تجربة واسيني الأعرج نحو مجاوزة النص

أ.آمال سعودي/ جامعة برج بوعريريج

على الصعيد النقدي نكاد نسلّم، بأن، التراث، الثقافي، ضرورة، كبرى، من، ضرورات، الكتابة، الروائية،، لا، مجال، لأي، روائي، لأن، يتنكّر، له، أو، يتخلص منه، بل عليه أن يدين له بالولاء، ويعترف له بالانتماء، حتى يصبح ذلك التراث من أغلى ممتلكاته وجزء أساسيا من مقومات ذاكرته، وعلى الصعيد نفسه لا ننكر دور الواقع بكلّ مقوماته بوصفه ضرورة فنية توازي الأولى وتعتبر من دوافع الإبداع.

فالتراث يمثل هوية الإنسان وهوية انتمائه إلى تاريخه، وإذا لم يمتلك هذا الإنسان هوية الانتماء التي تميّزه عن الآخرين فجدير به أن يكون عرضة للضياع والتمزق والقلق ثم إلى السقوط في مهب التيارات العاصفة، تقذف به كيفما تشاء. ولهذا حافظ الإنسان وخاصة العربي على تراثه وصولا إلى خدمة القضايا الثقافية والقومية والاقتصادية للأمّة.

ومن هنا بدأ توظيف التراث في الرواية، ويعتمد هذا على وعي الروائي بتراثه من جهة، ووعيه بدوره التاريخي من جهة أخرى، وهكذا نستنتج أن استلهام التراث أدبيا هو ارتباط الإنسان بتاريخه وثقافته كما يرتبط بواقعه، وتبدو مسألة العلاقة مع التراث في كثير من الأحيان شديدة الإبهام والغموض والتعقيد، "**حين يبدو هذا التراث في لحظة ما مجرد إنجاز ماضوي بعيد تراه في لحظة ثانية شديد الحضور في الراهن عبر تجليات متعددة.**"[1] وبالتالي لا يمكن تجاهلها أو تجاوزها.

وبما أنّ الرواية هي موضوع حديثنا، فما هو معروف عنها أنها إنجاز البورجوازيات الأوروبية، ودخلت الساحةَ العربية عن طريق الترجمة، وشاعت على أرضيتها تقنيات سردية تحاكي الموروث السردي الأدبي؛ حيث قامت باستدعاء التراث لهدف إعطاء وظيفة معكوسة للقصّ أو لغايات أخرى كتشجيع الرفض والانقلاب على مجتمع الظلم والفساد.

وقد تجلّت هذه الألوان التراثية في شكل الرواية ومضمونها، فخضعت لغتها للسجع وكثرة المترادفات، وكان لألف ليلة وليلة تأثير واضح في المضمون، فبرزت في النص الروائي معالم بطل الحكايات، وخضعت الأحداث للمصادفات والعجائبي والخارق، وهذا ما سنكتشفه في تجربة واسيني الأعرج في رواية: "نوار اللوز"

1-مصطلح التراث وتعدّد المفاهيم:

يعتبر مصطلح التّراث من أهم المصطلحات ذيوعا في الدراسات النقدية، وهو من القضايا الفكرية التي بقيت شائكة في الأدب العربي الحديث؛ إذ "**شكّل الشاغلَ الأبرزَ لمفكري عصر النهضة العرب بخاصة، وتباينت المواقف منه ومن مفاهيمه، وكانت المشكلة الأبرز في كيفية التعامل معه، إذ إن الموقف منه يتطلّب رؤى وأفكارا لها تبعاتها الفكرية والدينية والاجتماعية، لذا فإن المنهج المقترح للتعامل معه استحضر رؤى تنظّمه و تحدّد وجهته، لأن العلاقة معه علاقة بقضية أمة وفكر ومنهج في التحليل مثلما هي علاقة بقضية أدبية وفكرية ونقدية.**"[2]

إن كلمة التراث من أكثر الكلمات تداولاً في لسان المشتغلين بالفكر العربي، وأغلب الدراسات تشير إلى هذه القضية متناولة إيّاها من زوايا متعدّدة، حيث أصبحت

مصدرا مهمّا للدرس الحداثي وحمّلها المحدثون مضامين فكرية ومعرفية وعقائدية أوسع مما كانت تحمله عند القدماء، "**ذلك لأنّ التراث طاقة معرفة وحيوية خلق وذكرى في القلب والروح.**"[3]

أ-المدلول اللغوي:

لفظ التراث في اللّغة العربية مشتقّ من مادة **ورث** وتعني ما يرثه ابن من أبيه من مال وحسب، أو حصول المتأخّر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه.[4] و تجعله المعاجم القديمة مرادفا لـ "**الإرث**""**الورث**"و"**الميراث**" وهي مصادر تدلّ على ما يرثه الإنسان من والديه، وقد فرّق بعض اللّغويين القدماء بين "الورث" و"الميراث" على أساس أنهما خاصّان بالمال، وبين "الإرث" على أساس أنّه خاص بالحسب. ولعلّ لفظ تراث هو أقلّ هذه المصادر استعمالا وتداولا عند العرب الذين جُمعت منهم اللّغة، ويلتمس اللّغويون تفسيرا لحرف التاء في لفظة تراث فيقولون إنّ أصله: واو، وعلى هذا يكون اللّفظ في أصله الصرفي: وُراث ثم قلبت الواو تاءً لثقل الضمة على الواو...[5]

وقد وردت كلمة تراث مرة واحدة في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**كلاّ بل لا تكرمون اليتيم، ولا تحضون على طعام المسكين، وتأكلون التراث أكلا لما، وتحبّون المال حبّا جمّا**﴾.[6] والمقصود بقوله تعالى:﴿**أكلا لما**﴾ كما فسرها الزمخشري هو **الجمع بين الحلال والحرام**؛ أي أنهم كانوا يجمعون بين نصيبهم من الميراث ونصيب غيرهم.[7]

أمّا استخدامها بالمعنى الاصطلاحي فلم يكن إلا في العصر الحديث حيث يتباين مفهوم التّراث في الثقافة العربية المعاصرة من باحث إلى آخر.

