الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:.....

تجليات تناص الخطاب القرآني في الرواية الجزائرية المعاصرة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث

إعداد الطالبة:
فطيمة بوطابسو

إشراف الدكتورة:
نعيمة بولكعيبات

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د.ليلى جباري	أستاذ التعليم العالي	جامعة الإخوة منتوري قسنطينة –1	رئيسا
د.نعيمة بولكعيبات	أستاذ محاضر–أ	جامعة الإخوة منتوري قسنطينة –1	مشرفا ومقررا.
أ.د.رياض بن يوسف	أستاذ التعليم العالي	جامعة الإخوة منتوري قسنطينة –1	عضوا مناقشا
أ.د.عبد الله العشي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الحاج لخضر باتنة–1	عضوا مناقشا
أ.د.أمال لواتي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة	عضوا مناقشا
أ.د. زهيرة بوالفوس	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2021–2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

يجمع النقاد على أن أهم عنصر يمنح خطابا ما، أصالته الإبداعية، ويمكنه من اختراقه لأزمنة التلقي، هو انفتاحه الدلالي، الذي يوفر له قراءات لانهائية، لينكتب في كل مرة بشكل جديد، مختلف. ويتراءى لنا أن أكثر الخطابات تجسيدا لهذا الوصف، هو الخطاب القرآني.ولطالما تمثلنا انفتاح الخطاب القرآني في قوله تعالى في الآية التاسعة بعد المئة من سورة الكهف ﴿قُل لَّوْ كَانَ ٱلْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَٰتِ رَبِّى لَنَفِدَ ٱلْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّى وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِۦ مَدَدًا ﴿١٠٩﴾﴾ (فالكهف آية 109)، وهو انفتاح ما يفتأ يتمدد، لتستنفذ الكلمة مزيدا من الخامات الكونية في الكتابة، دون أن تنفذ: ﴿ وَلَوْ أَنَّمَا فِى ٱلْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلَٰمٌ وَٱلْبَحْرُ يَمُدُّهُۥ مِنۢ بَعْدِهِۦ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَٰتُ ٱللَّهِ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴿٢٧﴾﴾ (لقمان آية 27) ، ولئن اختلف المفسرون حول كنه كلمات الله، فإنها تشمل –لا محالة –"القرآن"، الجامع بين كونه خطابا إلهيا، لا تُستنفذ دلالاته، وبين كونه نصا، منته بالتقييد الكتابي.

من جهة أخرى، فإن نقاد الأدب ومؤرخيه، يردون صدارة التلقي التي تبوأتها الرواية –إلى درجة تسمية العصر بها (عصر الرواية) –إلى جملة من السمات التي تميز آليات كتابتها، ويضعون في مقدمتها قدرتها المذهلة على تضمين كل أنواع الخطابات الأدبية، وغير الأدبية، ودمجها في بنيتها، وتصييرها من عناصرها، دون أن تفقد هويتها الإجناسية كرواية، بل تستمر في التجديد، وهي السمات التي دفعتنا للتساؤل الرابط بين الخطاب القرآني والرواية، في مقابلة بينهما، ليس بحثا عن التكافؤ، فهو منتف بتأكيد منتج الخطاب، ومتلقيه على السواء، بل هو تساؤل للتطلع نحو كيفيات تضمين الرواية لهذا الخطاب، المتفرد وما يمكن أن ينتج منه.

ومع أن حضور الخطاب القرآني في الرواية، لا يرتبط بخاصيتها التجميعية فحسب، بل بكونه جزءا من هوية الروائي، ومجتمعه، ومن ثم فهو حضور بديهي وحتمي، لايثير إشكالا مبنيا على المفارقة، فإن قراءتنا لكثير من الروايات الجزائرية، أثبتت لنا المقولة التحذيرية: " تكمن الخطورة في ما يبدو بديهيا وعاديا" وذلك من خلال اكتشافنا لخصائص تجعل من تضمين الرواية للخطاب القرآني، مستحقا لأن يكون ضمن أطروحة، خاصة إذا اتكأ على المفاهيم الاصطلاحية، التي تمثل وصفا علميا ونقديا ممنهجا لهذا الحضور، والمتحققة في المصطلحات التي أبدعها "ميخائيل باختين" في مشروعه التنظيري الروائي، والمتمثلة –بصفة خاصة– في ما اصطلح عليه بالحوارية، التي ألح من خلالها على قصدية حضور مختلف الخطابات في الرواية،

وهو ما صاغته "جوليا كريستيفا" بمصطلح "التناص."

ومما عزز هذا الاستحقاق؛ أن موضوع "تناص الخطاب القرآني في الأدب"-كدراسة مستقلة-قد اقتصر على الشعر، في حين لم نعثر على أية دراسة أفردت لتناص الخطاب القرآني في الرواية الجزائرية، أو العربية، بل كان يندرج، كمباحث جزئية، ضمن التناص في الرواية بصفة عامة، مثل "السرد الروائي وأدبية التناصية، الرواية المغاربية نموذجا"، وهو مخطوط دكتوراه لكوراري مبروك (جامعة وهران 2008/2009)، أو ضمن التناص التراثي؛ على غرار "تناص التراث الشعبي في الرواية العربية الجزائرية (الجازية والدراويش، الحوات والقصر، نوار اللوز نموذجا) وهي مخطوط ماجستير لليندة خراب " بجامعة قسنطينة (2000م) وكتاب "توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة" لمحمد رياض وتار (2002)، وكذا كتاب"التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجا" لسعيد سلام (2010).

.وإن كانت هذه الدراسات قد التفتت -على عجل- إلى تناص الخطاب القرآني في الرواية كعنصر فرعي بحكم موضوعها، فإنا وجدنا في الجانب النظري لبعضها مرجعا لدراستنا؛ مثل القراءات العميقة التي قدمتها"ليندة خراب" لطروحات "جوليا كريستيفا"حول التناص، وكذا بعض المفاهيم الاصطلاحية لدى "سعيد سلام"كما أوحت لنا "رقية لحباري" في دراستها " التناص في روايات الطاهر وطار" ببعض التراكيب لصياغة عنوان المبحث الثاني من الفصل الثاني برغم اختلاف توظيفها لمصطلح التناص، والمصطلحات المرتبطة به، وزاوية المقاربة عما تم في دراستنا، فضلا عن إدراجها لتناص الخطاب القرآني كمباحث ضمن تناص التراث العربي.

وإذا كان التساؤل عن كيفيات تناص الرواية العربية مع الخطاب القرآني، ينتقل من نص الرواية إلى سياقاتها، باعتبار مضمون هذا الخطاب مكونا ثقافيا، أساسيا لهوية كتاب الرواية، وشخصياتهم، وباعتباره نصا مرافقا لهم في تنشئتهم، ونسقا يؤطر مجتمعاتهم، فإن الرواية الجزائرية توزع الإجابة عن هذه التساؤلات على فرضيات أولية ترتبط بخصوصية هذه الرواية، وتفرّدها، سواء على مستوى السياق المرتبط بنشأة، وظروف تكونها ومرجعياتها، أو على مستوى نصها، وموضوعاتها، وأطروحاتها، واتجاهاتها الفكرية، المفتوحة على التنويع، والتغيير الدائمين، عبر مسيرة تكوُّن، وتطور مثيرة تمايزت فيها معالمها كخطاب روائي منذ خمسين سنة، إذا تجاوزنا حديث البدايات والإرهاصات، الذي لا ينتهي إلا بضرب جذر العراقة إلى ألفي

سنة.

إذ يفترض مثلا؛ أن يكون تناص الرواية الجزائرية مع الخطاب القرآني، في مرحلة السبعينات والثمانينات محدودا، ومنحسرا أمام سيادة الإديولوجيا الاشتراكية والشيوعية، خاصة مع الروائيين المتبنين لهذه الإديولوجيا العلمانية ، الذين تأسست بنصوصهم الرواية الجزائرية، وأن يكون في مرحلة التسعينات كثيفا، وموجها إلى منحى سجالي محض، لكون الرواية في هذه المرحلة، تجسد أزمة وطنية، ذات منشأ ديني، ويمثل القرآن خطابا دينيا بالدرجة الأولى.

بينما سيكون تناص رواية العشرية الأولى، والثانية من الألفية الثالثة مع الخطاب القرآني مصطبغا بألوان التفجر، والتشظي، على مستوى المفاهيم، والقيم، والرؤى، وتداخل الأنواع الأدبية، والأنماط التعبيرية، ومن ثم يكون مظهرا واعيا، يتقصده الروائي على سبيل التجريب، وانفتاح الرواية الجزائرية، على غرار الرواية العالمية، على مزيد من آليات السرد، والكتابة، خاصة بعد الانعتاق من ضغط سرد المحنة، وإكراهاته، والخروج إلى آفاق الحداثة وما بعد الحداثة.

وإذا كانت هذه الفرضيات قد طرحت بعد تفحص أولي لعينات معتبرة للمدونة الروائية الجزائرية، فإنها لا تبلغ مستوى الإثبات، أو النفي، إلا باستقراء هذه المدونة، وخوض غمار رصد العوالم الروائية الجزائرية، ومن ثم كانت دراستنا الموسومة بـ: "تجليات تناص الخطاب القرآني في الرواية الجزائرية المعاصرة "، لا تنطوي على طرح إشكاليات، بقدر ما تتغيأ وصف تعالق المنجز الروائي بالخطاب القرآني، في ضوء هذه الفرضيات المسطرة، وإذا كانت هذه الدراسة قد سبقت بإحصاء لكم المتناصات القرآنية في عدد كبير من الروايات كإجراء ميداني لم يثبث في البحث ولكنه ساهم في اختيار عيينات من هذا المدونة الروائية الضخمة فإننا نتوقع أنها ستكون رحلة استقرائية حافلة بالمتعة، خاصة أننا أزمعنا ألا نكتفي بالاتجاه الأفقي، الممتد على سلم الترتيب الزمني للمراحل الروائية، بل نضيف له الاتجاه العمودي، المستبطن لأغوار الرواية، وهي تحتضن الكلمة القرآنية للامحدودة الدلالة، وأن نسعى من جهة أخرى، إلى التركيز على مختلف تمظهرات هذا التناص، في مستويات متعددة، منضوية تحت مستويين رئيسين؛ الموضوعاتي، والفني الجمالي.

وقد سرنا نحو هذه الأهداف، وفق خطة مكونة من أربعة فصول؛ ثلاثة منها تطبيقية مقابلة للمراحل الأساسية في تطور الرواية الجزائرية، سبقت بفصل نظري، خصص لتوضيح المفاهيم الإصطلاحية المحورية

التي بنيت عليها الدراسة، وتفرّع إلى ثلاث مباحث رئيسة، أفرد المبحث الأول للتناص، مركزين عليه كخصيصة جوهرية في النص الأدبي، وكمنهج وزاوية مقاربة لأدبية الخطابات، والنصوص، متجاوزين التشعبات المتجاذبة بين النقاد، إلى عرض ما ألفيناه ملائما لمقاربتنا التطبيقية على الخصوص، مجتبين المقولات الأساسية للتناص، والمندرجة –في النهاية– تحت حركية النص بين القراءة والكتابة، والتي صدرت عن رواد النظرية الأدبية، والسردية بصفة خاصة، الذين استثمروا في مشروع الحوارية "لميخائيل باختين"؛ من مثل "جوليا كريستيفا" في كتابها علم النص، التي ركزت فيه على انتاجية التناص على مستوى الكتابة والقراءة، و"رولان بارث" في مختلف كتاباته و"جيرار جنيت" في كتابه "أطراس، الكتابة في الدرجة الثانية"، وكذا طروحات "ميشال ريفاتير" حول التناص، كآلية للقراءة المبدعة، والبعد النسقي الشمولي للتناص عند"رولان جيني."

ولما كانت الكتابات العربية المعاصرة بمثابة شرح، وعرض لما جاءت به النظرية الغربية حول التناص، فقد استعنا بها في المقاربة النصية؛ من مثل "تحليل الخطاب الشعري استراتجية التناص " لمحمد مفتاح، و"الرواية والتراث السردي"، و"انفتاح الخطاب الروائي" لسعيد يقطين"، و"نظرية النص" لـ "عبد المالك مرتاض"، فضلا عن استثمار بعض الأنواع التناصية التي سطرتها النظرية البلاغية التراثية.

وخصص المبحث الثاني لمفهوم "الخطاب"في الدراسات التراثية، والحديثة، و"الخطاب القرآني"، عبر سماته المميزة له، وكانت المقتطفات القرآنية بدورها، تسند من جهة الوصف التراثي للمشتغلين بالخطاب القرآني كالكفوي في معجم الكليات، وتؤكد من جهة أخرى طروحات النظرية الحديثة في تحليل الخطاب؛ مثل معجم تحليل الخطاب لباتريك شارودو ودومنيك مونغانو.

أما المبحث الثالث من هذا الفصل، فقد أفرد لـ "الرواية" ليرصد نشأتها، ومفهومها الاصطلاحي، وخاصيتها التناصية، معتمدين –بشكل أساسي– على مقولات كبار منظري الرواية، ونقادها الغربيين، والعرب؛ من أمثال "ميخائيل باختين"، و"جورج لوكاتش"، و"بيير شارتييه"، و"فيصل دراج"، و"عبد المالك مرتاض". وفي منحى التكامل مع الدراسات السابقة، تجاوزنا سرد مسيرة تكون، وتطور المنجز الروائي الجزائري، محيلين على أهم الدراسات التي تكفلت بذلك.

ولما كان رصد تناص الخطاب القرآني، عبر المسح الكلي للمدونة الروائية الجزائرية، متعذرا في هذا

المجال البحثي المحدود، كان لابد من الاقتصار على بعض النصوص، كنماذج لتمثيل الرواية، في كل مرحلة مع إشارتنا إلى أن روايات أخرى تتحقق فيها وجاهة تناصها مع الخطاب القرآني كموضوع للدراسة

وكانت روايتي "الزلزال" و"عرس بغل" للطاهر وطار نموذجين منتخبين عن مرحلة التأسيس والتأصيل وهي المرحلة التي سمي الفصل التطبيقي باسمها "تناص الخطاب القرآني في رواية التأسيس، والتأصيل"، ليتفرع الفصل إلى مبحثين رئيسين هما: "المتناصات القرآنية في رواية الزلزال، جدلية إثبات الإديولوجيا ونفيها"، و"فاعلية التناص ومحدودية الميتانص في رواية "عرس بغل"

وتندرج ضمن كل مبحث، مباحث فرعية، تختص بعناصر المقاربة النصية، وفق ما يلائم البنية السردية والأطروحة الأساسية للرواية؛ مثل علاقة المتناصات القرآنية بالإيديولوجيا المطروحة، وارتباط أشكال التناص بها بينما تم التركيز في المبحث المفرد لرواية "عرس بغل" على الفضاء الزمني والمكاني والتنويعات التناصية مع الخطاب القرآني وخطابه التفسيري.

وخصص الفصل التطبيقي الثاني لرصد "تناص الخطاب القرآني في رواية التسعينيات"، وهي مرحلة إشكالية في مسيرة الرواية الجزائرية، لارتباط السرد، وكذا الآليات الكتابية الأخرى، بمرحلة التطور النوعي في الكتابة الروائية الحديثة، ووقوعه –من جهة أخرى–في التقريرية بسبب انشداده إلى الموضوع الطاغي، والذي صنفت على إثره الرواية الجزائرية، ووسمت بأوسام، ونعوت تؤرخ للأزمة الوطنية، وأحداثها المأسوية.

ولكون تناص الرواية الجزائرية مع الخطاب القرآني، في هذه المرحلة الاستثنائية، ضرورة اقتضتها المعطيات المرجعية، الواقعية، مفرزا لشكل خطابي مندرج ضمن الخطاب الديني، وممثلا له كقطب من أقطاب الأزمة، فقد لجأنا إلى مجال أفسح، وأشمل يستوعب تجليات التناص الرواية مع الخطاب القرآني، باعتبار هذا الأخير نسقا ثقافيا عاما، مقابل الأنساق الثقافية الأخرى، فكان عنوان الفصل الرئيس؛ " تناص الخطاب القرآني في رواية التسعينيات" مشفوعا بعنوان فرعي:"الأنساق القرآنية والمرجعيات الثقافية "، وقد انتقينا روايتي "كراف الخطايا" لعبد الله عيسى لحيلح و"شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج، كنموذجين روائيين، يمثلان تقاطب الأنساق، ويتقابلان كنسقين ثقافيين مختلفين

وبعد لمحة عن التسمية الإشكالية لرواية المرحلة، عرجنا على طرق تمثيل أهم المرجعيات الثقافية، التي تحضر في العالم الروائي، وتسهم في تشكيل تناص الأنساق القرآنية في الرواية، وقد أفردنا لهذه الأخيرة

مباحث رئيسة، من خلال نماذج مصنفة حسب مجالها وموضوعها، "الأنساق الدينية" ممثلة بالذات الإلهية، و"الانساق الاجتماعية" ممثلة بالخمر، و"الأنساق اللغوية" الروائية، المتعلقة نصيا بالنظم القرآني، بالمفهوم البلاغي التراثي في مختلف المستويات اللغوية الصوتية والتركيبية والدلالية، ووفق أشكال التعلق النصي كما صاغها جيرار جنيت.

وبناء على فرضية: أن تناص الخطاب القرآني في رواية العشرية الثانية من الألفية الثالثة مرتبط بآليات الكتابة الروائية الحديثة، وباعتباره مظهرا من مظاهر تجريب هذه الآليات، كان العنوان الرئيس للفصل الخاص بهذه المرحلة: " تناص الخطاب القرآني في رواية الألفية الثالثة" مرفقا بعنوان فرعي، شارح له: "انتاجية التناص وتعدد مستوياته"، وقد وجدنا في رواية "هلابيل" وجزئها الثاني "كتاب الماشاء" لسمير قسيمي تصديقا للطرح المصاغ في العنوان.

ولانبناء رواية "هلابيل" بجزئيها على التناص الديني، في كل مستوياتها، إلى جانب تناصات من مجالات أخرى، فقد فرع الفصل إلى مبحثين رئيسين ؛ " التناص في مستوى الحكاية " والتناص في مستوى الخطاب "، مع التمهيد لهما بمدخل حول بناء الرواية وبعض خصائصها، وقد تم التركيز في مستوى الحكاية على تناص بعض الحكايات في الرواية، وأنماط تناصها مع نظيرتها في الخطاب القرآني من خلال عناصر الحكاية، والمتمثلة أساسا في الشخصيات كعوامل والبرنامج السردي، مستعينين بالمبادئ العامة للتحليل السيميائي للحكاية.

في حين تم التركيز في مستوى الخطاب على تناص الرواية مع الخطاب القرآني، عبر الاستراتجيات الخطابية التي تمحورت حول الخطاب الحجاجي، لتمرير الأطروحة الأساسية، مفصِّلين في التقابلات التناصية للقضايا المطروحة مع ما طرحه الخطاب القرآني، متوسلين مبادئ تحليل الخطاب، والتي ترتكز أساسا على مقولات "التداولية"التي جاء بها منظرو تحليل الخطاب الغربي، مثل الأفعال الكلامية، ومستعينين بصفة خاصة بكتابي "في أصول الحوار وتجديد علم الكلام" و"اللسان والميزان" أو التكوثر العقلي" لطه عبد الرحمن، وكتاب "استراتجيات الخطاب" لعبد الهادي ظافر الشهري، وهي مراجع متكئة على مقولات البلاغة العربية التراثية، والقواعد التداولية في أعمال جون أوستن ،وجون سيرل، وبول غرايس وغيرهم.

وإذا كان ترتيبنا الكرونولوجي للعينات الروائية، التي رصدنا عبرها تجليات هذه الظاهرة التناصية،

يندرج ضمن إجراءات المنهج التاريخي، فإن هذه النصوص أملت إجراءات منهجية، لمقاربة تناصها مع الخطاب القرآني، حسب خصائصها المتنوعة، والملونة بصبغة كل مرحلة؛ فتوسلنا-تبعا لذلك- جملة من تقنيات لمناهج مختلفة؛ كمقولات السردية البنيوية، في القراءات المحايثة، ومقولات السيميائيات السردية، مثل مستويات السرد والبرنامج السردي، وبعض من المبادئ الأولية للنقد الثقافي؛ مثل الأنساق المضمرة، والنقد الموضوعاتي، مثل التيمات وتحليل المحتوى، وكذا إجراءات تحليل الخطاب، والتداولية، كالحجاج، والأفعال الكلامية، مفسحين المجال لصوت الرواية في قراءتنا لها، التزاما بالمقولة النقدية "لا أحد يمكنه التحدث عن الرواية أحسن من الرواية نفسها".

وقد عمدنا في الخاتمة إلى تجميع النتائج المتوصل إليها في نهاية كل فصل، لنحدد أهم ما توصلت إليه المقاربات النصية الراصدة لمختلف التجليات التناصية للخطاب القرآني في الرواية الجزائرية المعاصرة، باعتبارها نسقا سرديا عاما، تمثل روايات كل مرحلة نسقا فرعيا فيه، مع الربط بين هذه النتائج، لذلك كانت هذه التجليات التناصية لا تعدم حركية، واتصالا بينها، لكونها دافعة بعضها البعض إلى التطوير والتجريب، حتى لدى الكاتب الواحد مثلما يتراءى لدى بعض الكتاب الذين امتدت رواياتهم لتشمل كل المراحل.

ولقد تمثلت أهم عوارض إنفاذ البحث، وتحدياته، في محدودية الظاهرة المرصودة، والمتطلبة لضرورة التركيز عليها، بناء على الإجراءات المنهجية، والتي تفضي إلى بترها عن عناصر متواشجة معها، مما استدعى ربطها ببعض هذه العناصر، كالبنيات والبرامج السردية، وكذا التقابل بين ضرورة توسيع رقعة المدونة الروائية، لتكون نتائج رصد الظاهرة التناصية ذات مصداقية علمية، بعيدة عن الأحكام التعميمية، من جهة وبين تعذر فتح المجال البحثي المحدود، على هذه المدونة المترامية الأطراف، من جهة أخرى، وهي الإجراءات التي شرعت فيها الدراسة، ثم عدلت عنها إلى الحصر، والتقليص للانتقال من التوسع الأفقي الخطي إلى المنحى العمودي للنصوص المنتخبة، بغية ملامسة مستويات أعمق في المقاربة النصية.

ولئن كان هذا العدول قد استغرق من وقت البحث، فإنه عاد علينا بالنفع- لا محالة- متمثلا على الأقل في ممارسة فعل القراءة للمنجز الروائي الجزائري، وإذا كان انعدام بعض المراجع عائقا روتينيا في البحث العلمي، فإنه ذلل في بحثنا هذا بقدر كبير، بفضل إمدادات الصديقات، والزملاء الأساتذة، وفي مقدمتهم المشرفة الدكتورة "نعيمة بولكعيبات" التي فعّلت هذا البحث، ووجهته نحو التحقق، بعدما فقد بوصلة

الوصول، لها ولكل من ساهم في ذلك، من قريب أو من بعيد، عميق شكري وخالص امتناني.

وإذ أعترف بقصور دراستي عن كثير مما كان يجدر تحقيقه، فإن عزائي أنني سعيت لتقديم الأفضل، احتراما للعلم ولكل متلق له، فإن أخطأت فمن نفسي، وإن أصبت فمن الله وهو المستعان.

الفصل الأول

إضاءات نظرية حول المصطلحات الأساسية في العنوان

أولا: التناص: (Intertextualité)

يجمع أغلب النقاد على أن مصطلح "التناص"، المقابل للمصطلح الفرنسي "Intertextualité"[1] لم يعرف الاستقرار منذ ظهوره، وأنه من أكثر المصطلحات الحديثة جرا للاختلاف، والتعدد في الآراء حول مفاهيمه، إلى الحد الذي أصبح لكل ناقد مفهومه الخاص للتناص، ولكننا لن نتتبع الاختلافات، ولن نلاحق التشعبات التي لابست تكوّنه، وتطوره، لأن دراسات كثيرة -يصعب حصرها - عرضت كرونولوجيا ظهور المصطلح، بتفصيل استوفت فيه كل المراحل، والمفاهيم، لدى العديد من النقاد.

1- إرهاصات تكون المصطلح؛ (من الحوارية الى التناص)

لابد في البدء، من الإشارة إلى أن أغلب النقاد يعتبرون أن مصطلح "التناص"الذي تأسس على يد "جوليا كريستيفا"، في منتصف الستينات، لم يكن -في الأخير- سوى رؤية جديدة لمفهوم النص الأدبي، وكيفية إبداعه، ومن ثم آليات مقاربته.أما إذا عدنا للتناص، كظاهرة أدبية، تتجسد بصفة عامة، مبسطة، في أخذ الأدباء من أعمال بعضهم البعض، فإنه لا توجد نظرية نقدية لم تشر إليه، منذ أرسطو، غربا وشرقا، عربا وعجما.

كما يجمع أغلب النقاد، على أن إرهاصات المصطلح، كرؤية جديدة للنص الأدبي، بدأت في التبلور مع ميخائيل باختين "Mikhail Bakhtine"، وذلك إثر ثورته على المفاهيم السائدة حول اللغة والأدب، وانتقاده للاتجاهين السائدين في دراسة اللغة؛ الاتجاه النفسي، والاتجاه اللساني، وبصفة خاصة نقده لعزلهما للغة في الذاتية المحضة، والموضوعية المجردة، ليطرح مشروعه التنظيري، عبر مصطلح الحوارية "Dialoguisme"، وهو المصطلح الذي يعترف أحد أبرز النقاد الذين انبروا لشرحه، وتفسير خصائصه، أنه"مثقل بتعددية مربكة في المعنى"[2]؛ إذ استهدف بنظرية الحوارية مختلف المستويات اللغوية: الكلمة، واللغة، والخطاب[3].

---

[1]- نشير إلى وجود ترجمات عربية عديدة للمصطلح الفرنسي(**Intertextualité**) مثل "التناصية "، "البينصية" لكننا اخترنا هذه الترجمة والتزمنا بها على مدار دراستنا لأننا نراها أكثر مقابلة للعبارة الفرنسية وأكثر تداولا واعتمادا في الدراسات الأكاديمية.

[2]-انظر تزفتان تودوروف، ميخائيل باختين المبأ الحواري، تر: فخري صالح ،رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ط1،ص156

[3]-انظر تزفتان تودوروف،المرجع نفسه ،حيث أفرد مبحث التناص الممتد من 156إلى ص 183 لشرح مستويات الحوارية مستبدلا إياها بمصطلح التناص.

وينوه بعض النقاد بأن هذا التعدد نشأ انطلاقا من مصطلح "Slovo"، الذي وظفه ميخائيلباختين، والذي قد يعني في اللغة الروسية"الكلمة "، كما قد يعني "الخطاب"، في الوقت نفسه، وقد احتفظت جوليا كريستفا بهذه الازدواجية في شرحها لمستوياتالتناص، وكذا كثير من النقاد بعدها[1].

وإذا توقفنا عند مستوى الخطاب؛ ألفينا الحوارية لدى باختين، تتجاوز"الخطاب"بصفة عامة، إلى الخطاب الأدبي ، بصفة خاصة، والخطاب الروائي بصفة أخص.

ويمكن القول أن أهم منجزات "ميخائيل باختين" تتمثل في إلحاحه على البعد الإيديولوجي، والاجتماعي اللذين تبرز فيهما الحركية والتغيير، والتفاعلات في اللغة، والأدب؛ حيث يرى أن "الفصل بين الكلمة وحمولتها الإيديولوجية يلغي دلالة الكلمةلتغدو إشارة مجردة بعد أن كانت إشارة لغوية".[2]

والحمولة الإيديولوجية للكلمة مرتبطة برؤية العالم، لدى المتحدثين بها والمستمعين، ولأن هذا التصور متغير من شخص إلى آخر، ومن فئة إلى أخرى، فإن الكلمة الواحدة تكتسب دلالاتها المتعددة من تعدد التصورات، ومن ثم فإن الكلمة بحمولتها الايديولوجية تمثل "عيّنة إيديولوجية" بإشارتها إلى دلالات متعددة وهو مايشير إليه مصطلح "الاديولوجيم" "Edeologime"، الذي اعتبره أصغر وحدة تحمل شحنة ايديولوجية، وقد يكون كلمة أو خطابا.[3]

وبهذا يؤكد "ميخائيل باختين" أن حياة الكلمة، واستمراريتها منوطتان بانتقالها بين المتحدثين، وبين السياقات المختلفة؛ حيث تكتسب أثناء انتقالها في كل سياق دلالة جديدة، دون أن تتخلص من أصداء السياقات السابقة، فلا وجود لكلمات بريئة ولا وجود لمتحدث لم تُقترف كلماته من قبل سوى آدم الذي كان يقارب عالما بريئا كما يقول باختين[4]، وهو ما تسميه جوليا كريستيفا بالامتلاء؛ حيث "رأت في الكلمة كما يرصدها ميخائيل باختين كلمة مليئة "Un Mot Plein" ينجم امتلاؤها عن

---

[1]- سليمة عذاوري، شعرية التناص في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص ص 48، 49.

[2]- سليمة عذاوري، شعرية التناص في الرواية العربية، ص ص 48، 49.

[3]-نظر ميخائيل باختين، الخطاب الروائ، تر:محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص50.،ص183

[4]- انظر تزفتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ص 161.

كونها كلمة على كلمة ، موجهة إلى كلمة ، تعيش ضمن تعددية سياقية تحدد في كل مرة محمولاتها".[1]

وتنسحب هذه المواصفات على اللغة؛ إذ أن"وجود اللغة ككيان حي هو ممارستها لا أكثر؛ ومعنى هذا أن تطور أية لغة، يتم عبر توظيفها في حوارات، متعددة الأصوات، وليس عبر"النسق اللغوي المجرد لأشكال اللغة ولافي النفسية الفردية للمتكلمين"[2]، وهما المظهران اللذان ركزت عليهما الدراسات اللسانية، والنفسية مقابل إهمالها المظهر التاريخي، التطوري، والحيوي المبني على تغيير المواقف، والسياقات الاجتماعية.

ومن منطلق كونها أداة أساسية للتواصل، يربط"ميخائيل باختين" اللغة بالمجتمع الذي يرى أنه يتكون من المتكلم والسامع، في أدنى تجلياته؛ فاللغة لا تخلو من صفتها الاجتماعية "حتى لو كانت هذه اللغة صادرة عن منطقة اللاوعي؛ فدلالة الكلمة وفهم هذه الكلمة من طرف الآخر، يخرجان عن حدود الجانب الفزيولوجي، المعزول (...)؛ فالإنسان لا يصبح واعيا بذاته منتجا ثقافيا، إلا إذا كان منتميا إلى مجتمع معين، وإلى طبقة معينة"[3]

وبذلك دحض باختين مقولة "الرجل هو الأسلوب"، التي اشتهرت بها بعض الاتجاهات الأسلوبية، التي تمجد الفردية، وتعتبرها المصدر الأول، والوحيد للإبداع الأدبي؛ حيث يقول " باستطاعتنا القول: إن الأسلوب هو رجلان على الأقل، أو بدقة أكبر: الرجل ومجموعته الاجتماعية، مجسدين عبر الممثل والمفوض، المستمع، الذي يشارك، بفعالية، في الكلام الداخلي والخارجي للأول"[4].

يكمن البعد الحواري في هذه الإشارة، في تفاعل طرفي الخطاب؛ المرسل، والمتلقي، سواء كانا

---

(1)- سليمة عذاوري المرجع نفسه ،ص53 نشير إلى أن الدراسات اللغوية فيما بعد الحوارية قد تفرعت وتخصصت وتوسعت لتشمل الجملة والخطاب وتركز عليهما؛ فنجد هذا التعدد الدلالي المرتبط بالسياق الذي أشار إليه باختين مفصلا عند إميل بنفنيست على مستوى الجملة، وعند ديكرو على مستوى الخطاب انظر:

Emile Benveniste.problemes de linguistique generale. ed.gallimard.france. 1996. chapitre: problem semantiquede la reconstruction.p290,Oswald Ducrot.le dire et le dit.ed de minuit. paris. 1984.chapitreV. les lois de discours.p95.

(2)- M.Bakhtine Le marxisme et la philosophie du language,paris,les editions de minuit, 1977, p 38.

نقلا عن فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط01، 1999، ص 67.

(3)- عبد المجيد عبد الحسيب، حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب، مكناس، ط1، 2007، ص 17.

(4)- تزفتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ص 160.

(متكلما ومستمعا) أو (كاتبا وقارئا)؛ فالمتلقي يتدخل بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة، في توجيه خطاب المرسِل، حتى على المستوى الداخلي؛ أي أثناء تشكله، ولا وجود لمخاطب لنفسه؛ لا يضع في الاعتبار المتلقي، وحتى وإن كان يستهدف دلالة معينة فإن المتلقي يمنح كلماته دلالات أخرى؛ فالكلمة ملك مناصفة بين المتكلم، والمستمع كما يلح باختين على ذلك [1]

من جهة أخرى، يشير بعض النقاد، إلى أن فكرة تلاشي يقينية اللغة المطلقة، الأحادية، التي تتميز بها الدلالة اللاهوتية في المجتمع المغلق، والتي طورها جاك دريدا، و"لاكان"، ومن بعدهما جوليا كريستيفا لينشئوا نظريةالكتابة الجديدة، هي فكرة قائمة على حوارية باختين، والتي زرعها في مختلف المستويات؛ حيث يلح على أنه "وحده الإنسان الذي يبقى في إطار حياته اليومية المغلقة المحرومة من الكتابة والفاقدة أي معنى، الذي يبقى بمعزل عن كل دروب الصيرورة الاجتماعية، الأيديولوجية يمكنه ألا يحس بهذه الفعالية الاصطفائية، وبوسعه بالتالي أن يبقى على اطمئنانه واسترخائه، في يقينية اللغة وحتميتها"[2].

هذه المقولات وكثير غيرها ، في المشروع الباختيني، الضخم، بشقيه النظري، والتطبيقي، هي البذور التي تلقفتها جوليا.كريستيفا، لتتعهدها بالشرح، والدراسة، وتنضجها بآراء أخرى لـ "جاك دريدا"، و"سيقموند فرويد"، و"جون لاكان"، و"كارل ماركس"، وتصوغ منها مفهوما جديدا للنص الأدبي، وطريقة تكوّنه ، يكون أساسه "التناص".

2- مفاهيم ورؤى نقدية للتناص

بإدخاله عناصر السياق واعتباره اللغة تفاعلا لفظيا بالدرجة الأولى يكون ميخائيل باختين قد نقل موضوع الدراسات اللغوية من الجملة إلى الخطاب وانتقلت معه علوم اللسانيات إلى علوم "عبر اللسان" حيث يرى أن الموضوع الحقيقي الذي يغفل عنه البحث العلمي ويجب أن يعود إليه هو "الانسان الاجتماعي متكلما ومعبرا عن ذاته باستخدام وسائل أخرى للغة والخطاب (...) لكن ينبغي ألا يظن أن هذا الواقع الكلي الطابع، المتعدد السطوح، يمكن أن يكون موضوعا لعلم واحد؛ اللسانيات"[3].

---

[1]- انظر تفصيل ذلك لدى فيصل دراج، المرجع السابق، ص ص 68، 69.

[2]- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ص 54.

[3]- تزفتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ص 82.

ومن ثم يقابل باختين بين اللسانيات وما اصطلح عليه بـ "عبر اللسانيات" الذي ترجمه تزفتان تودوروف إلى مصطلح Translinguistique والذي يرى أنه ليس سوى ما يعرف اليوم بالتداولية[1].

2-1 التناص وانتاجية النص:

وإذا كان باختين اشتغل على نطاق الخطاب، مبتكرا علم "عبر اللسانيات"، المقابل لعلم التداولية، فإن جوليا كريستيفا نقلت خصائص الحوارية إلى النصوص، لتجعلها آلية من آليات تشكّلها، ونقلت، بذلك، مجال الدراسة إلى السيميائية، والتحليل الدلائلي[2]، وذلك من خلال إعطائها مفهوم جديد للنص، بالنظر إليه "كجهاز عبر لساني، يعيد توزيع نظام اللسان، بواسطة الربط بين كلام تواصلي، يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه، أو المتزامنة معه، فالنص انتاجية وهو ما يعني:

أ-أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله، هي علاقة توزيع، وإعادة توزيع هادمة، بناءة، ولذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية الخالصة.

ب-أنه ترحال للنصوص، وتداخل نصي ففي فضاء معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[3].

من خلال هذا المفهوم ترسم جوليا كريستيفا ملامح جديدة للنص وترصد عملية تشكله أو كتابته عبر تعالقه في مستويين مختلفين ولكنهما متكاملان؛ تعالقه مع السنن اللساني عبر الهدم وإعادة البناء وتعالقه مع المنجز النصي الذي يمكن اعتباره السنن الاجتماعي والتاريخي وكلا التعالقين قائم على الحركية والتفاعلات البينية.

---

(1) -تزفتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ص83.

(2)- انظر تفصيل ذلك لدى: جراهم ألان ، نظرية التناص، ترجمة باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2011، من ص56 إلى ص 61 .

(3)- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة، عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء1991، ص 21.

ومن ثم تعلن في كشفها عن المصطلح الجديد:" إننا سنطلق مصطلح" التناص على هذا التداخل النصي الذي ينتج داخل النص الواحد بالنسبة للذات العارفة فإن التناص هو المفهوم الوحيد الذي سيكون المؤشر على الطريقة التي بواسطتها يقرأ نص التاريخ ويتداخل معه" [1].

ويشير بعض النقاد إلى أن عدم فصل "جوليا كريستيفا" للنص عن السنن اللساني كان احتفاظا منها بالمبدأ العام للبنيوية ولكنها من جهة أخرى تركز على طريقة أخرى للتناول وهي المقولات المنطقية الخارجة عن اللسانيات المجردة أما المنفذ الذي أنقذت عبره النص من الانغلاق الذي ضربته عليه البنيوية[2]، فهو التناص الذي يغدو النص بموجبه فسيفساء نصوص كثيرة ووليد أنساق ثقافية متنوعة الأبعاد والذي ترى فيه آلية من آليات انكتاب النص أي انتاجيته.

ومن خلال شرح "جوليا كريستيفا" لمفهوم الانتاجية الذي أدخلته على نظرية تكوّن النص تتبدى استفادتها من مختلف المجالات المعرفية؛ من تحليل نفسي، ورؤى ماركسية بالإضافة إلى مقولات النحو التوليدي وذلك حين اعتبرت المظهر التركيبي المجسد في الملفوظ والقابل للطبع بمثابة البنية السطحية مصطلحة عليه "النص الظاهر""Genotexte" وهو "المظهر اللغوي كما يتراءى في بنية الملفوظ المادي وهو مجال اللغة التواصلية إنه موضوع المناهج السيميائية –قبل ظهور السيميائيات التحليلية – التي اقتصرت على دراسة المستوى السطحي (الصرفي –الصوتي – الدلالي)" [3].

ومن جهة أخرى، اعتبرت البنية العميقة للنص، المتمثلة في"النص المولد"، المكمن الفعلي للانتاجية النصية، أو تكوين النص؛ حيث يتعلق الأمر في النص المولد" بالعمليات المنطقية التي تفسر السيرورة التي تقطعها الاندلالية (شبيه بعمل فرويد في تأويل الأحلام)، إنه مجال المكبوتات، والمكان الذي توجد فيه الدلائل، مستثمرة من طرف الدوافع، باعتباره موضع البنية العميقة"[4].

---

(1)-.Julia kristeva ,theorie d ensemble p312 .

نقلا عن أنور المرتجي ، سيميائية النص الأدبي ، إفريقيا الشرق الدار البيضاء، ط1، 1987 ص 56.

(2)- قارة مصطفى نور الدين، النص الأدبي من النسق المغلق إلى النسق المفتوح ، مخطوط دكتوراه في النقد العربي المعاصر إشراف أحمد يوسف، جامعة وهران، 2010/2009، ص 152.

(3)- أنور المرتجى، سيميائية النص الأدبي، ص55.

(4)-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ويتضح جليا ، أن طروحات "جوليا كريسيفا" تتجه إلى البعد الاجتماعي، الذي بدأه"ميخائيل باختين"؛ إذ ترى أن النص المولد، أو ما يسمي بـالبنية العميقة، يتكون" من العوامل الخارجية، التي ساعدت على ظهور النص الأدبي؛ من ظروف اجتماعية، واقتصادية، وثقافية، ونفسية، في حين تتكون البنية الظاهرة (السطحية) من البنى اللغوية، الخاضعة للقواعد التركيبية، والبلاغية، لأن النص الأدبي في حقيقته بنية لغوية، ذات مستويات عديدة – التركيبي والدلالي والتداولي- "[1].

ولعل أهم ملاحظة تتراءى لمتتبع التأسيس لمصطلح التناص في النقد الأدبي، هي تلك المقولات التي أحاطت به وتعالقت معه، لإنشاء نظرية للنص الأدبي، ومقاربته؛ من مثل: "الإنتاجية"، "التدليل"، أو"الاندلالية"، "النص الظاهر" و"النص المولد" [2].

ولئن ضاق مقامنا ببسط مدار الاختلاف بين مصطلح الانتاجية، كما طرحته "ج.كريستيفا" في هذا التعريف والانتاجية ، في اتجاهات المناهج الاجتماعية، التي بلغت حد التطرف، في تطبيق النظريات الماركسية، على الأدب[3]، فإنا نؤكد: أن أهم ما رأيناه في انتاجية النص، هو كون التناص يمثل آلية من بين آليات عديدة، تتدخل في كتابة النص؛ حيث إبداعية الفرد بمحمولاته النفسية؛ أحلام، غرائز ومكبوتات، لكنها لا يمكنها أن تستغني عن المنجزات الاجتماعية، والتاريخية.

كما نؤكد مع كثير من النقاد، أن الانتاجية هنا، تبتعد بالنص عن كونه منتوجا، موجها للاستهلاك، منته إلى كونه "يشتغل على اللغة،. يقوم بتكسيرها، وهدمها، كلغة تعبيرية "[4]مما يفتح المجال للقارئ كطرف فعال للمشاركة في إعادة كتابة النص، من خلال قراءته على مستوى المجال التدلالي، الذي يتجاوز المستوى التركيبي، إلى المستوى أعمق، وهو ما يلامس "النص المولد".

---

[1]- قريش بن علي، السيميائية، التاريخ والأسس العلمية، ، الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي مخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري جامعة محمد خيضر بسكرة، نوفمبر 2000، ص 30. متاح على الموقع http://univ//biskra.dz

[2]- انظر تفصيل هذه لمقولات، ومقاربات جوليا كريستيفا، لدى: ليندة خراب، تناص التراث الشعبي في الرواية العربية الجزائرية (الجازية والدراويش، الحوات والقصر، نوار اللوز نموذجا)، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، سنة 2000م من 54 إلى ص 74.

[3]- سعيد يقطين، في كتابه ،انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط2، 2001، ص 20، وجراهم آلان، نظرية التناص، ص 56.

[4]- أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، ص 54.

2- 2 التناص والقراءة

كل كاتب هو قارئ بالضرورة، هذه المسلمة هي تعريف عام للتناص؛ فمبدأ لا وجود للنص، بدون قراءة مسبقة، مسلمة معروفة، منذ القدم، وتشير إليها في الأدبيات التراثية العربية، نصيحة "احفظ ثم انس" لكل من ينشد أن يكون شاعرا، والتي رافقت الإبداع العربي منذ خطواته الأولى(*).

وإذا كانت هذه القراءة خاصة بالكاتب، أو بالناص، لإنتاج نص إبداعي، عبر آليات الهدم، والبناء والامتصاص، والتحويل، التي أشرنا إليها سابقا، فإن القراءة التي يقوم بها المتلقي، بدورها، إنتاج آخر لهذا النص؛ حيث يقع كل نص في مفترق الطرق لنصوص أخرى؛ فيكون في آن واحد؛ نقدا لها، بإعادة قراءتها، واحتداء، وتكثيفا ونقلا، وتعميقاوهي المبادئ التي يلح عليها الكثير من النقاد الغربيين، والعرب على السواء، في كتاباتهم مثل: "جوليا كريستيفا"، و"رولان بارث"، و"محمد بنيس"، ومحمد مفتاح"، و"عبد المالك مرتاض"، وغيرهم.

وبما أن القارئ يسلم-بدءا - بالخاصية التناصية، التي تنتج عنها النصوص، فإن أسئلة كثيرة تطرح عن كيفية هذه القراءة، وكيف تكون إنتاجا للدلالات الممكنة، التي ينفتح عليها النص، وبصيغة أخص؛ كيف تقارب شعرية النص عبر التناص؟ وهل لطبيعة القارئ، وثقافته، وإيديولوجياته دور في اكتشافه؟ وكيف يبتعد القارئ عن نقد المصادر؟.

لم تترك هذه الأسئلة غفلا ولم يعز تلقي النص عبر التناص إلى الحدس المطلق ورغم النقد الموجه لمؤسسي نظرية التناص من أنها لا ترقى إلى مستوى النظرية وأنها مجرد طروحات مترامية الأطراف غير مهيأة للتطبيق والتخصيص ورغم وجاهة النقد، الذي يرى بأن التناص وحده، لا يمكن أن يكون منهجا(1)، فإنه "بوصفه إحدى خصوصيات النص الأدبي؛ أي جزءا من طبيعته، قد تحول في الوقت

(*)-ما يلفت الانتباه هو أن هذا المبدأ النقدي، أصبح تيمة أدبية، يتناولها المبدعون، في القصيدة، أو في الرواية على الخصوص بشكل لافت لاحظ تميزها عند محمود درويش خصوصا في قصيدته "قال المسافر للمسافر لن نعود كما..من ديوانه "لماذا تركت الحصان وحيدا" وروايات "سمير قاسيمي" عن الكتابة الروائية، التي تصل إلى ممارستها شخصيات لم تكن لديها نية في ذلك، ولكنها وصلت إليها عبر القراءات الكثيرة، التي تتعاطها لظروف معينة إما لملء فراغ أو لانتقام كما حدث مع بطل رواية "هلابيل" وبطل رواية "الحالم".وبطل رواية "حب في خريف مائل"

(1)-انظر مثلا محمد العمري، في تقديمه لكتاب عبد القادر بقشي، "التناص في الخطاب النقدي، والبلاغي"، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1 2007، ص ص6، 5، وآلان جراهم في كتابه "نظرية التناص"، حيث وقف عند طرح "ميكائيل ريفاتير"، من ص 157إلى ص 183وطرح هارولد بلوم، من ص 184 إلى ص 195 .

ذاته إلى مفهوم إجرائي، وأداة تحليلية، وهو ما يسمى الوظيفة التناصية"[1]، ويرى بعض النقاد أن الأمر لا يستدعى هذا الجدل لأن التناص ببساطة يمكن التعاطي معه "بطريقتين مختلفتين، لكنهما متكاملتان؛ الطريقة الأولى هي اعتبار التناص خصوصية من خصوصيات النص الأدبي ومكونا أساسيا من مكوناته، أما الثانية فهي التعامل معه بوصفه أداة إجرائية في تحليل النصوص" [2].

ولاأدل على رسوخ "التناص"، كخاصية نصية، وظاهرة أدبية، تشكل منفذا من منافذ مقاربة النصوص، والخطابات، وقياس شعريتها، وكفاءتها الإبداعية، من هذا المنجز النقدي، التطبيقي، الأكاديمي، والعلمي الذي راكمته مختلف الدراسات، حول التناص في مختلف النصوص الأدبية، وبمختلف أنواعها.

2-2-1(جوليا كريستيفا): استثمار آليات التناص في المقاربات النصية

إن تقديم مفهوم جديد للنص يعني بالضرورة طرح نظرية جديدة لقراءة هذا النص؛ فمن خلال المفهوم الجديد للنص والذي تطرقنا إليه سابقا تكون كريستيفا قد وضعت نظرية جديدة لقراءة النص وجسدتها بأمثلة تطبيقية بمقاربتها لنصوص شعرية ونثرية[*] ففي تحليلها لقصائد شعرية تنطلق من نفي المفهوم التقليدي للشعر وطرح مفهوم بديل حيث: "لا يمكن اعتبار المدلول الشعري نابعا من سنن محدد إنه مجال لتقاطع عدة شفرات (على الأقل اثنتين) تجد نفسها في علاقة متبادلة "[3].

ومن مظاهر تقاطع الشفرات؛ ظاهرة " التصحيف" (Paragrame) التي تعرضها جوليا كريستيفا والمتمثلة في "امتصاص نصوص (معاني) متعددة، داخل الرسالة الشعرية، التي تقدم نفسها، باعتبارها موجهة من طرف معين"[4]، وتحصر هذه التحويلات، التي يجريها النص اللاحق على النص السابق، في

---

(1)- حسين خمري، نظرية النص،.من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2007، ص59

(2)- حسين خمري، نظرية النص في النقد المعاصر(مقاربة سيميائية)، أطروحة دكتوراه جامعة قسنطينة، 1996/ 1997، ص 301

(*)-يتجلى ذلك في العديد من كتبها التي احتوت تنظيرات للنص الأدبي، ومقاربات تطبيقية لنصوص أدبية في الوقت نفسه، على غرار علم النص و:

texte duroman ،rechrche pour une semanalise;revolution du la langue poetique

(3)- جوليا كريستيفا، علم النص، ص 78.

(4)-جوليا كريستيفا، المرجع نفسه، الصفحة نفسها

النفي، بتفرعاته الثلاثة (النفي الكلي، النفي الموازي، النفي الجزئي)[1]، كما تنبه جوليا كريستيفا إلى أن دلالة النص، التي تعتبر المبتغى الأساس في قراءتنا للنصوص، هي نتاج عمليتين:

1-"تنسيق نحوي للوحدات المعجمية، باعتبارها وحدات دلالية (تفاعلا من الكلمات).

2- عملية مركبة، ومتعددة الجوانب، تتم بين وحدات دلالية لتلك الوحدات المعجمية، والآثار الفريدة للدلالة التي تثيرها الوحدات المعجمية، حين تتم إعادة وضعها في الفضاء المتداخل نصيا، وتوزيعها داخل مختلف السياقات"[2].

وتحيل هاتان العمليتان على المستويين المكونين للنص، وهما ما تصطلح عليهما "جوليا كريستيفا "النص الظاهر" و"النص المولد"، وكما سبق أن ذكرنا، فإن هذه الدراسات ترى أن المستوى الأول – برغم أهميته– دون المستوى الثاني، الذي ينطوي على الدلالة الناتجة عن حركية الوحدات المعجمية، في السياقات الجديدة، وتفاعلها مع وحدات النص، هذه الوحدات التي تحتفظ ببقايا الدلالة في السياقات القديمة، بالإضافة إلى إثرائها بدلالة جديدة.

وإذا كانت هذه الترابطات تتم على مستوى وحدات صغرى، فإنه يمكن سحبها إلى ترابطات تتم على مستويات أكبر، لوصف تجليات تناصية، تناسب النص الروائي، كما سنفصل ذلك في المباحث التطبيقية.

والحال نفسها، بالنسبة لظاهرة "التكرار" التي اعتبرتها كريستيفا ظاهرة تسم النص الأدبي الحديث[3]؛ فتكرار النص لوحدات نصية، هو تناص داخلي، قائم على توليد دلالة جديدة، فضلا عن أن "جوليا كريستيفا" قد قدمت مقاربات للنص الروائي انطلاقا من المفهوم الجديد، الذي طرحته للنص، في نظريتها عن الأدبية، والكتابة الإبداعية وكان التناص من بين الخصائص التي قاربت، من خلالها، النص الأدبي، والروائي بالأخص، وسنعرض لبعض جزئيات دراستها، ضمن مباحثنا القادمة، والمتعلقة – على الخصوص–بالمفهوم التناصي للرواية.

---

[1]- جوليا كريستيفا ، علم النص ، ص ص 78، 79 يمكن مقابلة هذه الأنواع بأنواع من المحسنات البديعية كالطباق والمقابلة

[2]- جوليا كريستيفا، المرجع نفسه ، ص 80.

[3]- انظر مثلا: مقارنتها لظاهرة التكرار بين الأدب القرسطوي والأدب الحديث، في معرض تحليلها لكتابات روسيل ص ص 60، 61 من كتابها علم النص.

2-2-2 رولان بارث: التناص وثنائية (موت المؤلف وميلاد القارئ)

على غرار ما قام به مع باقي القضايا النقدية، أدلى بارث بدلوه حول التناص، ونظرا لطبيعة ثقافته الموسوعية، فإن مقارباته كما في المواضيع النقدية المعاصرة، كانت في أغلبها استنتاجات، وتأملات وملاحظات مبثوثة في الكثير من الكتب، ولم يؤسس لقراءة ممنهجة، وفق مبادئ ومقولات معينة، فيما يخص التناص كما فعلت كريستيفا، وريفاتير، وجنيت، ولكنه اعتمد التأويل الحدسي، معتبرا أن التناص احتمالي، ذاتي، وهو لا يجزم بالمتناصات، ولا يلزم بها أحدا، بل يعتبرها متغيرة من قارئ إلى آخر، ومن عصر إلى آخر، بل إن ملامح القارئ نفسها غير محددة، إلا عبر إقصائه للمؤلف "القارئ ليس له تاريخ، أو سيرة نفسية، إنه ببساطة، ذلك الشخص الذي يربط معا في حقل واحد، كل الآثار التي تشكل النص المكتوب، ويجب أن تكون ولادة القارئ على حساب موت المؤلف"[1].

ومنذ ظهور التناص، احتفى به بارث، واعتبر أن كل مايكتب أدبا، كان، أو نقدا أدبيا، أو غير ذلك، يدخل في إطار التناص، وكان دائما ينبه إلى الأثر الخفي، أو الظاهر للكتاب، والأدباء في توجيه كتاباته النقدية، وخاصة الأديب الأثير، لديه: "مارسيل بروست"، ويؤكد "بارث" أن "النص حصيلة كتابات متعددة، مستمدة من عدة ثقافات، ويدخل في علاقات متبادلة من الحوار، والمحاكاة الساخرة، والطعن، ولكن ثمة شخص واحد يتم التركيز عليه في هذه التعددية، وهذا الشخص هو القارئ، وليس الكاتب كما قيل"[2].

وتجدر الإشارة إلى تلك المساءلات، الانتقادية، التي وجهت إلى بارث في تركيزه على دور القارئ، وإقصائه للكاتب، بحجة أن ما يكتبه ليس ملكا أصيلا له، من جهة، وللصفة الضائعة للقارئ، من جهة أخرى. "فإذا كانت اللغة، التي تُرى تناصيا، بلا حدود، كما كان يرى بارث، وإذا كان هذا الواقع جزءا من سبب موت المؤلف، ألا يبدل بارث هنا، ببساطة، شخصية ذات سلطة أسطورية بأخرى؟وإذا مات المؤلف كسلطة في المعنى لأنه لا يستطيع أن يسيطر على المعنى الذي يطلقه في فعل الكتابة، فكيف للقارئ أن يربط معا كل الآثار التي تشكل النص؟"[3].

---

[1]- تيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب، تر، نجيب غزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا ط1، 2007، ص 86.

[2]-آلان جراهم ، نظرية التناص، ص 106.

[3]-المرجع نفسه، ص 107.

ولكن بارث يصر على مراهناته حول القارئ، باعتباره محصلة تناصية، بدوره، ومن تم يصبح اللامحدود يشمل عناصر الكتابة كلها؛ النص، والمؤلف، والقارئ؛ حيث يؤكد: "إن هذه الأنا التي تقترب من النص، تمثل هي نفسها –قبلا– تعددية من نصوص أخرى، من رموز لا متناهية، أو بعبارة أدق، تعددية ضائعة (أصلها مفقود)" [1].

وإذ لا يتسع المقام هنا ،لفتح المناقشات السجالية حول مساهمات بارث في تحديد ملامح القراءات النصية، من خلال التناص ،فإننا نشير إلى أنه يؤكد على الدلالات المفتوحة، وللانهائية للنصوص الأدبية، كما يؤكد على الخاصية التناصية لها، ولا جدوى تحديد النصوص الأصلية، لأن ذلك يدخل في دراسة المصادر، كما أشارت إلى ذلك جوليا كريستيفا.

وإذا كانت موسوعية بارث تجعل من طروحاته النقدية، بصفة عامة، إلهاما للنقاد في تأسيسهم لنظريات النص، ورافدا يمدهم ببعض الآليات، التي يستثمرونها في مقارباتهم التطبيقية، في قراءة النص، فإن مداخلاته حول التناص كانت الأكثر استثمارا، ذلك لكون صفة الموسوعية تشمل الذات الكاتبة، والموضوع على السواء، وبخلاف بارث الموسوعي، هناك من اعتبر التناص منهجا لقراءة النص الأدبي على غرار ميشال ريفاتير.

2-2-3 ميشال ريفاتير، التناص منهجا لقراءة النص

إذا كانت كريستيفا تطرح في سياق تأسيسها لنظرية جديدة للنص الأدبي، مفاهيم إصطلاحية، متعالقة كالتناص، والانتاجية، والإديولوجيم، والنص الظاهر، والنص المولد، وغيرها من المصطلحات التي تعتبر آليات للكتابة، والقراءة معا، كما تمت الإشارة إليه سابقا، فإن ميشال ريفاتير (MichaelRiffaterre) يقصر التناص على القراءة، ويربط وجوده بانتباه القارئ إليه؛ حيث يرى في التناص "عملية ما ،تختص بعقل القارئ، لكنها عملية إجبارية ضرورية لأي تفكيك للشفرةالنصية (Decoding).، إن التناص يكمل بطريقة حتمية تجربتنا النصية إنه الإدراك بأن قراءتنا للنص لايمكن

---

[1]- Barth Roland S/z seuil paris 1970p 16.

نقلا عن مجموعة من المؤلفين، آفاق تناصية (المفهوم والمنظور)، تعريب وتقديم: محمد خير البقاعي، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 197.

أن تكون مكتملة أو مرضية من غير فحص التناص".[1]

ولا يكتفي ريفاتير بربط التناص بالقارئ، ورهن وجوده باكتشافه له فحسب، بل إنه يعفيه من البرهنة على وجوده في حالة القول به؛ حيث يرى أنه "ليس من الضروري البرهنة على موضوعة هذا التقاطع، الذي أدركه، فالمناص غير محدد، لا بقراءات الكاتب، ولا بالتسلسل التاريخي"[2].

ويبعد ريفاتير المتناص "Intertexte" عن أن يكون مصادر خارجية، منفصلة عن النص، ويرى أنه "مجموعة من النصوص، أو أجزاء من النص، أو أقسام نصية من اللهجة الجماعية، التي تشترك من حيث المفردات –ونوعا ما، من حيث بناء الجملة – مع النص الذي نقرؤه (بشكل مباشر أو غير مباشر في شكل المرادفات، أو المتضادات، وبالإضافة إلى ذلك، فإن كل عنصر من هذه المجموعة، هو تناظر بنيوي للنص"[3].

ويتضح من هذا التعريف نزوع ريفاتير إلى المنحى البنيوي؛ حيث لا يكترث بالمرجع؛ بل إنه يصطلح عليه "بالمغالطة المرجعية"، وهو ما يتجسد في تحليلاته للنصوص؛ حيث يركز فيها على "داخل" النص، وعوضا عن النص العام، أو الاجتماعي، والثقافي، الذي تؤكد عليه كريستيفا، ومن قبلها باختين، يحدد ريفاتير التناص، بوجود وحدات نصية، تستدعي وحدات من اللهجة الجماعية؛ "فـبينما ينتقل بارث وكريستيفا، ومحللون نصيون، أو سيميائيون آخرون إلى خارج النص، إلى ما أسميناه النص العام، أو الاجتماعي، وبالتالي يطلقون الفكرة التقليدية حول وحدة النص، فإن ريفاتير يقرأ بحركة خلفية، من النص إلى عناصره الثابتة، ومن لا نحوية النص المقلدة، إلى وحدة النص السيميائية"[4].

وينوه "آلان جراهم بوعي ريفاتير للتناقض، الذي ينطوي عليه طرحه، والكامن في الجمع بين مفهوم اكتفاء النص بذاته، وبين إشارته إلى نصوص أخرى مفترضة؛ فيعلل ذلك بوجود مستويين يمر بهما القارئ في تأويله للنص وفقا لعلاقته به ؛ مستوى أول، وذلك عندما يبدو النص غامضا، فيستعين القارئ بالمحاكاة، والعودة إلى نصوص أخرى وفق مرجعياته، وتكون القراءة في هذا المستوى خطية، ومستوى ثان

---

[1]- مصطفى بيومي عبد السلام، التناص النظرية والممارسة، إفريقيا الشرق، الدار البضاء، المغرب، ط1، 2017، ص 72.

[2]- نتالي بييقي، غروس مدخل إلى التناص، تر عبد الحميد بورايو ، دار نيونوى دمشق، ط1، 2012 ، ص 21.

[3]-آلان جراهم، نظرية التناص، ص 165.

[4]-المرجع نفسه، ص 170.

تكون القراءة فيه غير خطية وتكون بذلك أكثر عمقا، بحيث يتجه القارئ فيها إلى الكشف "عن الوحدات والبنى السيميائية، الأساسية، التي تنتج أهمية النص، غير المرجعية.وما يجبر القارئ على القفز من تفسير المحاكاة إلى التفسير السيميائي للنص ،هو إدراك مايطلق عليه ريفاتير "اللانحويات" (Ungrammaticalities) في النص، وهي جوانب النص، التي تكون متناقضة على المستوى القراءة المرجعية، ولكنها تحل عندما نعيد قراءة النص، من حيث بنى علامات النص الأساسية"[1].

ومن ثم يكون التناص عند ريفاتير "طريقة للإدراك، يمكن بواسطتها للقارئ أن يعلم، بأن الكلمات داخل النتاج الأدبي لا تكون دالة باعتبار علاقتها المرجعية بعالم غير لفظي، (يقصد عالم الواقع)، إنها على العكس تكون دالة باعتبار علاقتها المرجعية مع مركبات من تمثيلات، تكون مندمجة منذ البداية، وبشكل كلي داخل العالم اللغوي"[2] وقد قدم ريفاتير نماذج تطبيقية من خلال قراءاته التحليلية، في النص الشعري، بصفة خاصة.

ولا يقتصر التمثيل على وحدات جزئية، بل يخرجه ريفاتير على غرار باختين وكريستيفا إلى نطاق أوسع؛ حيث يمكن أن تكون هذه المركبات "عبارة عن نصوص معروفة أو أجزاء من نصوص، تحيا في انفصال عن سياقها الأصلي السابق، الذي نعرفه داخل سياق جديد، تكون هي سابقة عليه"[3].

ليكون التناص منهجا لقراءة النص، لإنتاج التدليل "Signifiance"، على عكس التركيز على تقاطع النصوص، الذي تنجز من خلاله قراءة خطية، كما أشرنا سابقا.

وتقدم "نتالي بييقي غروس" – أثناء شرحها لطرح ريفاتير– نقدا له؛ حيث تصفه بالتطرف في اتجاهين متناقضين، أولهما إهمال المتناص، لأن القارئ قد لا يتعرف عليه، ولم يعرف كيف يكتشفه، أو لن يتمكن أبدا من التعرف عليه، وثانيهما أن ذاكرة القارئ العارف، المثقف جدا، قد تدفعه إلى "إسقاط مرجعياتها الخاصة على النص؛ فيعتبر ظاهرة تناصية، إجبارية، ما لعله يكون تذكرا احتماليا "[4]

---

[1]- آلان جراهم، نظرية التناص، ص 159

[2]-.، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البضاء، بيروت، ط1، 2003، ص 27.

[3]-حميد الحمداني المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[4]- نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، ص 22.

غير أننا لا نوافق الناقدة في هذا؛ حيث أن دلالات النص –وهي المبتغى في تحليل النصوص وتأويلها في المقاربات الحديثة– لا يمكنها إلا أن تكون احتمالية، ويندرج التناص ضمن هذه الدلالات، ولاجرم أن تتعدد المناصات المشار إليها، وفق كل قراءة، وإلا كانت بحثا عن المصادر الحقيقية والتأثيرات.

وتصر الناقدة نتالي بييقي غروس على أن ريفاتير يبالغ في تضخيم دور القارئ في التناص؛ حيث تعلق على إحدى تنبيهاته لوجود تناص بين وحدتين، معجميتين، من نصين بقولها: "أليس المناص هنا– فقط– أثرا بالصدفة، متأت من القراءة، وليس ناتجا عن الكتابة، لأننا نكون عرضة للمجازفة، إذا ما لجأنا هكذا إلى أن نصنع من المناص نوعا من التميمة، شيئا ليس فقط مستقلا، ومعزولا، لكن أيضا مبجلا، يهدد بحجب مسار التناص، أو يتسبب في خلخلة الفعالية المنبثقة عن القراءة وحدها" [1].

وفي المقابل، يرى بعض النقاد، أنه بفضل ريفاتير، أصبح التناص منهجا للقراءة الأدبية، المناقضة للقراءة الخطية؛ لأنه ينبه دوما إلى أنه، ليس من المهم اكتشاف النص المرجعي، والإشارة إليه، بقدر ما تهم طريقة قراءة هذه التعالقات، والدلالات المتعددة، التي يمكن أن ينتجها هذا التعالق؛ وذلك من خلال إلحاحه على أن التناص لايقتصر على: ."العملية التي نقوم بها، عند ما نقرب عددا من النصوص إلى نص معين، نكون بصدد دراسته، أو تأمله، وهي عملية مألوفة في النقد التاريخي، ومعروفة بأنها دراسة لتاريخ المؤثرات الأدبية، أو ما يسمى بالبحث عن المنابع" [2].

ومن النقاد من يرى أن أقرب الطروحات إلى طرح ميشال ريفاتير، حول قراءة النص الأدبي، وفق التناص طرح لوران جيني، الذي يرى أن: "إمكانات القراءة المفتوحة، التي يقترحها التناص، ويشغلها كبؤرة لدلالات تناصية جديدة، تخولها القراءة الإبداعية، كما تخولها طبيعة النص، مادام ظلالا مفتوحة، ومادام صوتا متكلما من خلاله، فهو إذن تموقف لقراءة النص"[3]، في حين يرى آخرون، أن لوران جيني يجمع بين الشكلانية، والشعرية التاريخانية من خلال تأكيده على: أن مساحات العلاقات التناصية تتجاوز النصوص إلى "الأنساق"، بمختلف مجالاتها؛ حيث يرى أن "النص الأدبي يستمد وظيفته من علاقة تشده إلى النصوص الأدبية الأخرى، السابقة له، وإلى أنساق دلالية غير أدبية كالتعبيرات

---

[1]- نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، ص 24.

[2]- حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النصوص ، ص 26.

[3]- محمد جودات، تناصية الأنساق الثقافية في الشعر العربي الحديث ،عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ط1، 2010، ص 34.

الشفوية"[1]، كما ينبه إلى أن المنحى الشمولي للتناص هو في أساسه من طرح جوليا كريستيفا، في تأسيسها الأولي للمصطلح[2]، ومن اللافت أن لوران جيني يثير في طروحاته حول التناص، قضية "النسيان" التي أشار إليها الأدب العربي ونقده، في وقت مبكر، واعتمدت كآلية انتاجية؛ حيث يؤكد قائلا: "وحده نسيان النص في حرفيته يمكن من إعادة خلقه، والابتعاد به عنه في عميق حركياته، ومضمونه"[3].

وكيفما كان اتفاق الرؤى الأخرى مع ما طرحه ريفاتير، حول التناص، وقراءة النص، أو ابتعادها عنه، فإن رؤيته للتناص –على مافيها من مبالغات وتضخيم لدور القارئ– تمثل دفعا لنظرية القراءة، من خلال التعويل على كفاءة القارئ، ومداركه المعرفية[4].

ومن نافلة القول، أن النص الأدبي قد عرف تطويرا كبيرا في آليات قراءته، غير أن توقفنا عند ريفاتير كان التزاما بالعرض الكرونولوجي لأهم مؤسسيي المفهوم الإصطلاحي للتناص؛ باعتبار ريفاتير من أوائل النقاد الذين نقلوا المفهوم إلى مجال القراءة، وبرغم النقد المقدم لريفاتير، من أن مقاربته للنصوص عبر التناص، تتركز على وحدات صغرى جزئية، وهو ما يلائم النص الشعري، بصفة خاصة، إلا أنها تنطوي على مبادئ أساسية، يمكن استثمارها في قراءة التناص في النص النثري، كما هو الحال في مقامنا هذا، وذلك مرتبط ببنية المتناصات القرآنية، فضلا عن تلاشي الحدود الحاسمة بين خصائص الأجناس الأدبية.

ومهما يكن من اختلاف النقاد حول مقاربة التناص، كظاهرة نصية، أو اعتماده كمنهج للمقاربة، فإنهم يلتقون في وجوب أن تكون قراءة النص من الداخل إلى الخارج، لأن الاتجاه المعاكس سيكون إسقاطا لما ليس من النص على النص، ويكون أيضا نقدا للمصادر، والمؤثرات الخارجية، وهي القراءة التقليدية، التي بقيت بعيدة عن أعماق النص، وملامسة آفاقه المفتوحة، بل إن كريستيفا —في مرحلتها الأخيرة من تأسيسها للتناص – تجعل من النص الثقافي، والاجتماعي نصا أشمل، يندرج فيه

---

(1)-كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، (دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتحالية الترجمة)، مكتبة مدبولي، مصر، ط2، 1993، ص .45

(2)-كاظم جهاد، المرجع نفسه، ص 45.

(3)-المرجع نفسه، ص48.

(4) -حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص 22.

النص الأدبي وبذلك تمحي مقولة الداخل والخارج.[1]

من جهة أخرى، فإن سمتي الشمول، والتفرع اللتين تطبعان التناص، تجعلان مقاربته لا تتوقف عند كونه ظاهرة في النص الأدبي، ندرجها ضمن آليات ومراحل تكوّنه، أو نعاينها داخله عند القراءة، بل تجعلانه نصا متعاليا، كما يرى جيرار جنيت.

3- التناص والمتعاليات النصية:

نشير في البدء، إلى أن إفراد التناص كمتعالية نصية، بمبحث خاص، لا يعني الابتعاد به عن كونه آلية لقراءة النص، أو كتابته؛ فإسهامات "جيرارجنيت" في كتابيه "مدخل إلى جامع النص" و"أطراس (الأدب في الدرجة الثانية)" المخصص للمتعاليات النصية، تندرج ضمن البحث عن مفهوم جديد للنص الأدبي، وتقديم قراءة جديدة له، ويشير جنيت إلى فعل القراءة بشكل صريح، ومباشر، مصطلحا عليها القراءة العلائقية[2]، وهي تلك التي تقرأ النص عبر علاقاته بباقي النصوص، في مختلف المستويات، وتكشف مختلف التنويعات، التي تجريها النصوص على بعضها البعض، عند انكتابها بمحو بعضها بعضا، وهو ما يسمى بالتطريس.

إن هذه القراءة العلائقية هي التي يقدم جنيت أطرها، ونسقها، وبعض التخصيصات النموذجية لها، منذ شروعه في بحث أدبية النص، من خلال علاقاته بالنصوص، وعلى مدار كتبه الثلاثة؛ "جامع النص" "أطراس"، "عتبات".

فجيرار جنيت -في سعيه إلى تحديد مكامن الأدبية- ينتقل من "جامع النص إلى التعالي النصي، والذي يعرفه بـأنه"الطريقة التي من خلالها يهرب النص من ذاته، إلى البحث عن شيء آخر، والذي من الممكن أن يكون أحد النصوص "[3]، ويتابع جيرار جنيت مسار هروب النص إلى نصوص أخرى، فيحدد خمسة أنواع لهذا الهروب، أو لهذه العلاقات، التي يقيمها النص مع غيره من النصوص.

---

[1]- انظر تفصيل ذلك لدى آلان جراهم، نظرية التناص ، ص56 إلى ص59.

[2]-آلان جراهم، نظرية التناص ، ص157-176 .

[3]-أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، ص 56، ورد هذا التعريف بترجمته "كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى لدى كل من: محمد خير البقاعي، آفاق تناصية ص 160، ونتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، ص17. وآلان جراهم، المرجع نفسه، ص139. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 97. ولكنا آثرنا هذه الترجمة لأنها أكثر دقة.

3-1التناص (Intertextualité):

يعرض"جيرار جنيت" أنواع التعالي النصي، مرتّبة، على أساس التجريد، والتضمين، والكلية "[1] فيضع التناص على رأس القائمة، معطيا إياه –بذلك– بعدا تقنيا، يجعله أقل الأنواع غموضا، وشمولا، وهو ما يختلف تماما عن المفاهيم التي صاحبت التناص، منذ ظهوره في أواخر الستينات، كما أشرنا سابقا.

ولايمنع هذا الاختلاف "جيرار جنيت" من الإشارة إلى جهود "جوليا كريستيفا" في سبر أغوار هذا المصطلح، وتوفير جهد البحث، ليمر مباشرة إلى تعريف تبسيطي للتناص: "أعرف هذه العلاقة تعريفا ضيقا، فأقول: إنها علاقة حضور مشترك، بين نصين، أو عدد من النصوص، بطريقة استحضارية (Edétiquement)، وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر"[2]، ويخصصه في أدنى تجلياته التي يوردها كالآتي:

-**الاقتباس** (**Citation**): يترجمه البعض بالاستشهاد، ويعتبر أكثر أشكال التناص حرفية، ووضوحا، ويوضع غالبا بين قوسين، مع الإحالة، أو عدم الإحالة إلى مرجع محدد.

- **السرقة** (**Plagiat**): ويعرفها بقوله: هي اقتراض غير معلن، ولكنه حرفي وهي أقل أشكال التناص وضوحا، وشرعية[3].

-**الإلماع** (**Allusion**): ويترجمه البعض بالإيحاء ومنهم من يترجمه بالتلميح يعتبره جنيت أقل الأشكال وضوحا وحرفية "لكن أدنى مجهود من طرف القارئ يمكن أن يوصل إلى إقامة علاقة بين النص الحالي والنص الموحى إليه بحيث لا يمكن فهم الأول فهما دقيقا دون إدراك العلاقة بينه وبين الثاني" [4].

ولئن كان جيرار جنيت قد ضيق من مفهوم التناص، بهذا المنحى التبسيطي، فإن النقاد على المستوى الإجرائي وانطلاقا من التعريف الذي طرحه جنيت لكل متعالية، قد اعتبروا المتعاليات الخمس

---

[1]- مجموعة من المؤلفين، آفاق تناصية، ص 160.

[2]-المرجع نفسه الصفحة نفسها. وانظر ، آلان جراهم، نظرية التناص، ص 139، نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، ص ص 19- 20.

[3]-مجموعة من المؤلفين ، آفاق تناصية، ص161 .

[4]-سليمة عذاوري، شعرية التناص، ص 79.

أنماطا تمثل التناص في مفهومه العام، وتندرج ضمنه[1]، وهو ما سنتبعه في دراستنا هذه، التي تقتضي التوقف عند المتعاليات الثلاث، باعتبارها أنواعا من أنواع التناص، وهي "المناص"، "الميتانصية" و"التعلق النصي".

3-2-المناصة (le paratextualité):

هي العلاقة التي تربط النص ببنيات، تكون على بعد مسافة منه، ولكنها تندرج ضمن فضائه، وإذا كانت العملية تسمى المناصة، فإن الوحدة النَصية تسمى المناص "le paratexte"، وهي التي "تحدد تلك العناصر، التي تكمن على عتبة النص، والتي تساعد على توجيه، وسيطرة تلقي نص ما، من قبل قرائه "[2]، وهي قسمان؛ مناصات داخلية، وتسمى "النص المحيط" (peritexte) مثل العناوين، والهوامش، والمقدمات، والحواشي بأنواعها، ومناصات خارجية تكون خارج الفضاء النصي، وتسمى النص الفوقي (Epitexte)؛ مثل: الاستجوابات، والمراسلات، والتعليقات، والمؤتمرات، التي تدور حول هذا النص[3].

ويؤجل "جيرار جنيت" التفصيل في حيثيات هذه العلاقة، وأنواع المناصات إلى دراسة خاصة بها، وهو ما قام به في كتابه عتبات، مكتفيا -عند حديثه عن التعالي النصي - بأمثلة عم سمي "ما قبل النص" كالمسودات، والمخططات، التي تعتبر نماذج من الملحقات النصية، التي يمكن أن توجه القراءة إلى منحى آخر، مخرجة النص من انغلاقه، واكتفائه ببنيته الداخلية، النهائية[4].

وقد صنف سعيد يقطين في كتابه "انفتاح النص الروائي" "المناصة" والمتناصة" تصنيفا مختلفا عما وضعه جنيت[5]؛ بحيث تكون المتناصة "بنية نصية محولة، ومتداخلة مع بنية أخرى"في حين أن المناصة هي" كل بنية نصية، متضمنة في النص، كما هي"وإذ نراه تصنيفا وجيها، إلا أننا نؤثر الاحتفاظ بمفهوم

---

[1]- من ذلك مثلا؛ نتالي بييقي غروس من خلال كتابها مدخل إلى التناص، جراهم آلان في"نظرية التناص سعيد يقطين، في كتابه الرواية والتراث السردي، سليمة عذاوري في كتابها شعرية التناص في الرواية العربية، فضلا عن العديد من البحوث الأكاديمية.

[2]- جراهم آلان، نظرية التناص، ص142.

[3]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص 49.

[4]- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر القاهرة ط1، 2006 ،ص 40

[5]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 99.

المناص، كما أورده جيرار جنيت، في كتابه أطراس، وفصله في كتاب عتبات، ونوظف مصطلح المتناصة للدلالة على البنية النصية، التي تحوي تناصا مع الخطاب القرآني، كيفما كانت مكوناتها جملا، أو فقرات، أو كلمات، وكيفما كان نوع التناص، وشكله، على غرار ما ألفينا عليه كثيرا من الدراسات.

3-3 الميتانصية: (Métatextualité)

تترجم بـ "الماوراء نصية"، وهي علاقة الشرح، أو التعليق، التي تجمع بين نصين؛ حيث يعلق أحد النصوص على الآخر، وقد يلمع إليه، دون أن يسميه، وهي " في أسمى صورها العلاقة النقدية [1]

ويحوز الخطاب القرآني على أضخم ميتانص، متمثلا في مدونات التفسير، ومختلف الدراسات حوله، وكذا نصوص تأويله، التي تخترق كل الاختصصات، بما فيها النص الأدبي، بمختلف أنواعه، وأنماطه، ويعود ذلك إلى السمات المتفردة لهذا النص، أو الخطاب.

3-4الجامعية النصية (Architextualité):

تترجم بـ "معمارية النص " عند بعض النقاد، وقد أفرد لها جنيت كتاب "مدخل إلى جامع النص"معتبرا إياها مكمنا لأدبية النص، وموضوعا للشعرية، في سياق قراءاته الانتقادية للشعرية التقليدية، التي ترتكز على الأجناس الأدبية، وفق مبدأ معياري (النوع السامي، والنوع المنحط) والقابلة للتغيير، عن طريق التوسيع، وهو ما قام به حينما ميز بين النمط، والجنس[2]، وقد صرح بذلك، منذ تقديمه لكتاب "مدخل إلى جامع النص"، ثم فصّله في مباحثه، وهو الموضوع ذاته الذي نقله إلى التعالي النصي، وبالتحديد ضمن التعلق النصي، في كتابه، "أطراس".

وكان هدف جنيت المعلن هو إرساء شعرية مستقرة تنضوي تحتها كل الخصائص التي يمكن أن تجعل من نص ما نصا أدبيا وهو ما رآه يتجسد في جامع النص ولكنه رأى بعد ذلك أن جامع النص وحده لا يمثل التعالي النصي الذي عرفه بأنه كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص

---

[1]- انظر مجموعة من المؤلفين، آفاق تناصية، ص 166، ونتالي بييقي غروس مدخل الى التناص ص 17، وجراهم آلان، نظرية التناص ص 140، سعيد يقطين في كتابه انفتاح النص الروائي ص ص 118-119، سليمة عذاوري، شعرية التناص، ص 79.

[2]- جيرار جنيت، مدخل إلى جامع النص، تر، عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية بغداد ص 5.

أخرى"[1]، ومن ثم يكون التعالي النصي المفهوم الأعلى، والأشمل، الكفيل بأن يكون موضوعا للشعرية.

ويجعل "الجامعية النصية"آخر أنواع المتعاليات النصية: "وأخيرا أضع ضمن التعالي النصي علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي النص إليها، وفي هذا الإطار تدخل الأجناس وتحديداتها التي تعرضنا لها وهي المتعلقة بالموضوع، والصيغة، والشكل وغيرها ولنصطلح على المجموع حسبما يحتمله الموقف "جامع النص" أو، "النص الجامع" أو، "جامع النسج "[2].

وفي سياق توضيحه للتداخل بين المتعاليات النصية يشرح جنيت كيف ترتبط الجامعية النصية بالمناصة أو النص المحيط الذي يعلن من خلاله النص عن انتمائه إذ " إنها علاقة خرساء تماما، ولا تظهر في أحسن حالاتها إلا عبر ملحق نصي(Para Texte) مثبت كما نقول في: "شعر"، "محاولات"، "رواية الوردة"، إلخ.أو هو في غالب الأحيان مثبت جزئيا: كما في التسميات: رواية، قص، قصائد، إلخ التي ترافق العنوان على الغلاف"[3].

ولكنه يقلل من أهمية هذه التسميات، ويخفف من صرامة تصنيف النصوص، وإعلانها عن انتمائها؛ لأن ذلك يحدث بصفة ضمنية، معتبرا أن الجامعية النصية، هي أكثر الأنواع ضمنية، وتجريدا.؛ لذلك فهي العلاقة الأكثر ضبابية؛ بحيث يصعب تحديدها نظرا؛ لكونها علاقة صامتة، في الغالب الأعم[4]، ويرى بعض النقاد أن إشارة جنيت إلى أن هذه الفئات بطيئة التطور، وأن النص يأبى التصنيف، تدل على "عدم قدرته على تحديد هذه الانتماءات النصية، بشكل أخير، ونهائي"[5].

3-5 التعلق النصي (Hypertextualité):

رتب جنيت هذا النوع من التعالي في المركز الرابع، ولكنه يؤجل الحديث عنه إلى الأخير؛ ليستفيض في شرح آلياته، وكما سيتضح، فإن هذا النوع من التعالي النصي يبدو مستوعبا لجل الأنواع السابقة؛ فهو العلاقة التي تربط بين النص (أ) والنص (ب) بحيث يكون النص (أ(نصا لاحقا

---

(1)- انظر: مجموعة من المؤلفين، آفاق تناصية، ص 160

(2)- جيرار جنيت، مدخل إلى جامع النص، ص 91

(3)- مجموعة من المؤلفين، آفاق تناصية، ص 167

(4)- سليمة عذاوري، شعرية التناص، ص 78

(5)-سليمة عذاوري، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(hypertexte)، ويكون النص (ب) نصا سابقا (hypotexte)، وتكون العلاقة بينهما علاقة اشتقاق.

ويميز جنيت بين الميتانصية، والتعلق النصي بكون النص الثاني في "الميتانصية" يقوم بوصف النص الأول، أو نقده، بينما في التعلق النصي، يقوم النص اللاحق بتحويل النص السابق، أو إعادة كتابته بشتى الطرق، ويستتبع جنيت هذه الطرق؛ فيرصد الآليات الممكنة التي يتعلق من خلالها نص لاحق بنص سابق، فينكتب من خلاله ويعتبر أن هذه العملية أكبر من أن تكون "تغييرا ما في بناء النص "[1]

وتشير طرق انكتاب نص جديد من خلال نصوص قديمة، إلى عملية الترقيع (Bricolage) بمعناها الإبداعي المتمثل في إنتاج نص جديد من آخر قديم؛ حيث يبعث النص القديم في صور مختلفة، لكنه يحمل في طياته مكوناته القديمة، تلوح وتخفى، دون أن تمحي تماما، وهو ما يسمى بالتطريس أو الكتابة على آثار الكتابة[2].من هنا يتضح أن أهمية هذه العلاقة، تكمن في اتساعها، واستعابها لعدة علاقات أخرى، بما فيها "معمارية النص"، التي تبدو مرتبطة بها بشكل وثيق؛ بحيث إذا حافظ النص على بنيته، عبر المحاكاة، يحافظ على انتمائه إلى جنسه، ومن ثم معماريته، وإذا لم يحافظ على بنيته، يلتحق بنوع آخر[3].

ويعتبر جنيت أن تعلق نص ما بنص آخر، يتم ضمن آليتين رئيستين، هما: المحاكاة، والتحويل بالمفهوم المبسط، الذي يعتبر المحاكاة (Imitation)، قول شيء آخر بالطريقة نفسها، ويعتبر التحويل "Transformation" قول الشيء نفسه بطريقة مختلفة، وهو كما يدل عليه المعنى الحرفي، إحداث تغيير في النص القديم، لانكتاب النص الجديد[4].

ويرى جراهم آلان، في شرحه للتعلق النصي، أن جنيت يعتبر كل محاكاة هي بالضرورة تحويل؛ لأن أي تعلق نص لاحق بنص سابق، هو تحويل له بضرورة [5].

---

[1]- سليمة عذاوري، شعرية التناص، ص 82.

[2]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- انظر: المرجع نفسه، ص80-83، آلان جراهم، نظرية التناص 147 ومابعدها، سعيد يقطين الرواية، والتراث السردي من ص 41 إلى ص 49، ، ليندة خراب، تناص التراث الشعبي في الرواية العربية الجزائرية، ص 92

[4]- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ، ص45 ، نتالي بيقي غروس، مدخل إلى التناص، ص 19.

[5]-جراهم ألان نظرية التناص ص ص148، 149.

ويدرج جيرار جنيت مختلف آليات التحويل بين النصوص، ضمن مستويين عامين؛ تحويل في عدد الوحدات؛ ويسمى التحويل الكمي، وتحويل في طريقة ترتيب الوحدات ، ويسمى التحويل الصيغي، كما يفرع التحويل الكمي إلى زمرتين رئيستين، هما: الحذف، والإضافة، وسنعود إلى بعض آليات التحويل، وإجراءتها في المباحث التطبيقية، وتجدر الإشارة إلى أن جيرارجنيت، لايفتأ ينبه إلى أن التداخل بين هذه العلاقات الخمس، أكيد الحدوث، وكذلك تكاملها.

ومن النقاد، من يرى أن جيرار جنيت، باعتباره للتناص نوعا من بين أنواع أخرى من التعالي النصي، قد قلص من مساحته، وجزأه في منحى تبسيطي، ليقصره على بعض الأنماط الشهيرة، الواضحة مثل: السرقة، والاستشهاد، والإلماع[1]، في حين، يرى آخرون أن "التمييز بن الأنواع الخمسة هو الذي مكن جنيت من تطوير "نظرية التناص" وتوسيع أنماطها، بتمييز بعضها عن بعض، وإبراز نقط تقاطعها، وتداخلها "[2].

وكيفما كان الرأي الصائب، فإن التعالي النصي الذي عرّفه جنيت، بصفة عامة، بأنه كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة، أو خفية، مع نصوص أخرى "[3]، هو –كما أشرنا سابقا –تعريف شامل للتناص، ومن ثم يمكن اعتبار كل نوع من المتعاليات النصية، هو نوع من أنواع التناص، وقد تجسد هذا المفهوم في كثير من الدراسات النقدية التطبيقية التي وظفت هذه المتعاليات النصية كأنماط من أنماط التناص على غرار محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري، استراتجية التناص، وهو المنحى الذي ستسلكه هذه الدراسة.

بقي أن نشير، إلى أننا عدلنا عن عرض مبحث "التناص في النقد العربي"، قديمه وحديثه، الذي أدرج في الكثير من الدراسات الحديثة، التي عنيت بالتناص، وذلك بعدما وجدنا أن النقاد العرب المحدثين قدموا شروحا وتراجم لهذا المصطلح، كما جاء في النظرية الغربية، استغرقت منهم مؤلفات كثيرة، واختلافات أكثر، فضلا عن الطروحات المتقاطبة، حول وجود التناص في النقد العربي القديم ،وانعدامه، لنكتفي بأهم المقولات التي تخص مفاهيم التناص، التي يمكن توظيفها في مقاربتنا.

---

[1]- آلان جراهم، نظرية التناص، ص139 .

[2]- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص 40.

[3]- مجموعة من المؤلفين، آفاق تناصية، ص 160.

وقد سبقت الإشارة، إلى أنه لا جدل حول وجود العلاقات التناصية في التراث العربي، سواء في إشارات المبدعين إلى استحالة الانفكاك الكلي لنصوصهم، عن نصوص سابقيهم، أو في الكم الهائل من المصنفات النقدية، التي تشير إلى مختلف العلاقات التناصية، وخاصة منها السرقة، لذلك نضم رأينا إلى الرأي القائل بأننا"نستطيع أن نجد أمثلة كثيرة، لهذا التناص، في كثير من تراثنا العربي، وليس ذلك ترديدا لمقولة بضاعتنا ردت إلينا، (...)، هذا التشكيل الخلاق، نجده بالفعل في تراثنا بشكل عفوي، غير أن تنظيره، وتعميقه جاء عبر هذه الكتابات النقدية الغربية".[1]

وكيفما وصفت الدراسة القديمة، التي تناولت العلاقات التناصية، بالجزئية، والمعيارية، واستثناء البعض منها، بأنها تسائل –من خلال العلاقات النصية– "الأدبية"؛ كمجهودات "عبد القاهر الجرجاني" و"حازم القرطاجني"[2] فإن بعض الأنماط التناصية، التي شكلت مواضيع في الدرس البلاغي، واستهدفت أوجه البيان العربي؛ مثل التضمين، والترصيع، والاستشهاد، والاقتباس، والمعارضة، وغيرها، لا تزال ملائمة لاستثمارها في الدراسات التطبيقية المعاصرة، ومن جهة أخرى، فإن كثيرا من الدراسات التناصية، للنقاد العرب المحدثين، والتي ارتكزوا فيها على التنظير الغربي، تمثل زادا معرفيا، وهديا نظريا للباحثين في هذا الحقل؛ لذلك سنتخذها معالم نستأنس لطروحاتها وطرق مقارباتها، خاصة فيما يتعلق بالسرد، بصفة عامة، وبالرواية على الخصوص.

---

[1]- مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1999، ص101.

[2]- انظر مثلا: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، حيث أفرد مبحثا لهذا الموضوع، من ص 26إلى ص 28، عبد الملك مرتاض الذي استفاض في مفاهيم التناص و أنواعه لدى القدماء في كتابه نظرية النص الأدبي ضمن مبحث نظرية التناص عند العرب الممتد من ص 185إلى ص 253 من و عبد القادر بقشي الذي أفرد مبحثا بعنوان العلاقات النصية وسؤال السرقات الأدبية يمتد من ص 30إلى ص48 ضمن كتابه: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي.

ثانيا: مفهوم الخطاب

تجدر الإشارة إلى أن توظيفنا لمصطلح"الخطاب"، كوصف للقرآن، في البداية، كان ضرورة اقتضتها صياغة العنوان؛ إذ بدا لنا أنه من الثقل بمكان، أن يكون العنوان "تناص النص القرآني في الرواية الجزائرية المعاصرة " لتكرار كلمة النص والتناص القريبتين بفعل الاشتقاق، ومع أن كلا من الرواية، والقرآن يستوعبان المصطلحين معا (النص والخطاب)، فإن نرى أن مصطلح "الخطاب" أكثر مواءمة، خاصة اذا تعلق الأمر بالتناص؛ حيث يبرز الارتباط بالسياق، وإتاحة الانفتاح إلى الخارج، نحو المتلقي على الخصوص.

واستجابة لإشارة كثير من الدراسات الحديثة، أنها لا تجد كبير تمايز بين النص والخطاب، وأن المقابلة المبالغ فيها بينهما ليست ذات جدوى[1]، ارتأينا توظيف مصطلح "نص" إلى جانب مصطلح "خطاب"، خلال سير البحث، حسبما يقتضيه المقام.

من جهة أخرى، فإن الاطلاع على مفهوم كل مصطلح، وما أثاره من جدل واسع، عندما يتعلق الأمر بالقرآن، دفعنا إلى الرصد الموجز لمفهوم المصطلحين، بصفة عامة، مع التركيز على الخطاب، بالنسبة للقرآن، مقتصرين على مفاهيم الخطاب، وخصائصه، وعناصره كما أوردتها أبرز معاجم تحليل الخطاب، في الدراسات الغربية الحديثة، وعند أهم الكتابات التراثية، منتقين ما يمكن استثماره في دراستنا، دون الدخول في خضم السجالات، وتتبع الآراء المتشعبة، والمتعددة، التي أثارها بعض المفكرين، والنقاد في خضم دراستهم (الخطاب / النص) القرآني.

1-مصطلح الخطاب في الدراسات العربية القديمة

يعتبر مصطلح الخطاب، من أهم المصطلحات التي امتلكت تأسيسا مفاهيميا قويا، في التراث العربي؛ حيث قُدّمت له مفاهيم، لم تفقد وجاهتها العلمية، ودقتها، وشموليتها؛ مما يجعلها تلتقي مع كثير من التعاريف التي أفرزتها بعض المناهج المعاصرة، والجدير بالذكر أن مجمل هذه التعاريف نشأت في أحضان السياق الديني، ومن ثم فهي تلائم المفاهيم التي نعتمدها في مقامنا هذا، وذلك لتشابه المنطلق؛

[1]- انظر تفصيل ذلك عند: نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، ص24.

لأنها تمحورت أساسا حول الخطاب القرآني وتبلورت من شرحه، وتفسيره، وسنقتصر على ما نراه أكثر دقة، وشمولا.

من خلال تصفح كثير من التعاريف التراثية للخطاب، يتضح لنا تدرجها من التعميم إلى التخصيص، والتدقيق، في تحديد الخطاب، وعناصره، حيث حدد في البداية، بأنه الكلام، ثم بأنه كلام موجه نحو متلق ما، وحامل لغاية، هي إفادة هذا المتلقي، كما يشير إلى ذلك "علي بن عبد الكافي السبكي (ت771هـ) بقوله: "فحصل في الخطاب قولان؛ أحدهما أنه الكلام، وهو ما تضمن نسبة إسنادية، والثاني أنه أخص منه، وهو ما وجه من الكلام نحو الغير، لإفادته"[1].

من جهة أخرى، تم التدرج في طبيعة متلقي الخطاب، أو المستهدف به، من كونه أي متلق، على العموم إلى ذلك المستعد للفهم، كما يتضح ذلك من قول "بدر الدين الزركشي" (ت 794هـ) في قوله: " إنه الكلام المقصود منه إفهام من هو متهيئ للفهم، وعرفه قوم بأنه ما يقصد به الإفهام، أعم من أن يكون من قصد متهيئ أم لا"[2].

ويضيف الآمدي (ت631هـ) عبارة "المتواضع عليه"، التي تشير إلى السنن بين المرسل، والمرسل إليه في قوله: "اللفظ المتواضع عليه، المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه"[3].

وفي شرحه لتعريف الآمدي السابق، للخطاب، يحدد الكفوي عناصر العملية التواصلية، لافتا الانتباه إلى ضرورة تمييزها عن بعض العناصر، التي قد تلتبس بها:"الخطاب: اللفظ المتواضع عليه، المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه، احترز باللفظ عن الحركات، والإشارات المفهمة بالمواضعة، و"بالمتواضع عليه" عن الألفاظ المهملة، و"بالمقصود به الإفهام" عن كلام لم يقصد به إفهام المستمع، فإنه لا يسمى خطابا، وبقوله: "لمن هو متهيئ لفهمه"، عن الكلام لمن لا يفهم كالنائم"[4].

---

(1)- علي بن عبد الكافي السبكي، الإبهاج في شرح المنهاج (شرح منهاج الوصول إلى علم الأصول للبيضاوي)، تحقيق: جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1995، ج1، ص 43.

(2)- بدر الدين الزركشي (محمد بن عبد الله بن بهادر)، البحر المحيط في أصول الفقه، دار الكتبي، القاهرة، ط1، 1994، ج1، ص168.

(3)- علي بن محمد الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق: سيد الجميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ج2، ص 136.

(4)- أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق: عدنان درويش، محمد المصري مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، 1998، ص 419.

والمتأمل لهذه التعاريف يجدها –على إيجازها– تحدد الخطاب كعملية تواصلية، تشمل عناصرها المطروحة في النظريات اللغوية الحديثة؛ الرسالة، المرسِل، المرسَل إليه وسيلة التواصل، والغاية كما يلاحظ إجماع مختلف التعاريف على كون وسيلة التواصل، تنحصر في اللغة، التي تشير إليها كلمتي "اللفظ" و"الكلام"، والمقتبسة من اللسان، كنظام مشترك، وهو ما يشير إليه قوله "المتواضع عليه". وعليه فإن هذه التحديدات، برغم انتمائها إلى السياق الديني، فإن ارتباطها بالقرآن الكريم، جعلها ترتبط بالمنحى اللغوي، من خلال التركيز على "التواصل" عن طريق اللغة، والكلام، مستبعدة الوسائل غير اللغوية، كالإشارات والحركات.

وقد لامست بعض التعريفات التراثية، البعد النفسي، الذي يشير إلى تكوّن الخطاب على المستوى الداخلي، النفسي للمتكلم؛ حيث يقول الكفوي: "والكلام يطلق على العبارة الدالة بالوضع، وعلى مدلولها القائم بالنفس، فالخطاب إما الكلام اللفظي، أو الكلام النفسي، الموجه نحو الغير". [1]

وقد أصبح االبعد النفسي مدرجا في الدراسات التحليلية للخطابات الأدبية؛ كتحليل الحوارات الداخلية، والاستبطان الداخلي، في روايات تيار الوعي، وكذا للدراسات التي تعنى بلغة الخطابات، بصفة عامة، بمختلف أنواعها؛ حيث تؤخذ في الحسبان نفسية المتكلم/والسامع أو المرسل /والمتلقي، والعلاقة النفسية بينهما، باعتبار الخطاب رسالة كلامية بينهما.

ولعل أعمق ما انطوت عليه هذه التحديدات هو عنصر "الفهم"، الذي اعتبر من شروط الاستقبال، الكفيلة بتحقيق غاية المرسل (من هو متهيئ لفهمه)، وهو عنصر أضيف كمفهوم جديد، في أحدث نظريات تحليل الخطاب، كالتداولية، والتأويلية.

ويمكن رد إلحاح الدراسات التراثية على طبيعة المتلقي، ورسم ملامحه، والتأكيد على ضرورة تحقق "تهيئه" للفهم، إلى طبيعة الخطاب الذي أسس من أجله مصطلح "الخطاب"؛ وهو "الخطاب القرآني" الذي يتطلب فهمه متلق ملم على الأقل بكوامن لغة هذا الخطاب، فضلا عن نباهته وذكائه، ليتوصل إلى وضع مقاربات لهذا الخطاب المشفر والمتشابه، وهي مسألة لم يهملها هذا الخطاب نفسه، إذ جعل فهمه، والحسم في ما اشتبه في معناه، يتطلب عدة عقلية، ومعرفية: ﴿ هُوَ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ عَلَيۡكَ ٱلۡكِتَٰبَ مِنۡهُ ءَايَٰتٌ مُّحۡكَمَٰتٌ هُنَّ أُمُّ

[1]- الكفوي، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ص419.

ٱلْكِتَٰبِ وَأُخَرُ مُتَشَٰبِهَٰتٌ ۖ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ فِى قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَٰبَهَ مِنْهُ ٱبْتِغَآءَ ٱلْفِتْنَةِ وَٱبْتِغَآءَ تَأْوِيلِهِۦ ۗ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُۥٓ إِلَّا ٱللَّهُ ۗ وَٱلرَّٰسِخُونَ فِى ٱلْعِلْمِ ﴾ (آل عمران آية 7) وتلتقي هذه التحديدات، في عمومها، مع تعريف "إميل بنفنيست" في قوله أن الخطاب "كل متلفظ، يفترض متكلما، ومستمعا، وعند الأول هدف التأثير على الثاني ، بطريقة ما" [1].

ومن النقاد من يشير إلى أن مصطلح "اللفظ "الوارد في التعاريف التراثية، يتجاوز الجملة ليشمل متتاليات كلامية، أوسع، بل إن العرب القدامى، في محاولة تأصيل الخطاب "قد تجاوزوا المفهوم اللفظي للكلام، والمفهوم الجملي، ليستقر عندهم، أن المتكلم في تعبيره عن حاجاته، لا يتكلم بألفاظ، ولا بجمل، ولكن من خلال نص، فاتسعت بهذا أمامهم دائرة البحث الدلالي، وانتقلوا من البحث في مفردة، أو جملة، إلى البحث في خطاب، يتم فيه تحميل المفردات، والجمل بدلالات يقتضيها موضوع الخطاب" [2].

كما يشير بعض النقاد، من جهة أخرى، إلى أنه رغم عمق هذه الطروحات التراثية، التي أنضجت مصطلح الخطاب، وجعلته موضوعا مستقلا، فإنها همشت في الدراسات العربية الحديثة، سواء اللغوية منها، أو النقدية ليكون الانطلاق، مباشرة، من التأصيل الغربي، ومن الجذر (Discours) لاستثماره في الدراسات التطبيقية لتحليل الخطاب، الأدبي[3].، وتتأكد هذه الملاحظة لأي متصفح للمنجز العربي الحديث، في تحليل الخطاب، على اختلاف توجهات الدارسين؛ حيث لا يعثر على أي تنظير مستقل، عن النظرية الغربية.

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ، ط3، 1997 ص19.

[2]-منذر عياشي، اللسانيات والدلالة (الكلمة)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996، ص 7.

[3]- انظر تفصيل ذلك عند: عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999، ص 117.

2- مصطلح الخطاب في الدراسات الغربية الحديثة

تعددت المفاهيم الاصطلاحية للخطاب، بتعدد الرؤى والمناهج النقدية، والمدارس اللغوية، واحتل حيزا واسعا في الدراسات الحديثة، على اختلاف اهتماماتها، ومجالاتها، فعرف الخطاب في الدراسات الفلسفية، واللغوية والنقد الأدبي، والدراسات الاجتماعية، وغيرها، ونكتفي في هذا المقام ببعض مفاهيمه في الدراسات الأدبية، أو اللغوية

من خلال استقراء الدراسات اللغوية، يتبدى أن التوجه نحو الخطاب، قد بدأ منذ طروحات دي سوسير وثنائيته الشهيرة (اللغة /الكلام)، وما أفرزته من طروحات مضادة، وطروحات مدعمة، ومطوِّرة لما جاء به، ومن بين منتقدي التوجه "السوسيري" في بعض مناحيه؛ "ميخائيل باختين"، الذي لفت الانتباه إلى علاقة التعبيرات ببعضها، وحوار الخطابات، أو صراعهما، وهو ما عرف في ما بعد بالتناص، كما مر معنا في المبحث السابق.

فإبراز باختين للبعد الاجتماعي، في عملية التفاعل اللفظي، ونفيه لكونها مجرد عملية فردية، وتعليل ذلك بكون الفرد محصلة خبرة اجتماعية محضة "يعني أن (الخطاب/ التلفظ)، وإن بدا أنه مجرد تعبير عن عالم المتلفظ الداخلي، إلا أن بنيته ذاتها -شأنها في ذلك شأن الخبرة المعبر عنها-تعد بنية اجتماعية"[1] وإن كان البعد التناصي، والاجتماعي، اللذان أضفاهما باختين على الخطاب، يمثلان فتحا جديدا، فإن هناك إسهاما آخر شكل توجيها قويا لنظريات لخطاب، هو تحليله للملفوظ، أو ما يسمى بالتفاعل اللفظي[2]، الذي قام على أساسين رئيسين، اعتمدا فيما بعد لتحديد مصطلح الخطاب:

- الأساس الأول، إشارته إلى أن المادة اللغوية تشكل "جزءا فقط من التلفظ، فهناك جزء آخر غير لفظي، يتطابق مع سياق النطق"[3]، وهو بهذا، يعتبر التلفظ عملية تفاعلية، تقوم على العناصر الضرورية لحدوثها؛ مثل علاقة المتكلم بالمستمع، والوضعية التي يتم فيها التواصل اللفظي، وغيرهما من عناصر السياق الخارجي، الذي كان مهملا في الدراسات اللغوية السابقة. [4]

---

[1]- تزفتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ص51.

[2]- سبقت الإشارة إلى هذه النظرية، في المبحث السابق، انظر تفصيل هذه الفكرة لدى: جراهم آلان، نظرية التناص، ص 23، 30-31.

[3]- تزفتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ص51.

[4]- المرجع نفسه، ص 118.

-أما الأساس الثاني فيكمن في توسيعه لمجال الدراسة إلى وحدات تتجاوز الجملة؛ أي الانتقال من دراسة الوحدات الصغرى، والمبتورة عن سياقها، ومتلفظيها، ومتلقيها إلى دراسة الوحدات الكبرى، التي تحوي بدورها هذه المكونات الصغرى، وتبرز التسلسل، والترابط، والانسجام بينها، وهو ما يعرف به الخطاب، وعن طريق هذا الإجراء المنهجي، انتقلت علوم اللسان إلى علوم عبر اللسانيات، كما أسلفنا الذكر، ويرى بعض النقاد، أن أهم المفاهيم التي طرحت للخطاب تندرج ضمن مفهومين رئيسين، تتفرع منهما باقي المفاهيم[1].

"-الأول: أنه ذلك الملفوظ، الموجه إلى الغير بإفهامه قصدا معينا

-الآخر: الشكل اللغوي الذي يتجاوز الجملة" [2].

يرسم الاتجاه الأول رؤية المنهج الوظيفي، الذي يتجه نحو دراسة السياق، وغاية الخطاب، بينما يرسم الاتجاه الثاني، رؤية المنهج البنيوي، الذي يبحث في الانسجام التركيبي داخل الملفوظ، وهو ما يحدد النص كموضوع للدراسة، ويلاحظ بعض النقاد أننا كلما اتجهنا الاتجاه الأول، مضينا نحو الخطاب، وكلما اتجهنا الاتجاه الثاني، كنا نمضي نحو النص.

وبهذا مُنح "الخطاب تعريفات متشعبة؛ منها ما يبحث عن ماهيته الخاصة، ومنها ما يحاول الفصل بينه وبين النص؛ فهو حينا يؤخذ كمطلق، وأحيانا أخرى لا يعرف إلا بوضعه مقابل مصطلحات أخرى، قصد تضييق المساحة التعريفية"[3]، ويمكن إجمال بعض المصطلحات، التي دأبت الدراسات على مقابلة الخطاب بهافي الثنائيات الآتية:

- (الخطاب /الحكاية) (Discours/Récit) "، وظفت هذه الثنائية، في الغالب في مجال السرديات؛ حيث يمكن القول إجمالا، أن الحكاية مجموعة الأحداث، والخطاب طريقة عرضها.

-(الخطاب/الجملة) (Phrase/Discours): انجرت اختلافات كثيرة عن المقابلة بين طرفي هذه الثنائية؛ فمنهم من يقول أن الخطاب هو ما يتجاوز الجملة، : وهو اتجاه المنهج الشكلي الذي يدرس

---

[1]-عبد الهادي ظافر الشهري، استراتجيات الخطاب مقاربة تداولية، دار الكتب الوطنية بنغازي، دار الكتاب لجديد ا لمتحدة بيروت، ط1، 2004، ص36 .

[2]-المرجع نفسه، ص 37.

[3]- سليمة عذاوري، شعرية التناص، 65.

الانسجام، والترابط في الوحدات الأكبر من الجملة "على مستوى بنيته المنجزة"[1]، وهناك من يقول أن تحديد الخطاب، لا يتم بمقارنته مع الجملة؛ لأنه مختلف عنها، ولكن هذا الاختلاف ليس مرتبطا بعدد الوحدات التركيبية، بل بالسياق " فقد يتخذ الخطاب من الجملة أساسا له، ولكن ليس بمفهومها العرفي التجريدي، بوصفها تلك السلسلة من الكلمات، غفلا عن اعتبار السياق، بل بمفهومها التلفظي في السياق"[2] وفي مقامنا هذا، فإن مصطلح خطاب يشمل القرآن كله (سور المصحف)، كما قد يشير إلى السورة الواحدة، أو الآية الواحدة، أو أجزاء منهما.

-(الخطاب /اللسان) (Discour/Language): حيث أن "اللسان ينظر إليه ككل منته، وثابت العناصر نسبيا، أما الخطاب، فهو مفهوم باعتبار المآل، الذي تمارس فيه الانتاجية، وهذا المآل هو الطابع السياقي (Contextualisation)، غير المتوقع، الذي يحدد قيما جديدة لوحدات اللسان"[3] وهذه الثنائية تستدعي ثنائية دي سوسير الشهيرة: (اللغة والكلام)، إذ يمكن اعتبار الخطاب هو الكلام، باعتباره الاستعمال الخاص للغة.

وتعتبر الثنائية (الخطاب /النص) مقابلة بين "علم النص"، و"تحليل الخطاب" وهي من أكثر المقابلات إثارة للاختلاف، "غير أن من المفارقات التي قد تفاجئ البعض هي أن أكبر علماء هذين التخصصين ؛(علم النص وتحليل الخطاب) لايفرقون، إلا فيما نذر، بين هذين المصطلحين "[4]، وذلك بعدما تداول كثير منهم الفروق بين النص والخطاب، في تضارب بيِّن، حول علاقة تضمين أحد الطرفين للآخر؛ إذ نجد من يرى أن الخطاب هو النص مع سياقه، وبالتالي فالخطاب يشمل النص، كما تشير بعض الآراء إلى أن النص يتضمن الخطاب؛ لأن النص هو خطاب مكتوب، وينبه بعض النقاد إلى انعدام جدوى هذه المقابلة، التي تضيع عبرها ماهية كل مصطلح[5].

---

(1)- عبد الهادي ظافر الشهري، استراتجية الخطاب، ص 38.

(2)- المرجع نفسه، ص38 .

(3)- سعيد يقطين تحليل الخطاب، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1997، ص ص22، 23.

(4)- احمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص، تطبيقاته ومجالاته، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص 74، وانظر للتوسع مبحث :"النص، الخطاب" لدى سعيد يقطين انفتاح النص الروائي من ص10 إلى ص19.

(5)- انظر تفصيل ذلك لدى: إبراهيم أحمد محمد شويحط، عبد القادر مرعي خليل، فض الشراكة بين النص والخطاب، مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية المجلد 43، ملحق4، 2016، ص ص 1802، 1803.

