائية باستدعاء الشخصية الأسطورية "فينوس" بل حوّرتها وجعلتها جزءا من نصها السردي، فتمثالها الموجود بالمنزل خالد بن طوبال جعل كل زائر يتمثلها بإلهة الجمال والحب "فينوس"، وليس ببعيد عن "فينوس".

استدعت أحلام مستغانمي "بيغماليون"، وهو عبارة عن أسطورة تتحدث عن شاب وسيم وفنانا موهوبا في نحت التماثيل، امتاز هذا الفنان بكرهه الشديد للنساء حتى أنه عاهد نفسه بأن لا يتزوج، وفي أحد المرات نحت تمثالا لامرأة فائقة الجمال، وهذا من أجل أن يكشف للرجال قبح النساء ويشعرهم ببشاعتهن، ولكنه ما إن لبث لمدة من الزمن حتى وقع في حبها (التمثال) وطلب الإلهة "عشروت" أن تبث فيها الروح والحياة، وهذا ما جسدته الروائية في نصها السردي بقولها:

«الواقع، كان عجبي أن أتعلق بهذا الرجل بالذات، ومن بين كل ما خلقت من أبطال، وأن يقع بيغماليون في حب تمثال خلقه بيده وكان آية في الكمال، فهذا الأمر يبدو منطقيا كما جاء في الأسطورة، أما أن يحب نحاة التمثال الذي أخفق في خلقه ويحب روائي البطل الذي شوهه بنفسه... فهناك تكمن الدهشة»[60].

فحياة كانت تحب بطل من حبر شوهته بنفسها، وهذا ما جعل الروائية تتحدث عن "بيغماليون" لأن القصتين متشابهتين إلى حد بعيد، وتوظيفها لهذه الأسطورة جاء بهدف إضفاء الرمزية على نصها السردي،باعتبار أن الأسطورة ليس موضوعا ولا تصورا، ولا فكرة، وإنما هي كيفية للدلالة كما يرى ذلك عدنان بن ذريل»[61].

كما تطرقت الروائية عن أسطورة "شمشون" والتي تعود إلى الحضارات القديمة، وهي من شخصيات العهد القديم، وهو بطل شعبي من فلسطين اشتهر بقوته، ويقال أن والدة شمعون أخذت قبل مولدها عهدا على نفسها أن تجعله نذيرا وتقوم بتربيته تربية دينية فمنعته من شرب الخمر ومن أكل الطعام غير النقي، وكذلك من حلاقة الشعر، وقع شمعون في حب امرأة أجبرت على الزواج بغيره لذلك أشعل النار في حقول أهلها،جاء سقوط شمشون بعد أن وقع في حب دليلة، فطلبوا منها معرفة سر قوته حتى عرفت أنها تكمن في شعره، فقامت بحلاقته وفقأت عينيه، فأخذ للعمل خادما خلال احتفال للإله "راجون"، وبينما كان المعبد ممتلئا بالناس أدخل شمشون لكي يتسلى به الحشد، ولكن شعره كان قديما، وبعد صلاة إلى الله عادت له قوته مرة أخرى فقبض على أحد الأعمدة التي تسند السقف وهدم المبنى فقتل نفسه وقتل الآلاف من أعدائه بعدما صاح صيحته المشهورة: «علىّ وعلى أعدائي يارب»[62].

أرادت الروائية من خلال توظيفها لأسطورة شمشون أن تبين أن الحب أقوى من كل القوى، لأن الحبيب يضعف أمام محبوبته، وهذا ما حدث لخالد مع محبوبته حياة، والتي اعترف لها بضعفه أمام حبها.

«كان هذا حال نيتشه يوم أحب، فهل أخجل من ضعفي معك، وأنا لست فيلسوفا للقوة ولست شمشون الذي فقد شعره وقوته الأسطورية بسبب قبلة؟»[63].

وكما سبق ذكره فإن الروائية زاوجت بين الأساطير الغربية والعربية حين استدعت أسطورة تخص مدينة قسنطينة بقولها:

«إن هذا الجسر كان أحد أسباب هلاك صلاح باي ونهايته المفجعة، فقد قتل فوقه سيدي محمد أحد الأولياء الصالحين الذين يتمتعون بشعبية كبيرة، وعندما سقط رأس الرجل الوالي على الأرض تحول جسمه إلى غراب وطار متوجها نحو دار صالح باي الريفية التي كانت على تلك السفوح وعليه واعدا إياه بنهاية لا تقل قسوة ولا ظلما عن نهاية الوالي الذي قتله»[64]، ومنذ ذلك الوقت والنساء القسنطينيات يرتدين ملاءة سوداء.