ب-المدلول الاصطلاحي:

يتفق جميع الباحثين على أن التراث ينتمي إلى الزمن الماضي، وهذا يعني أن التراث هو "**الماضي في بعده التطوري موصولا بالحاضر ومتداخلا فيه**"،[8] وهو "**كلّما ورثناه تاريخيا عن أسلافنا الذين هم الأمة البشرية التي نحن امتداد طبيعي لها، فالتّراث ميراث إنساني بجهد بشري خلّفه الذين أورثونا إيّاه.**"[9]

ولكن إذا كانوا يتفقون على الماضي فهم يختلفون في تحديده، فبعضهم يرى أنّ التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد، ويعرّف التراث على هذا الأساس بأنه:"**كل ما ورثناه تاريخياً. وبأنّه كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة. وأما بعض الباحثين فيرى أن التراث هو ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب أيضاً.**"[10]

وهذا يبيّن لنا أنّ التراث هو ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارَث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والحضارية والتاريخية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد، سواء أ كانت هذه القيم مدوّنة في كتب التراث أم مبثوثة بين سطورها أم متوارثة أم مكتسبة بمرور الزمن، فهو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة إلى الإنسان الذي يحيى به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده.[11] وهنا تكمن أهمية التراث في قدرته على التواصل والاستمرار عبر الأزمنة، حيث يقول أدونيس:«**ليس التراث ما يصنعك بل ما تصنعه، التراث هو ما يولد بين شفتيك ويتحرك بين يديك، التراث لا ينقل بل يخلق.** »[12]

لقد ظل التراث لفترة طويلة يحدّد بفترة زمنية تنتمي إلى الماضي، ولكن هذه النظرة بدأت تتغير وأصبح التراث لا يدلّ على فترة زمنية محددة، بل يمتد حتى يصل إلى الحاضر ويشكل أحد مكونات الواقع، ولذلك رأى أدونيس أن الكاتب لا يبدع في الفراغ بل يكتب ووراءه الماضي وأمامه المستقبل، فهو ضمن تراثه ومرتبط به، ويؤكد أنّ "**الماضي ليس كلما مضى، الماضي نقطة مضيئة في مساحة معتمة شاسعة.**"[13]

وقد كان استخدام التراث بأشكاله المختلفة لخدمة قضايا التقدّم لازمة من لوازم المشروع النهضوي في صعوده، "**ويأتي المندفع إلى التراث كمن يلوذ بأصل يحميه يتّقي به من عجز الحاضر وإحباطاته المتتالية التي تحيطه بمشاعر اليأس والعجز عن إمكانية التقدم في الحاضر والمستقبل.**"[14]فالعلاقة بين الإنسان وتراثه علاقة عضوية حيث أن هويته القومية تتغذّى من التراث لارتباطه في وعيه بأبعاد حضارية وتاريخية ودينية وسياسية على حدّ سواء.

فالسؤال النّهضوي لا يتنكّر للماضي ككل بل بالعكس؛ إنه ينطلق من نقد الحاضر والماضي القريب ليحتمي بالماضي البعيد الأصيل ليوظفه لصالح النهضة أي لصالح مشروعه المستقبلي، فالخطر الخارجي يقابل بتغيير ميكانيزمات دفاعية حيث تلتجئ الذات إلى الماضي وتحتمي به، لتؤكد من خلاله وبواسطته شخصيتها، لذلك يعمد الإنسان إلى تضخيمه وتمجيده ما دام الخطر الخارجي قائما...[15]

2-تفاعل الأدباء والتراث:

لقد أصبح التراث بالنسبة إلى الوعي العربي المعاصر عنوانا لحضور الأب في الابن، حضور السلف في الخلف، حضور الماضي في الحاضر... من هنا لا ينبغي النظر إلى التراث على أنه بقايا ثقافة الماضي بل على أنه تمام هذه الثقافة وكليتها، إنه المعرفي والإيديولوجي وأساسها العقلي وبطانتها الوجدانية في الثقافة العربية

الإسلامية، [16]فمسألة العلاقة مع التراث في كثير من الأحيان مسألة شديدة الإبهام والغموض والتّعقيد، ففي حين يبدو هذا التراث في لحظة ما مجرد إنجاز ماضوي بعيد، تراه في لحظة ثانية شديدَ الحضور في الراهن عبر تجليات متعددة.

وكلّ تغير في الفكر الإنساني في العصر الحديث وما أكثر تلك التغيرات، كان يفتح آفاقاً لقراءة العلاقة مع التراث من جهة، وإنارة جوانب متعدّدة من هذا التراث من جهة أخرى، وقد تأثّر هذا التفاعل بالقراءة الساعية إلى الهرب إليه طوراً، واستعادته لإسقاطه على الحاضر تارة، والبحث عن محايث فيه لما يحدث في الواقع أحياناً. أما التراث الذي قصده الأدباء العرب كما يظهر في نصوصهم فله خصوصيته هو الآخر ؛ إذ كان في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين يعني من جملة ما يعنيه: النصوص الشعرية القديمة وكذلك النصوص النثرية المكرسة مثل المقامات، إضافة إلى التأثر اللغوي. وفي الطور اللاحق تم توسيع المفهوم ليصل إلى الإنساني، وكذلك ليلتفت إلى نصوص أخرى غير شهيرة، وسرعان ما صار يحمل في الطور الأخير انسجاماً مع التغير في مفهومه دلالات متعددة اتسعت لأنواع مختلفة مما أنتجته الحضارات الإنسانية، ولتتنوع طرق حضوره من طور إلى آخر، وتتعدد آليات مقاربة هذا الحضور، وليتغير الموقف من وجوده ليصبح أوسع وأكثر تنوعاً...[17]