وبصدد "القرآن الكريم"؛ نشير إلى أن جمْعنا بين المصطلحين(النص والخطاب) ليس لسلك منحى تبسيطي فحسب، وليس للتسليم بالتداخل، والمطابقة التامة بين المصطلحين "نص"، و"خطاب"، بل لأن القرآن يحقق مفهوميهما معا –في حالة التسليم بتمايزهما– انطلاقا من المفاهيم التراثية للنص لغة؛ كالرفع والإظهار والانتهاء والتراكم، التي تشير إليها المعاجم العربية[1]، واصطلاحا، كالإغلاق، والإحكام ،وهي أهم المفاهيم التراثية لعلماء الأصول للنص، التي توردها الدراسات الحديثة، محيلة في الأغلب إلى الشافعي في"الرسالة"والجرجاني في "التعريفات "و هناك من يقول أن هذه المفاهيم ليست لمصطلح النص، كما نجده عند عبد المالك مرتاض في كتابه "نظرية النص"،[2] ووصولا إلى التأسيس المعاصر له، لغة، واصطلاحا والمبني على معايير معينة مثل النسج،الحبك،التناسق، الانسجام، الانفتاح الدلالي، وغيرها [3].

ومن ثم فإنا نرى أن المبالغة في الفصل بين المصطلحين، والاقتصار على على أحد المصطلحين، من قبل بعض الدارسين للقرآن الكريم ليست ذات جدوى علمية[*].

ولا نريد التفصيل في مدى تحقيق القرآن لمعايير النصية؛ لأن دراسات كثيرة قد أثبتته[4] ومن جهة أخرى، لأن القرآن يتجاوز هذه المعايير، ليغدو منبعا لاستنباط معايير أخرى، جديدة يمكن تسميتها "خصائص النص القرآني"، والشأن نفسه إذا اعتبرنا القرآن خطابا، ولكنا نكتفي بعرض موجز لبعض هذه الخصائص.

---

[1]-انظر تجميع هذه المفاهيم، والتفصيل فيها لدى: بن الدين بخولة الإسهامات النصية في التراث العربي مخطوط دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015- 2016، ص 10.

[2]-عبد المالك مرتاض "نظرية النص"، دار هومة الجزائر، ط2، 2010، ص 54.

[3]- أضحت معايير نصية النصوص من المسلمات في علم النص، انظر مثلا: روبرت دي بوجرانت، النص والإجراء والخطاب، تر، تمام حسان، عالم الكتب، ط، 1998، 1ص 105 وما بعدها. وانظر تفصيل هذه المعايير كما طرحها يول وبراون ضمن كتاب محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص من ص 80إلى 185.

[*]-بينما يحمّل بعض المعاصرين علماء الأصول مسؤولية إغلاق مصطلح النص ويرون في إطلاقهم مصطلح "النص"على القرآن، تقييدا لدلالاته، وانفتاحه، يبرز البعض الآخر تمييزهم بين النص والظاهر والمجمل باعتبار الأول ما لا يحتمل إلا معنى واحد، والظاهر هو كلام الشارع الذي يدل على أكثر من معنى واحد ودلالته على أحد المعاني أقوى من دلالته على سائر المعاني الأخرى والمجمل هو كلام الشارع الذي يحتمل أكثر من معنى ودلالته على جميع المعاني متساوية انظر تفصيل هذه القضية لدى منذر عياشي في كتابه اللسانيات والدلالة في مبحث علم الدلالة في منظور عربي من ص 10إلى ص 23

[4]-معايير النصية الخمسة التي أصبحت من البديهيات في لسانيات النص (الاتساق، الانسجام المقصدية المقبولية، التناص)، وكان روبرت دي بوجرانت من أول من قدمها في كتابه :النص والخطاب والإجراء، تر: حسان تمام، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص 103. انظر: محمد الخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص، ص 81.

3- من خصائص الخطاب القرآني:

نشير بدءا إلى أننا رصدنا بعض خصائص القرآن الكريم، انطلاقا من قياسه على بعض الخصائص، التي يكون بها المنتج اللغوي خطابا، كما عرفها بعض المحدثين، بصفة عامة، مستعنين من جهة أخرى ببعض المفاهيم الواردة في الدراسات القرآنية التراثية، والمعاصرة، كما نشير إلى أن القياس لايعني إخضاع النص القرآني لهذه المقاييس، والحكم عليه؛ لأننا نعلم كما أسلفنا الذكر أن المقيس أوسع من المقيس عليه، بل للاستئناس، والمقابلة، وإذ نجري هذه المقابلة، فإنا ندرك بأن للقرآن خصائص استثنائية تختلف عن تلك المحددة انطلاقا من الخطابات الأخرى، وخصائص جديدة يتفردبها القرآن خطابا، كما تفرد نصا.

ومن بداهة القول، أن الخصائص المدلى بها ليست نهائية؛ إذ أن أبرزما يتميز به الخطاب القرآني، هو كونه يتأبى عن حصر خصائصه، أو الإحاطة بها، فبرغم أنه أكثر الخطابات دراسة، وبحثا بحكم هذا المنجز الضخم من الدراسات القرآنية، إلا أن ذلك لا يعدو أن يكون مقاربات لا تلامس إلا قدرا يسيرا من بعض ملامحه، لا غير، وسنحاول أن ندلف إلى جزيئات من بعض هذه الملامح، التي يصرح بها، لذلك سنعضد كل خصيصة بالمقاطع القرآنية التي تشير إليها أو تصفها.

وحتى لا نتشعب في الرصد، فإننا سنكتفي بالعرض الموجز لبعض هذه الخصائص، انطلاقا من تحديدات معاجم المصطلحات، كما سطرها بعض المنظرين المعاصرين، في تحديدهم للخطاب، وتمييزه عن غيره، والتي توفر لنا قدرا من الإيجاز، والشمول، يتطلبهما مدخلنا النظري، مع التوقف بالأمثلة، والشواهد الإيضاحية إذا اقتضى الأمر ذلك؛ إذ لاشك أن التوسع في خصائص الخطاب القرآني، كما حددها الدارسون قديما، وحديثا سيجعلنا نراوح مكاننا في الحقل المغناطيسي الكبير الذي يشكله حوله هذا الخطاب، المتفرد، والذي لم ينفك منه حتى أكثرهم وعدا بالموضوعية، والتجرد.

وتجدر الإشارة إلى أننا تجاوزنا المناقشة الموجهة إلى تلك الدراسات، التي تعد برصد خصائص الخطاب القرآني، في حين كان هدفها الوحيد؛ أن تسقط القدسية التي يمتلكها هذا الخطاب، لدى أغلب متلقيه، وذلك عبر إثباتها أن القرآن خطاب إنساني، ونص وضعي كأي إنتاج فكري بشري، أوهو؛ كتاب منزل، لكنه مثل باقي الكتب السماوية السابقة، تعرض للكثير من التحريف.

ومن نافلة القول، أن مثل هذه الدراسات، لم يتحقق لها مسعاها واتضح اتجاهها المتحامل الذي جانب الموضوعية، والأمانة العلمية، برغم تذرعها باستعمال بعض تقنيات المناهج العلمية الحديثة، دون الالتزام بأدبيات هذه المناهج[1]، وبإمكان المتوسع أن يجد مبتغاه في الدراسات، التي تصدت إلى إبطال هذه الدعاوى، متوسلة تقنيات المناهج العلمية الحديثة [2].

وعند رصد خصائص الخطاب القرآني، واستئناسا بالمفاهيم النظرية الحديثة لتحليل الخطاب، رأينا أن من أهم الخصائص التعريفية للخطاب ما جاء ضمن "معجم تحليل الخطاب" بإشراف "مونغانو" و"شارودو"، والتي اخترنا منها ما يلائم مقامنا هذا:

3-1-فعلية الخطاب

لابد بدءا من الإشارة إلى مفهوم الفعل الكلامي، الذي غدا مقولة اصطلاحية مفتاحية في تحليل الخطاب؛ فالفعل الكلامي في الشكل الأبسط، والأوضح له، الذي يقتضيه مقامنا هو"كل منطوق ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري، ويعد نشاطا ماديا نحويا، ويتوسل أفعالا قولية لتحقيق أغراض إنجازية Actes Illocutoires (كالطلب والأمر والوعد والوعيد)، وغايات تأثيرية (Perlocutoiresactes)، تخص ردود فعل المتلقي (كالرفض أو القبول)، ومن ثم فهو فعل يطمح إلى أن يكون فعلا تأثيريا في المتلقي، اجتماعيا، ومؤسستيا، ومن ثم إنجاز شيء ما "[3]

وكما تمتلك الجملة فعلا كلاميا رئيسا يتمثل في مغزى الجملة، والقصد، أو الرسالة التي يريد المتكلم توجيهها للمخاطب، فإن الخطاب يسري عليه مايسري على الجملة، بما فيها هذا المبدأ؛ إذ لكل خطاب باعتباره رسالة موجهة، فعلا كلاميا، هو محصلة الأفعال الكلامية الجزئية؛ مثلما أن الخطاب هو مجموعة جمل، ويصطلح "فان دايك" على دراستها "التداولية الكبرى"، مقابل "التداولية الصغرى" وهي

---

[1]-من ذلك مثلا محمد أركون في كتابه: القرآن من التفسير الموروث إلى تحليل الخطاب الديني، الطيب تيزيني في كتابه النص القرآني أمام إشكالية البنية والقراءة.

[2]- من مثل ذلك، مالك بن نبي في كتابه الظاهرة القرآنية والتهامي نقرة، في كتابه سيكولوجية القصة في القرآن الكريم ومحمد سعيد رمضان البوطي في كتابه: تأملات علمية وأدبية في كتاب الله عز وجل.

[3]-Jacques Moeschler et A. Aulin: introduction a la linguistique contemporaine.; Armand colin.paris.1988, p 179 :

نقلا عن خلوفي قدور مستويات الأفعال الكلامية في الخطاب القرآني سورة الكهف نموذجا، رسالة دكتوراه، إشراف بن عيسى عبد الحليم، جامعة وهران، 2014-2015، ص ص، 9، 10.

المتعلقة بأفعال الكلام المفردة؛ حيث يرى أن "سلسلة الأفعال الكلامية تفسر بأنها فعل كلامي واحد، إذا كانت تشير إلى مقصد إجمالي واحد، ويمكن لهذا الفعل، على مستوى أعلى، أن يكون –بدوره – نتيجة لأفعال كلامية أخرى"[1]؛ فالأفعال الكلامية الكبرى –كما يؤكد فان دايك– هي " فعل الكلام الإجمالي الذي يؤديه منطوق الخطاب الكلي والذي تنجزه سلسلة من أفعال الكلام المختلفة "[2].

ومقابل ذلك، نلحظ –بداهة– أن للقرآن أفعال كلامية كبرى، يمكن إدرجها في فعلين إجماليين، هما: التبشير، والإنذار، كما يخبر القرآن عن ذلك، بصيغة الأمر "بشر"، و"أندر"، الموجهة إلى الرسول(ص)، وتندرج تحت هذا الفعل الكلامي الإجمالي، أفعالاكلامية فرعية، متنوعة، ولكنها –في النهاية– تبشر بالجنة، وتنذر من النار، وتهدف إلى تغيير وضعيات من حالة إلى أخرى، في مستوى السلوكات، والأفكار، والمعتقدات، لعل أهمها، التوجيه من حالة الشرك إلى حالة التوحيد.

بل إن للخطاب القرآني أفعال إنجازية، لها سلطة نافذة، أبلغ من تلك االخطابات الإدارية، والقانونية، التي تم الاستناد إليها في إنشاء نظرية الأفعال الكلامية[3]؛ فالخطاب القرآني موجه لإنجاز أفعال؛ للتلاوة، للترتيل والعبادات، كما يتم به تنفيد كثير من المهام؛ كالزواج (الفاتحة)، وإجراءات الطلاق، والاستشفاء العضوي (رقية الملدوغ)، وتقسيم المواريث، وإقامة الحدود، وتوزيع أموال الأغنياء، وتصريفها في البيع، والشراء والديْن، والآداب واللياقة، وغيرها، مما تشير إليه الأفعال الكلامية، التي يعج بها، من أوامر ونواه، في مختلف شؤون الحياة الإنسانية، فضلا عن كونه فعلا تأثيريا إجماليا، متمثلا في المعالجة النفسية، والروحية (القوة، السكينة والسلام)، كما وصفته العديد من آياته.

بل إن قوته التأثيرية شملت مختلف الكائنات؛ كالجن والجمادات "كما توضح الآية21 من سورة الحشر والآية الأولى من سورة الجن، والآية 29 من سورة الأحقاف، ولتعذر الإحاطة بالأمثلة التي ترصد

---

[1]- ا الجيلالي دلاش، مدخل الى اللسانيات التداولية، تر، محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، ساحة بن عكنون، الجزائر، 1992، ص31.

[2]- المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[3]- يمكن مقابلة هذه النظرية بعلم المعاني في البلاغة العربية والنحو الوظيفي خاصة عند عبد القاهر الجرجاني، وسيبويه، وقدأنشئت على متكآت تداولية فلسفية في التواصل اللغوي، تعنى بصيغ من الخطاب (الفعل) وإنجازيته من خلال تأثيرها على المتلقي بالتوجيه أو بالتغيير من أشهر مؤسسيها وروادها جون اوستن وسيرل انظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب (دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي)، دار الطليعة، بيروت، 2001، ص18 وما بعدها .

القوة التأثيرية للخطاب القرآني، كفعل كلامي، فإننا نكتفي بالإشارة إلى أن كما هائلا من الداراسات التراثية، والمعاصرة تتبعت بعض هذه الأمثلة، ولم تنته من معاينتها، بل إن القوة التأثيرية للخطاب القرآني الكريم، أصبحت إحدى أبرز مواضيع الإعجاز العلمي(*).

كما تجدر الإشارة إلى أن تأثير القرآن كفعل كلامي –وتماشيا مع شروط الأداء التي حددها "سيرل"، يكون مستمرا، ومتجددا، تبعا للمتلقي، والسياق، وقد نوهت بذلك الدراسات القرآنية التراثية، والمعاصرة على السواء، كما أشار الخطاب القرآني إلى ذلك؛ مثل قوله تعالى: ﴿ قُلْ هُوَ لِلَّذِينَ ءَامَنُواْ هُدًى وَشِفَآءٌ وَٱلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ فِيٓ ءَاذَانِهِمْ وَقْرٌ وَهُوَ عَلَيْهِمْ عَمًى ﴾ (سورة فصلت الآية 44).

وإذ نشير إلى استفاضة الباحثين في قضية الأفعال الكلامية في القرآن الكريم، عبر كثير من الأطروحات، والدراسات المنجزة، فإننا في مقامنا هذا، يمكننا التمثيل للقوة التأثيرية للفعل الكلامي في لخطاب القرآني، كما تم تمثيلها سرديا في عالم الرواية، من خلال مقطع سردي، يبئر مشهد جنازة يرويه أخ الميت:

"تذكرت أمي وهي تمنع الجميع من الاقتراب من أخي، دخلتْ إليه مغلقة الباب خلفها لتخرج بعد لحظات صامتة متعبة،

–خذوه الآن.

ويشقني صوت محمد البراك وهو يرتل، "

"خذوه فغلوه ثم الجحيم صلوه "

وكيفما يتكاثر نواح المصلين من ورائه، نواح ينذر بالفناء بين بكاء الشيوخ الوقور وصراخ الشباب وتنهيدات الكهول ذوي اللحى المنمقة

"خذوه فغلوه"

تجرني أمي من يدي وتأمرني

–كن آخر من يواري التراب على أخيك

(*)–من مثل ذلك القصص التي تتضمنها الأحاديث الشريفة عن القوة التأثيرية للقرآن الكريم على بعض الحيوانات مثل قصة الفرس التي قرا الصحابي بحضورها سورة البقرة والتجارب التي أجراها بعض الباحثين االآسيويين لاكتشكاف تأثير قراءة القرآن في تركيب الماء.

– غيري الشريط يا أمي"[1]

فالخطاب القرآني المتمثل في الآيتين "خذوه فغلوه ثم الجحيم صلوه "، برغم كونه في سياقه الأصلي، إخبارا بصيغة الماضي، عم سيحدث في المستقبل، وتقريرا لمآل شخص معين، فإنه امتلك في هذا السياق قوة تأثير، كبيرة على المستمع، الذي لم يكن معنيا به مباشرة؛ فهو في سياقه الأول، موجه لزبانية جهنم، لإنجاز ثلاثة أفعال على التتالي؛ أخذ الكافر، وتقييده، ثم رميه في النار.

ونظرا لقوة تأثير هذا الخطاب، فقد أبطل إنجازية الفعل الوارد في الخطاب، الذي سبقه زمنيا، والصادر إلى المستمع، مباشرة من متكلم حاضر معه، في الوضعية نفسها، وهي الأم، التي تلح على التنفيذ العاجل للأمر بالدفن (أخذ نعش الميت والخروج به)، من خلال الظرف الزمني، الذي قيد به هذا الفعل" الآن"، لتفادي التأجيل، وبرغم هذا الإلحاح، فإن المخاطب ينصرف إلى وصف التأثير، الذي مارسه الخطاب الجديد عليه؛ حيث اخترق نفسيته وأحدث فيها شرخا كبيرا، إلى حد انشطاره " ويشقني صوت محمد البراك...".

وبرغم دور المستوى الصوتي في قوة الأثر، إلا أن المستوى الدلالي له الدور الأكبر، في رد فعل المستمع؛ فمن بين ملفوظات كثيرة، منقولة بنفس الصوت: (القارئ محمد البراك)، وعبر القناة نفسها، المتمثلة في الأصوات المنتقلة عبر الشريط، فإن ملفوظا معينا من الخطاب، يستمر كصدى، يخترق الأصوات المتعددة، كلما تداخلت، وارتفعت، وتنوعت نبراتها، لتجعله التقنيات السردية ينذلق كخطاب حر، عار من أي إسناد، ويوجه مباشرة للمستمع الذي عني به.

وإذا كانت التقنيات الطباعية، من العناصر التي يدرجها سيرل ضمن دليل القوة الإنجازية للفعل التأثيري[2]، فإنها تتظافر في هذا المقطع، لإبراز الخطاب القرآني، وموقعته في فضاء النص؛ حيث يحتل الصدى (خذوه فغلوه) موقعا مركزيا، وهو الموقع نفسه، الذي احتله الخطاب الأصلي (خذوه فغلوه ثم الجحيم صلّوه)، وبرغم أن الوحدة اللغوية التي تمثل الصدى تتشكَّل كبنية ناقصة، مقتطعة، مبتورة، وبالتالي متحولة الدلالة، فاترة التأثير، فإنها مع ذلك ،احتُفِظ بها كجملة تامة ،يحسن السكوت عليها: "خذوه فغلوه"، "خذوه".

---

[1]- بوكفة زرياب: رواية "ص"، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط 2، 2013 ص ص 70، 71.

[2]-طالب سيد هاشم الطبطبائي، نظرية الأفعال الكلامية بين فلاسفة اللغة المعاصرين والبلاغيين، مطبوعات جامعة الكويت، 1994، ص 13.

ويبقى الأخ المستمع رهين هذا الخطاب، إلى أن تخرجه أمه من عالمه، بتنبيهه عضويا (تجره من يده)، كمن يوقظ نائما، لتوجه إليه أمرا آخر: "كن آخر من يواري التراب على أخيك" ولكن هذا التأثير العضوي، لم يكن مجد معه، ولم يجد وسيلة لتخلصه من رجع الخطاب المهيمن (خذوه فغلوه)، وتنفيذ أمر أمه إلا بإصدار استجداء لأمه بتوقيف الشريط، كقطع فيزيائي لهذا الخطاب، من خلال سكونه، في مستواه الصوتي، ليغيب مستوياه التركيبي، والدلالي.

ولم تتأت هذه الصور من فراغ، أو من تخيلات بلا دلالات، بل جعلها السرد متعلقة بسببين رئيسين، أولهما؛ العلاقة بين موضوع الخطاب وبين المستمع، وهي الرابطة الوجدانية التي تصنعها عاطفة الأخوة، والتي تستدعي الشفقة، والحسرة، والشعور بالمأساة، أما السبب الثاني، فيعود إلى الخلفيات التي يكونها المستمع عن طبيعة موضوع الخطاب، وهي شخصية أخيه، الذي يتيقن عبر معرفته له أنه حتما سيلاقي هذا المصير، وأن هذه الأفعال ستنفذ فيه لا محالة، كعقاب إلهي عادل له.

وتحيلنا بنية هذا المقطع السردي إلى ماقاله "ميشال ريفاتير" عن التناظر البنيوي بين النص الأصلي والمتناص والوحدة الأساسية[1]، والتي تتراءى هنا، في الفعل المتكرر، كأصغر وحدة تخاطبية، وإن كانت وحدة نحوية تامة بفعل، وفاعل، ومفعول"خذوه" وبالتالي يحسن السكوت عليها، مع مراعاة عناصر المشهد، التي تجعلها جملة مفيدة، مستغنية عن ذكر العناصر الأخرى، وتكفي الإشارة إليها، دون التلفظ بها كاملة: (خذوا الجثة إلى المقبرة لدفنها).

فوجهة الأخذ معلومة، بداهة، وهي المقبرة، باعتباره نعش ميت، لكن لدى راوي الحكاية، الذي يستمع للآية، فإن هذا الفعل "خذوه"، لم ينفك عن سياقه الأصلي "خذوه فغلوه ثم الجحيم صلوه"، لأنه يمتلك خلفية معرفية عن حياة الميت، وما أقدم عليه من جرائم، لذلك ترسّم المصير المذكور في الخطاب القرآني لديه، وتحول إلى فعل انجازي لايقوم به المستمع في الواقع (الأخذ إلى المقبرة)، ولكنه يستحضر بتفكيره من يقوم به (الزبانية).

وهذا المشهد (الدفن)، يسترجعه الراوي من دون مشاهد أخرى، على سبيل التذكر، إثر جلوسه مع شخصية أخرى، هي ضحية من ضحايا أخيه الميت، حيث فجعها في رضيعها بذبحه، وهي جريمة

[1]- جراهم آلان، نظرية التناص، ص 165، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك في المباحث السابقة.

من بين جرائم قتل، ارتكبها في حق أبرياء، والذي كان (الأخ) الراوي على علم بها، دون أمه التي تلقفت أخاه قتيلا، معتقدة أنه بريء اغتيل أثناء أدائه لواجبه، ودون علم هذه المرأة، التي أخبرته بأنها جاءت من الغربة، فقط لتعرف قاتل ابنها، فهذه الخلفيات، مع تفاصيل أخرى –لا يسعنا ذكرها هنا– التي امتلأ بها الراوي، هي التي أعطت للخطاب القرآني، سياقا جديدا لديه، ومن ثم فعالية كبيرة، خلخلت نفسية المستمع، وسلوكه، وحركاته، كما يصف ذلك وهي التي حولت خطاب الأم "خذوه الآن" إلى هاتين الآيتين، مع رجعهما المتردد من بين آيات أخرى، كانت تنقل عبر القناة نفسها، ولكنها أسقطت،لأنها غير ذات صلة بسياق المتلقي، فإذا أعطينا لخطاب الأم ،الموجه لابنها، فعالية ما،فلن تكون سوى استدعائها للخطاب القرآني، من خلال اشتراك الخطابين في الوحدة "خذوه".

ويمكن إجمالا، أن نقول مع البلاغيين العرب، والتداوليين المعاصرين، أن فعالية الخطابات، من حيث نمط التأثير، ودرجته مرتبطة بحالة المتلقي، الذي قد يتحول إلى مخاطَب مباشر، حتى وإن كان غير معني، من لدن المتكلم، فالفعل الكلامي أوسع من أن يقتصر على مراد المتكلم، ويتضح جليا في هذا المقطع أن الإطار الذي يعطي القوة الإنجازية لفعل الأمر "خذوه"، هو علاقة المستمع بالخطاب القرآني وارتباطه الوجداني، والفكري به؛ وتصديقه لقوله باليوم الآخر، كيوم للحساب والعقاب، أو بصفة أخرى، علاقة المستمع بذات الخطاب (الله).

3-2 ذات الخطاب

لكون الخطاب فعلا كلاميا، وبمقتضى أن لكل فعل فاعل، فإن مقولة "لكل خطاب ذات " مسلمة بديهية لا تستدعي أي شرح، أو إثبات، لكن الاختلافات تدور –أساسا– حول تحديد ماهية هذه الذات، ليس التحديد المادي، الواقعي، الذي يشير إلى الذات، التي تحتل حيزا في الوجود الفيزيائي، أوالتاريخي، أو الجغرافي بل حول الخصائص، والصفات الفكرية، والمعنوية للذات، ويعترف صاحبا معجم تحليل الخطاب، أن هذا المفهوم (ذات الخطاب)، حدد "تحديدات مختلفة يدل كل واحد منهاعلى التموقع النظري لأصحابه"[1].

[1]-باتريك شارود، ودومنيك مونغانو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري وحمود صموح، دار سيناترا للنشر، تونس، 2008، ص 537.

وفي سياقنا هذا، لا يمكن تحديد ذات الخطاب، كما تم الحديث عنها في نظريات تحليل الخطاب، واللسانيات، ومجمل العلوم اللغوية؛ لأن كل مفاهيمها متعلقة بذوات خطابات مختلفة عن ذات الخطاب القرآني، ومع ذلك، فإنا نستأنس ببعض القوانين العامة، التي تشير إلى كيفية قراءة هذه الذات، من جهة، ومن جهة أخرى، فإن مقول الخطاب بالنسبة للقرآن الكريم، يعرّف ذات الخطاب المتكلمة، تعريفا صريحا، عن طريق إسناد الصفات، والأفعال، فضلا عن كونه يعج بالقرائن اللغوية، التي تشير إلى ذات الخطاب، التي اصطلحت عليها أرخيوني بـ" ."واسمات الذاتية"؛ كالإشاريات، والألفاظ العاطفية، والتقييمات والتقديرات..."[1].

بل إن أهم غاية للخطاب القرآني، والتي يفصح عنها بوضوح، هي التعريف بذات الخطاب، وتصحيح صورتها، التي التبست في الخطابات السابقة، بسبب ما لحقها من تغيير، ناتج عن تغيير الخطاب الأصلي، فالقرآن ككتاب، يفرد فضاءات نصية واسعة، تحوي خطابات تؤكد نسبة هذا الخطاب إلى هذه الذات (الله)، ويفند الإسنادات الأخرى، التي تجعل من المتلقي الأول – النبي محمد– والمبلغ لهذا الخطاب ذاتا منتجة له، أو تعتبره ناقلا عن ذوات أخرى؛ كالجن، أو الأجداد الأولين.[2]

ومن منطلق أن الخطاب يدل على طبيعة القائل، وماهيته، وصفاته، وقدراته، طرحت الدراسات القرآنية التراثية قضايا، شكلت بزخمها، وعمقها، منظومات متنوعة من الاختصاصات في العلوم اللغوية، والدينية، لعل أهمها ما يربض في كتب الإعجاز اللغوي، والأسلوبي للقرآن، التي تهدف في النهاية إلى التعريف بذات الخطاب القرآني، وعظمتها باستحالة أن تكون بشرا، أو جنا، أوغير ذلك، من الذوات التي ألحد إليها المستنكفون من الاعتراف بإعجاز هذا الخطاب.

وبصدد تحديد ذات الخطاب، من خلال مقامات التلفظ، ونقل الخطابات من سياق إلى آخر، يلح "أوسوالد ديكرو" –الذي يصطلح على هذه الوضعية للخطابات " تداولية مدمجة"–على: "أنه يجب

---

[1]- باتريك شارودو، ودومنيك مونغانو، معجم تحليل الخطاب، ص 537

[2]- نسبة الخطاب القرآني إلى غير الله، معروفة منذ التلقي الأول له، وقد وصف الخطاب القرآني مختلف هذه الاسنادات، وتنبأ بها قبل حدوثها ورد عليها، ولاتزال هذه الإسنادات، مستمرة عند بعض الدارسين المعاصرين، انظر مثلا محمد أركون في كتابه "القرآن من التفسير الموروث إلى تحليل الخطاب الديني"، تر: هاشم صالح، دار الطليعة بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص5، حيث يقول: " وكنت قد بينت في عدد من الدراسات السابقة أن مفهوم الخطاب النبوي يطلق على النصوص المجموعة في كتب العهد القديم أي la bible والأناجيل والقرآن كمفهوم يشير إلى البنية اللغوية والسيميائية للنصوص لا إلى تعريفات وتأويلات لاهوتية عقائدية "

التمييز في الذات المنتجة لعمل لغة، بين ذات اختبارية، خارج كل عمل لغة، وذات خطاب (المتكلم)، مسؤولة عن الملفوظ، وذات تلفظ صرف (المتلفظ)، التي تحدد وجهة نظر الملفوظ"[1]، وبهذا يكون تحديد ذات الخطاب مرتبطا بخاصيتين، مميزتين للخطاب؛ الأولى؛ كونه موجَها، والثانية كونه واقعا بين خطابات أخرى.

ووفقا لمبدأ ديكرو، فإن الخطاب القرآني، باعتباره عمل لغة، ينفرد عن باقي الخطابات، من حيث طبيعة ذات الخطاب، ومن حيث هوية، وتسلسل الذوات المتلقية، والناقلة، والتي تتحول في سياقات أخرى، إلى ذات للخطاب، ولعل أوضح مثال على ذلك، الآية الأولى من سورة الجن، التي تجسد – برغم إيجازها– أربع ذوات للخطاب، وأربعة مقامات للتلفظ (الله، جبريل، النبي، الجن)، كما تجسد باقي آيات السورة انتقالا انسيابيا لمقول القول، بين المتلفظين، وهو ما يصطلح عليه "بالالتفات"، الذي عنيت به الدراسات اللغوية، والبلاغية كظاهرة من ظواهر الإعجاز اللغوي، في القرآن، من مثل كتاب أسلوب الالتفات، في البلاغة القرآنية لحسن طبل.

ولأن مقامنا لا يسعنا أن نفصل فيه تحديد "ذات الخطاب"، في إطار علاقتها بتوجيه الخطابات، وتنقلها فسنكتفي بالإشارة إلى أنه على غرار الخطابات الأخرى، فإن انتقال الخطاب القرآني إلى مختلف الخطابات؛ كالرواية، ومن ثم إلى سياقات أخرى، يجعل الذات الإلهية، ذاتا داخلية، ويصير المتلفظ في السياق الروائي —وهو الشخصية– ذاتا اللخطاب القرآني، ومن البديهي أن لذلك تبعات دلالية، مثلما سيتضح في المباحث التطبيقية.

وتحيلنا هذه الإشارة، من جهة أخرى، إلى أن الخطاب القرآني، والرواية يشتركان في أن كليهما يحويان ذات الخطاب الاختبارية الخارجية؛ الكاتب في الرواية، والله عز وجل في القرآن، كما يحوي الخطابان ذواتا فرعية للخطاب، متعددة بتعدد مقامات التلفظ.

غير أن الذات الخارجية في الرواية (الكاتب باعتباره مخاطبا للقارئ)، مضمرة، فلايشير الكاتب إلى ذاته، إلا ضمنيا، ولاينسب خطابه إليه، مباشرة، في حين أن الله عز وجل يخبر عن ذلك باستمرار، وينسب خطابه المباشر إليه كمتكلم، بكل الأسماء، والعلامات، والإشاريات الصريحة، والكامنة، سواء

[1]- باتريك شارودو، دومنيك.مونغانو معجم تحليل الخطاب، ص 537

بخطاب مباشر التلفظ، أو منقول عن متلفظين آخرين، ومن مثل ذلك؛ تعريفه بذاته سبحانه، وإشاراته إليها، كمتكلم؛ من مثل قوله تعالى في مخاطباته لموسى ﴿إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَۖ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوٗى ﴿١٢﴾ وَأَنَا ٱخۡتَرۡتُكَ فَٱسۡتَمِعۡ لِمَا يُوحَىٰٓ ﴿١٣﴾ إِنَّنِيٓ أَنَا ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنَا۠ فَٱعۡبُدۡنِي وَأَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ لِذِكۡرِيٓ ﴿١٤﴾﴾ (سورة طه آية 12-14)[1].

ومن نافلة القول، أن هذه المقابلة، ليست ذات بعد تقريبي بين الخطابين، بله بين ذاتيهما، فإذا كان ميخائيل باختين يمنح آدم التفرد بنقاء كلماته، واستغنائه عن خطابات الآخرين، التي لم تكن منتجة بحكم أسبقيته في الوجود، فإن ذلك أولى، مع خطاب خالق آدم، ومعلمه الكلمات كلها، ويمكننا أن نردد ما خلص إليه أحد الباحثين، من أن الخطاب القرآني "على الرغم من أنه ظاهرة تتعالى على كل مقاربة، وتتحدى كل تحليل، يظل ثمة اعتبار معين، يمكننا أن نقاربه من خلاله، تحليليا، وذلك باعتباره حالة متفوقة، أو استثنائية، من السلوك اللغوي العام، والشائع بين كل الكائنات، التي تتكلم على الإطلاق (...)، وما يجعل الوحي نوعا خصوصيا، وغير طبيعي كهذا، من الظاهرة اللغوية، أن المتكلم فيه هو الله، والمستمع هو الإنسان، وهذا يعني أن الكلام هنا، يتم بين نظام وجود خارق للطبيعة، ووجود طبيعي"[2].

3-3 توجيهية الخطاب:

يربط شارودو، ومونغانو خاصية توجيهية الخطاب بقصدية المتكلم، والموضوع المتكلم فيه، ثم يضيفا تعليلا آخر، يتعلق بتطور الخطاب، و"لا زمنيته" فيؤكدان أنه "موجه"، "ليس فقط لأنه مصمم حسب مرمى المتكلم، وإنما لأنه يتطور في الزمان، إنه يبنى فعلا، حسب غاية، ويعتبر سائرا نحو جهة ما، لكنه يمكن أن يحيد أثناء الطريق (استطرادات.)، ويرجع إلى اتجاهه الأصلي، ويغير اتجاهه الخ "[3].

وإذا ما تجاوزنا ما في هذا التحديد من إحالات على قضايا معروفة في الدرس اللغوي التراثي، بشقيه البلاغي، والنحوي؛ كالاستطراد، والالتفات، وقصد المتكلم، إلى إحالته على ربطه لقصدية

---

[1]- قمنا بتشديد العلامات الإشارية لذات الخطاب، انظر المقام نفسه في سورة النمل الآيتين 8، 9 والآية 30 من سورة القصص.

[2]- توشيهيكو إزوتسو، الله والانسان في القرآن علم الدلالة، الرؤية القرآنية للعالم، تر، هلال محمد الجهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص ص، 245، 244.

[3]- باتريك شارودودومنيك مونغانو، معجم تحليل الخطاب، ص 182.

الخطاب بالمخاطَب، خلصنا إلى أن خاصية التوجيه في الخطاب، تتعلق بالمخاطب، ومن ثم تغدو مقولة "الخطاب موجه"بديهية، لا تستدعي كثير شرح وتمثيل؛ لأن ماهيته تدرك عن طريقها؛ ذلك أن التعريف الاصطلاحي للخطاب، في الدراسات التراثية، والحديثة على السواء، يرتكز على كونه موجها نحو وجهة تلقي معينة، تنطوي عليها، بداهة، الثنائية (مخاطِب /مخاطَب) الذي يتشكل منها الخطاب، كما مر بنا سابقا.

فضلا عن أن المفهوم اللغوي المعجمي، يرتكز على هذه الخاصية؛ فـ" مراجعة الكلام" التي عرف بها ابن منظور الخطاب[1]، تقتضي وجود طرفين لحدوثها، كما تظهر دلالتها الكامنة في صيغتها الصرفية على وزن مفاعلة التي تعني المشاركة المتطلبة لوجود شخصين على الأقل، وإضافتها إلى كلمة "كلام" تفضي إلى أننا بصدد تواصل لغوي، يتطلب العناصر الستة، ومن أهمها عنصر المخاطَب الذي يقابل المرسل إليه في النص وفق الخطاطة التي حددتها مختلف الدراسات اللغوية، وأشهرها خطاطة رومان جاكوبسون[2].

وإذا ما شخصنا هذه الخاصية في الخطاب القرآني، ألفيناه مصمما ليشير إلى جهة معينة، بدءا بأول كلمة نزلت منه" اقرأ"، والمشتملة على فعل إنجازي موجه لأول مخاطب، وهو النبي محمد ﷺ، ليبقى هذا التوجيه مفتوحا على العالمين، ويبقى هذا الخطاب موجها، إلى كل قارئ، أو سامع".

فضلا عن أن الخطاب القرآني مشكّل من مخاطبات داخلية، فرعية، تعلن عن متلقيها، وتحدده في تراكيب لغوية، متنوعة بين المخاطبة المباشرة كصيغة النداء، أو عن طريق توجيه أفعال إنجازية، ليغير الخطاب وجهته في كل مرة بين التعميم والتخصيص[3]، بين مخاطبين مختلفي الهوية، والطبيعة، من نباتات، وحيوانات، وبشر، وملائكة وشياطين، وعناصر طبيعية، وكونية من مثل (، يا أيها الإنسان، يا أيها النبي، يأيها الناس، يأيها الذين آمنوا، يأيها الكافرون، يا نساء النبي، يا أخت هارون، ياعيسى، يا موسى، ياإبراهيم، يأيتها النفس، يا سماء، يا أرض، يا نار، يا إبليس، يا مالك، يا جبال، قلنا للملائكة اسجدوا..إلخ).

---

[1] –جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: أحمد سالم الكيلاني، حسن عادل النّعيمي، مركز الشرق الأوسط الثقافي، بيروت، ط1، 2011م، ج6، ص 162.

[2]- للوقوف على هذه الخطاطة الشهيرة، انظر فاطمة الطبال، بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة لوطنية للنشر والتوزيع، بيروت ط1، 1993، الصفحات: 65، ،66 ، 67..

[3]-انظر: أنواع المخاطبات بين العموم والخصوص، ووفق تصنيفات أخرى، الكفوي، الكليات، ص420 وما بعدها .

ولعل أهم ما يجسد مفهوم التخاطب، الذي تتضمنه دلالة "مراجعة الكلام"، في الخطاب القرآني، هو خطابات الأدعية، والتي تمثل فيها سورة الفاتحة، الانزياح الأبرز، في جهة التواصل اللغوي، عن أي خطاب آخر، سواء داخل الخطاب القرآني، أو خارجه؛ إذتتبدل فيها الأدوار التواصلية بين طرفي الثنائية (مخاطِب ومخاطَب)، دون تأطير بتلفظ خارجي؛ بحيث تمنح كل متلفظ بها، صلاحية المخاطبة المباشرة لله.

ومن تجليات دلالة المشاركة التواصلية بين طرفي الخطاب، تأكيد الخطاب القرآني على خطاب التعظيم الصادر في الاتجاه المعاكس، من الكائنات المخاطَبة، إلى ذات الخطاب القرآني، والذي لا يُستثني منه شيء، وذلك في خطاب من الله، إلى البشر بأنهم عاجزون عن فك شفرة هذا المخاطبات: ﴿وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ﴾(سورة الإسراء آية 44)، فضلا عن المخاطبات التي تقع في مقام تلفظ داخلي، التي يعج بها الخطاب القرآني، في شكل حوارات بين مختلف الكائنات، حتى تلك الخرساء؛ مثل قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا لِجُلُودِهِمْ لِمَ شَهِدتُّمْ عَلَيْنَا﴾ (سورة فصلت، الآية 21)، ومن جهة أخرى حوارات بين الكائنات، وبين الله عز وجل، في الزمن الماضي الغابر، وفي المستقبل البعيد؛ مثل قوله تعالى: ﴿ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ ﴾ (سورة فصلت، آية11) وقوله: ﴿يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن مَّزِيدٍ﴾ (سورة ق، آية30).

ولأن كل هذه الخصائص السابقة، التي أوردناها مفاهيم محمولة على موضوع واحد هو الخطاب، فإنها من البديهي أن تتداخل، ويرتبط بعضها ببعض، فكثيرا ما يقرن الدارسون القدماء، والمعاصرون خاصية التوجيه بخصائص أخرى مثل ذات الخطاب، و"لا زمنية الخطاب"، ومن أبرز الالتفاتات التراثية التي اطلعنا عليها في هذا الصدد؛ وقفة الكفوي في معجمه الكليات.

فمن منظور أزلية الذات الإلهية، يطرح الكفوي إشكاليته المبنية على التساؤل: هل كلام الله يعتبر خطابا أم لا؟؛ لأن كل خطاب يقتضي مخاطَبين، وكلام الله أزلي موجود قبل وجود المخاطَبين، ليخلص في النهاية إلى أن كلام الله خطاب، ذلك أن"ماخاطب به مع نفسه، أو مع غيره، فهو كلام، وإلا فهو علم، ونسبة علمه تعالى إلى جميع الأزمنة، على السوية، من الأزل إلى الأبد، بالقياس إليه تعالى، كالحاضر في زمانه، فيخاطب بالكلام النفسي مع مخاطب نفسي، وإلا يجب فيه حضور المخاطب

الحسي، كما في الحسي، فيخاطب الله كل قوم بحسب زمانه وتقدمه وتأخره" [1].

ويحيلنا تعليل الكفوي لخطابية كلام الله، على ما طرحته بعض مدارس تحليل الخطاب الحديثة، في سياق حديثها عن ما يصطلح عليه "بالمرسل إليه الفوقي" (Surdestinataire)، الذي أثبته شارودو، ومونقانوا في معجميهما بالتعريف الذي وضعه "ميخائيل باختين " للإشارة إلى طرف ثالث حاضر افتراضيا، في التفاعل اللغوي، يضاف إلى المرسل إليه" [2].

ويضيف صاحبا المعجم شرحا، يقترب أكثر من تعليل الكفوي لخطابية كلام الله، مع فارق المغايرة في ذات الخطاب القرآني، لكل الذوات في الخطابات الوضعية؛ حيث يؤكدان توجيهية الخطاب إلى مخاطب مطلق، وينفيان أن يكون هذا المخاطب " شخصا اختباريا حاضرا جسميا، أو افتراضيا في إطار التواصل، وإنما هو مخاطب يندرج في التمثل الذهني لمقام التلفظ، ويعيد المتلفظ بناءه (عن وعي أو عن غير وعي)، حسب تجاربه، وتاريخه الخطابي السابقين" [3].

وهو مايوافق الخطابات الداخلية في القرآن، التي أشرنا إليها سابقا، والمتجلية في شكل حوارات موجهة إلى مخاطبين مخصوصين، لكنها في الوقت نفسه تستهدف مخاطبا نموذجيا، مطلقا، في أي زمان؛ كالحوارات بين الأنبياء، وأقوامهم، ومختلف المخاطبات التي تلتفت إلى مخاطبين عموم؛ "ياأيها الناس"، "ياأيها الانسان".

ومن جهة أخرى، تربط النظريات الحديثة كون"الخطاب موجها" بالخاصية الحجاجية، ومن ذلك أن "أ.ديكرو" "قد أعطى صبغة أقوى للفكرة، التي بمقتضاها، يعتبر الخطاب موجَها أساسا، وذلك بتسجيله توجها حجاجيا، في وحدات اللسان نفسها "[4]، وإذا ما شخصنا هذه الخاصية في الخطاب القرآني، وجدناه من أكثر الخطابات حجاجية، عبر صيغ تخاطبية، موجهة لأنواع شتى من المخاطبين، فلا تخلو فواصل الآيات، وخواتمها من المساءلة الحجاجية، على شاكلة: "أفلا يتدبرون"، "أفلايعقلون"، بل إنها تثبت في خواتم المقاطع السردية القصصية، ليكون القَصص استراتجية حجاجية.

---

[1]- الكفوي الكليات، ص419.

[2]- شارودو ومونغانو، معجم تحليل الخطاب، ص542.

[3]-المرجع نفسه، ص 544.

[4]-المرجع نفسه، ص 182.

ومن الخطابات الفرعية التي تجسد الحجاجية؛ سورة بنيت بأكملها على عرض الأدلة المديلة بالسؤال الحجاجي، المستنكر للمنكرين، والداحض لدعواهم، والموجه إلى الإنس، والجن"فبأي ألاء ربكما تكذبان؟"، وإذا كان مقامنا يضيق عن عرض الأمثلة، وتحليلها فإنا نشير إلى أن حجاجية القرآن، وتوجيهيته مرتبطة باعتباره فعلا إنجازيا، لأن الحجاج وسيلة يتخذها الخطاب من أجل الإقناع، أي "إحداث تغيير في الموقف الفكري، والعاطفي"[1]، ومن تم يوسم الخطاب بأنه حجاجي، حينما تسيطر عليه الوظيفة التأثيرية، وهي الوظيفة الأبرز، كما أسلفنا الذكر في خاصية القرآن، كفعل إنجازي.

وإذا كانت حجاجية الخطاب القرآني، تلوح انطلاقا من تسمية وحدته الأساسية النصية (آية قرآنية)، التي ترادف الحجة، والدليل، وهما عنصران من عناصر الحجاج القرآني، فإن هذه الحجاجية، التي تسمه كخطاب عام، وتتغلغل في وحداته الجزئية، هي التي استمد منها المتكلمون، والمفسرون، والفقهاء مبادئ الحجاج، مثل (الدعوى أو الادعاء والاعتراض) والتي تتمحور أساسا حول الذات الإلهية، وصفاتها، وكلامها، لينشئوا علومهم، ويفرعوها إلى مدارس، وهي "علوم حجاجية" تحاكي الخطاب القرآني في المحاججة المنطقية.

وإذ يتعذر بسط الحديث عن الحجاج، في هذا المقام، فإنه لابد من الإشارة إلى أن الحجاج في القرآن، أصبح محورا علميا خصبا، في مجال الدراسات التداولية، على الخصوص، وأن من سمات تفرد الخطاب القرآني، وخرقه للمألوف، أنه بالإضافة إلى كونه حجة لطرف ضد آخر، عبر الزمن القادم، البعيد: " ليحاجوكم به عند ربكم "فإنه يتحول إلى مخاطِب يحاجج اللهَ عن قارئه، وحافظه، كما تُحدّث بذلك، بعض الأحاديث الشريفة.

وفي سياق "توجيهية" الخطاب القرآني، ينتهي كثير من العلماء العرب، والعجم، في شتى الاختصاصات، ومن مختلف الجنسيات، والانتماءات إلى فكرة "عالمية الخطاب القرآني، واعتباره ليس مقالا للمسلم فحسب، بل هو مقال لليهودي، والمسيحي، والبوذي لكونه ينفتح على غير المسلم، بسبب أنه يحتوي على الديانات، ويستكملها" [2].

---

[1]- عبد الهادي ظافر الشهري، استراتجيات الخطاب مقاربة تداولية، ص .444

[2]-علي حرب، نقد النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط4، 2005، ص 6. ومن مثل هؤلاء مالك بن نبي في كتابه الظاهرة القرآنية، ناصر حامد أبو زيد في مختلف كتبه، أدونيس في كتابه القرآن وآفاق الكتابة .

ومن ثم يكون توجيه الخطاب غير محدود، وغير مرتبط بفئة معينة، وغير مقيد بزمن محدد، والجدير بالذكر أن شمولية التوجيه – على غرار باقي السمات– ليست ملاحظة معاصرة، بل ألح عليها الخطاب القرآني في كثير من الخطابات كما أسلفنا الذكر.

3–4 لازمنية الخطاب

لما كانت هذه الخاصية متداخلة مع الخاصيتين؛ "ذات الخطاب"، و" الخطاب موجه" –كما اتضح سابقا– فإنا نكتفي ببعض الملاحظات، ولعل أهمها أن "لازمنية"الخطاب القرآني، لا تعني تحرره من زمن يحده فحسب، أو تحرر الخطاب من سياقه، بل هي بالدرجة الأولى، استمرار لصلاحيته لكل الأزمنة، دون أن يعني انحساره على سياق نزوله، أوإنتاجه، أو إهمال هذا السياق إطلاقا، بل تعني تكيفه حسب سياق وجوده، وقراءته واستخراج دلالات جديدة، مع احتفاظه بالدلالات السياقية الأولى، وهو ما يبعده عن "التاريخانية"، التي حاول بعض الدارسين المحدثين حصره فيها، على اعتبار أنه متعلق بحوادث معينة، كما أشرنا سابقا.

ومن البديهي أن هذه الخاصية، على غرار باقي الخواص، مرتبطة بالدرجة الأولى، بذات المتكلم، وصفاتها التي في مقدمتها صفة الأزلية، وقد تطرق لمسألة أزلية الخطاب القرآني، كثير من العلماء العرب، قديما، وأدلو بدلوهم، من زوايا مختلفة، عن صفات الله تعالى، وصفة كلامه. وهو ما يحيلنا إلى فكرة اختراق الخطابات، والنصوص للأزمنة، أو ما يسمى الخطاب الخالد، الذي يجسد الأدبية العابرة للزمان، والمكان، المتحرر منهما، حتى وإن كان قد وجه إلى مخاطب حسي وتعد هذه السمة إحدى أسرار إعجاز الخطاب القرآني؛ حيث يخاطب كل الناس في كل الأزمنة، بخطاب واحد، يتجدد فهم المتلقي له، من زمن إلى آخر، ويتجدد تأويله، من متلقي إلى آخر.

3–5 تناصية الخطاب، أوالخطاب واقع بين خطابات:

إن التداخل بين طرفي الثنائية (نص /خطاب)، وتضمن صفات أحدهما في الآخر، تنعكس على مقولة "الخطاب واقع بين خطابات"؛ حيث يمكن التعبير عنها بمصطلح خاص بالنص، وهو"التناص"، كما أشرنا في مباحث سابقة، فإذ يشرح شارودو ومونغانو مقولتهما بأنه"لايكون للخطاب معنى إلا داخل خطابات أخرى، يشق لنفسه طريقا خلالها، ويجب لتأويل أدنى خطاب، ربط علاقة بينه، وبين

أنواع مختلفة من الخطابات الأخرى التي يقع عليها، أومحاكاتها محاكاة ساخرة، أو الاستشهاد بها"[1]، فإنانرى في هذا الشرح تطابقا مع المتعاليات النصية لجيرار جنيت، حيث تشير مقولة "الخطاب واقع بين الخطابات" إلى ثلاث متعاليات، هي التناص ممثلا بالاستشهاد، والتعلق النصي، والجامعية النصية، وهي المتعاليات، التي اعتمدناها في هذه الدراسة، مندرجة تحت التناص بصفة عامة، كما أشرنا إلى ذلك في المبحث السابق.

وإذا تجاوزنا بعض الجدالات الدائرة حول تناص الخطاب القرآني مع باقي الخطابات، إلى النظر في مدى تحقق هذه المقولة، داخل هذا الخطاب، وجدناها متجلية فيه بشكل متفرد، ومختلف عن أي خطاب آخر، ومرد ذلك إلى طبيعة "ذات الخطاب"، والتي ما تفتأ تخبر عن صفاتها، وتوجه المخاطب إلى معرفتها، والتواصل معها (خالق/مخلوق)، كما أشرنا سابقا مما ينفي عنها صفة المؤلف، ومن ثم موت المؤلف، التي يحترز منها بعض الباحثين في إطلاقهم لخاصية التناص على الخطاب القرآني [2].

ومن ثم، فإن تناص الخطاب القرآني بمعنى نقل النبي عن مصادر أخرى، والذي يرفض بسببه، بعض المحدثين توظيف "التناص" في القرآن الكريم هو أبعد ما يكون عنه، وهي دعوى مطروحة منذ أن بدأ النبي في تبليغه، وقد نزل تفنيدها في بداياته: ﴿لِّسَانُ ٱلَّذِى يُلۡحِدُونَ إِلَيۡهِ أَعۡجَمِىٌّ وَهَٰذَا لِسَانٌ عَرَبِىٌّ مُّبِينٌ﴾(النحل 103)، كما دحض كل الدعاوى التي تطابق بينه، وبين الخطابات الأخرى؛ كالشعر، والكهانة، والأساطير، بل نفى أن يكون من إنتاج بشري، كما أسلفنا الذكر، في خاصية ذات الخطاب.

أما إذا عنينا بتناص الخطاب القرآني، إحالته للمتلقي مباشرة –سواء كمستمع أو كقارئ– إلى خطابات، وعوالم أخرى، تحضر بداخله، فإنا نجد الخطاب القرآني شبيها بموسوعة علمية، شاملة، متعددة المجالات، كما يعترف بهذا الكثير من الدارسين، والمتعاطين مع الخطاب القرآني، على اختلاف جنسياتهم، وأديانهم، فضلا عن قوته المحفزة للقراءة المتأملة، والمتفكرة، المفتوحة على آفاق خطابات أخرى، أو ما أسماه القرآن بالتدبر، وهي عملية ترتبط فعاليتها، ومرودها بمعرفة القارئ، وعلمه: ﴿وَمَا

---

[1]- مونقانو وشارودو، معجم تحليل الخطاب، ص 184.

[2]- يطرح بعض الباحثين جملة من الاعتراضات حول تناص الخطاب القرآني، انطلاقا من أنه خطاب متفرد من حيث الذات المنتجة التي هي في غنى عن الاستعانة بذوات خطابات أخرى من مثل ما فعل الباحث محمد زبير عباسي الذي أفرد أطروحة دكتوراه لذلك "التناص مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن "إشراف مصطفى إمام حسن، الجامعة الإسلامية العالمية إسلام باد باكستان، كلية اللغة العربية 2014.

يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُۥٓ إِلَّا ٱللَّهُ ۘ وَٱلرَّٰسِخُونَ فِى ٱلْعِلْمِ يَقُولُونَ ءَامَنَّا بِهِۦ كُلٌّ مِّنْ عِندِ رَبِّنَا ۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُو۟لُوا۟ ٱلْأَلْبَٰبِ ﴾(آل عمران آية 7).

ولأن المقام يضيق عن بسط مختلف علاقات الخطاب القرآني، بخطابات أخرى، فإننا ندرجها تحت مستويين كبيرين؛ المستوى الموضوعاتي، والمستوى التركيبي، ونكتفي بالإشارة إليها في سياق إجمالي، ملخِّص، بدءا بالخطابات التي يصنفها الباحثون في مجال واحد، وهي خطابات الكتب السماوية الشهيرة، التي سبقته (التوراة والإنجيل)، باعتباره خطابا يمثل آخر هذه الكتب السماوية، وعلى غرار الخصائص الأخرى، يؤكد الخطاب القرآني علاقاته بهذه الخطابات، من حيث التيمات، ولاسيما التيمة الرئيسة، المتمثلة في التوحيد.

بل إن الخطاب القرآني، يدقق نوعية هذا التعالق، بإشارته إلى علاقة المطابقة، والمشابهة بينه، وبين هذه الخطابات في نسختها الأصلية، قبل تدخل أي تبديل بشري عليها، ويعلل التطابق بصدور الخطابات من ذات واحدة؛ ﴿ مَّا يُقَالُ لَكَ إِلَّا مَا قَدْ قِيلَ لِلرُّسُلِ مِن قَبْلِكَ ﴾ (فصلت آية 43)، ﴿ وَأَنزَلْنَآ إِلَيْكَ ٱلْكِتَٰبَ بِٱلْحَقِّ مُصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ ٱلْكِتَٰبِ وَمُهَيْمِنًا عَلَيْهِ ﴾ (المائدة آية 48)، ﴿ وَإِنَّهُۥ لَتَنزِيلُ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿١٩٢﴾ نَزَلَ بِهِ ٱلرُّوحُ ٱلْأَمِينُ ﴿١٩٣﴾ عَلَىٰ قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ ٱلْمُنذِرِينَ ﴿١٩٤﴾ بِلِسَانٍ عَرَبِىٍّ مُّبِينٍ ﴿١٩٥﴾ وَإِنَّهُۥ لَفِى زُبُرِ ٱلْأَوَّلِينَ ﴿١٩٦﴾ أَوَلَمْ يَكُن لَّهُمْ ءَايَةً أَن يَعْلَمَهُۥ عُلَمَٰٓؤُا۟ بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ ﴿١٩٧﴾ ﴾(الشعراء من 192-197).

ومن جهة أخرى، يشير الخطاب القرآني، إلى علاقة المناقضة بينه، وبين هذه الخطابات المنقولة في نسختها المبدلة، نافيا الإيهام بعلاقة التشابه بينه، وبين بعض الخطابات المدسوسة (سورة آل عمران آية 78).

ومن ثم، يمثل الخطاب القرآني ميتانصا للخطابات السماوية السابقة، من خلال عرضه لمجمل مضامينها الأصلية، والمصادقة عليها[1] كأن يؤكد سريان قوانين سبقت صياغتها، في نصوص سابقة، ويذكرها مفصلة، ﴿ وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِى ٱلزَّبُورِ مِنۢ بَعْدِ ٱلذِّكْرِ أَنَّ ٱلْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِىَ ٱلصَّٰلِحُونَ ﴾ (الأنبياء 105)، وكذا من خلال عرضه لمضامينها المحرفة، التي يتبعها بالنقد، والتفنيد[2].

---

[1]- انظر مثلا الآيات (الأعلى18، 19).

[2]-انظر مثلا آ41 المائدة، آ91، 92، 93من سورة الأنعام تجمع بين تناص القرآن مع التوراة والإنجيل وبين تحريف هذين الكتابين، 157من سورة الأعراف آية 192-197 من سورة الشعراء.

كما تتجلى هذه الآليات التناصية، في الاستشهاد بالأقوال، والملفوظات التي تمثل كل حالة (التماثل والتعارض)، ونقلها مباشرة، صادرة عن متلفظيها، والمقابلة بينهما، لعرض مواضع التبديل والتصحيح، وفي الوقت نفسه، تمثل هذه الخطابات نصوصا متقابلة، متقاطبة المحتوى، تندرج تحت ما اصطلح عليه محمد مفتاح "التقاصي كنوع من أنواع التناص داخل الخطاب القرآني، في وصفه " لـ"نقض القرآن الكريم لما ورد في بعض الكتب السماوية" [1].

وقد أحالتنا المصطلحات، التي وظفها محمد مفتاح، إلى أنواع التناص، والتمثيل لها، بالخطاب القرآني، إلى المصطلحات الواردة لدى علماء الأصول في العلوم القرآنية التراثية، التي تصف مختلف التعالقات، بين أجزاء الخطاب القرآني، سواء بين آيات السورة الواحدة، أو بين آيات من سور مختلفة، أو بين السوّر، من مثل "المتشابه"، و"الناسخ، والمنسوخ"، و"الاقتصاص"، و"المجمل، والمفصل"، و"الوجوه، والنظائر"، وبمجرد استقرائنا الأولي، وجدنا الكثير من الدراسات اللغوية، والنقدية الحديثة تعتبر هذه المصطلحات التراثية آليات، وأشكالا من التناص الداخلي، في الخطاب القرآني، مقابِلة بين الرؤية التراثية، والرؤية الحديثة، ممثلة لها بنماذج تطبيقية [2].

وباعتبار شمولية التوجيه، التي أشرنا إليها سابقا، فإن الخطاب القرآني، يجمع بين مجالات خطابية، كثيرة؛ كالسياسة؛ والاجتماع، والفلك، والطب، وغيرها، دون أن يندرج ضمن أي منها، وهي الخاصية، التي وفرت له مرونة خطابية، وزخم معرفي؛ بحيث تتناص معه خطابات هذه المجالات، عبر التضمين، والاستشهاد، والامتصاص لإثراء مضامينها، والشرح، والتفسير.

وتكمن الإشارة إلى هذا الملمح التناصي، الموضوعاتي، في بعض الآيات، من مثل قوله: ﴿ وَلَقَدْ ضَرَبْنَا لِلنَّاسِ فِي هَٰذَا الْقُرْآنِ مِن كُلِّ مَثَلٍ ﴾ (الزمر آية 27)، وقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ صَرَّفْنَا فِي هَٰذَا الْقُرْآنِ لِلنَّاسِ مِن كُلِّ مَثَلٍ﴾ (الكهف الآية 54)، ومن المعلوم أن المثل يوظف للاستشهاد، والإثراء، والشرح، والتوضيح.

---

[1]- محمد مفتاح، المفاهيم معالم، المركز الثقافي العربي، بيروت ،الدار البيضاء – المغرب، ط 1، 1999، ص43.

[2]- انظر مثلا محمد مفتاح دينامية النص المركز العربي الثقافي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط 2، 1990، في المبحث الأخير المخصص لمصطلح "النسخ"، ياسر رضوان في كتابه التناص القرآني الذي ركز فيه على "الاقتصاص"من ص 14إلى ص 23 و"المتشابه اللفظي"من ص من 63إلى 66 و"الوجوه والنظائر"من 149إلى 222، واعتبرها كلها تناصا قرآنيا داخليا.

وإذا كان الاستقراء ينص على أن المتناصة القرآنية الواحدة، قابلة للانسجام مع خطابات متنوعة، وفي سياقات مختلفة، حد التناقض، فإن التفسير المنطقي العام، يلح على أن ما يجعل الخطاب القرآني قابلا للانسجام في أي خطاب آخر، ليس تعدد مجالات محتوياته، وبعده الموسوعي، على المستوى الموضوعاتي، فحسب بل هو تعدد معانيه؛ مما يعزز قراءاته في أطر تناصية، وهو ما يعتبره الباحثون مكمن إعجازه، فـ" ليس إعجازه إذن مجرد كونه ينطوي على تشريع، أو تسنين، وإنما كونه ينفتح على كل معنى؛ بحيث يمكن أن تتمرأى فيه كل الذوات، وأن تقرأ فيه مختلف العقائد والشرائع"[1].

ومن البديهي أن تعدد المعنى، وانفتاح الدلالة على آفاق غير منتهية، يرتبطان بأداء اللغة وكفاءتها الخطابية، وهو ما اصطلح عليه القدماء بـ "النظم"، وهي نظرية شكلت مدار قراءاته، وبحثه لأجل تبيان أسرار إعجازه اللغوي، والبلاغي، ولا شك أن طريقة نظم القرآن، على مختلف المستويات؛ الصوتي، واللساني، والنحوي هي مرد الانجذاب القوي نحو الخطاب القرآني، بمجرد التلقي الأولي، سماعا، أو قراءة، قديما، وحديثا.

وقد وثقت الروايات، أن أشكال التعبير عن هذا الانجذاب، ونتائجه، قد اختلفت، وتباينت حد التناقض من اعتناق العقيدة التي يدعو إليها هذا الخطاب؛ مثل ما فعل عمر بن الخطاب، إلى الاندهاش من تراكيبه، وأصواته، والإطراء عليه ثم النكوص إلى معاداة العقيدة، ووسم الخطاب بالسحر، بعد العجز عن تصنيفه، مثل ما قام به الوليد بن المغيرة.

وما يعنينا في مقامنا هذا، من تجليات هذا الانجذاب إلى الخطاب القرآني، في تلك الخطابات، التي تناصت معه على مستوى النظم، محاولة اقتفاء بنيته اللغوية، في شكل محاكاة، أوتحويل، مفرزة أنواعا من النصوص، المتباينة في جودتها، وقيمتها العلمية، والفنية، وكذا في غرضها من هذا التناص، بدءابسجع الكهان، وأقوال مسيلمة الكذاب، إلى الخطابات الأدبية، التي تناصت مع موضوعاته، وتراكيبه، كما تشير إلى ذلك المدونة الشعرية، والنثرية بدءا بالعصر الإسلامي، إلى العصر الحديث، ومن أشهر هذه الخطابات، رسالة الغفران لأبي العلاء المعري [2].

---

[1]- علي حرب، نقد النص، ص 90.

[2]- انظر:ياسر رضوان، التناص القرآني (دراسة في الأشكال بين الآيات القرآنية الكريمة)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2013، ص ص 119، 120.

فضلا عن المدونة العلمية، الضخمة، من كتب البلاغة، والتفسير، ومختلف العلوم اللغوية، والدينية، التي مثّل الخطاب القرآني موضوعاها الأساسي، ومن ثم مثلت ميتانصا ممتدا له، عنيت بشرح مُشكلِه، وتفسيره، وتأويله، وتتبع طريقة نظمه، ومواضيعه، منتجة نظريات في الأدب، واللغة، كما في كتابي أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، ومختلف التفاسير، والانتاجات الخطابية للمدارس الكلامية، والمذاهب الصوفية، وغيرها.

وفياستمرار تناص الخطاب الأدبي بمختلف أنواعه، وأجناسه مع الخطاب القرآني، ما يشير الى قوة هذا الأخير التحفيزية للقراءة، والكتابة الإبداعية.

ومجمل القول، أن خاصية الوقوع بين الخطابات، لاتتحقق في الخطاب القرآني، فحسب، بل يحققها بشكل متفرد، بحيث يتأبى عن الاندراج تحت أي جنس، نثرا كان، أو شعرا، ويتجاوز في تسميته "الخطاب"، و"النص" إلى "الاسم الذي سمى به نفسه، وهو الكتاب، أي أن الكتاب هنا اسم الهي(...)، في شكل كتابته، تنصهر الأفكار والأشياء، الحياة والأخلاق، الواقع، والغيب وهذا الشكل من شبكة تتداخل خيوطها وتنحبك في علاقات متعددة، ومتنوعة، مفتوحة كالفضاء..."[1].

وإذا كان هذا التوصيف يجعل الخطاب القرآني، معجزا، بمعنى أنه قائم بذاته، لم يسبق، ولن يتجاوز؛ لأنه مطلق، والمطلق لايدرك، فإنه بالمقابل دعوة للكتابة برؤيا جديدة، وتحفيز للخطابات، لكي تتناص معه في خاصية انفتاحه، وطاقته المذهلة، في توليد ما لايحد من الدلالات، والكتابات، وليس مجرد الاستشهاد، والتضمين، فحسب.

ونشير، مرة أخرى، إلى أن تفرد الخطاب القرآني، في شموليته، وانفتاحه، وكفاءته اللغوية العالية، حاز إجماع كل المتعاطين مع هذا الخطاب، على اختلاف اختصاصاتهم، ومنطلقاتهم، ومراميهم، حتى أولئك الذين حاولوا التطاول على قداسته أو التجرد منها، أو اعتباره مُبدَّلا مثل باقي الكتب السماوية، كما أفرز انفتاحه وجودة نظمه تناصا لمختلف النصوص الأدبية معه، على اختلاف أشكالها، وأطروحات منتجيها، وإيديولوجياتهم، وتجسد المدونة الروائية، على اختلاف مكوناتها، عبر مختلف المراحل الأدبية، هذا الإجماع التناصي بامتياز؛ كما أشرنا سابقا، وكما نفصل ذلك لاحقا.

---

[1]- أدونيس، القرآن وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط2، 2010، ص30.

ويمكن القول أن الانفتاح الذي أبهر المتلقين، هو الذي جعل من الخطاب القرآني أول الخطابات استهدافا للتناص، من قبل مجمل الخطابات الأدبية النثرية، والشعرية على السواء، كلا حسب بنيته، وآليات كتابته فتناص الخطابات الشعرية، ينبني، أساسا على المظهر التركيبي الإيقاعي، على مستوى الوحدات النصية الصغرى، في حين يرتكز الخطاب النثري على الوحدات النصية الكبرى، وعلى الحكايا والنسيج السردي، مع وجود التداخل بين المستويين.

وتعد الرواية أجدر خطاب نثري بالسعي نحو تقفي أثر هذا المطلق (الخطاب القرآني)، لكونها أكثرها شبها به، بدءا بشموليتها، وتعلقها بالفرد، والمجتمع، والحياة بصفة أكثر، ومن جهة أخرى، بسبب بنائها على السرد التضميني، وذلك يجعلها أكثر الخطابات قدرة على إدخال أي خطاب إلى ساحة قولها، مع الاحتفاظ بمعماريتها، كما سنفصل ذلك في المبحث الآتي، ولعل فكرة الروائي إله، التي طرحها النقد الغربي تشير إلى شيء من ذلك[1].

[1]- انظر بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر:عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 2001، حيث يثبت فصلا عن الراوي الكلي المعرفة بعنوان "هل الروائي إله؟"، انظر عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مجلة عالم المعرفة، الكويت ع 240، ديسمبر، 1998، ص 14، ولف غانغ كايزر، من يحكي الرواية، السرد الأدبي، " منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992 ص117.

ثالثا– الرواية

1– النشأة، والمفهوم

لا نروم الإحاطة بنشأة الرواية، وتطورها في هذا المقام؛ إذ يتعلق الأمر بجنس أدبي، عالمي، ظل يتغير على مدى خمس مئة عام؛ ذلك إذا اختزلنا البداية في أول رواية، بالمعنى الفني للكلمة.[1] والمتمثلة في رواية "دون كيشوت دي لامنشا"، للأديب الإسباني "ميغيل دي سرفانتس سابدرا" (1547–1616)، والتي رأى النقاد فيها "قطيعة مع زمن الفروسية بقيمه العاطفية ومؤشرا على مقدم زمن العقل والحسابات الكمية التي لا ترتهن لاستبهام الخيال وخلجة الوجدان "[2]، وحسبنا أن نتوقف عند بعض أهم القضايا، التي يمكن اعتبارها– تجوزا– نقاط تقاطعات بين الآراء الكثيرة، والمختلفة، حول مفهوم الرواية، ونشأتها.

ومن بين القضايا التي سجل حولها شبه إجماع، هي كون الرواية إفرازا للمجتمع البورجوازي الذي تطلبت تعقيداته هذا الجنس الأدبي، بعد أن أصبحت ملحمة العصور القديمة، والعصور الوسطى، عاجزة عن تبرير وجودها، ضمنه بله عن استيعابه، ومواكبة تطوراته، فقد تزامن ميلاد النثر الروائي بظهور المجتمع البورجوازي ،الذي أزاح الإقطاعية ليكون فيما بعد مناهضا للبرجوازية الرأسمالية في بعض المجتمعات[3]، وظلت الرواية تنمو،وتزدهر متجاوزة الأنظمة والإيديولوجيات، حتى تربعت على عرش الأجناس الأدبية.

غير أننا نشير إلى أن نشأة الرواية، من رحم المجتمع البورجوازي، وماشابهها من النظريات التي تفسر الرواية على أساس الوعي الفكري، والتطور الاقتصادي، والبنية الاجتماعية، قد لاقت انتقادات، وجوبهت بأمثلة مضادة، على وجود الرواية، قبل نشوء هذا المجتمع بزمن غير قصير[4]، كما أن نشوء الرواية في المجتمع البرجوازي، لا يعني بالضرورة أنها تعبر عن قيّمه[5]، بل"إن التنظيم الاجتماعي أصبح

---

(1)- انظر: بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، ص، 40 ،حيث يدرج مبحثا بعنوان أول رواية حديثة دوون كيخوط.

(2)- الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب للترجمة والنشر، بيروت، لبنان ط1، 2016، ص 362.

(3)- يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي، بيروت– لبنان، ط1، 2011، ص 18.

(4)- انظر تفصيل ذلك لدى: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ع 240، ديسمبر 1998، ص15–18.

(5)- انظر مثلا عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة قسنطينة، ط1، 2001، ص 43.

عقبة أمام أبطال وشخصيات الرواية حيث يجدون في تلك القيود والتنظيمات اعتداء على جميع حقوق القلب الخالدة ومن ثم يغدو الصراع مع هذا الواقع صراعا مع البطل – الفرد والمجتمع لتغيير العالم "[1].

وتجدر الإشارة إلى أن اسم الرواية، قد امتد إطلاقه على أنواع سردية، موغلة في العراقة، فاعتبار رواية دون كيشوت دي لامانشا، أول رواية فنية، لم يحل دون تسمية كتابات العصور الوسطى "روايات الفروسية"، عند تعريف الروايات، على أساس تصنيفي، بل إن مؤرخي الأدب يذهبون أبعد من ذلك، في الزمن، فيعتبرون "الحمار الذهبيّ لأبوليوس، أول رواية في تاريخ البشرية.

كما أن القول بإزاحة الرواية للملحمة، لم يمنع النقاد من تعريف كل واحدة، بمقابلتها بالأخرى، فمن مقولة هيغل الذي يرى أن "الرواية تضطلع بوظيفة "ملحمة بورجوازية داخل "مجتمع منظم بطريقة نثرية،(مبتذلة)، لأنها تسعى إلى أن تستعيد كليته، وشعريته المفتقدتين "[2]، إلى مقولة لوكاتش التي تميز بين الرواية، والملحمة:"الرواية هي ملحمة عصر حيث الكلية الممتدة للحياة، لم تعد معطاة بكيفية مباشرة، إنها ملحمة عصر، أصبحت فيه محايثة المعنى بالنسبة للحياة معضلة، لكنها مع ذلك، لم تكف عن أن تطمح إلى الكلية"[3].

وتبقى المقابلة بين الرواية، وبين الأصول الأدبية التي نشأت منها، محل تغيير حتى لدى الناقد الواحد فـ "ميخائيل باختين" الذي رفض ربط الرواية بالملحمة، عاد ليعرفها بها من خلال الخصائص، أثناء دراساته التطبيقية وقد انتُقد في ذلك التذبذب[4]، وعلى غراره فعل الكثير من النقاد الذين اعتبروا الرواية أدبا ملحميا–منهم جيرار جنيت–.

ويمكن القول إجمالا، أن عدم ضبط الرواية بماهية محددة، مقيدة يعود إلى "أن هذا النوع القصصي قد نشأ في الحقيقة من تلاقي عناصر غرضية وشكلية مختلفة مستقاة من ضروب عديدة في أزمنة متقاربة أو متباعدة ومن هنا لم تكن للرواية بداية واحدة معروفة ومجمع عليها وإنما كانت بدياتها متعددة"[5]، وبذلك تكون الرواية جنسا أدبيا، نشأ متعددا، واستمر في التعدد.

---

[1]- ميخائل باختين، خطاب الرواية تر:محمد برادة، مقدمة المترجم، ص 09.

[2]- المرجع نفسه، ص 13.

[3]- المرجع نفسه، ص ص 17، 18.

[4]- انظر تفصيل ذلك لدى بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، من ص 239إلى ص249.

[5]- الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دراسة في صلة الرواية بمعطيات الفكر والحضارة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004، ص ص 121، 122.

وإذا كانت هذه المقابلات، تشير إلى إشكال في تعريف الرواية، يعززه تعدد الآراء، واختلافها إلى حد التعارض، فإن القول بأن الرواية أكثر الأنواع الأدبية، ارتباطا بالمجتمع، من البديهيات التي لا تتطلب الإثبات؛ حيث أن بين الرواية، والمجتمع علاقة ما، كيفما كانت هذه العلاقة؛ نقدا وصراعا للفرد في المجتمع، أو تصويرا لملامح هذا المجتمع، فإن الرواية دائما هي النوع القابل للتكيف مع المجتمع، كما يؤكد على ذلك الكثير من النقاد[1].

بل إن الرواية تعرّف بنسبتها للمجتمع، فهناك من يعتبر الرواية، بالدرجة الأولى "الآلة التي تقيس حرارة المجتمع؛ لأنها تتطرق إلى كافة تيارات الفكر، وتتكيف مع كل الأحوال"[2]، ولعل أهم إفرازات هذا الترابط الوثيق هو منهج علم الاجتماع الأدبي، الذي يدين في تأسيسه، وتطبيق إجراءاته للرواية، بالدرجة الأولى انطلاقا من جهود "جورج لوكاتش"، مرورا بـ "لوسيان قولدمان"، وصولا إلى "ميشال زيرافا"، و"بيير زيما"، وغيرهم[3].

وإذا تجاوزنا مسألة نشوء وتكوين الجنس الروائي، وجدلية أول رواية، إلى ماهية الرواية، وتعريفها الاصطلاحي، وجدنا التنظير الروائي لايأبه بالتعاريف المعجمية، ودوائر المعارف، التي تبدو في غاية البساطة، مقابل تعقيدات الرواية، وشساعتها من مثل التعريف القائل "قصة مخاتلة، مكتوبة، نثرا يسعى فيها كاتبها إلى إذكاء الاهتمام بتصوير العواطف، والأخلاق، أو بغرابة المغامرات" [4].

وإذا كانت التعاريف المعجمية، متماثلة، فإن التنظير الروائي، يعترف بعجزه عن مواكبة الرواية، وتجاوزها المستمر له، ومن ثم يعترف بقصوره عن الإحاطة بمفهوم جامع لها، ولعل عدم التوصل إلى تعريف موحد للرواية، هي القضية الوحيدة، التي ظلت محل اتفاق كلي بين منظري الرواية، قديما، وحديثا، شرقا، وغربا، عربا، وعجما؛ حيث يجمعون على أن الرواية غير قابلة للتعريف، وعلى أنها جامع

---

[1]- انظر تفصيل ذلك لدى: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص ص 34، .35

[2]- موريس نادو، الرواية، تر: فؤاد كاظم مجلة الأقلام، (العراق)، ع 1تشرين الأول، أكتوبر 1976، ص17. نقلا عن سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية نموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص22.

[3]- انظر تفصيل هذه الفكرة لدى: حميد الحمداني، النقد الروائي والإديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية الى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط1، 1990، ص 54 وما بعدها .

[4]- الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ص ص، 43، 44.

للأجناس التعبيرية، وممكنة الاستضافة لكل المجالات الثقافية الأدبية، وغير الأدبية، دون استثناء كما سبق ذكره.

فكثير هم النقاد، الذين أجمعوا على أن الرواية لا تعرف الاستقرار، يقول روجر آلن " الرواية نمط دائم التحول، والتبدل يتسم بالقلق؛ حيث لا يستقر على حال"[1]، ويعلل باختين هذه الصعوبة في الإحاطة بمفهوم عام، وثابت للرواية، بالمرونة الكبيرة التي تتميز بها الرواية، وبكون مصادرها من الواقع، حيث يصف الرواية بقوله "المرونة ذاتها فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالهاالسابقة باستمرار ولابد لهذا النمط الأدبي أن يكون كذلك لأنه إنما يمد جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصالا مباشرا بمواقع الواقع "[2].

والتعليل نفسه، يقدمه جون كبريس (Jean Cabriès)؛ حيث يرى أن "للرواية قدرة على امتصاص اللغات، والانبناء على أي بنية، من بنيات الواقع الاجتماعي، أو النفسي، لذا ينظر إليها، بوصفها جنسا أدبيا، يستحيل تعريفه سيمانطيقيا، وجماليا "[3].

وأول مبحث يفتتح به بيير شارتييه مؤلفه الذي يطرح فيه مختلف منجزات التنظير الروائي، هو العنوان الإخباري التقريري" نوع أدبي غير قابل للتعريف"[4]، وبعد أن يستعرض تعاريف الرواية الواردة في المعاجم، والقواميس وكذا بعض التعاريف التصنيفية، على أسس محددة، كالمواضيع، والفترة الزمنية، ويبين استعصاء الرواية على هذا التصنيف، بسبب تداخلها واشتراك الأصناف الروائية المختلفة، ووجود أمثلة كثيرة، داخل الصنف الواحد، تخرق قواعد التصنيف، وتتحول من مجرد استثناءات، إلى نوع روائي جديد. وبعد كل هذه المساعي يعترف بأنه من الصعوبة بمكان الإحاطة بالرواية، مقدما التعليل نفسه "فالرواية لا تعرف قواعد ثابتة وقاطعة؛ وأصولها غائمة ومَثار للجدل وموضوعها قد تطور مع الزمن؛ ولا حدود لتعدد وتغير طريقتها ونبرتها" [5].

---

[1]- روجر آلن، الرواية العربية، تر: إبراهيم المنيف، المجلس العلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص 07. نقلا عن، الطيب بوعزة، ماهية الرواية، ص 15.

[2]- المرجع نفسه، ص 19. نقلاعن، الطيب بوعزة، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- الطيب بوعزة، المرجع نفسه، ص 16.

[4] بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، ص 10

[5]- بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، ص 10.

ويصوغ بيير شارتييه تعريفا يتوخى فيه قدر الإمكان الوضوح، والبساطة الموضوعية، والإحاطة بملامح الرواية فيقول: "الرواية مؤلف مكتوب نثرا؛ الرواية نوع أدبي، دون شكل محدد سلفا؛ الرواية لا تعرض إلا المحسوس؛ الرواية تخييل؛ الرواية حكاية، الرواية محكي"[1]، ولكنه يعترف بأن هذا التعريف "لايشفي غليلنا" وإن عجزنا عن تقديم أفضل منه" [2].

ومن نافلة القول، أن هذه الخاصية، لا تتعلق بالرواية الغربية فحسب، بل بالرواية بصفة عامة، بما في ذلك الرواية العربية، التي تمثل جزءا مميزا، ونفيسا في عقد الرواية العالمية، والتي تحقق هذه الخاصية، فمع قلة التنظير الروائي العربي، وانطلاقاته شبه القاصرة[*]، فإن بعض النقاد قد أشاروا إلى صعوبة، بل إلى شبه استحالة، تعريف الرواية؛ حيث يؤكد عبد المالك مرتاض أن" الرواية تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا " [3].

ذلك، طبعا، إذا تجاوزنا التعاريف الأكاديمية المتداولة، في مقدمات الكتب، والدراسات المنقولة من المعاجم الأدبية، والنقدية، ودوائر المعارف، والتي على غرار مثيلاتها الغربية، لا تشفي الغليل، ولا تحيط بالرواية من مثل قول محمد كامل الخطيب "سياق حوادث متصلة ترجع إلى شخص أو أشخاص يدور ما فيها من الحديث عليهم" [4].

وقد اختلف النقاد العرب في تحديد بدايات الفن الروائي العربي، التي يتضح في كل مرة أنها مؤقتة، باكتشاف نصوص أعرق، وأسبق، فاعتبار رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، أول رواية عربية تحمل خصائص الرواية الناضجة، لا يقصي نصوص أسبق من اسم رواية من مثل "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" للجزائري محمد بن إبراهيم، التي كتبت سنة 1845، و"بديعة وفؤاد" للسورية عفيفة كرم

---

[1]- بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، ص ص 10، 11.

[2]-المرجع نفسه، ص 11.

[*]-انظر الالتفات إلى هذه القضية لدى: مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب، العرب، دمشق سوريا، 2000، من ص 9إلى ص16.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 19.

[4]- محمد كامل الخطيب، تكوين الرواية العربية اللغة ورؤية العالم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1990، ص .31

الصادرة سنة 1906[1].

بل إن هناك من يذهب بعيدا في الحفر حول نشأة الرواية العربية، والتنقيب عن ملامحها الأولى، فيعتبر أن "حي بن يقظان لابن طفيل عمل روائي لا ينقصه شيءكثير"[2]، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري "شكل روائي مبكر في الأدب العربي" [3].

وعلى غرار الرواية الغربية، فإنه رغم محاولة الروائيين –الذين يكتبون ما يسمى بالرواية الجديدة– إلغاء الروايات التقليدية، بإعلان القطيعة معها، فإنهم لم يستطيعوا قطع المجال الممتد للرواية[4]، بل إن مصطلح الرواية الجديدة، لم يطبع روايات مرحلة بعينها، وفي كل مرحلة يغدو ما كان يسمى يوما ما "الرواية الجديدة"، رواية تقليدية بظهور رواية أخرى، بخصائص مغايرة، تسمى رواية جديدة [5]، وإذا كان هذا سنن التجديد الذي أشار إليه النقاد العرب القدامى، في مجال الشعر، فإنا نراه أسرع، وأكثر تجليا في الرواية.

وكيفما كانت اتجاهات النقاد في تحديد الإرهاصات الأولى للرواية العربية، وروافدها الأولى[*]، فإنهم اليوم يجمعون على ما أجمع عليه الغربيون، إزاء رواياتهم؛ أنها غير قابلة للتحديد، بل إن غناها، وتنوعها يفوق نظيرتها الغربية، لأن روافدها ومنابعها، لم تنضب، ومحركاتها قوية، ومحفزة سواء تعلق الأمر بسمات خاصة باللغة العربية، وثرائها المفتوح على مداد، يفوق بحرا يمده من بعده سبعة أبحر، والأقلام

---

[1]- انظر تفاصيل ذلك في مبحث الرواية العربية وأسئلة البداية لدى زهور كرامي، في كتابها: الرواية العربية وزمن التكوّن من منظور سياقي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية، ناشرون، بيروت– لبنان، ط1، 2012، ص 17 وما بعدها.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 25 .

[3]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- انظر تفاصيل هذه القضية لدى: شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية) الوراق للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط1، 2014، ص 19 وما بعدها.

[5]-انظر التأسيس لهذا المصطلح، لدى عبد المالك مرتاض، فبي نظرية الرواية ، في الفصل الممتد من ص 47، إلى ص72، حيث يتفصل في: عوامل النشأة ومظاهر التمايز بين الرواية الجديدة والرواية التقليدية .

[*]–يستعرض كثير من النقاد جملة من الخطابات الأدبية وشبه الأدبية كروافد لنشأة الرواية العربية .وغالبا ماتتجاذب بين الروافد التراثية والرواية الغربية انظر مثلا سعيد سلام الذي أفرد مبحثا بعنوان مرجعية التأسيس للرواية العربية يمتد من ص 25إلى ص 34 ، ضمن كتابه: التناص التراثي الرواية الجزائرية نموذجا؛ حيث هناك اتجاهان رئيسان في تحديد المرجعيات الأولى للرواية العربية الأول يراها في المقامات والأيام والتغريبات وحكايات ألف ليلة وليلة وغيرها من الآداب الشعبية القائمة على الشفوية والثاني يربط نشوءها باحتدائها بنظيرتها الغربية إبان النهضة العربية الحديثة التي يقرنونها بغزو نابليون لمصر. و كذا الصادق قسومة الذي تعمق في هذه القضية في كتابه نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دراسة في صلة الرواية بمعطيات الفكر والحضارة.

الروائية، التي مافتئت تكثر مضاهية ما في الأرض من شجر، أو تعلق الأمر بكنوز تراثية، في شتى المجالات لم تفلح العصابات الاستعمارية، من إفراغ خزائنها، ولم يمثل استثمارها من قبل أبنائها، إلا قطرة في فم طائر اغترفها من بحر، فضلا عن المجتمع العربي، الذي لا يمكن لأي جنس أدبي أن يستوعب تعقيداته الراهنة، ويستشرف مآلاته المفتوحة على الالتباس، أكثر من عبقرية الرواية.

ويمكن القول أنه من الأسباب التي جعلت الرواية، فنا يصعب إحاطته، بتعريف عام، ومحدد، كونهاتعبر عن الحياة، وتلتصق بها، وعن الإنسان، ورؤيته للعالم فارتباطها بالحياة، والإنسان هو ما يجعلها دائمة التغير، والتطوير من رواية إلى أخرى، وهو أيضا ما يجعلها تستثمر باقي الأجناس التعبيرية، ومختلف النصوص في شتى المجالات.

وهذه الخصائص، لم تجعل من تعريفها أمرا صعبا فحسب، بل جعلت من البحث حول نشأة الرواية، ومحاولة تحديد الرواية الأولى "فكرة ملتبسة بعض الشيء، خاصة إذا ما أدخلنا إلى التفكير مفهوم النص، الذي هو عبارة عن تشكيلات نصية، وتعبيرية تؤكد مبدأ التناص، في معنى تداخل التجارب التعبيرية، والأشكال النصية التي تتفاعل مع بعضها من أجل ولادة تجربة جنس أدبي جديد "[1] ولعل هذه السمة تعود بالنفع على الرواية، والنقاد فتكفيهم عناء تحديد أول رواية، وتصرف جهودهم إلى الممارسات النقدية، التي تستنبط خصائص الرواية، من خلال استقراء المدونة الروائية، في مختلف مراحلها، وعهودها الزمنية، باعتبارها حلقات متسلسلة، مفض بعضها إلى بعض.

2 – المفهوم التناصي للرواية:

إذا كان التناص خصيصة بنائية لأي نص أدبي، كيفما كان جنسه، حيث ينشأ عليه، ويقرأ في ضوئه، فإن الرواية لاتخضع لهذه الخصيصة باعتبارها نصا أدبيا، فحسب بل تعد أكثر الأجناس الأدبية تحقيقا للتناص، وتجليا له، بشتى أنماطه، كما يشير كثير من النقاد في رصدهم لنشأة الرواية وماهيتها[2]، التي تحدد انطلاقا من الانفتاح غير المحدود على مختلف الخطابات التعبيرية، الأدبية وغير الأدبية فالرواية "تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنوع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية(قصص، أشعار قصائد،

---

[1]- زهور كرام، الرواية العربية وزمن التكوّن، من منظور سياقي، ص 9.

[2]- انظر مثلا: محمد برادة، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، المجلد 11، العدد4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، شتاء 1993، ص ص 11، 12 / انظر أيضا ،كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، ص 35.

مقاطع كوميدية) أو خارج أدبية (دراسات عن السلوكات، نصوص بلاغية وعلمية ودينية، إلخ"[1].

وإذا كانت الحوارية نظرية شاملة، تستوعب اللغة، والأدب، بصفة عامة، فإن مؤسسها قد استقرأها في المتون الروائية، بصفة خاصة، ولا يكاد يذكر مصطلح الحوارية إلا مقترنا بالرواية؛ حيث أسست عليه أسلوبية جديدة للرواية، أحدثت قطيعة مع الأسلوبية التقليدية، التي لم تكن تراعي تميز بنية الرواية، ومكوناتها، واختلافها عن بنية، ومكونات الشعر [2].

ولا يتسع المجال لبسط هذه النظرية حتى باقتصارنا على الرواية لذلك سنركز على بعض المقولات والمفاهيم التي مثلت ركائز الحوارية بالمفهوم الذي نراه يرادف التناص وبالقدر الذي يتيحه توظيف هذه المقولات في هذا البحث وبالمفهوم الذي اعتبره ميخائيل باختين خصيصة بنائية للرواية تميزها عن باقي الأنواع الأدبية كما تميز رواية عن رواية حسب كثافة حواريتها وخفوتها مستنتجا بصفة عامة أن هناك روايات حوارية وأخرى منولوجية.

وإذا كان ميخائيل باختين يرى أن التعدد ركيزة أساسية للحوارية فإنه يجده غير كاف لتحققها بل ينبغي التركيز على تبادل التأثير بين هذه الأقطاب المتعددة وفي حالة وجود الأقطاب المتعددة في حالة سكونية وانعزالها عن بعضها فإن التعدد لاجدوى منه للحوارية؛ إذ يعتبر أن بعض الروايات تنطوي على التعدد لكنه ذو بعد سكوني، تعدد غير حيوي بسبب انعدام التفاعل بين الأقطاب وانعزالها عن بعضها[3]، ويعتبر روايات دوستويفسكي تحقق الحوارية، بامتياز لأن كل الأقطاب فيها، تملك النفوذ، وتتبادل التأثير[4].

بالإضافة إلى البعد الاجتماعي، لشخصيات هذا الروائي، الذي يوفر لها الحوار، حيث يبرز هذا البعد، حتى في استبطانه العميق لنفسية الشخصيات، التي تحضر فيها مختلف الأصوات الاجتماعية،

---

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص ص 160، 161.

[2]-انظر للتوسع ، المرجع نفسه ، في الفصلين المتتاليين "الأسلوبية المعاصرة والرواية"، و"الخطاب الشعري والخطاب الروائي" الممتدين من ص 57 إلى ص 124، والمخصصين لشرح هذه القضية والاستفاضة فيها انظر أيضا: حميد الحمداني: أسلوبية الرواية مدخل نظري، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص ص، 20، 21.

[3]-ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص ص، 238، 239.

[4]-يتواتر هذا الطرح عند ميخائيل باختين خاصة في كتابه :شعرية دوستويفسكي تر؛ جميل نصيف التكريتي مراجعة حياة شرارة، دار توبقال الدار البيضاء، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1986، انظر مثلا ص 10، ص11، ص 48.

بينما تُرصد النفسيات في روايات أخرى، بعزل الشخصية عما يحيط بها، ويعطي مثالا على الاستبطان المعزول عن المجتمع بروايات "مارسيل بروست"، و"جيمس جويس"[1].

ويشير "ميخائيل باختين"من جهة أخرى، إلى أن هذا التفاعل، يتم في مستوى اللغة، وعبر الخطاب كيفما كانت مجالاته الاجتماعية، والفردية والإيديولوجية.، فالمستويات اللغوية، واللسانية، والأسلوبية، هي التي تخلق حوارية الرواية من خلال تفاعل الخطابات: "لا يحصر دوستويفسكي اهتمامه على النقيض من معظم الفنانين بالوظائف التمثيلية، والتعبيرية للخطاب —فن إعادة الخلق كشيء صنعي، والخصوصية الاجتماعية، والفردية لخطاب الشخصيات.،.ما يستأثر بجوهر اهتمامه أكثر من غيره هو التفاعل الحواري للخطابات، مهما كانت تفصيلاته اللغوية،.إن الغاية الرئيسة للخطاب –والتي يهندسها هو– هي الخطاب نفسه، وبصورة خاصة الخطاب ذو المعنى، أعمال دوستويفسكي، خطاب على خطاب، موجه إلى خطاب "[2].

ويؤكد باختين على كون المستويين اللغوي، والاجتماعي ملتحمين بالضرورة، ومن ثم يؤكد على عدم الفصل بين الشكل، وبين المضمون "إن الشكل والمضمون شيء واحد، داخل الخطاب، المعتبر بمثابة ظاهرة اجتماعية: هو اجتماعي في مجموع مجالات وجوده، وعناصره، ابتداء من الصورة السمعية، ووصولا إلى التصنيفات الدلالية الأكثر تجريدا "[3].

وهي الفكرة التي صاغها في دراسات لاحقة حيث عمق أفكاره ليستنبط خصائص عامة، أصبحت مقولات يرتكز عليها تحليل الخطاب الروائي؛ فعلى خلاف بعض أنواع الخطابات المباشرة)؛ كالملحمة، والقصيدة الغنائية، فان الخطاب الروائي، خطاب مركب، هجين، وتتجسد هذه الهجنة في

---

[1]- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص55، ويعرض آلان جراهم في كتابه نظرية التناص مقطعا من رواية جيمس جويس كشاهد على أن الخطاب الحواري مع الآخر يمكن أن يحدث في كلام متكلم واحد"وهو عكس ما ذهب إليه باختين هنا، انظر آلان غراهم، نظرية التناص، ص ص 41، 42. ولعل في مثال جيمس جويس –الذي لم يرض باختين عن نصوصه– ما يشير إلى انتقال التناص من تصادي اللغات الاجتماعية وحوراتها إلى محاورة النصوص لبعضها بعضا ففي الوقت الذي ينكر هذا الروائي أن "تكون الرواية صورة خلفية أو أمامية للمجتمع "–كما يقول عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ص 35– تحقق روايته "يوليسس" تناصا انتاجيا، خلاقا مع الأوديسة، لتبقى الفردية، والتجريد في الرواية الجديدة، من خصائص النسق الاجتماعي المفكك، وتبقى الرواية بذلك عصية على التثبيت في صورة واحدة.

[2]- تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ص ص 167، 168.

[3]- ميخائيل، الخطاب الروائي، ص 58.

الأصوات المتعددة، من خلال المتغايرات السردية، وتنوع الوحدات الأسلوبية فـ"الرواية ككل ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت ويعثر فيها المحلل على بعض الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة التي توجد أحيانا على مستويات لسانية مختلفة وخاضعة لقواعد لسانية متعددة"[1]. ويقدم ميخائيل باختين بعض الأمثلة عن مكونات هذا البناء المركب بصفة عامة فيما يأتي:

1-"السرد المباشر الأدبي في مغاياراته المتعددة الأشكال.

2-أسلبة مختلف أشكال السرد الشفوي التقليدي أو المحكي المباشر.

3-أسلبة أشكال السرد المكتوب المختلفة نصف الأدبية والمتداولة والرسائل والمذكرات الخاصة إلخ

4-أشكال أدبية متنوعة من خطاب الكاتب، إلا أنها لا تدخل في إطار " الفن الأدبي"، مثل كتابات أخلاقية وفلسفية، استطرادات عالمة خطب بلاغية أوصاف اثنوغرافية عروض مختصرة وهلم جرا.

5- خطاب الشخوص الروائية المتفردة أسلوبيا"[2].

كما يلفت الانتباه إلى أن هذه المكونات، لا تكون غفلا، أو مفككة، بل مُوَضّعة، وخاضعة لوحدة أسلوبية عليا تنضدها، وتؤلف بينها [3]، وهو ما يسميه التهجين القصدي، فـ" كل رواية في كليتها من وجهة نظر اللغة، هي هجين، لكن يتحتم أن نؤكد ذلك مرة أخرى: أنه هجين قصدي، وواع، منظم أدبيا، وليس مطلقا، مزيجا معتما، وآليا من اللغات (بدقة أكثر من عناصر اللغات)؛ إن موضوع التهجين الروائي القصدي، هو التشخيص الأدبي للغة"[4].

ويعتبر ميخائيل باختين أن الهدف من قصدية التهجين، أو ما أسماه بتشخيص اللغة، هو تحطيم البعد الأحادي للغة، وزعزعة مطلقيتها الملغية للتعدد، والنسبية والحوار، ومن ثم الوصول إلى تحقيق "صورة اللغة"؛ لذلك فهو يوظف عبارات تدل على الإنجاز والقصدية من مثل: "إدخال وتنظيم التعدد

---

[1]- ميخائيل باختين خطاب الرواية ، ص ص، 62-63.

[2]- المرجع نفسه، ص 63.

[3]- المرجع نفسه ، ص 133، وانظر أيضا: تزفتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ص 18.

[4]- ميخائيل باختين، المرجع نفسه ، 233.

اللساني "، "التشخيص الأدبي للغة " ،"التشخيص الفني"، "نقل كلام الآخرين". وذلك للدلالة على الإجراءات التي يوضب بها الروائي عمله، وهو المبدأ الأساسي لحوارية الرواية فتشخيص الخطابات المختلفة، هو تقديمها باعتبار المسافة الفاصلة بينها، وبين السارد، أو الكاتب المفترض، وإفساح المجال أمامها، للتجاور الحواري والحوار [1].

ومما يؤكد صلة مصطلح الحوار بالتناص، وتداخلهما في الفن الروائي، بصفة خاصة أن"تزفتان تودوروف"يعتبر أنماط التشخيص الأدبي، التي حددها باختين، أنماطا للتناص، ولأجل تفصيل آليات ومظاهر التشخيص الأدبي للغات، التي تبرز تعدد الأصوات في مختلف المستويات، يضيف باختين مفاهيم جديدة لمقولات النظرية الأرسطية، وينشئ مقولات أخرى تحتفي بالهامشي، والكرنفالي، والتي أصبحت من المصطلحات، المفاتيح لتحليل الخطاب الروائي، واختبار حواريته: مثل التهجين الأسلبة، والأسلبة البارودية، التنويع، الحوارات الخالصة، الأجناس المتخللة والتي نورد بإيجاز مفاهيمها:

1- التهجين يعرفه باختين بأنه " مزج لغتين اجتماعيتين، داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين، مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معا داخل ساحة ذلك الملفوظ "[2]، ويمثل "حميد الحمداني" للتهجين لدى باختين، بمقطع من رواية الفقراء لدوستويفسكي متمثلا في رسالة وجهها البطل "مكار ديفوشكين" إلى صديقته، وهي حوار بصوته، ولغته المباشرة، مقابل صوت، ولغة صديقته الضمنيين، والتي يستطيع القارئ أن يتنبأ ببعض أقوالها المباشرة، الوجيزة من خلال خطاباته، فقوله لها "ما أنت بمريضة ياروحي" يتضمن قولها أنا مريضة ويسميه الحمداني "تشخيص مباشر"[3]

أما حينما يخاطبها "ما قصة تلك الرؤى والأحلام التي تسترسلين فيها" فندرك أنها قصت عليه رؤاها، لكن لانستطيع التنبؤ بها على وجه الدقة، ولكن يمكن بسهولة أن نميز بين رؤيتها المتشائمة، ورؤيته المتفائلة "وكلا الموقفين تمت صياغتهما في ملفوظ واحد "[4]، هو ملفوظ صاحب الرسالة.

---

[1]- ميخائيل باختين، خطاب الرواية ، ص ص 222 ، 223.

[2]- المرجع نفسه، ص 222.

[3] حميد الحمداني ،أسلوبية الرواية في الصفحات 86، ، 87،88

[4]- انظر تفصيل ذلك لدى: حميد الحمداني، أسلوبية الرواية، ص 87.

ويمكن استنباط أن التهجين يقابل مايسمى بالخطاب غير المباشر، أو نقل خطاب ما عن طريق متكلم آخر، خارج ذات الخطاب كما يصطلح عليه في مبادئ تحليل الخطاب، وكما يشير إلى ذلك تزفتان تودوروف أثناء شرحه لهذا النمط الحواري (التهجين) [1]، ونرى أن أدق تعريف للتهجين، هوتحديد باختين :" نطلق اسم التركيب الهجين Hybrid على أي تلفظ، ينتسب بخصائصه النحوية (النظمية والانشائية) إلى متكلم فرد ولكن ذلك التلفظ يتضمن حقيقة تلفظين ممتزجين به طريقتين من الطرق الكلام، أسلوبين لغتين وأفقين دلاليين وقيميين" [2].

2- الأسلبة: ويدرجها باختين ضمن الإضاءة المتبادلة حيث "لايكون هناك توحيد مباشر للغتين داخل ملفوظ واحد، وإنما هي لغة واحدة محينة، وملفوظة إلا أنها مقدمة على ضوء اللغة الأخرى، وهذه اللغة الأخرى تظل خارج الملفوظ، ولاتتحين أبدا"[3].

ومن ثم يمكن القول أن الأسلبة هي تشخيص بطريقة معاكسة للتهجين، الذي تكون فيه اللغة المشخِّصة صريحة، ومباشرة مقابل تضمين، وتواري اللغة المشخَّصة، بينما الأسلبة تكون اللغة المشخِّصة متوارية، واللغة المشخَّصة مباشرة، وصريحة، وبتعبير أبسط "الأسلبة لغة ضمنية، تشخص لغة مباشرة في ملفوظ واحد "[4]، غير أنه يمكن أن تدخل اللغة المشخِّصة بعضا من عناصرها في اللغة المشخَّصة، فنكون إزاء نوع آخر يسمى التنويع، وهو أقرب ما يكون للتهجين منه للأسلبة، ويفرق باختين بين الأسلبة والتنويع بقوله: "في الأسلبة يعمل الوعي اللساني المؤسلِب فقط بالمادة الأولية للغة موضوع الأسلبة، فيضيئها، ويدخل إليها اهتماماته الأجنبية، لكنه لا يدخل إليها مادته الأجنبية المعاصرة (...) ,لكن إذا دخلت إليها المادة اللسانية المعاصرة (كلمة، شكل، صيغة جملة، إلخ (...) فإنها تشتمل عندئد على خلل أو خطأ أو مفارقة عصرية غير .أن عدم الانضباط هذا قد يكون مقصودا (...) ولايعود الأمر يتعلق بأسلبة بل بتنويع (غالبا مايصبح تهجينا)"[5].

ومن البديهي أن الخطابات المؤسلَبة تتعدد من حيث الأنماط، فقد تؤسلب أقوال لشخصيات، أو

---

[1]- تزفتان تودوروف ، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ص 183.

[2]-المرجع نفسه، ص 182.

[3]-ميخائيل باختين الخطاب الروائي ،ص 227 وانظر أيضا تزفتان تودوروف ميخائيل باختين ،المبدأ الحواري، ص 178.

[4]-حميد الحمداني، أسلوبية الرواية، ص 88 .

[5]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص ص228 ، 229.

تكون أسلبة للسرد المكتوب التي أشرنا إليها كمكون ضمن الوحدات الأسلوبية للرواية، وهي التي يسميها باختين الأجناس التعبيرية المتخللة، وهو نوع يشير إلى التناص بشكل قوي لكون الخطاب المدخل نصوصا، سواء كانت نصوصا شهيرة، غير منسوبة لكتاب معينين، أو مقاطع من النصوص الرحلية، أو مقاطع من التغريبة الهلالية، أوألف ليلة وليلة، أونصوص أدبية لكتاب معروفين.

وإذا بلغ التشخيص تحطيم اللغة المؤسلِبة للغة المؤسلَبة، نكون إزاء الأسلبة البارودية، التي "غالبا ما تحمل موقفا ساخرا من اللغة الموضوع" [1].

3- الحوارات الخالصة: وهي ما يسميه أفلاطون المحاكاة المباشرة، وهو الحضور التام لخطاب الآخر، أو الحوار الصريح، وسمي فيما بعد بالاسلوب المباشر [2].

لانستطيع الإحاطة بكامل أطراف مشروع باختين، حول حوارية الرواية، كما سبقت الإشارة إلى ذلك ، ومع ذلك، فإن مشروعه التنظيري في الخطاب الروائي، لم ولن يبلغ المنتهى في دراسة الرواية، ولم يُحِط بها بل هو حلقة مفضية إلى دراسات أخرى، وتجدر الإشارة أن باختين كان ينظر للرواية، كخطاب متواشج مع سياقه الاجتماعي، وهي الزاوية التي كانت معتمة بسبب انصراف الدراسات السائدة عنها؛ لتبقى نظرية الحوارية بمثابة فتوحات استكشافية لبعض عوالم الرواية من جهة، وتمثل من جهة ثانية المنهل الذي رفد منه الكثير من النقاد، من مثل: جنيت، وتودوروف، وكايزر، وجاب لنتفت، وفلاديمير كرينسكي وغيرهم في انجازاتهم التنظيرية، والتطبيقية حول الخطاب السردي، بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، والذين نستعين ببعض مقولاتهم، لامحالة، في المباحث التطبيقية، وقبل ذلك، كانت هذه النظرية المهاد الذي انطلقت منه "جوليا كريستيفا"في قرءاتها التناصية للرواية.

ولعل أهم أسس مشروع جوليا كريستيفا لبناء نظرية جديدة للنص عامة، وللرواية بصفة خاصة، هو تمييزها بين سيميائية الرمز، وسيميائية الدليل حيث تعتبر أن الأجناس الأدبية البسيطة المتمثلة في الملحمة والحكاية الشعبية، والأناشيد الملحمية، تمثل سيميائية الرمز، في حين تمثل الرواية سيميائية الدليل

---

[1]- حميد الحمداني، أسلوبية الرواية ص91

[2]-تزفتان تودوروف ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ص 176.

حيث تبرز كريستيفا أهم نقاط الاختلاف، بين الرواية، وبين ما قبلها، من ملحمة، وحكاية شعبية، وغيرها في كون البنية السيميائية للملحمة أو الأجناس البسيطة تنبني على نفي المفارقة، لذلك تكون العلاقة بين الثنائيات الدلالية المتقاطبة (خير/ شر) (جبن/ شجاعة) (وفاء/ خيانة)، علاقة انفصال إقصائي؛ حيث يكون التناقض مشكلا، يحل بإقصاء أحد طرفي الثنائية للآخر، والذي يكون مبرمجا مسبقا، بينما في الرواية، تكون العلاقة بين الثنائيات، علاقات "لاانفصال"، حيث يتم الجمع بين الثنائيات، التي لم تعد ترمز بصفة مطلقة إلى كونيات، بل إلى "كونيات مشيأة "[1]، ومن ثم، يخفف التناقض، لأن المحمولات التي تشير إليها الدوال، والمدلولات في طرفي كل ثنائية، تتغير، ولا تصبح تشير إلى ما كانت تشير إليه في الخارج النصي، فينشأ الالتباس، ونكون بصدد الدليل الاعتباطي، وليس الرمز المطلق؛ حيث لم يعد الخير خيرا مطلقا، ولم يعد الشر شرا مطلقا، بل مزيجا من المعنى وضده، ومن القيمة الايجابية، ونقيضها، فينشأ الازدواج.

وتجدر الإشارة إلى أن، علاقة اللانفصال هذه، تشمل مستوى الحكاية، والخطاب معا؛ حيث تتجاور الخطابات المتقاطبة مشكّلة على المستوى التركيبي علاقة "التقاصي"[2]، ولكنها تحيل على دلالة التعايش، والتداخل، وهي خاصية تتميز بها الرواية الحديثة، ومنها الرواية الجزائرية، كما سيتضح لاحقا، من خلال النماذج المنتقاة من المدونة الروائية.

وتقدم جوليا كريستيفا أمثلة من نص سردي، تعتبره أول نص في الرواية الأوروبية، يمكن" أن يكون أول كتاب نثري قابلا لأن يحمل اسم رواية"[3]، لكونه أول نص يجسد الانتقال الجزئي من سيميائة الرمز إلى سيميائية الدليل وهو رواية "جيهان دوسانتري" للكاتب الفرنسي أنطوان دولاسال ومن بين الأمثلة العينية، التي تجسد علاقة اللانفصال، على مستوى الحكاية، هي تلك الثنائيات الممثلة للشخصيات؛ حيث تجتمع الثنائيات، دون نفي المفارقة، فالمرأة هي في الوقت نفسه، (الخائنة / الوفية)، (الأم / العشيقة)، (الحنون /القاسية)، (المهتمة / اللامبالية)، وجيهان سانتري، هو الطفل، والرجل،

---

[1]- جوليا كريستيفا، علم النص، ص25.

[2]- وهو مصطلح وظفه محمد مفتاح لوصف بعض أنماط العلاقات التناصية كما أشرنا في مبحث "الخطاب واقع بين خطابات .

[3]- جوليا كريستيفا، علم النص، ص40.

والمنتصر، والمهزوم والعشيق للسيدة، وصديق للملك[1].

ففي هذا النص تجتمع الخطابات التي تبدو متنابذة ، ، وتؤطر كل هذا حلقة موضاعاتية مبنية على الثنائية (موت/حياة)، التي تنهي الحكاية، قبل أن تبدأ؛ حيث يمتلك القارئ معرفة مسبقة بالحكاية توفرها له الحلقة اليقينية المغلقة، حياة/موت ومن ثم، فإنه يهتم بالخطاب، أكثر من اهتمامه بالحكاية[2].