تميزت ثلاثية أحلام مستغانمي بحضور ظواهر أسطورية متعددة تراوحت بين الأساطير الغربية والعربية، وانزاحت عن أصلها الأسطوري لتحقق المراد من خلال إسقاطها على الواقع

الحاضر الذي تجلى في الرواية وجعلها أداة لتشريعه وتشكيل البعد الجمالي في النص السردي ويعكس ذلك التوظيف مدى إطلاع الروائية على الموروثين العربي والغربي.

5- الحكاية الشعبية:

تمثل الحكاية الشعبية موروثا سرديا يمتاز بالمشافهة، فهي حادثة يسردها الراوي ويؤديها بلغته وبأسلوبه الخاص، ويتقيد بشخصياته وحوادثها، وغالبا ما تبدأ ببداية ثابتة محفوظة مثل "كان يا مكان"، "في قديم الزمان"... وتسعى الحكاية الشعبية دائما إلى التعبير عن جوهر التجربة الإنسانية.

ولم يكن حضور الحكاية الشعبية داخل النص الروائي اعتباطا، وإنما أُرِد به تحقيق أهداف معينة، إذ تعد الحكاية الشعبية: «خلاصة فلسفية للفكر البشري في صراعه مع الواقع والخيال بحثا عن الحقيقة الأدبية رغم التعليقات اللامتناهية في العوالم المجهولة، فهي دائمة الصلة بالواقع والمواقع البشرية»[65]. وكان حضور الحكاية الشعبية داخل متون الثلاثية قليلا مقارنة بباقي النصوص والخطابات الأخرى، حيث تحدثت الروائية عن الحكاية المشهورة «علي بابا والأربعون حراميا الذين كانوا يسعدون سرا... أمام جثمانه ويفركون أيديهم فرحا بغنائهم، يمكنهم مواصلة التناوب على السطو عليها لسنوات أخرى، أولئك الذين ظنوا أن جثمانه قد يمر سهوا في غفلة من الوطن»[66].

استدعت الروائية هذه الحكاية الشعبية المشهورة إلى الرواية لتبين حجم الفساد والنهب الذي مسَّ البلاد من الحكام المفسدين، فهي تحاول أن تجسد الواقع المعاش ومعاناة الشعب الجزائري من الحكام والمفسدين الذين همُّهم الوحيد هو اختلاس أموال الرعية.

وإجمالا يمكن القول أن الروائية أحلام مستغانمي استطاعت أن توظف التناص في ثلاثيها توظيفا يخدم المعنى ويزيد من قوته وكذلك من أجل التخفيف من عبء السرد والزيادة في عنصر التشويق بين المبدع والقارئ لتتكون علاقة هامة وضرورية بين النص الروائي والنصوص الغائبة بأنواعها ،وقد عمدت الروائية إلى ذلك لتبين للقارئ أن توظيف التناص لم يعد حكرا على النصوص الشعرية بل تجاوز ذلك للنصوص الروائية بحكم شساعتها وانفتاحها على النصوص والثقافات الأخرى.

هوامش البحث :

1- إديث كروزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط.01، 1993، ص.285.

2- عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط.2003، ص. 65.

3- المرجع نفسه، ص.152.

4- رولان بارت، درس السيميولوجيا، ص.63.

5- رولان بارت، نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، لبنان، ط.01، 1994، ص.37.

6- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج.01، دار الكتاب اللبناني،د،ط، 1982، ص.31-32.

7- سارة عبد الغني، الفلسفة والهومينوطيقا، نحو مشروع عقلي تأويلي، ط.01، منشورات الاختلاف، الجزائر والدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان،د،ط، 2008، ص.26.

8- آمنة بلعلي، الحوارية (dialogisme) عند الحبيب السايح، كتاب الملتقى الخامس عبد الحميد بن هدوقة، أعمال وأبحاث، وزارة الاتصال والثقافة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، ط.05، 2002، ص.99.

9- أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط.02، 2000، ص.37.

10- أحلام مستغانمي،ذاكرة الجسد، ص.12.

11- سورة طه، الآيات: 120-121-122.

12- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تر: مبارك حنون ومحمد الوالي، دار توبقال للنشر، ط.02، 2008، ص.96.

13- المرجع نفسه ،ص.96.