وفي مواجهة الفشل الذي مُني به النظام العربي، حاول الروائي أن يستلهم التراث في إبداع يستثمر إمكانات السرد العربي بصفته سبيلا من سبل الهوية، ليصبح التراث أيضا عامل تطور وتجديد يدعم الروافد الإنسانية الكثيرة التي تسقي الإبداع العربي الحديث، فالبحث عن التراث غدا بحثا عن خلاص، وغدا الاستنطاق المتجدد لإنجازات الماضي تعويضا عن انكسارات الحاضر، والجماعات عموما لا تلجأ إلى

البحث عن هويتها إلا إذا كانت في حالة أزمة حادة لا تستطيع مواجهتها، فتضطر إلى البحث عن جذورها لتستند إليها فتهرب إلى الماضي من الحاضر.[18]

وما يلاحظ أن حرب 1967 والهزيمة التي مُني بها العرب أدّت إلى الارتداد الواضح إلى الأصول التراثية، ذلك أن التراث مثّل للبعض حماية من عراء الهزيمة، "**وأنّ محو آثار الهزيمة والنهوض من جديد يتطلبان إعادة التفكير في البنى الفكرية، والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية للمجتمع، كما أدرك المثقفون العرب بعد حرب حزيران أيضاً أن العودة إلى الجذور ضرورية، ليس من أجل الانغلاق على الذات، وتقديس الأجداد وتمجيد الماضي، والحنين الرومانسي إلى إعادته، بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي، والوقوف على الخصائص المميزة، والهوية الخاصة.**"[19]

وهذا لا يعني أن الرواية لم تتفاعل مع التراث قبل النكسة بل تتميز بخصوصية لم تكن معروفة من قبل، ولم يزدهر التراث إلا ليجيب عن أسئلة الواقع، ويجد مخرجا للمأزق الذي اكتشفه المثقفون العرب إبان المثاقفة مع الغرب؛ إذ كان عليهم مصارعة الهيمنة الغربية عبر التوقف عن تقليدها لأن هناك بونا شاسعا بين حركة الأدب العربي والأدب العالمي.

إن التوقف عن تقليد الرواية الغربية جاء نتيجة وجود روائيين أدركوا أن وظيفة الأدب إنما هي التعبير عن مشكلات الواقع، ورصد المتغيرات فيه، لذا أخذوا من تقنيات الرواية الغربية المعاصرة ما يحقق للرواية فنيتها، وتركوا ما يخصّ المجتمع الغربي، ويتنافى مع طبيعة المجتمع العربي.[20]

فشكّلت طبيعة العلاقة بين الرواية العربية والرواية الغربية أحد أهم الأسباب التي دفعت الروائيين في العقود الثلاثة الأخيرة إلى توظيف التراث، وترافق تراجع الرواية الغربية، بوصفها المثال الأعلى بالنسبة إلى الرواية العربية، وظهور روايات أخرى تنتمي إلى أمريكا اللاتينية، واليابان، وأفريقيا... وتميزت هذه الروايات بشكل فني مغاير للشكل الفني الذي ميز الرواية الغربية وساهمت ولاسيما رواية أمريكا اللاتينية التي عرفت بميل كتّابها إلى الغوص في البيئة المحلية، ورصد عادات الشعب وتقاليده وتراثه، وتوظيف التراث الإنساني، ولاسيما حكايات ألف ليلة وليلة التي أثرت كثيراً في الروائي الكولومبي **غابرييل غارسيا ماركيز**، في دفع الرواية العربية للعودة إلى **قراءة التراث**، والتأسيس عليه، والغوص في البيئة المحلية.[21]

ومن هنا توغّلت الرواية الجزائرية في موروث الأمة العربية، ووظفت التراث توظيفا جماليا يحوي أبعادا إيديولوجية حسب ما يحدّده الكاتب، وحافظت على أصالتها بوصفها فنا أدبيا عربيا، وعمد الروائي إلى استحداث آليات فنية لقراءة النص التراثي وتوظيفه وتقديم **نصوص تتأسس على قاعدة استلهام النص السردي القديم واستيعاب بنياته الدالة وصياغتها بشكل يقدّم امتداد التراث في الواقع، وعملها على انجاز قراءة للتاريخ وتجسيد موقف منه بناء على ما تستدعيه مقتضيات ومتطلبات الحاضر والمستقبل.**[22]

هذه النصوص جعلت التراثَ مكوّنا أساسيا لها، حيث تنوعت طرائق التفاعل معه والوظائف المبتغاة منه، حتى يصبح وسيلة لقراءة الواقع والاندماج فيه لا الهرب منه، فركّز الأدباء في عملية التفاعل معه على الجانب الجمالي الذي يغني النصوص المؤلفة،وصار حضوره في النص حضورا مؤسّسا يكاد ينبني عليه النص بكامله.

3- النص الثقافي ومبدأ التفاعل: "السيرة والرواية" نوار اللوز –تغريبة

صالح بن عامر الزوفري:

بما أن هزيمة 1967 كانت سببا لإعادة التفكير في الكتابة الإبداعية وخاصة في الرواية، ودفعت الكُتّاب إلى إعادة النظر في النصوص الثقافية ومحاولة محاورتها من أجل تقديم صورة جديدة للواقع، فإنّ هذا التحوّل في التفكير أعطى رؤية ووعيا جديدا بالمسألة التراثية؛ "**فالواقع الذي نعيش فيه ليس وليد اليوم، ولكنّ له جذورا ضاربة في التاريخ –التراث، هذه هي الفكرة الأساسية التي ستتولد من خلال إعادة النظر في التراث العربي من منظور جديد ومغاير.**"[23]

هذا ما ظهر بيّنا في الرواية العربية، حيث تفاعلت مع التراث العربي لأنه مادة للحكي وطريقة للسرد، "**ويرتهن هذا التفاعل مع التراث إلى النظر في جذور هذا الواقع أو البحث في امتداد ذلك التراث أو التاريخ في واقعنا الحالي، ومختلف الترابطات الحاصلة بينهما.**"[24]

وقد ذكر الباحث سعيد يقطين في كتابه **من النص إلى النص المترابط** أنّ الرواية العربية الجديدة وهي تتفاعل مع التراث العربي تحقق عمليا برنامجا مزدوجا للإنجاز الفني والإبداع السردي:

البرنامج الأول: يكمن في تفعيل الواقع العربي الحالي من خلال العودة إلى التاريخ القديم ومنجزات الإنسان الفكرية القديمة ومشاريعه، ونجح الروائي العربي في اختراق قطاعات هامة من الذاكرة الجماعية العربية، وتعامَل معها من منظور فني ووعي نقدي.