وتسترسل "جوليا كريستيفا"، في تحليل سيميائي لرواية"جيهان دوسانتري"، لتنتهي إلى أن بنيتها مؤسسة على بنية اللعبة الكرنفالية، التي تتمحور حول اجتماع الأضداد، في تراتبية معكوسة، وعلى الالتباس الذي يوفره القناع،ولكنها ترى أن هذه الإزدواجية في نص دولاصال تظل في النهاية خاضعة "للواحدية (أي لأحادية الصوت) المميزة للانفصال الرمزي الذي يضمنه محفل متعال يتمثل في الكاتب وقد تحكَّم في كلية الملفوظ الروائي " .[3] وهي أحادية تتلاشى في نصوص رايمون روسيل الذي بلغ بها المحتمل باعتباره درجة ثانية من اللانفصال الرمزي محققا بذلك الانتاجية النصية كما تصطلح عليها[4]

وتشير جوليا كريستيفا ، من جهة أخرى، إلى أن الرواية بصفة عامة تستند إلى مجموع الداخل النصي، والخارج النصي، منبهة إلى أن هذا الأخير، قد يكون الواقع الاجتماعي، المرجعي، المادي، وقد يكون نصوصا أخرى، وفي كلتا الحالتين، فإن الرواية باعتبارها، لغة بالدرجة الأولى، تغير محمولات هذا الخارج الروائي، ليغدو شيئا آخر، غير الذي كان قبل إدخاله، وهو ما تسميه انزياحا [5].

و مقابل مجموع الخارج النصي للرواية، في اصطلاح كريستيفا، نجد مصطلح "ماقبل الرواية" عند فلاديمير كريزنسكي، الذي يعرفه بأنه يتمثل في "الإيديولوجيا، والمرجع، والإكسيولوجيا[*]، والتناص، والدوافع الجمالية، ويعتبر أن "هذه المقولات هي النمذجات التي تنظم عالم الرواية وتفرض عليه بنيته الكبرى" [6].

---

[1]-جوليا كريستيفا، علم النص ، ص ص 33 ، 34.

[2]- جوليا كريستيفا ،المرجع نفسه، ص. 27 ، ص39

[3] جوليا كريستيفا ،المرجع نفسه، ص. 28

[4]انظر المبحث المعنون بـ "الانتاجية المسماة نصا" الممتد من ص43-إلى ص 70 من كتابها علم النص والذي تخص به تحليل "انطباعات عن إفريقيا" لرايمون روسيل

[5]-جوليا كريستيفا المرجع نفسه، ص36.

[*]-الأكسيولوجيا (Axiologie (هو العلم الذي يدرس علم القيم، المثل العليا والقيم المطلقة ومدى ارتباطها بالعلم وخصائص التفكير العلمي باعتبار المعرفة العلمية واحدة من أهم فاعليات النشاط الانساني وأرقاها وهو أحد المحاور الأساسية الثلاثة في الفلسفة (وهي مبحث علم الوجود /الأنطولوجيا ومبحث نظرية المعرفة ومبحث القيم / الأكسيولوجيا) والمراد به البحث في طبيعة القيم وأصنافها ومعاييرها " ar. m.wikipedia.org، انظر تفصيل العلاقة بين الرواية والاكسيمولوجيا لدى امبرتو ايكو حاشية على اسم الوردة تر أحمد الويزي دار التكوين، دمشق سوريا ط1، 2010 في" مبحث الرواية بوصفها واقعة كوسمولوجيا " من ص33إلى ص 39.

[6]- فلاديمير كريزنسكي، من أجل سيميائية تعاقبية للرواية، تر، عبد الحميد عقار ضمن كتاب جماعي :طرائق تحليل السرد الأدبي،

وفي مسار تتبعه لتكوّن الرواية، وتطورها كنوع أدبي، يشير فلاديمير كريزنسكي، إلى التناص، فيرصد منه خمس مظاهر، [1]، نجملها بالشكل الآتي:

1- التناص داخل النموذج الروائي: ويعتبرها "العلاقات المتماثلة نصيا، بين نص رواية ما، وبين "نص الرواية"، هذه العلاقات تدل على انزياح رواية خاصة، عن الرواية الأنموذج، التي يقدمها الوعي النقدي، بمثابة "رواية تقليدية" (بلزاك، تولستوي، ديكنز)، و"حديثة" (ستيرن، جويس، بروست)، و"واقعية"، و"طبيعية" و"سيكولوجية "، و"تاريخية "، و"جديدة "(روب غرييه، جون ركاردو)" [2].

2- تسجيل المكونات الاستشهادية: "استشهادات من مؤلفات أدبية، وفلسفية، وشعرية، شذرات من اللغات الجماعية.، هذا التسجيل يدعم الإيهام المرجعي، ويعيد تنشيط اللغة الجماعية، روائيا بقصد تقريب الواقع، وتشخيصه جماليا"[3].

3- "الإحالة على نصوص فنية أخرى، من قبيل الموسيقى (أندري جيد)، أو الرسم (أكان، سيمون)، أو سينما، مثل آثار المونتاج في روايات دوس باسوس)"[4]، ومن الواضح أن هذا النوع من العلاقات التناصية، قد وجد في مدونات روائية أسبق، من هذه المقدمة، على غرار رواية "إنطباعات عن إفريقيا"لرايمون روسيل (Raymond roussel)، وجزئها الثاني؛ "انطباعات جديدة عن إفريقيا"، التي قدمت لها جوليا كريستيفا[5]قراءة سيمائية، من زاوية تناصية، وعلى صعيد الرواية العربية، يمكن التمثل لذلك برواية واسيني الأعرج "سوناتا لأشباح القدس"، ورواية "عمارة يعقوبيان" لعلاء الأسواني...

4- "بناء نص فلسفي واصف، ينتج لعبة علائقية مع نص الرواية، تؤدي إلى تنسيب الرواية التقليدية من خلال إقامة التعارض بين نصين، وإلى تقوية رواية المنظور، أو المبنية على وجهة النظر (كربانتييي، أكان، جيد)"[6]، ويمكن التمثيل لذلك في مجال الرواية العربية بالروايات، التي اشتغلت على البنى

منشورات اتحاد الكتاب الرباط ط 1، 1992 ، ص 205.

[1]-فلاديمير كريزنسكي، من أجل سيميائية تعاقبية للرواية، ص 208.

[2]-المرجع نفسه، ص 208.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[4] -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- جوليا كريستيفا، علم النص، ص 43-67 .

[6]-فلاديمير كريزنسكي، المرجع السابق، ص 208.

السردية التراثية، كالرحلة والتغريبة، وقد أفرد لها سعيد يقطين مباحث من كتابه؛ "الرواية والتراث السردي".

5- "البناء الصريح، أو الضمني للعلاقات الجدلية، بين نص روائي ما، وبين الكلية الجدلية لنصوص الرواية، وجوهر هذه العلاقات هو السخرية، فروايات "كوسموس، و"فيما وراء الأطلسي"، للروائي البولوني "غومبرو فيتز"، تبرز عن طريق هذا البناء الجدلي الساخر، لا وجاهة الأشكال التقليدية، للرواية البولونية، من قبيل رواية المذكرات، والرواية البوليسية" [1].

ومن البديهي أن يتحقق هذا المفهوم التناصي في الرواية الجزائرية، غير أن خصوصية التحقق- على غرار السمات الروائية الأخرى- ترتبط بجملة من المعطيات؛ كالمرحلة التي تندرج فيها الرواية، والموضوع، ورؤى الكتّاب. وإذ نشير إلى أننا سنتجاوز مسيرة تكون النص الروائي الجزائري، فلأننا وجدنا الكثير من البحوث العلمية، التي تواترت دراستها للمنجز الروائي الجزائري، ومقاربة نصوصه، على الخصوص، مند مطلع الألفية الثالثة، مستندة إلى ما أنجز سابقا من طرف النقاد، الذين هم في أغلبهم أدباء[*]، وعلى التنظير الغربي، والعربي المعاصر لخصائص الرواية الجديدة، لتوثق، في مهاداتها النظرية، هذه المسيرة، متتبعة —بدقة- تحولات الرواية، وتطوراتها، على مختلف المستويات، عبر مراحله الثلاث التي اعتمدتها هذه الدراسة؛ رواية التأسيس الممتدة على السبعينيات، والمنطلقة من رواية ريح الجنوب، وروايات الأزمة، أو العشرية الحمراء(1990- 2000)، ومرحلة ما يسمى بالرواية الجديدة، المرتكزة على الانفتاح على الحداثة، والتجريب، المنطلقة زمنيا من العشرية الأولى للألفية الثالثة[2].

---

[1]-فلاديمير كريزنسكي، من أجل سيميائية تعاقبية للرواية، ص 208.

[*]-من مثل ذلك اتجاهات الرواية العربية في الجزائر لواسيني الأعرج، محمد مصايف الرواية الجزائرية، بوشوشة بن جمعة اتجاهات الرواية في المغرب العربي، مخلوف عامر الرواية والتحولات في الجزائر، مصطفى فاسي الرواية، دراسات في الرواية الجزائرية، أمين الزاوي، عودة الانتلجنسيا(المثقف في الرواية المغاربية).

[2]-من أهم هذه الدراسات ، أطروحة دكتوراه لمحمد العيد تاورتة "الرواية في الأدب الجزائري المعاصر النشوء والتطور"، 1947-1984 جامعة قسنطينة ومخطوط ماجستير لجمال بوسلهام في "الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري " ،جامعة وهران2008-،2009، ومخطوط دكتوراه لعبد العالي زغيلط، الخطاب الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة، جامعة لمين دباغين سطيف 2016-2017 ، ومخطوط دكتوراه لهند سعدوني، "الأشكال الجديدة في للفعل الروائي، في الرواية الجزائرية العربية(بحث في الممكن النظري والمنجز التطبيقي)" جامعة قسنطينة 2016/2015.

من جهة أخرى نشير إلى أن ماحذا بنا إلى إسقاط روايات مرحلة الثمانينيات، من رصد تناص الخطاب القرآني يرتبط من جهة، بالركود، الذي وثقته الدراسات، على مستوى الانتاج الروائي[1]، ويرتبط، من جهة أخرى باستقرائنا الذي سبق اختيار المدونة الروائية المنتخبة لبعض النصوص الروائية، لهذه المرحلة؛ حيث سجلنا انحسار تناصها مع الخطاب القرآني، بشكل ملفت، بما فيها روايات "الطاهر وطار" مع استثناء بعض الروايات، التي ارتبطت مواضيعها بالإيديولوجيا الاشتراكية، على غرار رواية "الجازية والدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة، والتي كان لحضور لنص القرآني خصوصية، توقفت عندها بعض الدراسات، في سياق مقاربتها للتناص التراثي [2].

[1]-انظر: المسرد الإحصائي، الذي أنجزته هند سعدوني، في أطروحتها " الأشكال الجديدة في للفعل الروائي، في الرواية الجزائرية العربية، بحث في الممكن النظري والمنجز التطبيقي"، ص56.

[2]-من مثل بحث: ليندة خراب تناص التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة، التي أشرنا إليها سابقا، و"التناص في رواية الجازية والدراويش" رسالة ماجستير في الأدب الحديث، إعداد: وناسة صمادي، إشراف: الطيب بودربالة جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2002-2003.

الفصل الثاني:

تناص الخطاب القرآني في رواية التأسيس والتأصيل من خلال روايتي الزلزال وعرس بغل للطاهر وطار

أولا: المتناصات القرآنية في رواية الزلزال، جدلية إثبات الإيديولوجيا ونفيها

إن قارئ رواية "الزلزال" على غرار روايات الطاهر وطار، يجد نفسه مشدودا بزخم آليات الكتابة السردية الروائية، وتزاحم التيمات وتنوعها إلى حد الارتباك إلى أيها يتجه، ولكن بمجرد أن يطلع على مختلف المقاربات النصية والقراءات التي أنجزت حول الرواية، حتى يجد نفسه أمام سؤال في الوضعية المعاكسة؛ماذا تبقى من الرواية لم يدرس بعد ؟، وهل يمكن أن تضيف قراءة أخرى شيئا جديدا إلى القراءات السابقة؟، وفيما يمكن أن تكمن هذه الإضافة ؟، وهو ما عايشناه من خلال قراءة الرواية، والاطلاع على كثير من الدراسات المنجزة حولها، منذ صدورها إلى يومنا هذا.

تحدث الكثير من النقاد والباحثين والقراء، وسجلوا مطارحاتهم ومداخلاتهم حول قضايا هذه الرواية؛ الفنية منها والموضوعاتية، من عتبات، وخصائصها، ووظائفها إلى البنية السردية، وخصائص الزمن والرؤية، إلى دلالة الفضاء الروائي، وخصوصياته وعلاقته بالفضاء النصي، والفضاء الجغرافي الواقعي، والنسيج اللغوي، وبنية الشخصيات، وتظافر الحواس، وحتى قضية التناص التي أزمعنا أن نركز عليها في مقاربتنا للرواية ونطل منها على عالمها[1].

من جهة أخرى، سيلاحظ القارئ بسهولة أن الكم الأكبر من هذه الدراسات قد أفرد للجانب الإيديولوجي، خاصة منها المقاربات المزامنة لصدور الرواية أو القريبة العهد منها، التي غالبا ما تشي عناوينها باتجاهها، ومحتواها؛على غرار دراسة مصطفى فاسي "الزلزال الواقعية الاشتراكية قرار السلطة"، و"سمات الإقطاعي في رواية الزلزال" لمخلوف عامر، و"البعد الاجتماعي في الرواية الزلزال" لمحمد ساري.

ولا يحتاج الأمر إلى تفسير أو تساؤل؛ إذا أن فترة صدور الرواية هي فترة الإيديولوجيات بامتياز، ومن المعروف أن روايات الطاهر وطار روايات إيديولوجية بالدرجة الأولى، فضلا عن كون" الزلزال" من بواكير الروايات التي تمحورت حول الاشتراكية، بعد الاستقلال وبنيت عليها.

[1]- فضلا عن القراءات المنجزة لروايات الطاهر وطار ضمن الكتب والمجلات الجزائرية والعربية على السواء والأطروحات الأكاديمية والتي نالت ضمنها رواية الزلزال حظا وافرا، فقد تم جمع كثير من المقالات في أربعة مجلدات من طرف علي ملاحي بعنوان "هكذا تكلم الطاهر وطار"، وقدرجعنا إلى بعضها مقارباتنا للروايتين المنتخبتين.

وإذا كانت ملامح الإيديولجيا الاشتراكية والشيوعية تنساب عبر مسارب المتن الروائي، قصة وخطابا، في تمفصلات البنية السردية، وأجزاء البنية الحدثية، أو عبر النسيج اللغوي، وإذا كان الكاتب يعلن عن اعتناقه لهذه الإيديولوجية، بطريقته الصريحة المباشرة، عبر النصوص المحيطة الداخلية –المتمثلة في الفواتح والإهداءات– أو الخارجية –المتمثلة في الحوارات والمناقشات أو التعليقات–، فإنا لا نرى أن ذلك هو العامل الأول لإهمال هذه الدراسات للآليات السردية والفنية والجودة الشعرية التي كتبت بها هذه الرواية التي تكتفي بالإشارة إليها.

ولعل أول سبب لتركيز الدراسات النقدية والقراءات المزامنة لصدور الرواية على الجانب "الإيديولوجي" من زوايا أخلاقية ومقاربات موضوعاتية صرفة، يعود بالدرجة الأولى إلى أن النظريات السردية الحديثة لم تبلغ مرحلة النضج والاستثمار بعد في النقد الجزائري حينها، ومقابل ذلك فإن الدراسات الحديثة المستفيدة من هذه النظرية قد انتبهت إلى الجوانب الفنية وتقنيات الكتابة السردية في الرواية إلى جانب الرؤية الإيديولوجية، وما فتئت تلح على أن" الرؤية الإيديولوجية ليست إلا مكونا من مكونات البنية النصية للعمل الإبداعي"[1]؛ ومن بين الدراسات الأكاديمية الرائدة في تناول الجانب الإيديولوجي مرتبطا بالجانب الفني وآليات الكتابة السردية؛المقال القيم "صراع الخطابات حول القص والايديولوجيا في رواية الزلزال للطاهر وطار " للناقد عمار بلحسن، لتأخذ الدراسات بعد ذلك منحى حداثيًا في مقاربتها للجانب الفني الجمالي والجانب الإيديولوجي.

وتجدر الإشارة إلى أن توقفنا عند بعض الدراسات المنجزة حول رواية الزلزال بدل الحديث مباشرة عن سماتها كان نتيجة اكتشافنا للقراءات الكثيرة لهذه الرواية، والتي تناولت كثيرا من سماتها لذلك أردنا أن نستكمل من حيث انتهت هذه الدراسات ونعود إلى خصائص أخرى لم تتطرق إليها، وذلك في سياق حديثنا عن تناص الرواية مع الخطاب القرآني، مع حرصنا على رصد هذا التناص في تعالقه مع الجانب الأيديولوجي والفني ومع الآليات السردية التي شكّل بها الكون الروائي.

[1]-حسين حسون مقال " الموقف الايديولوجي في رواية الزلزال للأديب الطاهر وطار، ضمن كتاب هكذا تكلم الطاهر وطار، مقامات نقدية وحوارات مختارة، جمع واختيار وإعداد علي ملاحي، وزارة الثقافة، كنوز الحكمة، 2011، المقام النقدي الأول، ص 451.

1- حول البنية السردية في رواية الزلزال:

تكمن أولى خصائص رواية الزلزال في الإيقاع السردي المتسارع نحو الذروة، وهي ذروة تنطوي على نقطتين متعاكستين؛ الأسفل والأعلى، النهاية والبداية، الهزيمة والانتصار في الوقت نفسه بالنسبة لبرنامجين سرديين متنافسين ووعيين متضادين (الاقطاع /التأميم)؛ ويرى بعض النقاد أن هذه البنية مرتبطة من ناحية أخرى بخصوصية الكتابة، وطريقة إنشاء النص، وإنتاجه، والمسترفدة لآلية كتابة التحقيق الصحفي كما صرح بها الروائي من زيارة استقصائية للمدينة والتعرف على الأمكنة المختلفة ومحمولاتها، ثم الشروع في كتابة الرواية لإنجاز هدف مسطر[1].

ولما كان الهدف محددا، وهو طرح التأميم كمشروع اقتصادي واجتماعي، كان الحدث واحدا وكان الزمن يوما واحدا، والفضاء لوحات متجاورة في مدينة واحدة[2]، مما حذا بالنقاد إلى اعتبارها أقرب إلى القصة منها إلى الرواية من حيث التكثيف الدلالي والسردي في فضاء نصي محدود؛ في حين يرى البعض الآخر أن الحدث ليس واحدا بل أحداثا متعددة[3].

ونرى أن السرد يُضّمِن عبر مستويات متعددة الكثير من الحكايا، لكنها تقبع في الخلفية بالنسبة للفعل الذي برمج للفاعل المحوري "عبد المجيد بولرواح"، والذي يمثل الموضوع وهو تسجيل الأرض باسم أقاربه، بهدف إنقاذها من توزيع الحكومة لها على الفلاحين لاستثمارها؛ ومن ثم توجه هذه الحكايا إلى رسم تفاصيل النماذج من الشخصيات وخاصة هذه الشخصية الرئيسة.

من جهة أخرى، فإن السرد في رواية الزلزال يشبه إلى حد كبير السرد الرحلي في سرعته وإحداثيات تنقل السارد المكانية، والزمنية؛ حيث الراوي العليم يتتبع مسار الشخصية المحورية عبر تجوالها، ليتم التبئير عليها لنقل صور بصرية للأمكنة من مدينة قسنطينة بمختلف فضاءاتها، ورصد حركة

---

(1)- يصرح الكاتب أن الزلزال كشخصية عاطفية ولد 1970 وظل يعتمل في ذهنه الى غاية 1973 حيث سافر الى قسنطينة وكتب نصه في ستة عشر يوما انظر مقال "الزلزال تأويل الشخصية والمكان" أحمد شريبط ضمن كتاب على ملاحي، "هكذا تكلم الطاهر وطار، المقام الأول، ص 397.

(2)- عبد الله عمر محمد الخطيب، النسيج للغوي في روايات الطاهر وطار، مخطوط دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إشراف، ياسين عايش خليل، المشرف المشارك: شكري عزيزي الماضي، الجامعة الأردنية، آب، 2006، ص 90.

(3)- إدريس بوذيبة البنية والرؤية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000، ص ص 135، 136.

الشخصيات التي توصف في الغالب بألقاب معروفة في قسنطينة، مما يحدث تداخلا كبيرا بين الحقيقة والتخييل، جسّد بدرجة عالية الإيهام بالواقعية، وإذا كانت هذه السمة مرتبطة –بناء على زمن الكتابة – بخصائص الرواية الواقعية، فإن هذا التداخل هو الذي وجه بعض النقاد إلى التعاطي مع الرواية على أنها سيرة أحداث حقيقية –كما أشرنا سابقا–؛ سيما أن أسماء الأعلام للأمكنة، وكثير من الشخصيات والأحداث لها مرجعتها في تاريخ المدينة وجغرافيتها.

وفي أثناء نقل هذه المشاهد، تتناوب الشخصية الرئيسة "عبد المجيد بولرواح " بين كونها راويا ومرويا له، من خلال سرده لحكايا عن طريق الاسترجاع القائم على التذكر والتداعي، أو تلقيه لحكايا يسردها عليه معارفه وأصدقاؤه القدامى عن أسباب وطرق تردي معيشتهم من الغنى والرقي إلى الفقر والبؤس؛ كما يسردون له قصصا عن مآل أقاربه الذين يبحث عنهم لإنقاذ أراضيه من التأميم.

من جهة أخرى يلتقط خلال رحلة البحث عن أقاربه قصصا موجهة بين رواة ومروي لهم، غرباء عنه ولكنهم يتحاورون بجواره ويروون القصص المثيرة، بحزنها وبؤسها، ويعلقون عليها؛ ويمنحه الراوي العليم بدوره امتياز التعليق عليها وعرض مشاعره نحو أبطالها ورواتها في حواراته الداخلية، فضلا عن آرائه المتنوعة حول الحوارات الموجزة للمارة وحول إنجازات الدولة، ويسجل توقيعاته الشفوية على الكتابات التي تحملها اللافتات في مختلف المرافق التي يمسحها عبر تجواله السريع وتقييماته لها وفق رؤيته بأعين سائح مندهش: "تمتم الشيخ عبد المجيد وواصل طريقه متسائلا عما يشده إلى ما حوله وكأنما هو سائح."[1]

وليست سرعة السرد وتتاليه وحدها هي الخصيصة المميزة للرواية، ولكن طبيعة إحداثيات التنقل ومواقع التبئير؛ حيث ينتقل بين المتناقضات في مختلف مستوياتها الاجتماعية، والنفسية، والجغرافية من موقف إلى آخر ومن حكاية إلى أخرى، متجولا بين الأعلى (الجسور) والأسفل (الوديان)، بين الثكنات والبنايات الفخمة، وبين المزابل، والمساجد والكنائس والمعاهد الدينية، إلى المواخير عبر لغة مبنية على المفارقة.

ومن ثم كان التناص إحالات خاطفة إلى وحدات نصية كجمل إشهارية معلقة على أبواب البنايات وجدرانها، أو أفكار وامضة، ووحدات خطابية ترتكز على الشفوي، ملتقطة عبر السمع،

[1]- الطاهر وطار، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1976، ص139.

كالأمثال الشعبية والمقاطع الغنائية ومواويل المتسولين، والباعة المتجولين، وأصوات المآذن، وأنات المطعونين، واستغاثات المارة للامساك بالنشالين؛ إلى الصور المحيلة على العادات والتغييرات الطارئة على الحياة الشعبية؛الوضيعة والراقية في الآن نفسه، وإحالات إلى نصوص ومخاطبات لشخصيات مشهورة من التراث العالِم كابن خلدون، والحلاج، وابن باديس، ونجيب محفوظ، إلى مقاطع من الحديث الشريف، إلى تضمينات من القرآن الكريم؛ مما يوفر هجنة واسعة النطاق وتصادي عال للأصوات ينشئه تجاور مختلف الرطنات واللهجات المتنوعة.

وبرغم أن ملتقط هذه الصور غير عابئ بتباين وتنوع الصور المتجاورة، بل يصرح بسخطه عليه وبحنينه إلى الماضي المبني على النظام والوحدة والفصل الطبقي بين المستويات، إلا أن الروائي قد وفر للقارئ معايشة الكرنفالية التي قلبت فيها التراتبيات بفعل وظيفتها الجامعة بين تحقيق المتعة والدهشة، وبين نقد ضمني وصريح لشخصيات ممثلة لأقطاب متقابلة[1].

وينسحب إيقاع المفارقة الناتجة عن تجاور الأضداد، ودلالاتها ووظائفها على المتناصات القرآنية، وسياقاتها السردية، والعوامل التي يضمها البرنامج السردي؛كما سيتضح عند الوقوف على بعض النماذج منها، ولا يصعب على القارئ إدراك خلفية انتقاء هذه المتناصات والميتانصات، ودلالتها ووظائفها، التي برغم احتماليتها وكونها خلفية جمالية ذات بعد فني، فإنها لا تعدم في الغالب ارتباطها بالأطروحة الأساسية للرواية.

[1]- انظر مثلا المقطع من الرواية ص 68: "خلق كثير من سكان الأكواخ شيوخ وأطفال وذكور واناث يحومون طوال السنة حول مزبلة بولفرايس يلتقطون الفضلات والمرميات، العظام التي يلقيها الناس يعيدون هنالك طبخها في الماء لتطلق لهم رائحة الإدام " هذه الصورة على مرمى غير بعيد من الصورة التي يوثقها بقوله: في ص 71 " إيه نزل باريس النزل الكبير المقاهي العظمى الثلاث المشرفة على الساحة هنا كان الملتقى . الموظفون المسلمون، كبار الفلاحين والمعمرين . الأغوات والباشاغوات كبار أصحاب العمال والتجار (...) ستائر البلور والحرير ترفرف وروائح عطور باريس تعبق والنُّدل في هيئات وبدلات أكثر إجلالا ورهبة من هيئات وبدلات ضباط العهد " ونشير إلى أنها "كرنفالية" مؤطرة بالزمن؛ المشهد الأول من الحاضر (الاستقلال) ولمشهد الثاني من الماضي (الاستعمار).

2-طبيعة المتناصات وأنواع التناص القرآني

يعج الفضاء النصي للرواية بالمتناصات القرآنية، وإذا كانت هذه السمة تجعل من الرواية نصا استثنائيا باعتبارها رواية تأسيسية، وتنتمي إلى المدرسة الواقعية، وبصفة خاصة إلى الواقعية الاشتراكية، فإن المسوغ السردي لهذه الظاهرة يرتبط بالدرجة الأولى بطبيعة هذه المتناصات؛ حيث تمثل في أغلبها خطابا مباشرا صادرا عن الشخصية المحورية (عبد المجيد بولرواح) التي بنيت عليها الرواية؛ وهي شخصية متدينة حافظة للقرآن كما يبرزها السرد المسند إليها في الغالب، فمنذ افتتاح السرد تستعرض هذه الشخصية رصيدها من الثقافة الإسلامية عبر إحالة، مبهمة، عامة، ومحكِّمة لسلطة الخطاب القرآني ونفوذه كنص مقدس لإحراز مصداقية مشروعها المتمثل في الاحتفاظ بالأراضي، وتفنيد المشروع المضاد (التأميم): "قرأنا العلم الشريف وكافحنا مع الشيخ بن باديس تغمده الله برحمته الواسعة وتفقهنا في المذاهب الأربعة ولم نعثر على هذا المنكر . لا. الشيء لمن يملكه . والتمليك وارد في القرآن الكريم"[1].

وقبل الوقوف على المتناصات، ونوع التناص الذي تمثله، تجدر الإشارة إلى أن المتناصات القرآنية التي تمثل خطابا صادرا عن باقي الشخصيات المقابلة للشخصية المحورية يمكن تصنيفها من حيث متلفظها إلى زمرتين؛ خطابات صادرة عن شخصيات مساعدة للشخصية الرئيسة (الفاعل) في أداء برنامجه وتحقيق رغبته، وتتمثل في أصدقائه القدامى مثل "بلباي" صاحب المطعم، و"نينو" المحامي، وذلك ضمن سرد استرجاعي بضمير المتكلم حيث تروي كل شخصية، من هؤلاء الأصدقاء بضمير المتكلم، حكايتها في التردي من الغنى والجاه إلى الفقر والبؤس[2]، وتنضوي تحت الزمرة الثانية الخطابات الصادرة عن شخصيات أخرى، يبرزها السرد على أنها عامل معيق للفاعل، كبعض أقربائه المتحولين في وظائفهم ومناصبهم، والفلاحين، والفئات الاجتماعية المسحوقة.

ومن اللافت للانتباه أن خطابات الشخصيات المساعدة للفاعل (عبد المجيد بولرواح) تتناص مع الخطاب القرآني تناصا مباشرا بالاستشهاد واقتباس مقتطفات من الآيات القرآنية، سواء كان مخالفا لوظيفة الآية المقتطعة من سياقها القرآني؛مثل قول والد عبد المجيد بولرواح: "لا تلقوا بأنفسكم إلى

---

[1]- الزلزال، ص 13.

[2]- المصدر نفسه، 25.

التهلكة " التي أراد بها خيانة المجاهدين وتثبيطهم من أجل ظفر الفرنسيين بهم، أو كان ملائما للسياق القرآني مثل استشهاد "بلباي" بآية الزلزلة وآية "إنا لقادرون على أن نبدل خيرا منهم وما نحن بمسبوقين"[1].

بينما تتناص خطابات الشخصيات المعيقة للفاعل مع الخطاب القرآني تناصا غير مباشر، ولكنها منسجمة مع سياقاته وأنساقه؛ من خلال لغة مشخصة ملائمة للمستوى الفكري والاجتماعي لهذه الفئات، وكما سبقت الإشارة فإن المتناصات الصادرة عن الشخصيات المساعدة والمعيقة تمثل نسبة ضئيلة جدا، مقابل تلك الصادرة عن الشخصية المحورية التي تكتسح الفضاء النصي للرواية، والتي تشكل تناصا مباشرا، يتم باقتطاع الآيات القرآنية أو أجزاء منها ودمجها مباشرة في خطابها عبر الاستشهاد والاقتباس، ضمن تنويعات سردية بين حوارات مع شخصيات أخرى وحوارات داخلية (منولوجات)، وتمثل أغلبها مخاطبات موجهة إلى مخاطبين من طبيعة قدسية رفيعة عند المخاطب (سيدي راشد، سيدي مسيد)، أو من طبيعة ميتافيزيقية عليا (الله جل جلاله) أو مخاطبين ذوي بعد غرائبي (صاحب الدابة)؛ ووفقا لطبيعة المخاطَب فإن النصوص التخاطبية تكاد تقتصر على الأدعية، لذلك سنركز عليها لرصد نوع وكيفية تناصها مع الخطاب القرآني.

2-1- المتناصات والأدعية القرآنية:

من البديهي أن تنويعات السرد وسيادة نمط معين له دلالة مرتبطة ببنية القصة والخطاب، وبالدلالات والمقاصد المراد تمريرها؛ وإذا ما تفحصنا المتناصات القرآنية التي جعلتها بنية السرد صادرة عن الشخصية المحورية متشكلة في نصوص تخاطبية، وجدناها في الغالب أدعية بصيغة متكررة عبر مقاطع الرواية . ولاشك أن دلالة تواتر نوع معين من الدعاء لا تتكشف إلا بعد تحليل هذه الأدعية، غير أننا نشير إلى أن دلالة تواتر الأدعية بصفة عامة مرتبطة بطبيعة الشخصية المتلفظة بها، من جهة ومرتبطة من جهة أخرى، ببنية الرواية المرتكزة على الصراع بين قطبين يمثلان إيديولجيتين متضادتين: (الاقطاعية والاشتراكية)، ومن ثم بين فعلين يرتبط وجود أحدهما بنفي الآخر.

---

[1]- الزلزال، ص 25.

ومن الانسجام السردي أن تستعين الشخصية التي تمثل الإديولوجيا المعارضة بمختلف القوى لفرض رؤيتها ودحض من يعارضها، وأن يحمل خطابها بعدا استرفاديا من خطابات تمتلك سلطة أكبر، وهو ما نراه مبدئيا كامنا خلف انطواء خطابها على هذا الكم الهائل من الأدعية القرآنية، وإذ يضيق المقام عن عرض مجمل الأدعية بمختلف الصيغ واللهجات الفصيحة والعامية، المتناصة مع الخطاب القرآني، وغير المتناصة معه التي بلغت الثلاثين، فإننا نجمل عناصر الدعاء المتناص مع الخطاب القرآني، والصادر عن الشخصية المحورية الذي بلغ تواتره حوالي ثمانية عشر مرة[1] في الجدول الآتي:

عدد المرات	المخاطِب (الداعي)	المخاطَب (المدعو)	المدعو عليه	المدعو له	موضوع الدعاء
13،	عبد المجيد بولرواح	الله، سيدي راشد، صاحب الدابة سيدي مسيد	إبليس، الحكومة والملحدين، سكان قسنطينة الجدد، الصبي ماسح الأحذية وزملاؤه، الباعة المتجولون، صاحب المتجر، القيمون على الآذان، سكان الأكواخ	ـــــ	اللعنة الزلزال، الوباء الفتنة، العقم الهلاك الإفناء الخلود في جهنم
05	عبد المجيد بولرواح	الله، سيدي راشد	ـــــ	الطفلة المتسولة، الشرفاء والأخيار والصالحين، بولرواح، آل بولرواح إيدير المرابي اليهودي	الرزق، الرأفة الرحمة المغفرة

يتضح من موضوع الدعاء ومرات تواتره أن الشخصية المحورية (عبد المجيد بولرواح) تدعو بالشر أضعاف ما تدعو بالخير، وإذا ما ركزنا على طبيعة المدعو له في أدعية الخير ألفيناه يتمثل في بولرواح (الداعي يدعو لنفسه)، وآل بولرواح، أو الأخيار، والشرفاء، وعباد الله الصالحين الذين يقصرهم على فئة الأعيان والأغنياء، من بينهم المرابي اليهودي "إيدير" -كما سنفصل لاحقا-، وبهذا فإن موقع "الطفلة

[1]- انظر مثلا الصفحات: من الرواية 19، 20، 26، 38، 40، 47، 48، 51، 52، 55، 64، ، 69، 74، 76، 80، 122، 144، ، 145، ، 163، 197، 201.

المتسولة" وسط أصناف المدعو لهم يمثل استثناء ونشازا.

وإذا ما عدنا إلى المقطع السردي الراصد لدعاء الشخصية المحورية (عبد المجيد بولرواح) للطفلة المتسولة وجدنا عبارة "الله ينوب"، التي صيغ فيها موضوع الدعاء (الرزق)، تتناص مع الخطاب القرآني في كونه ينهى عن نهر السائل وردعه، مما يحيل إلى دلالة اللطف والتعاطف والرحمة مع شخص أبرز الوسم السردي ضعفه على كل مستويات: (**أنثى، صغيرة السن، فقيرة، في الشارع**) في المقطع المختصر نصيا والمكثف دلاليا:

"- الله ينوب.

أعلن لبنية، وهو يعيد النقود إلى جيبه بعد أن بحث عن "دورو" ولم يجده سوى قطعات العشرين والعشرة والأربعة "[1].

وفضلا عن كون الجملة (الله ينوب) دعاء بالرزق، فإنها عبارة من اللهجة العامية الدارجة تمثل صيغة مسكوكة تؤدي وظيفة الصرف اللبق للمتسول، ولكن الراوي العليم أحاطها بحيثيات وتفاصيل سردية خلقت سياقا جديدا، نقل هذه الدلالات إلى النقيض بحيث تحيل على بخل هذه الشخصية وقسوتها.

فبرغم كون بولرواح منهمكا في استعادة خطبة الجمعة حول قيام الساعة، وأحوالها بصوته ووعيه (تهجين)، ونقده للخطاب الديني الصادر عن الإمام، المنصرف في ترتيب الأولويات عن السلوكات (التقوى) إلى المظاهر (أهوال القيامة)، وترديده لآية القيامة وشرحها، إلا أن كل هذه الحوافز لم تدفعه إلى أكثر من مبلغ زهيد برمجه للصدقة، ليصرف الطفلة بتذكيرها بأن الله هو من يرزق ويعوضها عن سؤالها لعباده، وذلك بعدما وجد كل قطعه أكبر من السقف المحدد في أدنى المستويات (دورو)، وهو ما يحوّل قراءة المتناصة إلى الآية: "أنطعم من لو يشاء الله أطعمه "، أو الآيات الراصدة للشح والبخل، ومن ثم فإن الكاتب عبر هذا المشهد الجامع بين السرد والحوار والوصف يدفع القارئ إلى تشكيل صورة عن التدين الزائف المتوقف عند "النشاط العقلي دون حركة إيجابية تغير الحياة الاجتماعية إلى الأفضل"[2].

---

[1]- الزلزال، ص21.

[2]-محمد عبد الفتاح المهدي، سيكولوجية الدين والتدين، البيطاش سنتر، للنشر والتوزيع، الاسكندرية، ط1، 2002، ص 36.

وفضلا عن الثراء التناصي للخطاب القرآني الذي تكثف عبر الاستشهاد والتضمين والميتانص [1]، فإن المقطع من الوجهة السردية يحيل على تعدد مستويات الخطاب، وتعدد الأصوات الجامعة بين الخطابات المتعالمة المتفيقهة، التي تتدثر بعباءة القداسة، وبين خطابات الحياة الاجتماعية الشعبية البسيطة البائسة والمقابلة بينهما في ملفوظ واحد، . ولا يسعنا أن نتوقف عند نصوص كل الأدعية ولكننا نشير إلى أن الأدعية الموجهة إلى الوليين "سيدي راشد"، و"سيدي مسيد" تكشف بعدا آخر للتدين الزائف على غرار المقاطع الآتية:

مقطع1:-"لا. احمها ياسيدي مسيد كما كنت تحميها باستمرار ارأف بالأبرياء الذين عليها وبعباد الله الصالحين الذين فوقها والأخيار والشرفاء الذين مازالوا فيها وأرحها من الرعاع الذين يدنسونها بأبدانهم النجسة وبأفعالهم المنكرة سلط عليهم طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل"[2].

مقطع2-"حين يقبل سيدي راشد وعدتي، ويستجيب لدعوتي، مختارا الحل الثاني، يلتئم الأخدود العظيم. وينسد مجرى الوادي .يقوم سد مأرب . يتجمع الماء ويتجمع، ويصعد ويصعد، تهوي الأشجار وتتذاوب المباني الطينية. تتفكك الأكواخ . يمتلئ الجرف، ويحدث الطوفان: "رب لا تذر على الأرض من الكافرين ديارا إنك إن تذرهم يضلوا عبادك ولا يلدوا إلا فاجرا كفارا "[3].

مقطع 3-"عليه اللعنة. عليهم اللعنة. يا سيدي راشد.يا ربي الفتنة، والزلزال، والوباء، ولاتذر لهم باقية، واغفر لي ولآل بولرواح "[4].

تشترك أدعية المقاطع السابقة مع باقي النصوص المتواترة في الرواية في طلب الاستئصال، عبر وحدات نصية تمثل تعلقا نصيا بالأدعية القرآنية للأنبياء والرسل، وذلك عن طريق محاكاة مخاطباتهم واستنساخ أقوالهم أحيانا وتحويلها بالزيادة والنقصان أحيانا أخرى.

ويتكفل السرد ببيان هوية وسمات المدعو لهم والمدعو عليهم، فيكشف في مواضع كثيرة أن المدعو لهم بالرحمة والرأفة والنجاة الذي يَسِمهم خطاب "بولرواح" بالأخيار، وعباد الله الصالحين، والشرفاء،

---

[1]- انظر المقطع السردي في ص 20، 21 من الرواية.

[2]- الزلزال، ص47.

[3]-المصدر نفسه، ص 163.

[4]-المصدر نفسه، ص 201.

ليسوا سوى "بولرواح" وآله وأصدقائه القدامى، والأغنياء من حضر قسنطينة، أما المدعو عليهم فهم سكان قسنطينة الجدد الذين يثقلون الصخرة ويزاحمون السكان الأصليين، وهم أيضا الفلاحون الذين تعدهم الدولة باسترجاع أراضي الإقطاعيين، وهم الفقراء والمسحوقون الذين يجملهم بولرواح في خطابه "أيها التعساء الذين تجلبون السخط على الأغنياء بوجودكم وبثرثرتكم أيضا "[1]

وتتمايز هذه الأدعية عن الأدعية القرآنية بجملة من الافتراقات في عناصر الدعاء؛ فالهلاك بحجارة السجيل في الخطاب القرآني يخصصها الله لمدنسي البيت الحرام، والمعتدين على أمنه وسلامته، والراغبين في إزالته؛ بينما في المتناصة يطلبها بولرواح للرعاع من الفلاحين والبطالين، الوافدين على المدينة للاسترزاق، كما يقدمهم السرد بأصواتهم، ويقدمهم خطاب "بولرواح" معتدين على المدينة بتدنيسها.

ومقابل سفينة النجاة في الخطاب القرآني التي يصنعها نوح (عليه السلام) بأمر من الله ورعايته: ﴿ وَٱصۡنَعِ ٱلۡفُلۡكَ بِأَعۡيُنِنَا وَوَحۡيِنَا وَلَا تُخَٰطِبۡنِي فِي ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْۚ إِنَّهُم مُّغۡرَقُونَ ﴿٣٧﴾ ﴾(هود آية 37)، فإن الطوفان في هذه المقاطع يتم تصميمه وهندسته من قبل الداعي، بإعطاء التغيرات التي تجرى على معالم الأمكنة والتضاريس الجغرافية، لكي ينجح في إهلاك جموع الفئات التي تسبب له الانزعاج والقرف، وتهدده في ممتلكاته الإقطاعية، (كما يزضح مقطع رقم 2).

كما أن توسل المغفرة الإلهية في دعاء الأنبياء القرآني يمتد على مساحة كبيرة تشمل أطرافا كثيرة من قومهم مستغرقة زمنا ومكانا مفتوحين؛ من مثل قوله تعالى في سورة نوح آية 28 "رب اغفر لي ولوالدي ولمن دخل بيتي مؤمنا وللمؤمنين والمؤمنات "، وفي الآية 41 من سورة إبراهيم "رب اغفر لي ولوالدي وللمؤمنين يوم يقوم الحساب"، بينما في الرواية يقصرها الداعي على نفسه وعائلته وأهله: (ولا تذر لهم باقية واغفر لي ولآل بولرواح).

غير أن أكبر العوامل التي تجعل من هذه الوحدات النصية تمثل تناصا مفارقا للخطاب القرآني المتضمن لأدعية الأنبياء بكل عناصر الدعاء (الداعي، والمدعو له، والمدعو، وموضوع الدعاء)، هو اختلافها عنه في طبيعة المدعو فبولرواح يتوجه بالدعاء إلى عباد دونه في القوة؛ باعتبارهم موتى (سيدي راشد وسيدي مسيد)، لينزلهم منزلة القادر، ويلتمس منهم النجاة والهلاك والحماية والعقاب.

[1]- الزلزال، ص 154.

ومن ثم يبدو الدعاء القرآني الذي ينهي به بولرواح مناجاته للوليين "سيدي راشد" و"سيدي مسيد " كلاما مفرغا من صيغته التخاطبية، ووحدة نصية مركبة عن طريق القص واللصق(Couper/Coller) داخل العلامات الطباعية، التي تشير إلى النقل الحرفي، مما يمنح الوحدة النصية وظيفة تكميلية لما قبلها على سبيل التقوية والتدعيم؛ لكون محتواها الدلالي يناسب نوايا وبرامج المتكلم، بجعل العقاب المرجو من الله جزءا متمما لما يقوم به الوليان؛ حيث توزع عليهم الأعمال (سيدي راشد وسيدي مسيد، الله)، مما يقيم افتراقا بين الرواية والخطاب القرآني حد التناقض، لكون الداعي يأخذ سمة مشرك (كافر) يستغيث ببشر ميتين، مما يحيل على هشاشة بنائها الديني، الذي يصل حد الكفر، وهو ما تصف به –هذه الشخصية – السكان والحكومة والفلاحين عند الدعاء عليهم بالهلاك والاستئصال.

ومن الأدعية المتواترة والمتناصة مع الخطاب القرآني الدعاء باللعنة، المغموس في الظرف الزمني الممتد على طول الليل والنهار، والذي يقتلعهما من سياق القسم الإلهي المبرز لهما كآيتين من آيات الخلق المعجزة، ليؤولا إلى مدة زمنية تستغرق اللعنة، وتضمن استمرارها، وقد ورد هذا الدعاء موجها إلى الآخرين المخالفين للمتكلم في قناعاته بصيغة الجمع؛ مثل تعليقه على عبارة قصر العدالة بقوله: "عليهم اللعنة في الليل إذا يغشى والنهار إذا تجلى إن كانوا يعرفون للعدالة معنى وهم يخططون للاستيلاء على أراضي الناس"[1].

كما ورد بصيغة المفرد؛ مثل دعائه على قريبه "عيسى بولرواح" المتحول من مقيم زاوية إلى ناشط نقابي معتنقا الاشتراكية كإديولوجيا: "عليه اللعنة في الليل إذا يغشى والنهار إذا تجلى، تمتم الشيخ بولرواح وهو يشعر بالأرض تميد من تحته (...) وأغمض عينيه وهتف إن زلزلة الساعة شيء عظيم يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت، لها ياسيدي راشد، لها، حركها بهم وبكفرهم وفجورهم"[2].

وبهذا الخطاب الذي تمنحه المقابلة القرآنية (الليل إذا يغشي/ النهار إذا تجلى) بنية صوتية بإيقاع جميل، وينزاح بها إلى سياق جديد يحقق المتكلم غرضه اتجاه المخاطب، الذي ينطوي على دلالة ذات طبيعة وجدانية يمكن اختزالها في المقت والصدمة النفسية إثر الهزيمة الاقتصادية التي سببها تحول قريبه،

---

[1]- الزلزال، ص 50.

[2]-المصدر نفسه، ص122.

والتي تشير القرائن السردية إلى درجة التأثر به حد الزلزال النفسي، والجسدي، والشعور بأهوال القيامة، ومن ثم التلفظ بالآية الواصفة لهذه الأهوال، عبر تناص حرفي مباشر يدمجها في خطابه، ويوصلها بدعاء انتقامي بالهلاك، وهو دعاء يجعل المتناصة في علاقة تضاد مع الخطاب القرآني بسبب استجداء الداعي لسيدي راشد بإهلاك السكان، كما أشرنا سابقا.

وإن اختلفت أسباب وخلفيات الأدعية من موضع إلى آخر حسب السياق، فإن إحالتها الدلالية تبقى واحدة في عمومها، وهي استمرار سخط هذه الشخصية، وطريقة تعاطيها مع الآخر المختلف الذي يمثل الجماعة (الحكومة، السكان الجدد للمدينة، الرعاع)، مما يحيل على ضيق أفقها الحواري، ورؤيتها الاستعلائية، ورغبتها في إزالة كل ما يخالفها، ويحول دون تنفيذ برنامجها، وهو ما نراه متجليا في الدعاء بالزلزال واستدعاء زلزلة القيامة القرآنية، المتواترين بصفة ملفتة، انطلاقا من عنوان الرواية إلى نهايتها.

3- عنوان الرواية ، "الزلزال" بين المركز والارتدادات:

"لكل مسمى من اسمه نصيب"، تصدق هذه المقولة الشهيرة على العلاقة بين النص الروائي والعنوان، بنسبة كبيرة، برغم بساطة العبارة مقابل التطور الكبير الذي طرأ على مفهوم العنوان، ووظائفه، ودلالاته، لدى الروائي والقارئ على السواء[1]؛ وأول علاقة عامة بين العنوان والمتن هي ما أصبحت تعبر عنها السرديات الحديثة بالمناصة (Paratexte)؛ حيث تعتبر العنوان نصا قائما بذاته موازيا للمتن، والموازاة على مستوى الفضاء الطبوغرافي تحيل على علاقة المقابلة والماقبل، والمشابهة التي تحملها السابقة (Para) في المصطلح (Paratexte)، وبذلك أصبح من الضروري التوقف عند هذا النص المصغر، على المستوى التركيبي والمكتنف لمختلف التوقعات حول دلالات المتن، والمختزل لأطروحاته الأساسية، والذي يوفر الإضاءة الخاطفة للعالم الروائي ويعطي الانطباع الأول حوله، مع مراعاة التحفظ الذي تنبه إليه الدراسات الحديثة، بأن توجيه العنوان للقارئ قد يكون مضللا أو مراوغا [2]، بل إن من خصائص النصوص الأدبية الحديثة أن تكون عناوينها مكتنفة لهذا الالتباس، ومن تم لا تدرك العلاقة الحقيقية بين

---

[1]- انظر في هذا الصدد عبد المالك أشهبون العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2011، حيث أفرد مبحثين متتاليين لرصد هذا التطور، من ص 9 إلى ص 40، بينما فصّل في مظاهر التطور في باقي المباحث اللاحقة.

[2]- عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ص ص 21، 22.

النص المختزل (العنوان)، والنص الموسع (المتن) إلا بعد الانتهاء من القراءة الخطية، والقراءات العمودية المبدعة على السواء.

و في مقامنا هذا فإن عنوانا مثل " الزلزال "، برغم اقتصاره على مركب اسمي وحيد، يجعله متطلبا لمركبات بوظائف أخرى تتمم المعنى كالصفة أو الخبر، فإنه يحيل ضمنا على حدث طبيعي، ومن تم يعتبر نقلا لخبر ما أو سردا لحكاية، وتؤدي أداة التعريف (ألف ولام) وظيفة تعيينية تخصيصية، مركزة على زلزال بعينه مؤكدة على ثبوت حدوثه ككارثة طبيعية، مشيرة ضمنا إلى ما يوثق به الزلزال؛ إلى شدته، وقوته، ومحيلة للقارئ على التغيرات الممكن ترتبها عنه.

ولما كانت الألفاظ -كما يرى باختين- تغتني بدلالات جديدة عبر انتقالاتها بين السياقات الكلامية مع احتفاظها بدلالاتها الأولية في تكامل وتداخل[1]، فإن المدلول الأولي الذي يحيل عليه دال "الزلزال" هو المدلول العام المتعارف عليه، والمثبت في المعاجم؛من اهتزاز الأرض، وتشققها بالصورة المرجعية التي نعاينها في مكان ما، ويهتم بها العلم الذي يتخذ من هذه التغيرات الطبيعية موضوعا له كالجيولوجيا، و"علم الزلازل" بصفة خاصة، ومن البديهي أن الملتقط لهذه الكلمة ينتظر آليا تغيرات ما على الأرض المزلزلة، ومحمولاتها، والتي تكون لها في الغالب دلالة الكارثة، والمأساة مثل تهدم أو سقوط مباني، تشرد، ردوم، أنقاض، ضحايا...إلخ.

ولاشك أن القارئ سيحمل هذه الدلالات الأولية، مع توقعات مفتوحة على مفاجآت، يشير إليها الجامع النصي (رواية)، المدون أسفل عبارة "الزلزال" المشكلة للعنوان، وقد تنمو هذه الدلالات عبر الفضاء الروائي متلولبة، متدرجة ككرة ثلج، لتلتقط تفاصيل أخرى، أو تبهت نحو التلاشي، ليكتشف البعد الاستعاري الرمزي للزلزال، ويحدد حينها العلاقة البارزة بين المتن وعنوانه، والتي تتبدى في الوضوح، بالمرور عبر النصوص الموازية التي تتوسط العنوان والمتن الروائي (كلمة المؤلف والإهداء)؛ إذ سيدرك القارئ لا محالة عبر بعض وحداتها النصية إحالات إضافية على محتوى المتن الروائي؛ من مثل (الثورة الزراعية، المناضلين، صراع رياح العصر، بذور/ الحياة بذور الموت)، ومن ثم سيتوقع على الأقل أن "التغيير" و"الأرض" موضوعان رئيسان في هذه الرواية، من دون الجزم أن زلزالا حقيقيا ستضمه البنية الحدثية لها.

[1]-أصبحت هذه المقولة من البديهيات وقد أشرنا إليها في المبحث النظري.

وتعزز النصوص الموازية الفرعية والمتمثلة في عناوين الفصول فرضية أن الأرض بمحمولاتها هي التيمة الرئيسة للرواية، ذلك أن كل العناوين أسماء تحيل على فضاءات مكانية؛ بإضافتها إلى كلمة جسر في الفصول الثلاثة الأخيرة (جسر المصعد، جسر الشياطين، جسر الهواء)، وأخرى باحتوائها على اسم مكان مثل كلمتي: "القنطرة"، و"مجاز" في الفصل الأول والرابع (باب القنطرة)، و (مجاز الغنم)، في حين اقتصرت التسمية في الفصلين الثاني والثالث على اسمي شخصين؛ "سيدي مسيد"، و"سيدي راشد" مجردين من أي إضافة، وإذا كان القارئ العام يدرك أن الولي يطلق على مكان دفنه، ومن ثم فإن الفصلين يحملان اسمي مكانين فإن القارئ الخاص (الجزائري والقسنطيني) يدرك أنهما اسما جسرين في مدينة "قسنطينة"، خاصة أن جسر سيدي راشد يرتفع فوق ضريح هذا الولي.

ويفتتح السرد بتبئير للمكان وتحيين لرحلة تقوم بها الشخصية المحورية، متجولة في أرجاء معينة من المدينة المرتحل إليها (قسنطينة)، وإذا كانت معاينة الأمكنة والتوقف عندها ينبئان بحدوث زلزال، بناء على اتخاذ الجسور كإحداثيات توقف، وانطلاق عند كل محطة، مما يمكن اعتبارها قرينة سردية لأفعال مستقبلية مفاجئة كسقوط الجسور وتهدمها، فإن القارئ لا يلبث أن يعثر على كلمات من الحقل الدلالي نفسه للزلزال، بعد مسيرة التصفح الخطي الممتد على مساحة نصية تقدر بثلاثة عشر صفحة، تلتقطها الشخصية المحورية من خطاب حر مباشر، يصدر في شكل دعاء عن إحدى الشخصيات الثانوية العابرة، وهو حضري من السكان القدامى للمدينة؛ حيث يوجه نداءه إلى سيدي راشد بتحريك الصخرة بالوافدين الجدد من القرويين والبدو: "نصف مليون ياربي سيدي، نصف مليون برمته بطمه وطميمه فوق هذه الصخرة تركوا قراهم واقتحموا المدينة يملأونها حتى لم يبق فيها متنفس (....) يا سيدي راشد، احضر، وقل فيها القول الفصل حركها بهم وبمنكرهم وفسقهم وفجورهم"[1].

تلتقط الشخصية المحورية هذا الدعاء بالزلزال، عبر الإصغاء والتأمل، ثم تستعيده بعد ذلك عبر "ميتانص ناقد لمحتواه في جوانب لا تتفق مع مشروعها، ثم تضمنه خطابها ليصبح عبر التناص الداخلي لازمة تلهج بها هذه الشخصية في الفضاءات المنتقل والمتوقف عندها، بطريقة جهرية مباشرة في حوارات ثنائية أحيانا قليلة، وتهمس بها في أغلب الأحيان، ضمن حواراتها الداخلية التي ينقلها عنها الراوي

[1]- الزلزال، ص 14

العليم، مدعمة بأحاسيسها ومشاعرها وتعاليقها وتقييماتها، كراو أو مروي له –كما أشرنا سابقا–، ويتواتر هذا الدعاء الزلزالي، عبر بنية تخاطبية متحوّرة في كل مرة بالزيادة والنقصان، ليكون آخر ما يثبته الكاتب في نصه، وآخر ما يتردد على سمع "عبد المجيد بولرواح" قبل أن يسدل الستار السردي، ويغلق الفضاء النصي على السواء، كما سنفصل لاحقا.

أما دال "الزلزال" بتركيبته الحرفية فيحضر في ميتانص للخطاب القرآني صادرا عن الشخصية المحورية التي تنتقد خطبة الإمام في صلاة الجمعة، وتشرع في شرح الآية القرآنية المحيّنة لزلزال الساعة كآخِر زلزال مختلف عن كل الزلازل السابقة، وعبر آلية إعادة الإنتاج التي أشرنا إليها سابقا، تستعيد الشخصية المحورية هذه الآية إلى جانب الدعاء المستعار سابقا، لتجعل منها لازمة نصية وخطابية، تتكرر عبر تعلق نصي بالخطاب القرآني، لا يكتفي بالمستوى التركيبي، المتمثل في استنساخ، أو تحويل بعض مكوناتها، أو كما يقول جيرار جنيت: "أكبر من يكون تغييرا ما في بناء النص"[1].

ومقابل تواتر المتناصة القرآنية عن زلزلة القيامة، التي تمثل وحدة نصية كبرى، وتكرارها عبر أنماط مختلفة من التناص، يتفجر الفضاء النصي، بالوحدة النصية الصغرى المتمثلة في كلمة "الزلزال" ومشتقاتها؛ كأصوات ودلالات ارتدادية؛ حيث تتكرر هذه الوحدة ومشتقاتها (الزلزال الزلزلة زلزلت زلزلها، زلزالها ....) ستة وسبعين مرة، وتتكرر العبارات المحيلة على الحقل الدلالي للزلزال)خراب، حرّكها بهم ...) تسع وثلاثين مرة.

وإذا كانت علاقة الترابط والتكامل بين النص والعنوان من سمات الرواية الواقعية، كما يشير بعض النقاد[2]، فإنا نرى من جهة أخرى، أن اكتساب دال ما لدلالات جديدة مرتبط بالسياق السردي، وبرؤية الشخصية والكاتب، هو الذي يمنح هذا الدال خصوصية تحوله إلى ايديولوجيم في الكون الروائي، وهو ما حدث بالضبط لدال الزلزال في هذه الرواية؛ حيث اتخذ البعد الرمزي الاستعاري بدلالات مختلفة بين الرؤية الاقطاعية للشخصية، والرؤية الاشتراكية للكاتب على السواء؛ فمقابل "الزلزال" المحيل إلى مدلولات مرجعية جديدة، ممثلة في الثورة الاشتراكية، يعرض السرد –كما أشرنا– دلالات أخرى

---

[1]- سليمة عذاوري، شعرية التناص، ص 82.

[2]- عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ص 27.

يتضمنها الخطاب المعارِض لهذه الثورة، يسترفدها من خطاب أعلى لأغراض تخاطبية مختلفة حد التناقض، لأجل المواجهة والإقناع، من جهة أخرى، فإن هذه الخصوصية هي التي حددت العلاقة بين العنوان كنص مصغر مواز، والمتن كنص موسع مركزي.

ولا شك أن الدلالات الجديدة التي اغتنى بها دال الزلزال، عبر تفاصيل الرواية، نشأت من تعالقات وتفاعلات نصية داخلية وخارجية جديرة بالتوقف عندها؛ لفك آليات تفاعلها، أو تجاورها، وسنهتم –بالدرجة الأولى– بحيثيات التقابل بين دلالاتها في الخطابين الروائي والقرآني.

4– الزلزال الروائي والزلزال القرآني الوظائف والدلالات:

إذا كان تواتر الآيات القرآنية الخاصة بزلزلة الساعة وأهوالها، بالكثافة الملفتة في النص الروائي[1] ملائما لكون "الزلزال" هو الموضوعة الرئيسة للرواية، والأطروحة الأساسية لها، فإنه من جهة أخرى مثير لجملة من التساؤلات، حول الجانب التركيبي الشكلي لهذه المتناصات، التي تمثل تناصا داخليا وخارجيا في الآن نفسه؛ من مثل: ما طبيعة البنية المكررة؟ وما آلية التكرار فيها؟، وما هي أنماط تناصها مع بنية النص القرآني؟ (هل يقتصر هذا التناص على الاستشهاد والاقتباس، أم يتعدى إلى الميتانص والتعلق النصي؟ وهل يقتصر هذا الأخير على المحاكاة المباشرة، أم يتعدى إلى التحويل بنوعيه؛ الكمي والصيغي؟

بالإضافة إلى أسئلة أخرى متعلقة بالجانب الدلالي الموضوعاتي؛ من مثل: ما دلالة الزلزال القرآني في العالم الروائي؟ وما وظيفة استدعائه وما علاقته بزلزال المدينة؟

إن الإجابة على مجمل هذه التساؤلات تتطلب تتبع مواضع هذه المتناصات، وتمظهراتها في حيثيات الفضاء السردي، والفضاء النصي، كما أن تتبع مواضع تواتر دال "الزلزال"، والمتناصة القرآنية لآية زلزلة الساعة، يشير إلى أنه من الصعب التوقف عند كل المواضع بالتحليل، لذلك سنجمل أهم الملاحظات التي يمكن تسجيلها عبر هذه المواقع المقابلة لمحطات سير البرنامج السردي، المبني على المرور والتوقف في محطات مكانية، وإنجاز رحلات زمنية بسرد استرجاعي واستباقي لحكايا لا يسع مقامنا لعرضها؛ لذلك سنتجه مباشرة إلى الخطابات الواردة في الحوارات الثنائية، والحوارات الداخلية المتضمنة

[1]–هي الآيات (1، 2، 3) من سورة الحج والآية 43 من سورة المعارج التي تكررت 19 مرة على الصفحات الآتية من الرواية (20، 22، 23، 25، 28، 34، 47، 51، ، 52، 55، 72، 79، ، 97، 110، ، 113، 114، ، 122، 160، 199).

للمتناصات، مدمجين الوضعيات حسب البنية الدلالية العامة للمتناصة[*].

4-1- بنية الخوف:

كما سبقت الإشارة إليه، فإن "الزلزال" ورد لأول مرة في الفضاء النصي، بمدلول الحركة الأرضية الجيولوجية، متخذا دلالتي حل للاكتظاظ، والإجراء الوقائي، الملتمَسين من الولي الصالح، للتخلص من السكان الجدد القادمين من البوادي، وهو دعاء استعاده " عبد المجيد بولرواح " عبر ميتانص ناقد لفكرة عودة القرويين إلى الأرياف لكونها تعيق مشروع احتفاظه بأراضيه، بينما ترد المتناصة القرآنية الخاصة بآية زلزلة الساعة لأول مرة في خطاب آخر، يصدر عن الشخصية نفسها (عبد المجيد بولرواح)، يمثل تهجينا بين خطاب الإمام والخطاب القرآني: "بدل أن يركز الشيخ خطبة الجمعة على التقوى استغرق في شرح الزلزال وعظمته وذهول المرضعة عما أرضعت يوم حلوله ووضع كل ذات حمل لحملها وظهور الناس كأنهم سكارى وما هم بسكارى "[1].

ومباشرة بعد هذا الخطاب، يتوسع الميتانص؛ حيث يقدم المتكلم شرحا موسعا للخطاب القرآني، ويجري فيه تحويلا بالحذف والإضافة؛ كما يشير المقطع: "الذهول والهلع، وامتلاء النفس باللون الداكن تلكم هي الحالة التي وصف بها قيام الساعة وهي حالة شاء الله تعالى أن يخص بها الزلزال الذي استعاره سبحانه للتعبير عن قيام الساعة "[2].

يمثل المقطع السابق تناصا من الدرجة الثانية؛ باعتباره ميتانصا للميتانص القرآني، ولعل أول ما يلفت الانتباه فيه هو إشارة المتكلم إلى البعد الاستعاري للزلزال، ليبرز دلالة جديدة غابت عن المتكلم الأول: إمام الجمعة، ومن ثم يبدأ المتكلم الثاني (بولرواح) الذي يُمنح امتياز الاستئثار بالكلمة، ليعيد توجيه دال الزلزال نحو دلالات مرتبطة برؤيته، على مدار الفضاء النصي للرواية، وتعتبر الوحدتان التركيبيتان التي أضافهما إلى الأهوال الواردة في الآية القرآنية: (الهلع)، و (امتلاء النفس بالمادة الداكنة) مكونين مؤسسين لبنية دلالية جديدة؛ هي الخوف من الزلزال باعتباره النهاية المتعددة الأبعاد؛ نهاية الإقطاع، نهاية السيطرة، ومن ثم نهاية الوجود.

---

[*]-استلهمنا منهجية البنى الدلالية من دراسة محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري استراتجية التناص، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط4، 2005، القسم الثاني المعنون "باستراتجية التناص" الممتد من ص 175 إلى ص 338.

[1]- الزلزال، ص 20.

[2]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وتتعمق مظاهر النهايات المخاف منها، عبر الفضاء السردي، كلما تقدم البرنامج السردي، ولاحت معطيات فشل الشخصية في إنجاز مشروعها؛ كهلعه عند مشاهدة بعض الفضاءات، والأشخاص، وهو الهلع الذي ينقله الراوي العليم، مقترنا بهذه الآية أو بالآية الثالثة والأربعين من سورة المعارج، أو بهما معا، عن طريق التناص المباشر، والمحافظ على حرفية النص في بعض الأحيان، أو عبر التحويل أحيانا أخرى.

وكيفما كان تحويل البنية التركيبية للآية القرآنية، بحذف وحدات منها أوإضافة أخرى جديدة إليها، فإن المتناصة تظل على مدار تواترها محتفظة بالوحدتين الأصليتين: (الذهول، والسكر)، والوحدة الجديدة التي يضيفها (لهلع)؛ مما يحيل على دلالة الخوف من النهاية المقترنة بالمحاسبة على جرائمه، التي يعترف بها في حكاياته الاسترجاعية، وحواراته الداخلية، ومن ثم الإحالة على الدلالة الجديدة التي أضافها إلى المتناصة القرآنية، عبر الشرح والتفسير، الذي ينتهي بالمساواة الترادفية (الزلزال =إحساس بالخوف)، وبتعبير أدق، إحساس الخوف من الآتي، المتمثل في ساعة الحساب والجزاء، ومن تم تمتلئ الشخصية بتفاصيل الماضي والحاضر، بكامل التوتر الذي تنطوي عليه كل مرحلة، فالحاضر قلق وتسارع نحو إنقاذ المجد المبني وضمان مستقبل آمن من التغير (الزلزال)، أما الماضي فهو مجد زاه، وجرائم محزنة، متوجسة من ساعة الحساب المزلزلة، ويرى بعض الباحثين أن الخوف الوحيد لهذه الشخصية التي تمتلك كل مبررات الأمن، هو الخوف من "تدفق الزمن"، وهي البؤرة التي بنيت عليها الرواية باعتبارها سباق زمني بين عاملين متقاطبين[1].

4-2- البنية الطللية:

انطلاقا من العلاقة البنائية التكاملية بين الماضي والمستقبل، فإن بنية الخوف من المستقبل ترافق بنية الحزن على الماضي والتفجع عليه، وذلك حينما يقترن الزلزال بنتائجه (ما بعد الزلزال)، وهي محطة مفصلية في البرنامج السردي؛ حيث ينطلق بولرواح في رحلة التقصي عن أقاربه، ولقاء أصدقاء الماضي، ويُعتبر مطعم "بلباي" أولى المحطات التي تطلعه على أن زلزالا قويا قد حدث، ليس زلزالا جيولوجيا، بل هو زلزال اجتماعي قوض الهرمية وقلب تراتبية الأشخاص، وبدّل أحوال الأماكن ومحمولاتها، ليبدو الفضاء الجديد موغلا في الغرابة، ويبدو الأشخاص بأقنعة تنكرية.

[1]-انظر: محمد بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الرواي الجزائري، النشر الجامعي الجديد، تلمسان، الجزائر، 2017، ص 168.

وقد هيأ السرد لذلك وقفات وصفية ماسحة للمكان، بعيون الشخصية التي قدمت صورتين بصريتين متقابلتين للمكان، مختزلتين في عبارتين متضادتين (المكان قبل / المكان بعد)، متوسلا تقنية التصوير الفوتوغرافي ، وتحيل هذه المشاهد الشخصية المعاينة إلى استعادة المتناصة القرآنية، ودمجها مباشرة في خطابها الواصف للمآل المتردي: " لاحول ولا قوة إلا بالله أحقا هذا هو مطعم بلباي الذي عرف الآغوات والبشوات والمشائخ وكبار القوم وأصحاب الأرض والأغنام والجاه . ﴿**يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى**﴾ صدق الله العظيم"[1].

ويتضح جليا أن للتناص المباشر بالاستشهاد الحرفي، الذي يحفظ حرفية الخطاب القرآني المنقول عبر علامتي النقل، والمصادقة عليه بتعظيم ذات الخطاب (صدق الله العظيم) في هذا السياق وظيفة تأبينية تعززها القرائن السردية الواصفة، مما يجعل من المقاطع الواصفة مرثية للمكان والزمان المتحولين.

وينشئ السارد مقاما سرديا تحكى فيه قصص التحول، بصوت صاحب المطعم (بلباي)، تتخللها حوارات تتناص مع الخطاب القرآني في موضوعة الزلزال الكوني، وسنة تغيير الأشخاص بلغة الاستسلام للقدر، وبالمقابل يرصد الراوي العليم وقع هذه الحكايا على المروي له (بولرواح)؛ من خلال تسجيل ردود أفعاله وأقواله العلنية، والسرية الموشحة بالإحالات اللغوية والطباعية على الاندهاش والصدمة والانهزام:

"-يا سيدي ؟ الناس تتقدم وأنت تأخرت ؟!

.-الدنيا. الدنيا الغرارة، الغدارة يالشيخ. الحمد لله.مرحبا بقضاء الله ورضائه ﴿**إِنَّا لَقَادِرُونَ (40) عَلَى أَنْ نُبَدِّلَ خَيْرًا مِنْهُمْ وَمَا نَحْنُ بِمَسْبُوقِينَ**﴾ صدق الله العظيم

-صدق الله العظيم.

عقب الشيخ بولرواح، ثم طأطأ رأسه، يتلو **في سرّه**، بقية الآية، بتأثر بالغ:

-" فذرهم يخوضوا ويلعبوا حتى يلاقوا يومهم الذي يوعدون، يوم يخرجون من الأجداث سراعا،

[1]- الزلزال، ص20.

كأنهم إلى نصب يوفضون، خاشعة أبصارهم، ترهقهم ذلة ذلك اليوم الذي كانوا يوعدون.. "ورفع صوته: صدق الله العظيم. الفائدة في سلامة الصحة"[1].

ويبرز السرد في هذا المقطع، وفي مقاطع كثيرة من الرواية أن اعتراف أصدقاء بولرواح بالتغيير الذي أحدثه الزلزال المتمثل في انتهاء الاستعمار الذي أفقدهم امتيازاتهم الطبقية، ثم أتبعوا ذلك بإزالة الردوم ومواصلة العمل من جديد، ومن ثم توقف الخوف من الزلزال الاجتماعي القادم المتمثل في إنهاء الملكية والإقطاع)؛كما يوضح الخطاب المسند لـ "بلباي" صاحب المطعم: "يوم استغنيت عن العمال وشمّرت عن ذراعي أوصل اللقمة إلى فم غيري لأتمكن بعد ذلك من إيصالها إلى أفواه أبنائي وأحفادي انتهى إحساسي بالزلزال "[2].

ومقابل ذلك فإن "بولرواح" الذي ما يزال محتفظا بامتيازاته الموروثة عن الاستعمار، يُبقي هذا الاعتراف سرا، يكشفه عنه السارد العليم، ليتجه نحو المكابرة والمغالطة ساحبا معه خوفه من الزلزال القادم وإحساسه به إلى داخله:" أدركت شيئا من ذلك (....) الشعب الحقيقي في اختناق كبير يملا نفسه الكدر والمادة السائلة "[3].

ويفضي السرد بدلالة الخوف إلى دلالة "الرهاب العصابي"، حيث تحول وقع الزلزال المرادف للتغيير إلى اضطراب فكري وجسدي، صنع النهاية، ووقع به الكاتب آخر الصور السردية القائمة على الاسترجاع، والتي تداخلت فيها كل البني الدلالية؛ من خوف، وتخويف، وتفجع وبكاء على الأطلال، والإحساس بالنهاية الحتمية، ومن ثم الانصراف من الفضاء السردي، محملا بأصوات استجداء الهلاك للرعاع، ومواييل الاستشفاء، وافتقاد الفخامة والأبهة، وضياع النجومية والتألق:"لم يبق في أذنيه سوى ثلاثة أصوات: صوت الحضري المطربش يهتف:ياسيدي راشد ياصاحب البرهان وصوت يغرد مع الرباب "ياسيدي الطالب داوني نبرا" وصوت يعلن في رنة مغربية متوجعة الكلام المرصع فقد المذاق والحرف البراق ضيع الحدة "[4].

---

[1]- الزلزال، ص 25.

[2]-المصدر نفسه، ص30.

[3]-الزلزال، الصفحة نفسها.

[4]-المصدر نفسه، ص ص، 223، 224.

ومن ثم يمكن القول أن "هذه الحمولة الرمزية الكثيفة لصورة الزلزال بما هي صورة مركزية ودالة، تؤطر حركة "بولرواح"، وتدفع به في مجرى تراجيدي، شارك السارد والسياق في بنائه، عقابا لطبقة اجتماعية داسها تاريخ المجتمع الجزائري، على الأقل اقتصاديا واجتماعيا، في انتظار انتحارها وفقا لنبوءة الرواية"[1].

4-3- بنية الذرائعية والمغالطة:

إذا كانت المسلمة السردية أن لا شيء في السرد عفوي ومجاني، التي يعممها رولان بارت على الفن في قوله: "الفن نسق صاف، ولا توجد، وليس هناك أبدا، وحدة ضائعة، وذلك مها طال وارتخى ودق خيط الذي يصلها بأحد مستويات القصة "[2]، فإن المقولة نفسها تصوغها المقاربة السياقية بطريقتها، حين تؤكد على أنه في الرواية الإيديولوجية يغدو كل عنصر من عناصر القصة والخطاب ذريعة وحجة ضد أو مع جهة معينة مقابل جهة أخرى[3] ، وهو ما يميز السرد في رواية الزلزال، ويجعله مصمما لأن يكون وظيفيا بالدرجة الأولى، سيما على مستوى الخطاب المسند إلى شخصيتها المحورية.

4-3-1 الذرائعية وخطاب المتكلم:

إن دلالة الذرائعية والمغالطة لا تنتج عن الهروب من الاعتراف بالتغيير، ورفض التسليم به فحسب، بل عن تناقض السياقات التي يشهر فيها المتكلم هذه المتناصات؛ فالآية التي يرددها كتعويذة من التحولات التي يصفها بالكفر وبأنها من علامات الساعة، هي نفسها التي يعلق بها على حنينه وإعجابه بمشاهد متحولة، رغم أنها تعارض ثقافته الدينية "هنا كان الحب والغرام والحبور والمرح يشع من عيون الغادات الأوروبيات والإسرائيليات . هنا ما كانت تنقطع روائح عطر الياسمين وعطر حلم الذهب وعطر اللبان .." إنا لقادرون أن نبدل خيرا منهم وما نحن بمسبوقين.."[4].

---

[1]- عمار بلحسن، صراع الخطابات حول القص والإيديولوجيا في رواية الزلزال، مجلة فصول، مج 8، العددان 1و 2، 1989، ص138.

[2]- رولان بارث، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي بشير القمري، عبد الحميد عقار ، ضمن كتاب جماعي، "طرائق تحليل السرد الأدبي، " مرجع سابق، ص 14.

[3] سعيد بنكراد، النص السردي نحو سيميائيات للإديولوجيا، الفصل الأول، متاح على الموقع الالكتروني http: //saidbengrad.free.fr/ouv/tn/index.htm تاريخ الدخول 2019/07/31: على الساعة 17:28

[4]- الزلزال ، ص35.

وكثيرا ما يتم دمج هذه الآية، الخاصة بالقدرة الإلهية على تغيير الأقوام: (إنا لقادرون على أن نبدل خيرا منهم .) مع آيات أهوال القيامة، عبر أنماط مختلفة من التناص، لإصدار خطاب ذرائعي مسند لشخصية بولرواح، يؤول كل تغيير يخيب توقعاته أو يعرقل مشروعه بزلزلة الساعة، معتبرا إياه علامة من علاماتها مثل المقطع الذي يحيّن تلقيه لخبر تحول ابن عمه "الطاهر بولرواح" من "نشال، سكير عربيد إلى ضابط سام يحل ويربط"[1]، أو المقاطع التي تبرز عدم استيعابه للتنوع وتعايش المختلفات، الذي أصبح يميز الحياة الاجتماعية: "حلاق في حانوته وآخر على المنضدة عند بابه، الاثنان يعملان في انهماك ولامبالاة، ثلاث مقاهي تعمل في تعايش سلمي (...) يوم الحشر، يوم زلزلة الساعة، حين تذهل المرضعة عما أرضعت، وتضع ذات الحمل حملها، ويبدو الناس سكارى وماهم بسكارى، يأتلف الذئب والحمل، والقط والفأر، والأسد والإنسان، وكل عدو مع عدوه، وكل ضد مع ضده "[2].

كما أن النبرة التخويفية التي انتقدها في خطاب الإمام، يعود ليستعيدها في كثير من النصوص التخاطبية بالدعاء، كما أشرنا سابقا، وغالبا ما ترد هذه المخاطبات مضمخة بلغة طقسية طلسمية، تتزي بالخطاب الديني المبني على الميتافيزيقي والمتوسل بملصقات من الأحاديث والآيات المجتزئة من سياقاتها، لزرعها في سياقات أخرى؛ فعند مشاهدته تحضيرات الفرق الغنائية الفولكلورية لإحياء الأفراح، يهمس في سره:"إنا لقادرون على أن نبدل خيرا منهم وما نحن بمسبوقين ...قسنطينة زلزل زلزالها منذ مدة، الزلزال إحساس ذهول وسكر، يتطاول الحفاة العراة رعاة الشاة في البنيان وتلد الأمة ربتها ...صاحب الدابة لن يحتاج إلى القذف في قِدره سيطلب من المولى عز وجل أن يجعل له قسنطينة كلها قِدرا وقودها سبع شموس وماؤها سبعة بحار تغلي حتى يرتفع بخارها إلى سبع سموات ثم يرتمي فيها سكان قسنطينة من تلقاء أنفسهم تكفيرا عن الآثام الكبرى التي يرتكبونها "[3].

وتجدر الإشارة إلى أن هذه المتناصات، وكثير غيرها، تشكل ملامح البطل ونواياه واندفاعاته وأفكاره المتناقضة المتخلخلة، أو الآيلة للانهيار جراء الإحساس بزلزال التغيير والخوف الخفي منه

---

[1]- الزلزال، ص 113.

[2]- المصدر نفسه، ص 77.

[3]- المصدر نفسه، ص79.

والتخويف العلني به، ووفقا لهذا المسلك المناِور فإن "لغته ليست لغة قرآنية أو كلاما مطلقا متعاليا بل هي حديث إيديولوجي ذو لبوس ديني يستعير صياغات ومفردات وجملا مقدسة وطقسية وإلهية لينجز انزلاقا من قدسية معترف بها إلى قدسية تبرر مشروعه الدنيوي ورغبته الطبقية وإزاحة الدلالة الأصلية للنص القرآني ووضعها في سياقات مغيرة"[1].

من جهة أخرى، فإنا نرى أن هذه الشخصية المحورية المعارضة لكل ما يقابلها والمناقضة لنفسها، عبر البنية الدلالية لخطاباتها، التي تمثل "متوالية من حيث الاختلافات وتراصف الأضداد، واجتماع ما لا يركب"[2]، تفقد ملامحها، وتسحب منها كل هوية، عبر التشكيل والهدم، بما فيها هويتها الدينية، التي تمثل المتناصات القرآنية إحدى تمثيلاتها؛ مما يوجه وظيفة تناص الرواية مع الخطاب القرآني، نحو "تفكيك الكلام المتعالي المطلق عبر محاكاته الساخرة التهكمية وتفتيت مبطناته وشفراته الإيديولوجية وإظهار الضمني الطبقي والمصلحي في داخله"[3].

مما يجعل منها شخصية احتمالية بتعبير جوليا كريستيفا [4]، مطلقة، متعددة الجوانب، قابلة للقراءة المتجددة عبر الزمن كنموذج إنساني عام، أكبر من أن تجمد في قالب "الإقطاعي" الذي تم التركيز عليه في النصوص المحيطة الخارجية والداخلية، وتم الانطلاق منه كحكم جاهز في شتى المقاربات النصية، وتصدق سمة التعدد على باقي عناصر الكتابة في رواية الزلزال، ومن ثم تنعكس على مقارباتها.

4-3-2 الذرائعية السردية ورؤية الكاتب:

يستمر الروائي -من خلال الأمثلة السابقة وكثير غيرها لا يتسع المقام لبسطها- في رسم الحيثيات والتفاصيل التي تدين هذه الشخصية المحورية، وتبرز تناقضها على المستويات العقدية، والنفسية، والاجتماعية، والفكرية، والأخلاقية، ليبلغ في بعض الأحيان حدا نراه غير مقنع سرديا، بل مقحم على سبيل الإرغام الإيديولوجي، والتصميم النموذجي المسبق؛ مثل تضارب خطابات هذه الشخصية المتدينة، حول الذات الإلهية وصفاتها، لتجمع بذلك بين الرؤية الدينية المنسجمة مع الخطاب القرآني،

---

[1]- عمار بلحسن، صراع الخطابات حول القص والإيديولوجيا في رواية الزلزال، للطاهر وطار، (مرجع سابق)، ص 139.

[2]- جوليا كريستيفا، علم النص، ص66.

[3]- عمار بلحسن، المرجع السابق، ص 139.

[4]- جوليا كريستيفا، المرجع السابق، ص 79.

وبين الرؤية المنحرفة عن الأديان السماوية والمنسجمة مع الخطابات التوراتية والإنجيلية المحرفة؛ حيث يقول "بولرواح" عند تبريره لحيازته الأراضي بأن: " الله هو أعدل العادلين"[1]، بينما يقول وهو يبكي حظه مع زوجته اليهودية "كنت أحمق وكانت حمقاء ولم يكن الله عادلا[2].

ومن مثل ذلك، أن هذه الشخصية المعارضة للشيوعية من منطلق تدينها، تصدر خطابات تتساوى حرفيا بخطابات الشيوعيين والملحدين؛كالمخاطبة المنولوجية التي توجهها للمتحاورين بجواره: "ليس لدى الله وملائكته وزبانيته وقت ليضيعه في التفكير في أمثالكم "[3].

فهذا الخطاب يتناص حرفيا مع خطاب الطالب الشاب ذي الملمح الشيوعي الموجه إلى أستاذه (بولرواح) عبر حكاية يسردها هذا الأخير عن طريق الاسترجاع: "سألني أثناء الدرس سيدي هل الله الكبير المسؤول المباشر عن كل ما في العوالم والمهتم بمصائر الأفلاك والسموات والأراضي يجد الوقت الكافي ليتأمل حركة إصبع مصل وهل يسوؤه أن تكون عمودية أو دائرية (...) تركته ينهي حديثه ثم زمجرت فيه: أنت مرفوض أقسم برأس النبي الطاهر شفيع الأمة أنك مرفوض رفضا قاطعا اخرج منها يا ابليس"[4].

من جهة أخرى، تبرز القرائن السردية المحيطة بهذا الشاهد، على غرار كثير غيرها في مقاطع سردية أخرى، تناقض الشخصية الدينية وتعصبها ضد المختلف، واستئثارها بسلطة مقدسة مضخّمة لامتيازاتها، من خلال تحديد تراتبية دينية مبنية على الاستعلاء، والاحتقار، والتكفير، عبر المماثلة بين طرد الطالب من الجامع وطرد إبليس من الجنة، ومن ثم استدعاء قصة الطرد الموثقة في الخطاب القرآني، وذلك عبر الوحدة التركيبية، المكثفة الدلالة "اخرج منها يا إبليس".

وإذا كانت المتناصات القرآنية المشكلة في مجملها لخطابات صادرة عن الشخصية المحورية عبد المجيد بولرواح لها وظيفة حجاجية لتدعيم سلطته الدينية، وإحراز لغة قطعية الدلالة، فإن السياقات السردية وجهت هذه الحجج ضد منتجها، وذلك عبر التهكم الضمني للراوي العليم، المبني على كشف التناقض في أقوال وأفعال الشخصية، عبر حواراتها الداخلية، وخلجاتها الشعورية.؛ فحتى المقاطع

[1] الزلزال، ص51.

[2]- الزلزال، ص 186

[3]-المصدر نفسه، ص 154

[4]-انظر: الحكاية كاملة في المقطع السردي الممتد بين ص 18و ص 19 من الرواية

الوصفية، والحكايات، وملامح الشخصية، يوضبها السارد كي تغدو حججا واهية، في خطاب يتوسل الدين وعناصره، كوسيلة دفاع عن الطبقية، واستمرار التحكم، من خلال حيازة المال والعلم، وفي الوقت نفسه وسيلة هجوم؛ على القطب الممثل للدولة، المتسبب في هذا التحول (الاشتراكية) من جهة، وعلى الفقراء والبؤساء والفلاحين الموعودين بإنصافهم أمام أرباب الأرض والعمل من جهة أخرى[1].

وتجدر الإشارة إلى أن مثل هذه الخطابات، فضلا عن سعيها إلى إبراز تناقض الشخصية، الذي يصل إلى حد تناقض السرد، في بعض الأحيان جراء الإرغام الإيديولوجي، كما اتضح في الأمثلة السابقة؛ فإنها من جهة أخرى تحيل القارئ على انحراف الكاتب بالأيدولوجيا المطروحة (الاشتراكية والشيوعية) من المستوى الاقتصادي الاجتماعي، الذي ما فتئ يصرح بالتزامه به، إلى المستوى الديني، حيث التعارض في مبادئ أساسية بين الدين الإسلامي وبين الشيوعية، لعل أهمها تلك المتعلقة بالذات الإلهية.

وكثيرا ما تثار حول الرواية الإيديولوجية، وروايات الطاهر وطار بصفة خاصة، مثل هذه الملاحظات المقدمة في شكل تعاليق من قبل النقاد والباحثين والقراء على السواء، وكثيرا ما يصدر الروائي ردودا عليها أو يتنبأ بها قبل صدورها، وهو ما يتجلى في النصوص المحيطة الكثيرة التي تمثل في الوقت نفسه "ميتانصا" للخطابات الإيديولوجية التي تعج بها الرواية؛ حيث يبرز فيها الكاتب، في منحى تبريري تبرئي، بأن الشيوعية التي يطرحها معدلة، ومكيفة بإزاحة التعارضات بينها وبين الدين؛ من ذلك مثلا، خطابه المصرح به في حوار صحفي:"ناديت بشيوعية لا تنفي وجود الله، شيوعية لا خصومة لها مع الله ولا مع المؤمنين به لا تتعارض، بل تتكامل مع الأنبياء والرسل"[2].

وقد وصل مسعى التأكيد على تناص الاشتراكية مع الرؤية الإسلامية، والقرآنية، وتعالقهما عن طريق التكامل والتماثل إلى حد توظيف مصطلحات في الخطاب الديني والنقدي على السواء، تبرز علاقة التكامل والتماثل؛ كمصطلح "الاشتراكية الإسلامية" الذي حضر بقوة في عناوين ومتون الكثير من الكتب من مثل: كتاب يوسف السباعي الاشتراكية في الإسلام .

---

[1]-انظر إشارة ابراهيم عباس إلى هذه الفكرة في كتابه الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الايدولوجي، دار كوكب العلوم، الجزائر ط1، 2014، ص ص ،85 ، 86

[2]-الطيب ولد العروسي، "ناديت بشيوعية لا تنفي وجود الله قراءة، في مذكرات الطاهر وطار" ضمن كتاب هكذا تكلم الطاهر وطار الجزء الرابع، ص 518.

أما على مستوى المتن الروائي، فيتم إبراز هذا التقارب بين الاشتراكية والدين الإسلامي، بصورة ضمنية وبآليات تناصية، وتقنيات سردية متنوعة؛ مثل: استدعاء نماذج لقصص، وشخصيات معروفة في التراث الإسلامي، وهو ما تم اتباعه في الزلزال من خلال استدعاء شخصية أبي ذر الغفاري بتقنية المنامات؛ حيث يبعث أبو ذر الغفاري عبر الحلم، ليحث على خدمة الآخرين، وهي الرؤية الإسلامية التي تفضل السعي ومقاومة الظلم على الاعتكاف للعبادة.

وقد هيأ الكاتب لذلك بنية سردية محكمة، أنشئت لسرد حكاية تحول عيسى بولرواح من شيخ زاوية إلى شيوعي؛ حيث كان راوي الحكاية هو القيم الجديد على الزاوية، والمروي له الشيخ عبد المجيد بولرواح، ومعه السارد العليم لينبئ القارئ بحواراته الداخلية، ومشاعره اتجاه هذا التحول، كما يوضح المقطع الآتي:

" وبعد سبعة أيام تماما أصبح سيدي بولرواح يقص علي أن أبا ذر الغفاري وأنا لا أعرف من يكون أبو ذر هذا وقف على رأسه في المنام ثلاث مرات . في كل مرة كان يقول له طريق الله أن تخدم عباد الله طريق الله أن تقاوم أعداء الله طريق الله أن تكافح الاضطهاد والاستغلال.

توضأ وصلى يا سيدي وغادر الزاوية بعد ساعات جاء رجال الشرطة يسألون عنه ومنذ ذلك اليوم وهو يتخفى. ينظم الإضرابات ويوزع المناشير ويتصل بالطلبة والعمال كما بلغنا ..أنا واثق من أن الجرثومة دخلته قبل اليوم، من الثورة، ولعل قبل ذلك لا أمان في دار الأمان "[1].

ويحيل هذا المقطع مباشرة على الخطاب النبوي في قوله ﷺ: "أحب الناس إلى الله أنفعهم للناس وأحب الأعمال إلى الله سرور تدخله على مسلم؛ تكشف عنه كربة أو تقضي عنه دينا أو تطرد عنه جوعا ولأن أمشي مع أخ في حاجة أحب إلي أن أعتكف في هذا المسجد-يعني مسجد المدينة شهرا ".

وتُربط المقابلة بين الخطابين؛ الروائي والنبوي، عبر علاقة المشابهة بين الفضاءين في الخطاب النبوي والخطاب الروائي: (المسجد والزاوية)، كفضاءين مقدسين، يُرّغب المسلم بمغادرتهما لقضاء حاجات إخوته المؤمنين، عبر خطاب منقول -في الرواية - عن أعبد الخلق لله بواسطة صاحبه الورع الشهير بزهده (أبي ذر الغفاري)، والمعروف باحتجاجاته على اتساع التفاوت بين الأغنياء والفقراء، المهدد لتوزان

[1]- الزلزال، ص122.

المجتمع، وهو خطاب موجه إلى مقيم الزاوية "عيسى بولرواح"، الذي توضح الحيثيات السردية زهده، واتجاهه نحو التمرد في الوقت نفسه، ومن نافلة القول أن كل هذه الاختيارات لها بعد تداولي محض، باعتبارها خطاب الكاتب إلى القارئ.

ويمكن القول عموما، أن مختلف البنيات الدلالية السابقة مرتكزة حول البنية الذرائعية، التي تجعل من الخطاب الروائي باروديا تعرض نموذجا من الشخصيات، عبر تناص خطاباته مع الخطاب القرآني، بصفة خاصة، والخطاب الديني بصفة عامة، ومن جهة أخرى ترتبط بالكاتب في تبريره للرؤية الإيديولوجية، وتقريبها من الرؤية والعقيدة الإسلامية المتبناة من القارئ، لضمان مقبولية أكثر لها، وهو ما عرفت به الرواية الجزائرية، والعربية عموما في مرحلة تبنيها للإيديولوجيا الاشتراكية.

5–رواية الزلزال، أبعاد تناصية أخرى:

إن الطابع السجالي الجدلي الذي تثيره رواية "الزلزال" – على غرار الرواية الإيديولوجية – والمنحى الذرائعي الذي تتخذه الشخصيات والسارد على السواء، ويطبع خطاباتها، ويعلل تناصها مع الخطاب الديني والقرآني، إن كل ذلك لا يحول دون ملاحظة القارئ لميزتين أساسيتين طبعت هذه الرواية، من خلال المتناصات القرآنية؛ تتمثل الميزة الأولى في أن هذه المتناصات، برغم بعدها التداولي البحث المتمثل في حيازة الشخصية المتكلمة سلطة أقوى عبر سلطة الخطاب القرآني، وافتكاك شرعية الإقطاع، وتكفير الإيديولوجيا المضادة، وبرغم كون الرواية لم تمتلك بعد، بحكم المرحلة الزمنية التأسيسية، النضج الكافي في آليات الكتابة الروائية الحديثة، فإن بعض هذه المتناصات انطوت على تناص يعتمد الامتصاص والتحويل كما رأينا.

وهو تناص أضفى مسحة جمالية للغة وشعرية سردية، وأنشأ فضلا عن العالم الروائي الجامع بين التخييل والواقعية عالما عجائبيا محضا متخذا من الفضاء السردي فضاء آخر منسوجا من الوحدات التي تعالقت مع الخطاب النبوي أو الخطاب القرآني عبر الأسلبة والتحويل الإسقاطي بين النص القرآني والنص السردي مثلما هو مشخص في مشهد يوم القيامة، ومشهد عقاب الدابة لسكان قسنطينة، وكثير من المقاطع الأخرى التي سبق الوقوف عليها وأخرى تعذر عرضها.

أما الميزة الثانية فتكمن في البعد الحواري الذي يوفره الخطاب السردي، في بعض المقاطع، ليس بسبب الكرنفالية الجامعة بين متجاورات متضادة فحسب، بل لكونه خطابا لا يعدم الرؤية الناقدة أو المعارضة للسلطة، التي ما تفتأ تمرر انتقادات ضمنية لرؤى شخصيات أخرى، رغم المبالغات السردية للروائي في رسم صورة الشخصية المعارضة للرؤية المطروحة (الاشتراكية) في الرواية، وتسخيره لعناصر السرد لخدمتها، ومن ذلك تعليقه على حوار شخصين حول تخزين المواد الغذائية في رمضان"[1].

ويمثل هذا التعليق معارضة تقوم على المحاكاة والتحويل للآية القرآنية الخاصة بزلزلة الساعة؛ حيث يقابل أحوال الناس بأحوال سكان قسنطينة عند زلزال القيامة؛ فيجعل الأحوال واحدة متمثلة في الذهول، ووضع الأحمال، والسُّكْر، لكن الأسباب والكيفيات مختلفة، وينشئ الصورتين المتقابلين بين الفضاءين؛ الفضاء الروائي المتمثل في الشوارع والبيوت وأرجاء المدينة، والفضاء في النص القرآني المتمثل في الأرض وذلك عن طريق الروابط اللغوية (لا، إنما أما) التي تفيد النفي والتحويل كما يبين الجدول الآتي:

زلزال القيامة (الناس)	الربط والتحويل	زلزال القيامة (قسنطينة)
"تذهل المرضعة عما أرضعت"	لا، إنما	"يذهل كل مدخر عما ادخر من زيت وسكر وسميد"
"تضع كل ذات حمل حملها"	لا، إنما	"يضع كل ذي سلة سلته، وكل ذي بضاعة بضاعته" / "فالمرضعة ذاهلة عما لم ترضع بعد، وهي في الشوارع تركض خلف المواد الغذائية ".
"يسكر الناس وما هم بسكارى"	أما	"هؤلاء. فأي سُكْر أكثر مما هم فيه إنهم وعلى ما يبدو يهيمون على وجوههم منذ أمد طويل".

[1]- الزلزال، ص 97.

تتضاعف الدلالات التي تتضمنها هذه المتناصة عبر مستويات التضمين بين الشخصية الروائية باعتبارها المتلفظ المباشر لهذا الخطاب، والسارد المؤطر لخطابها وللمشهد ضمن الحوار الداخلي، ولرؤية الكاتب، فلا تخفى النبرة التهكمية للشخصية الروائية التي يصدر عنها هذا الخطاب المنتقد لجشع السكان، وتعمق هذه النبرة عبر الكناية النابزة، الهامزة:"بقرات إبليس" التي يطلقها على النساء الحوامل، اللائي خرجن للتدافع من أجل الظفر بالمواد الغذائية، واللواتي يراهن غير جديرات بكلمة أمهات بسبب هوان أولادهن عليهن، وتحويلهن وظائفهن إلى اهتمامات أخرى: "و الأحمال في بطون بقرات إبليس هاته ليس أعز من خمس لترات زيتا أو خمسة كيلو سكرا "[1].

وإذا كانت الحيثيات السردية على مدار الفضاء السردي تجعل من هذا الخطاب ذما للمتكلم نفسه، لكونه أكثر جشعا من الذين يسخر من جشعهم؛ وكونه يمثل الطبقة الإقطاعية المتسببة في وجود هذه الفئة الفقيرة وحرمانها من حقوقها، فإن السياق الذي زرع فيه هذا الخطاب يشير من جهة أخرى إلى أن الكاتب يمرر نقدا لتصرفات السكان لما فيها من صدق الحكم عليهم بالجشع، ومن جهة أخرى يوجه استفسارا ضمنيا عن دور القائمين على التوزيع والتسيير، لكونهم المسؤولين أيضا عن هذه الأوضاع بغيابهم أو بسوء التسيير، وذلك عبر الحوار الوارد بصوت شخصيات روائية أخرى بعيدة عن الإقطاعية، بل من السكان البسطاء المنضويين تحت التعاطف الضمني للروائي، والذين يوثقون الجشع وسوء التسيير بالمشاهد الوصفية والسردية:

-"الناس يتقاتلون على السكر الواحد يشتري عشرين كيلو ولا يزال يبحث عن السكر.

-حال يا الطاهر بن علي إنهم يكدسون .يكدسون هكذا مع اقتراب كل رمضان الزيت لا توجد قطرة منه حولوه كله إلى بيوتهم والسميد والصابون. تحولت البيوت إلى مخازن"[2].

ومن ثم فإن هذه المعارضة الساخرة للخطاب القرآني، فضلا عن كونها أسلبة بارودية لخطاب الشخصية الإقطاعية، فإنها تمثل من جهة أخرى نقدا يوجهه الروائي للدولة والمجتمع على السواء، عبر تشخيص عيينة من ظواهر سلوكية، تعمق المأساة الاجتماعية التي أفرزها الإقطاع، ولكنها عامة وواقعية

---

[1]- الزلزال، ص 97.

[2]-المصدر نفسه، ص96.

بحيث تخترق الزمان والمكان.

وإذا كان" الخطاب الروائي يكتسب مصداقيته الفنية في تجسيد الأبعاد الواقعية للمأساة الاجتماعية، تبعا لتوافق نسيج السرد مع خصوصيات الحياة العامة"[1]، فإن رواية الزلزال تنقل عشرات من المآسي الاجتماعية التي ترسم نمط الحياة لدى فئات اجتماعية مسحوقة بالانحراف، والتسول، والفقر، والحرمان، والتهميش، وهي صور تلحم السرد المباشر والاسترجاعي بالفضاء المكاني الذي استثمر الكاتب جغرافيته وتاريخه، لينتقل به من المحلية إلى بعده الشمولي، لامسا الحياة العامة في الجزائر أو في كثير من الأوطان العربية، من مثل حكاية موت الفلاحة الأرملة بلدغة ثعبان في أرض أحد الإقطاعيين، وتيتم أبنائها السبعة دون أي تعويض، وحكاية الفتى ماسح الأحذية ابن الشهيد، وحكاية سكان مزبلة "بولفرايس"، وحكاية زواج الشيخ "عبد المجيد بولرواح "من زوجة الخمّاس وابنته وقتلهما، وغيرها من الحكايا التي يزيد سردها بأصوات الشخصيات الروائية الأخرى من مصداقيتها السردية، والإيهام بالواقعية.

وإذا كان إسناد السرد للشخصيات الروائية يجعل "من محاكاة الواقع مسألة جمالية تميز الرواية ذات المنحى الواقعي عن غيرها من روايات التيارات الأخرى"[2]، فإن السرد في رواية الزلزال يصنع خصوصية مزدوجة؛ ليس لكونه يسرد من قبل الشخصيات الروائية مقابل خفوت صوت السارد التقليدي فحسب، بل بسبب إسناد السرد لشخصية معارضة للأطروحة الأساسية للكاتب، مما يعمق البعد الحواري للخطاب الروائي.

---

[1]- فتحي بوخالفة التجربة الروائية المغاربية (دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة) عالم الكتب الحديث، إربد الأردن ط1، 2010، ص107.

[2]-المرجع نفسه، ص 108.

ثانيا: فاعلية التناص ومحدودية الميتانص في رواية "عرس بغل":

لابد من الإشارة في البدء إلى أن رواية "عرس بغل"[*] للطاهر وطار تنطوي على زخم في السجلات الفنية والفكرية، ومن ثم تتيح إمكانيات متعددة لمقاربتها لكننا، بحكم مقامنا هذا، سنلج إلى عالم الرواية عبر خصيصة جزئية هي تناصها مع الخطاب القرآني، وقبل ذلك سنتوقف عند الخصيصة المميزة التي لاحت لنا بمجرد تصفحنا للرواية بدءا بالعنوان إلى محتوى المتن السردي مع تجاوزنا لخصائص أخرى كثيرة:

1-حول الرواية:

نرى-بصورة عامة- أن أهم ما اضطلعت به هذه الرواية هو رسمها لنماذج من الشخصيات أشربت المحدودية والعجز واليأس من تغيير وضعيتها الواقعة بين حدين متناقضين، ولعل ذلك ما جعل بعض النقاد يمنحونها اسم "رواية المفارقة، والبعض الآخر "رواية الشخصية"، ويعتبرونها نقطة تحول في مسيرة الكاتب، وعلامة مميزة في الرواية الجزائرية بصفة عامة والرواية المغاربية بصفة أعم [1].

ويتبدى عمق المفارقة التي انطوت عليها الرواية؛انطلاقا من العنوان الذي يختزن فحوى الرواية، ويختزل عالمها في هذا الرمز المكثف بتمكن كبير، وقد أثيرت هذه المسألة في كثير من الدراسات النقدية، وعبر عديد من القراءات المنجزة لهذه الرواية[2]؛ ولا نريد التفصيل في ذلك، ولكن لابد أن نشير إلى أن المفارقة بين دلالتي القدرة والعجز واشتقاقاتهما على مستوى العتبة الأولى ينشئها الدمج بين لفظتي "عرس" و"بغل"؛ فلفظة "عرس" تستدعي فيما تستدعي من مدلولات، ذلك الطقس المتجذر في الممارسات الاجتماعية كمظهر للإعلان عن الارتباط بين الرجل والمرأة المبارك من قبل الجماعة

---

[*]-الطاهر وطار عرس بغل، موفم للنشر، الجزائر، 2013

[1]- مثلا عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب شركة النشر والتوظيع المدارس ،الدار البيضاء ، ط1، 2000 حيث أفرد مبحثا لرواية عرس بغل بعنوان "السخرية وتنوع السجلات في عرس بغل" من ص63 إلى78.

[2]- انظر مثلا عبد الحميد عقار، المرجع السابق ، الإحالة السابقة، و عبد الله محمد الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، مخطوط دكتوراه، إشراف ياسين عايش خليل الجامعة الأردنية آب 2006، من ص 97 إلى ص 100، رقية لحباري التناص في روايات الطاهر وطار،اطروحة دكتوراه في الأدب الحديث ، إشراف عبد الرزاق بن السبع جامعة العقيد الحاج لخضر ، باتنة 2008-2009 وذلك في إشاراتها المتفرقة مثل ص 35، ص ص 71، 72.

والشرع[1]، ويمتد إطلاقها في الدوائر الأنثربولوجية والاجتماعية على مختلف الحفلات والأفراح كالختان، و الزواج ،وقد عممت هذه التسمية على توثيق يوم مشهود في حياة الفرد أو الجماعة، فضلا عن أن لفظة "عرس " تكتنف في الموروثات الشعبية دلالات الضجيج المرِح، والبهجة، والضحك، والولائم والانبساط والتجمع، وغيرها من المظاهر الكرنفالية، ويستدعي العرس المرتبط بـ "الزواج" الخصب والتكاثر، والامتداد، وبقاء جنس الكائن البشري واستمراره.

ومقابل هذا كله تشير لفظة "بغل" إلى ذلك الحيوان العقيم، العاجز عن المساهمة في إنتاج سلالته، وتكثيرها، والهجين الذي يولد من أم وأب مختلفين عن جنسه، فضلا عن المدلولات الاجتماعية النفسية التي يعبر عنها بتوظيف لفظة "بغل" ككناية عن شخص يجمع بين القوة البدنية، ومحدودية الفهم، بالإضافة إلى كونه كائنا مستغلا مسخرا دائما للخدمة بالأعمال الشاقة، وهي المدلولات التي كرسها السرد الروائي للتعبير عن دلالات استغلال وقهر الفئات الاجتماعية الهشة؛ كالمرأة، والفقراء، واليتامى، والمشردين، والبطالين وغيرهم من الفئات المنحرفة إلى الهامش، العاجزة عن التمرد، والتغيير.

ومن جهة أخرى تشير الحيثيات السردية في الرواية إلى أن عبارة "عرس بغل" هي عبارة مسكوكة في عالم المواخير، ومن ثم كان العرس في الرواية عرسا في عالم سفلي، أدنى من عالم الأعراس البشرية؛ لأنه يلاصق عالم الحيوانية الذي تحكمه الغريزة وتوجهه، ومن ثم كان الفرح فيه مفتعلا، مؤقتا، منزوع القيمة الأخلاقية والاجتماعية كليا، انطلاقا من الفضاء المحتضن له (الماخور).

وبرغم أن هذا العرس، وفق العرف المقام فيه، يقتضي أن يكون مرتبطا بمساعدات اجتماعية للعاجزين كحج أو ختان؛ كما حدث في هذه الرواية، إلا أن المتبرع يقوم بتعويض أمواله من المدعويين الذين هم من نفس العالم (المواخير)، ومن ثم يكون عرسا بمدلولين متناقضين لتناقض وظائفه وازدواجها، بين باطن يقوم على الأخذ والاستغلال الجشع، والحزن، والاحتقار، والأنانية الفردية التي تنتج الخلل، والاضطراب، والبؤس الذي ما يفتأ السرد يوجه عدسات الرصد إليه عبر خطابات الشخصيات أو خطابات السارد وأفعالهما، وبين ظاهر يبدي العطاء والإفادة، والفرح، والسرور، والاعتزاز الذي ينتج التوازن النفسي، والتعاون الاجتماعي.

---

[1]- تشير جل المعاجم العربية إلى أن مادة عرس تعني الزوج أو الزوجة وبناء الرجل بالمرأة انظر مثلا: أبو القاسم محمود بن عمر، الزمخشري، أساس البلاغة، مراجعة وتقديم إبراهيم قلاتي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر1998، ص439.

وقد رصد السرد باقتدار ملحوظ هذه المفارقة فنقل هذا "العرس" بكل أجوائه الكرنفالية المجسدة للحوارية، وحضور مختلف الطبقات الاجتماعية، والفرح حد المجون عبر متفاعلات نصية متنوعة من الفلكلور، والفنون الشعبية، وطبوع فنية مختلفة الخامات كالغناء والرقص، والموسيقى، والأمثال شعبية، ليُنهى الاحتفال بكشف الوجه الثاني للعرس، والمتمثل على مستوى الحدث في السرقة، والسطو والصراع لأجل الاستلاء على الأموال، والمجوهرات وإغلاق مكان إقامة العرس بتطويقه من الشرطة، وهو فضاء مغلق اجتماعيا قبل ذلك.

ورغم كون العنوان مختزلا لفحوى الرواية، وملخصا لها، فإن التضاد يلوح بين العنوان والمتن من خلال المفارقة بينهما "فعرس بغل" عبارة تنتمي إلى التراث الشعبي الهامشي أو السفلي؛ الماخور بمومساته وزبائنه، بينما الخلفية الفكرية، والثقافية للشخصية الرئيسة المنظمة، والمشرفة على هذا العرس لها تكوين ديني وأبعاد فلسفية، كما أن الاسترجاعات التراثية التي تطرحها هذه الشخصية تنتمي إلى الطبقة الارستقراطية الحاكمة، والدائرة في فلكها؛ مثل: "حكّام القرامطة"، و"سيف الدولة"، و"أخت سيف الدولة"، وتستدعي العوالم الروحية الصوفية ورموزها مثل: "الحلاج"، والشاعر "شمس الدين حافظ ".

وقد تخللت دلالات المفارقة والمحدودية مستويات البنية الحدثية والبنية السردية، مفرزة سمات أخرى فرعية مرتبطة بها، وسنركز على ما نراه مرتبطا بالتناص، وموجها له ولوظائفه كالفضاءات المكانية، والزمنية، وخطاب الراوي والشخصيات، الطافح بالسخرية اللاذعة المنتقدة لوضعها، والراصد للمفارقات، فضلا عن الطابع التجريدي العام الذي يسم الرواية ككل.

2-خصوصية المكان والزمان في "عرس بغل":

إن أهم ما يميز رواية "عرس بغل" ويصنع سياقها العام هو الفضاء الزمني والمكاني المتسمان بالدورية والمحدودية، والتناوب، بين الماضي والحاضر المقابلين للتراث والمعاصرة، وللشباب والشيخوخة، وقد أشارت بعض الدراسات إلى الانغلاق في الزمن والمكان في الرواية، وتأثير ذلك على الحبكة الفنية، وتعويض ذلك بتفعيل دور الكلمات والتأملات والأطاريح في صياغة البنية الفكرية للرواية .[1]

[1]-انظر مثلا "الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة روايات الطاهر وطار أنموذجا دراسة تحليلية"، رسالة دكتوراه في النقد الأدبي الحديث، إعداد: عبد الرزاق بن دحمان، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013/2012، ص100.

فعلى مستوى المكان، نلحظ أن السرد يكرر تبئير الأماكن نفسها ويبرزها متسمة بالانغلاق، من خلال خطاب الشخصيات التي تعبر عن ضيقها ذرعا بهذه الفضاءات، وعجزها عن مغادرتها رغم رغبتها في ذلك، كما أن طبيعة هذه الأماكن، ودلالتها الاجتماعية تُحكم إغلاقها أكثر وتعزل المقيمين بها.

ولا يكاد السرد يغادر "الماخور" إلا ليرصد مكانا أشد غلقا هو المقبرة التي تحوي بدورها "الحُق"، وهو المكان الذي تلوذ به الشخصية الرئيسة (الحاج كيان)، كمأوى اضطراري واختياري في الوقت نفسه، وفضلا عن دلالة الانغلاق التي تطفح بها كلمة الحق، فإن الراوي يشير إلى ضيقه ومحدوديته، من خلال الصعوبة التي يعانيها الحاج كيان، أثناء الدخول والخروج منه، ولكنه يصير فضاء رحبا في ذهنه حين يبلغه قدرا من حشيش غليونه.