14ينظر: عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير، قصص الأنبياء، تحقيق: أبو صهيب محمد بن سامح، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، ط.01، 2005، ص.17.0

15- منير سلطان، التضمين والتناص (وصف رسالة الغفران للعالم الآخر أنموذجا)، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2004، ص.203-204.

16- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، ص.253.

17- أحلام مستغانمي،ذاكرة الجسد، ص.62.

18- ينظر: جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2003، ص.158.

19- عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي، مؤسسة نوفل، بيروت، ط.01، 1980.

20- أحلام مستغانمي ،ذاكرة الجسد، ص.67.

21- سورة المدثر، الآيتان: 01-02.

22- محمد بن صالح العثيمين، شرح مقدمة في أصول التفسير، شيخ الإسلام ابن تيمية، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، ط.01، 2005، ص.149-150.

23- أحلام مستغانمي،ذاكرة الجسد، ص.305.

24- مصطفى رجب، متى وكيف يقتبس الشاعر من القرآن الكريم، مجلة الفيصل، 2000، السنة24، ع288، ص.56.

25- أحلام مستغانمي،عابر سرير. ص 21.

26سورة التكوير الآيات : 8-9-10

27-أحلام مستغانمي، عابر سرير. ص 306.

28- سورة الكهف ،الآية :94

29- أحلام مستغانمي،عابر سرير، ص 199.

30 سورة المسد الآيات 03،04.05.

31- وئام رشيد، تقنيات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين (1994 . 2006 م) رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية بغزة (1431هـ . 2010م) ص 371.

32- أحلام مستغانمي،عابر سرير. ص 40.

33سورة البقرة الآية 144. [1]

34- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص.323.

35- زكي الدين عبد العظيم المنذري، مختصر صحيح مسلم، الشركة الجزائرية اللبنانية، الجزائر، ط.01، 2007، ص.393.

36- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مكتبة الكتاني، أربد، ط1، 1995. ص 32.
37- المرجع نفسه، ص.85.
38- أحلام مستغانمي ،فوضى الحواس، ص.253.
39- أبو فراس الحمداني، الديوان، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.05، 2003، ص.64.
40- أحلام مستغانمي ،ذاكرة الجسد، ص.101.
41- محمود درويش، الديوان، المجلد الثاني، بيروت، لبنان، ط.01، 1994، ص.343.
42- أحلام مستغانمي،عابر سرير، ص.181.
43- نوال الخادلي، أجمل قصائد نزار قباني، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط.01، 2005، ص.122.
44- أحلام مستغانمي ،ذاكرة الجسد، ص.71.
45- أحلام مستغانمي ،فوضى الحواس، ص.253.
46- أبو القاسم الشابي، الديوان، قدم له وشرحه الأستاذ أحمد حسن بسج، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.04، 2005، ص.75.
47- ابن عبد ربه، العقد الفريد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج.03، 1402هـ، 1982م، ص.63.
48- ينظر: أحمد أبو زيد، دراسات في الفلكلور، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1972، ص.311.
49- أحلام مستغانمي ،ذاكرة الجسد، ص.114.
50- ينظر: رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، دار الحضارة، بئر التوتة، الجزائر، ص.115.
51- المصدر السابق، ص.124.
52- أحلام مستغانمي ،ذاكرة الجسد،ص.32.
53- عبد الله الغذامي، تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، ط.01، دار الطليعة والنشر، بيروت، 1987، ص.103.
54- أحلام مستغانمي عابر سرير، ص.86.
55- السراج فراس، الدين والأسطورة كنظامين مستقلين، مجلة الموقف، اتحاد العرب، دمشق، ع264، 1994، ص.32.
56- Philippe Sellier, Qu'est-ce qu'un mythe littéraire? Revue littérature, Paris, 1984, p.112.
57- Raymond Trousson, théme et mythes, ed: Université Bruxcelle, 1981, p.19.
58- ذاكرة الجسد، ص.104.
59- أحلام مستغانمي،عابر سرير، ص.198.
60- أحلام مستغانمي،فوضى الحواس، ص.275.
61- ينظر: عدنان بن ذريل، النقد والأسلوبية (بين النظرية والتطبيق)، دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1989، ص.75.
62- ينظر: كامل كيلاني، شمشون الجبار، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012.ص:45.
63- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص.185.
64- أحلام مستغانمي،ذاكرة الجسد ، ص.296-297.
65- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1998، ص.59.
66- أحلام مستغانمي،فوضى الحواس، ص.338.