أما **البرنامج الثاني:** فيكمن في تقديم تجربة روائية ذات ملامح عربية متميزة،

وذلك من خلال استثمار موضوعات وطرائق السرد العربي البالغ الخصوصية، وتوظيفها بصورة أخرجت الرواية العربية من عتاقة بنائها وأسلوبها الذي ترسّب مع الرواية الواقعية. وفي هذا البرنامج اختلفت طرائق التوظيف وأشكال الإبداع مما يبرهن كونَ هذا التراث ذخيرةً حيةً وغنية.

إن علاقة الرواية بالتراث سمحت لها بالتفاعل مع المجتمع وخصوصياته، وما يلاحظ على "واسيني الأعرج" في تفاعله مع التراث أنه قدّم لنا تجربة إبداعية فنية خاصة وأحسن التعامل معه،كما أنه قدّم لنا تصورا جديدا للرواية وأنجز تجربة روائية جديدة من خلال استثمار بعض بنيات السير الشعبية وتقنيات السرد العربي القديم في رواية "**نوار اللوز**"، حيث تفاعلت هذه الرواية مع تغريبة بني هلال،وهذا التفاعل النصي أتاح إمكانية التعامل مع النص من جهة تفاعله مع نصوص أخرى من أجناس مختلفة.

وبما أن واسيني اختار السيرة الهلالية فهي نص ثقافي، قصد من تخصيصه "**استخلاص النسق الخفي المتحكّم في عموم الأداء الخبري في التراث السردي، فمبدأ الانفتاح قائم في كل الأحوال، وتجلّيات التّعدي إلى الواقع الثقافي العام ثابتة بمنظومة التأليف الكلامي الموروث وببنيات التحول فيه وبتجليات المغايرة بين أنماطه.**"[25]وسنحاول كشف الحجاب عن مختلف العلاقات النصية وتفاعلاتها وسنبدأ الحديث عن مصطلح السيرة.

أ-مصطلح السيرة :

السيرة لغة مشتقة من سار يسير سيرا ومسيرة، وجمعها سير، وهي بمعنى

مشى وذهب.

أما اصطلاحا فهي طريقة، سنة، وسلوك.[26]

وقد تشكّلت السيرة النبوية أول الأمر من الأخبار الخاصة بحياة الرسول صلى الله عليه وسلم المستمدة من الكتاب والسنة وأحاديث الصحابة والتابعين.[27]

ولكن عندما نتتبع مختلف الدراسات، نلاحظ اضطرابا يسود المصطلحات والاستعمالات المتّصلة بالسيرة من حيث هي نوع، وما يهمّنا نحن في هذه الدراسة هي السير الشعبية التي "**قامت مقام الملحمة الأوروبية أو الهندية أو البابلية، لأن غلبة الفكر الأسطوري والواقع غير المنطقي يجعلها بعيدة عن التماس بالحياة العامة للأقوام**"،[28]كما أن السيرة من خلال مفهومها العلمي نجدها حبلا رابطا بين الأدب والتاريخ، فهي تاريخ حياة فرد له قيمة في الأحداث والمجتمع، كما أنّ أعماله تكون ذات شأن في التاريخ. وهي أدب من حيث انتماؤها إلى كاتبها الذي جسّد أفكاره وانطباعاته، والسيرة نوع أدبي قصصي طويل من أنواع القصّ في الأدب الشعبي العربي، وفيه يتابع القاص مراحل حياة البطل الرئيسي الذي تنسب إليه السيرة عادة، ويعرض القاص وقائع اشتباك الأحداث مع أبطال آخرين.

وهذا يؤكّد أن السيرة شبيهة بالتاريخ والأسطورة والحكاية؛ لأنها تحتوي على الكثير من الدلالات والرموز التي يمكن استخدامها في كل زمان، والعطاء الذي يمكن أن تقدمه للأديب خصوصا إذا أحسن استغلال الأجواء للسير وألبس مضامينها دلالاتٍ ورموزا حديثة ومعاصرة، وهذا ما فعله كثير من المبدعين حين عبّروا بقصصهم ورواياتهم عن أنين الشعب وتأوهاته.[29]

وصارت النصوص التراثية تعبّر عن إحساس الإنسان بالتاريخ مجسّدة همومه، ومجيبة عن أسئلته وأمانيه.

ب- نحو مجاوزة اللاّنص:

تغيرت النظرة إلى السّير الشعبية وانتقلت من وضع اللاّنص إلى النص، واعتبر هذا (اللانص) نصا جديرا بالبحث من أجل التعرف على الذات العربية، ونظرا إلى ضخامة متنها فهي تحتوي على عدة أجزاء، وتتألف الوحدة الحكائية من أفعال متعاقبة يقوم بها بطل السيرة لإشباع حاجاته سواء أكانت مادية أم معنوية، وتستدعي رحيلا عن المكان الذي يقيم فيه والذهاب إلى مكان خصومه، والدخول معهم في مواجهة، وعودته ظافرا إلى مكانه وقد أشبع الحاجة التي دفعته إلى الرحيل.[30]

إن السيرة الشعبية الأولى التي تعلق في ذهن المتلقي بمختلف فئاته هي سيرة "بني هلال" التي تحكي هجرة جماعة عربية بدأت منذ العصر الجاهلي إلى نهاية القرن الثامن الهجري على فترات متقطعة، وسبب هجرتهم يرجع إلى قسوة الطبيعة المناخية في شبه الجزيرة العربية.

هذه السيرة ألهمت الروائي واسيني الأعرج في عمله "نوار اللوز"، حيث نجد هذه الرواية تتعالق مع سيرة بني هلال في الكثير من الجوانب على مستوى الشكل والدلالة، مما جعل هذا التقاطع إيحاء بمجاوزة النص الثقافي، وذلك من خلال قراءة الرواية للتراث وتزويد القارئ بمجموعة من المعارف والاحتمالات التأويلية.