و إذا كانت العلاقة بين الدال والمدلول في أسماء الشخصيات، في الكتابة الروائية والأدبية عموما، لا تخضع لقانون الاعتباطية، فإن أغلب الشخصيات لا تحمل أسماء أعلام، بل كنى وألقابا ملصقة بها من قبل شخصيات أخرى، أو من قبل الراوي لوصفها ووسمها، أو ترتبط في الغالب بالمكان الذي تنتمي إليه؛ فالشخصية الرئيسية توسم من قبل الراوي في مرحلة شبابها بـ "الطالب الجزائري"، دون أية إشارة إلى معلومات أخرى وتسمى من قبل الأساتذة والطلبة بـ "الجزائري"، ومن قبل المومسات "الزيتوني"، وهي كلها كنيات تصنيفية تحيل على المكان الذي ينتمي إليه، ويصنع هويته الفكرية والثقافية، وتحدد الجهة الجغرافية التي ينحدر منها.

بينما تطلق كنية "الحاج كيان" على هذه الشخصية في مرحلة كهولتها، ويتم تداولها في أغلب فصول الرواية– لتختزن بذلك حلقة مهمة من حلقات الحكاية الأساسية التي تقوم عليها الرواية، وترتبط هذه الكنية مباشرة بفضاء أكثر انغلاقا من المقبرة والماخور؛ فـ "كيان"[*] هو السجن الذي قضت فيه هذه الشخصية

[*]–كيان هو السجن الموجود بكاليدونيا الجديدة، الذي كان الاستعمار الفرنسي ينفي إليه سكان مستعمراته، من دول المغرب العربي خاصة الجزائر، وهو يشير إلي أن أحداث الرواية تدور في الفترة الاستعمارية، في مرحلة شباب الشخصية الرئيسة ثم في السنوات الأولى للاستقلال، وذلك بعد بلوغ هذه الشخصية مرحلة الكهولة، بعد قضائها عشرين سنة في هذا السجن، وهي كنية أطلقت عليها على سبيل السخرية " الحاج كيان "، لكونه طالبافي جامع الزيتونة، بدل أن يحج الى الحرم المكي والنبوي، نفي إلى هذا السجن بسبب جريمة قتل في الماخور من أجل مومس (العنابية)، وهو الذي دخل الماخور من أجل الدعوة.

عشرين سنة مجمدة في درجة منخفضة من الحرية، وضغط مرتفع من الأعمال الشاقة؛ وتنسحب الوظيفة السيميائية للأسماء على باقي الشخصيات (العنابية، الوهرانية، القروي، عصفور الجنة، الزيتونيين...).

وفضلا عن سمة انغلاق الفضاءات المكانية، انطلاقا من الدلالة اللغوية للخُق، والدلالة الاجتماعية للماخور، والمأوى الخيري، والدلالة السياقية التي صنعها السرد للجامع من خلال طبيعة العلاقة بين الأستاذ والطالب، فإن هذه الفضاءات –إذا ما استثنينا بعض الجمل الوصفية الوجيزة للخق – على خلاف الفضاءات في روايات هذه الفترة، لم تحظ بأي قسط من الوصف المادي التصويري، بل اتسمت بطابع التجريد، والشمول، والاكتفاء بالإشارة إلى أسمائها عند الدخول أو الخروج منها، فالمأوى الخيري الذي كان يقيم به الطالب الجزائري طيلة فترة دراسته بجامع الزيتونة، لم يرد في الرواية سوى ضمن جملة سردية واحدة "يغادر المأوى الخيري وينطلق في الأنهج الضيقة نحو جامع الزيتونة"[1]، وسجن كيان الذي دخله هذا الطالب شابا وغادره كهلا، لم يرصد بأي مقطع وصفي، أو سردي برغم أن السارد منح اسمه للشخصية المحورية، وبرغم كونه مكانا مرجعيا له وجود حقيقي، بموقع جغرافي محدد، وترتبط به وثائقيات مثيرة عن ممارسات الاستعمار الفرنسي ضد الجزائريين وهويتهم [(2)].

ونرى أن سمة التجريد، والتعميم في الأماكن والشخصيات متناسبة مع نسق الرواية، وبنيتها الحدثية؛ فبرغم الانسجام بين طبيعة الشخصيات والفضاء المكاني، وتأثر كل عنصر بالآخر، فإن العلاقة بينهما لا تصل حد التجذر والتأصيل؛ فهي تقيم على أرض لا تمتلكها ولا تنتمي إليها (جزائريون في تونس)، وحتى الفضاءات المتضمنة (الماخور والمقبرة والمأوى والجامع) هي فضاءات جماعية مشتركة، لا تؤمن الاستقرار الكفيل بربط علاقة وجدانية حميمية بالمكان، والاحتفاء بتفاصيله وحيثياته.

وينطبق ذلك على علاقات الشخصية ببعضها، التي وإن كانت تقوم على مختلف المشاعر الإنسانية من حب واستئناس أو كره واستثقال، فإن لها صبغة علاقات سطحية محكومة بالطبيعة المؤقتة لزمن ومكان الإقامة ومفتوحة على إمكانية الرحيل في أي لحظة؛ فكل شخصية تتمنى الرحيل، وتفصح عن مخططات تحوي مشاريعها، والوجهة التي تريد أن تتوجه إليها بعيدا عن عالم الماخور.

---

[1] الطاهر وطار، عرس بغل، ص 29

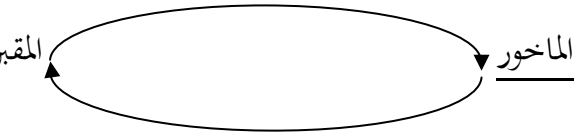
[(2)]-ينتشر هذا الموضوع على المواقع الالكترونية في شكل تحقيقات ميدانية في فيديوهات أو مقالات مكتوبة انظر مثلا: رابح هوادف، جزائريو كاليدونيا، قسوة النفي ورسوخ الانتماء"، على الموقع:https.//radioalgerie.dz

ولعل قارئ الرواية ما يلبث ينهي قراءة الرواية، حتى يقف على صحة المقولة النقدية، التي أشرنا إليها سابقا؛ حيث يجد أن هذه السمات السابقة من انغلاق، ومحدودية، وتجريد في الفضاءات، والشخصيات، هي التي جعلت الحبكة بسيطة، والأحداث قليلة برغم إشكالية البطل، ومأسوية الحكاية؛ إذ يمكن القول باختصار أن الفضاءات الثلاثة (الجامع الماخور السجن)، هي التي تصنع الحكاية الأساسية، وتمثل حوافز لبعضها؛ فمن جامع الزيتونة لطلب العلم إلى الماخور للدعوة، والهداية إلى المنفى بسبب جريمة قتل، ثم إلى الماخور مرة أخرى كما يوضح المخطط الآتي:

جامع الزيتونة ⟵ الماخور ⟷ سجن كيان

وترتبط هذه الفضاءات الثلاثة بالمراحل الزمنية في عمر الشخصية الرئيسية، غير أن السرد لم يغط سوى فضاءين في مرحلة الشباب هما؛ جامع الزيتونة والماخور، وفضاءين في مرحلة الكهولة هما؛ الماخور والمقبرة، وذلك عن طريق الاسترجاع الانتقائي، أما السجن فلم يبأّر إلا من خلال مقطع بسرد استرجاعي، بصوت الحاج كيان يعظ إحدى المومسات بالصبر على الضغوطات، ولا يصف فيه السجن كمكان.

وبعد العودة من السجن في مرحلة الكهولة، يتخذ الحاج كيان من "الخق" داخل المقبرة مأوى بديلا للماخور، ويوزع الزمن بينهما السبت والأحد في الخق، وباقي الأيام في الماخور ويكون السرد متناوبا بينهما، وإذا تجاوزنا الإشارات السردية التي تخبر عن أداءالشخصية لصلاتها في المسجد ، وهي محدودة جدا وبدون أي وصف لفضاء المسجد فإن المخطط السابق يتحول إلى المخطط الآتي:



وبناء على معطيات توضيب الفضاء المكاني في الرواية، فإنه من المتوقع أن يرتبط خطابها بالخطاب القرآني ارتباطا وثيقا وبديهيا من خلال كون الشخصية الرئيسية طالبا في جامع الزيتونة، ليبقى استحضار الخطاب الروائي للخطاب القرآني في فضاء "الماخور "بين النفي المنطقي والتأكيد الذي يصنع المفارقة.

3- الخطاب القرآني والسياق المكاني والزمني

لابد من الإشارة إلى أن السرد في رواية "عرس بغل" لا يعتمد المنحى الخطي الأفقي للزمن بل يسير عبر تداخلات واسترجاعات، واستباقات يتم عبرها تشجير الزمن وتفريعه من لحظة في مرحلة إلى لحظة في مرحلة أخرى، ولكن –إجرائيا- سنرصد المتناصات القرآنية في الرواية، وفق الزمن الخطي المندرج ضمن المرحلتين الأساسيتين في حياة "الحاج كيان"، والمتمثلتين في: مرحلة الشباب في جامع الزيتونة، ومرحلة الكهولة التي عاد فيها إلى الماخور للعيش هناك، ونشير إلى أن توظيفنا لمصطلح السياق إلى جانب مصطلح الفضاء، يعود إلى أننا عنينا بالأزمنة والأمكنة كأوعية وإطارات تسور المتناصات، كما أن تركيزنا سيتجه بدرجة أكبر نحو محتوى هذه الأوعية.

3-1- مرحلة الشباب:

3-1-1-جامع الزيتونة بين سياق الخطاب وإنجازيته:

يبئر السرد في هذا الفضاء شخصية "الطالب الجزائري" أثناء تلقيها للدروس في جامع الزيتونة، كما يرصد من خلال ومضات حوارية علاقة الأساتذة بالطلاب، والطريقة التعليمية، ونوعية التوجهات الفكرية للأساتذة، ولما كان الفضاء المكاني دينيا بحثا، لم يكن ارتباطه بالخطاب القرآني بديهيا فحسب، بل إن الجامع في حد ذاته نسق من أنساق الخطاب القرآني، ولفظة "الجامع" مرادفة لكلمة المسجد، ومتضمنة لها؛ لأنها أشمل كما هي الحال هنا، ومن المعروف أن الخطاب القرآني يحتفى بالمسجد ورواده، وينسبه في كل مرة لله مثل قوله تعالى: ﴿ فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَن تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ ﴿٣٦﴾ رِجَالٌ لَّا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَن ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ ﴿٣٧﴾ ﴾ (سورة النور آية 36-37).

ويبرز السرد أهمية الخطاب القرآني في الحياة التعلُّمية الطلابية، من خلال جعله أول الدروس التي يأخذها الطلاب في الجامع، كما يبرز شغف الطلاب بهذا الدرس، عبر شخصية "الطالب الجزائري "، ولكن سرعان ما تحدث تغيرات تكسر توقع القارئ المتتبع لهذه الشخصية في هذا الفضاء، فيغدو المقام المقدس محتضنا للفعل المدنس، وتنتقل وظيفة السرد ورؤية الشخصية الساردة، من كونها تستعيد لحظات من فترة الشباب وعنفوانه وتعيشها بفرح مؤقت، إلى كونها تستعيدها من زاوية الحسرة المشفقة على اندفاع الشاب البريء الساذج، وسخرية محتقرة للأستاذ الذي كان بتركيبته النفسية والأخلاقية حافزا سرديا لما سيحدث لاحقا، وتبريرا من الكاتب عبر السارد لما آل إليه الطالب لاحقا؛ كما في المقطع

الآتي: "كان أول من يحضر درس التجويد من طريقته بالسنة الثالثة، وكان الشيخ متعلقا به أقصى التعلق ويؤكد له كل صباح أنه سيكون أعظم مجود على الإطلاق حاول مرة أن ينزع يده من كف الشيخ فنهره قائلا:

- لا تقطع الصلة الروحية بيننا

منذ ذلك اليوم تعود أن يترك يده غير مبال بيد الشيخ التي تواصل حركة مريبة، في الليل على الساعة الرابعة أو الخامسة صباحا، وبعد صلاة الفجر والصبح والآيات البينات تتلى منغمة لا يرفض الإنسان أي مصدر للحنان والدفء . لابد أن الشيخ أيضا يعاني من الشعور بالغربة والتفرد "[1].

تبدي لغة الراوي المشخِصة للغتي الطالب والأستاذ أن سبب هذا الانحراف لا يتعلق بالخطاب القرآني، ولكن بأحد عناصر سياقه؛ (المتلقيين الطالب والأستاذ)؛ وبصفة خاصة بالأستاذ وهو المتلقي الأول في هذا السياق للخطاب القرآني الذي ينقله بدوره إلى الطالب، ومن ثم يمثل في الوقت نفسه المتلقي والمرسِل، وإذا كانت وظيفة العطف للأداة "أيضا" هي وضع الأستاذ والطالب في مستوى واحد من دوافع السلوك، فإن الإدانة والسخرية المبطنتين بالعذر، والشفقة توجهان للأستاذ بنسبة أكبر؛ بموجب حريته وسلطته ونضجه مقارنة مع وضعية الطالب الغر؛ بحكم محدودية حريته وخضوعه الديني والعلمي للأستاذ، ويزيد الوسم هنا بكلمة "الشيخ" في درجة الإدانة بقدر ما يعمق المفارقة والسخرية؛ وذلك لما تشير إليه الكلمة من دلالات النضج الديني والأخلاقي والعلمي.

ويوضح المقطع السابق أن تشخيص الراوي للغة الأستاذ يتم من خلال النقل الساخر لتبريراته، تارة عن طريق الخطاب الحر المباشر، كما في قوله: " لا تقطع الصلة الروحية بيننا "، وبأسلبة حواره الداخلي، تارة أخرى مثل:" لابد أن الشيخ أيضا يعاني الشعور بالغربة والتفرد أيضا "، ويتم التهجين عبر اختلاط صوت الطالب المرتاب، وصوت الأستاذ المريب، وصوت السارد الملتقط لنوايا ارتياب الأول وسذاجته، وخبث الثاني، وهما الدلالتان المشار إليهما بوحدتي الغربة والحنان، عن طريق السخرية والتهكم.

[1]- الطاهر وطار، عرس بغل، ص30.

وعبر المشهد السابق يتجلى تحول مقام التقوى، والخشوع والقنوت الذي تخلقه عدة قرائن؛ كصلاة الفجر وتلاوة القرآن في بيت الله إلى مقام آخر يكون فيه أثر الخطاب القرآني في المتلقي، والمتحدث به عكس ما هو متوقع، ومن ثم يتناص المشهد الديني عكسيا، بطريقة ضمنية مع الآية: ﴿إِنَّ ٱلصَّلَوٰةَ تَنْهَىٰ عَنِ ٱلْفَحْشَآءِ وَٱلْمُنكَرِ﴾ (العنكبوت 45)، وذلك من خلال نقله لتلاشي أثر الصلاة كفعل تعبدي على سلوك المتعبد، ليحيل من جهة أخرى، على الهوة بين الخطاب، وإنجازيته المتعلقة أساسا بعنصرين أساسيين من عناصر السياق؛ هما المرسِل والمتلقي، برغم تحقق الملابسات الزمنية، والمكانية لتحقيق الانسجام بين الخطاب القرآني، وتفعيله.

ومن ثم فإن هذا السياق يوصلنا كقراء إلى النص الغائب بمنطوقه، الحاضر بدلالته: ﴿ وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ٱلَّذِىٓ ءَاتَيْنَٰهُ ءَايَٰتِنَا فَٱنسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ ٱلشَّيْطَٰنُ فَكَانَ مِنَ ٱلْغَاوِينَ ﴿١٧٥﴾ وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَٰهُ بِهَا وَلَٰكِنَّهُۥٓ أَخْلَدَ إِلَى ٱلْأَرْضِ وَٱتَّبَعَ هَوَىٰهُ ﴾ (الأعراف الآية 176)، ليمكن لنا القول بأن الروائي وظف هذه الدلالات، كملمح لوصف بعض الشخصيات، وربطها بمرجعيتها الممثلة لها (المؤسسات الدينية)، وأن خلل المفارقة كامن في العلاقة بين الخطاب والمرسل المتلفظ به بالدرجة الأولى.

3-1-2- محدودية الميتانص

بناء على الحضور البديهي للخطاب القرآني في الخطاب الروائي، المتعلق بطبيعة المكان، يحضر الميتانص القرآني الذي فضلا عن حضوره في خطاب الشخصيات أثناء حواراتها، سواء الثنائية الجهرية أو الداخلية، فإن السرد قبل ذلك يشير إليه بجعل "تفسير القرآن" مادة تعليمية مقررة على الطلبة، وتبعا للرؤية السردية المركزة على الطريقة التعليمية، وتعاطي الأساتذة مع القضايا الفكرية ذات المرجع التراثي، وطريقة إيصالها للطلبة، فإن الميتانص القرآني غالبا ما يكون "ميتانصا" تراثيا؛ حيث تعرض تفاسير تراثية لعلماء الدين لمناقشتها والتعليق عليها؛ كما يوضح المقطع الحواري الوامض الآتي:

"تأملوا ما اهتدى إليه الأشعري. كل ما يخطر ببالك فالله ليس كذلك . جبل . لا . نور . لا ,.

سحاب . لا

- من خطر بباله شيء يبده

- ....سيدي الشيخ
- لا يا حصان
- ...يا سيدي
- قلت لا
- .....
- لا يا رأس البطيخ
- عرفته سيدي الشيخ عرفته
- ما هو . كيف تتمكن من معرفته وأبو الحسن الأشعري يعلن استحالة ذلك؟
- لا شيء. لا شيء إطلاقا . حاشاه جلا وعلا أن يكون شيئا . يكون عندما ينتفي كل تصور له
- أحسنت . أحسنت. أيها النجيب كل ما يخطر ببالك فهو ليس كذلك لقد أضفت جديدا أيها الجزائري النجيب . عندما ينتفي كل تصور له وأنا ألخص كلامك هذا هكذا: لا يكون ويكون .الإيمان به كما ليس هو .و ليس كما هو
- إنه غير موجود إطلاقا حينئذ
- من هذا المعتزلي الكلب . من هذا الكافر الجاحد .من هذا الباطني اللعين"[1]

تشترك هذه المتناصة مع المتناصة السابقة في انحرافها عن سياقها، ومقامها إلى النقيض، فمن مقام الإيمان والتوحيد والتسليم بانعدام الكفء، أو المثيل واستحالة الإدراك المادي لِكُنْه الذات الإلهية، وهي الرسالة التي كان يهدف إليها المرسِل (أستاذ التوحيد) إلى انتهاء المناقشة بتكفيره للطلاب، واتهامهم بإنكار وجود إله (الإلحاد).

ومن جهة أخرى، فإن هذه الومضات الحوارية عبر لغة الراوي الضمنية الطافحة بالسخرية والرسم الكاريكاتوري، تحيل إلى أن هذا الانحراف ناتج عن كيفية التواصل بين المرسل والمتلقي (الأستاذ

[1]- عرس بغل، ص ص، 32، 33.

والطالب)، والقراءة التي قدمها كل منهما لهذا "الميتانص" القرآني، الذي نقله أستاذ التوحيد عن "أبي الحسن الأشعري"، وإلى أن النص اللاحق، المتمثل في مساءلات الأستاذ، وإجابات الطلبة، لم يتوصل إلى توليد دلالات جديدة من النص السابق (خطاب أبي الحسن على الأشعري).

بل إن الخطاب المنتقى للتحليل بدوره لم ينطو على جديد برغم كون "أبي الحسن الأشعري" شخصية إشكالية، مختلف حول انتمائها الحقيقي (معتزلة وسنية)، ورغم أن موضوع صفات الذات الإلهية شكّل مادة حوارات خصبة تولدت عنها مطارحات فلسفية عميقة، كما هو معروف في التراث الديني بما يسمى بعلم الكلام فإن هذا الحوار لم يلامس عمق هذا العلم ومبادئه، وقد حرص الراوي على وسم هذا السياق الجدلي بالسجال السطحي، المفرغ من الفائدة:"انقضت السنة الدراسية الفارطة في إبراز مآثر أبي الحسن علي الأشعري وأياديه البيضاء على الإسلام، وفي ذم خصومه الكفرة الملحدين المعتزلة أصحاب الأفكار المستوردة في الإسلام "[1].

وبذلك يكون هذا الحوار، وضمنه هذه المتناصة محاكاة ساخرة ترصد تهافت الطرح، بدءا من المتناصة المنتقاة، مرورا بعجز الأستاذ عن امتلاك تأويل، وقراءة مستقلة للخطاب القرآني، برغم كونه في صميم اختصاصه باعتباره أستاذ التوحيد، وتبعيته الكلية لما تنتجه الشخصيات التراثية، ورفضه أية معارضة لما توصلت إليه، وقد حرص السرد على تجسيد هذه التبعية، والاستلاب عبر صوت الطلاب المحيل إلى دلالة تداخل الهويات بين الأستاذ، والشخصيات التراثية، والمعاصرة التي يعرض فكرها ونظرياتها للطلاب، وذلك عبر الكناية الساخرة:"يحضر أستاذ التوحيد أبو الحسن علي الأشعري كما سمي في السنة الفارطة، و"حسن البنا "كما يسمى هذه السنة "[2].

ولعل هذه الحوارات الوامضة التي ترسم نماذج كاريكاتورية للأساتذة، وعلاقاتهم المختلة بطلابهم على المستوى النفسي، والفكري، وتظهر درجة ثقافتهم، ومستويات تفكيرهم، تشير إلى أن ذلك سبب ومعطى منطقي لبناء نموذج من الشخصيات الدينية، يتسم بالاندفاع حد التهور، والحماس الفارغ، وعدم التعمق في فهم التراث الفكري الديني، وفي أساسه الخطاب القرآني، والسياسي، والعجز عن

---

[1]- عرس بغل، ص 31.

[2]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

قراءتهما، قراءة عميقة للتوصل إلى بدائل وأدوات كفيلة بالإسهام في تغيير الأوضاع؛ ومن ثم يمكن اعتبار هذه المقاطع، برغم صيغتها الحوارية حوافز سردية لما سيحدث في الماخور.

3-1-3 فضاء الماخور، انكفاء النص وتوتر الميتانص:

يشير السرد في سياق ساخر إلى أن "الزيتونيين" (طلاب جامع الزيتونة) لهم توقيتهم الخاص في الماخور؛ مثل الشخصيات الأخرى " أيام عطلهم السبت والأحد"[1]، ومن ثم فإن وجود طالب زيتوني في الماخور ليس مفارقة، بل إن المفارقة هي المهمة التي جاء من أجلها هذا الطالب الجزائري، والتي أفصح عنها عبر تأملات فكرية، وخواطر داخلية يشخص فيها وضع المرأة في المجتمع، ويضع خطة لتنفيذ مشروعه الدعوي، ويعرض مرجعياته في ذلك [2]، كما شُرحت هذه المهمة في شكل مخاطبات موجهة، بصفة خاصة، في حوار متخيل معهن، على سبيل التجريب (بروفات)، والتدرب، قبل التطبيق الفعلي لها على الميدان كحوارات بصفة جهرية، أو بالأحرى مشاهد ممسرحة جسدت عبر الأسلبة البارودية ردود المومسات الفعلية، والقولية، وتفاعلهن المبني على الدهشة، والسخرية من الطالب ومهمته، ويضيق المقام عن عرض هذه الحوارات التي تتعالق مع النصوص التراثية؛ لذلك سنكتفي بالمقاطع التي تحمل تناصا صريحا مع الخطاب القرآني:

1-"يا من هنا يا إماء الله أيتها المسلمات، تعالين أحدثكن . أنا صوت الله أنا صوت الهدى والرشاد تعالين أفقهكن وأحدثكن حديثا جميلا"[3]

2- "لقد وعد الله الشهداء بالجنة لا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون إلى غرفتي إلى غرفتي سأريه جنته سيعرف رحمة ربه أمرت العنابية ووجد نفسه يستسلم .ما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم، يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم، باسم الله مجراها ومرساها ..."[4]

3- "لو أن الإمام تعرض لمثل هذه التجربة . ماذا سيكون رد فعله؟ ماذا سيكون رد فعله، كيف سيقاوم أتكفيني تلاوة الآيات هنا اقرأ آية الكرسي اقرأ المعوذتين أغمض عينيك لا تفتحهما هذا العطر

---

[1]- عرس بغل، ص 52

[2]- انظر: المقاطع الموزعة على الصفحتين، 47، 46

[3]- المصدر نفسه، ص34

[4]- المصدر نفسه، ص36

الذي تنبثق رائحته مسكر قاتل "[1].

4- "خولة أخت سيف الدولة بين أحضاني في الواقع وليس في الحلم أو في الخيال...فالموت أعذر لي والصبر أجمل بي والبر أوسع والدنيا لمن غلبا أيها الأمام، هذا كل شيء إنك لا تهدي من أحببت لكن الله يهدي من يشاء" [2].

تتنافر عناصر السياق في هذه الخطابات إلى حد التناقض، من حيث علاقة المرسل والمرسل إليه (طالب زيتوني / مومسات)، ومن حيث طبيعة الخطاب، والمقام، أو المكان الذي صدر فيه (خطاب ديني مدعم بآيات قرآنية / الماخور)، وتحقيقا للانسجام وإزالة التنافر يعمد المرسل إلى خلق سياق جديد، من خلال سعيه إلى تغيير طبيعة المرسل إليه، باستبدال وحدات لها دلالات منحطة أخلاقيا، واجتماعيا (مومسات عاهرات) بوحدات سامية الدلالة (مسلمات، إيماء الله)، لكن المرسل إليه يفشل محاولة خلق سياق جديد، من خلال مقابلة كل طرح جديد للمرسل بنقيضه، وإحالته على سياقه الحقيقي؛ كما يوضح هذا المثال:

- " أيتها المسلمات يا إماء الله أيتها البئيسات لا أتحدث إليكن بالصفة التي ينعتكن بها المجتمع عاهرات أو مومسات ولا بالصفة التي تشعرن بها في قرارة أنفسكن حقيرات أنا صوت الله صوت الإسلام صوت الإمام حسن أتحدث إليكن أولا وقبل كل شيء كمسلمات.

- ولكن معنا يهوديات.

- ومسيحيات أيضا.

- ها ها ها.

- لو تحدث إلى مشايخه وزملائه الذين لا يفتأون يترددون على هنا لكان أفضل"[3].

وبرغم التنافر الظاهر بين عناصر سياق الحوار، فإن طبيعة الخطاب الصادر عن المرسل منسجمة مع شخصيته، كما أن المتناصات القرآنية الواردة مندمجة في هذا الخطاب، وممتزجة بوحداته؛ بحيث تنثال

---

[1]- عرس بغل، ص61

[2]- المصدر نفسه، ص63

[3]- المصدر نفسه، ص 50

بصفة تلقائية بصيغة الخطاب الحر المباشر المتلفَظ بها، وليس على سبيل الاستشهاد الفاصل للمناصات عن النص الروائي؛ مثل قوله: "تعالين أفقهكن وأحدثكن حديثا جميلا "، وهي التركيبة الروائية التي تقابل التركيبة القرآنية: ﴿فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا﴾ (الأحزاب، آية 28).

استناد إلى أن "كل شيء مشار إليه في نظام الخطاب هو بالتحديد جدير بالذكر"[1]، فإن اختيار هذه الجملة المماثلة للآية القرآنية في بنيتها النحوية، والصوتية والبعيدة عنها في سياقها، ودلالاتها يحمل سخرية الكاتب الضمني من الطالب الذي منح نفسه منزلة الأنبياء، والأوصياء أصحاب المهمات الإنقاذية، ومن جهة أخرى، يحمل إيماءة إلى وجود قرائن نحو انحراف مهمته، من خلال انطواء خطابه على قدر من المرونة والنعومة والجمال والاستمالة، ومن ثم تعميق انحراف المتناصة إلى دلالات نقيضة.

ويمكن القول أن الكاتب يهدف، من خلال ردود الأفعال الساخرة للمومسات، إلى وضع خطاب الطالب ككل في إطار الخطاب غير المكتمل الذي لا يحقق النضج، ولكنه في النهاية لا يفقد انسجامه مع وعي الشخصية، ومستواها؛ بكونها طالبا في الثامنة عشر، ومع طبيعة الفكر المتلقى في الجامعة، كما تشير إلى ذلك الحوافز السردية، المتمثلة في المقاطع التي تبرز طبيعة صناع هذا الوعي (الأساتذة (المشايخ)، كما أشرنا سابقا.

وتبدو الأجزاء المبتورة من الآيات المبثوثة في المقطع الثاني من المقاطع السابقة، جملا ناقصة مرصوفة لا رابط بينها؛ غير أن هذه البنية المورفولوجية ليست إلا إفرازا لمقام التلفظ وسياقه، إذ صدرت عن الطالب أثناء اجتماع المومسات عليه، وحمله بينهن بالقوة واستسلامه، ويندرج التناص هنا، كما أشرنا سابقا، ضمن المحاكاة الساخرة؛ حيث اللغة المشخصة للخطابات الأخرى قائمة على تكسير اللغة الأصلية، وخلق لغة ثانية، ودمجها في الخطاب الجديد، بصفة تكسبها دلالات جديدة، إضافة إلى احتفاظها ببقايا الدلالات القديمة.

ولعل ما يعمق المنحى الساخر الهزلي لدعوة الطالب للمومسات، هو إدماج الخطابات التي تلفظ بها الداعية، والمتمثلة في الشذرات القرآنية المتقطعة، ضمن سياق خطابات أولي العزم من الرسل، التي تحيل على نصرهم الخارق بعد ثباتهم على موقفهم، وتنفيذهم لما خططوا له؛ إبراهيم (يا نار كوني بردا

[1]–رولان بارث، التحليل البنيوي للسرد، مرجع سابق، ص14.

وسلاما)، نوح (بسم الله مجراها ومرساها)، عيسى (وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم)، فضلا عن استغاثته بآية الشهادة التي تثبّت المناضل على مواقفه، وتحضه على الدفاع عنها.

لكن الفارق بين السياقات الأصلية والسياق الجديد، يجعل من الدعوة مغامرة دونكيشوتية، ويبدو الداعية المحارب مقابل الرسل، وأولي العزم، والشهداء عابثا أخرق، لتبدو المومسات أكثر تباثا، ونضجا منه، وهو ما انتهى به إلى الغواية على أيديهن بدل هدايتهن كما خطط له.

ويمكن تعميم مقاصد السرد من خلال هذه المشاهد، وطريقة تناصها مع الخطاب القرآني إلى رصد آلية تفكير نموذج من الدعاة، ينقصه الوعي الكافي بمعطيات الواقع، ويعوزه النضج، ويدفعه الحماس، حد التهور والعنف؛ ويبدو ذلك من خلال كون ثيمات المتناصات تشكل امتدادا للخلفية التحفيزية الطوباوية، التي انطلق منها "الطالب الزيتوني" لدعوة المومسات؛فآيات "خلود الشهداء"، وقصة "رمي إبراهيم " في النار"، ومشهد "الطوفان"، و"دعاء سفينة نوح"، وآيات "تفنيد قتل عيسى وصلبه"، واستدعاء موقف "استشهاد علي بن أبي طالب"؛ كل ذلك يتوافق مع الثيمات الواردة في حواراته الداخلية، خلال شرحه لطبيعة مشروعه، ووسائل تنفيذه، والتي تندرج في المقاومة؛ مثل قوله: "يجب أن أقهر ذاتي قبل أن أقهر الغير أفعل كما حسن البنا أبدأ من ماخور، كل فتاة تتوب أجندها وأضيفها لقائمة الإخوان" أنشر الدعوة على غرار السلف الصالح"[1].

ويوصل الروائي السخرية من عبث محاولة الهداية إلى ذروتها، في المشهد الحواري بخفوت نبرة الحماس تماما، وفتور الإصرار والاندفاع، ومقابل ذلك يتلاشي التقاطب والتواتر بين طرفي الثنائية (ʻمومس /إمام)، ليصل إلى تجاذبهما بدل رفض كل الطرف للآخر، ليتحول سياق العنف والمقاومة إلى سياق التسليم والرضا، ويتحول خطاب الإمام إلى خطاب منسجم مع الماخور، ومع المرسل إليه: "إني سكرت".

ومن تم تكون المتناصة " أيها الإمام إنك لا تهدي من أحببت ولكن الله يهدي من يشاء" تبريرا لتغيير موقف الشخصية بعد تغيير رؤيتها للطرف المقاطب لها، وللمهمة التي جاء من أجلها، ومن ثم للخطاب أو الرسالة التي أراد الداعية المبتدئ أن يمررها، ويتضح جليا من اختيار المتكلم للوحدة اللغوية

---

[1]-عرس بغل، ص45.

" الإمام" أن هذه المخاطبة التي يوجهها لنفسه، هي في الوقت نفسه موجهة إلى الإمام "حسن البنا"، إعلانا له بعدم جدوى مشروعه الدعوي.

و بهذه المتناصة ينسحب الخطاب الديني الطوباوي المتكئ على الخطاب القرآني ليعوض بخطاب يرسم عالما تخييليا افتراضيا لتبرير الوضعية التي آل إليها ووصفها عن طريق استحضار عالم الشعر والامتياح من رصيده، بل وتوزيع الأدوار الشعرية لتبرير تحول العلاقة من التقاطب والتنافر إلى التماثل والانسجام وتحول الثنائيتين من (زيتوني /مومس) إلى (المتنبي /أخت سيف الدولة)، كما في المقطع الرابع

ولا يقتصر التحويل التناصي على مستوى الخطاب القرآني، والرواية فحسب، بل إن التحول تم داخل الرواية، وفي خطاب الشخصية نفسها؛ فالآية السابقة أصبحت شعارا بديلا لشعار "إقامة دولة الكتاب والسنة" المنطلق من آيات نصر الأنبياء والشهادة، وبذلك فهي تمثل، من جهة، انحرافا مزدوجا بين النصين القرآني والروائي، ومن جهة أخرى، تمثل تضادا بين خطابين للشخصية نفسها داخل الرواية؛ خطاب متحمس للدعوة وخطاب مسلّم بعدم جدواها، ويمكن رصد التناص التحويلي في الآية التي ختم بها الطالب مهمته الدعوية في الجدول الآتي:

سياق الآية في الخطاب القرآني	سياق الآية في الرواية
المرسل: الله سبحانه وتعالى	المرسل: الطالب
المرسل إليه: (كاف الخطاب) الممثل للنبي محمد (ص) ولعموم المسلمين	المرسل إليه كاف الخطاب الممثل للإمام البناوللطالب(مونولوج)
"من أحببت" :أبو طالب عم النبي وعموم من أحبه النبي أو أحب أن يهديه ومن بعده عموم المسلمين محب هاد ومحبوب للهداية الرابطة بين الداعي والمدعو قرابة وأخوة في الدين ورحمة بمن يعرض عن الطريق المستقيم	"من أحببت": العنابية ، المومسات الرابطةبين الطرفين افتتان بالجمال وتعاطف وشفقة واحتقار

إن أهم تحويل في هذه المتناصة هو الدلالة الزمنية للفعل أحببت، فالنبي (ص) يحب عمه من قبل الدعوة ويريد أن يدعوه لأنه يحبه[1]، وبذلك تكون الدلالة موافقة للصيغة النحوية (الماضي)، أما دلالة أحببت لدى الطالب، فإنها مزامنة لفعل التلفظ، ولاحقة لمحاولة الهداية، بعد أن تغيرت رؤيته لمن أراد دعوتهن، من الشفقة والاحتقار إلى الافتتان بمحاسن العنابية، وقبول الأعذار التي قدمتها كأسباب لمآلها إلى مومس، غير أن نظرة احتقار الطالب للمومسات، والعنابية ظلت مستمرة على كامل الرواية، حتى في مرحلة الكهولة، لتكون كلمة "أحببت" في السياق الجديد (الماخور) مرادفة للغواية المؤقتة، وهي محور الانحراف.

و إذا ما تتبعنا المنحى الساخر الذي يلف فيه الروائي هذه الخطابات، وجدناه لا يقتصر على حيثيات المشاهد الممسرحة للدعوة، بل يمتد إلى التأطير العام لهذا الفصل من الرواية؛ حيث أدرجت مشاهد المغامرة الدعوية تحت عنوان جهادي "فدائي" هو "دم الإمام "، ولا يخفى على القارئ السخرية التي ينضح بها هذا النص الموازي والمفارقة بينه وبين مضمون النص الموازي له، إذ يتضح بعد القراءة مدى التشويش الكبير الذي مارسه العنوان على متنه؛ حيث تتحول مهمة هداية المومسات إلى مغامرة عابثة، ويؤول دور الإمام "حسن البنا" الذي تقمصه الشاب المتحمس إلى دور طفل مطيع يصرف من قبل المومس على سبيل صرف صبي قاصر، كما لا تخفى على القارئ دلالة التهكم من النبرة الجهادية للخطاب الديني الدعوي، التي تعتبر أول خطوة نحو الفشل في مسيرته [2].

3-1-3-1-شكلية التوتر

يقدم السرد بالإضافة إلى الميتانص من الدرجة الثانية، المتمثل في خطابات الشخصيات الروائية الشارحة للتفاسير التراثية للخطاب القرآني، على غرار ما سبق عرضه في خطاب أستاذ التوحيد، "ميتانصا" من الدرجة الأولى ، يمثل نقدا للرؤية القرآنية، عبر الخطاب الداخلي الصادر مباشرة عن الشخصية الروائية (الطالب)، وبخلاف المتناصات القرآنية السابقة المبررة لانحراف الشخصية عن مهمتها، والهاربة إلى عالم التخييل" (الشعر)"، فإن الشخصية هنا تقدم نقدا ذاتيا، مباشرة بعد التلفظ بهذا الخطاب، وتصفه بالتطاول على الدين والانحراف عن غايتها معترفة بعدم كفاية قدراتها في الشرح،

---

[1]-انظر: ابن كثير (أبو الفدا إسماعيل بن عمر)، تفسير القرآن العظيم، المجلد االثالث، دار ابن حزم، ط1، 2002، ص 2182.

[2]-انظر للتفصيل: عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، ص ص 78،79.

والمناقشة مما يخلق توترا، ومواجهة بين الصوت الناقد للرؤية القرآنية، والصوت الناقد له، كما يوضح خطابها:

"إن وضعها في الجنة غامض جدا بل إنه أشبه بوضعها هنا، هنا بضاعة تباع بالجملة وبالتقسيط وهنالك بضاعة تعطى بالجملة وبالتقسيط إنه يبشر المؤمنين **بالحور العين والكواعب الأتراب** ولا يبشر المؤمنات إلا بقطع السكر كل ما يتعلق بهن يأتي مرتبطا دائما بالرجل وقد يكون بضاعة بائرة لأن بعض المؤمنين ينشغلون **بالولدان المخلدين**.

-أيها الخوني أيها الزيتوني لقد بدأت تنحرف عن الطريق قبل أن تشرع في سلوكه إنك تجندت للدعوة إلى إقامة دولة الكتاب والسنة وليس إلى تقويض أركان الدين أو إلى مناقشة أصوله انتظر حتى تتعمق في أصول الدين ثم ناقش واعط رأيك. " لا تكن معتزليا قبل أن تكون مسلما."[1]

يحيل الجزء الأول من المقطع السابق، بطريقة مباشرة، ومن خلال بعض الوحدات المشتركة، على الآيات القرآنية التي تتحدث عن المرأة بكونها مكافأة للمؤمن الصالح؛ من مثل قوله تعالى: ﴿ إِنَّ هَٰذَا مَا كُنتُم بِهِۦ تَمْتَرُونَ ﴿٥٠﴾ إِنَّ ٱلْمُتَّقِينَ فِى مَقَامٍ أَمِينٍ ﴿٥١﴾ فِى جَنَّٰتٍ وَعُيُونٍ ﴿٥٢﴾ يَلْبَسُونَ مِن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَقَٰبِلِينَ ﴿٥٣﴾ كَذَٰلِكَ وَزَوَّجْنَٰهُم بِحُورٍ عِينٍ ﴿٥٤﴾ ﴾ (الدخان آية 50-54)، وأيضا قوله تعالى: ﴿ إِنَّآ أَنشَأْنَٰهُنَّ إِنشَآءً ﴿٣٥﴾ فَجَعَلْنَٰهُنَّ أَبْكَارًا ﴿٣٦﴾ عُرُبًا أَتْرَابًا ﴿٣٧﴾ لِّأَصْحَٰبِ ٱلْيَمِينِ ﴿٣٨﴾ ﴾ (الواقعة آية35-38)، وقوله تعالى: ﴿إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازًا ﴿٣١﴾ حَدَآئِقَ وَأَعْنَٰبًا ﴿٣٢﴾ وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا ﴿٣٣﴾ ﴾ (النبأ آية 31-33)، والآية: ﴿ مُتَّكِـِٔينَ عَلَىٰ سُرُرٍ مَّصْفُوفَةٍ ۖ وَزَوَّجْنَٰهُم بِحُورٍ عِينٍ ﴾ (الطور آية 20)، وقوله تعالى: ﴿ يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَٰنٌ مُّخَلَّدُونَ ﴿١٧﴾ بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ ﴿١٨﴾ لَّا يُصَدَّعُونَ عَنْهَا وَلَا يُنزِفُونَ ﴿١٩﴾ وَفَٰكِهَةٍ مِّمَّا يَتَخَيَّرُونَ ﴿٢٠﴾ وَلَحْمِ طَيْرٍ مِّمَّا يَشْتَهُونَ ﴿٢١﴾ وَحُورٌ عِينٌ ﴿٢٢﴾ كَأَمْثَٰلِ ٱللُّؤْلُوِ ٱلْمَكْنُونِ ﴿٢٣﴾ ﴾ (الواقعة من الآية17-23).

بينما يستدعي الجزء الثاني من المقطع بطريقة مضمرة الرؤية القرآنية للمرأة في الجنة والتي تفند خطاب الشخصية المتلفظ به في المقطع الأول-، من مثل قوله تعالى:

-﴿ وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلْمُؤْمِنِينَ وَٱلْمُؤْمِنَٰتِ جَنَّٰتٍ تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَا وَمَسَٰكِنَ طَيِّبَةً فِى

[1]- عرس بغل، ص ص، 46، 47

جَنَّٰتِ عَدۡنٖۚ وَرِضۡوَٰنٞ مِّنَ ٱللَّهِ أَكۡبَرُۚ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلۡفَوۡزُ ٱلۡعَظِيمُ ﴾ (التوبة أية 72).

- ﴿ رَبَّنَا وَأَدۡخِلۡهُمۡ جَنَّٰتِ عَدۡنٍ ٱلَّتِي وَعَدتَّهُمۡ وَمَن صَلَحَ مِنۡ ءَابَآئِهِمۡ وَأَزۡوَٰجِهِمۡ وَذُرِّيَّٰتِهِمۡۚ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ٨ ﴾ (غافر 6-7).

-﴿ مَنۡ عَمِلَ صَٰلِحٗا مِّن ذَكَرٍ أَوۡ أُنثَىٰ وَهُوَ مُؤۡمِنٞ فَلَنُحۡيِيَنَّهُۥ حَيَوٰةٗ طَيِّبَةٗۖ وَلَنَجۡزِيَنَّهُمۡ أَجۡرَهُم بِأَحۡسَنِ مَا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ ٩٧ ﴾(النحل 97).

-﴿ مَنۡ عَمِلَ سَيِّئَةٗ فَلَا يُجۡزَىٰٓ إِلَّا مِثۡلَهَاۖ وَمَنۡ عَمِلَ صَٰلِحٗا مِّن ذَكَرٍ أَوۡ أُنثَىٰ وَهُوَ مُؤۡمِنٞ فَأُوْلَٰٓئِكَ يَدۡخُلُونَ ٱلۡجَنَّةَ يُرۡزَقُونَ فِيهَا بِغَيۡرِ حِسَابٖ ﴾ (غافر 40).

-﴿ وَمَن يَعۡمَلۡ مِنَ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِن ذَكَرٍ أَوۡ أُنثَىٰ وَهُوَ مُؤۡمِنٞ فَأُوْلَٰٓئِكَ يَدۡخُلُونَ ٱلۡجَنَّةَ وَلَا يُظۡلَمُونَ نَقِيرٗا ١٢٤ ﴾ (النساء 124).

ومن الملفت للانتباه، أن هذه الإحالة المضمرة التي يُوجَه إليها القارئ توصله إلى سياق نزول هذه الآيات، المفندة لهضم حقوق المرأة، في سياق مغاير لسياق الخطاب الروائي؛ إذ تجمع كثير من التفاسير على أن "أم سلمة" سألت الرسول ﷺ: "يا رسول الله، لا نسمع الله ذكر النساء في الهجرة بشيء؟ فأنزل الله عز وجل: ﴿ فَٱسۡتَجَابَ لَهُمۡ رَبُّهُمۡ أَنِّي لَآ أُضِيعُ عَمَلَ عَٰمِلٖ مِّنكُم مِّن ذَكَرٍ أَوۡ أُنثَىٰۖ بَعۡضُكُم مِّنۢ بَعۡضٖۖ فَٱلَّذِينَ هَاجَرُواْ وَأُخۡرِجُواْ مِن دِيَٰرِهِمۡ وَأُوذُواْ فِي سَبِيلِي وَقَٰتَلُواْ وَقُتِلُواْ لَأُكَفِّرَنَّ عَنۡهُمۡ سَيِّـَٔاتِهِمۡ وَلَأُدۡخِلَنَّهُمۡ جَنَّٰتٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ ثَوَابٗا مِّنۡ عِندِ ٱللَّهِۗ وَٱللَّهُ عِندَهُۥ حُسۡنُ ٱلثَّوَابِ ﴾ (آل عمران، 195).

مثل هذه التفاسير القرآنية، وكذا بعض الأحاديث النبوية، توثق لعراقة الاستفسار الاحتجاجي عن التفاوت في الأعمال والجزاء بين الرجل والمرأة، والذي غالبا ما يكون صادرا عن هذه الأخيرة، وتكون الإجابة قرآنية صريحة فورية؛ كما في الآية السابقة، أو إجابة نبوية؛ كما في الحديث الشريف الشهير في حكاية موفدة النساء إلى رسول الله "أسماء بنت يزيد"[1]، أو كامنة في الآيات المتواترة، التي تلح على أن الجزاء من جنس العمل وليس من جنس العامل..

[1]- انظر القصة كاملة، والحديث النبوي الشريف، لدى: أبوبكر أحمد بن عمرو المعروف بالبزار، مسند البزار المنشور باسم البحر الزخار تحقيق عادل بن سعد مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة ط1، بدأت سنة 1988 وانتهت سنة 2009، ج 11، ص 377، رقم الحديث 5209.

وإذ نشير إلى استمرار هذا الطرح الاحتجاجي في مختلف السياقات الزمنية والمكانية والمرجعيات الثقافية إلى يومنا هذا، فإننا نرى أن الطرح الفعلي المضمر في هذا المقطع، وعلى غرار المقاطع السابقة، هو إبراز هشاشة المشروع الإصلاحي للحركة الدعوية، من خلال شخصية الطالب الذي يمثل عينة من نتاج هذا المشروع، وتتكرر سمة الاندفاع، والسطحية التي تراءت في المتناصات السابقة، وكذا النبرة التكفيرية الصادرة عن ممثلي المؤسسة الدينية، عبر أسلبة وعي الأساتذة من خلال حضور لغتهم في الحوار الداخلي للطالب:"لا تكن معتزليا قبل أن تكون مسلما ". (من المقطع السابق)

ويعضد الكاتب نقده الساخر للمنحى التكفيري لممثلي المؤسسة الدينية بالإحالة المرجعية الصريحة، التي زرعها في هذا الحوار الداخلي: "سأطلع على كتاب الطاهر حداد امرأتنا في الشريعة والمجتمع رغم أن مشايخ الزيتونة يحرمونه ويكفرون صاحبه ترى كيف يتصور وضع هذه المغبونة "[1].

يقدم السارد –عبر شخصية الطالب– وعي ممثلي المؤسسة الدينية، الموسومين بـ"مشايخ الزيتونة"، على مستوى الأفعال (يحرمون القراءة، ويكفرون القارئ)، فيظهرون متزمتين منغلقين، مقابل ذلك يفسح المجال أمام الوعي المتفتح للحضور، بعتبة نصية تحيل على طرح "وضعية المرأة المعاصرة"، وفق معيار اجتماعي معيش (رؤية المجتمع)، ومعيار تنظيري (رأي الشريعة)، هذا الرأي الذي يمثله الخطاب القرآني، أو بالأحرى ميتانصه.

ومن تم فإن التوتر الناشئ بين خطابي القطبين، هو توتر شكلي دون فاعلية وذلك لغياب الخطاب المباشر للقطب الثاني (مشايخ الزيتونة)، وإذ نرى في تغييب خطاب ممثل الحركة الدعوية دلالة افتقاد هذا الممثل لطرح مقنع، ولجوئه إلى إقصاء المختلف عنه، تراثيا، كان (المعتزلة)، أو معاصرا (الطاهر حداد)، فإنا نلحظ انحيازا مضمرا للكاتب إلى الرؤية المعاصرة، الناقدة للخطاب الديني السائد، عبر آليات كتابية، وتناصية على الخصوص كالتهجين، والأسلبة، وانتقاء الميتانص القرآني، والخطاب الناقد له.

3-2 مرحلة الكهولة:

تفتتح الرواية على مرحلة الكهولة في فضاء المقبرة عن طريق الفلاش بك ولذلك إيماءات سردية لما

[1]- عرس بغل، ص46

ستمثله هذه المرحلة وهذا الفضاء المكاني في حياة الشخصية الروائية ومن ثمة في البنية الحدثية للرواية وحتى على مستوى الخطاب وتنويعاته اللغوية كما سيتضح لاحقا .

3-2-1 فضاء المقبرة:

مثّل "الماخور" فضاء محوريا، ليس لكونه اقتطع مساحة واسعة من الفضاء النصي للرواية، ولا لكون الرصد السردي يكاد يقتصر عليه فحسب، بل لدوره في توجيه البنية الحدثية للرواية، وصناعة الشخصيات، وتحولها، خاصة بالنسبة للشخصية الرئيسية "الحاج كيان"، الذي يُعتبر الماخور نقطة انعطاف كبير في حياته، بدأت كفكرة دخول عابر، ولكنها دفعت به إلى غيابات السجن بالمنفى، وانتهت بعودة نهائية إليه في مرحلة الكهولة، وكلتا النقطتين؛ الانعطاف، والعودة، مرتبطتان بشخصية أخرى لها دورها الفاعل في تشكيل أحداث الرواية، وتوجيهها هي العنابية؛ حيث تتحول إلى عامل مساعد في إرجاعه إلى الماخور، وحصوله على حريته، وإن كانت حرية محدودة لا ترضي "الحاج كيان"، فبرغم قناعته بالماخور كمأوى، فإنه لا يكتفي به بل يضيق ذرعا بانغلاقه ومحدوديته، فيخلق فضاء مكانيا وزمنيا جديدا لينتعق فيه، من الرتابة والنمطية إلى التنويع (السبت والأحد في الخق وباقي الأيام في الماخور).

ولما كان الفضاء البديل مغلقا بدوره (خق داخل مقبرة)، فإن هذه الشخصية (الحاج كيان) تلجأ إلى الانتقال إلى فضاءات أرحب، انتقالا عموديا، بمغادرة المكان المنحدر على المستوى المادي الجغرافي، ومتحررة من عوالم سافلة واقعية، على المستوى الفكري، والأخلاقي، إلى عوالم تخييلية عليا، كما تنسحب عبر الزمن من الحاضر المتردي المستهجن إلى الماضي البهيج، المستحسن، أو الأقل استهجانا وترديا، ، ويستبدل الراوي شخصيات الماخور بشخصيات تاريخية، أدبية خارج العالم الروائي، ليبعثها كائنات روائية، ومقابل ذلك يتعمق التناص، وينتقل من الإشارة إلى مرجعيات تراثية برصف أسماء أعلام، وعناوين كتب كما في مرحلة الشباب إلى عرض أطروحات فكرية لهذه الشخصيات المرجعية، ومناقشتها عبر الحوارات الداخلية لـ"الحاج كيان"، وتأملاته.

و داخل هذه الغلالة التراثية، التاريخية، التي تعتبر مستوى أول، يتم التناص مع الخطاب القرآني ليكون تناصا مركبا؛بحضور خطابات ونصوص من شتى المجالات (الدين، السياسة، الشعر...)؛ كما

تشير المقاطع الآتية:

1- "وما في هؤلاء القوم من قوة تستطيع أن تفعل بها فعلة الزنج إنهم القوة. كل القوة دع "الهيصم" وغيره من أرباب الأرض يدفعونهم إليكم ومرهم بتأدية خمسين ركعة في اليوم حتى لا يبقى لهم مجال للشغل في أرضهم عندما يلتفون حولك أعطهم البلاغ الأكبر قل لهم:ونريد أن نمن على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين . عندما يعرف الأغنياء أهميتهم لا يعمدون إلى إبادتهم كلما تمكنوا من ذلك. أخفوا الرأس يا حمدان، ودعوا الجسد عاريا إن حصانته لا تقهر"[1].

2- "اختفى الأهوازي خرج حمدان ينظم أمره، أمرهم بالصلاة خمسين ركعة في اليوم، لما فعلوا ذلك، قال هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين راح الدعاة يبثون في الأرجاء تفسيره للآية تقاطرت الدنانير تهاطلت تكدست.

-أيها الجائع لك أن تأكل

-أكل الجائعون جميعا إلا أن الأتباع لم يكونوا صادقين

-ماذا نفعل يا ابن عمي عبدان أيها العالم المتفقه لا يزال هناك من يجوع ولا يزال هناك من يكسب أهذا هو العدل الذي نعد به.

-واعلموا أن ما غنمتم من شيء فله خمسه.

المغنم هو المكسب يا حمدان (...).

-وأنت يا زكرويه.

-أرى أن تتم القرمطة كاملة.

-ماذا تعني.

---

[1]-عرس بغل، ص 106، 107.

-واذكروا نعمة الله عليكم إذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته إخوانا الألفة.

-أنا أعارض ذلك.

-دعه يتم كلامه "[1]

3- "وأنت في كل ما تفعل إما مسلم أو مسيحي أو يهودي أو بلا دين الأمر سيان ..لا أحد يقول هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين ولا أحد يشرح وما غنمتم من شيء فله خمسه أو يحاول إقامة الألفة حمدان قرمط لا يذكر إلا باللعن وكل ما هنالك ظاهر بلا باطن أعراس البغل فقط لها باطن وظاهر"[2].

يقابل السرد بصفة صريحة في هذه المقاطع، وفي كثير من المقاطع الأخرى، بين معطيات الماضي والحاضر، في حين تضمر الرؤية الإيديولوجية المعاصرة (الاشتراكية)، المطروحة كنظام بديل، وحل لمشاكل الوضع المتردي، غير أنه يمكن استنباطها من خلال الثيمات التي تحويها هذه المتناصات التراثية؛مثل: المساواة، والعدل، والاشتراك في المغنم والتقسيم المتساوي للثروة، وتقليص الفوارق بين الطبقات الاجتماعية، التي قامت عليها حركة القرامطة.

ومن الواضح أن استدعاء ثورة الزنج، وحركة القرامطة يحيل بدوره إلى النصوص التحليلية التي اعتبرت الحركتين أقدم تعبير عن الاشتراكية [3]، وتتناص رواية "عرس بغل" مع روايات الكاتب السابقة في عقد هذه المقابلات، عبر استدعاء رموز تراثية دينية، وتدعيمها بخطابات دينية متناصة مع الخطاب القرآني، والخطاب النبوي مثل ما تم في رواية الزلزال.

وقد دأب الكاتب، في كثير من النصوص المحيطة، على إبراز التناص بين النظرية الاشتراكية، ومختلف الديانات السماوية، وخطاباتها بما فيها الإسلام، من مثل قوله: "النظرية الاشتراكية جاءت تثبيتا لنظريات قديمة لكل ما أتى به المصلحون الأوائل؛ المسيح، الإسلام، ما نادى به أبو الذر الغفاري، لكل ما فعله القرامطة، وما طالب به الزنج، وحتى ثورة العبيد في روما، وهي العدالة الاجتماعية التي اقترحت

---

[1]-عرس بغل، ص 108، 109

[2]-المصدر نفسه، ص ص193 ، 194

[3]-على سبيل المثال كتاب" القرامطة أول حركة اشتراكية" لطه الولي ومحمود إسماعيل، "الحركات السرية في الإسلام" لمحمود إسماعيل

من جديد في القرن 18 و19 على يد كارل ماركس، انجلز، لينين ومجموعة من المناضلين"[1]، وقد أشرنا إلى ذلك في المبحث السابق.

غير أن استدعاء حركة القرامطة، في هذا المتن الروائي، من خلال المتناصات القرآنية حمل وجها جديدا لتشابهها مع الاشتراكية، وهو خيانة مناضلي هذه الحركات أنفسهم لمبادي حركتهم، واختلافهم الذي يصل حد الإقصاء والتصفية الجسدية من أجل النفوذ والمال، ومن جهة أخرى خيانة المريدين "الأتباع لم يكونوا صادقين "(في المقطع 2)

وهذه الخيانة هي سبب فشل هذه الحركات؛ كما يتضح من خلال التناص المرتكز على الميتناص القرآني، والذي أبرز استغلال تأويل الخطاب القرآني وفق المصلحة الشخصية؛ كما في مثال عبدان؛ أحد زعماء الحركة الذي سن قانون المغنم المستمد من الآية (وما غنمتم من شيء فله خمسه) للاستفادة من الأموال والأملاك ولكنه في المقابل "رفض قانون الألفة المستمد من الآية ﴿واذكروا إذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم﴾، لأنه يضعه موضع الرعية في التبرع بالأموال، والأملاك ومن ثم تطرح إشكالية إنحراف التأويل عن النص، وزئبقيته وبراغماتيته .

ولا يخفى على القارئ إسقاطات ذلك على النظام الاشتراكي بكل مستوياته، أو الايديولوجية الاشتراكية، التي شهدت الأحداث التاريخية المزامنة لأحداث الرواية انتهاك مبادئها، من قبل معتنقيها في عقر دارها، والمعارك الدموية الطاحنة بينهم، كما وثقت ذلك مختلف الروايات العالمية [2].

وإذا كان الطاهر وطار قد ضمّن ثيمة الخيانة في بواكير رواياته (اللاز) بإبراز الخلافات بين المجاهدين المتبنين لإيديولوجيات مختلفة، فإن روايته "عرس بغل" بهذه المقابلات، تمثل أول استشراف ضمني لفشل هذه الأيديولوجيا كنظام اجتماعي واقتصادي، قبل أن يصرح به في نصوص محيطة[3]، غير أن تصريح النص الموازي اللاحق زمنيا لكتابة الرواية، والصادر بعد أفول هذه الأيدولوجيا بزمن غير

---

[1]- وذلك في حوار صحفي أجرته معه هدى غولي، ونشر في مقال بعنوان "مجدت الاشتراكية وكتبت عن الظاهرة الإسلامية" ضمن كتاب، هكذا تكلم الطاهر وطار، الجزء 4، ص 82

[2]-انظر أسعد طه، لماذا يخون المناضلون، مقال صحفي نقدي ضمن سلسلة الحكّاء على الموقع:

https//www.aljazeera.net

[3]- انظر تصريحه "تنبأت بزيف الاشتراكية في العالم الثالث في روايتي عرس بغل وتجربة في العشق" خلال الحوار التلفزيوني الذي أجراه معه الصحفي أحمد حرز الله في قناة العربية ،في برنامج ضيف وحوار في 2010/06/21، ونشر في مقال يحمل عنوانا بهذا التصريح ضمن كتاب هكذا تكلم الطاهر وطار، ج 4، ص 292.

قليل، لا يمكنه أن يمحو احتفاء المتن الروائي بها منذ عتبته الأولى، بعد العنوان، من خلال قرائن قوية[1]، حتى وإن تضمنت حيثيات السرد عبر الرمز التوجس من فشل هذه الإيديولوجية، وخيبة الروائي في ثبات متبنيها ووفائهم لها.

ومن ثم، فإننا نرى أن المعطيات التي جعلت الكاتب يقابل بين الاشتراكية والحركات الثورية، في إطار ديني مدعم بمنتخبات نصية من الخطاب القرآني، هي تلك التي أشار إليها بعض النقاد، في تعليلهم لتناص الرواية المعاصرة مع التراث الديني، بصفة عامة، والتي أهمها: "أن التراث الديني يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي"[2]، ليكون هذا التناص رهانا من الكاتب على كسب القارئ المدرك –لا محالة– أن هذه الإيديولوجيا تشكل في بعض مبادئها تضادا للدين، ترفعه علنا بعض شعاراتها.

فضلا عن كون هذه الحركات في أساسها ذات منشأ ديني، وإن كانت لها أبعاد متعددة سياسية واقتصادية واجتماعية، ومن ثم تعرضها الرواية بنصوصها الدينية، المتكئة على الخطاب القرآني؛ كما هو الشأن في هذه المتناصات، التي كُيّفت على ملامح الحركة القرمطية.

ومن اليسير على هذا القارئ ملاحظة أن العودة إلى هذه الأحداث التاريخية "ليست عودة عفوية، ولكنها محاولة لرؤية العالم من منظور يختزل الواقع، ويقفز عليه للدلالة على عبث المحاولة الانتقائية، التي تستل من ركام التاريخ بعض جوانبها لبعثها، أو الاستنجاد بها وسط ذلك الليل الطويل، الممتد في حياته"[3].

من جهة أخرى، فإن التناص التراثي الديني عبر منولوجات الشخصية المحورية (الحاج كيان)، وطبيعة الثيمات التي انطوت عليها هذه المتناصات؛من ثورات تحررية، ومعاناة الطبقات الهشة، وكذا مكائد الحكام لبعضهم لاختلاف الرأي، والنزعة الأنانية الانتهازية التي تجهض الحركات الإصلاحية في السياسة والاجتماع والاقتصاد، كل ذلك ينبئ بانتقال وعي الشخصية من المستوى الفردي إلى المستوى الجماعي، وهو انتقال يرفع من فاعليتها.

---

(1)- انظر نص الإهداء ص 5 من الرواية .

(2)-محمد رياض وتار، توظيف التراث الديني في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا، 2002، ص142 .

(3)-إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 214.

غير أن السرد يقر مرة أخرى، بلا جدوى هذا الانتقال، ويبرز أنه –على غرار الانتقال المكاني– انتقال جزئي، ومؤقت، وتُكرّس الأطر، والأدوات، والفضاءات التي تجعله انتقالا تجريديا جزئيا؛ إذ لم يرصد المستوى الجمعي من خلال شخصيات أخرى بتطوير للأحداث، وتنويع للفضاءات، بل استمر الاقتصار على شخصية وحيدة هي الشخصية الرئيسية (الحاج كيان)، التي تقدم قراءتها للتاريخ عبر حواراتها الداخلية، في خلواتها وتهويماتها غير الواعية، والتي تستدعي بتقنية التداعي بعض الشخصيات التاريخية، ليكون حضورها حضورا تخييليا صرفا، يضمه فضاء واحد (خق بمقبرة)، في غياب الحدث والإغراق في التجريد، والرمز، أحيانا، والشهادات المباشرة أحيانا أخرى، فتتراءى بذلك مسافة الانفصال بين الفرد والجماعة، بين الماضي والحاضر، وعدم اندماجهما وكذا انفصال المستويين السرديين؛ الأول الخاص بالشخصيات الروائية، والثاني الخاص بالشخصيات التراثية.

كما أن تدخل الكاتب عبر النصوص الموازية بالعرض التوثيقي لمصادر هذه الاقتباسات التاريخية، والإفصاح عن رؤيته بطريقة مباشرة وتقييم أصحاب هذه الحركات ونقد معارضيها[1]، فضلا عن إحاطة السارد بالعوالم الداخلية للحاج كيان الممرر لهذه الطروحات إحاطة كلية، كل ذلك زاد من كون المتناصات التاريخية وضمنها المتنصات القرآنية، رغم اندماجها في نسقها المباشر، تبدو منفصلة عن الشخصية الروائية، برغم كونها تتم عبر حواراتها الداخلية، ولا يتحقق الاتصال سوى عبر المخاطبات المباشرة للحاج كيان لهذه الشخصيات التراثية.

وإذا كان بعض النقاد يأخذون على الرواية هذا الانفصال، الذي بدا جليا بين الخطاب الروائي والخطاب التاريخي[2]، فإنا نرى أن هذه الخاصية تندرج ضمن آليات كتابة الرواية وتَشكُّل بنيتها وتنسجم مع نموذج الشخصية المحورية، ووعيها؛ فهي منسحبة إلى عالمها الداخلي، الذي تنأى به عن عوالم الشخصيات الأخرى؛ حيث ترافقها لمدة زمنية في فضاء معين، ثم لا تلبث تركن إلى عالمها الخاص، مع وعيها بعجزها عن إحداث التغيير، ووعيها بالانفصال بين العالمين؛ التراثي الماضي، والحاضر المعيش، لذلك كان الانفصال بين الخطابين بديهيا، ومنطقيا.

---

[1]- وهي عبارات التي أثبتت مباشرة في أسفل الصفحة نفسها ليتم نقلها في طبعات أخرى إلى، الصفحتين الأخيرتين من الرواية كملحق هوامش توثيقية للروية .

[2]- عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 102.

بل نرى – على النقيض من ذلك– أن المتناصات القرآنية، إن كانت مقطرة عبر المصفاة التأملية للشخصية الرئيسية (الحاج كيان)، المرتبطة بدورها بالسارد العليم، فإنها أدخلت إلى عالم الرواية باعتبارها متلفظات صدرت عن الشخصيات التراثية، من زعماء الحركة القرمطية، كخطاب مؤثر على المتلقين المستهدَفين، من أجل إنجاز إصلاحات سياسية، واجتماعية، وبدت – لولا بعض الإشارات الموجهة للقارئ– [1]، مندمجة ومتناسقة، ومنسجمة مع طبيعة المتلفظين، ليس لكون هذه الحركات في أساسها ذات منشأ ديني كما أشرنا سابقا فحسب، بل لأن الكاتب قد حبك خطاب الشخصيات، وبعض أفعالها ودمجها في سياق جديد، عبر تنويعات سردية من حوارات في صيغة خطاب حر مباشر، ومشاهد ممسرحة بعثت شخصيات تاريخية، كرموز مقابلة للشخصيات المعاصرة المتحركة في العالم الروائي، والعالم الواقعي، برغم الانفصال القائم بينهما بسبب العوامل التي أشرنا إليها سابقا، ويمكن رصد التحولات التناصية من خلال جملة من المقابلات بين سياق الخطاب القرآني الأصلي وسياق التلفظ الجديد، وهو سياق تاريخي، في الجدول الآتي:

الخطاب	السياق الاصلي (الخطاب القرآني)	السياق الجديد (الخطاب الروائي))
"ونريد أن نمن على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين"	المرسل: الله سبحانه تعالى، المتلقي: الرسول محمد ص، المؤمنون المستضعفون موضوع الكلام: الوعد بالنصر والتحكيم لبني إسرائيل/ ولكل المستضعفين المؤمنين)	المرسل: الأهوازي، حمدان المتلقي: أتباع حمدان، المستضعفون من قبل الحكام السابقين موضوع الكلام: إنقاذ الفقراء أتباع حمدان، وتحكيمهم
واعلموا أن ما غنمتم من شيء فله خمسه	المرسل: الله سبحانه وتعالى المتلقي: الرسول والمؤمنون وقادة الغزوات ورجال الحكم موضوع الكلام: توجيه نصيب من غنائم الحروب للمستحقين المذكورين في الآية	المرسل: عبدان، حمدان / المتلقي: أصحاب الأموال والأملاك موضوع الكلام: تخصيص نصيب معين من أملاك الناس)رعاة ورعية) للفقراء

[1]-انظر مثلا تعليق المؤلف في ص 209 من الرواية بعبارة "تصور شخصي للخلاف بين حمدان وآل زكرويه"، وعبارة " تصور شخصي لاختفاء حمدان " ص 210

واذكروا نعمة الله عليكم إذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته إخوانا	المرسل: الله سبحانه وتعالى المتلقي: المؤمنون من مختلف القبائل في بداية الدعوة ثم عموم المسلمين	المرسل: قادة الحركة القرمطية المتلقي: الرعية واتباع الحركة

يرى بعض النقاد أن تناص رواية "عرس بغل"[1] مع الخطاب التاريخي، يقدم قراءة جديدة لهذا التاريخ، عبر نقده للقراءات السابقة لبعض الشخصيات، كالمتنبي، وقادة الحركة القرمطية، ونرى- بالإضافة ذلك- أنه نقد للخطاب الديني التراثي، إذ يبرز السرد مردود استثمار الخطاب القرآني من قبل بعض زعماء بعض الحركات الإسلامية، وبراغماتيتهم، ومن تم تحقيق إنجازيته كفعل كلامي من خلال استجابة المتلقي المستهدف لتأويل المرسل لهذا الخطاب، وإنجاز الهدف المسطر منه في الميدان على المستوى العملي: "انتشر تفسيره للآية، تقاطرت الدنانير، تكدست"[2]، وعلى غرار سابقاتها في مرحلة الشباب، تحيلنا هذه المتناصات إلى استنباط جملة من أبعاد التناص القرآني في هذه الرواية.

4-تناص الخطاب القرآني في عرس بغل: التحول والانفصال:

تثير رواية "عرس بغل" إلى جانب إبرازها للشرخ القائم بين الخطاب القرآني، وبين تفعيله أو العمل به إشكالية تأويل الخطاب القرآني، التي ربما تكون السبب في خلق هذا الشرخ، وتبرز التفاصيل السردية أن المفارقة التي تغلغلت في الرواية، فتلونت بها، مرتبطة بطريقة تلقي الخطاب القرآني، والديني، وفهمهما.

وإذ نقر مع النقاد أن "عرس بغل" هي "رواية تحول" على مختلف المستويات، كما أشرنا إلى ذلك سابقا، فإننا نرى أنه تحول غير فاعل في العالم الداخلي للرواية، فهو على مستوى الشخصيات الروائية المشاركة في الحدث مباشرة (الطالب والمومسات)، تحول ينطلق من الاندفاع المتهور لينتهي إلى الانكماش والسكون، لكونه ناتجا عن صدمة الشخصية بالشرخ الذي اكتشفته بين الخطاب الديني

---

[1]- انظر مثلا محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص، 123، والصفحات 130 - 134، عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، (مرجع سابق) في مبحث التاريخ المقموع في رواية عرس بغل، ص 88-105

[2]- عرس بغل، ص 107.

الدعوي كنظرية ومشروع، وبين تطبيقها، والذي ينتهي بها إلى تسليمها بعبثية محاولات الإنقاذ، وفقدانها الثقة في جدية، ونزاهة كل الخطط المرسومة للتغيير.

كما أن محدودية هذا التحول مرتبطة بعدم تقبلها للجمع بين النقيضين وبقائها في هذا الشرخ الموجود بين القطبين المتضادين كما تبين ذلك في المباحث السابقة، فالحاج كيان، رغم تحوله من الهداية إلى الغواية وانجذابه إلى عالم المومسات، وفضائهن، فإنه لم ينس يوما صفتهن الحقيقية التي يهمس بها في حواراته الداخلية، بين الفينة والأخرى "شقيات ككلبات سرك يصطنعن القوة والتوازن والمرح "[1]، وأمام ضياعهن بين وجهين متناقضين يتساءل عن كونهن يَعِين حقيقة أنفسهن ، وتمتد دهشته من الجمع بين النقيضين إلى بعض الشخصيات التراثية ويكشف عن حقيقتها التي تشبه المومسات حد التطابق "لا أريد خولة اليوم ، فالماخور مليء بالخولات وبالمتنبيين أيضا "[(2)].

وتترجم هذه الدهشة عبر تقنيات سردية، وبنيات تعبيرية؛كالمساءلات التعجبية التي يوجهها في حوارات مباشرة مع نماذج من الشخصيات التراثية: " كيف استطعت أن تكون شاعرا في بلاط ملك سمل عيني أبيه "[(3)]، ليكتشف أن التراتبية المبنية على التقابل بين العوالم السفلية المنحطة وبين العوالم العلوية الراقية، هي تراتبية مزيفة تمس الظاهر فحسب؛ فثنائية امتلاء الظاهر، وخواء الباطن التي تجسدها فكرة " عرس بغل" ثاوية في كل العوالم مثلما يقوله منولوج الشخصية الرئيسية (الحاج كيان) "لا شيء من الأعماق .كل ما هنالك عرس بغل أعراس بغل في حجم الكرة الأرضية"[(4)]، أو مثلما نجد في حواره المتخيل مع إحدى الشخصيات التراثية الممثلة للنخبة:

"أنا شمس الدين حافظ . حافظ القرآن.

أهلا أهلا وكيف لم يعكس شعرك فعلة جلال الدين شاه شجاع بابيه .أيعقل أن يوجد شاعر في ظل ملك سمل عيني أبيه وألقى به في السجن ؟

[1] عرس بغل، ص 45.

[(2)]-المصدر نفسه، ص 194.

[(3)]-عرس بغل ، الصفحة نفسها .

[(4)]-المصدر نفسه، ص192.

أنا كنت أتغنى بالربيع وبالجمال وبلذة لحب .كانت روحي متصلة بالفضاء الأرحب .

كنت في عرس ؟

نعم في عرس.

عرس بغل ما في ذلك ريب .

وما الحياة سوى ذلك ؟"[1]

وبهذا التعميم الذي يضم الأصوات المهجنة، واللغات المشخصة التراثية والمعاصرة، ينخفض التوتر ويتلاشى التضاد الظاهر بين العنوان والمتن، وتعود علاقة الاختزال بينهما؛ فعبارة "عرس بغل" التي تسم العوالم السافلة التي انجر إليها، هي في الوقت نفسه، دالة على تلك العوالم الراقية التي يهرب إليها.

ومما يجعل التحول على مستوى الشخصيات وخطاباتها غير مجد، أن الانتقال بين حدي النقيضين لا يحقق إلا عبر كسر حواجز الواقع والعبور إلى الخيال، ومن ثم من المحدود إلى المطلق، ولكن هذا العبور بدوره محدود، ولا يفتأ ينتهي بزوال الأداة الناقلة (الحشيش)، حيث تعيش الشخصية الرئيسة (الحاج كيان)، هذه المفارقة محتفظة بالانفصال القائم بين كل عالمين متضادين خلقتهما المفارقة (المقدس، والمدنس)؛ (الواقع، والخيال) (التراث، والمعاصرة)؛ (النظرية، الممارسة)، وعن وعيها لهذا الانفصال نشأت مأسويتها.

وعلى مستوى التقنيات السردية، وانسجاما مع التركيبة البنائية والحدثية للرواية، المتعلقة أساسا بالفصل بين قطبي الثنائية (مقدس / مدنس)، يقتصر التناص مع لخطاب القرآني على الشخصية الرئيسة "الحاج كيان" باعتبارها شخصية دينية؛حيث يحضر القرآن الكريم مدمجا بحديثها كخطاب، صادر عنها مباشرة، أو مسند إلى الشخصيات ذات المرجعية التاريخية، عبر منولوجاتها في المقبرة.

وإذا كانت الشخصيات الروائية الأخرى لا تنفلت –تماما– من الإطار الديني كنسق من أنساق الخطاب القرآني؛ حيث تقول إحدى المومسات للطالب الذي جاء لهدايتهن: "نحن هنا كلنا مسلمات نصوم ونصلي أحسن مما تفعل حرائركم"، فإن الروائي لا يسند إليها أي خطاب قرآني.

[1]- المصدر نفسه ، ص 194.

ويتولى السرد ترهين الانفصال من خلال رصد أفعال الشخصية المحورية، وأقوالها في الفضاءات المتقاطبة؛ (المسجد / الماخور)، وينقل خلال ذلك إحساس الشخصية بوطأة هذه الازدواجية، وإخفائها، خوفا من الإدانة الاجتماعية، ومن أمثلة ذلك أيضا أن "الحاج كيان" يتعاطى حشيشه في "خق" داخل مغارة خفية عن بقية الشخصيات، برغم انتمائها إلى عالم الرذيلة على خلاف شخصيات الروايات الجديدة التي تمارس متناقضاتها بحرية ولامبالاة .

وكيفما كان وصف هذا التحول بالشكلي، أو غير الفاعل، فإنه متحقق على مستويات عدة، ويمكن إجمال التقابلات السابقة، التي تشير إلى هذا التحول في الجدول الآتي، مع الإشارة إلى تركيزنا على كونه تحولا مرتبطا بالشخصية المحورية، وعلى تأطيره بالفضاء الزمني، الذي ينتظم بدوره في شكل حدي ثنائية شباب/كهولة:

شباب	كهولة
-**اسم الشخصية:** كنيةً "الطالب الجزائري" "الزيتوني"	**اسم الشخصية:** كنية -"الحاج كيان" وصفها البارز هزي في ماخور
-**الوصف البارز لها:** شاب غير ناضج.	**الوصف البارز له** أكثر نضجا من كل المومسات.
خطابها: متحمس ساذج متطرف بين نقيضين تحول محتوى الخطاب من الحماس والاندفاع الى التسليم بإخلاء مسؤوليته عن الهداية ويتوصل إلى أن رصيده مما تعلمه في جامع الزيتونة من الخطاب القرآني والديني لا يجدي أمام فتنة المومسات وتبرير انحرافهن (المقطع السابق:"اقرأ آية الكرسي....) - يتحول خطاب الإدانة إلى خطاب تفهم وإعذار لنفسه وللآخرين:"أيها الإمام هذا كل ما في الأمر إنك لاتهدي من أحببت "[1] ،"أيها الإمام بما تقنع	**خطابها:** أكثر إقناعا وله سلطة توجيهية ،واع للقطبين المتناقضين -بروز خطاب إدانة من جديد بتعميم أكبر لنفسه وللآخرين من مثل المقاطع: - "... كان الشعور بالتفاهة والحقارة يملأ قلبه (...)لاشيء في هذا العالم رديئ إلا ماليس له قيمة تجارية .تفوه تفوه"[2] -" لاشيء من الأعماق كل ما هنالك عرس

(1)-عرس بغل ،ص 63 وانظر أيضا المقاطع في ص 61،

الضالات في المواخير ؟ ماذا تقول لهن ..."[1]	بغل..."[3]
-**المتناصات القرآنية** :هي أجزاء مبتورة من آيات تتلفظ بها الشخصية (الطالب الزيتوني) بشكل غير منتظم غرضها تغيير وضعيات متعلقة بشخصيات روائية أخرى في الزمن الحاضر اقتداء بالماضي بطريقة مباشرة " أنشر الدعوة على غرار السلف الصالح "[4]	- **المتناصات القرآنية** لا يستشهد ولو بآية واحدة في الماخور، أما في المقبرة المتناصات القرآنية تنتمي إلى خطاب الشخصيات التاريخية غرضها المقابلة بين فشل المشروع الأيديولوجي على المستوى الاجتماعي في الماضي والحاضر، وتتم المقابلة بطريقة غير مباشرة (رمزية)؛ استدعاء الحركة القرمطية

ونلاحظ في هذا المقام أن حفظ مسافة الانفصال بين طرفي الثنائيات المتقاطبة، على مستوى الشخصيات والسارد معا، سمة تميز روايات هذه الفترة عن بعض الروايات الجديدة، الناشئة في ظل التجريب، التي تتلاشي فيها الحدود بين المقدس والمدنس، وتتلاشى معها الغلالة المأسوية التي تنتج عن وعي الشخصيات بهذا التناقض مثل روايات أمين الزاوي التي يصل فيها تداخل القطبين المتضادين وتعايش الشخصيات مع هذا التداخل حد العبث، ويتم تناصها مع الخطاب القرآني في مقامات متناقضة مع أنساقه وسياقاته، ويصدر عن شخصيات بعيدة كل البعد عن الدين والتدين..

وتجدر الإشارة إلى أن بعض النقاد يعتبرون -في نبرة مستهجنة- أن "عرس بغل" نموذج روائي يعمل على "الماضي الحاضر كأن تتعاظم لحظة الحاضر في راهن الكتابة السردية وينقلب الماضي إلى شتات أزمنة تستقدمها الذاكرة السردية بين الحين والآخر باسترجاعات لا تتناظم في الغالب وذلك بقصد تأكيد مشهد المتاهة "[(5)]، ونرى بالمقابل أن هذه الوضعية منسجمة مع منطق السرد، المبني على المحدودية في الفضاء، والحدث، ووعي الشخصية ومن تم محدودية المعرفة والتجربة، مما جعل السرد يتجه إلى العالم الداخلي للشخصية المرتدة إلى الماضي هروبا من تردي الحاضر، الذي لم تستوعب تناقضاته،

[(2)]-المصدر نفسه، ،ص .191

[(1)]-المصدر نفسه، ص 67 .

[(3)]- عرس بغل ، ص ،192 انظر أيضا ص ص 194،195

[(4)]- عرس بغل ،ص45

[(5)]-مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل، سردية المعنى، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2009، ص 19.

و وجعل السارد يعمد إلى تضييق بؤرة الرصد، وتكثيف اللغة الشعرية المتأملة، مما منح الرواية خصائص الكتابة القصصية الومضية المبنية على الاختصار، والتجريد، والتكثيف الدلالي وقد تجسدت هذه الخصائص في الرواية بدءا بتوضيب شكل الفضاء النصي للرواية وبنيته المتمثلة في الفصول الوجيزة، المعنونة بجمل تحمل فكرة رئيسة لمضامينها، والمنتظمة في لوحات منفصلة، ولكنها متعالقة بوشائج تردها إلى إطارها الموحد، عبر استمرار الشخصيات، والأفضية ذاتها [1].

وقد انسحبت هذه الخصائص على المتناصات القرآنية، كالإشارة العابرة إلى السياق القرآني، والنتف المبتورة المرصوفة في بعض أجزاء الرواية، المدمجة في خطاب الشخصيات الروائية، في مرحلة الشباب، والتاريخية في مرحلة الكهولة؛ ويمكن أن نعتبر هذا سببا في تناص الرواية مع الخطاب القرآني، بشكل عرضي، عابر، وعدم التوسع فيه برغم أن المقام يوحي للقارئ بتوقع تناص أوسع وأعمق؛باعتبار الشخصية المحورية طالبا زيتونيا واعتبار المسجد فضاء احتضن هذه الشخصية.

ويمكن اعتبار هذه الخصائص من مميزات آليات كتابة الرواية عند الطاهر وطار؛ لأنها تتحقق في الروايات السابقة لـ"عرس بغل"؛ كما مر معنا في رواية الزلزال

تركيب: خصائص التناص القرآني في الرواية التأسيسية:

بناء على ما سبق عرضه في المبحثين التحليلين السابقين، يمكن تجميع أهم سمات تناص الروايتين مع الخطاب القرآني برصد التشابه والاختلاف بينهما، ومن ثم اتخاذ الروايتين كنموذجين لتعميم هذه الخصائص على الرواية التأسيسية.

ولما كانت السمة الأساسية المشتركة التي تطبع روايات هذه الفترة هي تسريد الوقائع الوطنية والاجتماعية فقد تم التركيز على ترهين إنجازين كإطارين روائيين رئيسين، هما: ما يمكن أن نسميهما "الاستعادة" و"البناء"[2]؛ تندرج تحت الإطار الأول ثيمات فرعية؛ كالثورة باعتبارها السبيل الأبرز

---

[1]- يشير شعيب حليفي إلى فكرة اللوحات ولكنه لايربطها بالكتابة والنوع القصصي انظر مقاله:قراءة في رواية 'عرس بغل' للطاهر وطار: بعد رمزي يعادل الحياة، على الموقع https://www.arab48.com/تاريخ النشر: 2010/08/19، تاريخ الدخول 2021/12/11

[2]-تجمع كثير من الدراسات النقدية التي ترصد مسيرة الرواية الجزائرية، على أن مرحلة السبعينيات هي مرحلة استعادة المسلوب، وبناء المهدم على جميع المستويات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية،في ظل االاشتراكية، وهي أحداث مثّلها النص الروائي، انظر مثلا بشير بويجرة بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ،ص ص 91 ،92 وبوشوشة بن جمعة اتجاهات الرواية في المغرب العربي تقديم محمد طرشونة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار ط 1، 1991 ، وقد تفصل في ذلك من ص 304،إلى ص348 على الخصوص في مبحثي "جزائر التحولات والفكر الاشتراكي" و" أثر التحولات الاشتراكية في الرواية العربية الجزائرية".

لافتكاك الحرية، والوطن والهوية والتي تحوي بدورها موضوعات فرعية مرتبطة بالدين، واللغة، والتاريخ، والعادات، والثقافة، وتندرج تحت الإطار الثاني مختلف المناهج المطروحة لإعادة بناء المسترجع، وتنميته، ومن بين المناهج المطروحة لذلك "الاشتراكية"؛ ولا شك أن هذه المواضيع هي التي منحت روايات هذه الفترة تسمياتها التي أطلقت على الأدب عموما، وأدرجتها ضمن أنواع معينة كالرواية الواقعية، والرواية الأيديولوجية، والواقعية الاشتراكية، وغيرها.

ويمكن القول أن الرواية في هذه الفترة، بصورة عامة، قد أخذت اتجاهين رئيسين متمثلين في تمجيد الاشتراكية والدعوة إليها من جهة، ونقدها، والتنبؤ بفشلها من جهة أخرى، ومثلت رواية "الزلزال" وما قبلها من روايات الطاهر وطار الاتجاه المدعم للاشتراكية، في حين حملت روايته "عرس بغل"، وما صدر بعدها في طياتها إرهاصا بفشلها كنظام اجتماعي واقتصادي.

وإذا كانت المتناصات القرآنية في جل المدونات الروائية لهذه الفترة، قد ارتبطت بهذه المواضيع التي أشرنا إليها، فإن أغراض توظيفها اختلفت من رواية إلى أخرى حتى في روايات الكاتب الواحد.

ومن الموضوعات الجزئية التي يمكن التمثيل بها لذلك؛ المتناصة القرآنية) توريث الله أرضه لعباده الصالحين) التي وظفت خطابات البطل المضاد لإثبات مشروعية الإقطاعية، وتكريس تحكم الفرد في الجماعة بالثروة، ونفي الإيديولوجية الاشتراكية، ومن تم تمرير رؤية الكاتب المعاكسة لذلك؛ في حين وظفت " في عرس بغل" في خطابات الشخصيات التاريخية التراثية لإثبات مشروعية الاشتراكية، والملكية العامة، وإرجاعها للضعفاء في الأرض عن طريق الفيء، وفي الوقت نفسه، مثلت تنبأ ضمنيا للكاتب بفشل هذا النظام.، بصفة خاصة اقتصاديا .

ويمكن التمثيل لذلك، على نطاق أوسع، بأن المتناصات القرآنية في رواية الزلزال، تلونت بالصبغة الواقعية المرتبطة بنموذج من الشخصية الإقطاعية المتدينة، في علاقتها بالأطروحة الأساسية (الاشتراكية)، وبنيت على المعارضة والمحاجة بالخطاب الديني، المتوسل بالخطاب القرآني لتقوية حجتها، ومداراة المغالطة الإقطاعية أكثر من كونها نقدا للمرجعية الدينية، التي تمثلها، وقد انعكس ذلك على شكل التناص، الذي تجلى في آيات قرآنية معينة، تكررت كلازمة نصية، وخطابية ترددها هذه الشخصية لأغراض حجاجية.

في حين كانت قوة ربط الخطاب الديني بالمرجعية الدينية، في "عرس بغل" أكثر منه في "الزلزال"؛ وذلك بمد التبئير على الشخصيات، والفضاءات، ليشمل كل المنظومة الدينية، كأساتذة الزيتونة، والحركات الإسلامية الجديدة، فضلا عن استدعاء شخصيات، وفضاءات دينية تراثية، ويمكن القول أن في "عرس بغل" زوم للمرجعية الدينية عبر الشخصية المحورية، للتأكيد على أنها نتاج منظومة فكرية، دينية معينة.

غير أن هذا التوسيع لم يكن تناصا مباشرا، بإسناد المتناصات القرآنية إلى هذه الشخصيات، بقدر ما كان تناصا ضمنيا، عبر حضور الفضاء المكاني الممثل للنسق القرآني والمتمثل في المسجد وممثلي المنظومة الدينية، أما الخطابات المتناصة مع الخطاب القرآني فكانت في مجملها مسندة إلى الشخصية المحورية في منحى ساخر على غرار ما تم في رواية الزلزال، ولكنها كانت أغلبها "ميتانصا"للخطاب القرآني والذي تم التركيز فيه على إشكالية التأويل؛ من ذلك تعرض الكاتب للهوة بين النظرية، والتطبيق في النظام الاجتماعي الاشتراكي، ومقابلتها بالهوة بين النص القرآني وتفسيره، وتطبيقه؛ مثلما تم في استدعاء الحركة القرمطية، ورموزها.

ومن ثم تتباين وظيفة التناص في "الزلزال" و"عرس بغل"، فبينما تمثل الزلزال صراع الفرد المتسلط المتدين كنموذج ضد الجماعة؛ تمثل "عرس بغل" تبئيرا على المؤسسة الدينية كمنتج لهذا الفرد المقهور أمام الجماعة الساحقة للفئات الهشة.

وعلى العموم، يمكن للقارئ أن يلاحظ بيسر أن المتناصات القرآنية، في هاتين الروايتين، وإن ارتبطت بالإقطاعية، والاشتراكية، وبالشخصية المحورية، فإنها في رواية "عرس بغل"، على الخصوص، حملت نقدا صريحا للخطاب الديني، وتنبؤا بفشل الاشتراكية، وهو ما تحول إلى إقرار بهذا الفشل، وخيبة أمل منه في النصوص الروائية الموالية للفترة الحالمة المتفائلة بالاشتراكية، والتي فتحت عينيها على هذا الانحراف؛ ومن مثل ذلك: رواية "الجازية والدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة، وروايات واسيني الأعرج، في بدايات، ومنتصف الثمانينات، والتي توسعت فيها تمثيلات الأقطاب المتضادة.

من جهة أخرى ، اكتنفت الروايتين مع ما سبقها من روايات الكاتب، ، إشارات استشرافية لما سيؤول إليه الخطاب الديني، وصراعاته مع الخطابات الأخرى، وتأثير ذلك على مجريات الواقع (العشرية

الحمراء)، ومثلت بذلك، سبقا للرواية الوطارية في استقرائها للعلاقة بين ممثلي الخطاب الديني، وممثلي باقي الايديولوجيات والتي تعمق رصدها، وتحليلها في روايات الأزمة [1]، على غرار رواية الشمعة والدهاليز، وروايات واسيني الأعرج ورواية "كراف الخطايا" اللتين سنستقرئ تناصيهما مع الخطاب القرآني.

ومن الملاحظات الملفتة حول تناص الرواية التأسيسية مع الخطاب القرآني، أن المتناصات القرآنية في الروايتين، وردت في أغلب المقاطع، في شكل منولوجات داخلية للشخصية المحورية، ويمكن ربط ذلك بتقنيات السرد القائمة على سيطرة السارد على مجريات السرد، وتوجيهه ووصوله إلى أعمق المناطق الشعورية وللاشعورية لشخصياته، ونقل ما يختلج في عوالمها الداخلية والخارجية.

وإذا كانت هذه الخصيصة من مميزات الرواية التقليدية والتي تأخذ في التلاشي مع تطورها، فإن وجدنا أن تقنية السرد بضمير الغائب في "عرس بغل " أكثر منها في رواية "الزلزال" برغم كونها أحدث من حيث الصدور والتطور في موقف الكاتب ورؤيته، وتغير موقفه –نسبيا– من تطبيق أيديولوجيته المطروحة (الاشتراكية)، ولعل ذلك يرتبط بالتفسير السائد الذي يقدمه النقاد، من عودة السرد المنولوجي، أو ما يسمى بتيار الوعي في منتصف ونهاية السبعينيات، حيث دفعت أحداث المرحلة في الوطن العربي بالروائي إلى الانكماش إلى الداخل والانكفاء على نفسه، بالسرد المهموس، من خلال شخصياته، وفي الغالب عبر شخصية محورية.

يمكننا أن نصف تناص الرواية مع القرآن الكريم في هذه الفترة، بأنه تناص عرضي وغير قصدي، مدمج في لغة الرواية ومواضيعها، ومرتبط بثقافة الكاتب وتكوينه، وليس ظاهرة أدبية فنية مستقلة على سبيل التجريب برغم مقاييس أدبيته التي أظهرت طاقة فنية من خلال إضفائه شعرية على المدونات وإنتاجيته النصية الكتابية المبنية على التوليد والامتصاص والتحويل على مستوى الوحدات الصغرى الجملة وأجزائها ، كما اتضح من خلال المقاطع التي وقفنا عندها.

---

[1]–انظر في هذا الصدد مقال جابر عصفور "عقلية التطرف" وهو تحليل للمضمون الفكري لرواية الزلزال ضمن كتاب هكذا تكلم الطاهر وطار الجزء الرابع من ص 279– 293 وانظر تصريحه في المرجع نفسه ص 298 بأن رواية الزلزال هي أول رواية عرجت للصدام بين الإسلاميين وغير الإسلاميين

استنادا إلى انحسار تناص الرواية مع الخطاب القرآني بشكل كبير في روايات الثمانينات، بما فيها روايات الطاهر وطار، والذي كان سببا لتجاوزنا لهذه المرحلة(*) فإنه يمكن القول أن هذا التناص جاء في سياق موضوعاتي بالدرجة الأولى، لتوظيف الخطاب الديني المتكئ على الخطاب القرآني مقابل الأيديولوجيا الاشتراكية لتبريرها، وتسويغها ثم للتنبؤ بفشلها، أو لنقد أداء الخطاب الديني وانحراف بعض ممثليه بتأويل النص القرآني، وهو السياق الموضوعاتي الذي أعاد تناص الرواية مع القرآن الكريم بقوة وكثافة أكبر وبأنواع متعددة في فترة العشرية الحمراء، مستفيدا من التطور الذي عرفته آليات الكتابة الروائية كما سيتضح ذلك في الفصل الموالي.

(*) – أشرنا إلى هذه الخاصية في مبحث المفهوم التناصي للرواية و إلى النصوص التي تمثل استثناء لها.

الفصل الثالث

تناص الأنساق القرآنية في رواية التسعينيات

أولا: الأنساق القرآنية والمرجعية الثقافية

توطئة

يشكل العنوان الرئيس "تناص الخطاب القرآني في رواية التسعينيات" استمرارا لتقصي التناص في الرواية الجزائرية، مع الخطاب القرآني، عبر مراحل مثلت محطات مفصلية، في مسار تكون الخطاب الروائي الجزائري، وتطوره، غير أن المدونة الروائية الضخمة لهذه المرحلة، والكثافة الملفتة لحضور الخطاب القرآني، التي لا ترتبط بهذه الضخامة فحسب، بل بموضوعها الرئيس وخصوصية أحداث المرحلة، كل ذلك يجعل من العنوان المثبت أعلاه عنوانا عاما، وشاملا، يلزم الدراسة بالالتفات إلى مختلف الجوانب، والزوايا، وهو ما يضيق عنه فصل في أطروحة.

من أجل ذلك، ارتأينا أن نشفع العنوان الرئيس بعنوان فرعي؛ يشرح اقتصارنا على جانب، نراه أهم وأبرز ما يمكن التركيز عليه، دون سواه؛ وهو "الأنساق"، وذلك لخصوصية ما ينضح به الوعاء الزمني، من أحداث، والتي أصبحت معالم في تاريخ المجتمع الجزائري، لا تتطلب الشرح والتفصيل، بما ضمته من أهوال، وعوالم حيّنها العديد من الروائيين، الجدد، والمحترفين، ولا يزالون، لتظل هذه الأحداث، ثيمة تبعث في روايات الفترات الموالية، وتربك بذلك، عملية التصنيف والتحقيب الزمني.

وتجدر الإشارة إلى أننا سنوظف عبارة "رواية العشرية الحمراء"، بالإضافة إلى رواية التسعينيات كقرينة تصف هذه الرواية، وتصنفها على اعتبار هذا التوصيف مرتبطا بالموضوع المهيمن، الذي يوجه خصائص الرواية، سواء كتبت في التسعينيات، أو في مطلع الألفية الثالثة، كما هي الحال، مع النماذج المختارة في هذه الدراسة؛ فعبارة العشرية الحمراء تكاد تكون اصطلاحا، أو تأريخا تتداوله مختلف الخطابات، بما في ذلك خطاب النقد الأدبي، الذي يوظف عبارات أخرى، مرادفة، من مثل "رواية العشرية السوداء"، أو "رواية الأزمة"، أو "سرد المحنة"، وهي توصيفات، وشحت عتبات الكثير من الدراسات، ومقاربات النصوص الروائية، وتخللت متونها [1].

---

[1]- انظر مثلا: آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط1، 2011، حيث أفردت مبحثا بعنوان "سرد المحنة وحوارية السرد"، ص 77 وانظر: بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السرد في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس ط1، 2005، ص 13.

قد يبدو موضوع "الأنساق" غير ملائم لمقاربة تناص الرواية مع الخطاب القرآني، في فترة التسعينيات، لكون مصطلح "النسق"، مرتبطا بالقراءة المحايثة للنصوص، والتي تبتعد عن السياق، بينما يفرض السياق في هذه المدونة ضرورة التوقف عنده، لكونه عنصرا جوهريا في تشكل الخطاب الروائي، المنتمي لهذه الفترة، بالإضافة إلى أن النسق يرتبط بالمضمر، والضمني، في حالة التفات القراءة النسقية إلى السياق، في حين أن الخطاب القرآني يُستدعى في هذه المدونة، بشكل مكثف، وصريح، ومتنوع الأشكال.

وبرغم ذلك، فإن هذه الكثافة، والتنوع، بالإضافة إلى طبيعة الثيمات الأساسية للمدونة، هي التي أحالتنا على مقاربة التناص، عبر زاوية الأنساق؛ لأن هذه الأخيرة، وإن كانت متمظهرة في النظام العام، والبنية، أو منظومة العلاقات الداخلية، فإنها متصلة لا محالة بالثقافة، وبالمواقف، والرؤى في العوالم الروائية، والعوالم المرجعية الواقعية على السواء، وهذا ما تتطلبه هذه المدونة، لأنها تنشئ عالما من المواقف، والأحداث، بقدر شفافيتها ووضوحها، تبقى بحاجة إلى التحليل، والتعمق في خبايا، ومضمرات المعطيات الحقيقية لأزمة، يصعب تصنيفها، لتعدد أوجهها، فهي مرتبطة بالديني، والإيديولوجي، والاجتماعي، والتاريخي، وباختصار بالثقافي.(*)

فضلا عن كل هذا، فإن رواية العشرية الحمراء، تمثل نسقا أدبيا، وسرديا جلي التفرد، بإحرازها سمات مشتركة بينها، مختلفة عما قبلها، لعل أهم ما يعنينا منها، في مقامنا هذا، هو بناءؤها على صراع الأنساق، وبروز النسق الديني، كنسق محوري في هذا الصراع، ومن ثم حضور الخطاب القرآني –كنسق– مقابلا لمختلف خطابات تأويله، كما لم يتم ذلك من قبل.

وإذا كان صراع الأنساق، وكثافة النسق الديني حاضرين، في باقي أنواع الخطابات الأدبية الأخرى، لهذه الفترة، كالشعر، والقصة، والخطابات غير الأدبية، فإن تفرد الخطاب الروائي، عبر هذه السمة، ينبع من ماهيتها المحددة بسمات، ما فتئ يشير إليها النقاد[1]، كاستيعابها لحيثيات هذا الصراع، وحريتها،

(*)–للمفكرين والباحثين إجماع حول كون الثقافة، جامعة لمختلف مظاهر الفكر، والمعرفة، ومرتبطة بالمجتمع بالدرجة الأولى، ومن ثم ارتباطها بالنسق، وهو المفهوم الذي سنعتمده في هذه الدراسة، انظر الرؤية الشمولية لتايلور وت.س إليوت في تعريفهما للثقافة ضمن كتاب مهند إبراهيم العميدي، الأنساق الثقافية وتمثلاتها في النص المسرحي المعاصر، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2018، ص 23– 27.

[1]– أوردنا هذه الخصائص في الفصل النظري.

ومرونتها في التعبير عنه عبر خلق عوالم تخييلية، تحفظ حرارة أدق المشاعر، وتصل إلى أبعد الأغوار، كل ذلك عبر عناصر الكتابة المسخرة على مستوى القصة، والخطاب من فضاءات زمنية، ومكانية، وتنويعات لصيغ الحكي، وشخصيات، ووجهات نظر حول الراهن، ورؤى استشرافية تسبق العالم الواقعي، وسجلات لغوية، كما سيتضح لاحقا، من خلال النماذج التطبيقية

ومن الملفت أن التوظيف الواسع، والمتكرر لكلمة نسق، في مختلف التحاليل، والطروحات الخاصة بالنقد الأدبي، وغيره، أضفى على تعريفه نوعا من البداهة، وجعل الوقوف عند التأصيل الاصطلاحي، لايبدو ضروريا، من دون أن يؤدي ذلك إلى غموض الطرح، ولعل هذا ما جعلنا نوظف هذه الكلمة، دون انتباهنا إلى أننا لم نقف عند مفهومها الاصطلاحي، واللغوي.

1-مفهوم النسق بين اللغة والاصطلاح

يحتفظ مصطلح النسق بمرادفاته الواردة في التعريف اللغوي، لتغدو بعض هذه المرادفات اللغوية، مصطلحات يتداولها النقاد، والباحثون، من ذلك مثلا: " مذهب"، بناء"، التي أوردها " محمد عناني" في معجم المصطلحات الأدبية؛ حيث يقول: " نظام، نسق، مذهب، بناء systhem، يتلون معنى هذا المصطلح، ويتفاوت في المناقشات النظرية الجارية"[1]

ونرى أن أقرب تعريف لغوي تراثي إلى المفاهيم الاصطلاحية المعاصرة، ما أورده الخليل الفراهيدي، في معجم العين؛ "النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد عام "[2]، وإذا كان هذا المفهوم العام يشير إلى صفة التجريد، التي أجمعت عليها التعاريف الاصطلاحية، المعاصرة، فإن هناك تعريفات تراثية أخرى، أكثر تخصيصا وحصرا، بإشارتها إلى "الكلام "، ومن ثم تقترب من المفهوم الاصطلاحي، الذي حددته علوم اللغة المعاصرة للنسق؛ من ذلك ما جاء في مقاييس اللغة لابن فارس " كلام نسق متلائم جاء على نظام واحد، قد عطف بعضه على بعض، ونسق الكلام عطفه، ورتبه بإتقان، ونظام

---

(1)- محمد عناني، المطصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم، إنجليزي، عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجلمان، ط3، 2003، ص 113.

(2)- عبد الرحمن الخليل بن أحمد، الفراهيدي، كتاب العين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، دط، دت، ج5،ص 81.

واحد"[1] وكذا ما جاء في لسان العرب: "والتنسيق التنظيم، والنسق ما جاء من الكلام على نظام واحد"[2].

فمن الواضح أن التعريفين على بساطتهما، واختصارهما، يحيلان إلى ما تؤكد عليه علوم اللسانيات المعاصرة من أن "ما يحكم العلاقة بين العناصر اللسانية ومستوياتها ويربط بعضها ببعض هو ما يطلق عليه النسق، وأي اختلال في هذه العلاقة، بين العناصر، يفقد النسق توازنه، ويغير معالمه"[3]، كما يحيلنا من جهة أخرى على ما أورده "باتريك شارودو"و"دومنيك مونغنو"في معجم تحليل الخطاب، في شرحهما لمصطلحي "انسجام" (Cohérence)، و"اتساق" (Cohésion)، حيث " ظهر مفهوم الانسجام، في اللسانيات، في دروس ق.قيوم، الذي يجعل منه خاصية للسان، باعتباره نسقا، وباعتباره "كلا نسقيا أجزاؤه كلها في انسجام "[4]

ويعرض المؤلفان آراء مختلف الباحثين في التمييز بين مصطلحي "الاتساق"، و"الانسجام"، والتي تصب في كون الأول-الاتساق- خاصا بالنص، لاعتماد تحققه على توفر الروابط الداخلية، المتمثلة في الروابط النحوية بالدرجة الأولى، ومن ثم يكون موضوعا لـ "لسانيات النص"، بينما يعتبر المصطلح الثاني "من صنف الممارسات الخطابية، فهو من قبيل تحليل الخطاب، مراع لجنس الخطاب، ومرمى النص، والمعارف المتبادلة بين المتلفظين" [5] وهما بهذا المفهوم عنصران ضروريان في مقامنا هذا، لكونهما يمثلان النسقين الداخلي، والخارجي، المرتبطين بالنص والسياق، على السواء. من جهة أخرى يبدو أن ترابط المجالات، والاختصاصات، وكذا المنحى التجريدي للنسق يجعلان تعريفه يتبع المجال الذي يقرن به لتتشكل تعاريف مختلفة، ولكنها مشتركة ومتداخلة، وتعود في النهاية إلى مصدر واحد، هو الانسان[6].

وبناء على ذلك، فإن كل تعريف من هذه المجالات، يلائم توظيفنا لمفهوم النسق، في سمة من سماته، انطلاقا من علم اللغويات البنيوية، الذي يرى أن "اللغة نظام من العلاقات على أساس اختلاف

---

(1)- أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، د.ت، ج 5، ص 420.

(2)-ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ج20، ص 33.

(3)- انظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية، وهم المحايثة، منشورارت الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2003،ج1 ص 121.

(4)- باتريك شارودو، ودومنيك مونغنو، معجم تحليل الخطاب، ص 100.

(5)- المرجع نفسه، ص ص 101، 100.

(6)-انظر أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة منشورات الاختلاف ، الجزائر ،2003، ص ص 122،123

Différence وذو قدرة على توليد المعاني"[1]، مرورا بالتعريف الفلسفي الوارد في تأكيد "لالاند": "ليس النسق شيئا آخر سوى ترتيب أجزاء فن، أو علم في راتوب تتآزر فيه كلها، تآزرا متبادلا؛ حيث تفسر الأجزاء الأخيرة بالأجزاء الأولى"[2]، ووصولا إلى المفهوم؛ الذي يؤلف بين النسق والسياق، مضيفا مفهوم النسق الاجتماعي، الذي يرى بعض الباحثين أنه متضمن للنسق الثقافي، ومنتج له بحيث يؤلف هذا الأخير القيم الاجتماعية[3]، في حين يشير البعض الآخر إلى أن الأنساق الثقافية أشمل، باعتبار أي نوع من الانساق هو نسق ثقافي بالدرجة الأولى، بما في ذلك اللغة بمختلف خطاباتها الأدبية، وغيرها[4]. ويؤكد البعض، أن النسق الثقافي، في النصوص الأدبية، هو ما يقابل البنية الدلالية المضمرة، المتوارية خلف المظهر اللغوي التركيبي؛ إذ أن الخطاب الأدبي " يقدم في مضمره أنساقا تنسخ القيم وتنقض ماهو في وعي أفرادأي ثقافة"[5].

والملاحظ أن أساس النسق في كل التعاريف، وضمن شتى المجالات المعرفية، هو "العلائقية أو الارتباط والتساند"[6].

وعلى غرار مصطلح التناص، يضع محمد مفتاح محصلة لمختلف المفاهيم المتنوعة، التي حددها النقاد للنسق؛ حيث يرى أن "النسق مكون من مجموعة من العناصر، أو الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض، مع وجود مميزات بين كل عنصر، وآخر وعلى هذا الأساس يمكن أن نستخلص عدة خصائص للنسق:

- كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق

-له بنية داخلية ظاهرة

---

(1)- محمد عناني، معجم المطصطلحات الأدبية الحديثة، ص 113.

(2)- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر:أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 2001، مج1، ص1417

(3)-انظر عبد الله الغذامي النقد الثقافي، (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت د.ط 2005 ص ص، 78، 79 وانظر يوسف غليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا دار فارس للنشر والتوزيع ص ص، 41، 40

(4)-بيتر بيرجر، التحليل الثقافي، تر فاروق محمد وآخرون، مراجعة وتقديم أحمد بوزيد، القاهرة الهيئة المصرية للكتاب، ط1 2009، ص 19 ، نقلا عن مهند إبراهيم العميدي، الأنساق الثقافية وتمثلاتها في النص المسرحي المعاصر، ص ص 33، 34.

(5)-نادر كاظم، الهوية والسرد دراسة في النظرية والنقد الثقافي، دار الفراشة، للنشر والتوزيع، كويت، ط2، 2016 ص 64.

(6)-محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب بيروت لبنان، ط1، 1996، ص 156.

-حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون

- قبوله من المجتمع لانه يؤدي فيه وظيفة لا يؤديها نسق آخر "[1]

وبناء على هذا الدور الحاسم للمجتمع في تكوين مختلف الأنساق يعتبر محمد مفتاح " مجتمع ما من المجتمعات نسقا عاما يتولد عنه نسق سياسي ونسق اقتصادي ونسق علمي ونسق ثقافي.[2]، كما يؤكد أن هذه الأنساق الفرعية متفاعلة، ومتعالقة حتى وإن انطوت على الاستقلال عن بعضها، وذلك بسبب أنها أنساق منفتحة، ومن ثم متحولة بتحول السياقات الاجتماعية [3]، والتي ترتبط بها الأنساق الثقافية في الخطابات الأدبية.

ويشير محمد مفتاح إلى تكون النص الأدبي المغربي الحديث، بناء على التحولات النسقية؛ حيث يرى أن تعالق النسق الأدبي بالنسق السياسي، والديني على الخصوص، كان سمة في الدول القديمة، نتيجة تداخل الأنساق الناجم على الكليانية، والشمولية التي ميزت العصور القديمة، والعصور الوسطى، لأنه مرتبط بما أسماه "بالعامل الجامع"، والمتمثل في " القوة المادية، والمعنوية، المنشئة للبنيات، وللأنساق المجتمعية، والثقافية. تلك القوة هي السلطة الحاكمة، ومن ساعدها"[4] حيث "لم تكن الشريعة والآداب إلا وسائل لخدمة المقاصد السياسية؛ إذ يؤول النص الشرعي، ويصاغ النص الأدبي، لتعزيزها ونشرها "[5] وأن "تمايز الأنساق، والتخصص الدقيق، لم يقع إلا في العصور المتأخرة، وخصوصا لدى الأمم التي مرت بإصلاحات مختلفة، وثورات أدبية، وعلمية".[6]

وإذ تستوقفنا هذه الملاحظات حول تكون النص الأدبي المغربي، الذي يصدق على الأدب الجزائري، فلأنها تحيلنا على مسار تكون الخطاب الروائي الجزائري، باعتباره نسقا سرديا، وبخاصة رواية العشرية الحمراء، التي تمثل نسقا متفرعا عنه؛ حيث كان الخطاب الروائي في مرحلة الاستقلال وما بعده، متوافقا مع النسق السياسي، ولم يحدث التغيير الثوري، الذي حقق انفكاك النسق الأدبي عن العامل

---

[1]- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص ص158، 159.

[2]- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص 159.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- المرجع نفسه، ص 160.

[6]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الجامع (السلطة الحاكمة)، بصورة جلية، إلا في مرحلة التسعينيات، مع تغيرات في مكونات النسق الاجتماعي، ابتداء من نهاية الثمانيات، وبالتحديد من أحداث أكتوبر 1988، كما يجمع على ذلك الكثير من النقاد، في أثناء رصد مسار الخطاب الروائي الجزائري، وتطوره. [1]

غير أن ذلك لا يمنعنا من الإشارة إلى أن الرواية التسعينية، باعتبارها تشكل نسقا أدبيا وسرديا مستقلا عن النسق السياسي الرسمي (السلطة)، ومنفكا عنه على مستوى الرؤية الاديولوجية، وموقف الروائي ،وطبيعة الشخصيات ،وانتمائها ، ولكنها في الوقت نفسه، مرتبطة به، باعتبارها تشخيصا سرديا لصراع الأنساق، خاصة النسقين السياسي، والديني، فالانفكاك لم يتم عن عامل القوة فحسب، حيث برز تمثيل التعدد في مرجعيات وهويات كانت متوارية من قبل، ومن ثم "لم يعد العمل الفني تعاليا على هذه الهويات كما كان في مرحلة الأدب المتمخض عن الاستعمار، حيث تحول التوافق بين طرفي الجدلية الثقافية الجمالية، والانتربولوجية إلى تنافر وصراع"[2] فضلا عن كون خصوصية المرحلة قد وضعت الرواية في سعي نحو تجريب مفتوح، لآليات سردية مغايرة لما كان سائدا من قبل، برز بشكل أوضح بعد تجاوز ما يسمى بسرد المحنة.

2-العالم الروائي والتمثيل السردي للأنساق في رواية التسعينيات

تشير عبارة "العالم الروائي" إلى مقولة سردية أصبحت شبه بديهية، باعتبارها تحيل إلى ذلك العالم المتجسد عيانا، كفضاء طباعي، محيل على عالم من الأشياء، والأحداث، والأفكار، والقيم، غير أن هذا المفهوم، الذي ترسخ، بصورة عفوية، من سياقات توظيف العبارة، لايغني عن التأصيل الاصطلاحي للباحثين، والنقاد -السرديين بصفة خاصة- حيث يجلو مفاهيم أعمق، ويكشف إشارات أشد دقة، وأكثر تحديدا، ولعل أول ملاحظة في هذه التحديدات، هي ارتباط مصطلح "العالم الروائي" بمصطلح

---

[1]- انظر مثلا مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، ص 94، آمنة بلعلى في كتابها المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، حيث ميزت بين منحيين روائيين؛ منحى سقط في إكراهات الموضوع من تقريرية ومباشرة، ومنحى انفك من هذه القيود إلى رحاب التجريب واللغة الشعرية، وهو ما أبرزه السعيد بوطاجين في كتابه السرد ووهم المرجع، من خلال متابعته للتحول الانعطافي للمسيرة الروائية للحبيب السايح.

[2]- شهلا العجيلي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، الدار اللبنانية المصرية، القاهرة، 2011، ص 25 .

"التمثيل السردي".(*)

ولايتم الارتباط على المستوى التركيبي، فحسب، بل يتم على المستوى المنطقي المعرفي، إذ يعتبر التمثيل السردي، سببا، أو أداة، والعالم الروائي نتيجة، أو إنجازا؛ فالتمثيل أو التشخيص السردي في الرواية، وفي أبسط مفاهيمه، وأكثرها تعميما، وتجريدا هو "الطريقة التي يأتي بها الروائي إلى الحياة، ليمتح منها مكونات رواياته باعتبارها عوالم مرئية، تحقق قيمة، أو نسقا أو مجموعة من الأنساق، القيمية، المتباينة "(1)

ولا شك أن عملية التمثيل السردي، المنجِزة للعالم الروائي، تتطلب ما يسمى بـ"المرجع"، أو المُمثَّل، مما يستدعي –بداهة– مواضيع فرعية، عديدة، اعتُبرت قضايا روائية شكلت، مرتكزات للكتابة الروائية، ومكونات أساسية للنص الروائي. ؛ كالمحاكاة، والتخييل، والواقعية، والبنية السطحية والبنية العميقة،

وإذ يضيق مقامنا عن بسط الحيثيات، المتعلقة بهذه القضايا، فإننا نشير إلى اعتمادنا التمثيل السردي (Représentation narative) بمفهومه المتداول، في الشعريات السردية؛ والمرتكز أساسا على كنه الخطاب المتمثل في"طريقة عرض المادة الحكائية (2)، مع الأخذ بالاعتبار، رؤية المبدع، المرتبطة بالمرجعية الثقافية، باعتبارها "البعد الثالث"، الذي أضافته القراءات السياقية(**) للثنائية الشهيرة (القصة والخطاب)، التي جعلتها القراءة البنيوية المحايثة مبدءا عاما، لمقاربة الأعمال السردية، بما في ذلك الرواية، فمفهوم "الخطاب" المقابل "للقصة"، والمقتصر على طريقة العرض في السردية البنيوية، والشكلانية، وإن كان يتضمن التمثيل السردي، فإنه يجعل من حضور المرجعية الثقافية للنص، حضورا باهتا.

(*)–يوظف بعض النقاد مصطلح "التشخيص السردي، بدل مصطلح التمثيل السردي فبينما نجد عند عبد الله إبرهيم مصطلح "التمثيل السردي" يوظف سعيد بنكراد مصطلح التشخيص السردي ونرى أن مصطلح "التمثيل السردي" أقرب الى التجريد والشمول بينما يرتبط"التشخيص" أكثر بلغة، وخطاب الشخصيات، ومن ثم فإننا سنوظف المصطلحين معا حسب السياق.

(1)- سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص 255

(2)- انظر مثلا: تزفتان تودوروف، الأدب والدلالة، تر:محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996، في مبحث سجلات الكلام الممتد على ص 81- 87.

(**)–مثل القراءات التي تتوسل تقنيات السيميائيات السردية، أو تعتمد مقولات النقد الثقافي، أو ترتكز على أسس النقد الاجتماعي وقد بدأت بوادرها منذ طرح ميخائيل باختين لنظرية الحوارية، وتركيزه فيها على الرواية، وكذا لفت جوليا كريستيفا للانتباه إلى البعد التناصي للنصوص، كما أشرنا إلى ذلك في المبحث النظري .

في حين أن المقاربات، التي تعتبر الرواية خطابا منفتحا على سياقاته، ما تفتأ تشير إلى "المرجعيات"، بصيغة الجمع –في الغالب– للدلالة على تعدد مجالاتها، وتلملمها في كثير من الأحيان، ضمن الإطار الثقافي[1]، وذلك في أثناء تأكيدها على أن الوظيفة الأساسية للتمثيل السردي، تتمثل في أنه "يركب، ويعيد تركيب سلسلة متضافرة من عناصر البناء الفني، ليجعل منها تشكيلا سرديا، متخيلا، فتكون الحكاية من ابتكار السرد، على أن انفتاح الحكاية على فضاءات اجتماعية، وتاريخية، وسلالية، فضلا عن تنوع مكوناتها، نقل الرواية من كونها مدونة نصية إلى خطاب تعددي، منشبك بالخلفية الثقافية، الحاضنة له "[2]

ويشترك الخطاب الأدبي مع الخطابات غير الأدبية، في كون المرجعية تتمثل في " العلاقة التي تنطلق من وحدة سيميائية، إلى وحدة غير سيميائية، متعلقة بالسياق، الخارج عن إطار اللغة "[3].

غير أن طبيعة المحال عليه (لمرجع)، تختلف بين اللغة العادية، ولغة الخطاب الأدبي، لقيام هذا الأخير على عنصر التخييل، وهو ما حذا بالباحثين إلى التفريق بين "المرجع و"المرجعية"، من خلال ربط مفهوم المصطلح الأول بالعالم الحقيقي في الغالب، خاصة في النظريات اللسانية المرتبطة بطرح دي سوسير لمفهوم "المرجع"[4]، ومن ثم ربطه باللغة، كنسق مغلق، في حين غلب على الدراسات الأدبية، والسيميائيات السردية منها على الخصوص، توظيف مصطلح المرجعية، الذي ارتبط مفهومه بصفة عامة، بالخلفية الثقافية، متمثلة في قيم، ومفاهيم تنتظم في أنساق متنوعة، وتتمظهر عبر النصوص، والخطابات، في مختلف المجالات[5].

---

[1]- من ذلك مثلا عبد الله إبراهيم، في مختلف كتبه، وبخاصةكتابه الذي وظف فيه المصطلح في العنوان "الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة"، وشعيب حليفي في كتابه "هوية العلامات" حيث يوظف مصطلح "المرجع "، في عنوان المبحث: " المرجع والصورة في المتن" معتبرا إياه جزءا من تفاعلات الكتابة الروائية؛ حيث يقول في ص 147"". .الرواية العربية تشكل ملتقى حقول وأشكال وعلامات تعبيرية، ومرجعيات ذاتية، وكلية، وغير ذلك من التفاعلات المتقاطعة بشكل معقد "

[2]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، الأبنية السردية والدلالية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ج2، ص141.

[3]- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص(عربي فرنسي إنجليزي)، دار الحكمة، 2000، ص 152.

[4]- عبد المالك مرتاض، نظرية النص، ص ص 378، 379.

[5]- انظر: الوقفة التحليلية المطولة التي أفردها عبد المالك مرتاض للتعريف بالمرجع والمرجعية والتمييز بينهما في كتابه نظرية النص من ص374 - 390.

ويرى البعض في هذا التمييز بين المرجع والمرجعية، إجراء تنظيميا لاغير، إذ هناك في المقابل من يوظف المرجع بالمفهوم نفسه، الذي حدد للمرجعية، فمثلا يعدد بوشوشة بن جمعة "مراجع" كتابة الرواية في المغرب العربي، ويحددها في خمسة عناصر "الذات / المرجع؛ حيث السيرة، والرواية يتجاوران، ثم التاريخ؛ حيث يتفاعل التاريخي، والروائي في إنتاج النص الأدبي، فالواقع الذي تشكل تحولاته، وتغيراته أنماط الكتابة الروائية، ثم التراث الذي يمثل أفقا حديثا في فعل الرواية، وعملية الكتابة الأدبية العامة، وأخيرا اللغة، التي دخلت في معادلة الكتابة الروائية، وتجاوزت بها وظيفة الإبلاغ، لتتحول إلى حقل إبداع" [1].

وفي سياقنا هذا، سنعنى بالمرجعية القائمة بين الخطابات، والمصطلح عليها "بالتناص"، والتي تؤكد الناقدة المؤسسة للمصطلح(جوليا كريستيفا)، على اختلافه عن البحث في مصادر النص، لقيامه على"الانتاجية الكتابية"، القائمة على القراءة المنتجة)الهدم والبناء)، كما أشرنا في المبحث النظري، ومن ثم سنركز على المرجعية، باعتبارها الخلفية الثقافية ذات الطبيعة اللغوية)خطابات)، وعلى الخصوص الخطاب القرآني، مع إشارتنا إلى المرجعيات الثقافية، من طبيعة غير لغوية، كالفنون.

كما نشير إلى أن معاينتنا لهذه المرجعيات، ستكون من داخل النص إلى خارجه، وليس العكس، استنادا إلى أن" النص نسق أدبي محكوم بسياق معين ويشير إلى لتواصل بين موقفين: موقف ثقافي، وآخر أدبي، عبر قناة اتصال تتمثل في المؤلف؛ الموقف الأول (الثقافي) فاعل حقيقي، والموقف الثاني (الأدبي) فاعل على وجه الاستقبال، وفاعلية المؤلف تتمثل في التواطؤ مع الموقفين، لإنجاز الفعل/النص"[2].

مع العلم أن هذا التواطؤ مرتبط بطرف ثالث، هو المتلقي الذي تربطه بالنص رابطة ثقافية، بالدرجة الأولى تقوم على التشابه بين "التجربة المؤسسة فنيا (بنية مخيالية محددة من خلال قوانين الفن) وبنية التجربة الفعلية (بنية واقعية تتحكم فيها عالم التجربة المحسوسة أي التجربة العادية)"[3]، لذلك نرى في "الايهام بالواقعية" عبر الاتكاء على معطيات حقيقية لها مرجعياتها، في الواقع، والثقافة، والتاريخ

---

[1]-بوشوشة، بن جمعة مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي، مجلة الآداب، ع 2، جامعة قسنطينة، 1995، ص181.

[2]- عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، عالم الكتب الحديث اربد، الأردن، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن 2009، ص 30.

[3]-سعيد بنكراد، النص السردي نحو سيميائيات للإديولوجيا، ، متاح على الموقع الالكتروني http: //saidbengrad.free.fr/ouv/tn/index.htm ،الفصل الأول

سعيا من منتج الخطاب إلى توطيد علاقته بالمتلقي، بما يسمى بالعقد المضمر بين الكاتب، والقارئ، والذي يرتبط بالدرجة الأولى بمرجعية ثقافية مشتركة بدءا بالشفرة اللغوية إلى البعد الاجتماعي[1] من جهة أخرى يربط جيرار جنيت بين الواقعي، والمحتمل وبين الأنماط السردية، المبنية على التحفيز، والسببية، أو التخييلية المبنية على المحتمل، وغير المبرر وغير المتوقع [2]ومن البديهي والمنطقي أن يكون العالم الروائي، وهو عالم الممكن والمحتمل[3] عالما متحولا مثلما هي الحال في العالم الحقيقي أو العالم الفعلي، وكيفما كانت العلاقة بين المادة الحكائية، والتشخيص السردي، فإن هناك تقابلا، وتداخلا بينهما، في الوقت نفسه.

ولعل أبرز مستوى يمكن القبض من خلاله على هذا التعالق، وكيفياته هو المستوى الاجتماعي، ابتداء من كون الروائي كائنا اجتماعيا، ينشئ بالخطاب اللغوي عالما، لا يعدم حضور بعد اجتماعي، مهما بهتت صورته، وإلا فقد خطابه هوية الرواية، كما يجمع على ذلك النقاد، على اختلاف توجهاتهم، في تعريفهم للفن الروائي، كما أشرنا إلى ذلك في الفصل النظري.

وقد اختلف النقاد في تحديدهم العنصر الأساسي، لتمثيل التحولات الاجتماعية، وغيرها فمنهم من يرى أنه"إذا كانت التحولات الاجتماعية، ترتبط بانتقال المجتمع، من طور تاريخي، إلى طور تاريخي آخر، وبحكم أن السياق الروائي، ينحو المنحى الفني في جوهره، فإن طريقة تجسيد التحولات، تأتت من خلال الشخوص الروائية"[4]، في حين يرى البعض الآخر أن الحدث هو بؤرة التشخيص السردي، وذلك من خلال التوصل إلى "رسم أحداث تخرجنا من دائرة الفعل الغفل، لتلقي بنا داخل عالم مبني، هو وحده القادر على إفشاء أسرار ما ينتمي إليه الضمني، والمستتر والموحى به "[5]، وكيفما كانت

---

[1]- انظر تفصيل هذه القضية لدى: حسين خمري، النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص ص 70- 71.

[2]-Gerard genette;fugures2 article vraisemblance et motivation.;ed.seuil.1990.p98

[3]- للتفصيل في مفهوم الممكن والمحتمل في العالم الروائي على المستوى الدلالي والتركيبي انظر: ليندة خراب، تناص التراث الشعبي في الرواية العربية الجزائرية، ص56-61، وانظر حسين خمري، فضاء المتخيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص47. وسعيد بنكراد الذي يضيف مصطلح "الكون النصي" و"بنية النص" و"البنية الواقعية" في كتابه: النص السردي نحو سيميائيات للإديولوجيا، مرجع متاح على الموقع الالكترونيhttp: //saidbengrad.free.fr/ouv/tn/index.htm الفصل 1.

[4]- فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية، ص107.

[5]-سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، ص 258.

الركيزة التي يقوم عليها التمثيل السردي، فإنا نعتبر الفضاء الطباعي للنص محضنا مرئيا، يتمظهر عبره هذا التمثيل، ليشي بمختلف المرجعيات.

2 –1 المرجعية الثقافية والتمثيل السردي في روايتي كراف الخطايا وشرفات بحر الشمال

استنادا إلى الطروحات السابقة، فإن رواية التسعينيات ترهّن تحولات مجتمع، على عدة أصعدة، ويبرز فيها تشخيص أحداث تدور حول موضوع رئيس، هو"أحداث العنف الدامية"، باعتبارها نتيجة، وسببا لهذه التحولات، في الوقت نفسه، ويتم التوصيل بين المأساة الوطنية، وحيثياتها كموقف ثقافي، وبين الآليات السردية المختلفة عن الآليات السابقة، كموقف أدبي لإنجاز الرواية.

ولكون الموضوع واحدا، في روايات هذه الفترة، ومن ثم المادة الحكائية، فإن ملامح العالم الروائي مشتركة، إلى حد اعتبارها تشكل نسقا واحدا، كما تمت الإشارة إليه سابقا، وقد حددت هذه الملامح في ما يسمى بـ "خصائص الرواية في فترة التسعينيات" من قبل النقاد في كثير من القراءات، والاستقراءات التي تتفصل في بعض الاستثناءات، وكيفية تجاوز رواية هذه الفترة لإشكالية الواقع، والنسخ، والتسجيلية، وخصوصية تَمثُّل الأزمة وتمثيلها.[1]

ولأن المرجعيات والأنساق المختلفة، غالبا ما تحضر في النص الأدبي متقاطبة، متقابلة، فقد ارتأينا في مقامنا هذا، الاتجاه إلى معاينة هذا العالم الروائي في فترة التسعينيات، ومرجعيات بنائه، من خلال نموذجين روائيين، وجدناهما يمثلان هذه السمة بامتياز، انطلاقا من بناء عوالمهما على التقابل، بالإضافة إلى كون هذين النموذجين يمثلان نسقين متقابلين سواء على المستوى النصي، أو الخارج النصي، الذي يحيل على الكثير من الدلالات، بمجرد المقابلة الخطية بين اسمي الروائيين (واسيني الأعرج /عبد الله عيسى لحيلح)، ونشير إلى أننا لن نركز على المقابلة، والموازنة بين الروايتين، بل سنعرض تمثيل العالمين الروائيين، ومختلف المرجعيات في منحى توصيفي يشير إلى دلالة كل بناء، وهو الإجراء الذي يشي بالتقابل تلقائيا.

---

[1]- أنجزت دراسات نقدية كثيرة حول روايات هذه الفترة تجل عن الحصر، من مثل: "المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف" لآمنة بلعلى، مخلوف عامر، "الرواية والتحولات في الجزائر "في مبحثي محنة المثقف من خلال رواية المراسيم والجنائز و"أثر الإرهاب عل الكتابة الروائية، السرد ووهم المرجع، للسعيد بوطاجين،سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية لـ: بوشوشة بن جمعة.

ونرى أن النموذجين لا يكتسيان أهميتهما من اسمي الكاتبين، ومسيرتهما في النقد والإبداع الأدبيين فحسب، بل من طريقة تمثيل الأحداث المأساوية، وذلك بدءا بالتغطية السردية لمختلف مراحل الأزمة، عبر تنويعات زمنية متداخلة، فالسرد في "كراف الخطايا" يحيّن إرهاصات المأساة، ثم يقفز في الجزء الثاني إلى ما بعد انفراجها (الوئام المدني)، ليعود بسرد استرجاعي إلى قلب الأزمة، في حين ينطلق السرد في"شرفات بحر الشمال" من رصد بُعيد الأزمة (المصالحة الوطنية)، ليبعث بتقنية "الفلاش باك" حكايات ترهن الأزمة في أوج تصاعدها.

ولعل بناء العالم الروائي للمدونتين على ثنائية الحضور والغياب، والظهور والاختفاء، هو الذي فسح المجال واسعا لتوظيف تقنيات تمثيل متنوعة؛ كتوزيع الأدوار السردية، وتبديلها بين راوي ومروي له، لدى الشخصيات الرئيسة، وتنويع مصادر الحكاية، ومن ثم تنويع المرجعيات، والرؤى، والصيغ السردية.

فضلا عن بداهة حضور المرجعية الدينية، والإسلامية منها على الخصوص، في كل روايات الفترة، كما أشرنا سابقا، وبحكم السياق الاجتماعي، والثقافي، والتاريخي، فإن هناك مرجعيات متعددة، مختلفة، كما أن صور حضور المرجعية الواحدة، وطرق تمثيلها، تختلف من روائي إلى آخر، وقد تختلف من رواية الى أخرى، لدى الروائي نفسه، وخاصة المرجعية الدينية، وهو ما سنتفصل فيه، في مباحث قادمة، عبر نماذج الأنساق القرآنية. وذلك بعد معاينة مرجعيات أخرى، ونرى أن عرض البرنامج السردي العام، الذي يرصد الشخصيات، ليس من حيث كونها عوامل فحسب، هو إجراء ضروري لتقديم العالم الروائي بصفة عامة، ومن ثم موضعة باقي القضايا الروائية، التي نريد الولوج إليها.

2-1 -1البرنامج السردي

يتراءى لنا، من خلال قراءة المدونتين، أن البرنامج السردي متشابه فيهما، وهو بالمقابل برنامج متواتر للعوالم الروائية، التي رهنت أحداث المأساة الوطنية، حتى غدا يشكل نسقا سرديا؛ حيث يتمثل في وجود فاعل رئيس (الذات)، يُمثَّل في العالم الروائي –غالبا– في شخصية مثقفة، لها وعي حاد، وغير راضية بما يحصل، تمتلك رغبة التغيير الفعلي، أو المساهمة في التخفيف مما يحدث، لكن دون الانخراط في الفعل، والانضمام إلى جانب طرف معين، وحينها تعجز عن تحقيق هذه الرغبة، لوجود عوامل معارضة، قد تكون شخصية روائية، أو معنوية، ومن ثم تلوذ بالرحيل، ومغادرة فضاء الأحداث،

وهو ما حصل في الروايتين، فكلا البطلين مثقف، يبرز السياق السردي مسيرة اكتسابه لرصيده الثقافي، عبر القراءة والكتابة؛ فـ"منصور" في رواية "كراف الخطايا" يقضي معظم أوقات فراغه في القراءة، والكتابة، وتمثل القراءة جزءا من يومياته، مع تسريب عناوين ما يقرأ، عبر إشارات تناصية، تحيل مباشرة إلى مرجعيات، وخلفيات في كثير من الأحيان تحمل منحى ساخرا، والتهكم ببعض الكتب. و"ياسين" في رواية "شرفات بحر الشمال"، هو النحات الجزائري، من قرية بيدر الساحلية، بدأ طفلا، يشكل من طينها دمى، وألعابا، أوصلته إلى رتبة فنان عالمي، ومن جهة أخرى شكلت أماسي، وسهرات برنامج إذاعي ليلي، ملكته في الكتابة.

ويُؤثَّث العالم الروائي، في الروايتين بأنواع أدبية، وتنويعات أسلوبية؛ كالشعر، والخطبة في "كراف الخطايا" والرسائل في "شرفات بحر الشمال"، وتُفتح نهاية الحكاية، في الروايتين، على مصير ملتبس للبطل؛ رحيل ياسين إلى أمريكا للمشاركة في مؤتمر، وهيام منصور على وجهه إثر عودته إلى القرية، التي غادرها لمدة عشر سنوات، ويمكن إجمال البرنامج السردي كالآتي:

-رواية كراف الخطايا: معاينة الأوضاع، عدم الرضا، الرغبة في التغيير، كشف العيوب والمخالفات، الهروب من عقاب الدولة والشعب، العودة بعد 10 سنوات إلى القرية، ليتلقى حكايات مصائر كثير من الشخصيات الراحلة بالموت، أو بالاحتفاء الغامض، ويعاين تغير بعض الشخصيات، من النقيض إلى النقيض؛ مثل الشيخ السلفي الذي تحول إلى منتَخَب غير لباسه، ولحيته، وعمله وبعد موت الراوي الرئيس للأحداث في غيابه (عمي صالح)، يضيع متسكعا، بين القرية والمدينة، ملتحفا بالتذمر والملل، دون تحديد مشروع أو برنامج آخر، ويبقى مصيره مفتوحا على عدة خيارات، يطرحها الراوي العليم -الذي يترصده – للنقاش مع القارئ

- شرفات بحر الشمال: يبدأ البطل "ياسين" السرد بطريقة الفلاش باك من الطائرة، لتكون أحداث الرواية كلها مسترجعة؛ حيث قضى معظم أوقاته، طيلة سبع سنوات متخفيا من الموت، بعد فقدان حبيبته التي هاجرت إلى أمستردام، كما فقد بعض أفراد عائلته، قهرا عاطفيا، أواغتيالا إرهابيا، وفي اليوم المحدد لاستلام سلاح الدفاع الذاتي، يتلقى دعوة للمشاركة، والتكريم في معرض للفنون بأمستردام، فيقضي بها يومين، وفي اليوم الثالث يغادر إلى "لوس أنجلس"، للمشاركة بمنحوتاته في مؤتمر للانتروبولجيا، والبقاء هناك لمدة ثلاث سنوات، ويشير السارد "ياسين" إلى أنها مدة مفتوحة، وأن العودة غير واردة في برنامجه.

2-1- 2 الفن التشكيلي والمرجعية الغربية في رواية شرفات بحر الشمال

أ)-العتبات

إن أول ما يشي بمرجعيات النص الروائي، هو المناصات (Les Paratextes)، أو النصوص الداخلية المحيطة، التي تمثل العتبات المفضية إلى فضائه الطباعي، والمشكلة له على السواء؛ كعنوان الرواية، وعناوين الفصول، والإهداءات، والاستهلالات التي تسبق عملية السرد.

ومن اللافت أن العتبات -باعتبارها نصوصا موازية قائمة بذاتها- تحمل في الغالب إشارات تناصية قوية، أو تمثل تناصات حرفية، مباشرة، لكونها خطابات شفهية، موثقة لمشاهير الفكر، أو الأدب، أو مقتطفات من نصوص سابقة، أدبية أو خارج أدبية، مزروعة في جسد النص اللاحق، لتصبح —بنقلها- نصوصا لاحقة تصنعها السياقات الجديدة، ومن ثم تحمل مرجعياتها، عبر إحالاتها الخاصة، وتكون في الوقت نفسه، مرجعا للمتن الذي تحيط به، وهو ما يعاينه القارئ بيسر، في كل عتبات الرواية.

فجملة "شرفات بحر الشمال" لا تمثل عتبة نصية باعتبارها عنوانا للرواية فحسب، بل تحيل إلى دلالة "العتبة" المكانية في العالم الواقعي؛ فالشرفة فضاء جزئي يمثل زاوية رؤية يتخطاه الناظر إلى فضاء آخر أوسع منه كما أن صيغة الجمع في كلمة "شرفات" تحيل إلى تعدد زوايا النظر، وإمكانية تعدد الناظر، والمنظور إليه، المتمثل في البحر، وهو الفضاء المفتوح، الممتد على مرمى البصر، والذي يمنح كلمة شرفة مزيدا من الانفتاح والتخييل، غير أن كلمة "شمال" تضع حدا للامتداد والانفتاح، وتحدد جهة جغرافية، قد يكون النظر منها، أو إليها، ومن ثم تكتمل الإحالة إلى عالم مرجعي، فعلي، وعالم روائي يبدأ في التشكل لدى القارئ، بناء على التقابل بين زاوية الرؤية، وبين الفضاء المعاين (شرفة/بحر)، والتي تتعزز من خلال التوصيف "بحر الشمال" بثنائيات لتقابلات أخرى لعل أبرزها (الوطن/الغربة)، (الإقامة/السفر)، (الأنا/الآخر).

وتؤكد العتبة التي تسبق الفصل الأول، حضور الآخر الكامن في العنوان "بحر الشمال"، والمحدد مرجعيا بالأوروبي، وتستدعيه عبر الفن التشكيلي، من خلال تيمة الموت، وذلك عبر سكب تصريح الفنان "فان غوخ" دون علامات تنصيص، أو مقدمات شارحة: " يبدو لي أني خسرت موعدي مع

الحياة، وأشعر اليوم كأن هذا اليوم منتهاي، الذي علي أن أقبل به "[1]، ويتبع هذا التصريح، مباشرة، بتحديد الكاتب للمتلفظ، والسياق المقامي[*] المؤطر، مع تدقيقه في زمن وملابسات التصريح؛ "فانسون فان غوخ – رسالة 12-7-1890(خمسة عشر يوما قبل انتحاره)" [2].

وإذا كانت هذه المتناصة تتعالق مع العتبات، التي تقدمتها؛ والمتمثلة في الإهداء، والمنولوج المقتطع من الفضاء السردي للرواية، في تأكيد تيمة الموت فإنها، تتعالق مع العتبات التي تليها، في رسمها للتقابل بين الأنا والآخر، عبر هذه التيمة، ومن ثم في تأكيد المرجعية الغربية الأوروبية؛ فمقولة فان خوغ تتكرر عبر تناص داخلي حرفي، تارة، وتوليدي تارة أخرى، عبر ملابسات سردية مختلفة، وبأشكال مختلفة، من المطابقة، والتغيير في مستوياتها التركيبية، والدلالية، ولكنها لا تفقد علاقتها بمرجعيتها الأولى، وتمثُّل متلفظيها لدلالاتها، وفلسفتها الأصلية[3].

ويتكرر حضور الثقافة الغربية، عبر الفن التشكيلي، في عناوين الفصول؛ فعدا الفصلين "روكيام لأحزان فتنة" و"رومانس موسيقى الليل"، اللذين لا يحملان إحالة صريحة وحرفية إلى المرجعية الغربية، تمثل عتبات باقي الفصول إحالة صريحة، ومباشرة إلى فنانين تشكيليين (فان غوخ ورامبرنت)، أو إلى أسماء لوحاتهم ("دورية رامبرنت الليلية"، "أغصان اللوز المر"، "حقول فان غوخ"، "حدائق عباد الشمس").

في حين يحضر الآخر، ممثلا بديانته المقابلة للإسلام، عبر العتبتين "جراحات المسيح العاري"، "وتراتيل الإنجيل المفتوح" وهما العبارتان المحيلتان على الكتاب المقدس للآخر، والذي يُقابل، ضمنيا، بالكتاب المقدس للأنا (القرآن)كنسقين مختلفين، ومتقاطعين، ومتضادين، على السواء، حيث يشير القرآن إلى تماثلهما ككتابين سماويين، لكن عبارة "جراحات المسيح العاري"إيديولوجيم يحيل على إنجيل يقاطب الآيتين: ﴿وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ﴾(النساء 157)، ﴿وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا ﴿١٥٧﴾ بَل رَّفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ﴾(النساء 157- 158).

---

[1]- واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، دار الآداب – بيروت ط2، 2007، ص6.

[*]-يأخذ مصطلح "السياق المقامي" هنا المفهوم التراثي الذي يعني مناسبة القول للموقف الذي تطلّبه، انظر للتفصيل عبد الهادي ظافر الشهري، استراتجيات الخطاب، ص 43.

[2]- واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص6.

[3]-انظر مثلا: المناجاة الداخلية للشخصية المحورية (ياسين) في الطائرة، ص 13.

ومن اللافت للانتباه، أن الروائي يعود، بعد زمن، ليقلص من هذا التضاد، بعدوله عن هذا المدلول إلى مدلول آخر؛ تُخفّض فيه الشحنة الايدويولجية عن طريق استبدال دال "المسيح" بدال "الذبيح" ليصبح عنوان الفصل " جراحات الذبيح العاري"[1] لتصبح العتبة أكثر إحالة على الواقع الجزائري في العشرية الحمراء مخفِّفة من إكراهات التماهي مع عقيدة الآخر ، التي تكتنف العبارة الأولى (جراحات المسيح العاري)

وبمجرد أن يتخطى القارئ هذه العتبات إلى المتون، حتى يجد تمديدا للمقابلات بين الأنا، والآخر، عبر التمديد في توصيفات كل طرف، وبسط مكامن التشابه، والاختلاف بالمفاضلة، والانحياز إلى أحد الطرفين سواء بصيغة علنية، أو مضمرة، كما يتضح ذلك عبر خطاب الشخصيات.

ب) خطاب الشخصيات

إن الحظ الأوفر في التشخيص السردي، في المدونتين كان عبر الحوارات الداخلية، والتداعيات المحاطة بتأمل مغازي الحكايا المسرودة، وتحليلها، والتعليق عليها من قبل السارد، والمسرود له في بعض الحوارات الثنائية بلغة عالية الكثافة الشعرية، برغم ترهينها لعالم عنيف، ومأساوي؛ فالحكاية العامة للرواية، والتي ترتبط بالشخصيات الرئيسة، لا تحوي سوى أحداث بسيطة، لا يتعدى إطارها الزمني ثلاثة أيام، ينطلق سردها في الطائرة، وينتهي بتوقف سيارة لتقل السارد إلى طائرة أخرى، في رحلة أخرى، مفتوحة على عدم الإياب إلى الوطن، كما أشرنا سابقا.

وقد استثمر الروائي تقنية التذكر، والاسترجاع في تمكين الشخصيات من سرد حكاياتها بنفسها، عبر الحوارات الداخلية، بشكل ساهم في إحكام البنية السردية، من جهة، وإبراز الكفاءات الخطابية للشخصيات من جهة أخرى، ونشير إلى أن التركيز على "المونولوج" لا يعود إلى خصائص الكتابة الروائية الجديدة، مثل انسحاب الأحداث لصالح اللغة، والحوارات والمونولوج، فحسب، بل يعود أيضا إلى كون طبيعة الموضوع، وخصوصية زمن كتابة الرواية؛ فالأحداث برغم مأسويتها معروفة وعامة لدى المتلقي والكاتب على السواء، والتركيز عليها يحوّل الكتابة الروائية إلى ما يشبه التقارير الإخبارية، وهو ما وقعت فيه بعض الروايات، التي كتبت عن سنوات المأساة الوطنية، كما يشير إلى ذلك الكثير من

[1]–انظر: واسيني الأعرج، الأعمال الكاملة وسيدة المقام، ذاكرة الماء، شرفات بحر الشمال، منشورات السهل، 2009، ص 743.

النقاد[1] وقد عوضته رواية "شرفات بحر الشمال" ورواية كراف الخطايا، على السواء، بالتداعي، والتذكر والابتعاد عن فوريتها ومن ثم التركيز على التأملات والتحليل.

ولأن "المعنى في النص الفني لا يبث علانية في ثنايا الأشياء، ولا يوضع عاريا حافيا على شفاه الكائنات الورقية"[بل]يولد من خلال ما يؤثث الكون الروائي"[2]، فقد عمد الروائيان في المدونتين، إلى خلق سياق سردي، تقوم فيه الشخصيات الرئيسة بدور الشاهد، والمراقب، كما تم تأثيث الكون السردي من أجل أن تدلي الشخصيات الرئيسة بهذه الطروحات المختلفة، والتي تنطوي على مرجعيات مختلفة، تكوّن لها مصداقية، وإقناعا سرديا لدى القارئ، وذلك بجعلها شخصيات مثقفة، ومتعاطية بقوة للفن، والأدب، والقراءة، والكتابة والانتقال إلى فضاءات مغايرة، مما يخولها آليا ممارسة المقارنة، التي تشكل التقابل، الذي بني عليه العالم الروائي، بين وضعيتين متقاطبتين؛ بين الحقيقة والزيف والنفاق والإخلاص، والسر، والعلانية في" كراف الخطايا"، والمقابلة –بصفة خاصة– بين الأنا والآخر في "شرفات بحر الشمال".

وعلى غرار العتبات النصية لرواية "شرفات بحر الشمال"، يستمر تناص متنها مع الأشكال الفنية، غير الأدبية، وبصورة خاصة مع الفن التشكيلي، الذي سخّر له العالم الروائي، على عدة مستويات، انطلاقا من الأحداث الأساسية، المتمثلة في تكريم الشخصية الرئيسة " ياسين " باعتباره فنانا جزائريا، نجح في تحويل ظروف مأسأوية إلى تحف فنية، تحمل جمالا، وإبداعا، بقدر شحنات الحزن العالية، المحفزة للمبدع، والمضمرة في إبداعه، ليتم التكريم في فضاء فني محض، مقاطب لفضاء الانجاز؛ "أمستردام" بلد الفنانين "فان غوخ" و"رامبرنت"—كما أشرنا الى ذلك سابقا – فضلا عن الشخصيات التي يلتقي بها البطل في المؤتمر، من فنانين تشكليين، ونحاتين، وشعراء، وموسيقيين.

وضمن هذا النسق الفني، تتعدد الأشكال التناصية ،وتتنوع التقنيات السردية، لتفصح عن المرجعية الثقافية للنص، والناص، على السواء؛ من مثل تلك القراءات الانطباعية للوحات الفنية، والتعاليق التي تسكب في شكل حوارات داخلية؛ فمثلا تحيل تداعيات التذكر التي تثيرها مشاهدة لوحة

---

[1]- انظر مثلا: أمينة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، ص ص 133-140، سعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، منشورات الاختلاف ط1، 2005، ص179-189، مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، ص90- 117.

[2]- سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، ص264.

فان كوخ على المقابلة–في سرد استرجاعي– بين تشكيلتين ثقافيتين، مختلفتين، الغربي الذي يصنع من البطاطا لوحة فنية، والعربي الجزائري، الذي لا يعرفها إلا عند الأكل، ثم يتنكر لها "كلما رأيت هذه اللوحة تذكرت العائلات الجزائرية التي تتخبأ وراء الحيطان المخرمة لتأكل البطاطا، وفي الصباح تتنافخ باللحم، والضولما والشطيطحا"[1].

فهذه القراءة الانطباعية للبطل"ياسين"، هي تأكيد، ومصادقة على رأي صديقه، الأستاذ الجامعي، الذي أهداه هذه اللوحة، "يقول أكبر نبتة مظلومة، مثلها مثل الحمار الذي يتحمل كل حماقات البشر، وفي النهاية يهان بعنف، هؤلاء القوم الذين يتوالدون كالجردان، لا يعرفون ماذا يأكلون؟ لولا تفاح الأرض الذي يتنكرون له لماتوا جوعا، هم الذين لا يستطيعون شراء التفاح الحقيقي، بل شم رائحته"[2].

وتتناص هذه القراءة تناصا داخليا، عبر تكرارها للمرة الثالثة، في خطاب الشخصية نفسها، عند رؤية اللوحة الأصلية في فضائها الأصلي؛ متحف فان غوخ بأمستردام: "جلت بعيني حتى رسوت على اللوحة، التي أملك نسخة منها، وكنت أرى من خلالها الجزائريين، وهم يتسترون تحت غلالة الرفاه الكاذب، ويأكلون البطاطا ويتنافخون بغيرها: آكلو البطاطا "[3].

ويلوح عبر هذه المقاطع المنحى، الاحتقاري التعميمي، الذي يعمقه السياق السردي، مبرزا بذلك نموذجا من علاقات المثقفين بمجتمعهم، تتسم بالرؤية الاستعلائية، والحكم بالدونية على الأنا، أو ما أصبح يمثل "الآخر المحلي"، جراء المقابلة بالآخر الأجنبي، وهو نموذج يترسخ في العالم الروائي لـ "شرفات بحر الشمال" بتكراره في حيثيات السرد، وتنويعاته، وتقنياته على مدار الفضاء الطباعي للرواية، تصريحا، وتلميحا؛ بحيث يتعذر علينا عرض كل هذه المقاطع.

وتطفو النبرة الاستعلائية في خطاب المثقف، حتى وهو يتحسس المسافة بينه وبين مواطنيه، من غير المثقفين: "هنالك خلل ما لم يدركه المثقف،.إما أن يخرج من دائرة الضيق؛ أي من العصر الذي يعيشه، ويلبس عصر شعبه، بقبحه، وتخلفه، أو يظل يصرخ في بحر ناشف، ويقبل بموته الهادئ الأكثر

---

(1)- شرفات بحر الشمال، ص 8

(2)-شرفات بحر الشمال ، ص 8

(3)-المصدر نفسه، 258

عنفا"[1]، ولعل سياق العنف يسهم في بروز هذه العلاقة؛ حيث ينشطر ممثلو الأنا، من أبناء الوطن الواحد، إلى أقطاب متضادة، تنضوي ضمن الثنائية) الأنا، الآخر).

وبرغم تأطيره للعالم الراوئي، واعتباره فضاء مكانيا مهيمنا، فإن الفضاء الأجنبي الممثل للآخر، الذي يلوذ به المثقف، لا يقدم حلا للعلاقة الإشكالية بينه وبين أبناء وطنه، في رواية "شرفات بحر الشمال"؛ حيث لا تتغير سمة "المنفى" فيه، مهما لقي فيه المثقف من تعويض لخساراته، ولا يفلح في محو ذاكرته، والتخلص من وطنه، ليغدو الفضاء الأجنبي، في خطاب الشخصيات المثقفة، فضاء إشكاليا، فهو الملاذ، وهو المنفى، في الوقت نفسه، وهو "القبرالاختياري " كما تلح العبارة "نحن نترك الوطن لنتزوج قبرا في المنفى"[2]، التي تواترت على شفاه شخصيات كثيرة.

غير أن هذه المفارقات تبدو غير مقنعة سرديا، بدءا بطريقة التمثيل السردي لمعاناة المثقف في وطنه والمقتصرة على التأملات وتداعي الخواطر، التي يُسمع فيها صوت واحد، هو صوت المثقف المنعزل عن العامة بينما يغيب صوت الطرف الآخر، المتسبب في المعاناة، والمقدّم بصفة مجردة تعميمية، دون أفعال مسندة إليه؛ مما يجعل طرح المثقف هشا متناقضا، كما أن المرجعية الواقعية تبرز المبالغة، التي تلف خطاب الشخصية المثقفة في سردها للمحنة، والعنف، في توقيت المصالحة الوطنية، التي يتواتر خطاب إدانتها لهاعلى مدار الفضاء السردي؛ حيث تسميها بالخديعة، وتعتبر الحرب مستمرة.

فضلا عن أن المثقف يستمر في المقابلات التفاضلية، بين الأنا وبين الآخرالأجنبي، في هذا الفضاء الجديد ليصل بها إلى الأمزجة، والحالات النفسية؛ فبرغم الغلالة المأساوية، التي تغلف السرد، والرؤية الفجائعية التي توجهه منذ العتبة الأولى، فإنه يبنى على ثنائية الحزن لدى الأنا، والفرح لدى الآخر، واختلاف كل شعور بين الأنا والآخر، باختلاف مظاهره، ودوافعه، وأسبابه، وتجلياته، ونتائجه، ومن ثم يتجلى البعد الثقافي" داخل النص، ليس بوصفه نتاجا للثقافة، وإنما نتاجا لتفاعل المبدع مع الثقافة [مما] يساعدنا كثيرا على استكشاف التواصل الواضح بين الثقافي والأدبي"[3].

وتحوز الفضاءات المكانية على قسط وافر من المقابلات التفاضلية، بين الأنا والآخر الأجنبي، في خطابات الشخصيات، والتي تؤطرها على غرار باقي عناصر المقابلة التركيبتين النحويتين، المتمثلتين في

---

[1]- شرفات بحر الشمال، ص95

[2]- المرجع نفسه، ص 56، 252، 315. أو ما يرادف العبارة في: ص71، 178.

[3]-عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، ص30.

الضميرين المنفصلين "نحن" و"هم"، أو في ضمير الجمع المتكلم المتصل بالأفعال، والأسماء المنسوبة للآخر الأجنبي، في الفضاء الأوروبي.

-" المدن الأوروبية هكذا؛ كلما عدنا إليها بعد زمن، اكتشفنا أن بها شيئا لا نعرفه، ومدننا كلما هجرناها وعدنا إليها اكتشفنا أن بها جزءا آخر قد مات".[1]

-"أنا قادم من أرض صرنا نحتفل فيها بذكرى الموت وليس الحياة ولهذا لا نعرف كيف نتعامل مع السعادة عندما تفاجئنا "[2]

فالفضاءات المحلية تبدو مولدة لدلالات اليأس، والدمار، والخراب، عند المقابلة بينها وبين فضاءت الآخر، التي تبعث على الراحة، حتى وإن كان موضوع المقابلة هو الموت، أو ما يمثلها: "مقابرهم جميلة وتعطي للموت خصوصية، مقابرنا باردة، ولاتدفئها إلا الزيارات الدائمة" [3].

وتنسحب هذه المقابلة التي تجلد الذات بأحكام قاسية على كثير من التيمات الروائية مثل الحب والوطنية والعنف والفن والثقافة مانحة الآخر الأجنبي إطراءات ناعمة عن تحضره ورقيه الانساني كما توضح المقاطع الآتية:

-"شفت؟سكاراهم على الأقل يهدونك ورودا أصحاؤنا لا يرتاحون إلا إذا أهدوك قبرا"[4].

-"شفت كيفاش يحبو بلادهم وتاريخهم.

-ما زلنا بعيدين عن هذا الخط"[5].

- الناس هنا يأتون لسماع الشعر مثل الذي يذهب إلى سهرة.أزواج بألبسة شيقة ومريحة.أحيانا تأخذني الغيرة الطفولية والحسد. لماذا أوطاننا تصر على الرماد والموت والدم؟ لماذا تحرم نساؤنا من أن يكن جميلات وعاشقات؟ لماذا يصر رجالنا على ذكورة هم أول من يدرك سخافتها؟ أهو التوحش الذي

---

[1]-شرفات بحر الشمال ص 64.

[2]-المصدر نفسه، ص 265.

[3]-المصدر نفسه، ص233.

[4]-المصدر نفسه، 292.

[5]-المصدر نفسه، 273

لم نخرج منه أم علامات مرض قديم لا نشفى منه إلا لتلد إخفاقاتنا مرضا آخرمشابها أو أكثر تدميرا"[1].

كما يجدر التنويه بأنه مقابل الرؤية الاستعلائية للشخصيات المثقفة، نحو الآخر المحلي، واحتقاره، لابتعاده عن مستوى الآخر الأجنبي، التي تلف العالم الروائي، وتضع خطاباتها في نسق إعجاب المغلوب بالغالب، وولعه بتقليده، فإن دلالات خطاباتها، في بعض الومضات التأملية، تنطوي على طرح عميق، للعلاقة الإشكالية بين الأنا والآخر، من خلال تعليل الاختلاف، ومن ذلك مثلا: أن دلالات تصريح فان غوخ عن خسران الحياة واختيار الموت المبسوط في أول استهلال، يعمقها الفضاء الزمني، المحتضن لحدث التكريم، وهو زمن ملون بالمأساة والموت للفنان، والسارد، والروائي، والانتحار للفنانين، والمثقفين، ومن هنا تنبثق المقابلة، وتستدعى أوجه المماثلة، والاختلاف، بقراءة أكثر تركيزا، وعمقا.

ففي إطار السرد الاسترجاعي، والحوار الداخلي، المبني على التذكر، يستحضر السارد موقفا تصبح فيه هذه المقابلة صريحة، وتفصيلية عبر التناص مع الخطاب الصحفي، الذي يمثل "ميتانصا" فنيا غير أدبي؛ حيث يقدم له ميتانصا آخر يقابل فيه بين منحوتاته، وبين الحياة الخاصة للفنان "فان غوخ"، ليقدم السارد ميتانصا للخطاب الصحفي، يصحح فيه مواطن المشابهة، والاختلاف، بحسب قراءته لحادثة فان كوخ "أحد الصحفيين وهو يكتب ذات مرة من المرات عن المرأة ذات الرأس المقطوع، التي أنجزتها وأنا أرى الموت بالقرب، مني يسخر من بعض غبائي ذكر قصة البتر الموجودة عند الانسان والقادمة من بعيد وشبه الحالة بقطع أذن فان غوخ، في أعماقي ضحكت. ما مارسته أنا في الفن كان خوفا من الحياة نفسها وما مارسه فان غوخ كان تحديا للحياة ذاتها. الفارق غير معلن لكنه عميق جدا[2].

وبرغم أن خطاب الأنا المنتصرة، المعتدة بذاتها أمام الآخر الأجنبي لم يظهر في الفضاء السردي، ممثلا بمواقف الشخصية المثقفة وأفعالها، إلا من خلال موقفين، فإن لغة وطريقة التشخيص في هذين الموقفين رصدا العلاقة العميقة بين المثقف ووطنه، ويتمثل الموقف الأول في رفض ياسين لاستثمار بيدرو الاسباني في جرح الجزائر عن طريق الفن، والامتعاض من رؤيته المختلطة بالشفقة والاحتقار، التي قرأها في سؤاله عن أحوال الجزائر والذي سرعان ما أدرك حسن نواياه وعذره[3].

---

[1]-شرفات بحر الشمال، ص261.

[2]-المصدر نفسه، ص 67.

[3]-المصدر نفسه، ص ص، 116 -117.

ويتمثل الموقف الثاني في تقديم الشاعرة حنين لأمسيتها الشعرية باللغة العربية، بدافع الوطنية، ودوافع أخرى يبرزها السياق السردي: "اعذروني أن أتحدث بهذه اللغة إنها المرة الأولى وقد تكون الأخيرة عندما أدخل إلى مكان جماهيري عذب مثل هذا لاأستطيع أن أكون حيادية، ورائي وطن أدافع عنه ولهذا أريد دئما أن أشعربأني أستحقه.أحلم أن أرى عشاقنا يغيرون وجهة أبصارهم وينظرون بالقرب منهم"[1].

وإذ نشير إلى أننا لم نستطع تجاوز الآخر الغربي كمرجعية ثقافية؛ لكونها تنتشر عبر الفضاء النصي للرواية، فإننا لا نستطيع بالمقابل نقل كل تفاصيل حضوره؛ لأن ذلك ينحرف بنا عن مقامنا؛ لذلك سنقتصر منها على ما يمت بصلة مباشرة بموضوعنا، وهو تناص الخطاب القرآني عبر أنساقه الدلالية والفكرية، والتي نعلل فيها بتفصيل أكثر، حضور المرجعية الثقافة الغربية.

كما تجدر الاشارة مرة أخرى إلى أن النص يفرض قضية المرجعية بطريقة مضاعفة؛ لكون الموضوع مرتبطا بالإرهاب والمأساة الوطنية، ومن جهة أخرى للطريقة التي اختارها الروائي لتسريد هذه المأساة؛ حيث تُفرض المرجعية الغربية، والنسق الثقافي، ويعلل اختياره عبر الأحداث، والشخصيات، والبرنامج السردي، وتقدم شخصيات الثقافة الغربية، كمرجع ومآل أملاها الظرف الخاص، وجعلها ضرورة واختيارا في الوقت نفسه؛ لتجد الشخصية نفسها في وضع استثنائي، تتحول فيه الأنا أو الآخر المحلي إلى آخر معاد، ومختلف، ومهدد لوجودها، ويضيق الفضاء المحلي عن احتضانها، في حين يصبح الآخر الأجنبي أكثر تفهما واستيعابا لها، وفضاءته أكثر انفتاحا وألفة.

ويضفي حضور المرجعية الغربية على العالم الروائي تعددا صوتيا، تجلى على مستوى النسيج اللغوي للنص في مقاطع باللغة الفرنسية للشخصيات الناطقة بها، مع وجود شخصيات وسيطة للترجمة، وتناصات ثقافية امتدت جسورا واصلة بين الأدب الروائي والفن التشكيلي، والنحت والموسيقى، والصحافة وتجاور أصوات اجتماية هامشية، إلى جانب أصوات من النخبة، كل ذلك في الفضاء الأجنبي المرتحل إليه، مقابل فضاء الأنا المرتحل عنه إلى أجل غير مسمى، برغم الحنين إلى بعض الذكريات.؛ وبذلك تغيّب الرواية النسق الديني الاسلامي، وتقصر وجوده على بعض الطقوس،

[1]-شرفات بحر الشمال، ص264

والسلوكات والأوصاف المنفرة لبعض الشخصيات الدينية وربطها بالنفاق الاجتماعي، والقتل، والإرهاب، والتطرف.

وهي صور أصبحت نمطية عند واسيني الأعرج، سيما في رواياته التي تحين المأساة، أو التي كتبت أثناءها ، وحتى التي كتبت بعد انفراج الأزمة؛ ومع هذا فإن نسبة كبيرة من الوجاهة ينطوي عليها الرأي القائل أن : رواية شرفات بحر الشمال:"هي نص يشكل اختلافه عن روايات واسيني الأعرج السابقة من خلال اشتغاله على المنفى فضاء جديدا يدخل في علاقة جدلية مع الوطن ليرسم طبيعة علاقةالكاتب به عبر توفير عدد آخر من الجدليات المختلفة"[1] ويبقى الحضور الأبرز للآخر بنسقه العلماني ومرجعياته الثقافية في "شرفات بحر الشما" هروبا وملاذا من القتل والفساد والنفاق بينما في"كراف الخطايا" يكون الاختفاء الرمزي نحو وجهة مجهولة وفي كلتا الحالتين تختار الشخصيات الاختفاء والهروب من أجل الحياد وعدم الانخراط والانضواء تحت أي طرف على مستوى الفعل .

2-1-3 مرجعية المناصات في رواية كراف الخطايا

من اللافت للانتباه أن رواية كراف الخطايا لا تكثر فيها المناصات (les para-textes)؛ حيث لا تتوفر على عتبات افتتاحية سوى الإهداء، ولا توجد بها عتبات، تعنون الفصول، وتفضي إليها، ولا تضم فهرسا بل تقتصر على تجزئة المتن بالأرقام إلى نصوص متقاربة الطول، في الجزء الأول من الرواية، ومتفاوتة في الجزء الثاني منها، غير أن هذه النصوص الموازية (les paratextes) على قلتها، تكتنز دلالات مكثفة، تبوح بسياق الرواية ومرجعياتها الثقافية.

ولعل هذه الهندسة الطباعية للفضاء النصي، أملتها سيرورة السرد المتواصل، في شكل خيط سردي ممتد دون انقطاع، أرخاه السارد العليم، متتبعا الشخصية الرئيسة "منصور"، حيثما حلت، في الفضاءات المفتوحة والمغلقة على السواء، ناقلا كل ما يصدر عنها من أفعال، وأقوال، في سرها وعلانيتها، فرصد بذلك الشخصية وهي تؤدي مهمتها، التي اضطلعت بها، والتي شكلت الموضوع الرئيس للرواية؛ المتمثلة في تتبع الخطايا، والتي اكتسبت من خلالها –هذه الشخصية– صفتها المثبتة في عنوان الرواية.

أولا عنوان الرواية: وإذ لا يسمح مقامنا بالتبسط حول الدلالات التي يحيل عليها العنوان

[1]–بوشوشة بن جمعة ، سردية التجريب وحداثة السرد في الرواية العربية الجزائرية ، ص156.

(كراف الخطايا)[1]، والتي توقفت عنده العديد من القراءات[2]، فإنا نشير إلى المعنى العام الذي يلتقطه القارئ الجزائري، بصفة خاصة، وذلك لما تشير إليه كلمة "كراف" في اللهجة الجزائرية الدارجة والموسومة بشيء من الانحطاط الدلالي؛ حيث تشتق من كلمة "كُرفي" وتعني الأعمال الشاقة الذليلة التي يعمل بها بعض المستضعفين، ومن ثم فكلمة "كراف" باعتبارها صيغة مبالغة تحيل على شخص كثير الكرف؛ أي يكثر من هذه الأعمال المتواضعة المكانة، والمرتفعة المجهود، وتزيد درجة الإزراء بالكراف، كلما كان مخيرا في ذلك.

ولاشك أن اقترانها بالوحدة "خطايا"، ينقلها من الحقيقة الى المجاز والتخييل، لتصير استعارة مكنية، تعرّف بشخصية ما، ومما يزيد من عمق المفارقة بين طرفي المركب الاسمي؛ أن الفعل "كرف" في اللغة العربية الفصيحة يسند غالبا إلى حيوان، يتهم به الانسان في تدني مستوى ذكائه في كثير من السياقات الاجتماعية، والذي أبرزه الفن، والأدب النثري على الخصوص، في صور مافتئت تثأر له، في سياق تأليفي يجعله شخصية محاورة مصاحبة للانسان [3].

ومن ثم فإن الدلالة الاجتماعية للكراف في اللهجة الدارجة، لا تبتعد عن مدلولاتها المعجمية في الفصحى، ففي لسان العرب " كرف الشيء شمه وكرف الحمار إذا شم بول الآتان ثم رفع رأسه وقلب شفتيه(...)، وقال ابن خالويه الكراف الذي يسترق النظر إلى النساء"[4].

ولأن العنوان، باعتباره اسما للنص، "لا يوضع اعتباطا، وإنما تؤطّره خلفية ثقافية عامة، تحدد قصديته، بمساعدة دلالة تجريبية أخرى تاريخانية "[5]، فإن هذه الصورة المجازية، التي أثبتت كنص قائم بذاته ليسمي الرواية، ويعرف بها، تفتح توقعات القارئ على دلالاتين، متراوحتين بين السمو، والانحطاط؛ بين كون هذا الكراف شخصية جريئة حد الوقاحة، تتجسس على الآخرين، وتتبع خطاياهم، وتفضحهم بها، منشغلة عن خطاياها أو شخصية مصلحة، لها وعي وقاد يقودها إلى تحسس

---

[1]- عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا، مطبعة المعارف، عنابة-الجزائر، ط1، 2002، ج1. وصدر الجزء الثاني من الرواية بالعنوان نفسه عن دار الوسام، عنابة، ط1، 2010.

[2]- من أهم هذه القراءات وأعمقها: "رواية كراف الخطايا لـ "عبد الله عيسى لحيلح" مقاربة سيميائية (الشخصية – الزمن- الفضاء) مخطوط ماجستير، إعداد نادية بوفنغور، إشراف، يحي الشيخ الصالح، جامعة قسنطينة، 2010/2009.

[3]- من ذلك مثلا: الرواية الشهيرة "حمار الحكيم" لتوفيق الحكيم، ومعارضة رضا حوحو لها، في مقالاته المتسلسلة التي ضمت في كتاب مع حمار الحكيم، وهما معا يطفحان بالفكاهة والسخرية الهادفة والنقد الاجتماعي.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، ج17، ص290، 291.

[5]- شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل دراسات في الرواية العربية، دار محاكاة للنشر والتوزيع، دمشق، الشركة السورية الجزائرية،الجزائر ،ط1، 2013 ص35.

خطايا المحيطين بها، لأجل إصلاحها في تستر، تحت شعار الأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر، وهو شعار يرسم سياقا دينيا.

فضلا عن كون صيغة الجمع "خطايا"، تشير الى أن القارئ سيذلف الى عالم يعج بالأعمال التي قيمت بالمعايير الإلهية، والبشرية، لتوصف بالخطايا، وهي كلمة مشحونة بدلالة دينية، واجتماعية، ويتراءى من خلال ذلك، دور العنوان في تكثيف الدلالات، التي تشير إلى مرجعيات النص، والناص على السواء[1].

ثانيا الإهداء

غالبا ما يكون الإهداء (La Delicace)، العتبة الافتتاحية الثانية بعد العنوان، التي تختزن دلالات موجِهة للقارئ، نحو مرجعيات معينة تتعلق بالمؤلف، سواء كان إهداء عاما، موجها إلى مجموعات أوهيئات، أو إلى القراء أو كان إهداء خاصا، متعلقا بشخص، أو مجموعة أشخاص، تربطهم بالمؤلف علاقة ما، يحدد نوعها ودرجة القرابة فيها بين المهدي والمهدى إليه، عبر تفاصيل أخرى.[2]

غير أن هذه الخصوصية، لا تبعد القارئ عن أداء وظيفته، في استكناه دلالات الإهداء، ووظيفته وعلاقته بالمتن، ويتجه الإهداء في رواية كراف الخطايا إلى اختيار حميمي، يذهب إليه —رمزيا– هذا المنجز، وذلك من خلال توظيف وحدات إشارية، تزيد من درجة الوسم والتوجيه؛ حيث يذكر الأسماء العلمية، وألقاب المهدى إليهم، ويحدد درجة القرابة من خلال نسبتهم إليه، وكذا طبيعتهم، ووظائفهم، عبر صيغ نحوية تعمق هذا التحديد، مبتعدة بهم عن الالتباس بالمجاز، أو الكناية الى التصريح، عبر نسبتهم إليه "أبي" وعبر الوحدة النحويةالمتمثلة في التمييز (مجاهدا ،شهيدا).

وهو ما يشكل سياقا مستندا إلى المرجعية الوطنية، والثورية، فضلا عن المرجعية الدينية، الرابضة في التعليق على المهدى إليه: " صدقا ما عاهدا الله عليه"، والتي تستدعي خطابا قرآنيا، مسورا بسياق جهادي، تتراءى فيه الأقطاب المتضادة، والمنضوية تحت الدال، ذي المداليل الطيفية " الأحزاب"، التي ينقسم فيها كل قطب الى قطب آخر، يشغل فضاء وسطا بين القطبين المتقابلين، وهو قطب المنافقين،

---

[1]–شعيب حليفي، هوية العلامات، في العتبات وبناء التأويل دراسات في الرواية العربية، ص 12.

[2]–عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص ص97، 98.

الموكلين الى نهاية مفتوحة ﴿مِّنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا۟ مَا عَٰهَدُوا۟ ٱللَّهَ عَلَيْهِ ۖ فَمِنْهُم مَّن قَضَىٰ نَحْبَهُۥ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ ۖ وَمَا بَدَّلُوا۟ تَبْدِيلًا ﴿٢٣﴾ لِّيَجْزِىَ ٱللَّهُ ٱلصَّٰدِقِينَ بِصِدْقِهِمْ وَيُعَذِّبَ ٱلْمُنَٰفِقِينَ إِن شَآءَ أَوْ يَتُوبَ عَلَيْهِمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ غَفُورًا رَّحِيمًا ﴿٢٤﴾﴾ (سورة الاحزا: 23، 24)

وبهذه المتناصة، يخرج نص الإهداء من دائرة الحميمية، ليرسم أفق انتظار للقارئ، يلمح من خلاله عالما مشاكلا لعالم الآية وسياقها، يزيد من تقريب ملامحه، زمن الكتابة، وباقي العتبات الأخرى، ومن ثم تتحقق الوظيفة الدلالية للإهداء، عبر القارئ الذي يسهم من جهة أخرى في استكمال الوظيفة التداولية، الكامنة أساسا في التواصل بين القارئ والكاتب، من جهة، وبين الكاتب والمهدى إليه، من جهة أخرى.[1]

ثالثا نصوص أخرى محيطة،

أ) الهامش التوثيقي

ليست العتبات الافتتاحية التي تتصدر النص وحدها التي تزود القارئ بقرائن، وتوجهه نحو دلالات متعلقة بالعالم الروائي، والمرجعيات الثقافية، الماثلة فيه، بل إنّ الجملة التي تلت اختتام السرد، والتي وقعها الكاتب في آخر صفحة من الرواية، تعد وسما مفتوحا على مزيد من الأنساق المضمرة؛ إذ يسند فعل الكتابة بصيغته المعلومة إلى ضمير المتكلم، موثقا بدقة زمن بداية الكتابة، ونهايتها، ومكانيهما، موضحا الجملة بالبنط العريض، في البداية، والنهاية، في اتجاه عمودي، يشبه هندسة الكتابة الشعرية، فاصلا بين مكان الكتابة وزمنها:

"بدأت كتابتها في جبال بني عافر

بتاريخ 1998/04/05

وأنهيت كتابتها في جبل سـدات

بتاريخ 1998/10/28"[2]

[1]-عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص ص99-100.

[2]-كراف الخطايا، ج1، ص 286.

ولاشك أنّ الزمن المثبت في هذه الجملة، يجعل من كلمة "جبل" دالا ملغما بدلالات مثيرة، على مستويات مختلفة سياسية، واجتماعية، ودينية، ونفسية لدى القارئ الجزائري، الذي مضى عليه حين من الدهر، لم تعد دلالة "الجبل" لديه، مكتفية بمرجعيتها الجغرافية كتضاريس فحسب، بل صار مرتبطا بالموت، والخوف، والخطف، والتي تصير بدورها دوالا تختزل، وتضغط لتحيل إلى مدلول عام هو"الإرهاب".

ومع إدراك القارئ الجزائري للدلالة التي تحيل عليها كتابة رواية في جبل، في التاريخ المشار إليه، والشجاعة التي يتطلبها تصريح الكاتب بذلك، دون أية مواربة، أو اكتراث بالشبهة التي قد يؤدي إليها مثل هذا التصريح، فإنّ الكاتب يضفي على كلمة "جبل" دلالات جديدة في الجزء الثاني من الرواية، وإن كان زمن توثيقها تالٍ للأحداث المأساوية، فإنّ سياق توظيفها كان في خضم هذه الأحداث في العالم السردي والمحيل لا محالة بدرجة أو بأخرى إلى العالم الواقعي.إذ يدمجها في المركب الاسمي "أصحاب الجبل" والتي تمثل بدورها إيديولوجيما لا يخفف من وطأته الدلالية سوى المقابلة اللغوية في السياق السردي الساخر "أصحاب السهل/أصحاب الجبل"، والتي تنفي توقعات القارئ التصنيفية حول المرجعيات الثقافية، والإيديولوجية، بقدر ما تبرز عبثية الصراع، ومجانيته، ومضاعفاته المدمرة، وزئبقية هذه المرجعيات، وضبابيتها، التي يعمل التمثيل السردي على إبرازها في مختلف المستويات.

من جهة أخرى فإنّ هذه المقابلة تعمق المفارقة بين الدلالة الجديدة والدلالات التي اكتسبها "الجبل"، في الزمن الذي أشارت إليها المناصة الافتتاحية، المتمثلة في الإهداء عبر كلمتي "مجاهدا" و"شهيدا"، التي ترسم ملامح المرجعية الوطنية للروائي، وتستدعي مرحلة تاريخية كان فيها "الجبل" ملاذا للثوار، وفضاء حاميا للهوية الشخصية الجزائرية، ومنقذا لها من المسخ، ومن ثمَّ عاملا مساعدا، وشخصية معنوية، تربطها علاقة وجدانية بالجزائري، عبر توفير الشعور بالأمن، وهي علاقة وثقت في المنجز الفني، والأدبي على الخصوص، النثري منه والشعري، الفصيح منه والعامي، وبقيت كأيقونة تأريخية(*).

(*)-مثّل الجبل فضاء محوريا في القصة والرواية الجزائرية، خاصة في مراحلها التأسيسة، الموثقة لمرحلة الثورة التحريرية، والذي يتراءى في بعض النصوص، ابتداء من العنوان، مثل رواية"جبال الظهرة" لمحمد ساري، كما كان الجبل حاضرا في الكثير من القصائد الشعرية، والأناشيد الوطنية، مثل أنشودة "من جبالنا" وقد خلد شاعر الثورة "مفدي زكريا" الكثير من الجبال بأسمائها في ملحمته "إلياذة الجزائر".

كما تحيل دلالة العظمة التي اكتسبتها كلمة "الجبل"، في المرجعية الثقافية للمجتمع الجزائري، إلى دلالة القداسة التي حمّلها إياها الخطاب القرآني، وذلك باتخاذه مثلا للقوة، والصلابة الخاضعة لتأثير الخطاب القرآني: ﴿ لَوۡ أَنزَلۡنَا هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ عَلَىٰ جَبَلٖ لَّرَأَيۡتَهُۥ خَٰشِعٗا مُّتَصَدِّعٗا مِّنۡ خَشۡيَةِ ٱللَّهِۚ وَتِلۡكَ ٱلۡأَمۡثَٰلُ نَضۡرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٢١﴾ ﴾ (الحشر 21)، كما كان في سياق قدسي آخر معلما للأنبياء ونموذجا لاختبار استحالة رؤية المخلوق للخالق في الدنيا كما في قوله تعالى: ﴿لَن تَرَىٰنِي وَلَٰكِنِ ٱنظُرۡ إِلَى ٱلۡجَبَلِ فَإِنِ ٱسۡتَقَرَّ مَكَانَهُۥ فَسَوۡفَ تَرَىٰنِيۖ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُۥ لِلۡجَبَلِ جَعَلَهُۥ دَكّٗا ﴾ (الأعراف 143)،و في مواضع أخرى مخاطبا بالتهدئة وتخفيف تأثره بطاقة المجتبين من الأخيار ومعنيا بتبادل المشاعر معهم:"اثبت أحد ماعليك سوى نبي وصديق وشهيد"، "هذا جبل نحبه ويحبنا) حديثين شريفين).

ب) –الموتيف النصي، الواجهة الخلفية للرواية

يتمثل النص الموازي الأخير في مقطع سردي، انتقي من متن الرواية، وأثبت على الواجهة الخلفية للرواية عن طريق تقنية النسخ واللصق (Copier –Collier) مجاورا لبورتريه للمؤلف، على طريقة ملصقات الأفلام والمنتجات الإعلامية، لتبرز من ثم وظيفته الإشهارية الإغرائية، الجاذبة للقارئ، والمحفزة له للدخول نحو عالم الرواية ومحتواها، ويكون بذلك عتبة افتتاحية، يتجه إليها القارئ قبل الولوج إلى الرواية، ليعيد قراءتها مرة ثانية في المتن السردي، ومن ثم يأخذ هذا المناص، عبر التكرار، سمة "الموتيف"(Motif)[1]، ويكتسب وظيفة الترسيخ، والتزيين إلى جانب وظائف الإشهار، والإغراء، والتعريف على السواء، ولوظيفته في تحفيز التلقي يمكن أن نعتبره في هذا السياق "موتيفا نصيا".

ولعل أول ما تم ترسيخه في هذا المناص، هو أول ما يشير إليه العنوان، من توقعات القارئ، من كونها رواية شخصية، وذلك لإفراد محتواه السردي للتعريف بالشخصية الرئيسة، من خلال وصف أفعالها، وما تثيره من ردود أفعال الآخرين، المقتصر حضورهم على مستوى النص الظاهر، في التركيب النحوي الصرفي، المتمثل في ضمير الجمع الغائب "هم"، الذي يرد مستترا، ومتصلا، ومنفصلا.، ولاشك أن العلامات غير اللغوية ، المصاحبة للنص والمتمثلة في الصورة الفوتوغرافية المشفوعة باسم المؤلف،

[1]-نشير إلى أننا وظفنا هذا المصطلح بمفهوم "المحفز على القراءة" قياسا على مصطلح "الموتيف" الذي يتردد في التحليل البنيوي، بكونه حافزا يتكرر ويعمل على دفع السرد وتحريكه، ويتكرر من جهة أخرى كوحدة سردية صغرى ،كما عند بروب في الحكاية الشعبية، انظر للتفصيل: حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص ص20، 21.

بلون أحمر بارز، قد وجهت القارئ إلى أنه إزاء رواية سيرة ذاتية، مما يجعل المرجعيات التي ينطوي عليها نص "الموتيف" تنطبق على المؤلف ذاته.

ويصر الراوي في هذا المقطع، على محو المرجعيات التي أحالت إليها المناصات الافتتاحية الأخرى، وذلك من خلال جعل الشخصية الموصوفة لا منتمية، وبعيدة بأفعالها عن السائد، المصنف في دائرة العادي: "مثل كل الغرباء واللامنتمين، كان يمشي وحده في الشارع حافي القدمين متأبطا خفه النسوي"[1]، غير أن المرجعيات الثقافية تلوح من خلال عملية المحو نفسها، وينبثق التصنيف من محاولة إخفاء معالمه، وذلك عبر ردود أفعال الآخرين المبنية على الدهشة، ومن ثم تصنيفهم لهذه الشخصية في دائرة الجنون والغرابة.

وقد استبق الراوي هذه الردود المستفسِرة للقارى، فالتفت إليه: "لماذا؟ هكذا ألديك اعتراض أنت أيضا؟ "[2] ثم واصل وصفه المتعاطف للشخصية، ليخرجها إلى دائرة الثورية والتحرر: "أن تكون حرا، معناه أن تكون قريبا من التهمة،.قريبا من الإدانة،.قريبا من الموت، بمنظور العبيد"[3] موضحا أن جنونه الظاهري، حيلة أثبتت نجاعتها -برغم مخاطرها- في أداء رسالة ما في المجتمع: "والأهم من هذا أنهم صاروا لايلجأون في حضرته إلى السر والكتمان" [4].

ومن ثم فالمرجعية الثورية الإصلاحية ماثلة في هذا المقطع، توجهها نحو المسار الديني، المتناصة الآتية:"عشرات العيون تكاد تزلقه وعشرات الألسنة تسلقه كالمبارد النهمة "والتي تحيل مباشرة عبر وحدتي "تزلقه" و"تسلقه" إلى الآيتين: ﴿وَإِن يَكَادُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ لَيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَٰرِهِمْ لَمَّا سَمِعُواْ ٱلذِّكْرَ وَيَقُولُونَ إِنَّهُۥ لَمَجْنُونٌ ﴿٥١﴾﴾ (القلم 51)، ﴿فَإِذَا جَآءَ ٱلْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَٱلَّذِى يُغْشَىٰ عَلَيْهِ مِنَ ٱلْمَوْتِ ۖ فَإِذَا ذَهَبَ ٱلْخَوْفُ سَلَقُوكُم بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ﴾ (الأحزاب 19) وهو سياق شخصية النبي محمدﷺ، باعتبارها شخصية عالمية، لها حظوة عظمى، يُحتَفى بها وتشيد بنضالها مختلف الخطابات، من مختلف الثقافات والمرجعيات، ومن شتى الأجناس واللغات، وذلك لنهجها الثوري التحرري والتحريري، وتجاوزها لغربتها في بداية

---

[1]-الغلاف الخلفي للرواية وهو نص موجود في ص 276 من متن الرواية.

[2]-كراف الخطايا، ج1 ص 276

[3]-كراف الخطايا، ج1،276

[4]-المصدر نفسه الصفحة نفسها

رسالتها، وإصرارها على إتمام تبليغها، برغم كل ما لاقته من أفعال وخطابات من أقطاب مضادة. وبهذا يحقق هذا المقطع تناصا داخليا مع نص الإهداء، عبر إحالتهما على سياق الجهاد، والتحرر وتعلقهما بالنص السابق نفسه، والمتمثل في سورة الأحزاب.

وينطوي هذا الموتيف من جهة أخرى، على التيمات الأساسية، التي بني عليها العالم الروائي، والتي تمد السياق بدلالات مشابهة للسياق النبوي، ومن ذلك "الجنون"، "اللغة"، و"البيان"، فسعي قوم محمد ﷺ لإيذائه بالأبصار، قبل الأيادي لم يكن سوى رد فعل للتلقي الرافض لهذا الخطاب، الجديد، المختلف معنى ومبنى، عن مألوف خطاباتهم الشعرية والنثرية، برغم تشاكل مادة الخطابين، وتماثل خامتها المتمثلة أساسا في اللغة العربية وأبجديتها، ودوالها ولم تكن تهمة الجنون، والسحر سوى حلا مرتبكا، عاجزا أمام هذا الخطاب، المربك لادعاءاتهم، المعجز لتحدياتهم.، الفاضح لبطلان عقيدة آبائهم الوثنية.

وتتمثل مفارقة السياق الروائي للسياق القرآني في كون" منصور"، وهو الشخصية الرئيسة، وإن كان يمتلك ناصية اللغة، باعتباره شاعرا، ومثقفا، فإن عجزه عن التغيير يدفعه إلى افتعال الجنون، والسعي إلى تأكيده للآخرين، من أجل كشف الزيف والفساد على مختلف المستويات، ومن ثم تنضوي هذه الشخصية، بطريقة تجمع بين السخرية والمأساة، ضمن نسق المصلحين.

ثانيا: نماذج من الأنساق القرآنية

تجدر الإشارة إلى أن هذه النماذج تأخذ عبر التمثيل السردي، صفة الشخصيات بمفهومها المجرد، العام، كعوامل مثل الله، المسيح، إبليس والتي يجعل السرد من بعضها شخصيات روائية، ويسند لها خطابات يشركها بها في حوارات ثنائية تسأل وتُسأل، وتجيب تجاب، وتعلّق، إلى غير ذلك من صفات الشخصيات الأخرى؛ مثل "إبليس"، أو قد تأخذ صفة التيمة، أو الرغبة في البرنامج السردي العام، من مثل "الزنا"، و"الخمر" و"الموت"، أو قد ترتبط بالفضاء الزمني، والمكاني؛ من مثل الجنة، والنار، ويوم الحساب.

وسنكتفي في مقامنا بنموذج واحد، ضمن ثلاثة أنواع، لنقف على المفهوم النسقي العام، الذي يشكله التمثيل السردي، وفق رؤية معينة، ونبرز من جهة أخرى، نوع تناص هذا المفهوم مع المفهوم النسقي الذي يرسخه الخطاب القرآني، كما سنرد كون هذه النماذج أنساقا إلى تواترها في هذين المدونتين، مع الأخذ بعين الاعتبار، توضع الدوال الممثِّلة لها في سياقات مقامية معينة، وإحالاتها المرجعية، والسياق السردي في كل رواية.

كما أن تصنيفنا لهذه النماذج إلى دينية، أو اجتماعية، أو فلسفية تصنيف إجرائي لاغير، باعتبارها منضوية كلها تحت النسق الثقافي العام، وهو المصطلح الذي تفادينا التوسع فيه، في مقامنا هذا لاعتبارات منهجية، مرتبطة بالدرجة الأولى، بالالتزام بزاوية الدراسة المحدودة تناص(الخطاب القرآني)، وعليه فقد كانت التسميات دينية، اجتماعية أو فلسفية استنادا إلى تركيزنا على الرؤية الفكرية، التي انطوت عليها المتناصات، ومن ثم وظيفتها الإبلاغية المستهدفة للمتلقي، في الجانب الفكري، بينما كانت صفة "النسق اللغوي" مرتبطة بتلك المتناصات، التي هيمنت فيها الوظيفة الشعرية للغة، بشكل لافت، مع التسليم بالتداخل بين الجانبين.

1-الأنساق الدينية

يحضر الدين كـ "تيمة"، وكمرجعية ثقافية في الرواية الجزائرية، حضورا بديهيا، لكونه عنصرا من العناصر المشكلة للهوية الفردية والاجتماعة على السواء، أما حضوره في رواية العشرية كنسق ثقافي، ممثلا بالشخصيات وخطاباتها، والأفضية فهو ضرورة حتمية لارتباط الأحداث المرهنة، والعوالم الممثلة بالدين ارتباطا وثيقا، وقد سبقت الإشارة إلى اعتبار ذلك سمة من السمات الكتابية لرواية هذه الفترة، والتي تجعل منها نسقا سرديا، وروائيا.

1- 1 أنساق الذات الالهية "الله"

برغم كون كلمة "الله" في اللغة العربية اسم علم للذات الإلهية (اسم الجلالة)، فإن كثيرا من الخطابات توظفها مقابل كلمة الإله، خالعة عليه صفات لاتنطبق عليها، حتى في فترة ما قبل الإسلام، إذ المعروف أن كلمة "الله" موجودة في التراث اللغوي العربي، والممتد إلى ما قبل الاسلام، من أشعار ومرويات، كما تشير الدراسات، والتي تنوه بأن القرآن قدأشار إلى معرفة قريش لهذه الكلمة، بمعناها القرآني (الإله الواحد الأحد)، [1] " المختلف عن كل ما اتخذته من وسائط للتقرب منه، سبحانه وتعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُواْ مِن دُونِهِۦٓ أَوۡلِيَآءَ مَا نَعۡبُدُهُمۡ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَآ إِلَى ٱللَّهِ زُلۡفَىٰٓ﴾ (الزمر3)، ﴿وَلَئِن سَأَلۡتَهُم مَّنۡ خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ لَيَقُولُنَّ ٱللَّهُ﴾ (لقمان25)، وهو الجواب نفسه في سورة الزمر آية 38 وسورة العنكبوت آية 61.

ولاشك أن القارئ يلاحظ بسهولة، أن الروائي باعتباره منشئا للكون الروائي، يصنع أنساقه، بما فيها الأنساق الدينية، وبما في ذلك النسق الإلهي، الذي يشير إليه الدال" الله " والذي يكون بمدلولاته السردية نسقا خاصا بالعالم الروائي، يقف مقابلا للنسق القرآني، مشكلا معه تماثلا، أو تقاطبا، واختلافا.

تنطوي الروايتان على ملامح تشكل نسق " الله"، عبر مختلف المقاطع السردية، التي تمظهرت كخطابات مباشرة، مسندة إلى متلفظيها، من خلال الحوارات الداخلية، أو تعليقات تحكي بصيغة الغائب عن الله، أو خطابات موجهة إليه مباشرة، عبر المناجاة، ومن خلال الهيئة، والوظيفة التي تمنحها هذه الخطابات للذات الالهية، يتراءى نوع تناصها مع الخطاب القرآني، أوتناصها مع خطابات أخرى، ويمكن أن تدرج هذه الصور ضمن بنيتين دلاليتن؛ بنية صفات الله، وبنية علاقات العبد مع الله.

أ)صفات الله

يجمل الخطاب القرآني صفات الله ضمن مقولتين، تنشئان النسق العام للذات الإلهية، تتمثل المقولة الأولى في استحالة أن يتصف الله بصفات النقص، التي تتصف بها مخلوقاته ومنها الانسان، بينما

[1] – انظر: كارين أرمسترونغ، الله والإنسان، ترجمة: محمد الجورا، دار الحصاد، دمشق، ط 1، 1996، ص151.

تتمثل المقولة الثانية في أنه يمكن للانسان أن يتصف بصفات الله، بل عليه أن يتمثلها في نفسه، سعيا نحو الكمال، والجدارة بخلافة الأرض وعمارتها، وذلك عبر مختلف الآيات التي، تواترت لتحدد صفات الذات الإلهية، والتي تَشكَّل منها مسرد الصفات المشتقة من أفعاله، التي تسمّى الله بها وأطلق عليها "الأسماء الحسنى"، والتي يأمر عباده لمخاطبته بها في دعائهم: ﴿ قُلِ ٱدۡعُواْ ٱللَّهَ أَوِ ٱدۡعُواْ ٱلرَّحۡمَٰنَۖ أَيّٗا مَّا تَدۡعُواْ فَلَهُ ٱلۡأَسۡمَآءُ ٱلۡحُسۡنَىٰۚ ﴾ (الإسراء، 110)، ولإبراز التناص بين الخطابين، الروائي، والقرآني نورد الصفات المسندة للذات الإلهية في الجدول الآتي: ولضيق المقام سنكتفي بنموذج أو اثنين من الآيات القرآنية، في كل صفة من نماذج الصفات التي طرحتها الروايتان.

- القدرة المطلقة، والتنزيه عن الاحتياج

الآيات	المتناصات
﴿إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٌ ﴾(البقرة 20)	"لا بد أن يكون الله عندما فكر في الخلق لأول مرة جاء بطينه من قرية بيدر، وطلب من إمرأة بيدرية أن تساعده على تدقيق مخلوقاته، ونزع الشوائب منها"[1]

- اختلافه عن كل شيء

الآية	المتناصات
﴿لَيۡسَ كَمِثۡلِهِۦ شَيۡءٞۖ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ﴾ (الشورى 11) ﴿ وَلَمۡ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدُۢ ﴾ (الإخلاص 4)	"حتى الإمام لم يكن راضيا قال الفتنة من الافتتان ولايجوز أن تسمى الرأة بما يغضب الله قال أبي طز الله هبلتوه ورديتوه مجنون كيفكم صغرتوه حتى صار ما عندو ما يدير غير يحرس في تفاهتنا اليومية "[2] "وحدك مثل الله إذ تضع الموجة في جيبك وحقيبتك الوحيدة في عينيك وتسافر"[3]

الحي القيوم

الآية	المتناصة في الرواية

[1]-شرفات بحر الشمال ص 118

[2]-المصدر نفسه ص 49

[3]-شرفات بحر الشمال، ص207

﴿ وَتَوَكَّلْ عَلَى الْحَيِّ الَّذِي لَا يَمُوتُ ﴾الفرقان 58. ﴿ اللَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ ۚ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ ﴾ البقرة : 155 ﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٦﴾ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ﴿٢٧﴾ ﴾(الرحمان: 27-26) ﴿ وَمَا كَانَ رَبُّكَ نَسِيًّا ﴿٦٤﴾ ﴾ (مريم 64)	-"لك أيها الغريب كل ضفاف الدنيا الجميلة إذتمضي حيث تشاء لا حيث يشاء قدر الله. الله يابن أمي لم يعد يسأل عن أحد لقد أحرق سلطانه وتوسد الرماد وشواهد الموتى الحياة قوس طارئ في جملة غير مفيدة تفتحه يد رقيقة وتغلقه يد حتما ليست هي نفس اليد الأولى"[1] -"لا بد أن يكون الله الذي استغرق في صنعهم وقتا طويلا ليكونوا بهذا السخاء قد نسيهم هم كذلك لسنا وحدنا في هذا القفر"[2]

العدل والرحمة

الآية	المتناصات في الرواية
﴿ وَلَا يَظْلِمُ رَبُّكَ أَحَدًا ﴾(الكهف: 49)	-"اليوم الذي اكتشفت فيه نفسي امرأة بدون نهد تأكدت للمرة الأخيرة أنني لم أكن سوى رقما ضيلا في حسابات الله لقد سرق مني حق الغواية)...)لكن السرطان هو الصورة العليا للسادية الإلهية "[3] -"حتى الله الذي يتباكى في قلوبنا وأسرتنا ليلا نهارا التزم صف القتلة واضعا رأسه بين ركبيته حتى لا يرى ما يحدث أمام عينيه المغلقتين"[4] -"كيف تركت قريتها وساحات حاراتها التي تكاثف ضددها الله والطبيعة والناس"[5]

[1]-شرفات بحر الشمال، ص207

[2]-المصدر نفسه، ص270

[3]-المصدر نفسه، 288

[4]-المصدر نفسه، ص16

[5]-المصدر نفسه، ص 22

بتكرار صورة معينة للذات الإلهية، تشكل هذه المقاطع، ومقاطع أخرى تناصا داخليا في رواية "شرفات بحر الشمال" لتشكل تناص تناقُض مع الخطاب القرآني، بحيث تتعارض الصفات بين الخطابين لتنفي إحداها الأخرى، فمقابل قدرة الله المطلقة، والعدل، والرحمة والحياة السرمدية، وتنزهه عن السهو والنسيان، تحضر في المقاطع السابقة الذات الإلهية، عاجزة، وقاسية، ظالمة، متواطئة، منحازة للقتلة وناسية، متناسية، وغير متحكمة في ما يحدث.

من ثم فإن هذه المتناصات تشكل نسقا روائيا، تمثله المقولة "يمكن أن يتصف لله بالصفات النقص الإنساني" المناقضة للمقولة "لا يمكن أن يتصف الله بصفات النقص الإنساني"، والتي مثلت مقولة محورية في بنية الخطاب القرآني، كما أشرنا سابقا، ومن جهة أخرى، تستدعي هذه المقاطع الكتابات التوراتية، والرسائل الإنجيلية، وتحيل عليها بقوة، عبر الصورة النمطية، المبنية على صفات النقص، التي أشرنا إليها سابقا[1]، والتي حددها الخطاب القرآني، كاشفا ملامح التشويه العمدي، في هذه الكتابات، ومقدما البدائل الصحيحة في الكتب السماوية، وعند الرسل المنزلة عليهم، قبل أن يُحرّف كل كتاب منها إلى نسخ كثيرة متشاكسة.

وبالمقابل فإن القارئ يجد أن رواية"كراف الخطايا" تتناص مع الخطاب القرآني تناص تماثل وتطابق في النسق العام للذات الإلهية؛ حيث الله هو مركز الأكوان بل علتها ومبتدأها ومنتهاها، والذي شكل محور بنية الخطاب القرآني، وإذا كنا لانستطيع نقل كيفية تشكل هذا النسق في العالم الروائي؛ لأن ذلك يتم عبر تواشج التمثيل بمختلف عناصره، من شخصيات بأفعالها، وخطاباتها، وفضاءات مكانية، فسنكتفي بمقطع يختزل ذلك، بإحالته المباشرة على الرؤية القرآنية المبنية على هذه المركزية، حيث يقول منصور مخاطبا صورة أبيه: "لك أن تكون تقيا عفيفا، وذلك أفضل للإنسان الذي ينشد الكمال، أما أنا فدعني أسلك سبلا أخرى وأطرق أبوابا أخرى وأسأل حتى الشياطين عن سبيلي، لكن كن مطمئنا أننا نلتقي في النقطة الخالدة، وهي أننا جميعا نحب الله.. كل الدروب –وإن اعوجت– تؤدي إلى الله، وكل السبل و–إن طالت– تقود إليه. كل شيء منه ابتدأ وإليه ينتهي.."[2]

---

[1]–انظر مثلا سفر الملوك، إصحاح 17 فقرة 20، وكثير من فقرات سفر التكوين، ورسالة بولس .

[2]–كراف الخطايا، ج1، ص23.

ومن تجليات هذا التناص التماثلي، تلك اللازمة السردية التي يتواتر افتتاح السرد بها في كثير من المقاطع: "يشهد الله "، و"يعلم الله" والتي تحضر فيها الذات الإلهية بصفة العلم والشهادة؛ من مثل قوله "ويشهد الله أنها لاتنساه بالدعاء في كل صلاتها ويشهد الله كذلك أنه الوحيد الذي تخصه بالدعاء"[1]، وقوله: "ويعلم الله وحده كم ستدمر هذه الصدمة من روحها ونفسها "[2]؛ حيث يلهج الراوي بهذه العبارة كنوع من التبرير السردي لعلمه أكثر مما ينبغي، ورصده لأحوال الشخصيات العلنية والسرية، التي تصل إلى تمييزه بين الخشوع والتخاشع في الصلاة، فيضفي على هذا الاطلاع المفرط مصداقية بإحالته إلى مرجع أشمل، وأوثق علما (الله).

و بالإضافة إلى نسق مركزية الذات الإلهية، فإن كثيرا من المقاطع السردية، في رواية كراف الخطايا تتناص مع الخطاب القرآني تناص تماثل في مقولة "لا يمكن أن يتصف الله بصفات النقص الإنساني"، وكثيرا ما يتجاوز هذا التناص مستوى الرؤية، والمحتوى الفكري والسياق، إلى مستوى التركيب، ليكون بذلك تناصا حرفيا، متمثلا في الاستشهاد، أو الاقتباس والتضمين، ولايتسع المقام لبسط كل المتناصات، لذلك سنكتفي ببعض المقاطع، عن بعض الصفات، ويمكن أن نمثل لصفتي العدل والرحمة بالمقطع السردي الآتي:

"-سأدفع لك ثمن الخبزة غدا وانصرف فقال عمي محمد كأنه يكمل كلام "منصور" ساخرا:

-يوم القيامة إن شاء الله

ولقد أعجبه جدا هذا التعليق من عمي محمد..، لأن يوم القيامة يكون الحكم هو الله.. ولايظلم ربك أحدا.. فالله يعلم لماذا سرَق من سرَق ولماذا سُرق من سُرق" [3].

ففضلا عن حضور السياق القرآني لعدالة الله، واستحالة ظلمه يضمن الراوي الآية ﴿وَلَا يَظْلِمُ رَبُّكَ أَحَدًا﴾ (سورة الكهف49)، مدمجا إياها في خطابه، دون علامات طباعية تشير إلى الإقتباس، لتصير تلفظا مباشرا متبنى من قبل المتلفظ، في السياق الجديد، ليدعمها بصفة أخرى، تشرح هذا العدل

---

[1]-كراف الخطايا، ج1ص 43.

[2]-المصدر نفسه ، ج1، ص 44 وانظر الصفحات: 29، 30، 37، 50، 54.

[3]-المصدر نفسه، ج1، ص 33.

المطلق، وهي علم الله بظواهر المواقف، وبواطنها مشيرا ضمنيا إلى الأوضاع السائدة في مجتمعه، من التباس، وغموض مبنيين على التزييف في القضايا، واختلاف بواطنها عن ظواهرها[1].

كما يمكن التمثيل لصفة الرحمة بالمقطعين الآتيين:

-"ولا لوم على الله إن هو سبحانه تخلى عنه وقلاه، فذلك هو العدل والجزاء الوفاق..إنه يريد أن يعصيه ويريد أن يعطيه منطق أخرق (...). ليس من المنطقي أن يجيب الله دعوته وهذا الكيس الخبيث يتدلى من يده كوجه إبليس، لكن الله عظيم كريم قادر أن يحسن إلى المسيئ ويتكرم على العاصي، ويتوددإلى من يجافيه، إدن فليرفع عينيه إلى السماء ويفعل بعدها الله ما يريد ورفع نحو الله عينين مثقلتين بالخجل والذل)...). وكأن الله سبحانه قال له لبيك عبدي، لك ما طلبت"[2].

-"توجه إلى المسجد ليلقى الله بكل أوزار البارحة فيلقيها بين يديه سبحانه فإن عاقب فلأنه عادل وإن غفر **فهو أهل التقوى وأهل المغفرة**"[3]

ب)علاقة العبد بالله

إذا ما تفحصنا المتناصات التي تطرح صفات الله في كلتا الروايتين، وجدناها تمثل خطابات صادرة عن الشخصيات الروائية، في سردها لحكايات ذاتية وغيرية؛ حيث تسند الشخصية الروائية صفات معينة للذات الإلهية بصيغة الغائب، كما اتضح ذلك في الأمثلة التي أوردناها والتي ترسم في مجملها نسقين متقابلين عن الذات الإلهية نسق الكمال في كراف الخطايا، وهو النسق القرآني ونسق النقص في "شرفات بحر الشمال".

وإذا كان هذان النسقان يشيران بطريقة ضمنية إلى رؤية الشخصية الروائية، ومن ثم إلى علاقتها بالذات الإلهية، فإن طبيعة هذه العلاقة تتجلى صريحة في المتناصات التي تمثل خطابات مباشرة توجهها هذه الشخصيات إلى الذات الإلهية، عبر حوارتها الثنائية والمنولوجية، أو في مقاطع سردية تحكي حيثيات التواصل بين الشخصية والذات الإلهية، سواء مروية مباشرة من قبل الشخصية، كما في رواية شرفات

---

[1]-تتواتر هذه التيمة في منحى ساخر انظر مثلا ج1ص 19.

[2]-كراف الخطايا،ج1، ص85.

[3]-المصدر نفسه، ج1، ص 232 ،قمنا بالتشديد لإبراز التناص الحرفي مع الخطاب القرآني.

بحر الشمال، المبنية على توزيع السرد على الشخصيات، أو منقولة عن طريق الراوي العليم، كما في رواية كراف الخطايا.

ويتضح لنا أن المتناصات التي تحوي علاقة بين الشخصية والذات الإلهية تشكل في عمومها نسقين؛ نسق التنزيه، المرتبط بنسق الكمال في الصفات، ونسق الإدانة المرتبط بنسق النقص، ولاشك أن الأول يتماثل مع النسق القرآني الذي تتأسس فيه علاقة العبد بالله على التنزيه ودلالاته؛ من حمد وخضوع ورضى، ويمكن أن نمثل له بالمقاطع الآتية:

-"سبحانك سبحانك كما يتشابه البقر على الناس فقد يتشابه الناس على البقر "[1]

"هذا الإحساس أشاع في نفسه طمأنينة ورضى ورغبة في الإقبال على الله، فقام واغتسل وصلى الصبح والظهر، ورفع يديه نحو الله في خشوع.(...) فأولى بالإنسان أن يذوب في حضرة الله، وأن يتلاشى تلاشيا "[2].

ويمكن أن نمثل للمتناصات التي تشكل فيها العلاقة التواصلية للذات الانسانية مع الذات الإلهية نسق الإدانة بالمقاطع الآتية:

1-"أكثر من ذلك أشعر أن الله نفسه متواطئ ضدنا ويستهدفنا في أجمل ما أعطاه لنا"[3].

2-كانو مشدودين لي، وكنت مشدودا لوجه صنعته من خيبتي من الله والدنيا.أعرف أن البلاد اليوم تلد الموت لكنها في خلوة ما وعلى هامش الدم كانت أشياء بدون اسم تولد بقساوة في شكل أقلية"[4].

3-"أستطيع اليوم أن أقول بدون تردد منكسة الرأس أمام الله، عندما يسألني عن باطني جرحي: إلهي لماذا لم تتخل عني في وقت مبكر، عندما لعنتك ورميتك في أقرب شط، لأنك لم تجعل الطفل الذي أحببت يقاسمني كلمات الشوق، وقلت لك أغرقها فقد أعطيتها كل شيء، ولم تعطني سوى هبة الفراغ.عندما هدأت الرياح سمعت قعقعة ضحكاتك تتكسر في الخلوة اغفر لي فقد أخطأت في يقيني،

---

[1]-كراف الخطايا، ج 2، ص 442.

[2]-المصدر نفسه، ج، 1، ص 109.

[3]-شرفات بحر الشمال، ص287.

[4]-المصدر نفسه، ص 121.

في الدنيا شيء آخر لاعلاقة له بالعطاء، الحب يالله، أكبر حالة التباس"[1].

4-حمدت الله الذي أغضب منه، من حين لآخر أن صدري لم يمسح كلية، ولم أفرغ من صدري كالدجاجة، كما يحدث للكثيرات، وتشعنقت بالكتابة حتى لا أسلم نفسي للموت هكذا بكل بلادة"[2].

ينطوي السرد في المقطعين الأول والثاني، على وحدات تشكل فيها خطابات الشخصيات نسق الإدانة المحضة، من خلال التصريح بـالشعور بالتواطؤ، والاستهداف والخيبة، كما تشير الجمل التي تتلفظ بها الشخصية الروائية اتجاه الذات الإلهية: "الله نفسه متواطئ ضدنا"-"يستهدفنا في أجمل ما أعطاه لنا "-"خيبتي من الله"-".

بينما يجتمع في المقطعين؛ الثالث، والرابع سياقان في الملفوظ الواحد، سياق يحيل إلى دلالةالإدانة، المبنية على السخط، والتطاول، وسياق يحيل على دلالات الرضا،والندم،والاسغفار "ويتجلى ذلك في المقطع الثالث، من خلال تقابل الوحدتين المتناقضتين)لعنتك ورميتك، لم تهبني سوى هبة الفراغ / اغفر لي)، وفي المقطع الرابع عبر وحدتي الحمد والغضب في الجملة "حمدت الله/الذي أغضب منه من حين لآخر".

غير أن هذه المفارقات لا تشكل نسقا متناصا تناص تماثل مع الخطاب القرآني، ذلك أن نسق التنزيه يبقى غائبا في هذه المقاطع، برغم المنحى التبريري التصحيحي، المراوح بين الإدانة والتنزيه، لأن علاقة الذات البشرية مع الذات الإلهية في الخطاب القرآني مبنية على استحالة إدانتها، واستحالة وصفها بالنقص مطلقا، وليس على الرضى أحيانا، والغضب أحيانا أخرى، كما هو ماثل في المقطع الرابع.

فضلا عن كون طلب المغفرة في المقطع الثالث ليس لذنب التطاول على الذات الإلهية، بل للخطأ في تقدير مفاهيم انسانية مجردة، مع استمرار سياق الإدانة، تجاه الذات الإلهية، ومن ثم فإن صورة الذات الإلهية في خطابات الشخصيات الروائية في هذه المقاطع لاتتناص مع صورتها في الخطاب القرآني، تناص تماثل بل مع الخطابات التي أدانها هذا الخطاب، في كثير من الآيات؛ مثل قوله: ﴿ مَا قَدَرُواْ ٱللَّهَ حَقَّ

[1]-شرفات بحر الشمال، ص 91.

[2]-المصدر نفسه، ص ص، 288-289.

قَدۡرِهِۦ﴾ التي تكررت ثلاثة مرات (الأنعام 91، الحج 74، الزمر67) أو السؤال الاستنكاري ﴿مَّا لَكُمۡ لَا تَرۡجُونَ لِلَّهِ وَقَارٗا ١٣﴾(نوح 13)، أو قوله: ﴿وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَعۡبُدُ ٱللَّهَ عَلَىٰ حَرۡفٖۖ فَإِنۡ أَصَابَهُۥ خَيۡرٌ ٱطۡمَأَنَّ بِهِۦۖ وَإِنۡ أَصَابَتۡهُ فِتۡنَةٌ ٱنقَلَبَ عَلَىٰ وَجۡهِهِۦ﴾ (الحج 11)

ويتكرر عبر العديد من المقاطع السردية [1] هذا التماثل الظاهري لصورة الذات الإلهية بين الخطاب القرآني وخطاب الروائي، في "شرفات بحر الشمال" والمنطوية ضمنيا على التناقض عبر قرائن سياقية، وبناء على علاقة التعدي، فإن الصورة الذات الالهية في هذه الرواية، تمثل نسقا يناقض نسق الذات الإلهية، الذي مثلته رواية كراف الخطايا، وإذ لايتسع المقام للتبسط فيها، فإنا نكتفي بعرض مقطعين متماثلين، من حيث كونهما يندرجان في سياق تصحيح هذه صورة، مع اختلاف نسقي هذا التصحيح.

مق1: "-الميت يحتاج إلى الماء فهو لايأكل الصخور.

-هو في الجنة ولا يحتاج.

شكون قالك هذا الكلام؟-.

ربي قاله وقال الي يمس قبر ميت يشويه على سفود في ذيك الدار.

أمثالك يشوفو ربي؟

وعلاش لا؟هو مش مرا متحجبة تخاف على روحها من الرجال ولا واحد خواف"[2]

مق 2: "- سوف يعلقني الله من أشفاري حين أموت هكذا قال لي الشيخ وهو لا يكذب، لأنه يعرف الله جيدا.

-لا تخف يا بلال إن الله سبحانه ليس سيافا وهو أكبر من عاهات هؤلاء..لا تصدقهم يا بلال إنهم يكذبون علينا عند الله ويكذبون على الله عندنا والله ليس في حاجة إلى هذه السمسرة الوقحة)...)، ثم صرفه برفق.(...) ليرى أن معصية هؤلاء ممكنة ولاتغضب الله مطلقا وأنه سبحانه لا

[1]-انظر مثلا: تناقض نسقي الذات الالهية في ص 52 في من "شرفات بحر الشمال" مع نسقها في ص15،ج1، من "كراف الخطايا".

[2]-شرفات بحر الشمال، ص 172.

ينتقم لمثل هؤلاء لأنهم يكذبون عليه"[1]

فكلا المقطعين يبرزان صورة الذات الإلهية عند نموذج من المتدينين، متمثلا في الإمام حارس المقبرة في "شرفات بحر الشمال"*، والشيخ المنتمي إلى السلفية في "كراف الخطايا"، ويأخذ خطاب الشخصية الرئيسة في المقطعين، دورا تصحيحيا لهذه الصورة المشوهة للذات الإلهية، عند شخصيات روائية أخرى، ولكن هذا التصحيح يمر في المقطع الثاني عبر تعظيم الذات الإلهية، وتنزيهها عن صفات النقص، عبر الوحدة "سبحانه"، المكررة مرتين في ملفوظ واحد، في حين ينبني التصحيح في المقطع الأول على التجسيد الحسي، الذي يجعل من الذات الالهية مرئية عبر الإجابة بالإيجاب "وعلاش لا؟" عن السؤال "أمثالك يشوفو ربي؟"، مع التمثيل المستهدف لقرائن دينية من خلال الوحدة "مرا متحجبة" برغم كونها نفيا لأن يكون الله كذلك.

ومن خلال كل ما سبق يتضح جليا، أن صورة الله، عبر خطابات الشخصيات في "شرفات بحر الشمال" بتمثليها لنسق النقص، تصوغ هذه الذات مماثلة للصورة التي رسمتها الكتابات التوراتية، والإنجيلية، والتي بنيت على أساسها صورة الذات الإلهية كفكرة فلسفية، والتي توصلت مع نيتشه إلى رفض هذا الإله العاجز، والتمرد عليه والاستغناء عنه، ونقل مركزية الكون للانسان[2] ووصلت مع "ألبير كامو" إلى ما أطلق عليه "الالحادية البطولية"، وهي الرؤية التي طرحها في كتاباته الأدبية؛ حيث يقول "يجب على الناس أن ينكروا الله في تحدكي يصبوا كل قلق حبهم على الجنس البشري"[3].

كما يبرز تناص أنساق الذات الإلهية في رواية "شرفات بحر الشمال" مع الفلسفة الغربية، عبر تيمة موت الله، التي تضمنتها بعض المقاطع، التي أوردناها سابقا، ويحضر "التحدي البطولي للذات الإلهية ماثلا في مناجاة"ياسين"، وهو الشخصية الرئيسة لأخيه المقتول "عزيز": "أيها العزيز وحدك خضت غمار البداية، ومثلما فتحت أقواسك بيدك اليسرى، فأغلقها بيمناك متحديا جبروت الله"[4].

---

[1]-كراف الخطايا، ج1، ص 74.

[*]- يبدو لنا من غير المقنع الجمع بين وظيفتي الإمام وحارس المقبرة كما أن السرد لم يقدم لذلك أي تسويغ.

[2]-كارين أرمسترونغ، الله والانسان، تر: محمد الجورا دار الحصاد دمشق سوريا، ط 1، ص 354، 355.

[3]-المرجع نفسه، 376.

[4]-شرفات بحر الشمال، ص 209.

ونرى أن السياق الروائي في "شرفات بحر الشمال" وفي كثير من الروايات التي ترهن العشرية السوداء يتماثل مع السياق الفلسفي والأدبي الغربي؛ حيث ينوه كثير من الفلاسفة أن نقدهم موجه، في الأساس، إلى رجال الدين والانعتاق من قيودهم، وبالمقابل ارتبطت الأحداث العنيفة في فترة التسعينيات في الجزائر بالدين، وهو ما جعل كثيرا من الروايات تنطوي أطروحاتها الأساسية على إدانة كل ما هو ديني، دون تمييز في كثير من الأحيان بين الدين والتدين.

ومن اللافت أن الخطابات المنضوية تحت نسق تنزيه الذات الإلهية، في رواية "شرفات بحر الشمال" اقتصرت على خطابين؛ الأول مسند إلى شخصية "عمي غلام الله" في تعجبه من قتل مجاهدي الشرق لعبان رمضان ثم التظاهر بالحزن عليه" سبحانك ربي؟هاهم هنا في كل مكان ينشدون قسما ويتقاسمون التركات ودم البلاد "[1]، والخطاب الثاني مسند لقاتلي "عمي غلام الله" على شكل نص مكتوب "عاشر الشيوعيين وهم الذين أسموه غلام الله والعياذ بالله لذم العزيز الحكيم"[2]، ولا يخفى على القارئ قصدية اختيار السياقات التاريخية والدينية لهذه الخطابات الوحيدة، المنزهة للذات الإلهية.

ونرى أن هذه الإدانة لما هو ديني في "شرفات بحر الشمال" مرتبطة-كما أسلفنا الذكر - بمرجعيات الثقافية الغربية، التي بني عليها العالم الروائي، أكثر من ارتباطها بعنف الأحداث، باعتبار الرواية تبعد عن زمن العشرية من حيث الأحداث، أو زمن كتابة الرواية، وصدورها ومع ذلك، فإنه يتراءى لنا من خلال قراءتنا لروايات واسيني الأعرج، أن حدة الإدانة للدين وخطاباته قد خفتت في هذه الرواية، وفي روايات أخرى تلتها، من مثل رواية مملكة الفراشة، مقارنة بروايات الكاتب، التي كانت في خضم أحداث العشرية، من مثل روايتي "سيدة المقام" و"ذاكرة الماء."

ويتم تشكيل نسق الذات الإلهية أحيانا في سياقات فاقدة للملاءمة السردية، من ذلك مثلا؛ جعل المرجعية القرآنية تنتج صورة للذات الإلهية كفكرة فلسفية، متغيرة التشكل من تمثل إلى آخر، كما يتضح في منولوج لـ "عمي غلام الله" في قبر صديقه "مايو"" أنا رجل يخاف الله، وهؤلاء القوم الغامضين **حفظ القرآن** عن ظهر قلب حتى صار جزءا من دمه وتنفسه **وصنع إلهه على شاكلته عاشقا، ومحبا**

[1]-شرفات بحر الشمال ، ص 192.

[2]-المصدر نفسه ، ص 198.

للناس، وأنت شيوعي فرنسي وضع كل ذكائه في خدمة بلد لم يكن له"[1].

2-الأنساق الاجتماعية:

سبقت الإشارة إلى أنّ النسق بمفهومه العام، ذو منشأ اجتماعي؛ حيث تتخذ الدوال مدلولاتها العامة بالتوافق، والمواضعة الجماعية، والمتراكمة عبر مرحلة زمنية معينة، لتغير دلالاتها المرسخة في ظروف جديدة، بتغير البنيات الاجتماعية والعلاقات فيها، وأن البعد الاجتماعي للأنساق هو أكثر ما يتجلى في الرواية، وذلك لطبيعتها الحوارية، وآلياتها الكتابية، القادرة على إبراز النسق العام، الذي يكون عليه المجتمع، من خلال تمثيل مجموعة أنساقه الفرعية في العالم الروائي؛ حيث ترهَّن حركيات هذا المجتمع، عبر فضاءات زمنية ومكانية مختلفة، ومن جهة أخرى، تسهم الرواية باعتبارها نوعا أدبيا، اجتماعيا بالدرجة الأولى، في صنع وترسيخ أنساق اجتماعية جديدة، وتعمل على تمريرها بطريقة ضمنية في الغالب.

2-1 أنساق الخمر:

لكون "الخمر" معطى معيشا في الواقع، باعتبارها مشروبا يندرج ضمن الغذاء (المأكل والمشرب)، فإنها تمثل نسقا اجتماعيا بأنساقه الفرعية؛ مثل النسق الاقتصادي في بعديه الانتاجي والاستهلاكي،.ولما كانت الكتب السماوية في مجملها أفعالا كلامية، إلهية المصدر، فقد وجهت عبر خطاباتها أوامر ونواه للإنسان بشأن الخمر؛ وذلك لمميزاتها الكامنة في مفعولها ومضاعفاتها عليه؛ جسدا ونفسا وروحا، خاصة فيما يميزه عن باقي المخلوقات (العقل).