وقد اهتم الروائي واسيني كثيرا بالتغريبة التي تعتبر جزءً مهمّا من السيرة الهلالية لأنها ترتبط برحيل بني هلال نحو تونس، ومكوثهم بالشمال الافريقي وحروبهم في الغرب والسودان، و"**هذا الجانب أعطى التغريبة أي لوجود بني هلال بالغرب الإسلامي طابعا خاصا يبرز في كثرة الروايات، وبمختلف اللّهجات التي تعرفها المنطقة، وهذا الغنى هو الذي جعل المهتمّين يركّزون على هذا القسم ويتناولونه بالأخص من الناحية التاريخية**".[31]

إنّ رواية "نوار اللوز" التي تحمل من عنوانها سمة الطابع الجزائري، احتوت على عنوان فرعي هو:"**تغريبة صالح بن عامر الزوفري**"،فالعنوان الرئيسي يحمل طابع الثقافة الجزائرية، ويحيل إلى غموض الرواية، إلا أن العنوان الفرعي يقودنا مباشرة إلى سيرة الهلاليين وحياتهم الصّعبة طوال تاريخهم وصراعاتهم من أجل تأمين مصادر العيش وأماكن الإقامة.

وهكذا يجد القارئ نفسه وسط موجة من الأسئلة عن أسباب هذا التعالق، وكيفية قدرة الروائي على تحويل معطيات النص الثقافي حسب معطيات الواقع، وهو ما نُبّه القارئ إليه من خلال الفاتحة التي تتصدر الرواية:« **قبل قراءة هذه الرواية التي قد تكون لغتها متعبة، تنازلوا قليلا واقرأوا تغريبة بني هلال، ستجدون حتما تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم، ما يزال بيننا وحتى وقتنا هذا الأمير حسن بن سرحان ودياب الزعبي وأبو زيد الهلالي والجازية...فمنذ أن وجدنا على هذه الأرض وإلى يومنا هذا والسيف لغتنا الوحيدة لحل مشاكلنا المعقدة... وحتى لا أثقل عليكم وأبدو أتعس من أبي زيد الهلالي أو الأمير حسن بن سرحان من التغريبة، أقول إن أحداث هذه الرواية من نسيج الخيال بشكل من الأشكال. وإذا ورد أي تشابه أو تطابق بينهما وبين حياة أي شخص أو أية عشيرة أو أية قبيلة أو أية دولة**

على وجه هذه الكرة الأرضية فليس ذلك من قبيل المصادفة أبدا»[32].

من خلال هذه الفاتحة نلاحظ تجربة الروائي ومحاولته استعادةَ النص التراثي وتجاوزه وإنشاء نص بديل:"تغريبة صالح بن عامر الزوفري" فعلى الرغم من هذه المفارقة التي حدثت بين النص الأصل والنص البديل في الزمان والمكان والشخصيات ...إلاّ أنه توجد مقاربة عامة في الشكل الفني للعملين، ونلمس ذلك من خلال كثرة الشخصيات وتعدّد الأمكنة وامتداد الزمن وتقسيم الرواية إلى عدد من الأجزاء، فهو يخترق قداسة التراث من جهة ويتحرر من وطأته دون إنكار قيمته.[33]

إن رواية نوار اللوز تحمل السّمات العامة لتغريبة بني هلال، فقد قسمها الكاتب إلى أربعة فصول تتصدر كل فصل عناوين قريبة من المتن وهي على الترتيب

1- تفاصيل صغيرة، 2- ناس البراريك، 3- احتفالات موت غير معلن، 4- صهيل الجياد المتعبة. وكل فصل من هذه الفصول يتكون من أجزاء مرقّمة بين الثلاثة والخمسة، وهو ما نجده في السيرة الهلالية على اختلاف طبعاتها:[34]

-سيرة بني هلال الشامية الأصلية، وهي تشتمل على ستة وأربعين فصلا، ملتزم الطبع عبد الحميد أحمد حنفي، القاهرة، ط1، 1948.

-تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتي خليفة، تحتوي على اثني عشر جزء، مطبوعة بمكتبة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، دون تاريخ.

-تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب، وهي ستة وعشرون جزء مطبوعة بمكتبة

محمد المهايني، دمشق، دون تاريخ.

كما عمد الروائي إلى وضع خلفية تاريخية تمثلت في المرحلة التي عاشتها الجزائر إبّان الاستقلال، وما كانت تعيشه الفئات الشعبية التي صنعت هذا الاستقلال من بؤس وشقاء، فهي شبيهة بالملحمة التي "**تصوّر حدثا مأخوذا من الماضي التاريخي**"[35]والغرض من عودتها إلى التاريخ هو تخليده وتذكير الشعب به.

وقد أورد الكاتب واسيني نص المقريزي من كتابه: "إغاثة الأمة في كشف الغمة" يقول فيه: "**من تأمّل الحادث من بدايته إلى نهايته ومن أوّله إلى غايته علم أن ما بالناس سوء تدبير الزعماء والحكام وغفلتهم عن النظر في مصالح العباد**".[36]وما هذا إلا دليل على وجود القضايا السياسية والواقعية والتاريخية في الرواية، تصوّر لنا علاقة الحاكم بالمحكوم عن طريق الإيحاء من خلال مغامرات صالح بن عامر الزوفري نحو الغرب بحثا عن الرزق، وهذا يحيلنا إلى وجود مقاربة بين بني هلال وبني كلبون السلطة الاستقلالية الجزائرية.

على الرغم من المقاربات التي نجدها في الرواية إلا أن الروائي عمد إلى الكثير من المعارضات يقول: «**أخذت السيرة الهلالية في هذه الرواية كمتكإ شعبي للكتابة الروائية، فلمّا فتحت عيني كنت أسمع بأبي زيد الهلالي، غير أنني وقد أدركت مرحلة الوعي تفطنت إلى أن المقياس الذي طرح لتقديم أبي زيد بطلا كان مقياسا إقطاعيا، فمن خلال اطلاعي على ثلاث وثائق من السيرة الهلالية: نسخة مدرسية وثانية مهذبة وثالثة رديئة لم أقتنع لا بالأولى ولا بالثانية ولا بالثالثة التي وجدت فيها أن كل المظاهر الجنسية قد مرّ عليها مقص الرقابة لإعطاء صورة مثالية عن أبي زيد وتساءلت: هل هو حقيقة بطل بالمفهوم الشعبي؟ كبطل بالنسبة**

لي لا يعبر عن الملوك، إذ كان رأس الحربة في الغزو، يجبي الأموال للأمير حسن بن سرحان، لم يعجبني كان طاغية، بالمفهوم العام هو بطل والذين كتبوا التاريخ ربطوه بالواقع الإقطاعي، من هنا أحسست بضرورة إعادة النظر في تاريخ هذا البطل الشعبي فأعطيته صورة أخرى حتى أغيّر المفهوم العام له...».[37]

إن البطولة التي جسدتها سيرة بني هلال تعتبر المثلى حيث أصبحت ينبوعا ثريّا أمدّ معظم الروائيين بالكثير من المضامين والرموز والدلالات في التعبير عن هموم الإنسان الجزائري ومآسيه، وروح العصر وتناقضاته، والتي لا يمكن التعبير عنها بطريقة تقريرية مباشرة، هؤلاء الأبطال الذين يجسّدون القيم السامية النبيلة، وبإمكانياتهم الخارقة في مواجهة الطغيان جعلت واسيني يتوقف عند هذه النقطة ويجعل بطله صالح بن عامر الذي كان مجاهدا إبان الثورة التحريرية إلى مهرّبا زمن الاستقلال، ليس هذا فحسب بل استخدمه من أجل تكسير أبي زيد الهلالي في تصرفاته وسلوكاته يقول:«**انقضى الزمن الذي كنت أحلم فيه بأن أتحوّل إلى أبي زيد الهلالي حين حملت سيفا عربيا مكسورا وركبت دابة جائعة وبدأت أدور في مكاني حتى أغمي علي، نحن في زمن صالح بن عامر الزوفري الذي لم يرث من قبيلته غير صياحات ودماء الفقراء وانكسارات أشواقهم وطيبتهم الاستثنائية التي لا تفيد كثيرا والسيوف التي لا تعرف الأغماد».**[38]

و بما أن التهريب كان يمشي في عروقه، أراد أن يجد صفة مشابهة لأبي زيد الذي كان في بعثة يترأسها لكشف الطريق إلى بلاد الغرب ووقعت تلك البعثة أسيرة لدى الحاكم التونسي باستثناء أبي زيد الذي عاد إلى نجد ليجلب فدية الأسرى كما أوهم حاكم تونس.[39]

أبو زيد اتهم في الرواية بالتهريب لا بالاستكشاف يقول:«**لو كان فقط مثل أبي زيد الهلالي يهرّب بضائع بلاد نجد إلى بوابات تونس الخشنة**».[40]وليس هذا فحسب بل نلمس قمة التجاوز والمعارضة في استثمار شخصية الحكّاء **سيد علي التوناني** من أجل تكذيب المرويات التي جاءت في السيرة الهلالية يقول:«**من قال هذه الحماقة؟ مؤكّد أنها رواسب سيد علي التوناني التافه لدرجة القرف...آه يا التوناني يا يماك أنت لم تدون إلا الكذب، حروفك كانت مدفوعة سلفا من طرف الناس الذين سجلت انتصاراتهم**».[41]

على الرغم من التقارب الذي لمسناه في الرواية مع التغريبة، إلا أننا نلاحظ أنهما تختلفان في كون إحداهما عملا شعبيا والأخرى عملا فرديا، وعلى الرغم من أن كلتيهما تاريخ اجتماعي فإن نصّ الرواية غالبا ما يحيل إلى التغريبة بوصفها مرجعية تستمد منها بعض الشخصيات، كامتزاج شخصية لونجا أرملة الإمام وعشيقة صالح بن عامر الزوفري بشخصية الجازية لأنهما تشتركان في الترمل والجمال يقول: «**رأيت في عينيك الجازية التي عمتني قبيلتها، رحلوا عن آخرهم وتركوا وباء التهريب وراءهم ومضاربهم فارغة، أبو زيد الهلالي هو أول من احترف التهريب**».[42].

فهذا التشابه بين الشخصيتين يقابله تعارض بين شخصية صالح في الرواية وشخصية أبي زيد في السيرة الهلالية، ونلمسه من خلال تجريد أبي زيد من كلّ معالم البطولة فمن فارس مغوار في السيرة الهلالية إلى مهرّب في الرواية، ولم يكن سوى مهرج سياسي. وهكذا قام بتجريده من معالم البطولة التي ألفناها في السير

الشعبية وأعاد رسم صورته، وهدفه من هذا هو تكذيب تاريخ سيد علي التوناني ورّاق الحكام والسلاطين.

ولم يأت هذا عبثا، وإنما كانت التغريبة بأبطالها وأحداثها في ذهن الكاتب، كما تبرز معارضته أكثر من خلال رفضه الخضوع والاستسلام لأي شخص، يقول:«**لست أبا زيد الهلالي تحرّكه في إصبعك كخاتم سليمان، تحوّل إلى زبون طيب في بقالة الحسن بن سرحان، لا يا السبايبي لست من بلاد أهل الغرب حتى أقدّم لك الطاعة والخضوع**».[43]ومع قوة هذه المعارضة امتزجت شخصية الراوي في الكثير من المقاطع السردية مع شخصية صالح بن عامر، وتنفصل عنها بين الفينة والأخرى، مثلما نجد شخصية القوال في التغريبة تتداخل مع شخصية أبي زيد وتنفصل عنها،مما أدّى إلى تعدّد الرواة وما نتج عنه من تعدد الرؤى وكثرة المستويات الكلامية التي تمتزج بين الفصيح والعامي و الأجنبي، إلا أن الطابع العام للرواية هو طابع شعبي يستخدم اللغة اليومية في تعاملات الناس، ويبرز أكثر في استخدام الأغاني الشعبية التي تحيل إلى اليأس والضيم الذي كان يعانيه في الحياة يقول[44]:

يا الله يا الشمعة سألتك
ردي لي سآلي
آش بيك في الليالي تبكي
مازلتشعيله
يا وعدي لو جيت يا الشمعة
نحكيلك ما جرى لي
تنساي غرابيك
وتسمعي لغريبتي الطويلة.