وعبر هذه الخطابات، اتخذت الخمر مفهوما مغايرا؛ بحيث أصبحت في سياق الممنوع والضار، ليكون شربها ضمن نسق المعصية والخطيئة غير أن هذا النسق قد تحول مع مرور الزمن وتغير البنى الاجتماعية التي غيّرت الخطابات الممثلة للدين معنى ومبنى؛ كما في التوراة والإنجيل، لتنشأ خطابات موازية ناسخة -بالمعنى الناقض-لمضمون الخطابات الأصلية، وتنتقل فيها الأفعال الكلامية من منع شرب الخمر والنهي عنه إلى الأمر به والحث عليه[2].

---

[1]-شرفات بحر الشمال ، ص 187. قمنا بتشديد الوحدات التي تبرز تشكيل الذات الالهية ومرجعيته.

[2]-انظر سفر الأمثال فقرة 7،6 " اعطوا مسكرا لهالك، وخمرا لمري النفس يشرب وينسى فقره ولا يذكر تعبه" وانظر رسالة بولس الأولى وإنجيل يوحنا العدد الثاني.

وتندرج الخمر، وفقا لذلك، ضمن نسق قيمي مغاير، يصل إلى الرمز المقدس؛ حيث اعتبرت رمزا للقوة، ونعمة كبيرة من الله ومعجزة من معجزات المسيح الحاضرة في الوجبات المقدسة على غرار (العشاء الرباني) لتصبح ملازمة للأحبار والرهبان، مع التنويه بالاكتفاء بقدر يوقف مفعولها عند حدود النشوة، بعيدا عن السكر والعربدة[1]، وهو النسق الذي رسخته الكتابات الأدبية منذ فجرها الأول، المتمثلة في الملاحم الشعرية.

بيد أن الخطاب القرآني لم يدرج الخمر ضمن نسق الإدانة، ولم يدرجها في حكم المنع في بداية الأمر رغم ضررها، وذلك مراعاة لطبيعة النفس البشرية لمجبولة على الألفة والتعود، وللمكانة التي تحتلها الخمر في المجتمع والتي نقلت صورها القصيدة العربية، باعتبارها النوع الأدبي الناطق باسم المجتمع في عصر ما قبل الإسلام؛ فكما تجاوزت الخمر كونها تيمة في القصيدة، لتترسخ كعنصر بنيوي يقوم عليه ما يسمى بعمود الشعر فقد مثلت في الواقع نسقا قيميا ضمن نسق "القبيلة"، الذي بني عليه المجتمع، فكانت دالا لمدلولات أخلاقية ونفسية، وذلك باعتبارها رمزا محفزا للكرم، والشجاعة والمروءة والجرأة والقوة وغيرها.

ولايرتبط مبدأ التدرج الذي اتخذه الخطاب القرآني في نقل الخمر من نسق الإباحة إلى نسق المنع بعراقة الألفة والتواشج بين الإنسان والخمر في المجتمع العربي فحسب بل نرى أنه مرتبط بطبيعة هذا المشروب وخواصه بالدرجة الأولى (الإدمان) وبهذا التدرج انتقل المشروب عبر المراحل التي يمكن إجمالها فيما يأتي:

الحكم في القرآن الكريم	الصمت والتجاوز	إخراجه من دائرة الرزق الطيب	المقابلة بين الإثم والمنافع وترجيح كفة الإثم	الأمر بالامتناع والابتعاد
النسق	/	الكراهة	المكروه الضار	الحرام، الخطيئة، الفاحشة
الخطاب القرآني	/	النحل آية 67	البقرة آية 219	المائدة 91/90

ومقابل حسم الخطاب القرآني لتحريم الخمر، كحكم ناسخ للإرهاصات القبلية، وتأطيرها بنسق

[1]-بالإضافة إلى الكتابات التي تحتفي بالخمر، التي أشرنا الى مصادرها سابقا، توجد كتابات أخرى في التوراة والإنجيل تدين شارب الخمر بصفة مطلقة، وأخرى تحدد عتبات معينة للشرب انظر سفر الأمثال 20، /02، سفر اللاويين 4/31، 5.

المعصية، فإن تيمة الخمر في القصيدة تأخذ منحى دائريا؛ بسلكها للاتجاه المعاكس للأنساق السابقة؛ حيث تغادر تيمة الخمر القصيدة في العصر الإسلامي، ثم تعود بالتدريج، لتصل إلى الإباحة في العصر الأموي، ثم تتجاوزها إلى الإشادة بها، في خمريات العصر العباسي.

وتشير بعض الأراء التاريخية إلى أن ترسيخ بعض الخطابات لنسقي الإباحة، والإشادة ،في الخمر، مرتبط بدوافع سياسية، تتلخص في كبح تمرد المجتمعات عن السلطة، وإلهائها عن نقد الحكم المستبد، وإغراقها في هذه الآفات، غير أن كثيرا ما أدت الخمر وظيفة عكسية، تتمحور حول فضح الحكام، وكشف لمسؤوليتهم عن مختلف صنوف المعاناة الاجتماعية [1]، وهو ما رهنته كثير من النصوص السردية الحديثة، والروائية منها على الخصوص.

كما يجدر بنا أن نشير، عبر هذه الوقفة العاجلة، إلى ملاحظة يعكسها الأدب العربي، بمختلف أنواعه وعبر مختلف مراحله، وهي أن نسق الإباحة والتسويغ، يحوي مجموعة من الأنساق الخمرية، تمتد على فضاء واسع مرتبط بكمية المشروب، وطبيعة وتواتر الشرب، وهي الأنساق نفسها، التي بني عليها نسق الإباحة، في كتابات الأديان السابقة ، كما سنفصل ذلك عبر المدونتين الروائيتين.

كما نشير إلى أن تحول الخمر من نسق المنع إلى الإباحة، مبني على تحريف الكتب السماوية، وتبديل خطاباتها بخطابات أخرى، في حين تجعل خاصية حفظ القرآن، هذا التحول يمس الميتانص القرآني، دون النص، وذلك عبر التأويل؛ لينتج خطابا دينيا، يحوي نسق الإباحة تحت طلب السلطة، كما حدث في العهد الأموي[2].

2-1-1 الخمر والحافز السردي

تتجاوز الخمر -في المدونتين معا- صفة التيمة الروائية، إلى كونها عنصرا من عناصر التمثيل السردي؛ فالخمر في رواية "شرفات بحر الشمال" هي الآلة المحركة للسرد المبني على التذكر والاسترجاع؛ فلا تنثال الحكاية إلا عبر تعاطي كؤوس من الخمر، وجل الحكايات المسترجعة لا تنذلق في الفضاء السردي، إلا بعد انذلاق من كأسين إلى سبعة كؤوس من الخمر، في جوف السارد، وذلك منذ انطلاق

[1]-انظر تفصيل ذلك لدى: لجين محمد عدنان بيطار، مجالس الخمر في الشعر الأموي مخطوط ماجستير، إشراف عبد الكريم يعقوب، جامعة تشرين اللاذقية، سوريا، 2008، المبحث الممتد من ص 10- 40.

[2]-لجين محمد عدنان بيطار، مجالس الخمر في الشعر الأموي ، ص 10.

السرد إلى اختتامه؛ فغاية السرد التي يصرح بها، وهي النسيان، ومغادرة الوطن، تتحول إلى العودة الى هذا الوطن، عبر بوابة السرد الذي يبدأ متلعثما، لكنه سرعان ما يتدفق ليغطي خمسة وعشرين صفحة، يتوقف خلالها السارد ليعب الكأس الثانية، ثم يواصل الحكي:

-"أختار كل ما يبعدني أكثر عن هذه الأرض التي فيّ. ويسكي"[1].

" أخذت منها الكأس الثانية وأغمضت عيني وغمغمت"[2].

لكن هذه الغفوة الخمرية، تأخذالسارد إلى إكمال ما تبقى من الحكاية، التي انطلقت بركوب الطائرة واستلامه الكأس الأولى، وتنتهي عند هبوط الطائرة ن على أرضية المطار، الذي لايخرج منه إلا بعد أن يتزود بشحنة جديدة للحكاية القادمة، كما تتزود الطائرة بوقودها لرحلة قادمة: "دخلت إلى محلي بيع الكحوليات والعطور اشتريت قنينة ويسكي.."[3].

وفي الجلسات الحميمية، التي تجمع الشخصيات المتبادلة للسرد، لا تتحرك الحكاية الا بضخ وقودها، الذي يبلغ العتبة التي يحددها السارد، كفاصل بين الوعي وغيابه، والمقدرة بسبعة كؤوس، وهي والتي تصب بالتدريج، كأسا بعد أخرى، كلما خبا فتيل السرد "زعفرانك انتهى ياحنين (...) قلت لك ماء الزعفران لقد نضب الويسكي"[4].

---

[1]-شرفات بحر الشمال، ص24.

[2]-المصدر نفسه ص27.

[3]-المصدر نفسه، ص 66.

[4]- المصدر نفسه، ص 147، 148.

2-1-2 الخمر والحكاية:

ولا تقتصر وظيفة الخمر على إذكاء السرد عند الراوي فقط ،بل تكون محفزا للمروي له؛ حيث تبلِّغه مقاصد الراوي، وملامسة عوالم الحكاية، حتى وإن أتعبته، ويقتضي انشداده إلى الحكاية استمراره بالتزود منها: " رغم متاعب الشرب بقيتْ مثل طفل صغير مشدود إلى سحر الحكاية"[1].

كما أن تشكيل سياق السرد واستجلاب الحكاية، يمر عبر تأثيث الفضاء بأدوات الشرب الفاخرة، في أبهة، والاحتفاء بجمالها "فتحت حنين قنينة الويسكي.حطتها على الطاولة الصغيرة صبت كأسين ثم وضعت فيهما بعض الثلج عندما رفعتهما عاليا انكسر ثم شع الضوء المنحدر من لمبة الزاوية، كالذهب مصحوبا بشنشنة غير مقصودة للكأسين اللتين التقيتا في يدها اليمنى"[2]، وهو سياق يحيل بفضاءاته، وشخصياته (فنان وشاعرة) على المجالس الخمرية، التي ما فتئت تضرب في البلاطات المخملية، التي غالبا ما يكون فيها الشعراء من الندماء، كما توثق ذلك القصائد، والمرويات المرتبطة بالعصر الأموي، والعباسي على الخصوص.

وعبر الشعر والحكاية، تستدعى العلاقة المتأصلة بين دالي الخمر واللغة، بمختلف الصيغ؛ الخمر والكلام، الخمر والإنشاء، الخمر وتداعي الأفكار الخمر والثرثرة، الخمر والتخييل، وهو تعالق وثقته النصوص الأدبية، عبر مختلف مراحلها وأنواعها؛ بدءا بقصائد الأعشى الذي يصير أشعر العرب إذا شرب، مرورا بأبي نواس الذي جعلت الخمر من نصوصه مدرسة شعرية، قائمة بذاتها، إلى نصوص ليالي الأنس، والمقامات الخمرية، وهو ما يفضي بالعلاقة إلى الثنائية (الخمر والكتابة)، التي مررها السياق الروائي في "شرفات بحر الشمال"، عبر تداعي السرد الاسترجاعي: "كم أشتهي أن أكتب كل ما تقوله. ويسكي"[3]: "ومثلتها رواية"كراف الخطايا" عبر حضور أشعار أبي نواس والأخطل الصغير[4] وسياقات خمرية، شبيهة بالسياق المتفكه للمقامات.

---

[1]- شرفات بحر الشمال، ص157.

[2]-المصدر نفسه، 148.

[3]-المصدر نفسه، ص 153.

[4]-انظر كراف الخطايا، ج1 ص90، ص226، ج2 ص، 407.

2-1-3 كراف الخطايا الخمر والبرنامج السردي

تمثل الخمر في رواية كراف الخطايا مكونا محوريا في بنية السرد، ففضلا عن كونها رافدا للحكاية، وقناة لتمرير الأفكار، والرؤى، وخزانا تتداعى منه الصور، والأخيلة، فإنها تشكل جزءا من البرنامج السردي للشخصية الرئيسة " منصور "؛ حيث تستدعي الخمر برنامجا سرديا، ينجز على شكل رحلة، تتم على مراحل، تتمثل في محطات رئيسة؛ الذهاب إلى شراء الخمر، العودة بها، الوصول الى البيت، وتمثل محطة الوصول بالقارورة إلى البيت، بداية الصراع داخل الذات، بين حوافز الشرب، ومثبطاته، والذي يشخصه الراوي، في شكل حوارات درامية بين الذات، وشخصيات مفترضة، مثل إبليس، صورة الأب المعلقة على الجدار، الكلب.

ومن ثم فالخمر تمثل رغبة تحققها الذات، مدفوعة بحوافز تختلف من نشدان المسرة والتسلية، كما في الرحلة الأولى، إلى الشعور بالظلم، والخيبة من عدم نصرة أهل القرية في الرحلة الثانية، إلى الشعور بالضياع والضلال والتلاشي والبحث عن الذات، في الرحلة الثالثة، التي يضمها الجزء الثاني من الرواية، والمخصص لعودة هذه الشخصية من غياب دام عشر سنوات.

وتجد الشخصية في طريقها إلى تحقيق رغبتها، المتمثلة في شرب الخمر، عوامل مساعدة، وتواجه بالمقابل عوامل معارضة، مجردة ومحسوسة؛ مثل انعدم المواصلات، وهبوط الليل، وحواجز الدرك الوطني، والوازع الديني، وإبليس، الذي تلتبس خطاباته وتتداخل بين المساعدة المعارضة.

وتغطي الرحلات الخمرية فضاء نصيا، يمتد على مدار 28 صفحة في الجزء الأول، موزعا على رحلتين ؛ 14صفحة لكل رحلة ،و 60 صفحة في الجزء الثاني منها[1]؛ حيث تنطلق طقوس الرحلة بدءا من التهيء للذهاب للشراء، وتنتهي بإعلان التوبة والاستغفار من معصية الشرب، وتتعلق نصوص الرحلة الخمرية في"كراف الخطايا عبر المحاكاة الساخرة ببعض النصوص التراثية؛ كالمقامات، من خلال جملة من الآليات الكتابية، سواء على مستوى بنية النص السطحية؛ كتوظيف بعض مفردات المعجم الشعري القديم، والسجع، أو بنيته العميقة، من خلال السياق الديني، الذي يحضر بعض شخصيات

[1]- الرحلة الأولى: كراف الخطايا ج 1 من ص83 إلى ص94، والرحلة الثانية ج 1 ص214 إلى ص 223، الرحلة الثالثة ج 2 من ص419 إلى ص418.

الخطابات الدينية؛ مثل إبليس فضلا عن إحالتها إلى عالم الصعلكة، والتشرد الملفوف بالسخرية، والتهكم، الذي تتم من خلاله تعرية الواقع الاجتماعي، والسياسي والديني.

2-1-3-1 الخمر بين نسقي الإدانة الجماعية والغواية الفردية:

من اللافت للانتباه، أن يجد القارئ شرب الخمر خارج قائمة الخطايا، التي ترصدها الشخصية الرئيسة "منصور "، والتي تولت كَرْف الخطايا، كما تشير العتبة الأولى للرواية، كما يجد عناصر الرصد في موضوع الخمر تتبدل؛ فبعدما كان منصور يتابع المجتمع (أهل القرية)، يصير هو المرصود.

وقبل شروع الراوي العليم في الرصد، يبادر إلى تأطير الخمر عند الشخصية الرئيسية "منصور" بإطار الفلسفة والتصوف، ملحا على إخراجه من دائرة السكارى، المحيلة على الغوغاء النهمة للخمر، غير أن الإدانة الخافتة لهذه الفئة، مرتبطة بتوسطها بين السرية المتمثلة في اختيارها لمنتصف الليل، وهو زمن انصراف المجتمع عنها، وسكونه، وبين الجهر المتمثل في اختيار بقعة النور، مقابل "المساحة الشاسعة العميقة من الظلام [فهي] مساحة للمزيفين، المزيفين من كل الاتجهات، الذيين يتقنون اللعبة "[1].

ويتم التركيز على وحدة "الظلام" كسياق سردي مؤطر لرصد الخمر، بوسم أكبر منه في رصد الخطايا الأخرى، ومن الوظائف التي حققها نقل وحدة "الظلام" من الخلفية إلى مركز التبيئر، المقابلة الدلالية بين العماء الناتج عن الخمر والظلام، الذي تغرق فيه القرية، لانعدام الإنارة الليلية؛ حيث تواترت الوحدة الافتتاحية السردية " في الشارع المظلم الموحش" في ثلاثة مقاطع سردية متتالية؛ لتعقب بنفي الظلام للنور "لم تبق إلا أربعة مصابيح تدغدغ الليل الثقيل وتكون في جنبه كالجرح الدامي أو كطعنة غدر "[2].

لتكون هذه الفئة الخارجة عن المجتمع (الشباب السكارى)، التي يصفها بالطيبة والظرف من إفرازات الظلم والتهميش، والإهمال: "أما العمود الثاني فهو الذي ينتصب قرب دار البريد وهو محجوز كل ليلة ما بعد منتصف الليل لمجموعة من السكارى وهم كذلك طيبون وظرفاء.. ويشهد الله أنه ما خالطهم، ولا نادمهم؛ لأن الخمرة لديه فلسفة، ولديهم عبث وفوضى، وهي عنده شهود وحضور،

---

[1]- كراف الخطايا، ج1 ص 39.

[2]- المصدر نفسه، ج1، ص37.

وعندهم تلاش وغياب، وهي عنده انفتاح على العمق بكل ما في العمق من أسرار، بينما هي عندهم سفاهة ومجون وشهوة عابرة"[1].

ويبرز نسق الخمر في"كراف الخطايا"، عبر حيثيات السرد، طبيعة العلاقة بين الفرد والمجتمع، حيث يكون اعتراف الفرد بسلطة المجتمع المعنوية، والحرص على الانتماء إليه، مرتبطا بطبيعة احتواء هذا المجتمع للفرد، فشرب الخمر يندرج ضمن الذنب والخطئية المتستر عليها، كلما توفر هذا الاحتواء، ويندرج ضمن الخطيئة غير المبالي بها كلما غاب.

فلما كان دافع منصور في رحلته الخمرية الأولى، الملل الناتج عن عدم توفير وسائل الترفيه، ولكنه يتم في سياق يحوي قدرا من احتواء المجتمع للفرد، كانت الخمر خطئية ينبغي التستر عليها، احتراما لهذا المجتمع، ومراعاة للوازع الديني، الذي وإن لم ينتصر على شهوة الشرب فإنه يحول دون الجهر بها: "في كل مرة يدخل فيها مثل هذا الكيس الأسود إلى هذه الدار، إلا ويشعر بحرج كبير.يشعر أن عشرات الأعين التي عاشت هنا على الحلال والعفاف، تنظر إليه معاتبة كمن خدعت فيه..يشعر أن الذكريات التي كانت هنا مرفرفة كفراشات الربيع تحشر الآن نفسها في الزوايا وتختفي خلف الأبواب خجلا (...) الملائكة الذين طالما احترمت أمه وجودهم.. وطالما طيبت البيت وعطرته لأجلهم ولم تسمح أن يحدث فيه ما يؤذيهم..إنهم الآن يجأرون، ويكادون يخفون وجوههم النورانية لتحل الظلمة السرمدية..إنه ليكاد يبصر إبليس في دمه واقفا أمام أتباعه كالمايسترو العجوز، ليعزف سمنفونية البطولة والفرح"[2].

كما أن هذا السياق الاجتماعي، الذي لايزال يحتفظ ببعض التماسك يجعل الشخصية، التي لاتزال تستشعر انتماءها الاجتماعي، تقر في خطاباتها المنولوجية بأن الخمر هزيمة دينية، وأخلاقية، وتطلب المعذرة الاجتماعية، بعد المغفرة الإلهية، كما في المقطعين الآتيين:

-" كما تراني. معفر في نقع الهزيمة..لقد مسح بي إبليس الأرض القذرة وإني أعترف لك سلفا أنها ليست هزيمتي الأخيرة فمازلت هناك هزائم أخرى على جبهات أخرى ولافخر!..وإنما أملي كبير أن أنتصر عليه لحظة الموت، لما لا يستطيع أن ينكس سبابتي المنتصبة في شموخ تشهد أن لا إله إلا الله وأن

[1]-كراف الخطايا، ج1، ص 37.

[2]-المصدر نفسه، ج1، ص 87.

محمد رسول الله "[1].

-"ولنجعلها ياأبي لاأنا كنت وقحا وسكرت ولا أنت رأيت فغضبت"[2].

أما في الرحلة الثانية، حين كان دافع الشخصية لشرب الخمر، هو الشعور بخذلان المجتمع، المتمثل في تنكر أهل القرية لها، عند اعتقالها، وصدمتها من هذا التنكر، الذي بلغ مستوى التخلي عن التعاطف، فقد كان شرب الخمر عندها، نكاية فيهم ودون أدنى مراعاة لم، أو مبالاة بهم، كما يشير الحوار الآتي:

-"-أوه يالا عنادك ومكابرتك !..قلت لك لا تشرب فإنك حين تبيحها لنفسك فأنت تبيحها لغيرك، ولا بد أن تقر بحق الآخرين فيها وإذا صار الجميع يشربها اضمحل مفهوم الحرام والحلال وبالتالي تزول القيم وتنتفي صفة الانسانية عن الناس وتتفكك القرية وينهار المجتمع وتزول الدولة ويعم الطوفان.

-طز! -رد "منصور " على هذه الوسوسة الرخيصة – إنهم يشربون كل شيء..يشربون الغيبة على مرارتها ويشربون أموال اليتامى على حرارتها ويتجرعون الكذب بالنفاق، وينقعون الدياثة في مستنقع القوادة، ويتبعون ذلك كله بعصير الحسد خالصا غير مذرح ! فأين من هذا كله ماء العنب؟!.بل إنه يصير من الطيبات من الرزق. ولذا سأشربها وليتفكك العالم"[3].

ومن ثم فإن هذه الشخصية المنسحقة، اليائسة من الحياة، والإصلاح في مجتمع يعج بمختلف المعاصي والمظالم لأفراده، لاترى في الخمر ضررا، أو مفسدة، بل تصير الخمر خطوة أخيرة انتحارية كخلاص لمحتضر: "لما قرّب شفتيه من الزجاجة سمع همسا في دمه يقول كالناصح الأمين: " منصور..لاتشرب فيها إثم كبير ومنافع للناس فلا تشرب لقد شربها النواسي من قبل فأحرقت كبده..لا تشرب يا "منصور".

-بل سأشربها وأشربها ولتحرق جسدي كله هل يخشى الغريق أن تبتل أثوابه؟..

هل يخشى الأعمى أن تطفئ الريح شعلة قنديله؟..لم يبق شيء يستحق الحياة كلهم خونة ومرتزقة

---

[1]-كراف الخطايا، ج1، ص95.

[2]-المصدر نفسه ،ج1 ص 96.

[3]-المصدر نفسه، ج 1، ص220.

ومأجورون..كلهم ديدان حقيرة تعيش على تفسخ جثث الآخرين"[1].

وإذ لا يتسع مقامنا لبسط أنساق الخمر، المتعددة المستويات، فإننا نشير إلى أن النسق العام لطرح تيمة الخمر في "كراف الخطايا"، يتناص مع نسقها في الخطاب القرآني، تناص تماثل، بدءا باتخاذها ذريعة سردية لانشاء الشخصية الافتراضية "إبليس"، التي لم تطل على القارئ في الفضاء السردي إلا من خلال الخمر، وفي ذلك إحالة واضحة إلى السياق القرآني، الذي حسم الموقف فيه من الخمر، بحصرها في رجس شيطاني، مغلقا بذلك الباب دون أية موارية لمرور التأويلات والخواطر: ﴿إِنَّمَا ٱلْخَمْرُ وَٱلْمَيْسِرُ وَٱلْأَنصَابُ وَٱلْأَزْلَٰمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ ٱلشَّيْطَٰنِ فَٱجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴿٩٠﴾ إِنَّمَا يُرِيدُ ٱلشَّيْطَٰنُ أَن يُوقِعَ بَيْنَكُمُ ٱلْعَدَٰوَةَ وَٱلْبَغْضَآءَ فِى ٱلْخَمْرِ وَٱلْمَيْسِرِ وَيَصُدَّكُمْ عَن ذِكْرِ ٱللَّهِ وَعَنِ ٱلصَّلَوٰةِ ۖ فَهَلْ أَنتُم مُّنتَهُونَ ﴿٩١﴾﴾ (المائدة 90، 91).

ويتجلى نسق الخمر الكامن في الآية السابقة، من خلال ترتيب الوحدات السردية لشربها ؛ حيث أن "منصور"، وهو الشخصية التي تطرح من خلالها الخمر ضمن نسق الغواية الشيطانية، يستبق الشرب بمجادلات مع شخصية ابليس، ويتخلله بشجار مع أبيه، ومنولوجات تسب المجتمع، ثم يعقبه بالاستغفار، واستدراك الصلاة.

وتحضر الأنساق الفرعية، المندرجة ضمن نسق الإباحة والتسويغ، عبر الحوارات الثنائية والفردية، النابضة بالثورة والتمرد، وتمنح الشخصية لنفسها عذرها في شرب الخمر، وتبرره بالفساد والظلم الاجتماعيين[2] في منحى تعليلي وتهدد بالجهر بها في المجتمع، وعدم الإكثرات به، كما تبين المقاطع السابقة و، كثير من المقاطع الأخرى.

كما يتجلى نسق الإباحة في المنحى الساخر، المتساهل مع الخمر، المركز على اللذة والتغزل بها، ووصف آنيتها، عبر استدعاء السياقات الخمرية النواسية، بتضمين مقاطع شعرية من خمرياته، أو التأملات حول فلسفته الخمرية، أو من خلال مقاطع تتكئ على مرويات، توثق لعراقة الخمر وطرافة ظهورها، عن طريق الأسطورة؛ من مثل المقطع الآتي: "أوه يالنشوتي ! احذر الخمرة يامنصور فهي التي هاضت الملكين ببابل هاروت وماروت فإذا نفختك كالطاووس لتختال، وقوتك كالأسد لتصول وتبطش

[1]-كراف الخطايا، ج 1، ص220.

[2]-انظر مثلا قوله في ص 95، ج1 "لم أستطع أن أمضي مستقيما على خط منكسر ولم استطع أن أكون نظيفا وأنا أحيا في وحل المستنقع العطن الآسن."

بغير وعي فاعلم أنها ستجعلك ترقص كالقرد ليضحك عليك السفهاء والعقلاء ثم تسلمك إلى النوم كالخنزير الذي أمن بعد روعة"[1].

ولايخفى على القارئ تعلق هذا المقطع بنص أورده محمد النواجي في "حلبة الكميت"، والذي يصل الخمر بالوجود الأول للإنسان، والمتكئ على الأسطورة [2]، كما يتضح التناص التحويلي للوحدة "الملكين ببابل هاروت وماروت" من سياقها القرآني إلى السياق الروائي، من خلال خطاب إبليس المتناص مع ما يصطلح عليه بالإسرائليات، والتي تجعل من كائنين نورانيين، منزهين عن المعاصي، في الخطاب القرآني، إلى متعاطيين للخمر.

وتبقى الأنساق الخمرية مؤطرة بنسق عام، يتماثل مع النسق القرآني، وهو نسق يتكئ –في الرواية– على مبدأين فرعيين، ولكن أساسيان، هما اعتبار الخمر معصية، وفاحشة، وذنب وارد الاقتراف، وغواية يصعب تجنبها، لكن لابد من التوبة منها، ويتمثل المبدأ الثاني في عدم الجهر بها، وعدم إشاعتها في المجتمع، وهو ما تم تجسيده عبر آليات كتابية على مستوى التمثيل السردي، والنسيج اللغوي ففضلا عن سرية الرحلة الخمرية، فإن كل الحوارات الثنائية والفردية، بكل الأصوات، الممثلة لمختلف الأنساق المتقاطبة، كانت حوارات متخيلة مع شخصيات تخييلية مجردة، رمزية الدلالة؛ مثل صورة الأب المتوفى، الممثلة للوصاية الاجتماعية، وشخصية إبليس الممثلة للغواية، وهي في النهاية منولوجات صامتة، تبدأ في طريق الذهاب والايّاب، وأغلبها وأكثرها حدة، يتم في فضاء مغلق، لا يتجاوز جدران الغرفة بعيدا، عن شخصيات الرواية، من أهل القرية أو خارجها.

وعلى مستوى النسيج اللغوي، تدثر الخمر بأغطية مجازية، ولغوية في هيئة استعارات، وكنايات، وتوريات ساخرة، مضللة، تحمل مفارقات تركيبية، بإيماءات فاضحة للاختلالات الاجتماعية، القائمة على المفارقة بين السر والعلن، بين الحقيقة والزيف، وهي صيغ تداعت العلاقة فيها بين الدوال ومدلولاتها، ولكن كل ذلك يتحرك ضمن سياق ديني، مندرج في نسق مجتمع مسلم مصاب في دينه؛

---

[1]-كراف الخطايا، ج1، 225.

[2]-انظر محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، الدارالبيضاء،دط، 2005، ص ص185، 186، حيث يورد نص محمد النواجي، الذي يحكي القصة الأسطورية لظهور الخمر والمبنية على تشبيه أحوال السكران بالحيوانات الأربعة ضمن مبحث تراكب المخيلات، التحويل الحكائي للاستعارة أو أسطرة الاستعارة.

ومن ذلك مثلا أن يصير دال "الحاجّة" المشتق من الحقل الدلالي للركن الخامس للاسلام، اسما لبائعة الخمر، وهي ابنة لعائلة تمتهن بيع الخمر، وتتردد بعائداتها على بيت الله الحرام لجلب الذهب" "ياإلهي كم ستكون صدمة نبيك قوية لو يعلم أن عجل سيناء الذهبي يرتع ويمرح في الحرم"[1].

بل إن هذا الاسم يصير اسما للخمر نفسها، كشفرة بين البائعة والمشتري، في حواراتهما الهامسة، في فضاء سري، لتتضاعف غواية الحكاية، بالثنائية (المرأة، الخمر):

"–من؟..آه، أنت..كيف حالك قالت هذا وقد انفرجت شفتاها عن ابتسامة مجاملة لكنها لاتخلو من سحر وجاذبية ثم أكملت – لم تزرنا منذ مدة.

– السلام عليكم "الحاجة"..والله كنت مشغولا ببعض الأمور –وتابع حديثه مستفسرا –.كيف حال الحاجة؟

–عندنا منها الكثير هذه المرة فقد غضت الدولة طرفها كم تريد؟

– ليس عندي إلا ثمن اثنين"[2]

ويقابل السرد بين تستتر بائعة الخمر، في جلبابها وخمارها، وبين مواراة قارورة الخمر، في الكيس الأسود، الذي يُهرّب خلسة، وعبر هذه التداخلات المجازية، تتراءى مرجعية الدوال كرموز مفتوحة على قراءات دلالية متعددة؛ فمن الدلالات الاجتماعية للكيس الأسود مثلا؛ أنه مخصص للنفايات، والقاذورات، بالإضافة إلى ما يحيل إليه السواد، في السياق الديني من آثار الذنوب على القلب وأحزانه، وغموض الضلال، ولدرء مخاطر الفضول المخترق لسواد الكيس، في طريق الإياب، تختطف الشخصية اسما آخر للخمر، تضمنه تورية تندرج في سياق، يدينها ويبرز مضاعفتها؛ مثلما حدث في إحدى المساءلات المباغتة:

–"سأل السائق: لكن ما هذا

–كفن لفكري وضميري"[3]

---

[1] كراف الخطايا ،ج 2،ص 177

[2]–كراف الخطايا، ج1، ص86.

[3]–المصدر نفسه، ج2، ص176.

بل إن الخمر تأخذ اسمها المتكئ على الميتانص القرآني، المتمثل في الحديث النبوي(*) الذي يجعلها جامعة لمختلف الأرجاس والموبقات حتى في ملفوظ من بائعتها: "لعنة الله عليها أم الخبائث لقد صارت أرخص من الماء الشروب صار الجميع يستوردون وصار الجميع يشربون، فذلت وهانت، حتى الانسان صار رخيصا"[1]. ولاتخفى على القارئ المفارقة بين الخطاب وطبيعة منتجه، وكذا السخرية السوداء التي تلف تذمر هذه الشخصية (بائعة الخمر)، من انتشار الخمر في المجتمع، بسبب الخسارة المادية التي يسببها كساد السلعة.

وترد الحكاية الوحيدة، التي تؤطر المكاشفة بشرب الخمر لدى الشخصية الرئيسة، في سياق سردي يبرز انفجار المفاهيم والتشتت والضياع، الذي تعاني منه الذات، إثر فقدها للثقة في كل شيء، بعد معاينتها لآثار العشرية الدموية، وهو السياق الوحيد، الذي دار فيه حوار علني بين الشخصية الرئيسة وشخصية ممثلة لنسق الدولة، متمثلة في الدركيين، وبرغم التهكم الذي تحتويه وظيفة الكشف عن الخمر، المتمثلة في إبعاد شبهة الإرهاب عن هذه الشخصية، والتي أوقعتها فيها هيئتها "لما رأى الدركي ما في الكيس، لم يبد أي عجب كما كان يتوقع بل رفع رأسه نحو صاحبه وأحدث إشارة بإبهامه ومط شفتيه، يفهم منها أن الذي في الكيس خمر، وأتبع ذلك بقوله: إنه مواطن صالح عكس ما ظن المواطنون"[2].

وحتى في الخطابات الصادرة عمن يعتبرها قرينة للمواطنة والأمن، فإن الخمر لم تخرج من دائرة الخطيئة وظلت أغطيتها اللغوية، ودوالها المستعارة، مقترنة بذل المعصية، ومفتوحة على باقي الفواحش: "لكن تأكد أنك في أمان مادام هذا الكيس البلاستيكي يمشي إلى جنبك كالقواد العجوز وأنصحك أن تجعله بطاقة تعريف مادام الوضع كما هو عليه"[3].

(*)-وهو حديث الرسول (ص) عن عبد الله بن عمرو: " الخمر أم الخبائث ومن شربها لم يقبل الله منه صلاة أربعين يوما فإن مات وهي في بطنه مات ميتة جاهلية ".

(1)-كراف الخطايا ج2، ص 176.

(2)-المصدر نفسه، ج 2، ص 430.

(3)-المصدر نفسه، ج2، ص431.

ويصير هذا التشبيه تورية، لتصير التورية اسما، متسعا، مفتوحا على باقي الاختلالات الأخلاقية، والنفسية لتنطلق منها مساءلات الفرد لنفاق مجتمع، تفككت أنساقه، في زمن الانفجار، ومع ذلك فإن الروائي يبقي على تأطيره للخمر بالنسق القرآني، والذي يتجلى فيه التناص على مستوى التركيب، وهو نسق يرفع مستوى إدانة الخمر إلى قرنها بالشرك، وذلك عبر خطاب الشخصية الرئيسة المقترفة لهذه المعصية: "لماذا يعرضون عنه في المجالس العامة ولا يذكرون اسمه إلا باستعادة أو حوقلة حتى إذا انفضت مجالسهم أقبلوا عليه وإليه كأنهم إلى نصب يوفضون"[1].

وفي سياق الانفجار والتفكك، تعمد الشخصية إلى النسق الصوفي للخمر، فتخلخله بالتشكيك، وتهزه بالتكذيب، وتلحق خمرته بنسق الإدانة، بعدما كان سابقا، نسق تسويغ ، بمدلولات مختلفة عن تلك التي تحيل عليها خمر الغوغاء، في ماهيتها، ووظائفها؛ ليغدو النسق الصوفي مجرد ألعاب بلاغية، وعزفا مضللا على أوتار الدين، والميتافزيقا، يستر بها بعض المتدينين ولعهم النهم بهذا المشروب الإشكالي، ويجر خلفهم أتباعا، بخطابات متناصة مع الخطابات الدينية، والقرآنية إلى عالم ضبابي: "مرّت قدام عينيه صور كثيرة لأصحاب عمائم وصوف وخرق، زعموا أنهم سلكوا فوصلوا، واقتربوا فانجذبوا كما ينجذب الحديد نحو المغناطيس وكانت الخمرة أجنحة الطيران في ملكوت المعراج فقال بنبرة فيها شك وتهكم: اليوم أصل كما وصلتم وأنجذب كما انجذبتم وأعرف أية خمرة كنتم تتغزلون بها وأفضحكم على رؤس الأشهاد وأسوس للأتباع أن يلعنوكم أناء الليل وأطراف النهار"[2].

ولايخفى على القارئ ما في هذه المقاطع المؤسلبة للغة الصوفية، من إيماءات تناصية لما يسمى بالقصيدة الخمرية لكبار المتصوفة، التي تمزج تيمة الخمر بتيمة الحب الإلهي، لتتحول إلى "رمز عرفاني"؛ من مثل ميمية ابن الفارض الشهيرة بمطلعها:

شـــربنا علـــى ذكـــر الحبيـــب مدامـــة ســـكرنا بهـــا مـــن قبـــل أن يخلـــق الكـــرم[3]

---

[1]- كراف الخطايا، ج2، ص431. وتستدعي هذه المتناصة الحديث النبوي "مدمن الخمر كعابد الوثن".

[2]- المصدر نفسه، ج 2، ص437.

[3]- ا إندري فوجينيتي، الحب الإلهي في القصيدة الخمرية لابن الفارض، دراسة تحليلية بحث مقدم لاستفاء أحد شروط الحصول على الدرجة العلميةs.s.i كلية الدراسات الإسلامية والعربية جامعة شريف هداية الله الإسلامية الحكومية، ، جاكرتا، 2021، ص ص، 25-24.

وبرغم أن لامبالاة الشارب تبلغ حد إسقاط كل الروادع الاجتماعية، وطرحها جانبا، فإنها لا تسقط وسم المعصية عن الخمر، كما توضح طقوس المرحلة الأخيرة للرحلة الخمرية، والمتمثلة في فتح الزجاجة لتناول الخمر: "وتذكر أمه فمط شفتيه وتذكر أباه فقال في همس – طز وتذكر آخرين فقال بنبرة معاندة: – إلا هذه لم نتفق عليها ثم ماذا في هذه لم أدفع فيها دمكم ولم أكسر حدتها بعرقكم أو دموع نسائكم وتذكر الله فرفع نحوه عينين ذابلتين وقال بنبرة مشوبة بالوقاحة–سبحانك!كيف لا أعرف حلاوة الطاعة إن لم أذق مرارة المعصية؟ "[1].

و يمكن القول إجمالا، أنه فضلا عن تناص الخطاب الروائي الراصد لتيمة الخمر مع الخطاب القرآني، على مستوى النسيج اللغوي، والتركيب الذي يقتبس ويضمن آيات قرآنية، سواء كان موضوعها الخمر أو مواضيع أخرى، فإن النسق القيمي القرآني يضل مؤطرا لهذه التيمة في الخطاب الروائي، الذي يضم من جهة أخرى أنساقا خمرية، رسخت في التراث الأدبي العربي الاسلامي، لعل أهمها النسق المحرم و"الطابو" الذي يكون فيه شرب الخمر موضوعا سريا، يدان ويحرص على عدم شيوعه، وعدم تسويغ انتشاره، لكونه ظاهرة مرضية في المجتمع جالبة لأمراض أخرى، ولكن يتم خرقها سريا على مستوى دوائر فردية، ضيقة، لما تمثله من إغراء لتبقى الخمر بذلك، في نسق عام، هو المعصية المراوحة بين نسق الإدانة الجماعية، والانجذاب الفردي.

2–1–4 الخمر في رواية شرفات بحر الشمال نسق التكريس المضمر

يتم تبئير متعاطي الخمر في رواية "شرفات بحر الشمال"، ضمن سياقين يحيلان على مستويين اجتماعيين مختلفين؛ فالسياق الأول، يرصد فيه السارد المهاجرين المتشردين، السكارى المشرفين على حواف الجنون، في فضاءات واسمة، وموسومة اجتماعيا؛ لكونها فضاءات هامشية؛ مثل الضواحي، والشوارع، المنزوية، البعيدة عن أوساط المدن، والمقابر، حيث تهرب هذه الفئة، نحو هذه الفضاءات لتمارس مهنا خاصة؛ كحراسة المقابر، والعرافة، ، والعزف على الكمان، والتسول بالتظاهر بالعمى.

ويدين السرد، بمختلف أنماطه، جشع هذه الفئة في الشرب والإفراط فيه، وضلالها في طرق الإدمان وطريقة شربها، التي تنبئ عن التفكك والضياع، والتصعلك واللصوصية، كما توصم نوعية الخمر

[1]–كراف الخطايا، ج2، ص437.

التي يشربونها بالرداءة، وتحيل على إفلاسهم وهي إدانة كامنة في خطابات الشخصيات، التي تموضعها الحيثيات السردية، في مستويات راقية؛ كالخطابات الصادرة عن الشخصية المحورية، مثل "ياسين" في حواراته ووصفه لهذه الفئة، التي تعثر بها، في طريق بحثه عن حبيبته المفقودة "فتنة"، في مقبرة البحر المنسي، وضواحيها، وتعكس لغة الخطاب المستوى الثقافي، والاجتماعي لهذه الشخصيات"دارتني نعالة حتى وجدت الصباط هز راسك لسماء آمولاي وشوف لفوق كل ما حنيت رأسك نساء هذا الزمن يأكلوك.

لم يكن مؤذيا ولكنه كان بئيسا ورائحة المشروبات الرديئة تخرج من فمه كلما تفوه بكلمة.

-وأنت سهل أكيد كنت تشرب حتى كرهتها في حياتها".

-"صحيح حتى أنا خايب (...)إذا تحب شربني بيرة ونديك حتى لعند باباهم"[1].

أما السياق الثاني، الذي تقدم عبره الخمر، في العالم الروائي لشرفات بحر الشمال، فهو سياق النخبة المثقفة، والذي تبرز مستواها الاجتماعي طبيعة الفضاءات، ومؤثثاتها، وطريقة الشرب، وحيثياته التي أشرنا إليها سابقا؛ حيث تقدم الخمر كخدمة، لهذه الشخصيات، في قسم الدرجة الأولى على متن الطائرة، أوتبتاعها بنفسها من "محلات الكحوليات" في المطارات الدولية، أو تقدم على شرفها، في قاعات الحفلات التكريمية، المقامة في متاحف، تعتبر أيقونات الفن، أو في بيوت الأصدقاء من الشعراء والفنانين، أو البارات المشهورة، ذات السمعة العالمية، والتاريخ المرتبط بالثورات، والتي تغدو فضاءات حانية، واقية من عوامل الطبيعة القاسية؛ مثلما يوضح خطاب "حنين" وهي شاعرة جزائرية تقيم في امستردام: "غادرنا البار بعدما تدفأنا من البرد القارس(...).

-أحب هذا البار لاسمه وتاريخه. وهذا المعبر الصغير أنقذ الكثير من الكاثوليك من موت محتوم في القرن السادس عشر..."[2].

وتؤطر الخمر بالجلسات الحميمية؛ حيث تقدم فيه ، وتنتخب حسب الطلب، عبر دوال تحيل إلى دلالات الاحتفاء بهذا المشروب، في خطابات تتناص مع التراث العربي الخمري، الضارب في العراقة إلى

---

[1]- شرفات بحر الشمال، ص ص، 235، 236.

[2]-المصدر نفسه ، ص 276.

نشأة الخمر، من جهة، مثل ماء الزعفران، شراب الملوك[1]، وتتكئ التسميات من جهة ثانية، على لمرجعية الثقافة الغربية، التي يعمقها السياق السردي، عبر الفضاء الأوروبي، المحتضن للشخصيات والأحداث؛ "الويسكي"، "البيرة".

"-زعفرانك انتهى ياحنين نظرت إلي وهي تحاول جاهدة أن تخبئ ابتسامة طفولية متسائلة كمن يبحث عن إجابة لسؤال لايعرف مؤداه.

-قلت لك ماء الزعفران...لقد نضب الويسكي.

-آه... قل لي شراب الملوك؟ شفت أنت لم تنس بعد عاداتك ومفرداتك ومع ذلك عندما تدخل مدينة غريبة ولكي تصير منها عليك أن تتعلم كل يوم كيف ترتديها مثل اللباس"[2].

وإذا كان نسق الإدانة في السياق الاجتماعي الأول، يتكئ على الرؤية الاجتماعية، البعيدة عن حضور أي سياق ديني، فإن نسق الإدانة في السياق الاجتماعي الثاني غائب تماما؛ ليحل محله نسق ظاهر، هو الاحتفاء، مع بعض الالتفاتات إلى المبالغات في شرب الخمر، والتي تمر عبر خطابات، منبهة للمضاعفات الصحية، التي يمكن أن يحدثها أي مشروب آخر غير صحي: "- كأسك. ألا تريدين النسيان؟

-من قال أن النسيان ممكن؟هل وصلت إلى الكأس الحافة كما تقول. الكأس السابعة، الكأس الفاصلة بين الزهو والضلال؟

-أنت في الكأس الخامسة فقط.

ومع ذلك بدأت أضيع بعد قليل ستضطر إلى حملي إلى البيت"[3].

---

[1]-يشير هذا الاسم إلى القصة الاحتمالية الثانية لنشأة الخمر المثبتة في كتاب حلبة الكميت لمحمد النواجي إلى جانب القصة الأولى التي أشرنا إليها سابقا في كراف الخطايا، وقد أوردها محمد العمري ضمن المبحث نفسه، من كتابه السابق ص ص186، 187، ولعل القارئ التفت إلى تقابل نسقي الخمر (الإدانة /والتعظيم) في القصتين بين رواية كراف الخطايا التي تستدعي النشأة الإبليسية الحيوانية للخمر (إبليس سقى كرمةآدم بدماء الحيوانات الأربع) وشرفات بحر الشمال التي تستدعي نشأتها الملكية (الملك تعهد البزر التي كافأته به الحمامة بالسقي وتحصل على مشروب شاف ، قصره عليه).

[2]-شرفات بحر الشمال، ص 147، 148.

[3]-شرفات بحر الشمال، ص300.

-"ماء الزعفران، عندما نتجاوز الكأس السابعة نصبح قاب قوسين أو أدنى من تهلكة الهوى وها أنا قد بدأت أنسى العد على غير عادتي لأعرف أي المسالك أتبع؟من أين نبدأ الصور الأولى صعب استدراجها عندما تطلب"[1].

غير أن هذه الالتفاتات إلى التأثيرات الجانبية، غالبا ما تنسخ بالإشادة بمنافع الخمر، مثلما توضح المقاطع الآتية:

-"أجد صعوبة في إعادة ترتيب حياتها ربما الويسكي هو السبب بقدر ما يصفي الرؤية من كل الاختلاطات، يختصر الحياة والمسافات والأشواق والوجوه"[2].

"سحبتني حنين من يدي نحوبار البابنيلايند Papeneiland وطلبت كأسي ويسكي. الرشفة الأولى أدخلت حرارة كبيرة على كل جسدي.

-الآن أفضل؟

بكثير.لاأدري ماذا أقول لك أو للصدفة؟"[3].

-"الويسكي والتصاقها بي خففا من حدة البرد الذي كان يخترق المسامات كالإبر الحادة "[4].

وعبر هذا الغياب المطلق لنسق الإدانة، يلمح القارئ حضور نسق مضمر، يتكرر عبر الفضاء السردي للرواية؛ حيث يسود صمت مطبق، ويضرب بالذكر صفحا عن الخمر في الخطابات الدينية، دون إثارة أية مناقشة حول موضوع الخمر، أو إدانة اجتماعية للشرب، برغم أن الأحداث التي يتم ترهينها، تخص مجتمعا مسلما.

وبالمقابل تسخّر عناصر التمثيل السردي، من حوارات وسرد، ووصف فضاءات، لتمرير الوجود العادي للخمر، وشربها لتكريسها كقيمة لها تقاليدها وبرتوكولاتها، وتصبح جزءا من يوميات الشخصية، وعنصرا ضروريا من فضاءات المجتمع :" كل يوم أبني مدينة لم يفكر فيها أحد.هنا مكان العاصمة الحقيقي، خارج الأدخنة حيث لا شيء سوى الزرقة والامتداد اللامتناهي، مدينتي التي أشتهي،

---

[1]-شرفات بحر الشمال، ص 153.

[2]-شرفات بحر الشمال، ص27.

[3]-المصدر نفسه، ص275.

[4]-المصدر نفسه، ص275.

بشوارعها الجميلة وباراتها الأنيقة ومسارحها وفنونها ومساحاتها الخضراء"[1].

ويلمح القارئ بيسر، أن لاشيء يفرق المدينة القائمة عن المدينة الحلم، التي ظلت هذه الشخصية مهوسة ببنائها، حد تكرارها أربعة مرات، سوى سقوط بعض المرافق فيها؛ كالمساجد من الحسابات الهندسية، وإدخال مرافق أخرى، تندرج ضمن نسق الفضاء الطابو، والمتحفظ عليه في المجتمع المسلم، وهي البارات، التي تغدو، من خلال بعض الدوال الواسمة، والصيغ التركيبية في هذا المقطع، ومقاطع أخرى، فضاءات مألوفة، وجاذبة، وضرورية الوجود، والتعدد، عبر صيغة الجمع (بارات، أنيقة).

وهكذا، يعمل النسق الجديد، بالتدريج، على تدمير النسق السائد، وزحزحته ليحل محله[2]؛ حيث يتم تمرير موضوعة الخمر بطريقة ضمنية، وقد لاحظنا تكرار هذا التمرير، في كثير من روايات واسيني الأعرج التي اطلعنا عليها، ليغدو شرب الخمر، مسلمة، متجاوزة لأي خطاب حول المنع أو الإباحة، بل تتحول الخمر بكل مسمياتها، إلى مشروب مطلوب ومحبوب، لما يوفره من الصحة الجسدية، والنفسية، وتحتفظ به الذاكرة من بين كل المشروبات الأخرى، ويجتبيه السارد ليوشي به حكاياته المسترجعة، الحزينة والمفرحة، في الفضاءات المغلقة والمفتوحة، على السواء، في خطابات مسندة للشخصيات الرئيسة، المرضي عنها سرديا، يقول ياسين الفنان المثقف، في سرده الاسترجاعي، عن يومياته مع أخيه المغتال: "وعندها نرتاح لنشرب بيرة على الحافة "[3].

ويجدر بنا أن نشير إلى أن تكريس هذا النسق المضمر يقترن بتكريس نسق آخر حيث يكرس "الزنا" كعلاقة حميمية إنسانية عبر خطابات مسندة لشخصيات يوضبها الكاتب لتحوز إعجاب وتعاطف القارئ تستنفذ فيها الطاقات الإغرائية والإشهارية للغة الشعرية ويتكئ فيها على جماليات الصورة السردية.

ومن اللافت للانتباه، أنه مقابل تكرار دال الزنا، في رواية كراف الخطايا، وإدراجها ضمن نسق الإدانة، وهو نسق مماثل للنسق القرآني، فإن دال "الزنا" يغيب تماما، في رواية شرفات بحر الشمال، وفي روايات واسيني الأعرج؛ بحيث ينتفي من معجم كل الخطابات، على مدار الفضاء السردي، مع وجود

---

[1]-شرفات بحر الشمال ، ص 201.

[2]-انظر تفصيل هذا المفهوم لدى عبد الله الغذامي النقد الثقافي، ضمن مبحث تهشيم الأنساق من ص 245 إلى ص 248.

[3]-المصدر نفسه، ص201.

مدلوله، ليستبدل بدوال مرتبطة بمرجعيات ثقافية، مغايرة، ويدرج ضمن الأنساق المكرسة، نسق الممتع أو العادي، وعلى غرار الخمر، يتكرر الانصراف عن ذكر الخطاب الديني، ذي الحكم الحاسم بشأن هذه العلاقات، كما أن اقتران أنساق الخمر والزنا، يتم على مستوى البرامج السردية؛ حيث تمثل الجلسات الخمرية الحكائية غالبا، محطة مفضية لهذه العلاقات، وهو اقتران موثق في الخطاب الديني، كما تحيل عليه بعض الأحاديث النبوية، التي تمثل ميتانصا للخطاب القرآني.

3 –الأنساق اللغوية

تتواشج المستويات في النص الأدبي، وتتداخل بالقدر الذي يتعذر فيه الفصل بينها، ولعل منشأ ذلك متأت من ارتباط اللغة، في أكثر مفاهيمها بداهة، بجدلية التلبس بين الوعاء (اللغة)، ومحتواه (الفكر)، وباعتبار النص الأدبي كائنا لغويا، محضا، فقد انسحبت عليه هذه الجدليات، بكل تلبساتها.

وتتضاعف هذه الجدلية في السرد الأدبي والروائي، على الخصوص، باعتبار وظيفته التمثيلية، أو كما أشرنا سابقا، تمثيلا للعوالم المرجعية الواقعية، والمبنية في الوقت نفسه، على التخييل والمجاز، بالاستعارات الموسعة من مستوى الكلمة إلى الجملة، كوحدة أساسية، بمحتوياتها المتعددة في أنواعها اللغوية، المكتوبة أو الشفوية، وغيرها؛ مثل أصوات الفئات الاجتماعية المختلفة، ومختلف العناصر غير اللغوية التي تضمنها الرواية في عالمها. كاللوحات

ووفقا للتقسيم الثنائي للسرد (الخطاب/ القصة)، المقابل للثنائية (الشكل/المحتوى)، سنعاين تناص الروايتين مع الأنساق اللغوية للخطاب القرآني، المنصب على الخطاب، وبصفة خاصة على النسيج اللغوي، وهو ما تصطلح عليه جوليا كريستيفا "البنيته السطحية" للنص، وهو ما يسميه لوران جيني تناص الشكل، الذي يقابل تناص المضمون[*]، وهي خطابات يركز فيها المتكلم على الوظيفة الشعرية، بتعبير جاكبسون في خطاطته السداسية الأبعاد[1]، ولكن قبل ذلك، يجدر بنا أن نتوقف عند المظاهر التي يُحضر فيها السياق السردي القرآن، ككتاب سماوي، ممثلا للدين الاسلامي.

---

[*] –سبقت الإشارة إلى طرح جوليا كريستيفا، ولوران جيني ،في مبحث التناص ضمن الفصل النظري.

[1]– نظر للوقوف على هذه الخطاطة الشهيرة: فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، ص 65-67.

3-1 الخطاب القرآني كمرجعية

يتضح من خلال نماذج الأنساق السابقة أن النسق العام للروايتين مختلف، حيث يُشخَّص في رواية "كراف الخطايا" مجتمع مسلم بكل تناقضاته وأخطائه وتتناص معظم الأنساق الثقافية والدلالية فيه مع النسق القرآني تناص تماثل، بينما تندرج معظم الأنساق في رواية "شرفات بحر الشمال" ضمن نسق ثقافي غربي.

وإذا كانت مظاهر التماثل والاختلاف بين أنساق الخطاب الروائي، وأنساق الخطاب القرآني مستنبطة من المقابلة بينهما؛ كما تم سابقا، فإن الروايتين تضم، عبر الترتيبات السردية، خطابات تحيل على القرآن بشكل صريح، ومباشر، ككتاب ديني يمثل مرجعا عقديا وأخلاقيا للمجتمع، ومعيارا لتقييم سلوكيات الشخصيات، والذي يتم عبر خطاباتها سواء أثناء سردها للحكايا، أو تلفظاتها المباشرة، في حواراتها المنولوجية والثنائية.

ويلاحظ القارئ أن هذه الإحالة المباشرة على القرآن، بهذه الصفة، ارتبطت بالسياق الروائي والنسق العام لكل رواية؛ حيث لم ترد الإشارة إلى القرآن، كمرجعية معتد بها، وأساسية في "شرفات بحر الشمال"، سوى مرة واحدة، في خطاب جد "فتنة"، وهذه الأخيرة هي إحدى الشخصيات الرئيسة؛ حيث يجعل الاحتكام إلى القرآن معيارا لشرعية زواج ابنته(أم فتنة)، مشيرا إليه بإحدى مرادفاته؛ ليسقط به كل الأحكام المعارضة الأخرى: "لم يكلّم أبي مطلقا ولكنه أنزل أمي من الحصان.سألها سؤالا واحدا ثم أغلق الملف نهائيا: هل تزوجتما كما نص عليه الكتاب؟ قالت نعم.هل أجبرك على شيء؟ قالت ذهبت معه برضاي وأنا الآن حامل منه."[1]

في حين تواترت الإحالات الصريحة على القرآن، ككتاب ديني، بأشكال مختلفة، في مقاطع كثيرة من رواية "كراف الخطايا"، نقتصر على التمثيل ببعضها، حسب الصور المحيل إليها.

– القرآن دستور بمصداقية تعليمية، تربوية للأخلاق لدى الأباء والأبناء، كما في المقطع الحواري الآتي:

[1]-شرفات بحر الشمال، ص 49.

«اسمع يا "منصور" كل شيء قد تنفع فيه الحيلة وينفع معه الحرص إلاّ الرزق والأجلُ. فالدينار الذي كتبَه الله لي يستحيل أن يسوقه الحرْص أو تصرفه الحيلة إلى جيب هذا أو ذاك حتى ولو كان الرئيس.

-مَن علّمك هذا يا "بلال"؟

-أمي-أجابه "بلال"، وهي تعلّمت هذا من القرآن الكريم.

صدقت أمّك، وصدق من علّمها يا "بلال"- قال له "منصور" متنهّدا-»[1].

-القرآن وسيلة للجدال، واستعراض سلطة المعرفة الدينية، لدى فئة تمثل شخصية نسقية للتدين، (السلفية): «ولعلمك فقط، فإنّ هذا العمَّ قد ألمَّ في صباه كله وشطرا من شبيبته ببعض الجوامع ليحفظ القرآن الكريم، وقد أصاب من ذلك شيئا قليلا، يمكنه من الجدال والمراء لو يريد أن يكون "سلفيًا يوما ما، كما يحدث في جلِّ حلقات المتدينين الآن»[2].

-القرآن خطاب، مختلف الدلالة والأثر، حسب أغراض المتكلم، ومنفعته، وتأويلاته التي تصل به إلى المفارقة الجامعة بين الدلالات المتناقضة، التي تجعل منه كتبا متنافرة؛ ونمثل لها بالمقطعين الآتيين:

«وصرفته أو كادت تصرفه عن الاستماع والإنصات إلى القرآن الكريم، وهو الذي أَلِف الاستماع إليه حتى وهو في أسوء حالاته النفسية، فيجد فيه من الشفاء والرحمة ما لا يجدُ مثله حفَّاظه وشراحه والمسترزقون به، وما لا يجد مثله كذلك هذا الجيل الجديد من المتدينين، الذين يدندنون صباح مساء حول الكتاب والسنة، و"قال الله...قال الرسول". وما الكتاب والسنة عند هذا الجيل، إلاّ أصوات مؤثرة، ومواعظ محلِقة تجلد الأعصاب وتتهم الواقع»[3].

«ولماذا نذهب بعيدا، وهذا كتاب الله قد صار كأنه كتب كثيرة، بعدما أشبعته المِلل والنحلُ شرحا وتأويلا»[4].

---

[1]-كراف الخطايا، ج1، ص 151.

[2]-المصدر نفسه، ج 2، ص45.

[3]-المصدر نفسه، ج1، ص137.

[4]-المصدر نفسه، ج1، ص 177.

-«كما قال لأتباعه –لأذن تسمع القرآن آناء الليل وأطراف النهار، ما ينبغي لها أن تستمع إلى هذه المنكرات المبتدعة والبدع المنكرة. واكتفى بأن أصدر فتوى –من خلال ما نقل إليه الأتباع- تحرّم هذا الشريط تحريما قطعياً، وقال للناس إن الله لا يجيز تسجيل هذا الشريط ولا ترويجه ولا الاستماع إليه ولا دفع ثمن فيه، ولا قبض ثمن منه»[1].

وإذا كان حضور القرآن موضوعا ومحتوى، في خطابات الشخصيات، يحيل على المرجعية الدينية منتقِدة ومنتقَدة، فإنه كثيرا ما شكل نصه أو ميتانصه جزءا من النسيج اللغوي، والسردي وسنقف عند بعض النماذج التي تعتبر تعلقا نصيا مباشرا، أو شبه مباشر بالقرآن، والتي تمثل من جهة أخرى نسقا لغويا ضمن النسق اللغوي الروائي.

3- 2 التعلق النصي والنسق القرآني

تجدر الإشارة مرة أخرى، إلى أنه مقابل الأساس النسقي، الذي تقوم عليه اللغة، وتداخل مختلف الأنساق الفرعية المكونة لها(الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية)، فإن كل الأنساق في النص الأدبي، في النهاية، هي أنساق لغوية، وليست التصنيفات الأخرى؛ من مثل النسق الفلسفي، والنسق الاجتماعي، والنسق الديني، إلا إبرازا للمجال اللغوي السائد، ذلك أن "التبليغ الفني إذا انصرف الوهم إلى اللغة الشعرية ينهض على شبكة من أصوات اللغة أو السمات اللفظية المنطوقة أو المرقونة"[2].

ومن البديهي أن "اللغة" هنا، لاتبقى مادة خاما، ولاتحافظ الكلمات على دلالتها، بل تكتسب دلالات جديدة، كما يؤكد ميخائيل باختين، وقبله عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم الشهيرة، ذلك أن النص الأدبي ليس إلا "نتاجا جديدا لطريقة نظم المكونات الأولى أي اللغة"[3]، ومن ثم فإن إحدى تجليات تناص الرواية مع الخطاب القرآني، هو تعلقها بالنسق اللغوي له، لتشكيل أنساق لغوية خاصة، تتغير فيها المدلولات والدوال بمجرد انتقالها إلى السياق السردي، الذي يعمل على منحها وجاهة التواجد على صورتها التي شكلت فيها، سواء حافظت على بنيتها، أم تم تغييرها بدرجة أو بأخرى.

---

[1]-كراف الخطايا، ج1، ص 190.

[2]-عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 84.

[3]-محمد كامل الخطيب، تكوين الرواية العربية (اللغة ورؤية العالم)، مرجع سابق، ص16 .

ويمكن أن ندرج أنواع هذا التناص في المدونتين، بصفة عامة، ضمن آليتين من التعلق النصي، وفقا لتحديدات جيرار جنيت، هما المحاكاة والتحويل بالمفهوم المدرج في المبحث النظري، والذي يعتبر "المحاكاة قول شيء آخر بالطريقة نفسها ويعتبر التحويل قول الشيء نفسه بطريقة مختلفة"[1]، مع التسليم بدءا بالتداخل بين النوعين، واندراج أنماط فرعية ضمن كل نوع؛ حيث تعتبر المحاكاة الساخرة والتحريف مندرجين ضمن التحويل، بينما تندرج المعارضة والمغالاة ضمن المحاكاة[2].

ونشير إلى أن المفاهيم المعيارية؛ من مثل سام ومنحط، التي حددتها البلاغة الأرسطية، وعدّلها جيرار جنيت لوصف آليات تعلق نص لاحق بنص سابق، تتغير بما يلائم طبيعة النص القرآني، فالوظائف التي حددها جيرار جنيت للمحاكاة والتحويل[3]، المتمثلة في السخرية والتهكم والهجاء، أو النقد لاتطال الخطاب القرآني، بل تخص متلفظيه في السياق الروائي (الشخصيات)، ويكون التركيز فيها على إبراز المفارقة الجامعة بين ماهو راق، وسام، ومقدس، وبين ماهو مبتذل، ومنحط، ومدنس، فضلا عن تدعيم النص المتعلَق به للوظيفة الجمالية والتعبيرية، كما سيتضح من الأمثلة.

أولا: التحويل:

يحيل مصطلح التحويل " Ravetissemen "، كآلية تناصية، إلى الإجراءت ، التي يقوم بها كاتب على نص قديم أو سابق، لانتاج نص جديد، والتي تتجلى عبر لغته متعلقة بالأسلوب، أو بالموضوع، أو بهما معا، وهي آليات أشار إليها النقد والبلاغة العربيين، في مصنفات شهيرة، كثيرة، وأدرجاها تحت مسميات مختلفة، ارتبطت في الغالب بـ "الأخذ " وبدأت من الموازنة بين الشعراء من خلال نصوصهم[4] وقد أشرنا إلى بعض هذه الآليات في المبحث النظري كما طرحها جنيت، مثل التحويل الكمي والصيغي، وقد يتحقق التحويل بمجرد نقل بنيات نصية من سياق إلى سياق آخر على سبيل الاستشهاد لأغراض ووظائف متنوعة وهو ما تنطوي عليه المحاكاة الساخرة.

---

(1)- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص 45، وقد سبقت الإشارة الى ذلك في مبحث المتعاليات النصية في الفصل النظري.

(2)- انظر تفصيل هذه الأنواع لدى سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي في شرحه لمفهوم جيرار جنيت للتعلق النصي، ص41-ص48.

(3)-سعيد يقطين، الرواية والتراث والسردي، ص ص 47، 46.

(4)- انظر تفصيل هذا الموضوع لدى :عبد المالك مرتاض، في كتابه نظرية النص الأدبي فصل "نظرية التناص عند العرب" ص 185-ص 245، وعبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ضمن مبحث مستويات التناص في الخطاب النقدي والبلاغي القديم، ص 40-47.

1-المحاكاة الساخرة

مما لاشك فيه أن السرد الروائي بتأطيره للنصوص والخطابات المضمَنة فيه، يجعل الاستشهاد المبني على التماثل الحرفي الذي تنطوي عليه المحاكاة تحويلا، بمجرد دمج المتناصات في السياق بإسنادها إلى الشخصيات الروائية، وإكسابها دلالات مختلفة عن الدلالات الأصلية، ومن ثم جعلها من مكونات اللغة الروائية، وهو ما تجسده الروايتان في مقاطع كثيرة ومختلفة التيمات

ويعج الفضاء السردي في رواية "كراف الخطايا"بالمتناصات القرآنية، التي تحافظ على بنيتها اللغوية، ولكنها تكتسب بنية دلالية جديدة، ومن ثم تشكل بنية نصية مزدوجة الاختلاف؛ فهي مختلفة الدلالة عن النص الأصلي؛ بمغادرتها لسياقه، ومن جهة أخرى، تختلف في بنيتها اللغوية عن لغة السرد الروائي، وإن كانت تمثل نسقا فرعيا مضمنا فيه، ويمكن التمثيل لذلك بالمقطع الحواري الآتي:

«السلام عليكم الحاجة قالها وهو يعد الحصى الذي بين قدميه وعليكم السلام ما شاء الله، ما شاء الله كيف حالك يامنصور؟ لم أرك منذ عشر سنين أين كنت؟

-قال الله تعالى: ﴿فلبث في أهل مدين سنين ثم جئت على قدر ياموسى﴾.

-ما شاء الله ما شاء الله –قالت مستحسنةً جوابَه، ومستلطفةً منطقه- كنت أظنّهم قتلوك.

فأجابها بصوت متهدّج وقور كصوت الزُّهاد والعبّاد:

-"وما كان لنفس أن تموت إلاّ بإذن الله، كتابا مؤجّلا"

-ما شاء الله! –قالت تمطُّها في إعجاب مطّا، وفي انبهار تمدُّها مدًّا- آه!...لقد تغيرت الدنيا وتغير الناس يا "منصور".

-"ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام"، أجابها في نبرة الصالحين الأتقياء الأنقياء.

لم تعلّق بشيء، إنّما راحت تفكّر في شأن هذا الملعون الصعلوك الذي استطاع أن يتقن الدورَ إلى هذا الحد، وها هو لا يحدّث إلاّ بالقرآن بعينين ذابلتين تخاشُعا أو خشوعا!.(...)

قالت متنهدة، وأكملت بنبرة خجول –أرجوك لاتناديني بـ "الحاجة" لأن الله تبارك وتعالى قال

"ولاتنابزوا بالألقاب "...اسمي "سميرة" »[1].

يجعل السياق السردي لهذا الحوار من هذه المتناصات القرآنية محاكاة ساخرة، وذلك من خلال طبيعة الشخصيات، والفضاء المكاني، وتعليقات السارد الموجِهة للحوار نحو التهكم؛ فبرغم الإشارات الطباعية المتمثلة في المزدوجتين التي تحفظ الآيات القرآنية، وتشير إليها كنصوص خارجية، مضمنة، وبرغم محافظة هذه النصوص على بنيتها اللغوية، دون أي تغيير، وبرغم الوظيفة الإقناعية والتأثيرية، التي يؤكد السارد على تحققها في هذه المحاورة القرآنية، فإن طبيعة هذين المتلفظين، والسياق المقامي يجعلان الدوال –في هذه المتناصات التي تبدو استشهادات– تحيل إلى مدلولات أخرى، ويفتحها على دلالات مغايرة.

فإذا استعرنا مصطلحات جيرار جنيت، المتكئة على التصنيف الأرسطي المعياري للأنواع، والأنماط السردية، مع بعض التعديل فيها، وجدنا هذه القطعة تجمع بين"استخدام النص السامي للتعبير عن موضوع منحط [و]"تحويل استشهاد عن المعنى الذي وضع له دون تغيير"[2]، وهما نوعان من الأنواع الخمسة للمحاكاة الساخرة التي ترتكز على التحويل الدلالي، أكثر من التحويل في باقي المستويات[3].

حيث أن المرسل والمرسل إليه، في هذا الحوار، ومن خلال الظلال التي يضفيها السارد عليهما (متشرد متظاهر بالجنون، يتحدث إلى بائعة خمر)، يصنعان سياقا مقاميا مبتذلا، وغرضا مناقضا للسياق القدسي للآيات، ومن نافلة القول أن السخرية في هذه المقاطع، لا تمس النص المتعلق به، المتمثل في الآيات القرآنية وأشطارها، بل ترتبط بالمتلفظين، ومن خلالهما بنماذج شخصية، ممثَلة من العوالم المرجعية، المتمثلة أساسا في المجتمع العربي المسلم، الممثل بعينة منه (المجتمع القروي)، من خلال شخصية منصور المثقف، الحامل لمواقف وسلوكيات، وخطابات مبنية على المفارقة (Ironie)، والفتاة المحدودة الثقافة، الخاضعة في تلون مظهرها، ومواقفها لإكراهات المجتمع، وتحولاته.

ويتراءى لنا أن وظيفة هذه المتناصات تميل إلى المنحى اللعبي، والمفاكاهة، أكثر من ميلها إلى الهجاء، أوالنقد، كما يلاحظ القارى أن وظيفة المحاكاة الساخرة، تختلف باختلاف الشخصيات،

---

[1]–كراف الخطايا ج2، ص 171.

[2]–سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص 45.

[3]–المرجع نفسه، ص46.

والسياقات؛ حيث تكون في الشخصيات التي يتعاطف معها السارد، في أغلب الأحيان، لعبا وفكاهة؛ مثلما هي الحال مع شخصيتي "منصور"، و"عمي صالح"، وبعض الشخصيات الأخرى، من أهل القرية، بينما تأخذ المحاكاة الساخرة وظيفة الهجاء، والتهكم، والذم، مع شخصيات أخرى، يبدي السارد استهجانا لها، عبر تعليقاته، وتوصيفاته وحكاياته عنها، ويدعمها بآرائه فيها، وهي شخصيات نسقية؛ مثل السلفية المتمثلة في "الشيخ"وأتباعه.

وتكون وظيفة النقد، في الغالب، مبرزة لسذاجة هذه الشخصية، وسطحيتها، وتكييفها للخطاب القرآني، وفق مواقفها وأرائها المتحولة، والخاضعة دوما للسلطة؛ مثل ما يتجسد، بشكل جلي ملفت، في المقاطع التي ترصد قراءة شخصيات القرية لأصوات الحيوانات، المسجلة في شريط "منصور"، وبالخصوص قراءة السلفية، وفتواها الصادرة بشأنه، والتي تبرز في سخرية لاذعة تأويلهم للخطاب القرآني، عبر متناصات تتداخل فيها أنواع التعلق النصي؛ من تحويل إلى محاكاة، بكل تفرعاتهما، وتتنوع فيها طرق التشخيص، من تهجين، وأسلبة وغيرها.[1]

وكيفما كانت وظيفة المحاكاة الساخرة، وكيفما كان نوع التناص فيها، استشهادا حرفيا، أو يتضمن تغييرا جزئيا وطفيفا، في مستوى من مستويات اللغة، فإنها تمثل تحويلا دلاليا، بخلاف النوع الثاني من التحويل، والمتمثل في التحريف.

2 التحريف:

يصنف جيرار جنيت التحريف (Travetissement) من حيث العلاقة بين النص المتعلق والنص المتعلق به، ضمن التحويل، ذلك أنه يتمثل في تغيير الأسلوب من سام إلى منحط، مع المحافظة على الموضوع السامي، وهو عكس ما رأينا في المحاكاة الساخرة، كما يجعله من حيث الوظيفة نمطا هجائيا، ويسميه التحريف الهزلي[2]، ومن نافلة القول أن مصطلح "التحريف"-في سياقنا- يبتعد عن مفهوم الكذب والتلفيق الذي طال الكتب السماوية، والذي رصد الخطاب القرآني بعض آلياته، من طمس، وتبديل، وكشف دوافعه، وفضح فاعليه، وتضمن إقرارا وتعهدا بسلامة وصون القرآن منه.

---

[1]-انظر: شرفات بحر الشمال، ص 185، وكراف الخطايا، ج1، ص ص 190، 191 .

[2]-انظر عرض: سعيد يقطين، لهذه الأنواع لدى أرسطو وجيرار جنيت، الرواية والتراث السردي، ص45 -48.

كما تجدر الإشارة إلى أن مقياس القداسة والرقي، موضوعا ولغة في رواية "كراف الخطايا"، هو الخطاب القرآني، لأن نسقها الثقافي المؤطر مماثل للنسق القرآني، كما اتضح سابقا، فضلا عن أن فكرتها النووية الكامنة في عنوانها هي تقييم السلوكات وتصنيفها، بصورة مباشرة أحيانا، وضمنية أخرى،ضمن أحكام متقاطبة، منضوية تحت الثنائية (سيء /حسن).

أما على المستوى اللغوي، فإن النسق السردي الروائي يؤطر عن طريق الروابط السردية والخطابية باقي الأنساق اللغوية ويدرجها كبنيات جزئية مندمجة فيه؛ فالآيات القرآنية برغم عزلها بعلامات طباعية أحيانا، وتمايزيها على مستوى الصوتي والصرفي والنحوي، عن النسق السردي، فإنها تندرج ضمنه.

من جهة أخرى، تتواتر في الرواية بنى لغوية مغايرة للبنية السردية، ومكوناتها، بما فيها الآيات القرآنية، ويظهر تمايز هذه النصوص بمجرد المعاينة الأولية، بدءا بهندسة كتابتها، وطريقة توضعها في الفضاء الطباعي واختلاف نسقها الصوتي، والصرفي، وهي القصائد الشعرية، التي تقتطع مساحة كبيرة من النسيج النصي، وبرغم اختلاف وحدتها اللغوية الأساسية، المتمثلة في الجملة الشعرية القصيرة المرتبطة بالوزن، والإيقاع والاتجاه العمودي في الكتابة، فإنها تُشبَك في النسيج السردي، بروابط لغوية، وتدرج في السياق الحكاية بذرائع سردية مؤطرة؛ من مثل جعلها ناتجة عن قراءة الشخصية الرئيسة، من كتاب، أو ديوان شعري، أو إسنادها مباشرة، كخطاب صادرعن هذه الشخصية.

وسنكتفي بالإشارة إلى نصين شعريين من نصوص عديدة، تتناص مع الخطاب القرآني، والتي يمكن اعتبارها تحريفا هزليا، بوظيفة هجائية؛ حيث تجسد موضوعا قرآنيا، وتتضمن إشارات تناصية قوية، وإحالات مباشرة على شخصيات، وقصص من السرد القرآني، ونكتفي بإثبات النص الثاني، والاقتصار على الاستشهاد ببعض الجمل من النص الأول، في التعليق، وذلك لطوله[1].

النص الثاني:

نحن أحباب الإله.

غفر الله لنا ماكان منا والذي سوف يكون.

وجميع الخلق إلانا خبيثون ونحن الطيبون.

[1]-يتوضع النص الأول في الجزء الأول من الرواية، ص138-139.

كل شيء قد علمناه يقينا..ونسيناه يقينا.

ونسينا هكذا حتى اليقين.

نحن أحباب الإله المصطفون.

من رآنا بين أحضان المخازي يحسن الظن بنا إذ ليس خزيا ما يراه.

إنما نحن تواضعنا قليلا كي يرى الناس بأنا خير من صاغت يداه.

كل مجد في الدنى نحن أعرناه الجباه.

ولسان صدق إن قال كلاما شفتانا شفتاه.

نحن معصومن بالميلاد لكن كل ذنب كلما أبصر منا ماجدا ردد آه!!.

كالذي أبصر – من بعد اشتياق طال في الناس أباه أو اخاه.

نحن معصومون بالميلاد لكن كل ذنب خطوه خلف خطانا انطبعت.

أو خطانا انطبعت خلف خطاه.

رغم هذا، صدقونا نحن أحباب الإله! [1].

بمجرد معاينة النص الأول، تتبدى الآيات القرآنية، التي تتعلق بها الجمل الشعرية، وتبنى عليها القصيدة، ويمكن أن نبرزها على الشكل الاتي:

-نريد ربا غير رب العالمين: ﴿وَقَالَتِ ٱلْيَهُودُ وَٱلنَّصَٰرَىٰ نَحْنُ أَبْنَٰٓؤُا۟ ٱللَّهِ وَأَحِبَّٰٓؤُهُۥ ۚ قُلْ فَلِمَ يُعَذِّبُكُم بِذُنُوبِكُم ۖ بَلْ أَنتُم بَشَرٌ مِّمَّنْ خَلَقَ ۚ يَغْفِرُ لِمَن يَشَآءُ وَيُعَذِّبُ مَن يَشَآءُ ۚ وَلِلَّهِ مُلْكُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا ۖ وَإِلَيْهِ ٱلْمَصِيرُ ﴿١٨﴾﴾"اجعل لنا إله كما لهم آلهة"المائدة18.

-ربا نسويه كذاك العجل من ذهب ومن ماء وطين": ﴿فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُۥ خُوَارٌ فَقَالُوا۟ هَٰذَآ إِلَٰهُكُمْ وَإِلَٰهُ مُوسَىٰ فَنَسِىَ ﴿٨٨﴾﴾(طه 88).

[1]-كراف الخطايا، ج1، ص ص251،251.

يا أيها الرب الذي نسف النبي: ﴿ وَٱنظُرۡ إِلَىٰٓ إِلَٰهِكَ ٱلَّذِي ظَلۡتَ عَلَيۡهِ عَاكِفٗاۖ لَّنُحَرِّقَنَّهُۥ ثُمَّ لَنَنسِفَنَّهُۥ فِي ٱلۡيَمِّ نَسۡفٗا ٩٧ ﴾ (طه آية 96).

يبدو التناص مع الخطاب القرآني تحريفا، بتعبير جيرار جنيت؛ حيث ينطوي على تماثل على مستوى الموضوع، أو المحتوى القرآني، وينطوي على اختلاف على مستوى الأسلوب؛ فبالإضافة إلى "تشعير المنثور"[1] فقد تم دمج قصتين قرآنيتين؛ قصة ارتداد بني إسرائيل بُعيد نجاتهم من فرعون، وقصة فتنة السامري لهم بعجله، مع تحويل في محتوى القصتين؛ إذ أن طلب إسرائيل المتوجه إلى موسى، بتوفير إله، احتذاء بالقوم العابدين للأصنام، في الخطاب القرآني، يعوض في الرواية بطلب المجتمع المعاصر للإله الذي صنعه السامري، وهو العجل الذهبي.

وعبر هذه الإجراءات التناصية، التي تؤلف بين الآية(138) من سورة الأعراف، وبين الآيات(85، إلى97) من سورة طه، كوحدتين أساسيتين، من الوحدات الكبرى، التي يبنى عليها النص الجديد، تكتمل ملامح المجتمع الذي يعيش فيه المتلفظ، المماثل لمجتمع بني إسرائيل، الذي يشخصه الخطاب القرآني، والمختلف عنه في آن، فالمجتمع الاسرائيلي حائز لتوه على نصر إلهي، ولكنه لايزال هشا، يعيش الضعف، وذل الاضطهاد الفرعوني، منتقلا من ضعف إلى قوة، لم تبلغ حد استصالها لاضطرابه العقدي، والنفسي.

أما المجتمع المعاصر، فيسلك الطريق نفسه، في الاتجاه المعاكس؛ إذ يعاني من الضعف والذل والفقر، لكن بعد النصر، فهو منتقل من قوة إلى ضعف، وتعمل الوحدات الصغرى على تعميق مكامن التماثل، والاختلاف بين النص اللاحق والنص السابق؛ فكلمة "إله" في الخطاب القرآني، التي تبرز طلب بني إسرائيل بدافع عقدي بالدرجة الأولى، عوضت بكلمة "ربا"، في المقطوعة الشعرية، المدعمة بالسياق الروائي، لتنحرف نحو الدافع الاقتصادي والأخلاقي، الذي تعمقه الوحدات: "خطو السامري"، "العجل الذي نسف النبي".

---

[1]- هومصطلح تناصي، طرحه بعض النقاد القدامى، من أمثال القاضي الجرجاني، وابن طباطبا، وابن رشيق القيراوني، انظر تفصيل ذلك عند: عبد المالك مرتاض، نظرية النص، ص 230-240.

وهي الوحدات القرآنية، التي يستثمر النص اللاحق، في دلالاتها المفتوحة، بالتركيز على قيمتها المادية؛ حيث يصير العجل الذهبي المرادف للمال ربا، مطلوبا للمجتمع المعاصر، الذي يريد أن يحصل عليه، بالتواكل، واستغلال الفئة الضعيفة، المسحوقة، من خلال خامات يشكّل منها الإله الذهبي، في كناية عن الغنى الظالم؛ مثل :من رعشة الأعصاب..من عرق الجبين، من كد كف الكادحين..

وتطغى وظيفة النقد والهجاء، في هذه المقطوعة على وظيفة السخرية، والتفكه، واللعب، وذلك من خلال الدوال المحيلة على صور مرجعية، سلبية، معمَمة عبر صيغ الجمع؛ من مثل "التافهون""السادرون"، "اللاهثون" وكذا من خلال الاستفهام الاستنكاري: "ماذا يريد السادرون؟"، المختتم للقصيدة، الذي استلمه السارد ليكرره عن طريق التهجين، الذي يجمع بين ثلاثة أصوات؛ صوت السارد وصوت "منصور"الشخصية المحورية في الرواية وصوت الشاعر المجهول، الذي ليس سوى الروائي، وإن حضر في الرواية كمنتَج نصي.

كما لا يخفى على القارئ، أن هذه النهاية الاستفهامية، هي بمثابة ربط سردي، ينهي به الكاتب هذه المقطوعة، ويعلّم على اندماجها في الفضاء السردي، موهما له بالواقعية من خلال وجود نص، تم تضمينه على سبيل التناص ضمن الخطاب الروائي: "ماذا يريد السادرون؟كررها "منصور" بصوت قوي اهتزت له أركان الغرفة ورمى الكتاب الذي كان بين يديه بعدما تأكد من عنوانه"[1].

وتتكرر مثل هذه الروابط، التي تفتتح هذه النصوص أو تختتمها، وتعلل وجودها، وتشرح كيفية دخولها إلى فضاء الرواية، مبقية على إخفائها لمؤلفي، وعناوين المدونات المضمِّنة لها، برغم التفاصيل الوصفية، حول طبيعتها وشكلها، كما في النص الثاني، الذي يؤَطَر بهذه الفاتحة السردية: "بالأمس فقط قرأت قصيدة تنطبق عليكم وسوف أسمعك إياها واستخرج ديوانا شعريا ذا غلاف أخضر كثيرا ما يرى بين يديه وراح يقرأ"[2].

ليدرك القارئ أنه، كيفما كانت طريقة إنشاء هذه النصوص، ودمجها، فإن وجودها في فضاء الرواية يمثل تناصا مزدوجا؛ تناصها عن طريق المحاكاة التامة، مع الشعر في نسقه اللغوي، وبنيته لتلتحق

---

[1]-كراف الخطايا، ج1، ص 137-138.

[2]-المصدر نفسه، ج1، ص 138.

به على مستوى الجنس الأدبي، (نثر ← شعر)، وتناصها مع الخطاب القرآني، عبر تضمين مواضيعه، وتحويل بعض وحداته اللغوية تحويلا كميا وصيغيا، عبر الحذف، والإضافة، والاستبدال، والدمج عن طريق الروابط السردية، واللغوية، والتوسيع الذي اشتغل عليه التعلق في النص الثاني؛ حيث أنشئت القصيدة على تمديد الجملة القرآنية ﴿نَحْنُ أَبْنَاؤُا اللَّهِ وَأَحِبَّاؤُهُ﴾(المائدة آية 18)، والشعار "شعب الله المختار"، والإفاضة في مفهوم تزكية النفس، المنطلقة من نظرية المؤامرة، وإسقاط دلالتها على المجتمع المعاصر، الذي تمثله الرواية سرديا، مع التكييف الذي يقتضيه المقام؛ مثل حذف وحدة "أبناء الله"، الخاصة بزعم أهل الكتاب، والاكتفاء بوحدة "أحباء الإله "، الملائمة للمجتمع المسلم.

وعلى خلاف النص الأول، لا يتضمن النص الثاني أية عبارة واسمة، بالذم أو الإدانة، بل كل الوحدات تحمل توصيفا إيجابيا للمتكلم، الذي استأثر بالخطاب، على طول امتداد النص، فلم يتردد صوت متكلم آخر غير صوته، وبرغم ذلك، فإن الهجاء الساخر والتهكم يفوح من المفارقات، التي ينشئها تقابل الأضداد على مستوى الكلمة (الطباق)، أو على مستو الجملة (المقابلة)، والمتناقضات التي يؤلف بينها المتكلم، بروابط لغوية، استدراكية؛ مثل كلمتي "لكن" و"برغم"، وكذلك المبالغات المبنية على التضخيم، وهي آليات الأسلبة الساخرة، التي ظاهرها المدح، وباطنها من قبله النقد والهجاء؛ حيث تنقل النبرة المتفاخرة، في لغة المجتمع الراتع في الضلال والفساد، ولسانه يلهج بتزكية الأنا مقابل تسفيه الآخر، وهي الثنائية التي يبرزها السياق السردي، متقاطبة دينيا وحضاريا (المسلمون/ اليهود والنصارى)، والتي طرحت في الحوار المؤطر لهذه المقطوعة.

وإذا كانت هذه البنيات اللغوية المتواترة معللة على المستوى المرجعية الجمالية والثقافية للكاتب؛ بكونه شاعرا قبل أن يكون روائيا، فإن في "شرفات بحر الشمال" نصوصا، تكسر أفق انتظار القارئ، على مستوى النسيج اللغوي، وتجبره على التوقف طويلا عندها؛ فلا يملك سوى تصنيفها بالمعارضة للخطاب القرآني.

ثانيا المحاكاة:

سبقت الإشارة إلى التداخل بين "المحاكاة" و"التحويل" اللذين حددهما النقاد كنوعين أساسين للتعلق النصي؛ فكل تعلق لنص لاحق، بنص سابق، هو تحويل ومحاكاة في الوقت نفسه، بنسب متفاوتة، تميل به في كل مرة إلى جهة دون أخرى، وكل نص محول لنص هو محاك له، والعكس

صحيح[1]، وتعتبر المعارضة من أهم أشكال التعلق النصي، التي يغلب عليها طابع المحاكاة.

1 –المعارضة

تحضر المعارضة كموضوع نقدي، في الكتابات النقدية والبلاغية التراثية، مرتبطة بنصين أوخطابين ذوي حظوة بالغة لدى النقاد والقراء على السواء؛ هما القرآن والشعر، وبالخصوص النقائض منه، ويعد طرح النقاد العرب القدامى للمعارضة طرحا مماثلا للتناص في مفهومه في النظريات النقدية الغربية المعاصرة؛ كما يؤكد ذلك بعض النقاد[2].فالمعارضة عند الرماني هي "مقابلة يقع منها المساواة والمخالفة"[3]، وتلتقي هذه الإشارة الموجزة مع ماخلص إليه جيرار جنيت، من جمع بين المحاكاة والتحويل في التعلق النصي، وهو ما يردده محمد مفتاح، في تعريفه للمعارضة؛ حيث يرى أنها "عملية تحويل يحكمها مبدأ المماثلة والمشابهة في الشكل والمضمون أو أحدهما "[4].

وإذا كان جيرار جنيت ينبه إلى التداخل بين المحاكاة والتحويل في التعلق النصي، فإن إدراجه المعارضة ضمن المحاكاة بوظيفة "لعبية" (Ludique)، يحتكم إلى الطابع الغالب عليها، وهو محاكاة الأسلوب[5]، وهو ما تجسد في النقد والأدب العربيين قديما، من اعتبار المعارضة تنطلق من"الاتّباع"، و"الاحتذاء"و"المحاكاة"، وتبنى على المباراة الرامية الى التجاوز، والبز في المنافاسة، كما في "النقائض"، التي تمثل نوعا من المعارضات الشعرية، تلتقيان "في مكونات "شكلية [وتفترقان] في مدلولهما الفني، ووظيفتهما.؛ فالنقيضة ذات وظيفة هجائية، فيما المعارضة تجسد وظيفة فنية لاهجائية" [6].

وقد يكون الاحتداء مبنيا على الإعجاب؛ كما في معارضات شعراء الأندلس لشعراء المشرق، أو المدائح النبوية، وبصفة خاصة ما أصبح يصطلح عليه بالبردة، وهي التسمية التي وحدت –بالمعارضة–

---

[1]–سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص 48، نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، ص97.

[2]- انظر عبد القادر بقشي، التناص في النقد الأدبي والبلاغي، ص ص 63،62

[3]-أبو الحسن علي بن عيسى الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف زغلول سلام، ط 2، دار المعارف، مصر، 1968م، ص101 نقلا عن عبد القادر بقشي، المرجع السابق، 61

[4]- محمد مفتاح ، دينامية النص، ص 69.

[5]–سعيد يقطين الرواية والتراث السردي، ص 44.

[6]–عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص 74.

نصوصا تعدد منشئوها، كما قد تكون المحاكاة في المعارضة ضرورة، لتلمس الانطلاقة الأولى؛ وتجسدها– في الغالب–كتابات الأدباء الشباب، والمبتدئين، عموما، في الشعر، أو النثر[1]، وقد تكون هذه الانطلاقة مرتبطة بجيل أو عصر، فتكون المعارضة عود على بدء، للتمثل والاستعادة بعد التوقف، كما هي الحال في معارضات شعراء عصر الإحياء للشعر القديم[2].

وينوه النقاد قديما وحديثا، بأن الوعي والقصد، من المبادئ الأساسية للمعارضة في الشعر، ويعتبرون مظاهر الوعي بالمعارضة، ممثلة بجوانب الاتفاق بين النص المعارِض والنص المعارَض؛ مثل الإنشاد على الروي نفسه، والقافية والوزن والغرض؛ كما في النقائض، والاشتراك في الموضوع أحيانا كما في المدائح النبوية، برغم أن الموضوع في المعارضة لايهم، بل مدارها على محاكاة الأسلوب والايقاع؛ لذلك فهي محاكاة لغوية بالدرجة الأولى، تبتعد عن كونها إبدال كلمة مكان أخرى بين النصين[3].

أما في حالة القرآن كنص متعلق به، فإن إيقاعه وأسلوبه المتفرد هو منشأ هذا النوع التناصي[4]، فقد انطلقت المعارضة في البداية من رفض هذا النص والعجز، والدهشة الدافعة الى تجريب الإتيان بالمثل، فتمت المعارضات والوحي لم ينقض بعد، وبرغم تعدد دوافع معارضة القرآن، وتمحور أغراضها في الغالب حول الغرض السياسي والديني[5]، فإن محط المعارضة كان دائما لغة هذا النص، وأسلوبه المتفردين المربكين، والذي استحال الوصول إلى نظيرهما سابقا، ويستحيل مستقبلا، كما أقر بذلك الله تعالى، في آيات التحدي المعجز للجن والانس للحاق بهذا النص، بله تجاوزه.

وإذا كانت المعارضات في الشعر، قد أثارت الفضول النقدي، لإبراز انتاجية النص المعارِض، قديما، كما في قراءات "عبد القاهر الجرجاني" وتنظيره المتعلق بالشعر، وحديثا كما في أعمال محمد

---

[1]–نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص ص98

[2]–محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 144.

[3]- انظر عبد القادر بقشي، المرجع السابق ،ص ص 65،64 ، حيث يورد أراء عبد القاهر الجرجاني وسليمان الخطابي في ذلك وهي آراء تلتقي مع الطرح الغربي الحديث. انظر مثلا: نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، ص 88–94.

[4]–عبد القادر بقشي، المرجع نفسه، ص 62.

[5]- مشكور كاظم العوادي، معارضة القرآن في المعيار الأسلوبي، ممن ادعى النبوة نموذجا، مجلة مركز دراسات الكوفة، العدد 6، 2007، ص ص 17، 18.

مفتاح، ومحمد بنيس، وعبد الله الغذامي[1]، فإن المعارضات القرآنية، لم تعد تثير الحذر، والتوجس من الفتن، كما في السابق، أما على المستوى الأسلوبي، فهي ليست ذات جدوى فنية وإبداعية، إذا ما كان غرضها المجاراة والمنافسة والتجاوز للنص المعارَض؛ لأنها محاولة أسلوبية فاشلة مسبقا، كما يشير عبد القاهر الجرجاني"فكما أنه محال أن يكون ههنا إحياء ميت لا من فعل الله كذلك محال أن يكون ههنا نظم مثل القرآن لامن فعله تعالى"[2].

ومن ثم اتخذت معارضة النص القرآني منحى التمثل، والاستشهاد، والاقتباس، والتحويل، سواء كان التعلق بنصه مبنيا على الإعجاب المحفز على التمثل والاستشهاد، والاستحمام في لغته المنعشة، وتبني أنساقه الفكرية والدلالية، أو تم توظيف نصوصه في سياقات مخالفة لسياقاته، وبناء أنساق مقاطبة لأنساقه؛ لذلك كان إدراجنا لهذه النصوص المتعلقة بالخطاب القرآني، في رواية "شرفات بحر الشمال"، ضمن المعارضة –برغم اتكائنا على محاكاتها الواضحة للأسلوب القرآني–مشوبا بالحيرة والحذر، المرتبطين بإدخال النسق القرآني فجأة، ضمن نسق مغاير، مرتبط بالثقافة الغربية، كما أسلفنا سابقا.

ونشير إلى أن عدد النصوص، وطولها الذي اقتطع خمسة صفحات من الفضاء الطباعي، يلفت انتباه القارئ إلى المنحى الاختياري والقصدي، الذي يعتبر من مبادئ المعارضة، كما نشير أن اقتصارنا على المقطع الأخير في كل من النص الأول والثاني، كان بسبب مساحتهما النصية الشاسعة.

النص الأول: «(...) واذ تتساءلون؟ أأنتم من هذه الأرض أم أنتم من سماء زمن الأولين. وما زمن الأولين. تقرأون فلا تفهمون وتنظرون فلا تبصرون وتفكرون فلا تعلمون وتمشون فلا حراك بكم ولا هم يحزنون. ربكم عالم بما تسترون. يضع لكم المسالك علَّكم تفهمون. تأتيكم سبعٌ عجاف وسبع لرثْق الجروح ويرسل لكم ربكم طير الرحمة وأنتم غافلون. أولئك هم النّاجون. الذين إذا ساروا لا يلتفتون لا يمنَة ولا شمالا. أمامهم قصِص الأولين الذين عرفوا كيف يمحو الدمع سحرَ العيون. تتساءلون؟ ألم تمَّحِ سادوم؟»[3]

---

[1]-انظر تفصيل حيثيات هذا الموضوع لدى: عبد القادر بقشي، المرجع السابق، في المبحث الأخير الممتد على ص: 77- 134.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، الرسالة الشافية في الإعجاز مطبوعة مع دلائل الإعجاز، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، 2004، ص225، نقلا عن: مشكور كاظم العوادي، المرجع السابق، ص 28.

[3]-شرفات بحر الشمال، ص194.

النص الثاني: «عندما فاجأ النار تشتعل في البيت، قال يا أبتي أنا روحك التي لا تموت، فاخرج وسأكون لك من الضامنين. وإذا رآه، قال له سأكون لك من القاتلين. أوَ لم تعدني؟ قال بلى يا أبتي ولكنني لست أؤمن بما تضمرون، وأنا مأمور ممّن جاء بالقول المتين، أمير يخاف الله ويحفظ السرّ المكين. قال الأب والعين في العين، يا ابني أنت على ضلال مبين. ارجع إلى صوابك وصواب المتّقين. قال يا أبتي أنت كفرت بما رأيت ورآه أهل الذكر الحكيم مآلك جهنم وبئس المصير قال الأب يا دمي ويا روحي بيننا اثنان حقيقة أوبهتان لنحتكم لمن أجل وعلم وعرف أسرار الدنيا وما يحرك الأكوان(...) »[1].

النص الثالث: «ضحك منهم طويلا، ثم أطلق العنان لشدوه: وإذ يأتونكم جماعات جماعات، يسألونكم عما أنتم فاعلون؟ ردوا عليهم بكلام اليقين. أوّ لا تعرفون؟ بئس ما تكنون. تُخفون أكثر مما تظهرون. أين أنتم غافلون؟ الساحات كنْست آلامها وإذ يقول الإنسان ما لها، رُدّ عليه أن الحرب لملمت أوزارها وعاد الناس إلى الطريق المستقيم، طريق الذين اختاروا بيت الوئام على بيت الظلام. أو تعلمون؟عودوا إلى الصراط المستقيم. وإذ يضحكون منكم، قولوا لهم سنكون نحن عليكم، إن شاء الله، من الضاحكين»[2].

النص الرابع: «لم يقل شيئا ولكنه همس لكبيرهم: إذا كان تخريفي يجرح آذانكم فلا تستمعوا ويسألونك، ثم يسألونك وهم لا يدرون. إنما هم الخاطئون. يقولون يا غلام الله تنْح عن هذه الأرض واذهب حيث لا يراك الله ولا الملائكة ولا المتقون. قل لهم إنّا هنا باقون إلى أن يرث الله أرضه وترابه وناسه الصالحين. بُهتَ قوم الضلالة وهم لا يعلمون. وإذ يقولون، إنما علّم الله آدم الأسماء جميعا، قل لهم بئس الذي تُظهرون وبئس ما تُخْفُون تبارك الاسم العالي الذي لا يُذِلُّ إلاّ القوم المتجبّرين»[3].

النص الخامس: «هؤلاء القوم هكذا كما دائما يقول عمي غلام الله: وإن رأوك وأنت تقول ما لا يستطيعون بك يسعدون، يرفعون إرم ذات العماد عند رجليك. ويصرخون لبيك يا سيدي لبيك، وإذا قتلك الطغاة الهالكون، قالوا ربنا احفظنا من غيّ الضالين. أهل ظلم الذين تواصوا بالحق؟ لسانه طال وكانوا له من النازعين. ربّنا احفظنا من القوم العابثين. ألا أنتم الظالمون لأنفسكم ولذريتكم وللتابعين.

---

[1]- شرفات بحر شمال، ص 196.

[2]- لمصدر نفسه، ص197.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وإذا تصلكم نار الفتنة تقولون يا غلام الله أنت لم تنطق عن الهوى ولم تكن من الخاسرين. ألا أنتم هم الخاسرون»[1].

تشترك هذه النصوص، في تعلقها بالنص القرآني، عن طريق معارضة أسلوبه، ولغته، وسرده، مشكلة نسقا لغويا وسرديا، مغايرا للنسق اللغوي، والسردي للرواية، وتتبين مظاهر هذه المعارضة، منذ القراءة الأولية، متجلية بصفة خاصة، في المستوى الصوتي، الذي يقوم على السجع، وهي الظاهرة الغالبة في هذه النصوص، وفي النصوص التي تعارض القرآن عموما؛ حيث ينبه البلاغيون إلى أن أكثر الخصائص جذبا للمعارضات القرآنية، وإغراء بها، هو السجع في فواصل الآيات القرآنية، وبصفة خاصة في قصار السور[2]، وهو الذي يمنح القرآن إيقاعه الجذاب وتغير نفسه تبعا، لقصر الجمل في الآيات وطولها، فضلا على البنية الصوتية في الكلمات، والتي ترتبط بتناسق الوحدات المتجاورة.

ومما يلفت الانتباه أن تغير الإيقاع في هذه النصوص، واختلافه عن إيقاع باقي نصوص الرواية، لم يصدر عن تنويع للأصوات المتجاورة وتناسقها، بل يرتبط بحرف النون، الذي بني عليه السجع في الأغلب، الذي نتج عن تكرار صيغتين صرفيتين، متماثلتين من حيث الوزن والبنية الصوتية، على مدار النصوص الخمسة؛ وتتمثل الصيغة الأولى في جمع مذكر السالم المنتهي بالنون، سواء في حالة النصب أوالرفع، مثل :(النّاجون، غافلون، الأولين. القاتلين، المتّقين. فاعلون. الخاطئون المتقون. الضامنين. الضاحكين. باقون الصالحين المتجبّرين الهالكون، الضالين. النازعين. العابثين. الظالمون. الخاسرين. الخاسرون). أما الصيغة الثانية، فتتمثل في الفعل المضارع المرفوع، المسند إلى ضمير الجمع، في صيغة الغائب والمخاطب، على السواء، المنتهي بالواو والنون؛ مثل: (تتساءلون.، تقولون تعلمون، يضحكون يلتفتون تعرفون تكنون.، تُخفون، تظهرون، تضمرون، تقرأون، تفهمون، تنظرون، تبصرون، تفكرون، تعلمون، تمشون، يحزنون).

---

[1]-شرفات بحر شمال، ص 198.

[2]- أبو سليمان أحمد بن محمد الخطابي، بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق وتعليق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ص ص 52،51، نقلا عن مشكور كاظم العوادي، المرجع السابق ، ص 21.

ففي النصوص الخمسة، التي لايفصلها عن بعضها، في الفضاء الطباعي، سوى تعليقات السارد وتوجيهاته واسترجاعاته السردية، حول منتج هذه المعارضات، بلغ تواتر جمع المذكر السالم 43 مرة، والفعل المضارع المرفوع بثبوث النون، المسند الى ضمير الجمع المخاطب والغائب 46 مرة، وهو ما منح النصوص إيقاعا غنائيا، يحيل القارئ على توصيف السارد له بالـ "شدو"، و"الأناشيد"، و"تراتيل".

ومن المظاهر اللغوية، الملفتة إلى السعي الحثيث لهذه النصوص، نحو معارضة لغة الخطاب القرآني وأسلوبه، تواتر بعض التراكيب النحوية، التي ميزت النظم القرآني؛ من مثل التقديم، والتأخير في عناصر الجملة، الذي يشكل ظاهرة أسلوبية، خصت باهتمام وتحليل اللغويين، على اختلاف اتجاهاتهم؛ مثل: (بك يسعدون، إنّا هنا باقون، وكانوا له من النازعين).

وكذا بعض الأساليب الإنشائية؛ كالاستفتاح بإذ الظرفية الفجائية، المشفوعة بفعل مضارع، أو ماض، مسند إلى الجمع في الأغلب، والذي يمنحه المتكلم –غالبا– وظيفة الشرط وجوابه؛ مثل (واذ تتساءلون، وإذا قتلك الطغاة الهالكون، قالوا...، وإذا تصلكم نار الفتنة تقولون،..)، والاستفهام بالهمزة، والاستفهام بـ "ما" بعد تكرار المستفهم عنه؛ مثل) زمن الأولين وما زمن الأولين؟، كالطير الشؤوم وما الطير الشؤوم؟)، وهو استفهام قرآني تتواتر معارضته، في كثير من الخطابات الشفوية، والنصوص، كما يتكرر استفتاح الجمل الاسمية بـ"ألا"، التي تفيد نفي حالة وإثبات أخرى؛ مثل: "ألا أنتم الظالمون. ألا أنتم هم الخاسرون"، وهي أيضا صيغة متواترة في الخطاب القرآني.

وفضلا عن البنى اللغوية، التي تبرز محاكاة هذه النصوص للأساليب القرآنية، فإن بعض العبارات تحيل مباشرة إلى حضور بعض الآيات، ومواضيعها، مع إدخال المتلفظ لبعض التحويلات عليها، بالاستبدال، والحذف، والإضافة.من مثل العبارة: "تبارك الاسم العالي الذي لايذل إلا القوم المتجبرين "، التي تحيل على الآية الأخيرة من سورة الرحمن، وقوله"إذ يضحكون منكم، قولوا لهم سنكون نحن عليكم، إن شاء الله، من الضاحكين.»، المحيل على الآيتين 29 و34 من سورة المطففين، والجملة "إنما علّم الله آدم الأسماء جميعا"، التي تشير إلى التحويل بالاستبدال والإضافة، في وحدات الآية: ﴿ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ﴾ (البقرة آية 31)، وتحيل العبارة "وإذ يقول الإنسان ما لها، رُدّ عليه أن الحرب لملمت أوزارها" على استفهام الانسان عن زلزال القيامة، في سورة الزلزلة، وتمثل التزكية الختامية "يا غلام الله

أنت لم تنطق عن الهوى"، محاكاة لتنزيه الخطاب الإلهي من جهة ، ولتنزيه الرسول المبلغ له من جهة أخرى، في الآية الثالثة من سورة النجم.

ولعل أكثر ما يبرز المحاكاة، والتحويل المنتِج؛ فقرة محاورة الابن القاتل لأبويه، وهي الفقرة التي اقتصرنا عليها من النص الأول؛ إذ تحيل مباشرة على الكلمات الحانية، والاستدراجات الناعمة إلى النجاة، في محاورات نبي حليم لأبيه الوثني، الذي ملأه العناد، والاعتداد بعقيدة الأباء، قسوة، وصلفا مع ابنه.وقد تجلى فيها التناص تماثلا بين النصين الروائي والقرآني، على مستوى بعض الوحدات اللغوية، من خلال حذف الفعل "قال"، والعرض المباشر لمقول القول، في استفهام مجرد من الإسناد"أولم تعدني؟"، وتفتح صيغة النداء "يا أبتي"، الطافحة بدلالات الطاعة والرفق، التناص على التضاد في المستوى الدلالي، وفي تفاصيل المحتوى التيمي.

فهنا استدراج للقتل، وتنفيذه بوحشية، من ابن ضال على أب واقف بين يدي الله، ثم تعدي جنونه القاتل إلى أمه، وهناك إحياء للقلب الميت، واستدراجه نحو الخلود في الجنة، وإشفاقا عليه من التردي إلى هاوية السعير والخلود فيها، ليفيض حنان الإبن البار، فيجرف تهديد أبيه بالرجم، مستمرا في طلب المغفرة، والسلام؛ كما يشير ذلك التقابل بين النصين؛ الرواية/القرآن: ": وإذا رآه، قال له سأكون لك من القاتلين. أوَ لم تعدني؟ قال بلى يا أبتي ولكنني لست أؤمن بما تضمرون/": ﴿ يَٰٓأَبَتِ إِنِّيٓ أَخَافُ أَن يَمَسَّكَ عَذَابٞ مِّنَ ٱلرَّحۡمَٰنِ فَتَكُونَ لِلشَّيۡطَٰنِ وَلِيّٗا ٤٥ قَالَ أَرَاغِبٌ أَنتَ عَنۡ ءَالِهَتِي يَٰٓإِبۡرَٰهِيمُۖ لَئِن لَّمۡ تَنتَهِ لَأَرۡجُمَنَّكَۖ وَٱهۡجُرۡنِي مَلِيّٗا ٤٦ قَالَ سَلَٰمٌ عَلَيۡكَۖ سَأَسۡتَغۡفِرُ لَكَ رَبِّيٓۖ إِنَّهُۥ كَانَ بِي حَفِيّٗا ٤٧ ﴾ (مريم: 45-47).

ومما يعمق انتاجية التناص في النص اللاحق، المبني على المقابلة والقلب؛ هو اشتراك النصين في المدلول العام، الذي يشكل التيمات النووية للمحاورتين، المتمثل في "الدعوة" و"العقيدة"، والذي أنتج مدلولات متضادة، وانفتح على دلالات متصادمة، محققا نتائج متعاكسة؛(الموت، القسوة، والعنف). مقابل (الحياة، الحنان، الرفق).

وإذا كانت طبيعة المعارضات، تضع القارئ آليا في موضع المقابلة المعيارية، بين النصين المعارِض والمعارَض، فإننا نراها هنا، ليست ذات جدوى، ونشير إلى أن عدم ارتقاء النصوص إلى مستوى المقابلة، لايعود إلى اختلاف طبيعة النصين؛ المعارِض البشري والمعارَض الإلهي فحسب، بل لأن هذه المقابلة

ستزري بهذه النصوص، حتى لوكان النص المعارَض بشريا.

فعدا الجزء الذي توقفنا عنده، من النص الأول، فإن الجمل القصيرة التي بنيت عليها هذه النصوص، لم تثر فينا أي تحفيز لاستنبات دلالات، ولم نر لها أغوارا كامنة، مضمرة، بل أحالتنا في كثير منها على "سجع الكهان"، الذي أُغري منتجوه بالمستويين الصوتي، والإيقاعي، ليكتشفوا بأن إعجاز الخطاب القرآني لايقتصر عليهما، بل تواشجت فيه كل المستويات؛ الصوتية والإيقاعية والصرفية والنحوية والدلالية)، وتلاحمت محققة "التساند" و"الانسجام" و"الاتساق"، كما لم يحدث في أي خطاب غيره، لتشكل نسقا لغويا متفردا. ومن ثم، وجدنا أنفسنا في موقف البلاغيين، والنقاد القدامى من معارضات قرآنية سابقة؛ لتتشابه ملاحظاتنا بملاحظاتهم، متجلية بصفة عامة في الركاكة، التي تردت بها لغة المعارِض، وكذا أسلوبه إلى مادون كلامه العادي، خارج معارضاته في خطاباته المباشرة، التي يتضمنها السرد الروائي.

ومن أمثلة ذلك؛ أن الاستفهام القرآني المكرِر للمستفهَم عنه، لا يكون إلا في المواضيع الجليلة، التي يكون فيها الجواب منتجا لمعاني ودلالات عرفانية، جديدة، يجهلها المتلقي، في حين كان هذا الاستفهام في هذه النصوص عقيما، لم يضف دلالات عميقة، ولم تحيل الإجابة عنه إلى مدلولات مغايرة، بل زادت العبارة إبهاما والتباسا، جراء انعدام الانسجام الدلالي بين الوحدات؛ من مثل قوله "كيف نقبل من يعيث فسادا ويقيم على رؤوسنا كالطير الشؤوم وما الطير الشؤوم؟ طيور بلا رأس صم، بكم عمي يبيعون ويشترون فالنفس عندما تخسر تروم وهم لا يرومون"[1].

لم تسفر الإجابة عن الاستفهام، بصيغة التكرار المعظم للطيور، سوى عن همهمة مبهمة، ناتجة عن إسناد أفعال بصيغة الجمع المذكر العاقل إلى كائنات، تم التأكيد على طبيعتها الحيوانية، المشوهة وعلى جنسها المؤنث، من خلال تكرار لفظة "طيور"، التي أشركها المتكلم في رأس واحدة مقطوعة "طيور بلارأس"، ثم أنبأ –بصيغة المذكر – عن صممها، وبكمها، وعماها، من دون أن يشعر، أن كل ذلك مصدره الرأس المقطوعة أصلا.

[1]–شرفات بحر الشمال، ص 196.

ومن التناقض المثير للتعجب، التنافر الدلالي بين المسند والمسند إليه، الذي نتج عن أفعال البيع والشراء، التي فضلا عن اختلال النظم فيها، على المستوى النحوي والصرفي، فإنها لا تحمل أي تخريج مجازي، على سبيل الاستعارة أو التشبيه، ولاتنطوي على ذلك الاتساق، المحقق في العبارت، التي تُردَف بها صفات الصمم والبكم والعمى، مكونة تناسقا دلاليا "فهم لا يعقلون"، "فهم لا يفقهون"، "فهم لا يرجعون"، وينهي المتكلم إجابته المبهمة، ببنية نحوية ناقصة، لا يحسن السكوت عليها؛ وذلك باختفاء مفعول الفعل "يروم"، الذي لا ينسجم مع فاعله على المستوى الصرفي والدلالي.

ويحول نقص الكفاءة في الاشتغال على المحورين التركيبي والاستبدالي، في كثير من العبارات، دون تحقيق غرض المتكلم، بسبب الاختلالات الناتجة عن تجاور وحدات، غير متناسبة؛ من مثل تداعي البنية الدلالية، جراء رصف " كلمة "غافلون" إلى جانب السؤال بظرف المكان، في العبارة الاستفهامية، الاستنكارية: (أين أنتم غافلون؟)، وافتقاد عبارة"تخفون أكثر مما تظهرون" لغرض الذم، بسبب اختيار كلمة "أكثر "، التي لاتنطوي على المفارقة التي تحويها كلمة "عكس" أو "غير"، وكذا المرادفة غير المنتجة لكلمة "الأرض بكلمة "التراب"، وإضافتها في غير تناسب، إلى اسم الجلالة، ثم حصر ميراث الله في الأرض، والتراب، والناس الصالحين: "إلى أن يرث الله أرضه وترابه وناسه الصالحين".، ويتراءى أنها معارضة، سقطت في الاختلال الأسلوبي، إثر تعلقها بالآية القرآنية: ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَرِثُ ٱلْأَرْضَ وَمَنْ عَلَيْهَا وَإِلَيْنَا يُرْجَعُونَ﴾ (مريم 40).

ومن مثل معارضته للآيتين 3، 4 من سورة الكوثر، ﴿ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ۝٣ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ۝٤﴾، وكذا معارضته للآيتين 5، 4 من سورة النبأ: ﴿كَلَّا سَيَعْلَمُونَ ۝٤ ثُمَّ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ ۝٥﴾، عن طريق الاستفهام "يسألونك، ثم يسألونك"، فبينما يخص التأكيد القرآني حدوث فعل "العلم" في المستقبل وإثبات يقينيته عن طريق التكرار، يكون التكرار في النص الروائي لتأكيد تكرار فعل مضارع، يدل على الماضي، فيما لا يستدعي التأكيد، وقد ورد في القرآن الكريم دون تأكيد، في آيات كثيرة مثل: "يسألونك عن الروح، يسألونك ماذا ينفقون"، فضلا عن كون العطف المتراخي غير مناسب في هذا المقام، فإن الفعل "يسألونك" يُتبع ببيان غير حاسم لموضوع السؤال؛ إذ أن الصيغة "يسألونك" تحيل إلى الاستفسار للمعرفة، أو طلب، أو أمر، بينما السياق هنا سياق التهديد.

بالإضافة إلى العبارات المفتقدة للفصاحة، والمندرجة تحت مسكوكات اللهجات العامية؛ من مثل توظيف جملة "ولاهم يحزنون"، في أسلوب النفي المطلق: " فلا حراك بكم، ولا هم يحزنون".

ويتبين لنا مما سبق، أن هذه المعارضة المتعلقة بالنص القرآني قد راهنت على النسق الصوتي، الذي لم يتحقق لها استواؤه حتى في السجع، وهو العنصر الوحيد الذي اتكأت عليه، فانكفأت على حرف واحد منه، كما أنها أخفقت في محاكاة نسقه اللغوي، وتخصيب الدوال، والانتاج الدلالي، في أبسط صوره، وذلك بسبب غياب الاتساق في المستوى التركيبي، المتمثل في البنية النحوية على الخصوص، وهو ما يحيلنا على تمثل المقولات الجرجانية، عن الإبداع اللغوي، التي أنضجها في محضنة تأملاته للنسق القرآني، وبصفة خاصة مقولته عن النظم: "ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو"[1]. أو في تحديده للنظم بصورة عامة كآلية تحقق نسقية اللغة القائمة على الترابط والتلاحم "ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها سببا من بعض"[2].

وإذ يدلي القارئ بمثل هذه الملاحظات، فإنه يدرك أن الروائي قد استبقه إليها، على طريقته السردية الخاصة، وذلك من خلال توجيهاته المتوارية خلف صوت السارد؛ حيث يمنح هذه النصوص توصيفات متذبذبة بين الجودة والرداءة، فهي: حكمة، وتخريف، ونحيب، وقرآن احتجاجي، وتمتمات[3]، في الوقت نفسه، مبررا بذلك غموضها، والتباسها: "تغير كثيرا وبدأ يقول كلاما حزينا لم يكن يفهمه إلا القليل لكن كل من كان يسمعه يحس بألفة نحو حديثه حتى عندما يستعصي الفهم وتنغلق مسالك اللغة على نفسها"[4].

وإذا كانت بعض هذه التوجيهات الاستباقية، تحمل إقرارا حاسما بأن هذه الخطابات، هي معارضات قرآنية، فإن حكم الكاتب على: لغتها، وجنسها الخطابي، ونتائج تعلقها بالنص القرآني، ينفتح على نوعية التلقي والمتلقي، منسكبا في التنويع الأسلوبي، والتهجين الجامع بين تعليق الشخصية الساردة، وبين رأي منتجها: "الذين لايعرفونه ويستمعون لصوته الجميل يظنونه يقرأ قرآنا والمتفحصون

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 2001 ، ص256

[2]-المرجع نفسه، ص 10.

[3]-انظر المقاطع التي تحوي هذه التوصيفات في الرواية ص 183- 188.

[4]-شرفات بحر الشمال، ص 189.

يعرفون أن قلبه كان ممتلئا بالحرائق ولم يكن يقول إلا الخيبة ملونة بالكلمات وظلال الدين وهو نفسه يقول عن نفسه أنا لا أنطق عن الهوى إنما هو كلام السرائر من أراد أن يسمع نحيبي فليفعل ومن لم يشأ، لكل امرئ ما نوى. أنا لا أنطق عن الهوى"[1].

و إذا كانت هذه التوصيفات التوجيهية للقارئ، تحوز على إقتناعه النسبي، الذي يشتد ويضعف أمام معطيات سردية أخرى، فإن الذرائع والحوافز السردية، التي يوضب عبرها الروائي دخول هذه المخاطبات، بهذا الشكل إلى عالم الرواية، تنطوي على قدر كبير من الوجاهة السردية، بدءا بالعلاقة الحميمية بين الشخصية السارد ومنشئ هذه الخطابات، مرورا إلى طريقة تحويلها من صيغتها الشفوية إلى الكتابية، لتستقر في مذكرات الشخصية الرئيسة، التي تجترها في نوبة حنين إلى الشخصية المنتجة لها، والتي تثيرها الخطوات الأولى في الغربة، فضلا عن إحكام لحمها بالنسيج السردي للرواية، بروابط سردية تسبق التلفظ بها؛ من مثل قوله" أنا نحب نخرج واش في قلبي قدام الناس لي نحبهم ثم يينغمس في شدوه وتراتيله"[2]"، "ضحك منهم طويلا ثم انخرط في شدوه "[3].

ومن ثم، تندرج هذه النصوص -برغم تمايز نسقها اللغوي- ضمن النسق السردي، الروائي، مضفية نوعا من "البوليفونية" على الخطاب الروائي، ناجمة عن تعدد اللغات، وتنوع الأساليب السردية.

وإذا كان الكاتب قد بلغ، في استباقاته، الإحالة على شخصية سعت بمعارضة القرآن إلى إيهامها للمتلقي بنبوتها، فإن طريقة هذه الإحالة شكلت سياقا سرديا، ونسقا دينيا مغايرا؛ وذلك بإسناد هذه الإحالة إلى الإرهابيين، وجعلها سببا في قتلهم لصاحب المعارضات القرآنية، لمحوها وتعويضها بنصوصهم، التي شكلها السياق السردي في محاكاة ساخرة للخطاب التكفيري، بوظيفة هجائية لوحشيتهم، وانعدام انسانيتهم، من خلال موقعتهم لنصوصهم في موضع يبرز دمويتهم المجنونة: "وجد مسمرا مصلوبا على الشجرة الوحيدة التي في المكان كتب على ورقة رشقت في صدره العاري: مسيلمة الكذاب عاشر الشيوعيين وهم الذين سموه غلام الله والعياذ بالله لذم العزيز الحكيم نصح فلم يعمل

[1]-شرفات بحر الشمال، ص 193.

[2]-شرفات بحر الشمال ، ص ص 193، 194.

[3]-المصدر نفسه، ص 197.

بالنصيحة، عزر فاستكبر وتعدى حدود الله "[1].

وإذ يقتنع القارئ بانسجام هذه المعارضات مع السياق السردي ويسجل إحكام دمجها عبر التمثيل السردي برغم غياب الاتساق على مستوى الوحدات الصغرى فإن أسئلة كثيرة تلوح بشأن هاتين الخاصيتين على مستوى الوحدات النصية الكبرى بدءا بالنص الموازي الذي أطر هذه المعارضات القرآنية وحواها بدوال تشير إلى أنها تحيل إليها وأن الفصل تسمى باسمها من خلال وحدة "تراتيل"، ولكنها، في الوقت نفسه، تبعدها عن النسق القرآني، من خلال وحدة "الإنجيل"؛ مما يحيل على علاقة الإقحام، والانقطاع بين هذه النصوص والعتبة المفضية إليها حيث كان عنوان الفصل: "تراتيل الإنجيل المفتوح" بينما كان متنه: معارضات قرآنية لرجل"يتنفس القرآن ويسري في دمه"

ويكاد ينفي المستوى الدلالي هذا الإقحامَ؛ إذ أن هذه اللغة، التي سعت إلى محاكاة اللغة القرآنية، لم تشكل أنساقا قرآنية على المستوى الدلالي، لتبقى أسئلة عديدة تلح على القارئ، بشأن وظيفة السعي إلى معارضة الخطاب القرآني، على مستوى لغته، والابتعاد عنه على المستوى الدلالي، ومن ثم تبرز الوظيفة اللعبية لهذه المعارضات، المنطوية على الشغف بتجريب نسق لغوي، جديد، ما فتئ هذا الخطاب المتفرد يثيره في كل متلق، وتتضح بذلك ضآلة الانتاجية الدلالية في التعلق النصي، لتركيزه على ملاحقة المستوى الصوتي، والذي جعله يخفق في محاكاة النسق القرآني، في كل المستويات.

ومثلما يتساءل القارئ عن الشخصية المحورية في "كراف الخطايا"، كيف لم تُسرّب ليلة واحدة من ليالي باريس، عن طريق السارد العليم أوعن طريق الشخصية، وهي التي قضت مدة زمنية بها تقدر بالسنوات، كما يشير السرد، فإنه يتوقف بصدد هذه المعارضات ليتسآل: كيف لم تتسرب أية مقولة قرآنية، لتطفو في خطاب رجل مثقف، أستاذ في الثانوية، يصفه السرد بأنه يتنفس القرآن، ويسري في دمه، خلال هذا النحيب الطويل، أو بصفة خاصة، كيف لم يتعثر، على مدار خمسة صفحات، بالمقولة القرآنية الشاملة التي تشكل نسقا كونيا مجردا، يستوعب موضوعة القتل بحيادية جامعة لكل الأديان، والملل: ﴿مَن قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا﴾(المائدة 32).

[1]-شرفات بحر الشمال ، ص 198.

لتبقى الإجابة عن كثير من الأسئلة، تجذب هذه المعارضات اللغوية للقرآن إلى نسق مغاير تماما لنسقه الدلالي، نسق يعج بالمغالاة والتضخيم للارتباط بين القتل والإرهاب، وبين ما يمثل الدين أو التدين، دون الالتفات إلى أن النسق القرآني نسق إحياء، وأن القتل لايسوغ إلا بدفع القتل نفسه، وأن الدين الممثل بالخطاب القرآني، قد مُنح اسما مشتقا، مبنيا على السلام على كل مستويات اللغة: (السلام /الإسلام).

وكيفما كانت هذه التعلُّقات النصية بأنواعها في كلتا الروايتين، في لغتها، ودلالاتها، ووظائفها، وأغراضها، فإنها تؤدي وظيفتها الجمالية، والتعبيرية التي يروم الناص تحقيقها لدى القارئ، مع تحطيمها لأفق انتظاره وتجسيدها –ولو بشكل باهت– أحيانا لتناص انتاجي، إثر تناصها مع الخطاب القرآني في سياق ثقافي واجتماعي استثنائيين.

الفصل الرابع

تناص الخطاب القرآني في رواية الألفية الثالثة"

انتاجية التناص وتعدد مستوياته

أولا :مدخل إلى التعريف برواية "هلابيل"

تلفت رواية هلابيل انتباه القارئ إلى تراكب أجزائها، الذي يتبدى من خلال هندسة فضائها الطباعي، وتجسد تعددا ملفتا في مستويات الحكاية، ويتوالد خطاب الشخصيات عبر حلقات إسنادية متسلسلة، ومن جهة أخرى، يكتنفها التناص متغلغلا في أوصالها، وهو ما حذا بنا في مقامنا المتعلق بتناصها مع الخطاب القرآني إلى معاينته، عبر هذه المستويات المنضوية تحت مستويين رئيسن، متقابلين؛ القصة والخطاب، وهي معاينة تستلزم التوقف عند بنيتها، ومحتواها العام، وكيفية توضع هذه المستويات.

1- بين يدي الرواية

لما كانت الرواية هي محصلة وحدات متراكبة، متعددة، متنوعة، تتعالق فيها الظواهر، وتحكمها وحدة أسلوبية عليا تؤلف بينها[1]، فإن بحث ظاهرة بمعزل عن باقي الظواهر يشكل بترا لمكونات العالم الروائي، ويؤثر على شمولية الدراسة، لذلك ارتأينا أن نعرض بإيجاز بعض خصائص الرواية، على مستوى الخطاب والحكاية، لئلا يكون حديثنا عن موضوع التناص ضربا من وصف مجهول، سيما أن التناص في هذه الرواية من أبرز الخصائص التي تشكل بناء الرواية.

لكننا في المقابل، لن نحللها وفق المقولات السردية؛ لأن ذلك يتطلب استطرادا يخرجنا من موضوع بحثنا إلى موضوع آخر، تتطلبه الرواية ويضيق عنه مقام الدراسة؛ لذلك سنكتفي بالوقوف عند أهم الخصائص التي تميز "هلابيل"؛ من مثل كونها رواية تقوم على أطروحة عقدية رئيسة، تندرج ضمنها أطروحات ايديولوجية فرعية، وتتخذ تقنية "المخطوط" أداة بنائية سردية لطرحها؛ ومن ثم تتعالق البنية السردية للرواية مع المخطوط تقنية ومضمونا، تعالقا مثيرا تتلاشى فيه الحدود بين الهامشي، والمحوري ويتعذر الفصل بين وظيفة كل منهما.

1-1 هلابيل" رواية المخطوط:

ينبه النقاد إلى أن تلخيص الرواية وهي خطوة في التحليل الكلاسيكي، قد لاتأتي بنتائج تخدمها، لكننا إذا اضطررنا إلى التعريف برواية هلابيل، فإننا نقول مباشرة أنها تحكي قصة مخطوط، وتتبع رحلته عبر الزمن انطلاقا من زمنه الذي انكتب فيه للمرة الأولى بخاماته الأولى؛ حجارة وألواح حجرية، ولفائف ورقية

(1)- فصلنا هذه الفكرة -وهي لميخائيل باختين- في مبحث المفهوم التناصي للرواية من هذه الدراسة

في القرن السابع، مرورا بسعي القبائل الجزائرية للظفر به، إلى وقوعه في يد مترجم الحملة الفرنسية على الجزائر، الذي قام بترجمته واستئمان جزائريين عليه، وصولا إلى شخصيات معاصرة من العشرية الأولى من الألفية الثالثة، التي استكملت كتابته بوسائل عصرية، ثم تحقيقه والتقديم له ونشره، والتي تسرد حكايات ذاتية وغيرية تتمحور كلها حول المخطوط، الذي غير حياتها، ووحد مصائرها بمضمونه العقدي.

ويتضح أن كل شيء في الرواية مرتبط بالمخطوط؛ بدءا بالتوضيب العام للبنية السردية، مرورا بتوظيف التقنيات الكتابية، إلى البنية السردية على المستوى القصة والخطاب، وعلى غرار الروايات المعتمدة لهذه التقنية (المخطوط)، يتم تمثيل عالمين سرديين، مختلفين زمنيا وفضائيا؛ عالم المخوط، وعالم الرواية، وهما العالمان المتعالقان عبر وشائج سردية متعددة، ومتنوعة، وفي الوقت نفسه، متمايزان، ومستقلان، ويبرز هذا التأرجح بين الاتصال، والانفصال على كل المستويات.

فعلى مستوى هندسة الفضاء الطباعي، يتبع الكاتب نظام "القسم" و"الفصل"؛ حيث تضم الرواية قسمين: القسم الأول المعنون بـ "بعد الرواية"، يخصص لسرد استرجاعي لحكايات ذاتية وغيرية للشخصيات الروائية، وفيه سبعة فصول معنونة على الترتيب بـ ("تناجي"، "هامشان"، "بن يعقوب "، "الرابوني"، "بوح"، "رائحة"، "همس أخير")، والسرد فيه مخصص لحكي قصة لقاء الشخصيات المعاصرة بالمخطوط، وكذا رحلة حمايته وترجمته

و فضلا عن كون السرد في القسم الأول يسرِّب مضمون هذا المخطوط، ويبشر بعقيدته، ويومئ إلى وجود مشروع كتاب، تقوم بكتابته الشخصية الرئيسة في الرواية، فإن المخطوط ينفرد بقسم كامل هو القسم الثاني المعنون بـ"ملاحق"، وفي هذا العنوان إشارة إلى العرض المباشر لمادته، وإلى استقلاله عن القسم الأول.

وتمثلت فصول القسم الثاني في مراسلات، ومذكرات موثقة لشخصيات تاريخية، سابقة زمنيا عن شخصيات القسم الأول، المعاصرة لكتابة الرواية، ليستكمل الكاتب ترقيم فصول القسم الثاني، استكمالا لما بدأه في القسم الأول كالآتي:

الفصل الثامن: "أنا ونوى"، وهو الفصل الوحيد الذي كانت شخوصه مشاركة في أحداث الرواية، وهو سرد على لسان روائي سابق؛ حيث يشرح حيثيات اتفاقه على نشر المخطوط مع نوى، وهي شخصية رئيسة في الرواية.

الفصل التاسع: "شهادة سيباستان دي لاكروا أمام اللجنة الإفريقية".

الفصل العاشر: معنون بـ "رسالتان"، ويتضمن هذا الفصل جزئين؛ جزء معنون بـ: "رسالة أحمد بن شنعان إلى شيخه مؤرخه في 12 أفريل 1883"، وجزء ثان يحمل عنوان "رسالة التلي بلكحل إلى سيباستان دي لاكروا مؤرخة في 17ماي 1844"

الفصل الحادي عشر: بعنوان: "مذكرات سيباستان دي لاكروا"، وفيه جزء بعنوان: "الكراسة الأولى" يمتد على 26 صفحة، وجزء بعنوان "الكراسة الثانية" (يمتد على 14 صفحة).

الفصل الثاني عشر:يحمل عنوان : "مقتطفات من كتاب أحاديث الوافد بن عباد"، وهو الفصل الوحيد الذي عرضت فيه مادة المخطوط، ومضمونه، وأدرج تحت عنوانه مباشرة العتبة نصية الآتية: " جمع الكتاب وحققه الأخوان فراش" ثم تلتها عتبة أخرى بعنوان " مقدمة"، وبعد الصفحات السبع التي غطاها الجزء المعنون بـ "مقدمة" أثبت عنوان الجزء الرئيس في هذا الفصل، والذي كتب على الشكل االآتي ." **الكتاب الأول**: باب ماترجمه سيباستيان عن ألواح خلقون "، وبعد صفحة كتب عليها نص بنسق لغوي مغاير تماما لبقية الأنساق اللغوية في الرواية، يثبت اسم خلقون كتوقيع في نهاية النص، ثم تقدم الأحاديث، التي أشار إليها عنوان الفصل في حديثين؛ الأول معنون بـ "سفر البداية أوحديث التيه "، والثاني بـ"سفر الخلق أو حديث النسب"، وفي الفصل الثاني عشر تعرض الأحاديث المكونة لنصوص المخطوط، وترفع عن طريق سلسلة من الرواة الى مصدرها الأول "خلقون بن مدا" عن معلمه "الوافد بن عباد".

وفي هذا الفصل يبرز التداخل بين الرواية، والمخطوط على مستوى الكتابة؛ إذ تتعاطى شخصيات معاصرة مع المخطوط، كأنها عايشت منتجي نصوصه، والشخوص المتضمنة في هذه النصوص.

وبرغم المسافة الزمنية الفاصلة بين الجزئين[*] يمكن للقارئ أن يدرك بسهولة أن إتباع هلابيل بجزء ثان لم يكن إلا إجابة عن الألغاز الموجودة في المخطوط، والمتعلقة أساسا بشخصياته، وتتبعا لرحلة نشره في فرنسا، وعرضا لنصوص جديدة- مكتشفة من قبل شخصيات أجنبية- عرضا مباشرا من غير إسنادها إلى رواة.

[*]- صدرت رواية هلابيل في طبعتها الأولى سنة 2010 بالاشتراك بين منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون بينما صدرت رواية" كتاب الماشاء " في طبعتها الأولى سنة 2016عن دار المدى.وهما الطبعتان المعتمدتان في دراستنا

ومن خلال عبارة "هلابيل..النسخة الأخيرة"، التي كتبت تحت العنوان الرئيس"كتاب الماشاء"، يدرك القارئ بسهولة أن رواية "كتاب الماشاء" هي بالفعل نسخة عن "هلابيل"، لكنها نسخة مزيدة، ومنقصة ومنقحة؛ بحيث أعيدت جل فصول الرواية بعناوين مختلفة، أضيفت فيها أجزاء، وحذفت أجزاء أخرى واستكملت فيها البنية الحدثية، والسردية، لتبقى جل الإضافات التي احتوتها رواية "كتاب الماشاء"، متعلقة بنصوص المخطوط، عبر تمطيطها، وتوسيع مضامينها، وهي آليات تناصية أخرى تحضر إلى جانب آلية النسخ.

وفي مستوى حيثيات التصميم الطبوغرافي، تتجلى تقنيات كتابة المخطوطات في رواية هلابيل؛ من مثل رسائل تعزى إلى شخصيات حقيقية، نصوص قديمة، عرض للأبجدية الأصلية التي حررت بها هذه المادة الموجودة في اللفائف الحجرية والجلدية، والأوراق، والتي تمثل لغات قديمة (الثمودية)، فضلا عن أسلوب تحقيق المخطوطات؛ مثل كثرة النصوص الموازية، تقديم للكتاب بتوقيع المحقق، وضع مقدمة للمخطوط من قبل شخصيات الروائية، والتوقيع بالاسم الكامل عند نهايتها، ثم عرض مادة المخطوط في شكل نصوص محاطة بالحواشي الشارحة، والتعاليق، وعرض مرادفات للعبارات الغامضة من المتن، في الحاشية السفلية، وهي كلها إجراءات تجسد مظاهر متعددة من التناص.

ويبرز السرد في رواية "هلابيل" المخطوط متميزا عنه، في كثير من الروايات، وذلك بجعله مختلفا عن المخطوطات التاريخية الجاهزة، والنصوص المغلقة التي يتم اكتشافها، بل شُكّل من قبل الشخصيات الرئيسة للرواية، من مادة خام تتمثل في نصوص مكتوبة في أثريات؛ ألواح، ولفائف، وبعض الأوراق، وترجمت بعض أجزاء هذا المحتوى منتقلة بين الثمودية والفرنسية، والعربية.

كما أن السرد لم يشر، طيلة صفحات الرواية، إلى كلمة مخطوط، بل تداولت الشخصيات عبارة "الكتاب" الذي كتبه اثنان من الشخصيات الرئيسة في الرواية؛ السايح وأخوه "قدور"، من خلال جمعهم لمحتوى اللفائف، ويمكن اعتباره مخطوطا بالمفهوم العلمي الأكاديمي المعاصر، من حيث كونه لم ينشر، برغم أن شخصيات الرواية، ومن خلفها السارد تطلق عليه "الكتاب" قبل نشره، وهي تسمية توحي باعتباره كتابا حاملا لرسالة عقدية، مبلغا لخطابها.

ومن ثم فالمخطوط في "هلابيل" أثر مفتوح، وعمل متنوع، متواصل لشخصيات الرواية، يجمع بين الترجمة والتحقيق، والجمع، والنقل، والتقديم (كتابة مقدمة للنصوص المجموعة)، وتستمر فيه الإضافة إلى

النصوص التي يفترض الكاتب الضمني أنها أصلية، على مدار الرواية بجزأيها، وتعقد الموازنات بين نصوص المخطوط في نسختي ترجمتها عن الثمودية من قبل الشخصيات ذات المرجعية التاريخية، والشخصيات التخييلية المعاصرة المشاركة في أحداث الرواية.

وفي هذا تجسيد لعملية التأليف والكتابة واستمرارها انطلاقا من نصوص سابقة، أو الكتابة على الكتابة أو ما يسمى بالطرس، بلغة "جيرار جنيت"، بل إن شخصيات الرواية، وهي شخصيات معاصرة أصبحت من مريدي الشخصية الرئيسة في المخطوط، الممتدة في الزمن الغابر، تخاطبها، وتبايعها على ولايتها الروحية، والفكرية مثل ابتهالات مجموعة الشيخ النوي.

ومن آليات الكتابة الروائية التي يتجلى فيها تكسير قواعد الحكي التقليدية، وخرق أعرافها؛ الازدواج المفتوح على التنويع الجامع بين تقنيات تبدو متنافرة؛ إذ مقابل تقنيات المخطوط التي تبرز الايهام بالواقعية يشير الكاتب الضمني عبر رواته المتعددين، أن الأمر متعلق بالتخييل على صعيد المخطوط، والرواية، ونرى في ذلك تفردا وإشراكا للقارئ، وطرحا لثيمة أدبية وفنية وفكرية، هي ثيمة القراءة المنتجة، وهي ثيمة قد طرحها سمير قسيمي مرارا في رواياته، كما أشرنا إلى ذلك، في مبحث التناص والقراءة من الفصل النظري، لكنها في رواية "هلابيل"، كانت محورية، وأخذ طرحها مجالا أوسع (تسلسل حلقات القراءة والانتاج الكتابي)، وبلغت بعدا أعمق؛ حيث أخذت دلالة "لعبة تغيير الأصول"، كما يسميها أمبرطو ايكو". [1]

1-2 هلابيل رواية الأطروحة

يشير بعض النقاد أن الرواية التي تعتمد تقنية المخطوط هي بالدرجة الأولى رواية تنبني على التناص مع التاريخ والفلسفة لتمرير الإيديولوجيا[2]، من غير أن يعني ذلك غياب سمات أو تصنيفات أخرى، ويمكن التمثيل لذلك برواية "دون كيشوط" لسرفانتس ورواية "المخطوط القرمزي" لأنطونيو غالا، ورواية "اسم الوردة لإيمبرطو إيكو، ورواية "شفرة ديفنشي" لداون براون، ورواية "عزازيل" ليوسف زيدان، وتحقق رواية "هلابيل "بجزئيها هذه الخاصية بامتياز، كما يتضح تناصها بشكل كبير مع الروايات الثلاث الأخيرة.

---

[1]-أمبرتو إيكو، الكتابة السردية، تر وتقديم: سعيد بنكراد، دار الحوار اللاذقية، ط1، 2009، ص 116.

[2]-امبرتو إيكو، المرجع نفسه، ص ص، 134، 135.

يمكن القول أن "هلابيل" رواية أطروحة، ليس بسبب المضمون الإيديولوجي العقدي المحض للمخطوط فحسب، بل لأن هذا المضمون شكل الموجه الأساسي للسرد الروائي، لكن يمكن القول من جهة أخرى، أنها رواية أطروحة بالمفهوم الحداثي المختلف عن المفهوم القديم[1]؛ ذلك أن هناك تلاحما كبيرا بين البنية السردية والأطروحات الإيديولوجية، يجعل القارئ مترددا بين أن يكون البناء السردي، المتمحور حول المخطوط ذريعة لتمرير رؤى، وأطروحات إيديولوجية، أو أن المضمون الفكري اقتضى اتباع هذا البناء اللولبي المعقد.

كما تجسد "هلابيل" ما يصطلح عليه "رواية الأطروحة" بالمفهوم المعاصر على مستوى الشخصيات؛ إذ برغم تمرير الايديولوجية عبر خطابها فإنه لا وجود لشخصيات نمطية، كاملة، حائزة على رضا الصوت السردي، عند الحكي، سواء أسند السرد إليها بضمير المتكلم، أو إلى شخصية أخرى بضمير الغائب، بل كثيرا ما يتردد الصوت الذاتي المدين، مثلما نجده في حديث قدور عن نفسه، وهو بطل الرواية، وعن أبيه، وفي حديث نوى عن نفسها.

بل إن معظم الشخصيات الرئيسة في الرواية هم أشخاص مهمشون في مجتمعهم، ولكنهم تجاوزوا التهميش عبر نشرهم لأطروحات المخطوط، بجرأة وشجاعة كلفتهم حياتهم، بل إن بروز المهمش إلى المركز وتجاوز الإدانة شكلتا أطروحات إشكالية محورية في الرواية، كما سنفصل في المباحث اللاحقة.

و برغم الاختلاف في الانتماء الفكري والاجتماعي بين شخصيات الرواية، فإنها تتوحد في طريقة تلقيها لهذا المضمون الإديديولوجي، الذي حوته الألواح وذلك من خلال الخطاب التقييمي له، والصادر عنها مباشرة أو المنقول عنها بضمير الغائب، أو الحوارات بينها، والتي تكون في الغالب حوله.

كما مثلت الأطروحة الرئيسة للمخطوط، على مستوى البنية الفكرية، والبنية الحدثية نقطة فارقة، وفيصلا في حياة كل شخصية؛ إذ تُغيّر قناعاتها بعد إطلاعها عليها، والتي تصبح قناعة فكرية وإيديولوجية واحدة لديها جميعا، برغم كونها شخصيات إشكالية، ذات هموم وجودية، قلقة بعيدة عن النمطية، أو المثالية، كما تتماثل مصائرها؛ فتكون نهايتها القتل العمدي، أو الموت الغامض، والذي يعزى في كل الأحوال إلى هذه الأطروحة العقدية الجديدة، التي حواها المخطوط، كما تصرح إحدى الشخصيات المطلعة

[1]-انظر مثلا مفهوم رواية الأطروحة عند سعيد بنكراد في كتابه النص السردي نحو سيميائيات للإديولوجية خاصة في الفصل الرابع المعنون بـالأطروحة وطقوس الاستئناس.(مرجع سابق ،متاح على الانترنت)

عليه "ومع هذا سيحين وقت الوافد مادام هو من قتله.. لم يخنقه لم يطعنه ولم يمسه حتى، ولكنه قتله، تماما كما قتلني وسيقتل كل من يؤمن به ففي النهاية سيكون آخر الايمان، هذا إن كان للإيمان آخر"[1].

1-3 حول البناء العام للرواية

من أبرز السمات التي شدت انتباهنا في رواية "هلابيل" لسمير قسيمي، أنها من أكثر الروايات تمثيلا للترابط، والشمول، وتنسيق التنويعات السردية؛ بحيث يتعذر تجاوز بناءها إلى الحديث عن أي ظاهرة فيها، وإذا كان البناء العام يشكل خصيصة ملفتة في رواية "هلابيل"، فإن الأطروحات الإيديولوجية الممررة عبر المخطوط بدورها تمثل الموضوع الأساس في الرواية؛ حيث كل عنصر من عناصر الرواية على مستوى القصة، أو الخطاب مسخر لعرضها، وشرحها، وإيصالها.

ومن ثم كان المخطوط الذي حوى هذه الأطروحات البطل الرئيس للرواية؛ باعتباره نصوصا دينية قديمة نقلت من ألواح يعود تاريخها إلى القرن السابع؛ حيث انتقلت بين القبائل البدوية الجزائرية، وهربت أثناء الاحتلال من منطقة إلى أخرى، بمساهمة العديد من قادة القبائل، والشخصيات التاريخية؛ كـ"أحمد باي" و"التلي بالكحل"، وغيره، على اعتبار أن هذا المضمون يشكل خطورة على العقيدة الراسخة من قبل.

وبعد قراءتها من قبل مترجم الحملة الفرنسية على الجزائر "سيباستيان دي لاكروا"، نقل محتوى هذه الألواح واحتفظ بالأوراق التي كانت معه، ودوّن مذكراته حول حيثيات انتقالها، وبعد الاستقلال تستقر هذه الألواح في تندوف، ليعثر عليها "السايح" سنة ألفين وعشرة، فيهرب الألواح مع النصوص، ومذكرات المترجم الفرنسي، من تندوف إلى الجلفة، ويقوم بترجمة بعض النصوص من اللغة الثمودية إلى العربية، ولكنه يموت قبل استكمال عمله فيستكمل شقيقه قدور تحقيق المخطوط.

وبعد اغتيال قدور تستكمل صديقته "نوى شيرازي" الإشراف على نشر المخطوط في الجزائر، ثم تسافر إلى الخارج تحمل معها نسخا من مادة المخطوط، وبعض الوثائق المرافقة، وعند هذا الحد تنتهي رواية هلابيل في جزئها الأول، لتستكمل عملية النشر في الخارج شخصيات فرنسية، مثمتلة في الصحفية "ميشال دوبري" والمؤرخ "جيل مانسيرون" ويحوي الجزء الثاني من الرواية المعنون "كتاب الماشاء" حيثيات هذا الاستكمال.

---

[1]- سمير قسيمي، هلابيل، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2010، ص 102.

ويمكن القول أن "هلابيل"تجسد بامتياز تقنية من تقنيات الرواية الجديدة؛ متمثلة في ما يصطلح عليه بـ "الميتاروائي" انطلاقا من تعريفه البسيط والواضح "الذي يلح على أن الروائي في الوقت الذي يبدع عالما متخيلا يقدم إفادات وتصريحات حول إبداع ذلك العالم "[1]، وقد تجسد ذلك عبر كل البنيات الصغرى، التي تتخلل النسيج السردي؛ كالتفاتات الراوي الرئيس إلى القراء ليعلق على حكيه، وحكي الرواة الآخرين، والمناصات المتمثلة في العناوين من مثل" العنوان "بعد الرواية"، وكذا الحواشي التفسيرية بل إن هلابيل هي حكاية عن كتابة رواية انطلاقا من مخطوط.

أما على مستوى البنيات الكبرى فقد تجسدت خصائص "الميتاروائي" في انفصال القسمين "بعد الرواية"، وماقبلها في بنيتين متجاورتين؛ تمثل الأولى ميتانصا للثانية، حيث تنفصل البنيتان زمنيا، وطباعيا في فضاء النص، وتتداخلان سرديا؛ فشخصيات الرواية المعاصرة لا تلتقي بشخصات المخطوط القديمة في الزمان والمكان، ولكنهما تتواصلان فكريا، ويكون ذلك عبر وسيط يتمثل في الشخصيات التاريخية المرجعية (التلي بلكحل والمترجم والمؤرخ سيباستيان دي لاكروا)، التي حصلت على المخطوط، وعايشت رحلة تنقلاته في زمن يسبق الشخصيات المعاصرة بقرن وربع القرن، من خلال الرسائل والمذكرات، التي تعتبر نصوصا محيطة خارجية للمخطوط.

وإذا كان مقامنا لا يتيح بسط الحديث، وتفصيله عن كل خصائص الرواية، فإنه لابد من الإشارة إلى خاصيتين أساسيتين، قد تبدوان متناقضتين، وظفتا بكل إفرازاتهما، وهما الإيهام بالواقعية والموضوعية، من جهة والإيماءات المتكررة، بأن الأمر متعلق بالتخييل من جهة ثانية.

و إذا كان الإيهام بالواقعية صفة تميز الرواية، بصفة عامة، والرواية الجديدة على الخصوص، فإننا نجدها سمة تطبع روايات سمير قسيمي، كما في رواية الحالم، ورواية حب في خريف العمر، وترتفع نسبة الإيهام بالواقعية في "هلابيل" بنسختيها لاعتمادهما تقنية المخطوط، التي تستدعي هذا الإجراء السردي، عبر مختلف المستويات، انطلاقا من الشكل الطبوغرافي إلى تبويب الرواية، إلى البناء السردي، الذي يسخر لتكريس هذه السمة.

---

[1]-Patricia Waugh ,metafiction the teory and practice self-fiction ,Methen: londan and New York;1984; pp68, 69.

نقلا عن: سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الجزائر الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان، دار المان الرباط، المغرب، ط1، 2012، ص 122.

ويتم الإيهام بالواقعية ،والموضوعية في هلابيل، عبر اتكاء السرد في مختلف أجزائه على التاريخي، والديني واليومي الموثق، من خلال استدعاء شخصيات مرجعية حقيقية، عبر مراسلاتها التاريخية، وشخصيات معاصرة وأخبار من صحف معروفة، ووثائق رسمية ،ووسائط حديثة ، بالإضافة إلى إحكام البناء السردي، وإزالة أي أثر لتدخل الراوي من خلال انسحابه، وتركه الحرية الكاملة للشخصيات في تولي مهمة السرد، عبر عدة تقنيات كالتعليب السردي، الناتج عن تعدد المستويات السردية (حكاية داخل حكاية)، والتضفير السردي؛ حيث يلتف السرد ويتفرع إلى امتدادات، مشكلا دوائر سردية متداخلة بجوار دوائر أخرى، فضلا عن الطابع التحفيزي الذي اتخذه السرد، لتعليق القارئ من خلال طرح ألغاز بوليسية لجرائم قتل، وربط شخصيات الرواية بأحداث وشخصيات تاريخية، في مختلف المستويات السردية.

فقدور فراش الذي حقق المخطوط، هو حفيد مترجم الحملة الفرنسية على الجزائر "سيباستان دي لاكروا" ولم يعرف ذلك إلا بعد إطلاعه على مذكرات سيباستيان، التي ترجمها أخوه السايح، كما يشير هذا ذالمقطع :"قبل خروجي من قسنطينة نصحني أحمد باي أن أطلق لحيتي، وأغير من لبسي وأتسمى باسم تركي أو عربي لأبعد عن نفسي المخاطر، فاخترت الربيعة تيمنا بشيخ العوفية المتوفى ولكنه شرح لي عادة الجزائريين في أن تكون أسماؤهم ثلاثية أو خماسية فقلت له: إنني أختار أن يكون إسمي الربيعة بن فراس تحببا بأبي فراس الحمداني الذي كنت أعشق شعره أذكر أنه ضحك حتى كاد يغمى عليه وما كاد يقطع ضحكه حتى قال بل الربيعة بن فراش بن حمدان وشرح لي أن فراس اسم غريب في الجزائر أما فراش فهو من الأسماء المعروفة في البلد.."[1]

ولإضفاء مزيد من الواقيعة على هذا الانتساب، يوظف الكاتب تقنيات كتابة المخطوطات؛ حيث يعرض قدور نصا من نصوص مذكرات سيباستيان، التي ترجمها أخوه السايح: " بعد وفاة زوجتي فاطمة فضلت أن أترك ولدي رابح عند أخواله يرعونه أين تزوج وأنجب ذكرا سمه بلقاسم بحسب ما اخبرني به "[2]، وأمام كلمة بلقاسم يوضع الرقم واحد، ويهمش بتعليق المؤلف في الحاشية بالنص الآتي: " علق السايح بما يلي"في عام 1883 أصدرت السلطات الفرنسية قانونا يمنع الانتساب إلى الأباء والأجداد فعوضت الأسماء الثلاثية والخماسية بأسماء ثنائية من لقب وإسم شخصي وتحول اسم ولد سيباستيان من رابح بن الربيعة بن

---

[1]- هلابيل، ص 179.

[2]-المصدر نفسه، ص 186.

فراش بن حمدان إلى رابح فراش، وهو بدوره أنجب ذكرا إسمه بلقاسم، ولست على يقين إن كان هذا والدي، أو أن الصدفة ما وحدت ألقابنا وأضاف قدور: "تحققت من شجرة الأنساب فوجدت أن نسب أبي بلقاسم ينقطع عند حمدان وأنه هو حفيد سيباستيان دي لاكروا ولاشك عندي الآن من أني من صلبه". "المؤلف"[1].

ومن جهة أخرى، تعلَل بعض الأحداث التاريخية الشهيرة، تعليلا يغاير النص التاريخي المرجعي، ليصب في ماتطرحه الرواية؛ مثل سرد أحداث إبادة قبيلة العوفية، من خلال شاهد عيان (المترجم الفرنسي سيباستيان دي لاكروا)، واعتبار السبب الحقيقي للإبادة هو الألواح الأثرية، التي تتصارع من أجلها القبائل، أو من أجل المضمون الأيديولوجي الخطير الذي تحمله هذه الألواح، كما يشير السرد إلى ذلك.

وتتعرف شخصيات الرواية على بعضها بسبب المخطوط، الذي تشكل أطروحاته الأيديولوجية محورا مفصليا في سردها، وحواراتها؛ حيث تتقاطع رؤاها للعالم، وتتشابه ردود أفعالها إزاء محتواه، وحتى مصائرها- كما أشرنا سابقا- وذلك بدون أي تدخل للسارد، الذي لا يظهر إلا في القسم الثاني من الرواية، المعنون بـ "ملاحق" في الفصل المعنون بـ "أنا ونوى"؛ حيث يظهر السارد في صورة شخصية ثانوية، من حيث مشاركتها في أحداث الرواية، ونسبة ظهورها فيها، ولكنه محوري الدور في بنائها؛ إذ تشير بعض القرائن السردية إلى أن حياته وشخصيته تتقاطع مع مؤلف الرواية "سمير قسيمي"، فهو مدقق لغوي، وروائي سابق، انقطع عن الكتابة، ويفتتح سرد تفاصيل استلامه للمخطوط، باعترافه الصريح بأنه أعمل بعض الخيال في سرد حكايات الشخصيات.

وحينما يبدأ عرض المخطوط الذي تم تحقيقه ونشره، ينسحب الراوي إلى النصوص الموازية، ليؤدي وظيفتي الشرح، والتعليق في الحواشي؛ فيعلن نفسه -في إحدى حاشية النص- مؤلفا يتوجه بخطاب مباشر إلى القارئ، يُظهر فيه طريقة توضيب الرواية بتسمية قسميها ،باعتبار القسم الثاني وهو المخطوط، حقيقيا لم يتدخل فيه الخيال: "لم أعمل بطلب نوى شيرازي حيث فضلت أن ينسب العمل للأخوين السايح وقدور فراش وليس لهذا الأخير وعلى عكس القسم الأول من الكتاب حيث أعملت الخيال في كتاباتي فإن القسم الثاني أنشره كما في المخطوطة التي سلمتنيها نوى شيرازي والقسم الثاني هو بالذات الكتاب الذي

[1]- هلابيل، ص186.

تكلمت عنه نوى في القسم الأول فإني بريء من كل ما جاء فيه وأنصح القراء بأن يكتفوا بالقسم الأول رفعا لأي أذى قد يصيب عقيدتهم بسبب سوء الفهم وإذا أصروا على قراءته فأنصحهم ألا يحكموا عليه بالظاهر وحسب ومع هذا لست متأكدا من نشره كاملا (المؤلف)"[1].

ومن البديهي أن وسم المؤلف هنا، لا ينطبق على المؤلف الحقيقي، أو الضمني؛ لأن تشخيص خطاب مباشر لمؤلف، في عمل روائي، يجعل منه شخصية فيها، بحسب قوانين السرد [2].

و يمكن القول أن اعتراف الراوي بإعمال الخيال في هذا المقام، يمثل تسويغا فنيا للسرد، الذي افتتحه ميت متوفى منذ ساعة، يعرض شريط حياته، ويخاطب بدوره القارئ: "حينما شاهدتهم حولي واقفين لم أدرك أنني مت منذ ساعة (....) تتساءلون ربما، كيف لميت أن يحكي قصته، من حقكم أن تتساءلوا ومن حقي أن أرجئ الجواب إلى حين أنتهي من سرد قصتي."[3] ومن جهة أخرى، يحمل هذا المقطع إيماءات لتيمة الحلول التي أشار إليها مضمون المخطوط.

ومن جهة أخرى، يمثل اعتراف الشخصية، التي تقوم بدور المؤلف الذي نشر الكتاب، كما هو دون تصرف في محتواه، وسيلة لتبرئة المؤلف الحقيقي، والضمني من أطروحات هذا المخطوط، بعدما كانت قد برأت الشخصيات الروائية، وأبعدت عنها الحكم عليه باعترافها بإعمال الخيال، ومن ثم تبقى الرواية مفتوحة على المحتمل ونقيضه، من خلال الإقرار بالتخييل، والسعي للإيهام بالواقعية بحشد مختلف التقنيات المناسبة لذلك، ومن بين المقاطع التي تشير إلى تخييلية الشخصيات، وعلاقتها بالسرد والسارد، منولوج نوى شيرازي وهي تناجي جثة قدور "نم ياحبيبي ودعني أقص حكايتنا مثلما حدثت فعلا وليس كما أحببتها أن تكون..نم ودعني أنشر القصة بلسان غير ألسننا، فما نحن في نهاية المطاف إلا شخوصها يصنع بنا الراوي ما يشاء "[4]

و في رواية " كتاب الماشاء "وهي الجزء الثاني من هلابيل، تغيب شخصية الروائي (المدقق اللغوي)، الذي نشر الكتاب بالجزائر، من متن السرد بمسوغ منطقي؛ إذ أن هذه النسخة نشرت في الخارج بعد وفاة

---

[1]- هلابيل، ص 187.

[2]- انظر: ولف غانغ كايزر، من يحكي الرواية، تر: محمد اسورتي، ضمن كتاب " طرائق تحليل السرد الأدبي" مرجع سابق، ص 113.

[3]- سمير قسيمي، هلابيل، ص 13.

[4]- المصدر نفسه، ص 34.

"نوى شيرازي" التي أوصلتها إلى الصحفية الفرنسية ميشال دوبري، والتي بدورها أوصت بها قبل وفاتها لصديقها المؤرخ "جيل مانسيرون" الذي استلم هذه المادة –بعد وفاتها– في نسخ ورقية والكترونية مسجلة عبر أقراص مضغوطة.

وتسرد الأحداث في "كتاب الماشاء " بضمير المتكلم على لسان المؤرخ "جيل مانسيرون"، الذي يؤطر تعليق صديقته عما قرأت وسمعت حول المخطوط ومحتوياته قبل وفاتها، وذلك بالتناوب مع سارد خارجي، يرصد رحلة هذا المؤرخ مع المخطوط والإضافات التي ساهم بها، وهو سارد عليم، ينقل بضمير الغائب، عبر الرؤية الخلفية، أفعال المؤرخ الفرنسي، وخطاباته الحوارية، والمنولوجية، وحتى مشاعره التي تثيرها فيه قراءاته لمادة المخطوط، لكن من جهة أخرى، وعلى خلاف "هلابيل"، ينقطع في "كتاب الماشاء" أي اتصال مباشر للراوي بقرائه.

وأول ما يلفت الانتباه في البناء العام للفضاء النصي لرواية "كتاب الماشاء"، أنها –خلافا لرواية " هلابيل"– بدون فهرس، كما خففت فيها العتبات النصية، إذتفتتح مباشرة بعرض نص بدون عنوان مسند إلى "خلقون بن مدا"، راوي أحاديث الوافد بن عباد، ويتضمن النص الاسم السري لله ا، لذي تم التكتم عليه، على مدار رواية "هلابيل"، ولعل في ذلك إشارة إلى الامتداد المباشر بين الروايتين؛ حيث يحل اللغز المحوري(هوية "هلابيل")، ثم ينطلق السرد الاسترجاعي لحل ألغاز أخرى، متعلقة بطبيعة المخطوط، ومصدره، وعلاقته بمخطوطات كهوف قمران، وهي مخطوطات تاريخية حقيقة، وذلك للإيهام بواقعية أحداث الرواية.كما يتم الكشف عن حقيقة هوية الوافد بن عباد، التي كانت غامضة في "هلابيل"، وشخصية صاحب الأحاديث، التي رواها عنه الوافد مباشرة؛ المعلم سيراخ، وحبقوق.

ومن ثم يعاد في رواية كتاب الماشاء –بناء نصوص أخرى، تحمل أطروحات جديدة، ملائمة للانتماء الديني، والفكري للشخصيات الجديدة، والمختلفة عن شخصيات "هلابيل"، في تلقيها للمخطوط، وتحليلها لمادته، واستكمالها لأجزاء أخرى منه، لم تترجم في رواية هلابيل، مثل النص الافتتاحي المنتزع من النص المترجم، والذي أُثبت مستقلا في آخر الرواية، بعنوان "كتاب الماشاء"، وكذا اسم "الأخروج"، الذي حل محل السِفر، والحديث والذي سمي به كل نص من النصوص التي أضافها المؤرخ الفرنسي، وشكلت المادة المتبقية من المخطوط، التي لم تنشر من قبل.

وإذا كانت عناوين الأحاديث في هلابيل تعبر عن مضامينها، فإنها في "كتاب الماشاء" تشير إلى ترتيبها من حيث صدورها عن منتجها، وترتيبها في النص(الأخروج الأول، الأخروج الثاني...).

وبهذا تستكمل رواية "كتاب الماشاء" رواية هلابيل، بملء ما تركته من فجوات، وحل ألغازها السردية والاستفاضة في تخريج الطروحات الإيديولوجية، وتأويل مضمون الألواح تأويلا مختلفا، يتناسب ورؤية المؤول المتلقي لها (شخصيات فرنسية)، وذلك بعد أن تستنسخ "كتاب الماشاء" كل الحكايات، التي سردت في "هلابيل"، مع تغيير ترتيب الفقرات وبعض المقاطع السردية المتناوبة بين قدور ونوى؛ حيث تم تبديل إسنادها بينهما، دون تغيير لمحتواها.

كما حذفت عناوين الفصول المنسوخة، ولم تظهر إلا بعد فضاء نصي شغل ستة وخمسين صفحة من الرواية؛ حيث أثبتت عناوين بأسماء الوسائط التي نقلت بها مادة المخطوط، ورقمت بأرقام رئيسة وفرعية، لتقتصر العنونة باستعمال العبارات على خمسة فصول، تحمل عناوينها أرقام الوسائط التي نقلت عبرها مادة المخطوط (القرص الأول، القرص الثاني، المظروف الأول، المظروف الثاني، المظروف الثالث)، ولعل في هذا إشارة إلى عدم تدخل المؤلف في مادة المخطوط المترجمة، ونقلها في أوعيتها كما هي.

وبتجاوز الكثير مما يمكن قوله حول محتوى، وبناء الرواية بجزئيها "هَلابيل"، و"كتاب الماشاء"، فإنهما تمثلان معا لوحات فسيفسائية من نصوص متنوعة، تنتمي إلى أنواع أدبية، ونصف أدبية، وخارج أدبية؛ حيث شملت مقطوعات شعرية، مذكرات، نصوص من أساطير ضمن مخطوطات، وألواح حجرية، نصوص دينية (أسفار، أحاديث، آيات قرآنية)، شهادات، وتصريحات شفوية عن حروب مؤرخة، ومقاطع من محاكمات موثقة، رسائل لشخصيات تاريخية، وصولات تسليم، رسائل إدارية، خطابات شفوية مسموعة عبر أقراص مضغوطة محولة إلى نصوص مكتوبة، أخبار يومية مجتزأة من جرائد معروفة، تقارير رسمية سنوية لمؤسسات عامة محينة (تاريخ كتابة الرواية المثبت في نهايتها يتطابق مع تاريخ صدور النصوص الرسمية)، وثائق الحالة المدنية (شهادات ميلاد)، صور فوتوغرافية، عناوين وأعداد لمجلات أنثربولوجية معروفة، نصوص من دوائر معارف؛ جداول لرموز ثمودية...إلخ.

وعبر تجاور مختلف الخطابات، وتشابكها "داخل النص الروائي، هناك مسارات تناصية تتجلى في عمليات امتصاص النص المتخيل للغات الجماعية والخطابات الشفوية والمكتوبة، المتخيلة أو النظرية

السياسية أو الفلسفية أو الدينية ذلك أن الكاتب يقرأ المجتمع والتاريخ والإيديولوجيات بما هي نصوص ومدونات ومتون ويندرج في داخلها وهو يكتبها ويجري اختيارات دالة في داخلها تحدد خصوصية بنية نصه"[1].

ومنذ الوهلة الأولى، يدرك القارئ أن التناص في روايتي "هلابيل"، و"كتاب الماشاء" من أهم مكونات البناء السردي، التي وظفت لإيصال الأطروحات الأيديولوجية للرواية، ويمثل التناص القرآني نوعا، ضمن أنواع مختلفة من التناصات، التي تعالقت، وتداخلت في تشابك يصعب معه فصلها عن بعضها البعض، وتجدر الإشارة إلى أننا سنركز التحليل على رواية "هلابيل"، لأن رواية "كتاب الماشاء" في أغلبها هي نسخة عنها، كما ذكرنا سابقا.

[1]- عمار بلحسن، صراع الخطابات حول القص والإيديولوجيا في رواية الزلزال للطاهر وطار، ص 131.

ثانيا: التناص في مستــوى الحكايــة

إن مفهوم الحكاية، كما تقرر في الدراسات السردية، يلح على أن تحققها مرهون بوجود أحداث وشخصيات، والتي عممت، وجردت في نسق عام، كما في أعمال بروب، وغريماس؛ حيث اندرجت الشخصيات ضمن عوامل، والأحداث ضمن أفعال، ولأن الحكاية بنسقها العام، قد تقبع في بنية لغوية متكونة من كلمة واحدة، لتصبح دالا والحكاية مدلولا، كما في رواية "هلابيل"، وهو ما حذا بنا أن نقرأ الحكاية بمفهومها المجرد والخاص في العتبات، وبصفة خاصة نعاين التناص القرآني فيها؛ لأن التناص كما أشرنا سابقا يدخل الرواية من كل أقطارها، من جهة أخرى، فإن صياغة النسق الحكائي ارتبط بالخرافة وهي عنصر حاضر في الرواية، بدءا من عتبتها الأولى، وهو ما دفعنا لتوظيف مصطلح "حكاية"، بدل مصطلح "قصة" المقابل لمصطلح خطاب، لأنا نراه أكثر دلالة في هذا المقام.

1-الحكاية في العنوان

إن اعتبارنا للعنوان عتبة أولى لا يتأتى من موقعه في الواجهة فحسب، بل من أهميته التي بلغت حد التعريف بالكاتب، وليس بالكتاب فقط، إذ غالبا ما يختفي اسم العلم للكاتب، ليُعرَّف بعنوان من عناوين كتبه فيقال؛ مثلا: "صاحب أنا كارنينا "، "صاحب نجمة"، "صاحب الجريمة والعقاب"...إلخ.،.فضلا عن أهميته القصوى في قراءة النص؛ إذ يراهن عليه الكاتب كمنتج أول للنص، والقارئ كمنتج ثان له، ومن ثم يمثل من خلال نفاذه إلى الدلالات الأساسية للنص مفتاحه، وتأشيرة للعبور إليه.

و لم تترك هذه القراءات المنطلقة من العنوان محض انطباعات، واجتهادات ذاتية، بل سكبت في أطر تنظيرية، ودعمت بإجراءات منهجية توجه القارئ نحو النص، ليس عبر العنوان كبوابة مفضية إليه فحسب، بل باعتباره نصا قائما بذاته يوازي النص المتن، وإن كان لا يملك كل مقومات النص، لذلك فهو شبه نص يحمل كثيرا من الخداع الذي تنطوي عليه اللاحقة "شبه"، أو "Para" باللاتينية.

وفي كل نص "يحمل العنوان قيمة جمالية، تنشرط بوظيفته الشعرية التي يبثها فيه الكاتب، وقيمة تجارية سلعية تنشطها الطاقة الإغرائية التي تدفع بفضول القراء للكشف عن غموضه وغرابته"[1] وفي رواية هلابيل يمتلك العنوان قدرا كبيرا من الغرابة والغموض، ويكتنز طاقة شعرية هائلة تتراءى في تركيبته الصوتية

[1]-عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص84.

والمقطعية، التي تعبق بنسائم أسطورية، و"في الكتابة على طروس الأسطورة تحمل المفردة من ملامح القوة ما يكفي لإثارة شعور الدهشة وإغراق الآخر بقيمتها النصية"[1].

لا تحيل القراءة الأولية لعنوان الرواية "هلابيل" إلى أي معنى معجمي، بل تحمل القارئ على مقابلة هذه البنية اللسانية اللفظية (الحروف والأصوات) ببنية كلمة "هابيل"؛ حيث يبرز تشابه البنيتين، والافتراق البسيط بينهما من خلال التعديل الحاصل بالزيادة؛ حيث أدخلت اللام على الهاء، وهي أصغر وحدة (المورفيم على المستوى التركيبي، أو الفونيم على المستوى الصوتي): (هَابيل +اللام =هلَابيل).

وتنضوي علاقة التشابه بين البنيتين ضمن ما يصطلح عليه بالتشاكل، القائم على المطابقة، والتغيير على مستوى البنية الصوتية، والكتابية [2]، وهو ما يلوح من خلاله تشابه في المعنى، وتتراءى خلفه عملية اللعب بالكلمات، وإذا كان تشابه الكلمتين لفظا، واختلافهما في المعنى يشيران الى الجناس؛ فإنها على مستوى أسماء الأعلام تمثل ميزة من مميزات الرواية الجديدة، وهي النسج، بالمقابلة والمشاكلة لأسماء أعلام، تشير إلى شخصيات تراثية مشهورة في التاريخ الانساني، تبعث إلى عالم الرواية، وإذا كان "العرف اللغوي البلاغي يقر بأنه كلما تقاربت أصوات الكلمات تقاربت معانيها"[3]، فإن القارئ يفترض باندفاع واحتمال كبير، أن هناك علاقة تشابه وطيدة بين هذه الرواية، وبين حكاية هابيل وقابيل الشهيرة.

ومن ثم يرتبط العنوان في هذه الرواية باسم علم تحمله الشخصية المعرّفة، من خلال الحكاية التراثية الموغلة في القدم التي تربض في السرود الأولى، التي باشرها الانسان، وتناقلتها النصوص السماوية والأرضية كما أن "هابيل" يستدعي بالضرورة الطرف الثاني (قابيل)، ليشكلا ثنائية دالة على بداية تقاطب الخير والشر بين البشر، ومن جهة أخرى، فإن الرواية المعنونة باسم عَلم لِإنسان، تشير إلى أنها رواية شخصية بالدرجة الأولى.

ولعل أبرز النصوص التي يحال عليها القارئ، عبر هذا العنوان هو النص القرآني، الذي يوثق هذه الحكاية بخطاب مفتتح بفعل إنجازي، يأمر بنشرها وإذاعتها عن طريق القراءة الجيدة والسليمة أخلاقيا،

---

[1]- معجب العدواني، تشكل المكان وظلال العتبات، نادي جدة، 2003، ص 184.

[2]- انظر محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتجية التناص، ص 26.

[3]- المرجع نفسه، ص 39.

ويبعدها عن كونها مجرد أسطورة؛ كما تعاطى معها الكثير من الكتاب والمتلقين(*)، أو على الأقل، يجعلها تختلف عن الأساطير التي تنشأ عنها، كما نشأت عن النصوص الدينية السابقة "واتلو عليهم نبأ ابني آدم بالحق"، وإذا كان الخطاب لم يسم هاتين الشخصيتين باسمهما، فإنه وسمهما بعلاقتهما ببعضهما وبأفعالهما، وبرؤية كل منهما المختلفة عن الأخرى.

وإذ تحضر الحكاية في إطار خطاب موجه بمتلق، وسياق محددين، فإن أبرز سمة لهذا الخطاب السردي هي اتخاذه لمنحى شمولي، لا يحفل بالتفاصيل والجزئيات، التي تكفلت بها بعض الكتابات الأخرى، لينتهي إلى صياغة قانون عام، يعتبر النفس البشرية كلا غير قابل للتجزئة، من حيث الحق في الحياة، حتى وإن كان هذا القانون استهدف عند صياغته التي يوثقها الفعل "كتبنا" مجتمعا تكرر فيه القتل (بني إسرائيل).

ومن ثم تصدر رمزية الحكاية عن كونها قابلة للتكرار؛ بتكرار عواملها ووظائفها (الشرير /الخير) والرغبة (الكراهية والحب)، وغيرها: ﴿وَٱتۡلُ عَلَيۡهِمۡ نَبَأَ ٱبۡنَيۡ ءَادَمَ بِٱلۡحَقِّۘ إِذۡ قَرَّبَا قُرۡبَانٗا فَتُقُبِّلَ مِنۡ أَحَدِهِمَا وَلَمۡ يُتَقَبَّلۡ مِنَ ٱلۡأٓخَرِۚ قَالَ لَأَقۡتُلَنَّكَۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ ٱللَّهُ مِنَ ٱلۡمُتَّقِينَ ٢٧ لَئِنۢ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقۡتُلَنِي مَآ أَنَا۠ بِبَاسِطٖ يَدِيَ إِلَيۡكَ لِأَقۡتُلَكَۖ إِنِّيٓ أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٢٨ إِنِّيٓ أُرِيدُ أَن تَبُوٓأَ بِإِثۡمِي وَإِثۡمِكَ فَتَكُونَ مِنۡ أَصۡحَٰبِ ٱلنَّارِۚ وَذَٰلِكَ جَزَٰٓؤُاْ ٱلظَّٰلِمِينَ ٢٩ فَطَوَّعَتۡ لَهُۥ نَفۡسُهُۥ قَتۡلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُۥ فَأَصۡبَحَ مِنَ ٱلۡخَٰسِرِينَ ٣٠ فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابٗا يَبۡحَثُ فِي ٱلۡأَرۡضِ لِيُرِيَهُۥ كَيۡفَ يُوَٰرِي سَوۡءَةَ أَخِيهِۚ قَالَ يَٰوَيۡلَتَىٰٓ أَعَجَزۡتُ أَنۡ أَكُونَ مِثۡلَ هَٰذَا ٱلۡغُرَابِ فَأُوَٰرِيَ سَوۡءَةَ أَخِيۖ فَأَصۡبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ ٣١ مِنۡ أَجۡلِ ذَٰلِكَۛ كَتَبۡنَا عَلَىٰ بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ أَنَّهُۥ مَن قَتَلَ نَفۡسَۢا بِغَيۡرِ نَفۡسٍ أَوۡ فَسَادٖ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ ٱلنَّاسَ جَمِيعٗا وَمَنۡ أَحۡيَاهَا فَكَأَنَّمَآ أَحۡيَا ٱلنَّاسَ جَمِيعٗاۚ﴾ (سورة المائدة: 27-32).

وقد أصبحت الحكاية أيقونة تنسج حولها مختلف العوالم الحكائية، على الخصوص في الروايات التي توظفها كرمز للأنانية القاتلة، التي تفشت في المجتمعات المعاصرة؛ من مثل ذلك رواية محمد ديب التي حملت عنوان "هابيل".

(*)- أدرجت قصة هابيل وقابيل ضمن القصص الأسطوري؛ من مثل ذلك بعض مؤلفات الكاتب الفرنسي الكبير فيكتور هيغو، ومن المفارقات أن بعض النقاد عند حديثهم عن توظيف الروايات لشخصيتي قابيل وهابيل، يعتبرونه تناصا أسطوريا محضا، دون الإشارة الى النص القرآني الذي ينفي عنها هذه الصفة بإيرادها ضمن قصصه وتوكيده على ذلك بتوظيف الفعل من خلال افتتاح القصة بـ" واتلو عليهم نبأ بني آدم بالحق" من مثل ذلك سعيد سلام في حديثه عن رواية هابيل لمحمد ديب في كتابه التناص التراثي الرواية الجزائرية نموذجا، ص 355.

وإذا افترضنا أن العنوان من النوع الذي يعبر عن مضمون الرواية، وفق الوظيفة التعينية[1]، فإنا نتوقع أن متن الرواية يرصد بالدرجة الأولى شخصية مشابهة لشخصية هابيل، كما نتوقع نوعا من التناص القائم على التطابق والانزياح؛ قياسا على التعديلات التي يعكسها المستوى التركيبي، والصوتي للوحدتين: "هابيل" و"هلَابيل"، ومن ثم يكون "هلابيل" عنوانا "[يشكل تساؤلا ويخلق انتظارا[2]] من نوع خاص تتلبسه الحيرة والتردد، كما تتلبسه المفارقة العريقة التي ينتجها تساؤل المتلقي"[3] ذلك أن "العنوان يفاجئ، ويحير بحسب المعرفة التي يخلقها".[4]

2-المتن الروائي، شخصية هَلَابيل وإرهاصات الحكاية

إذا كانت الصفحات الأولى تثبت للقارئ خطأ افتراضه حول وجود علاقة بين عنوان الرواية ومتنها، فإن ظهور اسم"هلابيل" في الثلث الأول من الرواية يشير إلى نوع آخر من التناص بين شخصية "هلابيل" وشخصية"هابيل"، المعروفة في التراث الانساني؛ حيث تطل شخصية هَلَابيل لأول مرة في متن النص السردي ولكنه متن يمثل هامشا (مناصا)(pratexte) بالنسبة للوحدات السردية الأخرى، كما يشي بذلك عنوان الفصل "هامش ثاني"، كما أن اسم "هلابيل" يرد عبر سياق ملتبس؛ طقوس تقيمها جماعة من الناس في فضاء يوسم بالانعزال، والفراغ، والامتداد، هو بمثابة محضنة للغموض والسحر؛ تندوف أقصى الصحراء الجزائرية، وفي فضاء زمني يقع بين غبش الظلمة المدبرة، وبدايات النور الأولى.

وتنقل تفاصيل هذه الطقوس التعبدية شخصية"حبّوب ولد سْليمة"، المشتت بين الوطن المسلوب والمخيم المؤقت، إلى جانب سردها لمقتطفات من سيرة حياتها، يمثل اطلاعها على هذا الطقس وحيثياته أهم محطاتها، لتخبر القارئ بأنها لم تع دلالة الطقس ولا دلالة الخطابات التي يتضمنها، ولكنها تقوم بدورها على أتم ما رسمه لها الراوي المتواري خلفها، الذي لم يظهر طوال الفصل؛ وتنقل هذه الشخصية الساردة ظِلال شخصية "هلابيل"، من خلال الاسم المتلفظ به، من قبل ممارسي هذه الطقوس؛ فالخطاب الحر المباشر بضمير الجماعة المتكلمة الذي ينساب في شكل ابتهالات غنائية شعرية موجهة إلى "هلابيل"، يزيل شخصيتي "هابيل" و"قابيل" معا ويجردهما من أبوتهما، ليحلل محلهما شخصية "هلابيل".

---

[1]-عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، المرجع السابق، ص 75.

[2] eleo hoek;la marque de titre ed.mouton.1973.p177. نقلا عن شعيب حليفي، هوية العلامات، ص22

[3]-شعيب حليفي، هوية العلامات ،ص. 22

[4]-شعيب حليفي، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

"حاولت أن أركز سمعي، فهالني أنهم كانوا يتحدثون في نغم واحد، بحديث واحد، وكأنهم يسترجعون نصا حفظوه: "هو المقدس لروحه، المباركة روحه، جليل الذكر، الموصوف بغير صفة. المعطى بغير حساب، المعطى ليوم الحساب.خارق الأين والمتى. تقدس في الجهر والسر بغير حديث. فك الله أسره وبعثه فينا..." ودعاء طويل لم تسعفني ذاكرتي لحفظه ثم ينشدون بصوت واحد:

هَلابيـــــــــــل.. هَلابيـــــــــــل أبونـــــا أنـــــت مـــــن قبـــــلُ

فـــــــلا قابيـــــــل أو هابيـــــــل أُعطـــــــي قبلـــــــك العقـــــــلُ"[1]

ويتضح تأصيل هلابيل من خلال الظرف "قبل "، الذي يوثق الأسبقية ويشكل تراتبية جديدة على مستويين؛ مستوى الوجود المادي عبر الولادة المسبقة، ومستوى الصفة المضفاة "العقل"، وبذلك، فإن ثنائية (هابيل ، قابيل) تستدعى هنا لتنفى من الحكاية الجديدة، تكتب لتمحى من النص، ومن ثم تلوح حكاية وخطاب جديدان، مافتئت الشخصيات الروائية تبشر بهما، بصفة ضمنية عبر تعاقبها على السرد.

وبذلك تقدم هذه المناجاة براءة اختراع للاسم "هلابيل"، ويكون "هابيل" اشتقاقا منه، بخلاف ما قد يتضح للقارئ من العنوان (هلابيل مشتق من هابيل)، ولكن الحكاية الكاملة لم ترو بعد؛ إذ يصر الراوي على التدرج والاستدراج البطيء للقارئ نحو الحكاية؛ بتسريب جزئياتها على مراحل، وتبقى "هلابيل" شخصية ملتبسة بشخصيات أخرى، تؤدي دور الوساطة لتقديمها على مستوى الحكاية، وعلى مستوى الخطاب.

وإذا كانت شخصية "هلابيل" تفارق الشخصيتين "هابيل و"قابيل"، فإن السياق الذي ورد فيه هذان البيتان يماثل سياق الخطاب القرآني، في مستويات مختلفة تتمظهر عبر التراكيب اللغوية، التي تنتمي إلى نسق من أنساق الثقافة الإسلامية، المتمحورة حول القرآن الكريم، وهو الخطاب الصوفي الذي انطلق في بداياته من تبجيل الرسول، وحبه الشديد، وحب أتباعه والاقتداء بهم، في زهدهم وإقبالهم على الله، وتعظيم من يُتوسم فيهم هذه الصفات والولاء لهم، ويظهر ذلك من خلال أفعال هذه المجموعة (المصلين المنشدين)، وخطابها، اللذين يحيلان على الحقل الدلالي للخطاب الصوفي؛ على غرار الابتهال، المباركة، والتقديس، والمريد، والشيخ، والدعاء، والتحلق في دوائر، وإسناد الأوصاف الخارقة للكائن البشري...إلخ.

[1]- هلابيل، ص 67، ،كتاب الماشاء، ص 187.

أما المستوى الثاني، فيكمن في تماثل تلقي البداية لهذه الايديولوجية الجديدة، التي كثيرا ما أومأت إليها الشخصيات في القسم الأول، أثناء سردها لحكايتها التي تمحورت حول هذا لمخطوط، كما أشرنا سابقا؛ فطريقة تلقي الشخصيات للخطابات الجديدة، التي توحي بإرهاصات عقيدة جديدة تحيل على طريقة التلقي الأول للخطاب القرآني، كما تدل عليها المرويات التراثية من اندهاش، وإعجاب وعدم القدرة على التفسير المنطقي، وارتباك التصنيف ضمن الخطابات المعهودة، والاكتفاء بوصف تأثيره النفسي، والعضوي " كلام لا يفهم منه ظاهر ولا باطن، ولكنه يسبي العقول.كانت قراءاتهم تسري في جسدي رعشة تبقيني مشدوها مذهولا وكأنني في حالة نشوة لم أصب بمثلها أبدا (...) لعل سحرهم جعلني أنشغل عن نفسي "[1].

و على مستوى المتلقي المتعود على هذه الطقوس، فإن الأثر البارز لهذا الخطاب هو الراحة النفسية التي يجسدها من خلال الخشوع، أثناء الترديد، وتكرار هذا الاسم المقدس، ويصدق ذلك لدى هذه المجموعة الكبيرة من الناس، التي توحدت في حالتها النفسية والفضاء الزمني والمكاني، كما يوضح الراوي في المقطع السابق، ومن المعروف أنه: " كلما تشابهت البنية اللغوية، فإنها تمثل بنية نفسية متشابهة منسجمة تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار "[2]، وهو ما يحدث في أداء الفرائض الإسلامية، كمناسك الحج، والصلاة اليومية، صلاة الجمعة، صلاة العيد، التي استقت خطابها من القرآن، والحديث النبوي.

فضلا عن أن هذا الابتهال الموجه إلى شخصية هلابيل، يؤدى في إطار يجاور الإطار الإسلامي؛ خلال صلاة تقام بمحاذاة الصلاة الإسلامية، التي ألح الخطاب القرآني على إقامتها، وربما تكون بصفة خاصة من أهمها (صلاة الفجر): ﴿ أَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ لِدُلُوكِ ٱلشَّمۡسِ إِلَىٰ غَسَقِ ٱلَّيۡلِ وَقُرۡءَانَ ٱلۡفَجۡرِۖ إِنَّ قُرۡءَانَ ٱلۡفَجۡرِ كَانَ مَشۡهُودٗا ٧٨ ﴾(الإسراء 78).

ومن اللافت للانتباه، أن السارد حرص على إشاعة أثر الطرح الجديد للمخطوط، منذ مطلع الرواية وحتى قبل الإفصاح عن مضمونه، ؛ حيث أشار إلى أثر التلقي، قبل الإشارة إلى الخطاب المتلقى، كما سبقت إشارته إلى الإعجاب بشخصية "هلابيل"، تعريفه بها.

---

[1]- هلابيل، ص68.

[2]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 39.

-هلابيل الحكاية الكاملة

إذا تتبعنا المسح الخطي الأفقي لفضاء النص، متجاوزين الإيماءات والإشارات، التي تحملها الحكايات التي تسردها الشخصيات الروائية، فإن حكاية "هلابيل" تبرز كاملة للمرة الأولى، في مناص يمثل الطبقة الخامسة للنصوص المحيطة بالمتن الروائي؛ حيث يتوضع نص حكاية "هلابيل" في حاشية التقديم الذي كتبه قدور فراش للمخطوط، هذا التقديم ورد كنص مواز معنون بـ "مقدمة"، وأثبت تحت العنوان الرئيس للفصل "مقتطفات من كتاب الوافد بن عباد"، منفصلا عن مضمون الفصل الذي مثّل أجزاء الكتاب (المخطوط)، وكان ضمن الفصل الأخير في القسم الثاني من الرواية المعنون بـ" ملاحق"، والذي يعد بدوره ملحقا للقسم الأول من الرواية.

وتسرد الحكاية التي تعرّف بشخصية "هلابيل" بصفة عرضية في سياق التعريف بهذا الإسم، والوارد بدوره عرضا، ضمن حديث الوافد بن عباد، الذي يستشهد به قدور فراش في تقديمه للمخطوط؛ حيث يفتتح حديثه بعبارة "يا أبناء هلابيل".

وعلى مدار الصفحات التي تحوي خُطب الوافد بن عباد، يرد اسم هلابيل في سياق يوحي بأن الخطيب يملك تفاصيل حكايته، ولكنه لا يكشفها لمستمعيه إلا في الصفحة الأخيرة، في حديثه الأخير، وهي المرة الثانية التي تعرض فيها حكاية "هلابيل"، ومرة أخرى يكون غرض المتكلم من إيراد الحكاية تعريف متلقيه بنسبهم الحقيقي، كما يشير عنوان الحديث "سفر الخلق أولا أو حديث النسب"، ونعرض نصي الحكاية متقابلين في الجدول المثبت في آخر المبحث ليتسنى لنا الوقوف على طريقة كتابتها، وقد عمدنا إلى تشديد كتابة العبارات المختلفة بين النصين، لنجلي التمايز بينهما في الحكاية الناتج عن التغيير في طريقة عرضها *

3-الحكاية بين المتن والتأطير

تستدعي حكاية هلابيل شخصيات أخرى، في العائلة البشرية الأولى؛ الوالدين (آدم وحواء)، الإخوة، والأخوات، وتترافق حكاية مولد هلابيل مع حكايات أخرى؛ كحكاية آدم وحواء، وإغوائهما، ونزولهما من الجنة، حكاية قتل هابيل، لكن هذه الحكايات تحضر كحوافز سردية للحكاية الأساسية؛ الحكاية التي ترصد فيها شخصية "هلابيل".

*نشير إلى أننا لن نوثق المقاطع الواردة في التحليل، لأنها موثقة في الجدول

إذا كان التلقي الأول للخطاب الذي يشير إلى شخصية هلابيل، قد تم في فضاء زمني ملتبس، كما أشرنا سابقا، فإن حكايتها تنبثق في فضاء مكاني التباسي بدءا بولادته التي تتم في فضاء بيني، لا هو السماء، ولا هو الأرض؛ ولأنه يمثل ذاكرة الخطيئة لدى والديه، يهملانه ويفرض عليه الموت فردا بلاذرية، لكن مؤطري الحكاية يخرجون "هلابيل" من هامش الأسرة الأولى، لتكوين أسرة بشرية جديدة، ومن هامش التاريخ إلى مركزه، ويكون التصدي للتهميش الذي مارسته الأسرة الأولى (الأبوين)، من قبل الإبن "هلابيل" نفسه.

فالعامل الذات هو "هلابيل"، والموضوع هو الرغبة في الاستمرار عبر الزواج والإنجاب، أما العامل المعارض فهما الوالدان(آدم، وحواء)، والعامل المساعد هو عبارة عن قوى غيبية مجردة، يشار إليها باسم "المشيئة" في النص الأول: "منتظرا أن تقرر فيهما المشيئة "، وباسم "السماء" التي يسند إليها فعل المشيئة في النص الثاني: " وتشاء السماء أن تمطر الشهوة من جديد، فيقتل الأخ أخاه ويدفنه".

لكن الحكاية في المتن تسكت عن إتمام العوامل المساعدة لمهمتها، ليدلي بها المؤطرون في خطابهم الإضافي التعليقي، الشارح، الذي يضيف للحكاية، ويعدل بنيتها الحدثية، وبرغم أنه تعديل طفيف في البنية الحدثية بحيث وضعت النهاية نفسها، فإن طريقة الاستكمال تختلف باختلاف طريقة التأطير.

فالنص الأول ينقله قدور فراش في سياق التعريف بشخصية "هلابيل" في الحاشية، ويشير إلى أنه نقل نص الحكاية التعريفية عن المترجم الفرنسي الذي نقله عن أصله البابلي، كما يشير إلى أن هذا الأخير قد غير في البنية الحدثية للحكاية، ومن ثم ساهم في كتابة هذا النص: (أضاف دي لاكروا"**قيل** أنه بعد المقتلة نكح الأنثى الفائض.، ومنها نسله".

ومن اللافت للانتباه أن هذه النهاية، التي ألحقها المؤرخ المترجم بنص الحكاية، منفصلة عن النص المنقول؛ فهي ذات طبيعة شفوية، كما أنها منسوبة إلى راو مجهول، يختبئ في الفعل "قيل" ليخبر عن إنقاذ "هلابيل" من الفناء واستمراره عبر الزواج والانجاب، كما أنها تتموضع ضمن متوالية حكائية، من خلال استعمال معينات الزمن، دون أن تفصّل في حدث "المقتلة" (قتل قابيل لهابيل)، الذي اتخذ معلما تأريخيا، أو حافزا للزواج، وهي الحادثة التي تختفي من متن الحكاية في هذا النص، كما يضمر فيه سبب رفض الوالدين لطلب ابنهما.

وعلى خلاف النص الأول، تذكر حكاية قتل قابيل لهابيل في متن الحكاية في النص الثاني، وتفصّل بأنها حافز لطلب هلابيل الزواج بأرملة القتيل، كما يُصرح بسبب رفض الوالدين طلب إبنهما بالزواج منها، وتوصف ولادته بالزنا، ومن ثم تكون الحكاية أكثر تفصيلا منها في النص الأول، موفرة بذلك على التأطير إضافات تفسيرية في البنية الحدثية للحكاية، ومقابل الفعل السردي المبني للمجهول "قيل"، الذي وظف لإتمام الحكاية في النص الأول، يوظف النص الثاني الفعل التأويلي"يقصد" لوضع النهاية نفسها.

ويمكن أن نسوّغ اختلاف طريقة عرض الحكاية في النصين باختلاف السياق؛ إذ تسرد الحكاية في النص الأول لمتلقي بعيد عن زمن الحكاية، وهو قارئ الرواية، بتأطير مضاعف لأجل التعريف الأولي بشخصية "هلابيل"؛ حيث المسافة الفاصلة بين المرسل والمتلقي؛ كاتب/قارئ، كيفما كانت صفة كل طرف منهما ؛ (ضمني /مفترض) أوغيرها، في حين يكون تأطير الحكاية في النص الثاني أخف وبطريقة أكثر مباشرة؛ حيث تسرد شفويا[*] على لسان الوافد بن عباد، وهو الشخصية المحورية التي يدور حولها المخطوط، ومن ثم يكون زمن السرد أقرب إلى الحكاية؛ ففي النص الأول يُستهدف قارئ االرواية، عبر وظيفة الشرح والتفسير، من قبل المؤلف، بينما في النص الثاني يتقابل الخطيب والحاضرين في مقام تلفظي واحد؛ حيث يتلقون الحكاية مباشرة بأسماعهم وتنقل ردود أفعالهم، وتعليقاتهم المباشرة عنها، كما سنفصل لاحقا.

ومع هذا، فان النصين متكاملان في الوظيفة السردية، والمتمثلة أساسا في تمرير الايديولوجية الجديدة، ومن ثم يكون النص الأول بمثابة التمهيد للنص الثاني، وتكون للنصين وظيفة تبليغية بالدرجة الأولى، ويتم الربط بينهما على مستوى التأطير، وعلى المستوى الداخلي، ليكوّنا في النهاية نصا واحدا مرفوعا إلى مصدر واحد، كما يشير التعليق " وأضاف سباستيان دي لاكرو إن هذا النص هو نفسه النص الذي ترجمته عن نص بابلي ينتهي عند قوله وبذره فيه "[1]

وإذا كان هذا الربط بين النصين على مختلف المستويات لأجل تحقيق المصداقية لمضمونيهما، والتدقيق في الفروق الطفيفة، وإحكام البنية السردية، ومن ثم الإيهام بالواقعية التي تعزز الوظيفة التبليغية بين المرسل والمرسل اليه (الروائي القارئ)، فإن تصرف المؤطرين الخارجيين في الحكاية يتيح الفرصة للقارئ لتعزيز

---

[*]-من البديهي أن هذا التمييز يتم في إطار العالم السردي؛ إذ أن تخطيب أي حادثة روائية سواء أقوال شخصيات أو أفعال يتم عبر الكتابة ويستهدف القارئ لامحالة لكون الرواية خطابا أو رسالة إليه.

[1]-هلابيل، ص 207.

الوظيفة الابداعية بأن يقدم هو الآخر تأويله أو استنتاجاته بشأن هذه النصوص المفتوحة، التي أحاطها الناص بالغموض من حيث دلالتها، بتوظيفه للفعل التأويلي "يقصد"، ومن حيث مصدرها الذي يحيل إليه من خلال الفعل "قيل" والفعلان يحيلان على "التخييل"، الذي يحقق مكسب التحرر من المسؤولية عن هذه الايديولوجية، فلا حساب على التخييل الذي ورد على لسان شخصيات، ونسب الى مجهول، وأنجز على سبيل القراءة التأويلية للحكاية ويتضح بيسر، أن هذا المتناص العقدي هو حصيلة مطارحات تناصية مع مختلف الكتب السماوية.

4-نهاية الحكاية و نواة الرواية

تمثل حكاية هلابيل بهذه النهاية نواة للرواية على مستوى السرد، وعلى مستوى الطرح الايديولوجي؛ فعلى مستوى السرد، نجد أن هلابيل بلاذرية ترادف انتهاء الحكاية، فلو مات هلابيل وبذره فيه لما انتشت الرواية بشخصياتها في المستوى الأول (خارج المخطوط)، ولما أدركت هذه الشخصيات أنها من ذرية "هلابيبل"، ولما بدأت رحلة الاطلاع على هذه المعلومات ولما وجدت الشخصيات ذات الطابع المجرد العام، التي تقبع في مستوى سردي مضمن في نصوص المخطوط، الذين يخاطبهم "الوافد بن عباد" بـ "أبناء هلابيل"، يقول تودوروف: "ليس الانسان إلا حكاية وعندما لا تصبح ضرورية يمكن أن يموت إذ الراوي هو الذي يقتله لأنه لم تعد له وظيفة"[1].

وقد تجسدت هذه المسلمة بشكل صريح، على مستوى الأحداث الروائية في المستوى السردي الأول كما سبقت الإشارة إليه، من خلال الاختفاء المادي الموثق لكل شخصية تفرغ من سرد حكايتها؛ فهذا الاختفاء مرتبط بالوصول الى الحقيقة، وبلوغ الكمال (بعد الاطلاع على حكاية هلابيل)، وإن تعددت ذرائع هذا الاختفاء في الظاهر بين الصدمة، أو الانتقام الطائفي من معتنقي العقيدة المخالفة، أو لعنة كشف بعض أسرار الأوائل، كما هو معروف في أدبيات المخلفات الأثرية، فإن الاختفاء يبقى مرتبطا بانتهاء ما يمكن أن يسرد.

غير أن نجاة هلابيل من الموت مفردا كفل استمرار الحكاية، التي ستبقى مفتوحة؛ لأن الموت المادي يغيّب حكاية السارد، لكنه لايغيّب الحكاية العامة التي ستستمر مع ساردين وكتاب آخرين، تقول نوى

(1)- Tezvetan todorove.poetique de la prose.eddu seuill.paris. 1980.p42 "l`homme n`est qu`un recit ;des que le recit n`est plus nècessaire il peut mourir.c` est le narrateur qui le tue"

بعد مقتل قدور محقق المخطوط: "لم أستطع كقدور أن أتخلص من فكرة التجسيد لأكون فكرة عما أراده الوافد منا ولعل هذا ما جعل المشيئة تختار قدور ليكتب طلقتها الأخيرة وليموت بعدها ويختفي جسده حتى إذا ذكرناه لانذكره أبدا في قبر يضمه وفي جثة سخيفة كريهة تمنح الموت هيبة نتخيلها..مالموت إلا طلقة أخرى في حياة تستمر"[1].

وقد تجسدت هذه المسلمة على المستوى السردي الثاني، بالنسبة لشخصيات المخطوط، بفكرة البعث والحلول عبر تعاقب الشخصيات الخارقة، أشباه الأنبياء على السرد ونقل المخطوط من جيل إلى جيل، على امتداد الزمن.

5- هلابيل الحكاية والتجليات التناصية

تحيل حكاية مولد "هلابيل" في الرواية إلى صورة آدم وحواء، كما وصفتهما بعض النسخ من كتابات التوراة والإنجيل؛ كامرأة ورجل مُطْلَقَين دون تحديد العلاقة بينهما، وتستكمل حكاية هلابيل من نهاية حكاية قتل قابيل لهابيل، وذلك باستثمار مصير أرملة هابيل التي سكتت عنها النصوص السردية، فقد أوردت بعض تفاسير القرآن قول أهل الكتاب بولادة قابيل وتوأمته في الجنة قبل الإغواء.[2]

كما تستدعي هذه الحكاية أسطورة "ليليث"، التي تناقلتها بعض نسخ الكتب الدينية القديمة كالتواراة، والتي تقول بوجود امرأة أخرى في الجنة أغوت آدم قبل حواء، وأن له ذرية منها سابقة عن ذريته من حواء.

ولا تبنى علاقة حكاية هلابيل بالأسطورة على الاستدعاء، والاستنتاج اللذين يقوم بهما القارئ من خلال التشاكل والتقابل في المضمون فحسب، بل إن السارد في تأطيره الخارجي للحكاية يصف الحكاية بأنها أسطورة من خلال إشارته بأنها " ترجمة لنص بابلي قديم "[3]، وهي ذريعة سردية للتحرر من التبعات العقدية، والإشارة إلى أن الأمر يتعلق بالخيال الأسطوري، والتخييل السردي كما أشرنا سابقا.

---

[1]- هلابيل، ص105.

[2]- انظر أبومحمد الحسين بن مسعود البغوي، معالم التنزيل، تحقيق، محمد عبد الله النمر، عثمان جمعة ضميرية سليمان مسلم الحرس، دار طيبة للنشر والتوزيع الرياض ط1، 1889، مج 3، ص ص41، 42.

[3]- هلابيل، ص 207.

من جهة أخرى، فإن إنشاء هذه الحكاية في نص ذي بعد ديني، يشير إلى تجاور الأسطوري والديني الذي حفل به الإبداع الإنساني، منذ نشأته الأولى، ويشير في الوقت نفسه إلى أن النص الأسطوري، هو في الغالب، تناص انتاجي للنص الديني؛ بالتحريف، أو الانزياح، ويكون الديني تناصا تصحيحيا للأسطوري وتنبيها على خروقاته، وضبطا له، وكلا النصين يحتويهما النص التاريخي والثقافي الكبير في بعده العالمي الانساني ، مما يبرز انفتاح هذه الرواية على النص الواسع، لتنفتح القراءة على التساؤل حول كيفية تناص الرواية مع النص الديني. ودلالاته، وانزياحاتها عنه نحو انتاج أسطورتها الخاصة، التي تمرر الرؤى عبرها، أو دلالة امتياح الرواية من الأسطورة والدين مقترنين، للتعبير عن مجتمعها المعاصر.

5-1حكاية هلابيل والخطاب القرآني

لم يكن تناص حكاية هلابيل مع الحكايا القرآنية لخلق آدم، وخلافته ناتجا عن تناصها مع هذه النصوص الدينية السابقة للخطاب القرآني فحسب، بل إن تناصها في بعض الوحدات السردية كان مقتصرا عليه، بشكل متفرد كمشهد الإغواء، الذي لم يذكر فيه الشيطان كمغوي إلا في القرآن الكريم[1]، لكن إذا ما عاينا تجليات التناص من خلال هذا المشهد، نجد حكاية هلابيل اكتفت بذكر الشيطان بقرينة ابتسامة الانتصار، وفي ذلك اختزال لمشهد الإغواء، لأجل تبئير الأفعال التي تلت الإغواء، وهي التي أدت إلى مولد "هلابيل" الشخصية المحورية في الحكاية. بالمقابل نجد السرد القرآني لم يفصّل مشهد الإغواء إلا في موضعين من مجموع سبعة مواضع أشار فيها إلى حكاية خلق آدم وخروجه من الجنة، بسبب الشيطان والذي كان حضوره محوريا، كعامل أساسي في المشاهد التفصيلية وغير التفصيلة في بنية الحكاية؛ بأفعاله وخطاباته، فضلا عن الخطابات المحيلة عليه.

و قد بث المفسرون في غرض الإجمال، والتفصيل في سرد حكاية آدم وحواء، وربْطه بسياق الخطاب وطبيعة المتلقي المعني بهذا الخطاب[2]، لكن ذلك لا يعني مقامنا هذا إلا من حيث كون السرد التفصيلي لحكاية آدم وحواء، وإن احتوى على بعض الفراغات الوصفية، كنوع الشجرة التي أكلا منها، والأرض التي

---

[1]-انظر غسان عاطف بدران، قصة آدم بين القرآن الكريم والتوراة، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع 22، شباط 2011، ص 307.

[2]-انظر مثلا: محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984، ج 8، القسم الثاني، من ص 35 إلى ص68.

هبطا عليها فإنه من خلال اشتماله على وحدتين أساسيتين في حكاية الإغواء، يجعل من تناص حكاية هلابيل مع الخطاب القرآني مختلفا عن تناصها مع النصوص الدينية الأخرى؛ وذلك عبر التحويل، بالإضافة، وليس التوليد الناشئ عن ملء الفجوات السردية.

تتمثل الوحدة الأولى في كلمة "زوج "التي تعتبر وسما للعلاقة بين آدم وحواء، وإذا كان البعد التداولي لأي خطاب يقتضي تبليغ رسالة ما، فإن في تكرار الخطابات الإلهية المباشرة الموجهة لآدم كمتلقي أول، والذي تعطف عليه حواء بعبارة "زوج" ترسيخا لهذه العلاقة بينهما، واستبعادا لأن تكون اختيارا ناتجا عن التأويل الضمني لبدائل أخرى؛ من مثل الاكتفاء بضمير المثنى المتصل بالفعل اسكن فيخاطبهما بقوله " اسكنا، أو العبارة "اسكن أنت وحواء "، كما نرى في التوراة مثلا؛ حيث لاتثبت العلاقة بين آدم وحواء بهذه الصفة؛ إذ بمجرد مساءلة الله لآدم عن أكله من الشجرة، يرد بجواب تبدو فيه حواء غريبة عنه "فقال آدم المرأة التي جعلتها معي هي أعطتني من الشجرة فأكلت"[1].

وبديهي أن يستهدف هذا الترسيخ المتلقي الثاني الموجود خارج الخطاب المباشر، وهو قارئ هذا الخطاب عبر امتداداته الزمانية والمكانية؛ حيث يتم الإلحاح على كلمة"زوجك" في مختلف الآيات ﴿ وَقُلْنَا يَٰٓـَٔادَمُ ٱسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ ٱلْجَنَّةَ ﴾ (البقرة آية 35)، ﴿ وَيَٰٓـَٔادَمُ ٱسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ ٱلْجَنَّةَ ﴾ (الأعراف آية 19)، ﴿ فَقُلْنَا يَٰٓـَٔادَمُ إِنَّ هَٰذَا عَدُوٌّ لَّكَ وَلِزَوْجِكَ ﴾ (طه آية 117)، وهي كلها تمثل مشهدا معطوفا عطفا مباشرا على مشهد سجود الملائكة لآدم، ورفض إبليس لذلك.

وبالإضافة إلى دلالة تكريم آدم في هذا المقام السماوي، وذل إبليس، فإن كلمة زوج التي خوطب بها آدم قبل سكن الجنة، لا تكتفي بالدلالة العامة التي تشير إلى النظير، بل تتعداها إلى الدلالة الاجتماعية؛ علاقة الارتباط الذي يحمل القداسة بين الرجل والمرأة، ويجعل كلا منهما تابعا بمقتضى هذا الارتباط بصفة ما للآخر تبعية صارت لها مصداقية في مختلف الأعراف الدينية ، والاجتماعية والاقتصادية.، فضلا عن استدعاء كلمة زوج لاستشراف وجود ذرية أو أبناء وإخوة، أي أسرة.

و بمقتضى هذه الدلالة التي يعضدها سياق التكريم المتواصل لآدم، فإن كلمة زوج تنفي كلمة زنا حتى على المستوى المضمر، لأن الجمع بينهما يشير إلى تناقض الخطاب القرآني، وهو الخصيصة المستحيلة عنه

[1]- سفر التكوين، الإصحاح الثالث، آية 12

بإخباره عن منهجه ، واعتراف متلقيه، ومن ثم يكون التأويل الذي يخرج النص من انسجامه، وتناسقه متعلقا بالتأويل والمؤول لا بالخطاب.

أما الوحدة الثانية فتتمثل في الفعل الموالي لانكشاف عورات آدم وحواء، وهو الشروع المباشر للزوجين في الستر والذي عبر عن وتيرته الفعل "طفق"، المعطوف على فعل "بدت لهما سوأتهما " بالواو المفيدة للتتالي المباشر للأحداث، وسرعتها، بدل "ثم" المفيدة للتراخي، فالفعل طفق كما تشير المعاجم يحيل إلى البدء الفوري وإلى الاستغراق، من حيث كونه مرادفا للفعلين "ظل" و"بات"[1]، كما أن الفعل "خصف" الذي يفيد الجمع والضم والخرز واللزق[2]، يطيل مدة استغراق الزوجين في ستر العورة من جمع الأوراق وضمها، ومن ثم انصرافهما عن أي فعل آخر، ومن جهة أخرى يشير سياق خطاب الحكاية، من خلال الحوار في صيغة خطابات حرة مباشرة، متبادلة بين االله جل جلاله وآدم وحواء تأخذ طابع الفورية، الذي يجسد إحاطة العناية الإلهية بالزوجين، من خلال المساءلة والإقرار بالذنب، وطلب الغفران، وقبول التوبة، كما توضح هذه الشواهد القرآنية.

-﴿ وَقُلْنَا يَٰٓـَٔادَمُ ٱسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ ٱلْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٣٥﴾ فَأَزَلَّهُمَا ٱلشَّيْطَٰنُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ۖ وَقُلْنَا ٱهْبِطُوا۟ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِينٍ ﴿٣٦﴾ فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ﴿٣٧﴾ ﴾ (البقرة 35- 37).

-﴿ وَيَٰٓـَٔادَمُ ٱسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ ٱلْجَنَّةَ فَكُلَا مِنْ حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿١٩﴾ فَوَسْوَسَ لَهُمَا ٱلشَّيْطَٰنُ لِيُبْدِىَ لَهُمَا مَا وُۥرِىَ عَنْهُمَا مِن سَوْءَٰتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَىٰكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةِ إِلَّآ أَن تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ ٱلْخَٰلِدِينَ ﴿٢٠﴾ وَقَاسَمَهُمَآ إِنِّى لَكُمَا لَمِنَ ٱلنَّٰصِحِينَ ﴿٢١﴾ فَدَلَّىٰهُمَا بِغُرُورٍ ۚ فَلَمَّا ذَاقَا ٱلشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ ٱلْجَنَّةِ ۖ وَنَادَىٰهُمَا رَبُّهُمَآ أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَن تِلْكُمَا ٱلشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَآ إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴿٢٢﴾ قَالَا رَبَّنَا ظَلَمْنَآ أَنفُسَنَا وَإِن لَّمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ ٱلْخَٰسِرِينَ ﴿٢٣﴾ قَالَ ٱهْبِطُوا۟ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِينٍ ﴿٢٤﴾ قَالَ فِيهَا تَحْيَوْنَ وَفِيهَا تَمُوتُونَ وَمِنْهَا تُخْرَجُونَ ﴿٢٥﴾ ﴾ "(الأعراف 19-25).

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 12، ص 272.

[2]-المرجع نفسه، ج 6، ص 133.

﴿ فَقُلْنَا يَٰٓـَٔادَمُ إِنَّ هَٰذَا عَدُوٌّ لَّكَ وَلِزَوْجِكَ فَلَا يُخْرِجَنَّكُمَا مِنَ ٱلْجَنَّةِ فَتَشْقَىٰٓ ﴿١١٧﴾ إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَىٰ ﴿١١٨﴾ ﴾ (طه 117-118)

5- 2 دلالة الحكاية بين الرواية والقرآن

يتراءى مما سبق، أن الوحدتين اللسانيتين "زوج" "وطفقا"، تجعلان حكاية هلابيل بعيدة عن أن تبنى على فجوة في سرد الحكاية القرآنية يتم ملؤها، أو دلالة مضمرة يمكن تأويلها، وبذلك يكون تناص الرواية مع الخطاب القرآني تناص افتراق، وتعارض على مستوى الحكاية، والدلالة، والسياق وإذ تنطلق حكاية هلابيل من نهاية حكاية هابيل وقابيل، باستثمار نتائجها، فإن حكاية آدم وحواء في الجنة، التي كانت حكاية مضمنة في حكاية هلابيل تفترق مع حكايتهما القرآنية في بعض التجليات، التي ترسم سياق الحكاية، والتي يمكن إيجاز بنيتها الحدثية في المخطط العام للافعال، وترتيبها ضمن الجدول الآتي

أحداث الحكاية في الرواية	أحداث الحكاية الخطاب القرآني
أكل آدم وحواء من التفاحة- انكشاف آدم وحواء- انجذابهما- انتصار الشيطان وفرحه - ولادة طفل من هذه العلاقة اسمه هلابيل -تخلي الوالدين عن الطفل وكرهه هروبا من ذكرى الخطئية وذكرى النفي من الجنة -طلب هلابيل الزواج بإحدى أخواته -الرفض بسبب عدم وجود زوجة- شغور زوجة هابيل بعد مقتله- إعادة الطلب- الرفض بسبب كونه ابن زنا وسيترتب عليه أحفاد من الزنا -تدخل ناقل الحكاية لإثباث زواج هلابيل من أرملة هابيل وانجابه ذرية	خلق آدم وحواء -سجود الملائكة -رفض إبليس السجود -الأمر بالسكن في الجنة -إباحة الأكل من كل الثمار- ومنع الأكل من شجرة واحدة لهما تحذير الله لأدم وزوجه من إغواء الشيطان -تمكن الشيطان من إغوائهمابالأكل من الشجرة-انكشاف العورات-الشروع في الستر-مساءلة الله لهما-الإقرار بالذنب-الاعتذار والتوبة -قبول التوبة-الإخراج من الجنة-بداية الحياة على الأرض بتمتع واستقرار- مواصلة تحذير ذرية آدم عن طريق القرآن وتذكيرهم بزلّة الأكل من الشجرة والإخراج، من الجنة بسبب الشيطان

تفترق إذن الحكاية الروائية مع الحكاية القرآنية، على مستوى وحدة إغواء آدم وحواء؛ ذلك أن الحكاية الروائية تطرح تيمة أخلاقية مستهجنة(الزنا)، ترتبت عن أكل آدم وحواء من الشجرة، والذي تسميه

بـ"الخطيئة" لكن إجراءات سردية اتخذت لتمرير هذا الطرح، والتحرر من تبعاته لدى القارئ؛ فالتقييم الاستهجاني في النص التعريفي الأول، كإنكار الولد، ونبذه من قبل الوالدين، بطريقة غير مباشرة، من خلال صيغ عامة تقريبية توضح سبب الكره والإنكار: "كرهه أبوه لأنه يذكره بيوم نفي من السماء ونكرته أمه لأنه ثمرة شهوة خلقها العصيان"[1]، في حين استعمل كلمة الزنا في النص الثاني من قبل الوالدين، لكنه استعمال سردي خال من التلفظ المباشر؛ فالعبارة " فأبى أن يكون له ولد من ولد الزنا "[2] في النص الثاني منسوبة للمؤطر الخارجي.

ولايحتاج سير الحكاية إلى كبير جهد لملاحظة أن البنية الحدثية تم تكييفها لطرح هذه الايديولوجية، واختلاق ذريعة المخطوط ومزجها بالواقعية والتخييل في الآن نفسه؛ إذ كان بالامكان طرح فكرة ولادة "هلابيل" دون وسم "الزنا"الواصم ما دامت الكلمات لم تبدأ، والأحكام لم تطلق، غير أن حيثيات السرد وجهت هذه الفكرة لتطرح معها إدانة الشخصيات المعاصرة للأباء والتشكيك في نقاء الهوية، وتبرير أفعالها من هذا المنطلق، كما تشير كثير من المقاطع.

ومن المفارقات السردية أن وسم الزنا لم يطلق، في كل مقاطع الرواية على من يمارسه حقيقة بل أطلق على آدم وأطلق على الزواج الرسمي، بل إن التراتبية الأخلاقية تُخلخل؛ فيصبح الزواج زنا، بينما تصبح العلاقات خارجه مقدسة؛ كما تصف ذلك المومس "نوى شيرازي": "ربما لهذا لم يفكر قدور في الزواج.أدرك ألا قداسة فيه إلا ما أضفيناه عليه من قداسة وليس في النهاية أكثر من دعارة مقننة ألا يبدأ كل زواج بمقابل يقدم أجرا للمتعة ؟؟..ألا ينتهي أيضا بمقابل يمنح كنهاية خدمة فما الفرق بينه وبين عملي الاسم أم الوثيقة "[3].

غير أن السرد يفسح مجالا لصوت المصداقية الاجتماعية، يسهم – برغم ضيقه– في صمود التراتبية)الزنا/الزواج) بقيمها الدلالية المندرجة تحت الثنائية منحط/سام، فبرغم كون متلفظ الخطاب السابق (نوى شيرازي) شخصية محورية، وبرغم عتقها من صفة عاهرة من قبل الشخصيات المطلعة على مضمون المخطوط، فإن لا أحد تجرأ على تجسيد هذه التبرئة بل إن الشخصية نفسها مقابل لامبالاة خطابها

---

[1]- هلابيل، ص 187.

[2]-المصدر نفسه، ص 207.

[3]-المصدر نفسه، ص 106.

السابق، لم تفلت من سلطة المجتمع، وتمنت يوم حضور جنازة قدور أن تكون زوجته، لتفلت من سياط الاحتقار.

ونلحظ جليا التمايز في سياقي الحكايتين؛ حيث تشير الحكاية في الخطاب القرآني إلى توبة آدم وتخلصه من وقع الزلة (فأزلهما الشيطان)، وبداية حياة جديدة هدفها إعمار الأرض وخلافتها، كما توثّق قبول الله لتوبته واجتبائه واصطفائه كنبي، أما الندم الذي صاحبهما في الأرض على ما وقع في الجنة، فلم يرد ذكره بل على العكس ظلت رعاية الله تحوطهما، وبنيهما بالتحذير من الشيطان على مر العصور، ومن مغبة الاحتجاج بهذه الحادثة.

في حين تتلون الحكاية في الرواية بلون التذمر، والسخط، وذكر المضاعافات الجانبية لهذه الخطئية، ويتحول التذمر، والسخط لدى الوالدين اللذين نبذا على إثره ولدهما، إلى إدانة هذين الوالدين من قبل ذرية الولد المنبوذ (هلابيل)، ويسود هذا الانطباع لدى شخصيات الرواية المطلعة على هذه الحكاية، باعتبارها حكاية بديلة لحكايات بداية الخلق السابقة القرآنية، وغير القرآنية.

ومن ثم يكون سياق الحكاية القرآنية تكريميا، بدءا بتشخيص الخطأ، وربطه بالنسيان، والضعف الانساني ﴿ وَلَقَدْ عَهِدْنَآ إِلَىٰٓ ءَادَمَ مِن قَبْلُ فَنَسِيَ وَلَمْ نَجِدْ لَهُۥ عَزْمًا ﴿١١٥﴾ ﴾ (طه 115)، مرورا بإقرار المخطئ بخطئه، وإبداء الحاجة إلى الله والاعتذار بالدعاء والاستجابة بالمغفرة، بينما سياق الرواية إدانة، وإزدراء متبادل بين الأبناء، والأباء وسخط على الله، وغضب منه ومعاقبة.

ومن نافلة القول أن حكاية هلابيل تفارق الحكاية القرآنية، لكن التساؤل الجوهري لا يكون حول نقاط التلاقي والاختلاف بين الحكاية القرآنية والحكاية الروائية، بل حول دلالة الحكاية، وبنائها على الحكاية القرآنية بهذا الشكل، فلما تناصت بهذا الشكل دون غيره ؟، لماذا اجتزئ هذا المشهد بالذات من الحكاية، وهل فعلا اجتزئ السياق القرآني، إذ أن النقاد ما يفتأون يلحون على أن "فاعلية السياق النصي أو التركيبي [تكمن] في أنه ينظر من خلاله إلى النص في كليته وانسجامه وليس بصفته نتؤءات مجتزأة لايشير بعضها الى بعض وكل معنى منتزع من السياق بالضرورة معنى لايعبر عنه النص"[1].

[1]-تاج الدين مصطفى، النص القرآني ومشكل التأويل، مجلة المعرفة، المعهد العالمي للفكر الاسلامي ماليزيا ع 14 خريف، 1998، ص ص 27، 28 .