وتدل هذه الصورة على حضور الذاكرة الشعبية والواقع اليومي من هذه الرواية الذي يحيل إلى الغربة البلدية، والأهم من هذا أن المؤلف لم يكن يوظف هذه الأغاني عبثا لأن كل شيء في النص له قيمته، لذلك فهذه الأغاني تساهم في الكشف عن مجرى الحكاية.

ونظرا إلى غلبة الطابع الشعبي على الرواية، فإن ما شد الانتباه أكثر هو كثرة الألفاظ البذيئة والعبارات الفاجرة، أضف إلى ذلك ما يوجد من مشاهد جنسية يشمئز لها البدن، خاصة وأن الروائي يستطيع جذب القارئ دون إقحام ما يسمى بالتحلية الجنسية، وهو ما سبّب صدمة للقارئ لأنها أقحمت في النص الروائي، خاصة ما تعلق منها بممارسة الجنس مع الحيوان وهذا ما لا يتصوّره العقل، لأن هدفه من هذا هو تشويه صورة أبي زيد الهلالي والسيرة الهلالية التي مرّ مقص الرقابة على مشاهدها الجنسية على حد تعبير الروائي.

إن اللغة التي وظفها واسيني تحيل إلى البعد الفلاحي الرعوي الذي تتميز به البيئة التي يعيش فيها صالح بن عامر، وهذه اللغة يطبّقها الروائي على جميع الشخصيات على اختلاف مستوياتهم الثقافية، وهذا لا ينفي وجود اللغة الفصيحة.

و ما يمكن أن نستنتجه من هذه الرؤية أن واسيني الأعرج أعاد النظر في اللانص العربي أو السيرة الشعبية، فهو بهذه المعارضة يطالب بإعادة النظر في التراث العربي من حيث لا يدري القارئ ولا سيما أن السير الشعبية "**هي الصورة الحقيقية التي عبّر بها الشعب العربي عن نفسه، ولن نستطيع أن نفهم حقيقة الشعب العربي ومكوّناته دون فهمنا لأهمية هذه السير واحترامنا لقيمتها الأدبية.**"[45]

1-ب- النص الحاضر والنص الغائب:

لم يكن الغرض من هذا العنوان البحث في الحضور والغياب كفكرة نقدية متعلقة بالدال والمدلول، وإنما أردت منه قراءة الحاضر في ضوء السيرة الشعبية – النص الغائب– خاصة أن الاحتماء بالتراث لم يكن إلا وسيلة للهروب من الحاضر ومشكلاته، حتى أن المادة السردية التراثية التي استخدمها واسيني الأعرج في رواية "نوار اللوز" لم تكن منفصلة عنها، وإنما كانت تشكّل عضوا حيّا في جميع طياتها في اللغة والمونولوج وغيرها من العناصر السردية.

يستخدم الروائي **تقنية القناع أسلوبا للتعبير عن الحاضر بتقديم صورة تراثية تاريخية للواقع الراهن،**[46]حيث يقوم بترحيل الحاضر إلى الماضي، ويرسم صورة ثابتة للقمع والسلطة، وتصعيد مفهوم القمع على إحدى الشخصيات وهي شخصية النمس الذي يعمل في الجمارك، حيث كان يتستر على جماعة من المهرّبين، ويلاحق الفقراء المضطهدين أمثال العربي وصالح بن عامر. وهذا الحوار الذي جرى بين النمس وصالح يبيّن ذلك.[47]

فاجأه النمس بعينيه الصغيرتين وبخدّه المجروح، كانت الضمادات البيضاء تغطي نصف وجهه.

–الفنطازية والهزية يا السي صالح .

–لا فنطازية ولا أيّ شيء، لم أرتكب جرما، وليس لديّ دين عند أيّ واحد فيكم، وبيننا القانون يا النمس والدولة، أنا كذلك أعرف الناس الذين تتسترون عليهم.

–الظاهر أنّك أنت اللّي تسطر القانون وأنت اللّي تحكم؟

ثم كشّر النمس عن أسنان دقيقة وصفراء مصطفة بشكل مرتبك، كشف عن قسمات حديدية أظهرها أكثر البرد والثلج.

–تدوس على الدولة وتنتظر أن ينصفك القانون؟

–دست على الظلم والحقرة.

-تمرّغ العلم الذي سقط من أجله الشهداء في الوحل؟

-خلّ الشهداء يرقدون، يزي ما تبيعون و تشترون بهم.

يبدو من خلال هذا الحوار بروز سخرية واضحة من النظام والسلطة؛ حيث قام بنقد الواقع الراهن من خلال إنشاء صورة مشابهة له في الماضي حين يقول:«**أنا لست عبدا نذلا مثل أبي زيد الهلالي الذي شرب ماءنا و أكل ملحنا وسبقنا إليه ملوك بني هلال. الخلاف بيني وبينه يا الجازية وأنت سيدة العارفين هو أن مصلحته كانت مع ملوك نجد بينما ظلت مصلحتي في عمق عينيك اللتين اضطهدهما كبار الهلاليين**».[48]

فقد استخدم الكاتب هذه الصورة من أجل إضاءة الحاضر، والكشف عن بؤسه وبشاعته واستظهاره لأبي زيد الهلالي في صورة النذل ما هو إلا سخرية من الماضي ساعدته على تقديم سخرية أخرى من الحاضر، وهدفه من هذا القناع إضفاء بلاغة قوية على الخطاب، وإضافة تغيير نوعي على الشكل الروائي، وهذا ما يؤدّي إلى خلق تقابل وتجاوز يوجه ذهن القارئ إلى تتبع هذا القناع والاهتمام بالسلطة من منظور روائي، وعلاقة الحاكم بالمحكوم من جهة أخرى. وهنا نكون أمام مقارنة بين الحاضر والماضي، وفهم العناصر التي تؤسّس السلطة وتكشف عن مجريات الراهن.

وما يلاحظ في هذا العمل الروائي لعبة القناع "السيرة الهلالية "التي وظّفها الروائي من أجل انتهاك بنية الشكل الروائي كلية، وهو مثال شديد الثراء على طرائق استخدام التراث وأشكاله السردية، وروحيته وعوالمه الثرية الغنية، وصور التقابل بين الماضي والحاضر، وهو يقدّم من خلال تطعيم الشكل الروائي المستعار بالمادة التراثية شكلا روائيا جديدا، ينبغي النّظر إليه بوصفه انتهاكا لبنية الشكل وتطويرا لإمكانيات النوع الروائي وإغناءً لعوالمه.[49]

فجعل الكاتب" نوار اللوز" وسطا تعبيريا قادرا على نقل صورة القمع والسلطة القامعة دون أن ينال الزمن منها، حيث بقيت صورتها مشعّة صالحة لكلّ الأزمنة والأمكنة، ولهذا اختار الروائي واسيني كتابة الحاضر بلغة الماضي؛ "**لأن إحضار النص الغائب يملك قيمة للنص الحاضر، قيمة تفوق الحضور وإن اعتمدت عليه، حيث يصير الغياب جزءً جوهريا في جسم النص وفي تكوين دلالاته وتأثيراته من حيث يصبح النص إشارة حرّة غير مقيدة، فتنشأ الاجتهادات القرائية على وفق الاستجابات الثقافية والمعرفية والذوقية.**"[50]

وعليه فإنّ الروائي وظّف السيرة الشعبية حيث حاورها وتجاوزها، وأنتج نصّا جديدا صوّر فيه حاضر الجزائر بماضي بني هلال، فالشّعب الجزائري كان متّحدا أيّام الاستعمار من أجل إخراجه، لكن بمجرد أن قضوا على هذا العدو سرعان ما أصبح الصراع داخليا فيما بينهم، وذلك لتضارب مصالحهم الشخصية،[51] فالروائي من خلال ارتداده إلى الماضي استمد رؤية جديدة للواقع تمتدّ من الحاضر إلى المستقبل دون أن تفقد الرواية انسجامها من خلال المقاربة والمفارقة التي طبّقها على الرواية مع السيرة الهلالية.

الهوامش:

1- نزيه أبو نضال: الرواية العربية والتراث * الحمراوي* لرمضان الرواشد، دراسات في الرواية العربية الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1998، ص 9.

2 - أحمد جاسم الحسين: الأدب العربي الحديث والتراث، تحولات العلاقة وخصوصيات الأجناس، مجلة التراث العربي، عدد 102، ص 124.

3 – مها خير بك ناصر: الأدب العربي بين الأصالة والحداثة، مجلة التراث العربي، ع 96، كانون الأول، 2004، دمشق، ص47.

4– ابن منظور: لسان العرب، مجلد 2، دار صادر، بيروت، لبنان، 1992، ص 199، 201.

5– محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991،ص 22.

6–سورة الفجر، آية 17– 20.

7–سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن،ط1، 2010، ص12.

8– بوجمعة بوبعيو وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2007، ص9.

9–جابر عصفور: هوامش على دفتر التنوير، المركز الثقافي العربي، ط2، 1994،ص22.

10–محمد رياض وتار:توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002، ص20.

11– احسن ثليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة دكتوراه،جامعة منتوري، قسنطينة، 2010/2009، ص 12.

12–أدونيسعلي أحمد سعيد: الثابت والمتحول– صدمة الحداثة–،ج 3، دار العودة، بيروت، لبنان،ط 4، 1983،ص313.

13– المرجع نفسه، ص 313.

14-رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة،دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط1، 2003، ص216.
15- رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ص217
16- محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص42، 43.
17-أحمد جاسم الحسين: الأدب العربي الحديث والتراث، تحولات العلاقة وخصوصيات الأجناس، ص126.
18-جابر عصفور: هوامش على دفتر التنوير، ص 33.
19-محمد رياض وتار:توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة،ص 12.
20-المرجع نفسه، ص 11.
21- المرجع نفسه، ص 13.
22- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 55.
23-سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص201.
24-المرجع نفسه، ص 201، 202.
25-شرف الدين مجدولين: ترويض الحكاية، بصدد قراءة التراث السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر ط 1، 2007، ص29.
26-أنظر: ابن منظور: لسان العرب، ج 4، ص 389، 390.

27-سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ص399.
28-سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1997، ص 100.
29 - سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا ص 401.
30-عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص150.
31-سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم وناشرون، ط1، 2012، ص 255.
32-واسيني الأعرج: نوار اللوز، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2001،، ص7.
33-سيزا قاسم: مجلة فصول، م2، ع2، القاهرة، 1982،ص 144.
34-سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات،ص 257، 258.
35-فؤاد المرعي: نظرية الأدب، منشورات جامعة حلب، ط1، 1982/1981، ص 83.
36-رواية نوار اللوز، ص 7.
37-سيزا قاسم: مجلة فصول، م2، ع2، القاهرة، 1982،ص 144.
38-رواية نوار اللوز، ص 16.
39-عبد الحميد يونس: الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط2، 1968، ص 117.
40-رواية نوار اللوز، ص 23.
41-رواية نوار اللوز، ص 16، 17.
42-رواية نوار اللوز، ص26، 27.
43-نوار الوز، ص 40.

44-نوار اللوز، ص 183، 184.

45-سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، ص 91.

46-فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2009، ص 182.

47-نوار اللوز، ص 282.

48-المصدر نفسه، ص 281.

49-فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، ص 185.

50-بسام قطوس: استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، 1998، ص 90.

51-سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ص 438.