ومجمل القول أننا إذا ماقابلنا حكاية هلابيل بحكاية هابيل ،كما يمثلها التراث الإنساني بصفة عامة، ألفينا خطاب الأولى ناشئا من فجوات سردية، ومن فراغات صامتة، تتسرب لتنمو بخطاب جديد، زمنا ومكانا، ورؤية؛ إذ يُزحزح الخطاب السابق تدريجيا إلى الهامش، ويحتل الخطاب الجديد المركز؛ فيكون نصا مولَدا عبر التناص الذي يمتص فيه النص اللاحق النص السابق، ويبني نفسه انطلاقا من نهاية مفتوحة، أو فجوات في البرنامج السردي، ويظهر مرة أخرى، لماذا استحقت الوحدة "هلابيل" أن تكون نصا قائما بذاته، يحتل العتبة الأولى، وتكون من جهة ثانية بمثابة دال للرواية، غير أن الوحدتين "زوج" و"طفقا" في الحكاية القرآنية، لم تترك مجالا للفراغات السردية، فضلا عن القرائن السياقية الأخرى، التي أشرنا إليها والتي حفظت دلالة الحكاية، حتى في نسخها المترجمة عن القرآن(*):

نصا الحكاية المدرجين للتحليل:

النص الأول: "هلابيل بن آدم، أحد أبناء أبو البشرية آدم عليه السلام لم يذكر التاريخ شيئا عنه ولاعن ذريته غير أن سيباستيان دي لاكروا المترجم الفرنسي نقل نصا يقول أنه ترجمة لنص بابلي قديم جاء فيه: " وقفا ينظران إلى جسديهما..و في يمين كل واحد تفاحة قضم بعضها، كانت هذه أول مرة يكتشفان فيها جسديهما.شعرا بشيء يملأ الفراغ الذي كان بينهما التصقا.سقطت التفاحتان وتدحرجتا إلى حيث كان جاثما على ركبتيه يراقبهما بشغف.على شفتيه ابتسامة منتصر وعلى شفتيهما كانت	**النص الثاني: "صمت حتى خلنا أنه لن ينطق بعدها أبدا ثم قال وكأنه يقرأ من كتاب حفظه.: " وقفا ينظران إلى جسديهما..** في يمين كل واحد تفاحة قضم بعضها، كانت هذه أول مرة يكتشفان فيها جسديهما..شعرا بشيء يملأ الفراغ الذي كان بينهما التصقا.سقطت التفاحتان وتدحرجتا إلى حيث كان جاثما على ركبتيه يراقبهما بشغف. على شفتيه ابتسامة منتصر وعلى شفتيهما كانت الرغبة تحرق أول الحقول..لهذا ولد وبهذا وئد ولأجل ما اقترفاه قتلاه بالنسيان..هناك حيث لم تكن الكلمات بعد جعله أبوه آدم في رحم أمه حواء. لم يكن كإخوته اللاحقين في شيء غير النسب. ولد بين السماء والأرض حين نزل أبواه إعمالا لأمر السماء.كرهه أبوه لأنه يذكره بيوم النفي، ونكرته

(*)- من ذلك مثلا أن هذه الحكاية كانت سببا في إسلام العالم الفزيائي الأمريكي جيفري لانج، وله حولها مداخلات يقارن فيها بين الحكاية القرآنية والتوراتية والإنجلية، متاحة على مواقع التواصل الاجتماعي في فيدوهات على اليوتيوب، وقد وجدنا فيها نقاط تشابه كثيرة مع تحليلنا

الرغبة تحرق أول الحقول.لهذا ولد وبهذا وئد ولأجل ما اقترفاه قتلاه بالنسيان..هناك حيث لم تكن الكلمات بعد جعله أبوه آدم في رحم أمه حواء. لم يكن كإخوته اللاحقين في شيء غير النسب. ولد بين السماء والأرض حين نزل أبواه إعمالا لأمر السماء.كرهه أبوه لأنه يذكره بيوم النفي، ونكرته أمه لأنه ثمرة شهوة خلقها العصيان. ولأنه لم يكن ابن الأرض فتحكمه شريعة والده، ولا ابن السماء فتحكمه شريعة السماء، ظل بينهما منتظرا أن تقرر فيهما المشيئة حتى بلغ العشرين دون أن تقرر، وكان إذ ذاك قد أوتي من أبويه إخوة كثر فكلم أباه أن يزوجه بواحدة من أخواته فأبى عنه، فقد كان ميلاده مفردا من بطن أمه أما بقية إخوته فقد ولدوا توائم، يزوج الواحد منهم توأمه لأخيه، فكان عليه أن يموت وبذره فيه.." **وأضاف دي لاكروا: "قيل أنه بعد المقتلة نكح الأنثى الفائض. ومنها نسله** "[1]	أمه لأنه ثمرة شهوة خلقها العصيان. ولأنه لم يكن ابن الأرض فتحكمه شريعة والده، ولا ابن السماء فتحكمه شريعة السماء، ظل بينهما منتظرا أن تقرر فيهما المشيئة حتى بلغ العشرين دون أن تقرر، وكان إذ ذاك قد أوتي من أبويه إخوة كثر فكلم أباه أن يزوجه بواحدة من أخواته فأبى عنه، فقد كان ميلاده مفردا من بطن أمه أما بقية إخوته فقد ولدوا توائم، يزوج الواحد منهم توأمه لأخيه، فكان عليه أن يموت وبذره فيه **ولكنه أبى إلا أن يكون..و تشاء السماء أن تمطر الشهوة من جديد، فيقتل الأخ أخاه ويدفنه..هناك رآها وهناك قرر أن يحدِّث أباه مرة أخرى في أن يزوجه زوج القتيل فأبى أن يكون له ولد من ولد الزنا**"[2]. **(1)يقصد أن هلابيل نكح زوجة القتيل وأنجب منها من يدعوهم الوافد " أبناء هلابيل، وأضاف سيباستيان دي لاكروا: " إن هذا النص نفسه الذي ترجمته عن نص بابلي ينتهي عند قوله "...وبذره فيه، وقد يقصد صاحبه أن رفض آدم تزويج هلابيل كان لرغبته في قطع نسل بدأ بخطيئة.**"[3]"

[1]-هلابيل، ص ص، 188، 187 في الحاشية.

[2]-المصدر نفسه ، ص 207، 206.

[3]-المصدر نفسه، ص 207 في الحاشية.

ثالثا: التناص في مستوى الخطاب

نشير بدءا إلى أن مفهوم الخطاب في مقامنا هذا، يندرج ضمن الاصطلاح المتعارف عليه في الدراسات السردية؛ أي طريقة سرد الحكاية بعناصره الثلاثة من زمن، وصيغة سردية، وزاوية الرؤية، أو التبئير، غير أن الدراسة ستطل من زاوية مختلفة عن هذه المكونات، لتركز بصفة أكثر على مفهوم الخطاب، كما تداولته دراسات تحليل الخطاب؛ أي الخطاب بصفته رسالة، أو عملية اتصالية بين مرسل ومرسل إليه، كما سبقت الاشارة الى حيثيات ذلك في المدخل النظري.

وسنركز على النصوص الواردة في المخطوط الذي دارت حوله الرواية باعتبار هذه النصوص خطابات، لكونها نصوصا ذات بنية تخاطبية في أغلبها، موجهة توجيها مباشرا نحو متلق محدد (المخاطَب)؛ وإن انطوت على السرد في بعض تمفصلاتها، ومن جهة أخرى لأن الصيغة الغالبة عليها هي الحوار المتبادل، والخطابات المباشرة الموجهة على شكل خطب في جموع الناس.

كما تجدر الإشارة إلى أن هذه النصوص التخاطبية تشخيص للغات شخصيات خارقة، وكتابات قديمة أثرية، والتي تشكل –في مجموعها– المخطوط المحقق، والمموضع بصورة منفصلة في القسم الأخير من الرواية، لتفصيل محتوياته الإيديولوجية، التي كانت تشكل في القسم الأول منها عنصرا موجِها لأفعال الشخصيات، في مستويات مختلفة مضمِنة ومضمَنة، سواء الشخصيات المعاصرة، أو التاريخية، كما سبقت الإشارة إلى ذلك في البناء السردي. العام للرواية.

غير أنه لم يشر إلى هذه المحتويات في القسم الأول من الرواية، سوى عن طريق الإلماع أو التورية، ومن ثم فإن لهذه المخاطبات وظيفة سردية، هي فتح باب كان مواربا، لتفسير ردود أفعال الشخصيات، بعد قراءتها له ولتمرير بعض الايديولوجيات التي ستتطور وتتغير مع قراء آخرين، كما تعرض أجزاء أخرى من هذا المخطوط في الجزء الثاني من الرواية (كتاب الماشاء).

وإذا كانت البنية الخارجية العامة لهذه النصوص تحيل على بنية الأحاديث النبوية الشريفة؛ من إسناد، وطريقة سرد الحديث، وعناصر السياق، وبعض التراكيب اللغوية، فإنها من جهة أخرى تحيل على الجلسات الأدبية التراثية التي تقوم على السرد في أغلب جوانبها، ككتاب كليلة ودمنة والمقامات والرحلة، كما يتجلى بصفة أكثر في الفصل المعنون بـ" سفر البداية أو حديث التيه"، ولكن في موضعنا سنقتصر على تجليات تناصها مع الخطاب القرآني.

1 –العتبات النصية

نشير في البدء إلى أن هذه النصوص محاطة بنصوص موازية؛ تأليفية، ونشرية، تمثل مناصات لها، ولكننا نقصد بالعتبات النصية هنا العناوين بالدرجة الأولى، حيث تتناص هذه المخاطبات في بنيتها وشكلها الكتابي مع الخطابات الدينية، انطلاقا من عتباتها التي حملت عناوين بصيغة عطف تضم مدلولين، على سبيل اختيار أحدهما أو الجمع بينهما بالترادف؛ "سفر البداية أو حديث التيه"، "سفر الخلق أولا أو حديث النسب "، وهي خطب وعظية للشخصية المحورية، في نصوص المخطوط "الوافد بن عباد"، ألقاها على جموع المتلقين الذين يخاطبهم بـ"أبناء هلابيل"، وكان من بينهم مريدوه المقربون، وهم "زمردك بن يوسف الشماس"، و"أكيلا بن القميط" و"خلقون بن مدا"، وهو أقربهم، وهو الذي روى عنه هذه الأحاديث، المضمنة في فصل معنون بـ "بمقتطفات من أحاديث الوافد بن عباد"، في رواية هلابيل

بينما جاءت النصوص المتبقية من هذه المقتطفات في الجزء الثاني من الرواية؛ رواية "كتاب الماشاء" في شكل "أخاريج" –كما أشرنا سابقا– في ثلاثة نصوص شكلت فصولا معنونة بـ"كتاب الماشاء"، "الأخروج الأول"، "الأخروج الثاني" ولكنها على خلاف الأحاديث في هلابيل لم تكن على شكل خطب موجهة بل جاءت في شكل سرود وأخبار تحكي بدايات الخلق لذلك ارتأينا الاقتصار على المخاطبات الواردة في رواية هلابيل.

تحمل عناوين النصوص سمة تصنيفية تجعلها تندرج ضمن الخطاب الديني وذلك عبر صيغة العطف الاختيارية بين السِفر والحديث كما في الحديثين" سفر البداية أو حديث التيه "، "سِفر الخلق أولا أو حديث النسب "، فالوحدتين "سِفر" و"حديث" تستدعي الديانات السماوية الثلاث اليهودية، والمسيحية، والإسلام بكتبها التوراة، والإنجيل، والقرآن الكريم، وتتجاوز وظيفة حرف العطف"أو" الاختيار والربط، إلى الشرح والتفسير والترادف، الذي يرسم التقابل بين المكونين الموصول بينهما، في كل عنوان؛ ففي عنوان الحديث الأول "السِفر" يقابل "الحديث" و"الخلق" يقابل "النسب"، وفي عنوان الحديث الثاني "البداية" تقابل "التيه".

ويمكن سحب التقابل إلى علاقات تناصية على مستوى الكتب؛ باعتبارها نصوصا دينية، وهي علاقات يتحكم في بعضها الترتيب الكرونولوجي؛ فالإنجيل باعتباره نصا لاحقا –زمنيا للتوراة–، يصادق

عليها، ويشرحها، والقرآن يصادق عليهما معا، ويفسرهما، ويكملهما، ويحتويهما، ويضيف إليهما، كما أشرنا إلى ذلك في المبحث النظري، بينما ينفلت بعضها الآخر من الشرط الزمني، فالتوراة والإنجيل كنصين سابقين للقرآن يتناصان معه بالإيماء إلى ملامحه العامة، من خلال التبشير بالدين الذي يمثله، والنبي الذي يبلغه، كما تشير أسفارهما[1]، وينقل ذلك كله القرآن الكريم، في كثير من آياته؛ من مثل الآية 157من سورة الأعراف، التي ترصد تعالق الكتب الثلاثة.

ولانرى في ذلك غرابة؛ لأن منتج هذه الكتب واحد، فإذا كان الناص، وهو من طبيعة بشرية واعيا بكتاباته السابقة، متنبئا ببرامجه الكتابية المستقبلية، ومدركا للعلاقة التناصية بين نصوصه، فلله المثل الأعلى.

وإذا كان التناص بين الكتب السماوية قد طرح في القرآن الكريم، كما فصلنا ذلك في الفصل النظري وفتحت حوله حوارات، وكتابات جدلية كثيرة، في مختلف مجالات العلوم الانسانية، فإن القارئ يلاحظ أن حضوره في رواية هلابيل لاينحسر على العتبات النصية، بل أُبرز ضمن أهم الأطروحات التي عرضت في هذه الرواية، وسخرت لها الآليات السردية، والخطابية كما سنفصل لاحقا.

وفضلا عن المعنى اللغوي الذي يشير إلى الأصل الشفوي، الذي تصدر عنه هذه النصوص؛ الكلام المتبادل أو المجلس أو النقاش، فإن كلمة "حديث" تمثل في عرف القارئ العربي المسلم، علامة دالة على متن الأقوال المروية بأسانيد عن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، وتمثل في العلوم الاسلامية موضوعا لعلم قائم بذاته، متفرع بحسب طبيعة مواضيعه، هو ما يصطلح عليه بـ "علوم الحديث"، وهي المدلولات الأكثر تداولا، برغم وجودها في الخطاب القرآني كوصف لكلام الله؛ كما في قوله تعالى: ﴿ فَبِأَيِّ حَدِيثٍ بَعْدَهُۥ يُؤْمِنُونَ ﴾(المرسلات 50)، ﴿فَبِأَيِّ حَدِيثٍۭ بَعْدَ ٱللَّهِ وَءَايَٰتِهِۦ يُؤْمِنُونَ ۝٦﴾ (الجاثية 6)، ﴿وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ ٱللَّهِ حَدِيثًا ﴾ (النساء: 87).

وتحيل كلمة سِفر إلى بعض نسخ الإنجيل، وإلى كتب التوراة بصفة خاصة؛ حيث حملت معظم نسخها عناوين، تحوي كلمة السفر، مضافة إلى كلمة تعرف بها مثل: "سفر التكوين"، "سفر الخروج"،

[1]- برغم حسم القرآن لها، تثير قضية البشارات بالنبي محمد، والدين الذي يبلغه سجالات واسعة، في الخطاب الديني منذ القديم وهي موضوع جدل يقوم على الاحتجاج بهذه البشارات في الأسفار، والتي تعتبر محرفة لايعتد بها، وهو ما يوقع في التناقض انظر إثارة هذا الموضوع لدى محمد حسن بدر الدين توظيف البشارات في الجدل الإسلامي الكتابي، الفخر الرازي أنموذجا مؤسسة مؤمنون بلاحدود للدراسات والأبحاث 2016 متاح على الموقع www.mominoun.com

"سفر التثنية" إلخ وهي الدلالة التي أحال عليها. الخطاب القرآني: ﴿ مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُواْ ٱلتَّوۡرَىٰةَ ثُمَّ لَمۡ يَحۡمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلۡحِمَارِ يَحۡمِلُ أَسۡفَارَۢاۚ بِئۡسَ مَثَلُ ٱلۡقَوۡمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِۚ وَٱللَّهُ لَا يَهۡدِي ٱلۡقَوۡمَ ٱلظَّٰلِمِينَ ٥ ﴾(الجمعة آية 5)؛ حيث فسرت كلمة الأسفار بصيغة الجمع بالكتب العظام، والسفر هو الكتاب بالنبطية[1].

وتومئ القرائن السردية في الرواية إلى هذه الدلالة، من خلال توظيف "البغال" لنقل هذه اللوائح، واللفائف، التي ترجمت عنها هذه النصوص الموصوفة عبر عناونيها بالأسفار؛ كما في المقطع السردي " أشار إلى حيث كانت بعض البغال وكان عددها ثمانية وقال على هذه أمانتك فاذهب حيث أمرت".[2]

ويتضح أن المؤلف قد راعى الأسبقية الزمنية للسِفر على الحديث، من حيث الدلالة الاصطلاحية، في ترتيب عناصر الجملة التي تشكل العنوان "سفر أو حديث."، كما أن هذا التركيب المزدوج، الجامع بين الوحدتين (حدييث /سفر)، يمكن حمله على كون هذه النصوص مترجمة من قبل الفرنسي "سيباستيان دي لاكروا"، المجيد للغات كثيرة ؛ العربية ،الفرنسية، والثمودية، وهو أيضا المسيحي العارف بالديانات الأخرى، ومنها الإسلام، كما يوثق السرد الروائي ذلك، من خلال مرافقته للحملة الفرنسية على الجزائر، وإقامته بين الجزائريين وزواجه من جزائرية، وإنجابه لابن منها، وكذا الثقة المتبادلة بينهما، التي أفضت إلى استئمانه على حماية الألواح واللفائف، التي ترجم بعض نصوصها، وأصبح بذلك مشاركا أساسيا في إيجاد هذا المخطوط وإخراجه.

ويتضح دوره عبر أحداث الرواية، ومعمارها النصي؛ حيث تبرز المناصات هذا الدور؛ مثل العبارة : "الكتاب الأول باب ما ترجمه سيباستيان دي لاكروا عن ألواح خلقون "، التي سبقت الحديثين المعنونين بالصيغة الاختيارية، مشكّلة عتبة نصية مفضية إليهما و موطرة لهما

في حين وظف الجزائري قدور فراش، في مقدمتة للمخطوط، الصيغة المقتصرة على الحديث: "حديث السر" "حديث الجليس"، حديث النهاية وأطلق كلمة سِفر على المخطوط بأكمله، وذلك في قوله: " وأرجو أن يكون الحق ألجم باطلي من أن يمتد إلى هذا السفر الذي أخذ عمر شقيقي"[3]

---

[1]- انظر: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية ،الدكتور عبد السند حسن يمامة ، دار هجر ، للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، 2001، ج 22 ،ص 634

[2]- هلابيل، ص 171.

[3]- المصدر نفسه، ص 189.

وإذا كانت عبارتا "سفر"، و"حديث" تصنيفا لهذه النصوص؛ من حيث جنسها، ونوعها، فإن دلالات الوحدات (التيه، البداية الخلق أولا، السر، الجليس، النهاية)، التي أردفت بعد عبارتي "سفر" و"حديث" تشكل عالما تجريديا مغر بالمطارحات الفكرية، ومفتوحا على مختلف الحقول المعرفية كالدين، والفلسفة والأساطير.

و باعتبار أن العتبات النصية التي تمثل عناوين الخطب، تشير غالبا إلى مواضيعها، فإن تحليل مثل هذه النصوص لا يمكنه أن يغفل الجانب الموضوعاتي فيها، ونجد في مقامنا أن التناص متحقق على مستوى البنية التركيبية، بين هذه المخاطبات، وبين نصوص دينية، وتراثية بصفة مباشرة؛ كالخطب الدينية، والأحاديث والخطابات الصوفية، والترانيم التوراتية والإنجيلية أكثر من تناصها مع الخطاب القرآني، الذي يتجسد بصفة خاصة، على مستوى المواضيع، أو التيمات الأساسية؛ لذلك ارتأينا أن نتجه نحو هذا المستوى، مع الإشارة في كل مرة إلى شكل التناص، ونوعه.

2 – ثيمات التناص

يلفت جيرار جنيت الانتباه إلى تداخل الأنواع الخمسة من المتعاليات، كما أشرنا سابقا، ونجد أن هذا التداخل متجل بشكل كبير في تناص رواية هلابيل مع الخطاب القرآني؛ عبر مختلف مكوناتها وبنياتها وبصفة خاصة في هذه النصوص –أو بالأحرى المخاطبات–، التي تمثل مناصات للمتن السردي الذي يشكل القسم الأول من الرواية، باعتبارها ملاحق له، ويمثل بعضها مقدمة المخطوط؛ حيث تُضمّن فيها هذه الأحاديث، وتدمج بها على سبيل الاستشهاد، كما يمثل بعض هذه الأحاديث ميتانصا للخطاب القرآني، من خلال الإيماء إلى بعض الآيات وتفسيرها، كما سيتضح من خلال الأمثلة.

ومن البديهي أن تحديد المواضيع الأساسية في خطاب، أو نص معين نسبي، وينفلت من الصرامة المنهجية[1]، ولكن ارتباط تحديد الموضوع بالتناص قد قلص من هذا الانفلات، ووجه الاختيار إلى الوحدات اللغوية التامة، والمستقلة نسبيا، والتي تحوي إشارة صريحة إلى الموضوع المحدد، وإلى الخطابات التي تتناص معها متجاوزين الوحدات المدمجة في تركيب أكبر والوحدات غير المباشرة، ذات الطابع التخييلي الاحتمالي لتوظيفها في ثنايا التحليل، ونشير إلى أننا بدأنا باستخراج المتناصات، في هذه الخطابات،

[1]-انظر تفصيل ذلك لدى: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار لبيضاء، ط1 ، 1991 ،في شرحه لمنهج فان دايك في تحليل النصوص والخطابات ص30-38.

والآيات القرآنية التي تتناص معها، مدرجتين تحت الموضوعة المحددة، لتتم بعد ذلك معاينة أغراضها، وكيفيات تناصها.

2 –1 ثيمة الموت والحساب:

تحضر تيمة الموت بشكل لافت ومميز في رواية هلابيل، في مختلف الحكايات بمختلف مقاماتها السردية حيث يصمت الصوت السردي بموت الشخصية الساردة، لتستلمه أخرى إلى غاية موتها، ويستمر السرد في حلقات متسلسلة متناوبة تسقط، وتجدد بالموت، وعلى مستوى الخطاب يتناقل الأحاديث رواة في سلسلة إسنادية وفي أحد الأحاديث يومئ الخطيب بموته: "يا أبناء هلابيل إنما أنا منكم مفرد بجسد بعثت فيه لكم لئلا تختلفوا فانظروا وجها سينخره الدود بعد حين، فإن نسيتموه فلا تجزعوا فكل راحل بغير دابة وكل إليه مآله"[1].

يتناص هذا المقطع تناص تشابه غير مباشر (ضمني) مع الخطاب القرآني، وذلك من خلال ثيمة حتمية الموت والحساب، التي تعتبر مبدأ أساسيا في الإسلام تشير إليه العديد من الآيات القرآنية؛ من مثل: ﴿ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلْمَوْتَ وَٱلْحَيَوٰةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ۚ﴾ (الملك 2)، أو قوله تعالى: ﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ ۗ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ ٱلْقِيَـٰمَةِ ﴾ (آل عمران 185)، ﴿ وَأَنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ ٱلْمُنتَهَىٰ ﴿٤٢﴾ ﴾ (النجم 42)

كما تحضر هذه الثيمة في المتناصة "لا سر بعد اليوم فتح الباب وشقت الصدور فبأي عذر تلاقونه أبعذر أبيكم هلابيبل أم بجرم هابيل وأخيه"[2]، وردت هذه المتناصة في"حديث النهاية "، وهي كما يدل عليها عنوان الحديث تفضح اتضاح الأمور، وتمايز غامضها في الحياة الدنيا؛ حيث لا يمكن للمرء أن يتحلل من الوعي بالتمييز بين الصحيح والخطأ، أو يتعلل بذنب الآخرين، وجنايتهم عليه ولاتزر وازرة زر أخرى، وهي تحيل بصفة أخص إلى الآية القرآنية "إن الإنسان على نفسه بصيرة ولو ألقى معاذيره"، وهي من السياق نفسه (سورة القيامة) الذي هو يوم الحساب أو النهاية.

---

[1]- هلابيل، ص 188.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2 – 2 إرسال الرسل وتحريف كتبهم

وذلك في المتناصة"وقد جاءتكم الرسل بكتب من السُدرة حرفتم جلها لتتبعوا في شرعة الحق ما لم يشرعه هو"[1]، باقتران الأفعال "جاء"، "حرّف"، "اتّبع" بضمير المخاطب الجمع، تكون هذه المتناصة خطابا إحاليا يستهدف مخاطبا محددا يقبع في كاف الخطاب وميم الجماعة، ويكون التناص على مستوى ثيمة الخطاب، وعلى مستوى المخاطَب المعني بهذه الممارسة التي يقرها الخطاب القرآني في العديد من الآيات، التي كانت في أغلبها موجهة إلى النصارى واليهود، وإلى بني إسرائيل بصفة عامة، توجيها مباشرا في صيغة مساءلة، أو واصفا لهم باقترافهم للتحريف؛ مثل قوله تعالى: ﴿مِّنَ ٱلَّذِينَ هَادُواْ يُحَرِّفُونَ ٱلْكَلِمَ عَن مَّوَاضِعِهِۦ وَيَقُولُونَ سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا﴾ (النساء 46)

2 – 3 قتل الأنبياء

توضحها المتناصة: "لا والحق وقد جعلت فيكم لا نبيا تقتلون ولا رسولا بكتاب"[(2)] والتي تستدعي قوله تعالى "أ فكلما جاءكم رسول بما لا تهوى أنفسكم ففريقا كذبتم وفريقا تقتلون" (البقرة أية 87)، كما تستدعي قوله تعالى: ﴿فَبِمَا نَقْضِهِم مِّيثَٰقَهُمْ وَكُفْرِهِم بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ وَقَتْلِهِمُ ٱلْأَنۢبِيَآءَ بِغَيْرِ حَقٍّ وَقَوْلِهِمْ قُلُوبُنَا غُلْفٌۢ بَلْ طَبَعَ ٱللَّهُ عَلَيْهَا بِكُفْرِهِمْ﴾ (النساء155)، وهي على غرار تحريف الكتب السماوية ممارسة، وصف من خلالها القرآن الكريم بني إسرائيل.

2 –4 التحدي بعدم النيل من القرآن

تمثل العبارة "حتى جاءكم آخرهم بوعد حبيبه أن لن تقدروا على كتابه"[(3)] تناصا مع الخطاب القرآني في تيمة التحدي بعدم القدرة على المساس به ككتاب ، وهو تحدي يحمل نوعين من العجز ، العجز عن التحريف، والعجز عن المضاهاة، وهما ثيمتان تكررتا في الخطاب القرآني؛ فخطاب التحدي بالإتيان بمثل القرآن ورد بصيغ عديدة وجهت إلى أكثر من طرف؛ إلى مشركي مكة، وإلى اليهود والنصارى، وإلى الناس عامة؛ ثم إلى الإنس والجن بصفة مطلقة: ﴿ قُل لَّئِنِ ٱجْتَمَعَتِ ٱلْإِنسُ وَٱلْجِنُّ عَلَىٰٓ أَن يَأْتُواْ بِمِثْلِ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ لَا يَأْتُونَ

---

[1] هلابيل ،ص 188

[2] هلابيل، ص187.

[(3)]–المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بِمِثْلِهِۦ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ﴿٨٨﴾ ﴾ (الإسراء 88)، أما دلالة الحفظ من التحريف، فقد مثُلت في الآية: ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ﴿٩﴾ ﴾ (الحجر9)، وتمثل المتناصة السابقة ميتانصا للقرآن الكريم؛ حيث تومئ بصفة عامة إلى القرآن ككتاب غير قابل للتحريف، وتحيل على الآيات التي تخبر بذلك بصفة خاصة.

2 –5 هجر القرآن وعدم الاجتهاد في تدبره

تكمن ثيمة هجر القرآن، وعدم الاجتهاد في تدبره في المخاطبة "فجمدتموه وجلدتموه حتى لفه الغبار وقلتم هذا شرعه وهذا شرعنا "[1]، على غرار المقطع السابق يمثل هذا المقطع ميتانصا للخطاب القرآني يحيل عليه ويشير إلى كيفية تعاطي المتلقين معه الذين يشكلون متلقين مباشرين لهذه الخطبة ليصنف لهم هذه الكيفية بين حالتين متناقضتين باستعمال الوحدتين المتجانستين جناسا ناقصا "جمدتموه" و"جلدتموه" كناية عن التقديس المفضي إلى التخلي عن التأويل والتدبر والترك أو عن الهجر المطلق الذي ينتهي إلى إخراجه من مصادر التشريع واختلاق بديل غيره وهي ثيمات متداخلة مرتبطة ببعضها بحكم نتيجتها حتى وإن بدت متناقضة (التقديس / الهجر).

وقد وردت هذه التوصيفات في القرآن الكريم في خطاب موجه بصيغتي الطلب والاستفهام في قوله تعالى: ﴿ أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ ٱلْقُرْءَانَ أَمْ عَلَىٰ قُلُوبٍ أَقْفَالُهَآ ﴿٢٤﴾ ﴾ (محمد 24)، وفي قوله: ﴿ وَلَقَدْ يَسَّرْنَا ٱلْقُرْءَانَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ ﴿٢٢﴾ ﴾ (القمر22) حيث يلفت بعض المفسرين الانتباه إلى أن التيسير لايخص المظهر الصوتي واللفظي فحسب، بل يشمل المعاني أيضا، ومن ثم فهي دعوة للتدبر وليس لمجرد التلاوة[2]، كما ورد في صيغة إخبارية تقريرية على سبيل عرض حال في السرد الاستشرافي للأحداث الفعلية والقولية ليوم الحساب: ﴿ وَقَالَ ٱلرَّسُولُ يَٰرَبِّ إِنَّ قَوْمِى ٱتَّخَذُوا۟ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ مَهْجُورًا ﴾ (الفرقان30).

وعلى غرار المتناصة التي تحمل موضوعة التحدي بعدم النيل من القرآن، فإن هذه المتناصة تمثل ميتانصا يشير إلى القرآن كموضوع بصفة عامة، ومن جهة أخرى تتناص تناصا مباشرا مع بعض التفاسير، التي تؤكد على أن ترك الاحتكام إلى القرآن، وترك تدبره من بين أنواع هجره [3].

---

[1]–هلابيل، ص 187.

[2]– انظر عبد الرحمن السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، (تفسير السعدي)، تحقيق: عبد الرحمن بن معلا اللويحق، مؤسسة الرسالة، ط1، 2000، ص825.

[3]– انظر مثلا ابن القيم الجوزية أبو عبد الله محمد، الفوائد،تحقيق:محمد عزيز شمس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1973، ص82.

وتجدر الإشارة إلى أن سياق الخطاب يجعل الاستعارة "جلدتموه وجمدتموه" تتجه نحو دلالة النبذ والترك؛ لكونه ناتجا عن عدم قدرتهم على القرآن؛ فالذين حرفوا الكتب، وقتلوا الأنبياء هم من بني إسرائيل، أما الهجر والتقديس فمرتبط بصفة أخص ببعض المسلمين، ومن ثم فإن دلالة الهجر والتقديس المعطوفة على التحريف تشير إلى توجيه الخطاب إلى أهل الكتاب، والمسلمين في الآن نفسه.

3-وظيفة التناص

من المسلم به أن "كل فعل تناص يمارس عملية استبعاد واختيار واعية، أو غير واعية، من بين العناصر المكونة للنص الذي يتناص معه، ثم يقوم بعملية التكييف لما يختاره "[1]، وهي الاستراتجية التي تجعل من التناص انتاجية نصية أو خطابية، كما ألحت عليها التنظيرات منذ التأسيس المصطلحي الأول؛ لذلك فمن غير المجدي أن تتوقف دراسة التناص عند استخراج هذه المتناصات، ومواضيعها، والإشارة الى ما يقابلها في النصوص المتعلَق بها، بل لابد من الالتفات إلى ما يسمى بالسياق المقامي، فضلا عن السياق المقالي[2] ولمعاينة هذه المخاطبات عبر سياقاتها المقامية، لابد من الإشارة إلى المستوى التخاطبي، الذي تتوضع فيه داخل الرواية.

تجمع الدراسات السردية واللغوية على أن المستوى الأول، في أي نص سردي، أو تخاطبي هو المستوى الممثل بالثنائية (كاتب/ قارئ مفترض)، "أما ما يتفرع عنه فهو من خلق الأول وتصويره حتى لو قلص المؤلف وجوده الحسي في النص إلى أقصى الحدود، وجعل منذ البدء واحدا من شخوصه، أو أكثر ينوب عنه في السرد أو في القيام بدور تخاطبي يعود إلى اختصاصه"[3]، وعليه فإن إسنادنا للخطاب في مستوى من مستويات التخاطب إلى مرسِل ما سيكون في هذا الاطار.

و تمثل رواية هلابيل، كما أشرنا سابقا نصا نموذجيا لتجسيد خاصية تعدد المستويات، وتواري المؤلف أو السارد العليم، وتصدق هذه السمة بصفة بارزة على هذه المخاطبات؛ حيث يسخِّر المؤلف شخوصا للقيام بالعملية التخاطبية، منشئا بذلك مستويات تخاطبية متعددة.

---

[1]-عماد عبد اللطيف، "كيف ندرس التناص في الخطاب، إطار نظري وتطبيقات على البلاغة السياسة الدينية ضمن كتاب جماعي " بلاغة الخطاب الديني إعداد وتنسيق محمد مشبال "، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الآمان، الرباط، منشورات ضفاف بيروت، ط1، 2005، ص 267.

[2]-انظر: باتريك شارودو، دومنيك مونغانو، معجم تحليل الخطاب، ص ص، 133، 134.

[3]-مريم فرنسيس، في بناء النص ودلالاته، ج 2 (نظم النص التخاطبي)، سلسلة دراسات لغوية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط 1، 2001، ص 87.

ووفق العقد المضمر المبرم بين القارئ والكاتب، فإن هذه النصوص هي محتوى مخطوط قديم، تمثل خطبا ألقاها الوافد بن عباد على مريديه، ورواها عنه مريده المقرب خلقون بن مدا، وكتبها في ألواح أثرية في القرن الثاني للهجرة، حيث يشير السرد ،في مختلف مستوياته، وبمختلف الصيغ المباشرة، أو الضمنية إلى كونها منتجة قبل هذا التاريخ بأمد طويل[1]، وأن الفرنسي دي لاكروا شرع في ترجمها في بدايات الاستعمار الفرنسي للجزائر.

كما ترجم السايح أجزاء منها في العشرية الأولى من الألفية الثالثة، ثم جمعها قدور شقيق السايح في مخطوط وكتب مقدمته، وأدرج بعض هذه الأحاديث في مقدمة المخطوط للاستشهاد بها، ويومئ إلى اجتزاء هذه الأحاديث الثلاثة من سياقها وإدماجها مباشرة في نص تقديمه للمخطوط، وذلك من خلال التعليقات التي تسبقها؛ مثل "أكتفي بما قاله في حديث السر"[2]، "وقد حضرني قول الوافد بن عباد في حديث النهاية"[3]، "جاء في حديث الجليس"[4] ، "وقد جاء في الحديث نفسه." كما ينهي نص الحديث بعلامات طباعية تدل على عدم اكتماله، وأن كلاما كثيرا منه لم يعرض.

ومن ثم فإن هذه الأحاديث مؤطرة بخطاب كاتب المقدمة وبتعليقه عليها، وتؤطر المقدمة بدورها بمستوى أعلى هو السارد الأول، وهو شخصية تقوم بدور ناشر هذا المخطوط، ووظيفة التعليق على كاتب المقدمة وعلى خطابه وعلى شخصية منتج الأحاديث "الوافد بن عباد" والراوي الناقل عنه وهو خلقون بن مدا، وبرغم أن كاتب المقدمة (وهو نفسه محقق المخطوط، قدور فراش)، وناشرالكتاب يخاطبان القارئ باسمه، فإن كونهما شخصيتين ساردتين يجعل خطابهما موجها إلى المسرود له، لأن القارئ –بموجب مقابلته لكاتب الرواية– مستقبل مؤطِر لكل المستويات .

وبناء على ما تقدم، وإذا ما تجاوزنا شخصية المترجم، تكون الأحاديث المستقلة في نصوص خاصة بها متوضعة ضمن المستوى الخامس، لنقلها عن طريق راويها "خلقون بن مدا"، الذي لا يكتفي بالنقل عن الوافد بل ينشط الجلسات التي ألقيت فيها هذه الأحاديث، ويسرد ملابساتها، في حين تتوضع الأحاديث المدمجة مباشرة في المقدمة ضمن المستوى الرابع، ومنها حديثي "السر" و"النهاية"، اللذان يضمّان المتناصات السابقة وباعتبار المؤلف والقارئ طرفي تخاطب، يمكن تمثيل المستويات التخاطبية، والسردية في الأحاديث المدرجة في نصوص مستقلة في الجدول الآتي:

---

[1]– انظر مثلا، هلابيل، ص32، كتاب الماشاء، ص 159، ص197.

[2]–هلابيل ،ص187 .

[3]–المصدر نفسه، ص ص 191،192 .

[4]–المصدر نفسه ،ص189 .

المستويات التخاطبية /طرفي التخاطب	المرسل	المرسل إليه
المستوى الأول	المؤلف الضمني	القارئ المفترض
المستوى الثاني	السارد الأول(ناشر الكتاب)	المسرودله (شخصيات الرواية المعنيون بقراءة المخطوط)
المستوى الثالث	السارد الثاني (محقق المخطوط: قدور فراش)	المسرود له(شخصيات الرواية المعنيون بقراءة المخطوط)
المستوى الرابع	السارد الثالث (راوي الحديث:خلقون بن مدا)	المروي له (زمردك وأكيلا و هما من شخصيات المخطوط)
المستوى الخامس	الخطيب(الوافد بن عباد)	المستمعون الحاضرون أثناء الخطبة)

نشير إلى أننا سنعنى عند تحليلنا للمتناصات السابقة، بصفة أكثر بالمستوى الخامس، الذي يتجاور فيه طرفا التخاطب (المرسل والمرسل إليه)، تجاورا يبوح به الخطاب من خلال القرائن الشخصية؛ كضمائر المتكلم والمخاطب والإشارات الزمنية والمكانية، وسنبدأ معاينة التناص من حيث ارتباطه بالمرسل، وغرضه من رسالته، كما نشير إلى أن كل مرسل في هذا لخطاب، هو مرسل إليه في الوقت نفسه.

المرسل في المستوى الخامس، كما يوضح الجدول السابق، هو شخصية الوافد بن عباد الذي يفتتح خطبته بالتعريف بنفسه ، حيث يقدم نفسه لمستمعيه بنبرة صارمة: "إنما أنا مفرد بجسد بعثت فيه لكم لئلا تختلفوا" ويصرف بذلك التعريفات التي يفترِض مسبقا أنها موجودة لدى مستمعيه، وذلك عبر الأداة "إنما" التي تفيد تأكيد حالة معينة وقصر الأمر عليها، كما تفيد النفي الضمني للحالات المغايرة لها[1] كما أن ربطه هذا الاستفتاح بتأمل الوجه والتوديع، جعل غرض التعريف لا يقتصر على تصحيح الهوية، بل على ترسيخها على مدى الزمن القادم بعد وفاته، وإذا كان ترسيخ الصورة المادية يتم من خلال تأمل الوجه، وحفظه في الذاكرة البصرية المعرضة للانقطاع وتلاشي الصور المحفوظة، فإن ترسيخ الصورة المعنوية، يتم عبر ضمان استمراره بينهم من خلال حفظ تعاليمه، والعمل بها وتوريثها عبر الأجيال.

[1]-انظر تفصيل ذلك لدى :الحسن بن القاسم المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني تحقيق: فخر الدين قبارة، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992، ص ص 397، 398.

وبهذا فإن وظيفة المتناصة الحاملة لموضوعة الموت ليست مجرد التذكير بحتمية الموت للاتعاظ بل للتسلية والتخفيف من الحزن المتوقع للمريدين على موت الخطيب وذلك باستعمال الفعل الإنجازي لا تجزعوا الذي يحيل على الافتراض المسبق المسلّم بجزع المريدين لموت الوافد مما يحيل على المكانة العظيمة التي يكنها له المستمعون ويستدعي هذا السياق –من خلال توقع الجزع والاختلاف– الخطابَ القرآني الاستشرافي الذي يخبر المسلمين بموت الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ويرصد رد فعل المسلمين: ﴿ وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ ٱلرُّسُلُ ۚ أَفَإِيْن مَّاتَ أَوْ قُتِلَ ٱنقَلَبْتُمْ عَلَىٰٓ أَعْقَٰبِكُمْ ۚ وَمَن يَنقَلِبْ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ فَلَن يَضُرَّ ٱللَّهَ شَيْـًٔا ۗ وَسَيَجْزِى ٱللَّهُ ٱلشَّٰكِرِينَ ﴾ (آل عمران آية 144).

ومن جهة أخرى فإن اقتران حديثه عن موته المتوقع بأمره لمستمعيه بحفظ تعاليمه، يحيل إلى الخطب الدينية التوديعية لأصحاب الرسالات؛ كالأنبياء، والصالحين الحريصين على توريث تعاليمهم، التي تكون آخر ما يوصون بها، وهم على مقربة من الموت، مما يستدعي مشهد توصية الأنبياء عند حضور الموت، الذي يرسمه القرآن الكريم، من مثل قوله تعالى: ﴿ وَوَصَّىٰ بِهَآ إِبْرَٰهِـۧمُ بَنِيهِ وَيَعْقُوبُ يَٰبَنِىَّ إِنَّ ٱللَّهَ ٱصْطَفَىٰ لَكُمُ ٱلدِّينَ فَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنتُم مُّسْلِمُونَ ﴿١٣٢﴾ أَمْ كُنتُمْ شُهَدَآءَ إِذْ حَضَرَ يَعْقُوبَ ٱلْمَوْتُ إِذْ قَالَ لِبَنِيهِ مَا تَعْبُدُونَ مِنۢ بَعْدِى قَالُوا۟ نَعْبُدُ إِلَٰهَكَ وَإِلَٰهَ ءَابَآئِكَ إِبْرَٰهِـۧمَ وَإِسْمَٰعِيلَ وَإِسْحَٰقَ إِلَٰهًا وَٰحِدًا وَنَحْنُ لَهُۥ مُسْلِمُونَ ﴿١٣٣﴾ ﴾ (البقرة 132-133).

وبهذا فإن هذه المتناصات بالإضافة إلى دلالاتها الأصلية، فإنها تعرّف بالمتكلم الذي يصدر هذا الخطاب؛ حيث يوضع في سياق أصحاب الرسالات، وتعضد هذا الوضع السلطة المعنوية التي يتمتع بها كخطيب لدى متلقي خطابه، من خلال توجيهه للأفعال الإنجازية انظروا، احفظوا، لا تجزعوا.

و إذا كان السياق الداخلي يوجه ثيمة الموت والحساب إلى دلالات أخرى، بالإضافة إلى الدلالة التي تشير إليها المتناصة المنتزعة من هذا السياق، فإن تحريف الكتب والعجز عن تحريف القرآن، وهجره هي قضايا سيقت لاستنتاج وظيفة الخطيب المترتبة عنها، والتي يمكن تمثيلها كما يلي:

وضعية سابقة ⟵ وضعية جديدة

تحريف الكتب السابقة ⟵ بعث الرسول محمد بالقرآن

العجز عن تحريف القرآن ⟵ هجر القرآن بالتقديس والترك

هجر القرآن بالتقديس ⟵ بعث الوافد بن عباد

وتوظف الأدوات النحوية على المستوى التركيبي في الربط المباشر بين الوضعية السابقة، والوضعية الجديدة لتحقيق الترابط المنطقي الذي يقيم علاقة سببية بين كل قضيتين متتاليتين،: مثل "حتى"، الفاء، الواو (حتى جاءكم، فجلدتموه وجمدتموه، حتى بُعثتُ)؛ فتحريف الكتب السابقة، والتعاطي السلبي مع القرآن هما ثيمتان وردتا لتقرير وضعية سابقة، اقتضت وضعية جديدة هي بعث (الوافد بن عباد) وبتوظيف القياس، فإن ثيمتي التحريف، وهجر القرآن تضعان الوافد بن عباد في رتبة نبي جديد، لكن المتناصة السابقة لتحدي النيل من القرآن تحوي وحدة لغوية تبطل هذا الاستنتاج (حتى جاءكم آخرهم بوعد حبيبه أن لن تقدروا على كتابه)؛ حيث يشير من خلالها إلى أن محمد صلى الله عليه وسلم هو آخر الرسل، وهي ثيمة موجودة في القرآن في قوله تعالى: ﴿ مَّا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَآ أَحَدٍ مِّن رِّجَالِكُمْ وَلَٰكِن رَّسُولَ ٱللَّهِ وَخَاتَمَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ ﴾ (الأحزاب آية 40)

وإذا كان المتكلم ينطلق في خطابه المبني على الإشارة، والتلميح في مختلف إحالاته من تسليمه بأنه يشترك والمتلقي المباشر في معرفة الواقع المرجعي، الذي يحيل عليه خطابه، فإنه على خلاف ذلك يتنبأ بمتلقين غير مباشرين غير حاضرين، وغير مزامنين لعملية تلفظه يسيئون تأويل الخطاب، ويمنحون المخاطِب هوية غير هويته فيختتم خطبته بتبرؤ يستشرف فيه خطاب هؤلاء المتلقين: "والحق الحق، قد تكشف لي ستر اللاحق وأرى بعضكم يقول الوافد بن عباد آخر الرسل ومنتهى الأنبياء، يقولني غير ما أمرت به، فيا أبناء هلابيل لم تزل الدنيا بخير حتى يأتي هؤلاء ممن تكشف لي لاحقهم وإني منهم بريئ فاشهدوا" [1].

ويتناص الخطاب المسخر لبيان الافتراق بينه، وبين الأنبياء مع الخطاب القرآني على مستوى الموضوعة العامة (التبرئة والتبرؤ)، وكذلك من خلال توظيف بعض التراكيب، والوحدات المعجمية القرآنية؛ فثيمتي "الالتزام بالقول المأمور به"و"الشهادة " تحضران في السياق نفسه، تبرؤ نبي من التأله بالتراكيب نفسها: ﴿ مَا قُلْتُ لَهُمْ إِلَّا مَآ أَمَرْتَنِى بِهِۦٓ أَنِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ رَبِّى وَرَبَّكُمْ ۚ وَكُنتُ عَلَيْهِمْ شَهِيدًا مَّا دُمْتُ فِيهِمْ ۖ فَلَمَّا تَوَفَّيْتَنِى كُنتَ أَنتَ ٱلرَّقِيبَ عَلَيْهِمْ ۚ وَأَنتَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ شَهِيدٌ ﴿١١٧﴾ ﴾ (المائدة116)

بتجاوز بعض القراءات التي ينفتح عليها هذا الخطاب، يمكن القول أن وظيفة التناص في هذا الحديث ترتبط بالدرجة الأولى بالمرسل (الوافد بن عباد)، من أجل توضيح هويته وبيان وظيفته، المتمثلة في التوجيه

[1]-هلابيل ص، ص، 188، 189.

وتغيير الحالات التي آلت إليها أوضاع المتلقين، وبربط متن الحديث بعنوانه، يمكن أن نعتبر أن كلمة "السر" الواردة في العنوان تشير إلى إخبار الوافد لمتلقيه بقرب موته أو إلى إخبارهم بحقيقته؛ بأنه ليس نبيا ولا رسولا وبرغم أن الاحتمال الأول يعد موضوعا لافتتاحية الخطبة، فإن تأطيرها من مخاطِب في مستوى أعلى؛ وهو مقدم هذه الأحاديث الذي يتدخل كراوي، يوجه القارئ نحو الاحتمال الثاني، المتعلق بهوية "الوافد بن عباد": "ولولا ما تلقيته عنه وأنا أجمع حديثه لقلت أنه نبي مرسل لذا أكتفي بما قاله في حديث السر"[1]،

وبذلك فإن تدخل الراوي في رسم ملامح الوافد بن عباد، يخلق تناصا جديدا بين شخصية الوافد بن عباد، والأنبياء، فهو يشبههم ولكنه يفترق عنهم، كما يتدخل ناشر الكتاب باعتباره مؤطرا للخطاب ومحققا للمخطوط (قدور فراش) عبر الحاشية للتعريف بالوافد بن عباد، من خلال الراوي المباشر لأحاديثه، الذي يجعله مفارقا للأنبياء، مع إشارته إلى أنه تعريف غير قطعي، بل هو محل ادعاء، وتخمين، وذلك بتوظيفه لفعل من أفعال القلوب (زعم)، كما يضع مسافة بينه، وبين مصدر التعريف بعبارة: "حسب زعمه".

ويمكن أن نرد وصف الراوي لهذا التعريف بالإدعاء إلى كونه يمنح الوافد هوية تثير دلالات الأساطير، ومعتقدات معينة؛ كالبعث والتناسخ والحلول، مما يناقض الملة الإسلامية، التي ينتمي إليها متلقيه (المروي له وفي مستوى أعلى القارئ المفترض)، ولبيان محتوى الادعاء وتوضيح توضع المستويين، نورد خطاب محقق المخطوط في المقدمة، مع تعليق الراوي في الحاشية، كما وردت في الفضاء الطباعي:

"هذه قصة الحق لم أبدل فيها إلا ما يبذله النبت حين يتلقى المطر جمعتها في كتاب ورجائي أن ينشر بين العالمين ويعقله الناس ويفهموا ما قضى فيه الوافد بن عباد عمره لإظهاره ولولا ما تلقيته عنه وأنا أجمع حديثه لقلت أنه نبي مرسل لذا أكتفي بما قاله في حديث السر[1]

[1] بحسب زعم خلقون بن مدا الذي سيلي التعريف به فإن الوافد بن عباد لم يكن إلا غلافا لروح معلمه الذي يدعوه بالصاحب وهو آخر أغلفته المتعددة منذ آدم عليه السلام وحسب ذات الزعم فإن الصاحب لا يبعث إلا في جسد من ذرية هلابيل بن آدم"[2]

---

[1]-اهلابيل، ص 187.

[2]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

تجدر الإشارة إلى أن شخصية الوافد بن عباد موسومة، في المستوى المؤطر لخطاباته تأطيرا مباشرا، انطلاقا من كلمة "مريديه"، ذات البعد الصوفي التي تجعله متّبعا سواء أكان شيخا، أو معلما، أو وليا، فضلا عن أن السرد يموضعها –كما أشرنا سابقا– في الزمن الماضي كشخصية نصية، فهي شخصية في نص مضمن غير مشاركة في أحداث الرواية، ولكنها محورية، وتتم الإشارة إليها بصفاتها وبإسمها (الوافد بن عباد) من طرف الشخصيات المشاركة في أحداث الرواية، في المستوى الأول منذ الصفحات الأولى.

أما في نصها المباشر فهي ذات وظائف خطابية بالدرجة الأولى؛ تعرّف من خلال هذه الخطابات الصادرة عنها، كما تشكل ملامح هذه الشخصية، من خلال مقاطع وصفية سريعة للراوي، الذي يقدم الخطابات الصادرة عنها، أو الموجهة إليها، لتبقى مختلف أساليب تقديم هذه الشخصية، ذريعة سردية مسخرة لطروحات إيديولوجية، وعرضها وفق استرتجيات خطابية، مرتكزة بشكل أساسي على الحجاج.

4–الخطاب القرآني آليات تناصية واستراتجيات خطابية

نشير إلى أننا خصصنا هذا المبحث للنص الذي يمثل آخر حديث للوافد بن عباد، من حيث ترتيبه في الفضاء النصي للرواية والمعنون بـ: "سفر البداية أو حديث الخلق أولا"، المتوضع في الفصل الثاني الذي يندرج بدوره ضمن القسم الثاني من الرواية، والمعنون بملاحق وعلى غرار "حديث السر" و"حديث النهاية"، فإن هذا النص هو خطبة يلقيها الوافد بن عباد على جماعة كبيرة من مريديه، وفيهم المريدون المقربون الثلاثة، لكنها تختلف عن الخطبتين المدرجتين في الحديثين السابقين، من حيث طبيعة الموضوعات ، التي استدعت طريقة مختلفة لطرحها، وأثارت تفاعل المستمع بشكل، لم يحدث في الأحاديث الأخرى.

4–1 التناص مع الخطاب القرآني عبر الحجاج

إذا كانت هذه الأحاديث، التي تمثل محتوى المخطوط، تكثيفا للأطروحات التي تمررها الرواية، وترتبط ببنيتها الحدثية والسردية، بشكل يمنحها حرية دفق هذه الأطروحات، والإقناع بها، فإن الروائي قد صمم لها بنية نصية ملائمة لطرح الرؤى، متمثلة في الخطبة المرتكزة على الحجاج، كأنسب استراتجية لكونه: "يتوجه إلى الاعتقاد بالدرجة الأولى؛ أي كل ماهو متعلق بترتيب القيم بدل ترتيب الحقائق "[1]، وبتواتر الحجاج،

[1]-عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، (مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج)، إفريقيا الشرق الدار البيضاء، ط2، 2012، ص 125.

كان المنحى التداولي هو الأبرز لمقاربة هذا الحديث، وكان توجهنا إلى هذه الاستراتجية الخطابية، باعتبارها آلية تناصت عبرها الرواية مع الخطاب القرآني ومع ميتانصه الذي يبنى على الحجاج لإثبات تخريج معين وإبطال آخر، كما توضح ذلك، المدونة الضخمة لعلوم التفسير، وعلم الكلام، وغيرها من علوم القرآن، أو العلوم التي تتمحور حوله كالبلاغة

من جهة أخرى فإن التناص يمثل آلية حجاجية داخل الخطاب القرآني؛ من مثل محاججته لأصحاب الكتب السابقة، بذكر محتواها المتماثل مع محتواه، وهو ما نعتبره تناصا تكراريا، ترسيخيا بمفهومه الذي أشرنا إليه سابقا، بكونه تعالقا بين الكتب ذات المصدر الواحد، وهذا التداخل التكاملي بين التناص والحجاج، هوما دفعنا إلى السير في الاتجاهين، والتوقف عند الحجاج كسمة خطابية، يتناص عبرها هذا الحديث مع الخطاب القرآني، ثم معاينة التناص كآلية حجاجية.

4-1-1قضايا الحجاج، العرض والاعتراض

تبدو الأبجديات التي يقوم عليها الحجاج ذات مفاهيم بديهية؛ لوجودها ضمنيا متخللة في كلامنا، نمارسها بشكل دائم، وعفوي في شتى مواضيع محادثاتنا، لكن العلماء في مختلف اختصاصاتهم قد حددوا هذه المفاهيم إصطلاحيا، وصاغوها في شكل قوانين، وقواعد للتخاطب أو التواصل اللغوي، على غرار ما نجده في البلاغة التراثية اليونانية والعربية على السواء، أو في التداولية وتحليل الخطاب، ولكنا سنكتفي في مقامنا هذا بإجلاء بعض المفاهيم الأولية، التي تمكننا من مقاربة مختلف الآليات، التي تمت بها المحاجات في هذا الحديث والتي نجملها كالآتي:

-العرض: يعرفه طه عبد الرحمن بقوله: "حد العرض أن ينفرد العارض ببناء معرفة نظرية، سالكا في هذا البناء طرقا مخصوصة يعتقد أنها ملزمة للمعروض عليه، والعرض بهذا الاعتبار هو إدعاء من حيث إن: "العارض" يعتقد صدق ما يعرض، ويلزم المعروض عليه بتصديق عرضه، ويقيم الأدلة على مضامين عرضه ويوقن بصدق قضايا دليله ،وبصحة تدليله"[1].

ونشير إلى أننا اعتمدنا مصطلح الدعوى الى جانب مصطلح قضية، لارتباطه بالعرض كادعاء، وهو المفهوم الملائم للسياق الديني الجدلي، ومن المعروف أن هذه المصطلحات نشأت وازدهرت في التراث

[1]-طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط5، 2014، ص ص38، 39.

العربي، المرتبط بالدين، والقرآن وعلومهما؛ مثل علم الكلام، والتفسير والفقه والبلاغة.

-الاعتراض: "حد الاعتراض أن يرتقي المعروض عليه، إلى درجة من يتعاون مع العارض في إنشاء معرفة نظرية مشتركة، ملتزما في ذلك أساليب معينة من يعتقد بأنها كفيلة بتقويم العرض، وتحقيق الاقتناع"[1]

-الحجة: "الدليل الذي يقصد للعمل به، ولتحصيل الغلبة على الخصم مع نصرة الحق، أو نصرة الشبهة "[2]

السلم الحجاجي: "هو عبارة عن مجموعة غير فارغة من الأقوال مزوّدة بعلاقة ترتيبية وموفّية بالشّرطين التّاليين:

أ/ كلّ قول يقع في مرتبة ما من السّلم يلزم عنه ما يقع تحته، بحيث تلزم عن القول الموجود في الطّرف الأعلى جميع الأقوال التي دونه.

ب/كلّ قول كان في السّلّم دليلا على مدلول معيّن، كان ما يعلوه مرتبة دليلا أقوى عليه"[3]، فالسّلم الحجاجي وفق هذا التّصوّر يقتضي مجموعة من الحجج، والأقوال المتسلسلة تسلسلا منطقيا، في علاقتها بالنّتائج، يستلزم بعضها البعض الآخر، انتقالا من الأسفل نحو الأعلى.

الحجاج التوجيهي: هو نوع من الحجاج يركز فيه المتحدث على نفسه دون أن يجرد منها "ذاتا أخرى تمثل المرسل إليه، في محاولة لتوقع اعتراضاته واستباق حججه ليضحدها، ويصل إلى إقناعه، وكأن المرسل في هذا العمل لايقيم وزنا كبيرا للمرسل إليه"[4]، وهو بهذا يضاد الحجاج التقييمي المبني على توقع المرسل لردود فعل المرسل إليه، والاهتمام بها، وبناء حججه عليها.

4-1- 2 محتوى الحجاج (الدعاوى المعروضة والدعاوى المعترض بها)

تفصح القراءة الأولية لهذه النصوص عن تمرير الخطيب لقضايا دينية عقدية، ثانوية في ظاهرها، لكنها ما تفتأ تغدو قضايا أساسية؛ لارتباطها بالأطروحات الإيديولوجية للرواية، إلا أننا سننطلق من القضايا

---

[1]- طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، ص42.

[2]- طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، ، 1998، ص137.

[3]- المرجع نفسه، ص277.

[4]- عبد الهادي ظافر الشهري، استراتجيات الخطاب، ص 470. وانظر أيضا: طه عبد الرحمن اللسان، والميزان أو التكوثر العقلي، ص227.

الأساسية للحجاج، حسب ورودها في الخطبة، ثم نفصل المرامي الإيديولوجية لهذه القضايا وآليات الحجاج فيها، وتتمثل القضايا الرئيسة التي يدور حولها الحجاج في قضيتين أساسيتين؛ أولاهما أن الجنة التي سكنها آدم وحواء قبل الإغواء، في الأرض، وليست في السماء، أما القضية الثانية فمفادها أن سؤال الملائكة "أ تجعل فيها من يفسد فيها ؟" ناتج عن مشاهدة الملائكة لآدم قبل خلافته يفسد في الأرض، ويسفك الدماء..

تبعا لمبادئ المحاجة، فإن هاتين القضيتين المطروحتين تثيران قضايا مقاطبة لهما، لدى المتلقي، وهو ما يشكل ما يصطلح عليه بالعرض والاعتراض؛ فدعاوى العرض هي القضايا المطروحة من قبل المتكلم (الخطيب) ودعاوى الاعتراض هي القضايا التي يطرحها المستمع، ليعارض بها قضايا المتكلم؛ إذ"لا يمكن أن يوجد حجاج إلا بوجود خلاف حول موقف ما، أي مواجهة خطاب بخطاب معاكس"[1]، وسواء كان هذا الخلاف ضمنيا بحيث يذكر أحد الموقفين بصورة مباشرة، في حين يضمر الموقف المعاكس، أو يكون الموقفان مجسدين بخطابين حاضرين حضورا مباشرا، وفي هذا الحديث، نعثر على النوع الأول، أكثر تجسيدا، في حين يحضر النوع الثاني في ثنايا الحجاج، كما يتضح لاحقا، ويمكن إجمال القضايا (الدعاوى) الأساسية للعرض والاعتراض حسب توضعها في النص في الجدول الآتي:

[1]- كريستيان بلانتان الحجاج، تر: عبد القادر المهيري، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، 2008، ص 39.

قضايا العرض	قضايا الاعتراض
"قالت الكتب إننا من آدم وصدقت وهو أولنا في البسيطة خلقه الحق من طين الأرض ونفخ فيه من روحه ثم جعله في الأرض قرير العين"[1]	"أستغفر الحق إنما جنته جنة السماء كما قالت الكتب"[2]
"...فحسبت الملائكة أن خليفة الله من كانوا في الأرض ساعتها فيها يفسدون ويسفكون الدماء فقالت أتجعل فيها من يفسد فيها ؟"[3]	" تلك مقولة لا نعرفها ولم تعرفها أمم سابقة وقد ورثنا وتوارثنا أن المقصود بالخلافة آدم وبنيه وأن الملائكة أدركت ذلك فخشيت أن يكون آدم وبنوه على ما كان عليه قوم من الجن ورّثهم الحق أرضه فأفسدوا فيها وأباحوا الدماء فقالت مقولتها تلك..."[4]

و يشحد المتكلم مجموعة من الحجج، لإثبات القضايا التي يعرضها، وإبطال القضايا المقاطبة لها، وقد ارتأينا أن نعرضها، وفق ترتيبها في متن الخطبة، قبل تفصيل مبادئ الحجاج وآلياته.

أ)حجج القضية الأولى:

الحجةالأولى: ورودها في الكتب جنة مطلقة ولم تحدد.

نص الحجة " بل أستغفر الحق على جهلكم أتقولون أنها جنة السماء وما جاء في الكتب إلا أنها جنة والحق عماكم عما تريدونه عما هو حاصل حقا ففي أي الكتب تلك يقول الحق أنها جنة السماء."[5].

الحجة الثانية: الذين قالوا بأنها جنة السماء لا يصدقون لمجرد كونهم صحابة.

---

[1]- هلابيل، ص 201.

[2]-المصدر نفسه، ص201.

[3]-المصدر نفسه، ص203.

[4]-المصدر نفسه، ص203.

[5]-المصدر نفسه، ص 202.

نص الحجة "لا يغرنكم سفه السابق القريب على عقل اللاحق البعيد.. إنما هؤلاء رجال ونحن رجال فأي فضل لجليس نبي لم يخير في مولده وأي ذنب لرجل لم يجالس نبيه وعقله كأنه يراه"[1].

الحجة الثالثة: الجنة لا تدخل إلا بالإحسان أو بالرحمة وآدم وحواء دخلاها بدون أي شرط

نص الحجة " إنما الجنة دار نعيم لأهل الحسنة من الجن والإنس لا يدخلها إلا من أتى الله بقلب سليم بما عملت يداه ونال من رحمة الحق وأما آدم وحواء لم يكونا على اختبار فيجازان بها وماكانا ممن يرجون الرحمة وما جنيا على أنفسهما بعد "[2]

الحجة الرابعة: جنة السماء لا يدخلها كافر ولا يُذنب فيها وقد دخلها الشيطان وأذنب فيها آدم وحواء (تم دمج الحجتين في حجة واحدة لاندماجهما في نص واحد لكونهما مرتبطين بالسببية).

نص الحجة: "و في كتاب الحق أن الشيطان دخلها، ووسوس لهما أن يأكلا منها، وقد لعنه الله قبلها حين لم يسجد لآدم أيدخل الجنة كافر ؟ لا والحق فكيف برجيم كإبليس ثم لو دخلها ألم يحلل لآدم ما حرم الله فأغواه أتكون الجنة بإثم آدم مرتعا للذنب لا والحق إنما جنة الأرض التي يدخلها إبليس كما يشاء إلا أن يذكر فيها اسم الله وله فيه بوعد الحق أن يغوي آدم ما قدر إلا أن يشاء الله، وقد شاء أن يغويه.. "[3].

الحجة الخامسة جنة السماء وصفت بأنها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت وقد رآها آدم وحواء

نص الحجة "ألم تقل الكتب أن الجنة في وصفها لاعين رأت ولا أذن سمعت ولاخطر بقلب بشر أيكون هذا إذا رأتها عينا آدم وحواء لا والحق هذا ما ورثوه عن آبائكم وآبائهم وما الأمر على ما ظنوه حسنا "[4].

---

[1]- هلابيل، ص 202 .

[2]- المصدر نفسه، ص202.

[3]- المصدر نفسه، ص202.

[4]- المصدر نفسه، ص 202.

ب)حجج القضية الثانية

الحجة الأولى: القول بأن الملائكة تعني أن آدم سيفسد لاحقا كما أفسدت الجن في السابق ليست قرآنا أو حديثا نبويا بل مجرد رأي.

نص الحجة " يا أبناء هلابيل انظروا فيما ورّثم وأقسطوا في ميزانه أهو من كتاب أنزله الحق على أجنحة روح القدس أم هو من حديث حبيبه سبله الحق فقاله ؟ لا والحق إنما هو إرث الرأي أخرجه رجال كحواريي اليسوع حسبوا أنهم جمعوا الحكمة بين ضلوعهم وورثوه لرجال ورجال كل جعل فيه شيئا وشطب شيئا ووالله لم يزالوا على شطب وكتابة حتى نصر الباطل شطبهم وصار اليسوع يقول بلسان هؤلاء وهؤلاء وما قال "[1].

الحجة الثانية: كون هذا الرأي نابعا من الصحابة لا يعني صحته.

نشير إلى أن هذه ا لحجة هي استرسال وتأكيد للحجة الأولى، وقد ورد فيها نص طويل، نرجئ بعض مقاطعه إلى التحليل.

الحجة الثالثة: الملائكة غير مؤهلة لقياس إفساد آدم في الأرض على إفساد الجن فيها.

-نص الحجة: "ألم نقل أن الملائكة علمت بلاحق آدم وبنيه، لأن الله خلق قبله خلقا فأفسد وسفك الدماء ؟ ألا إنها فرية على أبينا أن يكون المصطفى الثاني.لو كان الأمر كما افترينا تكون الملائكة قاسته بغيره من خلقه أليس القياس عمل العقل الذي لم يمنح لغير آدم تلكم الكذبة صارت صدقا"[2].

الحجة الرابعة: جعلت الملائكة آدم معنيا بالإفساد في نص سؤالها، بسبب رؤيتها آدم بهيمة يسفك ويقتل في الأرض.

نص الحجة " لأنها رأت آدم في الأرض قبل أن يهبه الله عقله كان بهيمة كسائر البهائم يرتع في الأرض ويفسد فيها ويسفك الدماء حتى اصطفاه الله بالعقل"[3].

---

[1]- هلابيل، ص 203.

[2]- المصدر نفسه، ص205.

[3]- المصدر نفسه، ص 205.

يتضح جليا أن نصوص هذه الدعاوى والحجج مؤسسة على تأويل بعض النصوص القرآنية، ومن ثم يعتبر هذا الحديث في مجمله ميتانصا للخطاب القرآني؛ لكونه يشتغل بتفسير الآيات وتخريجها، علما أن القضايا المعروضة والقضايا المعترض بها، قد وردت لدى كثير من المفسرين على شكل محاجات، وما حدث في هذا الخطاب، هو تبني بعض القضايا مع بعض حججها، ونقض بعض القضايا الأخرى بحجج مبطلة لها.

4-1-3 مبادئ الحجاج وخصائصه

من المتعارف عليه أن الخطاب الأدبي لا يمتثل لصرامة القوانين التداولية، التي استنبطت لتحليل مختلف الخطابات الأخرى، وذلك لخصوصيته التي يصنعها انزياحه عن هذه الخطابات، غير أنه يمكن تكييف بعض الخصائص، والقواعد مع الخطاب الأدبي، والتي تعود بمردود في القراءة والتحليل[1]، وهو المسلك الانتقائي الذي نسعى لاتّباعه في مقامنا، لذلك سنقتصر في مبادئ الحجاج وطرقه، أو آلياته، على ما يستجيب له الخطاب المعاين، وفي منحى المسعى الانتقائي اعتبرنا بعض مبادئ التخاطب العامة، والقواعد المتفرعة عنها[*] كآليات حجاجية؛ وذلك لأنها وظفت توظيفا حجاجيا، ومن جهة أخرى؛ لأن كل خطاب هو خطاب حجاجي بنسبة معينة "فلا خطاب بغير حجاج"[2]، مثل الإجراءات الاحتياطية التي يتخذها المرسل، والتي تتعلق بالمتكلم وتتغيأ التأثير عليه والإقناع، من مثل مبدأ التأدب بالإضافة إلى الآليات الحجاجية الأصلية.

1- البناء والدينامية: يلح الباحثون على أن الحجاج ليس معطى جاهزا، بل يتم بناء عناصره، وتنميته وفق السياق والمقام الذي يخلق الآليات، والمبادئ الحجاجية المناسبة[3]، فليس هناك قواعد كلية صارمة، يمكن تطبيقها على كل الخطابات ويمكننا أن نلاحظ بيسر، من خلال العرض والاعتراض وحجج الإثبات وحجج النفي، أن هناك عملية بناء وفق تدرج واضح، بصفة خاصة في الدعوى الأولى، وأن

---

(1)- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص314

(*)-وهي المبادئ التي برزت في تحليل الخطاب الحديث، بدءا بمبدأ التعاون لـ" بول غرايس"، المتعلقة بمراعاة الجانب التبليغي، ثم أضافت "روبين لاكوف" مبدأ التأدب، مراعاة للجانب الأخلاقي، ثم مبدأ التواجه لـ"براون" و"ليفنسن" اللذين جعلا التأدب عمليا، ثم مبدأ التأدب الأقصى الذي أضافه "جيوفري ليتش" ويشير طه عبد الرحمن إلى أن مبدأ التصديق الذي يقوم على الصدق والاخلاص والذي أقرته الدراسات التراثية أشمل وأكثر جدوى من كل هذه المبادئ محيلا على الغزالي في "إحياء علوم الدين" والماوردي في" أدب الدنيا والدين" انظر تفصيله لهذه المبادئ ضمن كتابه اللسان والميزان أو التكوثر العقلي من ص 237 إلى ص253.

(2)-انظر : طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص.213 .

(3)-عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، ص 129.

المخاطب يدفع بعملية الحجاج إلى الوصول إلى إثبات الدعوى، التي عرضها، وإبطال الدعوى المعترضة بترتيب الحجج المقدمة من الأضعف نحو الأقوى ، على السلم الحجاجي كما يلي:

- الجنة التي أسكن فيها آدم في الأرض
- جنة السماء مالا عين رأت وقد رآها آدم وحواء
- الجنة لا يدخلها كافر ولا يُذنب فيها وقد دخلها الشيطان وأذنب فيها آدم وحواء
- الجنة لا تدخل إلا بالإحسان أو بالرحمة وآدم وحواء دخلاها بلا أي شرط
- الذين قالوا بأنها جنة السماء لا يصدقون لمجرد كونهم صحابة
- ورودها في الكتب جنة مطلقة بدون تحديد

في حين لم يكن البناء محكما في تأسيس حجج الدعوى الثانية (القول بأن الملائكة تعني أن آدم سيفسد لاحقا كما أفسدت الجن في السابق ليست قرآنا أو حديثا نبويا بل مجرد رأي)، التي لم تكن هي الدعوى الفعلية بل كانت حجتها الرابعة (جعلت الملائكة آدم معنيا بالإفساد في نص سؤالها بسبب رؤيتها آدم بهيمة يسفك ويقتل في الأرض) هي الدعوى المستهدفة بالطرح، والعرض ولكن لكونها دعوى تناقض المسلمات العقدية للمتلقي، فقد تم تمريرها بطريقة غير مباشرة، في شكل حجة لدعوى أخرى؛ فكون آدم هو المعني بقول الملائكة "أتجعل فيها من يفسدفيها ويسفك الدماء"، قد ورد قديما عند أغلب المفسرين، لكن طريقة استشراف الملائكة لهذه التصرفات، هي التي بنيت عليها دعوى الخطيب، التي أوردها في شكل حجة، وسكبها في قالب جواب تعليلي لتساؤل المتلقي؛ كيف عرفت الملائكة أن آدم يفسد ويسفك والغيب لم ينكشف لها؟؛ حيث كان الجواب لأنها "رأت آدم بهيمة قبل أن يهبه الله العقل"[1].

وبناء على ماسبق، فإن هذه الدعاوى والحجج، تتناص مع الخطاب القرآني وتفاسيره تناص تماثل في بعض محتوياتها، إلا أنها تفارقه في الغرض والآليات؛ إذ بنيت من أجل عرض دعاوى جديدة، ووظفت مختلف الآليات الحجاجية، التي ينأى الخطاب القرآني عنها؛ كالمصادرات، والمغالطات، وذلك من أجل إقناع المتلقي بها.

[1]- هلابيل ،ص 205 .

فإقرار أن الجنة التي أسكن فيها آدم بعد النفخ فيه كانت في الأرض، تعد مقدمة لطرح دعوى أخرى، عن طريق الاستنتاج، هي بهيمية الإنسان؛ إذ أن دخوله الجنة لم يحدث إلابعد تكريمه بالعقل، الذي تلا المرحلة البهيمية، ولكن البناء لم يكن محكما في الدعوى الثانية، وفق التدرج في الحجج، بل ألقيت الدعوى دون حجج مقنعة، فمعاينة الملائكة لآدم يسفك الدماء، ويفسد قبل أن يغوى، لامجال لها في تراتبية الخطاب القرآني؛ حيث أن الهبوط إلى الأرض لم يكن إلا بعد الإغواء، والذي لم يتم إلا بعد النفخ، والتكريم بالسجود والجنة؛ وعليه يمكن إجمال الخطاطة الفعلية للدعاوى التي أنجزها المخاطب في هذه المحاجات على الشكل الآتي:

1) خلق الله آدم وجعله في الأرض.

2) رأت الملائكة بني آدم بهيمة يسفكون الدماء ويفسدون في الأرض.

3) أخبر الله الملائكة بأنه سيجعل آدم وبنيه خليفة في الأرض فقالت له متعجبة أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء؟

4) أعطى الله آدم العقل وأسجد له الملائكة.

5) أدخله الجنة في بقعة ثانية من الأرض وأوصاه ألاياكل من شجرة معينة.

6) أغواه الشيطان فعصى ربه.

7)أعاده إلى الأرض التي كان فيها.

ويتضح جليا تهافت هذه الدعاوى عند مقابلتها بالخطاب القرآني، وذلك بمصادراتها التي غيبت محطات فيصلية؛ مثل تعليم الله لآدم عن طريق اللغة، ونجاحه في اختبار كفاءته العلمية أمام الملائكة، وتفوقه عليهم بهذا العلم الإلهي، كل ذلك تم قبل أن يكون آدم خليفة في الأرض، فكيف يكون التعليم بدون عقل؟

كما يتراءى لنا أن هذه المصادرات تصب في سحب التكريم الإلهي **عن** الانسان، بينما يسحبه الخطاب القرآني **على** الجنس البشري بأكمله، ويمده في الزمان والمكان، ليغطي الكوكب الأرضي ببره، وبحره ﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِيٓ ءَادَمَ وَحَمَلْنَٰهُمْ فِي ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ وَرَزَقْنَٰهُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَفَضَّلْنَٰهُمْ عَلَىٰ كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا ﴿٧٠﴾﴾

(الإسراء آية 70) وهي مع ذلك، تبدو خطاطة محكمة البناء والتدرج، في مراوغتها للمستمع، من حيث تمرير القضية الأساسية متوارية خلف قضية ثانوية.

2- الاستدراج: الاستدراج مصطلح تراثي يتعلق بمصطلح آخر هو "المسافة الحجاجية"[1] حيث يحاول المرسل تقليص هذه المسافة بإجراءات تجمع بين السياق المقامي[*] الذي يشير إليه نص الحديث عبر رصد أفعال الخطيب وأحواله وأقواله التحضيرية، والسياق المقالي المتمثل في محتوى الخطبة وموضوعها وبذلك فهي آلية بمثابة مبدأ عام وشامل يحوي بعض قواعد التخاطب وبصفة خاصة تلك المتفرعة عن مبدأ التأدب والتي تصاغ في مقولات ثلاث "لاتفرض نفسك على المخاطب، لتجعل المخاطب يختار بنفسه، لتظهر الود للمخاطب"[2].

ويبرز الاستدراج والقواعد، التي يتوسل بها المتكلم في هذا الخطاب، انطلاقا من تأطيره لخطبته بسياق خاص، برغم أن طرفي التخاطب لم يتغيرا، فالمرسل هو "الوافد بن عباد"، والمتلقي هو المريدون عموما، والمريدون المقربون كمشاركين في الخطاب؛ إذ ابتداء من الافتتاحية، يحدد المخاطِب موضوع الحديث، وتُرسم ملامح العلاقة بين طرفي الخطاب، ويبادر المخاطِب لخلق هذا السياق الجديد، عبر ممارسته لأفعال، وأقوال غير معهودة لهذا المقام.

وقد تجلت الممارسات الاستدراجية، على الخصوص، في استئذان المتكلم المستمعين ببدء الحديث، من خلال استفهامهم إن كانت لديهم رغبة لتلقي خطابه، وهو من جهة أخرى لفت لانتباههم إلى بداية موضوع جديد، وتوليه إجلاس للمريدين المقربين في أماكن خاصة، وتحرُّره من صرامته ووقاره؛ مثل مد رجليه وطلبه من بقية المستمعين أخذ حريتهم في الجلوس، ومطالبتهم بنسيانهم للعلاقة العمودية بينهما، واستبدالها بعلاقة أفقية، يزول فيها التفاضل في المراتب، الذي تشير إليه الثنائية (معلم /مريد)، كما يوضح خطاب

---

[1]-عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، ص 203، 204.

[*]-نرى أن المفهوم المناسب للسياق المقامي هنا هو المفهوم الذي يورده ظافر الشهري في كتابه استراتجيات الخطاب، ص 43: "العوامل أو المحددات التي تسهم في تحديد معاني التعبيرات اللغوية والمقامات بوصفها سياقا هي صنف متأصل في المحددات الاجتماعية فقد يكون هذا السياق إطارا للمؤسسات(..) أو لأوضاع الحياة اليومية (مطعم ، سوق) إذ تؤطر هذه المحادثات خصائص النصوص الكبرى، وكذلك في بناء الخطاب الإقناعي الحجاجي".

[2]-مبدأ التأدب هو مبدأ أضافته روبين لاكوف(robin lacoff) إلى مبدأ التعاون الذي ركز فيه بول غرايس(paule grice) على الجانب التبليغي وذلك في منحى اهتمامها بالجانب الأخلاقي للعملية التواصلية وقد صاغت قواعده في هذه المقولات الثلاث. انظر: طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص ص 240، 241.

"خلقون بن مدا" وهو أقرب المريدين، في المقطع الآتي: "..حتى وجدتني بين يديه وبينهما خلق كثير، وجلست آخر الصف لئلا أقطع حديثه فأشار إلي فجئته وأجلسني بجانبه حيث كان زمردك وأكيلا، ثم قال ألا أخبركم بأبيكم في الجنة؟ قلنا بلى فمد ساقيه وقال هذا حديث يطول فاجلسوا كيف راحتكم ولا تبالوا من المعلم ومن المريد "[1].

وتحقق هذه الممارسات قاعدتي "لا تفرض نفسك على المخاطب"[2]، من خلال الاستئذان وقاعدة " لتظهر الود للمخاطب"[3]، من خلال التواضع للمتلقي.

وتشير الدراسات إلى أن معاملة المتكلم للمستمع بالند للند، لا تكون مفيدة إلا إذا كانت مرتبة المتكلم تفوق، أو تساوي مرتبة المستمع[4]، وهو ما يحققه هذا السياق، وإذا كان هذا المقطع يمثل تهيئة نفسية للمستمع لاستقبال الخطاب، كما أشرنا سابقا، فإنه من جهة أخرى يعتبر تعزيزا مسبقا لموقف المتكلم، واستدراجا للمستمع نحو الاقتناع بما يطرح، وقد وظف النقاد، واللغويون العرب القدماء مصطلح الاستدراج، كأحد مبادئ الحجاج؛ ويقابل حازم القرطجني بين التمويه والاستدراج كاتسراتجيتين، حجاجيتين جاعلا التمويهات "فيما يرجع من الأقوال والاستدراجات تكون بتهيؤ المتكلم بهيئة من يقبل قوله وباستمالته المخاطَب واستلطافه له بتزكيته وتقريظه" [5].

وتلح أبجديات الحجاج على أن التقدير الفعلي للمستمع، يكون باحترام رأيه، وإتاحة له فرصة التفاعل مع ما يطرحه المتكلم، بممارسة حق الاعتراض بحرية، فهل التزم المتكلم بهذا المبدأ في متن الخطبة على غرار سياقها الافتتاحي ؟، وإلى أي مدى كان تفاعل المستمع مع ما عرض عليه؟

3 –التفاعل بين طرفي التخاطب: يمكن مقابلة مصطلح التفاعل بمصطلح الحوار، أو التبادل الذي ينشأ انطلاقا من العرض، والاعتراض، بين طرفي التخاطب، وتطّرد قوة التفاعل تبعا لقوة التوتر بينهما؛ حيث يقتضي الخطاب الحجاجي أن يجرد المرسل من نفسه متلقيا ليتوقع الدعاوى المعترض بها، ويجرد

---

[1]- هلابيل، ص 201.

[2]– طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتدجديد علم الكلام، ص240.

[3]–المرجع نفسه، ص241.

[4]–المرجع نفسه، ص241.

[5]–حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق محمدالحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس 2008، ص63.

المتلقي بدوره من نفسه مرسلا، لتنشأ ازدواجية طرفي التواصل، وازدواجية السياق، وازدواجية القصد المولدة للتفاعل[1].

وبرغم الحضور الفعلي والمباشر للمخاطب في هذه الخطبة، فإن ضعف التفاعل يبدو في هذا الخطاب، من خلال الملاحظة الأولية حول دعاوى الاعتراض لدى المستمع؛ حيث تقوم فئة خاصة من المستمعين؛ متمثلة في المريدين الثلاثة بالاعتراض المباشر، والبسيط، الذي ينعدم فيه الاستدلال بعنصريه القياس، والاستنتاج.

كما يلاحظ خلو دعاوى الاعتراض –المثبتة في الجدول السابق– من أي حجة؛ إذ يكتفي المعترض بإشارته إلى أنه تلقاها من الكتب واعتبارها إرثا من السابقين، مثل قوله" أستغفر الله إنما جنته جنة السماء كما قالت الكتب " اعتراضا على قول المتكلم أن، الجنة التي أدخل إليها آدم بعد نفخ الروح فيه في الأرض، وقوله "تلك مقولة لا نعرفها ولم تعرفها أمم سابقة وقد ورثنا وتوارثنا أن...".

فالاعتراض الكامن في هذه المقولات ليس على دعوى المتكلم، بل لبيان جهل المستمع لمضمونها، وهوما يوحي بالتلقي غير الواعي لمقولات الكتب، وعدم نقدها أو المقابلة الترجيحية بينها، وبين المقولات المخالفة.

ويتجلى ضعف التفاعل بين طرفي التخاطب، في ثنايا الخطاب، من خلال تدخلات المستمع بعبارات وجيزة للمصادقة على ما يطرحه المخاطب، وبيان متابعته لخطابه، وتعلقه به، ومطالبته بالمزيد من الشرح والتنوير، من مثل: "صدق الصاحب فلا يوصف ما لم ير"[2]، "وبعد يا صاحبنا وبعد"[3]، "ألا شرحت لنا صدورنا فنفقه"[4]، أو من خلال اعتراف المستمع بجهل مرامي الخطيب، وعدم القدرة على تفسير سلوكاته، من مثل قوله "لا، الحق والصاحب أعلم"[5]، التي تتناص مع العبارة المتواترة على لسان الصحابة المستمعين للأحاديث النبوية الشريفة" الله ورسوله أعلم "، والتي تمثل إجابة عن سؤال غالبا ما يتعلق بالغيبيات، وهي عبارة تشير بدورها إلى التناص على مستوى التمثيل السردي لشخصية المتكلم، الذي يعتبر لدى المخاطَب شبه نبي، كما أشرنا إلى ذلك سابقا.

---

[1]- انظر: عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، ص ص 130، 131. وطه عبد الرحمن، اللسان والميزان أوالتكوثر العقلي، ص 265.

[2]-هلابيل، ص201.

[3]-المصدر نفسه، ص204.

[4]-المصدر نفسه، ص205 .

[5]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

والسؤال الجوهري الصادر عن المتلقي، الذي تقدم به أحد المريدين المقربين "كيف علمت واللاحق لم يتكشف لها؟"[1]، لا يعدو أن يكون استفسارا عن الطريقة، التي جعلت الملائكة تستشرف تصرفات آدم بالقتل والإفساد في الأرض، قبل أن تراه، ثم ما لبث هذا المستمع أن انكفأ، وكف عن التساؤل، بمجرد إجابة المتكلم وعرض دعواه، معرضا عن الاستنكار، ورفض دعوى المتكلم، إلى التسليم بما يقول به.

وقد تم خرق هذا المبدأ من لدن المستمع، عند عرض الدعوى الأولى (جنة آدم في الأرض) كما أشرنا سابقا، لكنه خرق مؤقت وسطحي، أحدثه اهتزاز مسلماته؛ مما استدعى نوعا من الصرامة، والاستنكار المجسدين بأسلوب الحصر "إنما"التقريرية والفعل اللغوي التعبيري "أستغفر الله"، وقد أدى إلى انحراف مسار الخطاب، الذي كان من الممكن أن يتحول إلى مناظرة، تقوم على الحجة والحجة المضادة، لو كان تلاشي العلاقة العمودية بين طرفي التخاطب فعليا، ولم يقتصر على المواقف الشكلية، إذ بعد هذا الرد الجاد يكف الخطيب عن التأدب والاستدراج، ليباشر حجاجا توجيهيا لمعارف المتلقي، الذي تنكفئ فعاليته على الموافقة والمتابعة، وحتى عند عرض الدعوى المتوصل إليها (البداية البهيمية لآدم)، فإنه لا يتم خرق الخضوع بطرح دعاوى اعتراضية، معضدة بحجج، بل عبر موقف سلبي، على مستوى عموم المخاطبين، يشير إلى قوة صدمتهم بالدعوى، وذلك من خلال لجوئهم إلى قطع الاستماع، والانسحاب خوفا من المساس بمسلماتهم العقدية؛ "قال خلقون صمتنا لا ندري بأي بلاء ابتلينا على حين غرة والصاحب جالس في سكينة يتفحص أوجهنا حتى قام القوم كلهم من حوله وليس على لسانهم إلا أستغفر الله"[(2)].

وينتهي حجاج المخاطِب المكتسح للفضاء الطباعي بتسليم المخاطَبين المقربين الباقين، دون أية معارضة بعد انفضاض جموع المستمعين، رغم علامات الصدمة التي خلفتها الدعوى الأخيرة، المتعلقة بنسب بني آدم، والتي تم طرحها بسرد حكاية هلابيل، التي شكلت النواة السردية للرواية، كما مر معنا، والأطروحة الأيديولوجية الأساس لها، كما سنفصل لاحقا: "قال خلقون: .وكأن الطير حط على رؤوسنا حتى فك زمردك لجامه وصرخ فينا أيكون هذا أبانا ؟ ليلتها لم ننم سألت أكيلا وزمردك عن رأيهما فلم يجيباني أما أنا فأدركت أن هذا لم يكن إلا بداية التعري..تعرينا، نحن أبناء الزنا"[(3)].

[(1)]– هلابيل ، ص 205 .

[(2)]–هلابيل، الصفحة نفسها.

[(3)]-المصدر نفسه، ص 207.

وفضلا عن كون مبدأ التفاعل بين طرفي لخطاب شكليا، وموظفا كذريعة حجاجية، تأخذ شكل المغالطة في هذه المخاطبات، كما اتضح لنا ذلك، فإنه ينبغي أن نشير إلى أن تناص هذه النصوص مع حجاجية الخطاب القرآني، في مبدأ التفاعل هو تناص مفارقة، إذ أن الأنبياء كانوا يعتمدون في مخاطباتهم لأقوامهم على الإقناع وإتاحة فرصة المجادلة، والسؤال والحوار المبني على حرية الاعتراض، كما يتجلى في العديد من الآيات وكما توضح الأحاديث النبوية، في مجادلة الأعراب، وأهل الكتاب للنبي محمد ﷺ.

إلا أنه يمكن القول من جهة أخرى، أن ضعف التفاعل هي خصيصة تقتضيها مناسبة المقال للمقام ومقتضى الحال، كما تعبر عنه البلاغة العربية التراثية، أو ما يصطلح عليه في النظريات الحديثة بمبدأ الملاءمة، وهو مبدأ حجاجي فعبارات الولاء مسوغة باعتبار العلاقة بين طرفي التخاطب (معلم / مريد)، المستقاة من الخطاب الصوفي، الذي يستوجب خضوع المريد لمعلمه، أو شيخه في كل ما يرى، وتقديره حد التقديس الذي يقتضي الرضوخ للسلطة المعنوية للمتكلم، بالإضافة إلى عدم التكافؤ المعرفي، والحجاجي بين الطرفين.

كما يمكن أن نستنتج بيسر، أن شكلية التفاعل الحجاجي بين طرفي التخاطب، الذي نشأ عن نقص الكفاءة الحجاجية لدى المستمع، لم تفقد الخطاب قوته الحجاجية؛ وذلك بسبب توظيف الخطيب لمختلف الآليات الحجاجية اللغوية، والمنطقية؛ كالمجاز والأساليب الإنشائية، والاستدلال، والحجاج بالمغالطة، والحجاج بالسلطة، والحجاج عبر ممارسة خاصة للتناص.

5-التناص، كآلية حجاجية:

يعتبر التناص آلية حجاجية عبر مختلف أنواعه المباشرة، الظاهرة المتمثلة في الاستشهاد أو التضمين أو الاقتباس، وغيرها والضمنية المضمرة، وذلك حينما " ينشئ المحاور نصه عبر نصوص سابقة مماثلة أو مباينة ويفتح بها آفاق نصوص أخرى مكملة أو مبدلة فيصطبغ بذلك النص بصبغة المغايرة الصميمة"[1].

وإذا عاينا الدعاوى المعروضة وحججها، نجد تناصها مع الخطاب الديني محققا بنوعيه؛ الظاهر والمضمر، إذ يمثل نص "سفر البداية أو حديث الخلق أولا" بمجمله، ميتانصا للخطاب القرآني؛ باعتباره مبنيا على تفسير بعض الآيات القرآنية، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، ولكنه لايقتصر في تناصه على هذه الآيات بل يتعداها إلى مختلف الخطابات، التي يتعلق بها التأويل.

[1]- طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص 47.

5-1التناص بين التصريح والتلميح

يفصح المخاطب عن المصادر التي استقى منها دعاواه، وحججه، بعبارة "قالت الكتب"، التي تعد إعلانا صريحا عن التناص الظاهر؛ كالاقتباس، والتضمين، والاستشهاد بما جاء في الكتب، وتكمن حجاجية هذه العبارة الإسنادية في إضفاء مصداقية المرجع على طرح الخطيب، وإبعاده عن كونه طرحا إنشائيا، ذاتيا، منعزلا.

كما يشير هذا الإسناد العام ،من جهة أخرى، إلى تعدد المصادر، التي تضم هذه الطروحات، ومن ثم الإشارة إلى نوع من الإجماع حولها؛ مما يعضد موقف الدعوى، ويرفع درجة الإقناع، والاقتناع بها، ويعزز السلطة المعرفية للعارض، بإيحائه بموسوعية ثقافته.

وبتواتر الإعلان عن التناص، يتحول الخطاب إلى حوار بين الخطابات، والنصوص؛ حيث تكرر إسناد القول للكتب -بمختلف الصيغ التعبيرية- أربعة عشر مرة في فضاء طباعي، لا يتجاوز ست صفحات ونصف.

وينتقل المخاطب من الإسناد العام إلى تخصيص بعض من هذه المصادر، لغرض حجاجي؛ حيث يجهر بالمصدر، الذي يمثل سلطة حجاجية في ذاته ،من خلال حظوته لدى المتكلم، والسامع على السواء، وهو القرآن الكريم، غير أن الإشارة إليه لا تتم إلا عبر الكناية، برغم أن المخاطِب يستشهد أحيانا ببعض الآيات القرآنية لإثبات بعض القضايا، أو نفيها، متخذا من الاستشهاد آلية من آليات الحجاج.

وإذا كانت الكناية عن القرآن الكريم، في الأحاديث السابقة، قد حملت دلالة مراعتها للمرسل إليه، وملائمتها للهوية الشبحية للمتكلم، وغموض خطابه، فإن توظيفها في هذا الحديث، بهذه الخصائص يسهم بدوره في رفع القوة الحجاجية، من خلال الأوصاف المسندة إليه، والتي تزيد في تمايزه عن الكتب العامة؛ حيث يوصف في هذا الحديث بتوظيف تراكيب مختلفة، كالإضافة: ." كتاب الحق"[1] أو عبر الإخبار عنه بجملة؛ كقوله "في كتاب وعد الله أن يحفظه"[2]، أوقوله"أهو من كتاب أنزله الحق على أجنحة الروح القدس"[3].

---

[1]-هلابيل، ص202.

[2]- المصدر نفسه، ص 204.

[3]-المصدر نفسه، ص203.

ويرد التخصيص بدرجة أقل في الوسم، بالنسبة للكتب السماوية الأخرى؛ حيث يتم ذلك باستعمال التخصيص الجزئي، الذي يكون على مستوى التركيب النحوي باستعمال محدد للجزء من الكل، الذي تقوم به كلمة بعض في عبارة "بعض الكتب "، دون تفصيلات إضافية عن طريق وصفها كمصدر.

غير أن مقول القول يفصح مباشرة عن النص المتناص معه، ومن ثم عن هذه الكتب المشار إليها بصفة عامة مجردة، مثل: " إن بعض كتبكم تقول أن الحية دخلتها ووسوست لهما أن يأكلا من الشجرة "[1]، وهو مضمون يشير مباشرة إلى سفر التكوين في الإصحاح الثاني، الفقرة الثالثة، ولم يسهم هذا التخصيص في دفع الحجاج، إلا بكونه يحيل إلى ثقافة الخطيب وسلطته المعرفية؛ إذ ذكر المتناصة عرضا، دون إدماجها والاحتجاج بها في إثبات دعواه، وإبطال دعوى المستمع.

وتجدر الإشارة إلى أن إبهام الإعلان، وعموميته، من خلال وحدة "قالت الكتب" يقوم بوظيفة تحفيزية للمتلقي، في مختلف المستويات؛ إذ يحمله على ملاحقة هذه الكتب، ومحاولة تحديدها من خلال مقول القول المتمثل في الدعاوى، والحجج؛ حيث يمكن تحديد النص المصدر من مضمون الطرح، الذي يرد بعد هذه العبارة الإسنادية

بالمقابل تتم المحاجة عن طريق الإضمار أو القول المتضمن؛ حيث أن الخطاطة التي رسمها، والتي عرضناها سابقا، لا تفصح عن مصدرها، ولكن من اليسير أن نلاحظ أن الانطلاق، الذي تمثله الجملة الأولى "خلق الله آدم وجعله في الأرض"، والنتيجة التي انتهت إليها الدعوى، والتي تمثلها الجملة السابعة: "أعاده إلى الأرض التي كان فيها"، تحيل مباشرة على الكتب التوراتية، من أن آدم كان في أرض عادية، ثم أخذ الى أرض هي جنة عدن، وبعد الخطيئة أعيد إلى الأرض العادية عقابا له، وذلك في الإصحاح الثاني من سفر التكوين "وأخذ الرب الاله آدم ووضعه في جنة عدن ليعملها ويحفظها "

ويقول المقطع الثامن الإصحاح الثاني "وغرس الرب الإله جنة في عدن شرقا ووضع هناك آدم الذي جبله"، بينما يقول الاصحاح الثالث المقطع 23: "فأخرجه الرب الإله من جنة عدن ليعمل الأرض التي أخذ منها".

---

[1]- هلابيل، ص202.

ومن اليسير أيضا أن نلاحظ أن هذه التخريجات، وهذه الجمل التوراتية وردت في الكثير من تفاسير العلماء المسلمين، سواء لعرضها ونقضها، أو لتبنيها عند البعض، وإذيرى محمد الطاهر بن عاشور أنها قضية لاتؤثر في العقيدة[1]، فإنه يصرح بأن الذين يتبنون الطرح الأول، المتمثل في كون الجنة في الأرض، يفعلون ذلك اقتداء بالكتابات التوراتية: "أحسب أن هذا ناشئ عن تطلبهم تعيين المكان الذي ذكر ما يسمى في التوراة باسم عدن"[2] وانبثات ما يسمى بالإسرائيليات في التفاسير القرآنية، قضية معروفة في التراث العربي الإسلامي، وبدأت بوادر التناص بينها وبين التفاسير، انطلاقا من حديث الرسول محمد (ص) ورأيه فيها.

وإذا كانت الإحالة على التوراة، كمصدر للدعاوى والحجج، صريحة في العنوان، وذلك من خلال كلمة سِفر فإنها لا تتم بطريقة معلنة في متن هذه الخطابات، ؛ إذ يشير الخطيب إلى (النبي محمد ص)، ويشيد بصدقه، وينزهه، ويستثنيه ويصف شخصيته وأخلاقه، ولكنه لا يسميه باسمه، بل بكنيات عن أوصافه وأفعاله، دون التصريح باسمه وبرتبته النبوية "قد جاءكم رجل صدقه الصادق فصدق وفتح الباب فدخله الناس أجمعون وجالسه القوي والضعيف وشاركه الغني والفقير وأخذ منه الجاهل والعالم وقال عنه الفصيح والمتلعثم، حتى إذا خاطبهم قال أصحابي"[3].

ولكن هذا الخطيب –بالمقابل –رفض بعض الأحاديث المروية، ومن ثم رفض أقوال الصحابة، وآرائهم، بل بلغ في إنكار فضلهم حد التحامل والتجني عليهم؛ حيث حجب الحصانة عن أرائهم، وأقوالهم المؤيدة للقضية المعارضة لقضيته ومن ثم يتناص خطابه تناص مفارقة، مع بعض أحاديث النبي ﷺ، بشأن أصحابه الذين يعلي من شانهم، ويصادق على أقوالهم، ويزكيهم، ويفضلهم عن غيرهم بقوله: "أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم"، وقوله "خير أمتي قرني، ثم الذين يلونهم ثم الذين يلونهم".

5-2 التوجيه المتبادل بين الحجاج والتناص

الدعوى الأولى

بعد عملية التهيئة التي أشرنا إليها سابقا، في مبدأ الاستدراج، والتي تضمنت تحديد الموضوع العام للخطبة، ينطلق الخطيب في عرض الدعوى الأولى " قالت الكتب إننا من آدم وصدقت وهو أولنا في

---

[1]- محمد الطاهر بن عاشور التحرير والتنوير، ج 1، ص 430.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- هلابيل، ص 204.

البسيطة خلقه الحق من طين الأرض ونفخ فيه من روحه ثم جعله في الأرض قرير العين"[1].

تتناص هذه الدعوى من خلال مواضعيها مع العديد من آيات القرآن الكريم، والأحاديث الشريفة كقوله تعالى: ﴿إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِّن طِينٍ ﴿٧١﴾ فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي﴾ (سورة ص 71، 72) وقوله تعالى: ﴿يَا بَنِي آدَمَ لَا يَفْتِنَنَّكُمُ الشَّيْطَانُ كَمَا أَخْرَجَ أَبَوَيْكُم مِّنَ الْجَنَّةِ﴾ (الأعراف آية 27)، حيث تشير إلى أبوة آدم، كما تتناص مع الحديث الشريف "كلكم لآدم وآدم من تراب"

لكن سياق الحديث يوضح أن المقولة الأساسية في دعوى المتكلم هي "وجعله في الأرض قرير العين"؛ حيث اعتمد التمويه من خلال تمرير دعواه بسلاسة، بدون وسم من بين موضوعات أخرى، وقد جسد هذا التمويه عبر السياق التركيبي للدعوى؛ حيث احتلت آخر وحدة من الوحدات الخطابية، وقد خضع المتلقي في البداية لهذا التمويه، كما يشي بذلك رده التصحيحي الاستدراكي المبني على اعتقاده، بأنه مجرد خطأ عارض من المتكلم (بل في الجنة والحق)، ليوافقه المتكلم على ذلك موافقة مؤقتة، على سبيل الاستدراج محتفظا بمبدأ التأدب، عبر الملاطفة والتهدئة، من خلال التقريب بين دعواه واعتراض المخاطب، مستعملا التكرار لتأكيد موافقته للمستمع، وصياغة الاختلاف في استدراك سطحي"هو ذاك هو ذاك ولكنها على غير ما تفهمون"[2] ومتوسلا الآليات غير اللغوية، من خلال الضحك الدال على الرضى، والقبول أثناء إعادة طرح الدعوى: "فضحك صاحبي حتى ظهرت قاطعاه وقال.."[3].

ومن جهة أخرى تتبدى الممارسة التناصية، في انتقاء النصوص التي تتعالق معها دعوى المتكلم، والحجج التي حشدها لإثباتها ونفي اعتراض المخاطَب، إذ تمثل الدعوى " وجعله في الأرض قرير العين" ميتانصا للآية القرآنية "اسكن أنت وزوجك الجنة "، كما تتناص مع التفاسير التراثية، التي اتخذت المنحى الحجاجي نفسه، حول مدلول الجنة التي أسكن الله فيها آدم، بعد النفخ فيه من روحه؛ حيث حمّل المفسرون الأوائل هذا الدال مدلولات مختلفة، لعل أبرزها المدلولين المتقاطبين بكونها جنة الخلد في السماء، وكونها رياض في الأرض، ويكاد لا يخلو خطاب تفسير من عرض الأطروحتين، مع حجج كل منهما.

لكن، وبموجب توجيهية الحجاج التي يمارسها المتكلم، أسقطت كل الحجج التي تثبت دعوى "الجنة في السماء" وتم انتقاء الحجج التي تبطلها، وذلك للوصول إلى إثبات الدعوى المعروضة "الجنة في الأرض"،

---

[1]-هلابيل، ص 201.

[2]-هلابيل ، ص 201.

[3]-المصدر نفسه، ص201.

رغم تجاور حجج القضيتين في كثير من النصوص التفسيرية، التي تخلُص بعد خوضها لسجال حجاجي طويل إلى أنها قضية خلافية، لا يمكن القطع فيها بصحة أحد المدلولين، دون الآخر؛ فمثلا ينهي الفخر الرازي خطابا حجاجيا في تفسير الآية السابقة بقوله "الكل ممكن والأدلة النقلية ضعيفة ومتعارضة، فوجب التوقف وترك القطع والله أعلم "[1]، وبذلك يمثل تناص هذا الحديث مع الخطاب التفسيري للقرآن الكريم، وفق استراتجية الإزالة والإحلال، آلية حجاجية تدعم موقف الخطيب، وتحقق إقناع المستمع.

الدعوى الثانية

الدعوى الثانية يصوغها في قوله "وحين نفخ الله في آدم من روحه، هيأه ليخلفه في الأرض، وجمع الملائكة وفيهم إبليس، سيد من ساداتها، ثم قال لهم إني جاعل في الأرض خليفة، فحسبت الملائكة أن خليفة الله من كانوا في الأرض ساعتها فيها، يفسدون، ويسفكون الدماء، فقالت أتجعل فيها من يفسد فيها؟ [2].

بخلاف الدعوى الأولى، فإن نص هذه الدعوى، لا يمثل ميتانصا للآيات القرآنية التي تحكي بداية الخلق فحسب، بل يدمجها في بنياته عبر التناص المباشر، إذ تمثُل في موضوعات الخطاب، ووحداته التركيبية الآيات الآتية:

﴿ إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي خَٰلِقُۢ بَشَرًا مِّن طِينٍ ﴿٧١﴾ فَإِذَا سَوَّيْتُهُۥ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُواْ لَهُۥ سَٰجِدِينَ ﴿٧٢﴾ فَسَجَدَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ ﴿٧٣﴾ إِلَّآ إِبْلِيسَ ٱسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٧٤﴾ ﴾ (سورة ص 71 – 74).

﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي ٱلْأَرْضِ خَلِيفَةً ۖ قَالُوٓاْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ ٱلدِّمَآءَ ﴾ (سورة البقرة: 30).

غير أن هذا التناص المباشر، لم يحافظ على البنيات الخطابية القرآنية كما هي، ولم يوردها منفصلة، بل تم دمجها في مكوناته بعد إجراءات تعديلية، مست المستوى العميق لهذه البنيات؛ لخلق دلالات جديدة مفارقة تماما لدلالتها في سياقها الأصلي، كما في قوله "جمع الملائكة، وفيهم إبليس سيد من ساداتها"، التي حذفت فيها موضوعة السجود لآدم، التي شكلت بؤرة الخطاب في السياق القرآني، ووحدة مركزية على مستوى تركيب الوحدات النصية؛ حيث لم تخل آية من الآيات القرآنية، التي تحكي بداية الخلق من

---

[1]-محمد الرازي فخر الدين، تفسير الفخر الرازي الشهير بالتفسير الكبير، ومفاتح الغيب، دار الفكر، دار الفكر ،بيروت، ط1، 1981. ج 3، ص4.

[2]-هلابيل، ص203.

موضوعة السجود لآدم، بل إن بعض الآيات أُفردت لموضوعة السجود، التي كانت أول قرينة لنوعية العلاقة بين آدم وإبليس؛ فحضور إبليس مع الملائكة وآدم، يستدعي بالضرورة موضوعة السجود، في حين في هذا المقطع حضر ابليس كسيد من سادات الملائكة، وغابت موضوعة السجود، ورفضه من قبل ابليس.وهو المنحى الذي عمق في" كتاب المشاء "إلى الاحتفاء بإبليس في سياق سردي ملائم حيث يؤطر بعتبة ونص منتميين إلى الكتابات التوراتية المحضة والتي تندرج بصفة خاصة ضمن ما يسمى بالإسرائيليات[1].

وبإسقاط المتكلم لموضوعة "رفض إبليس للسجود"، واستبدالها بانتمائه للملائكة، واحتلاله لمرتبة أثيرة بينها غدا الخطاب معارضَة-بالمعنى الحجاجي- بصفة عامة للآيات، التي ذكرت السجود كأمر إلهي، ونقلت إبليس رافضا لهذا الأمر، وبصفة خاصة، معارضة للآية التي ذكرت انتماءه لفئة الجن، بالإضافة إلى رفضه السجود لآدم: ﴿ وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُواْ لِأَدَمَ فَسَجَدُوٓاْ إِلَّآ إِبْلِيسَ كَانَ مِنَ ٱلْجِنِّ فَفَسَقَ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِۦٓ ﴾ (الكهف آية 50)، فبناء خطاب من خطاب آخر، عن طريق المقابلة، مع إهمال الوحدة الأساسية فيه، وعكس الدلالة، يعتبر تحويلا كليا له، أو معارضة كما سبقت الإشارة.

وشكل السجود لآدم، الوحدة الأساسية لحكاية بداية الحياة البشرية على الأرض، في الخطاب القرآني لارتباطه برفض إبليس؛ إذ أن هذا الرفض هو الحلقة المفصلية، التي نتج عنها طرد ابليس من الجنة، ثم الإغواء الذي نتج عنه الهبوط الجماعي إلى لأرض، وبداية الحياة مع استمرار العداوة بين إبليس، وبين بني آدم، والتي بدأت من الأمر بالسجود، ورفضه.

في حين أن الوحدة الأساسية لهذا الحديث، هي قول الملائكة "أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء"، وبذلك، تمثل الدعوى، وحججها ميتانصا لهذه الآية من خلال تأويل قول الملائكة، وتحديد قصدها من قولها "من يفسد فيها"، بينما ذكر السجود كموضوعة ثانوية، من خلال سياقه؛ حيث ورد كحجة لاثبات الدعوى الأساسية الأولى، على سبيل الاستشهاد بالآية القرآنية، التي تشير إلى دخول الشيطان الجنة، ومن ثم يستنتج أن الجنة في الأرض، وليس في السماء، كما يشير نص الحجة الرابعة للدعوى الأولى.

[1] -انظر مثلا :كتاب الماشاء، ص 227. حيث يقول في الأخروج الأول " ومن النار خلق عزازيل، قال :ما أنا قال الحق: عزازيل أعبد خلقي وأحبهم إلي فسر عزازيل (...) وكان عزازيل آخر من خلق من الملائكة".

و إذا كان الخطيب قد انطلق في الدعوى الأولى من دال مطلق، لم يحسم فيه المدلول، فإنه في الدعوى الثانية، انطلق من مضمر، لم تفصل فيه الآية من يكون، بل أشارت إليه، بالاسم الموصول(من)، الذي يعده اللغويون من المبهمات، ويبني الخطيب حجاجه عبر التناص مع نصوص التفاسير الأولى، بالطريقة نفسهاالتي بنى بها في الدعوى الأولى؛ حيث ينضوي مدلول عبارة "من يفسد فيها" الذي تحيل إليه الملائكة، ضمن احتمالين متقاطبين هما" الجن" و"آدم "، واللذين يوزعان على الخطيب والمستمع؛ حيث يمثل مدلول "الجن" دعوى المتلقي الذي ورثها كمسلمة من أجداده، ومن تأويله لمقولات الكتب، ويمثل "آدم" دعوى الخطيب، التي يطلع عليها المتلقي كمعرفة جديدة ويسخر مختلف الحجج لإثباتها، ونفي مسلمته بالمقابل، موظفا مختلف الآليات الحجاجية، للوصول بمتلقيه إلى الاقتناع بدعواه.

لكن غرض الحجاج، وبؤرته ليس أحد المدلولين، بل إن كون آدم هو المعني بقول الملائكة، هي مقدمة وسبب لدعوى أخرى، تتمحور حول السؤال كيف عرفت الملائكة أن المعني هو آدم، وبرغم أن الإجابة عن هذا السؤال، أيضا شكلت خطابا حجاجيا جدليا، لدى المفسرين، إلا أن الخطيب يقدم إجابة مختلفة تماما، هي كونها رأته بهيمة في الأرض.

ويتضح جليا أن إدخال الخطيب لفكرة البداية البهييمية للانسان، وحكاية النسب، أو"هلابيل"، تمت بتظافر المستويين؛ مستوى الخطيب، ومستوى الراوي، ومن ثم بتوضيب سردي من لدن الكاتب، ومما يلفت الانتباه إلى أن الخطاب ذريعة سردية لتمرير رؤى، وأطروحات ايديولوجية، هو دخول الراوي على الخط الحجاجي، للقيام بعمليات إسقاط لمحتويات القضايا المطروحة، من المستوى الثاني، على قضايا من المستوى الأول، على سبيل المقابلة، والمشاكلة.

وبذلك يباشر حجاجا في المستوى الأول، مستخدما التناص عبر المقابلة بين ماطرح من قضايا، في الخطبة، وبين قضايا أخرى، طرحت في مستويات، ومراجع أخرى، موظفا بذلك، الشرح والتعليق في حاشية على متن الخطبة، متوسلا بتقنية التوثيق بالأرقام، وهي تقنية تأليفية إحالية، كما يوضح المقطع الآتي المتوضع كتوثيق في أسفل الصفحة، مقترنا برقم التهميش (Note De Bas De Page) "همش سيباستيان دي لاكروا دليل الوافدين عن الاصطفاء بالعقل بما جاء في القرآن وعلم آدم الأسماء كلها وعلق قدور فراش: "هذا ما يطابق ما ذهب إليه شارل داروين في نظرية التطور من أن الانسان العاقل نتاج سلالات غير عاقلة"[1].

[1]-هلابيل، ص205، كتاب الماشاء، ص213.

5-3 التناص التحويلي والأدلة العقلية والنقلية

تشكل القضايا المعروضة سابقا، آليات حجاجية: نقلية، وعقلية، وتشير النقلية إلى التناص المباشر، كما يتضح من نصوص الحجج والدعاوى، إذ تشتمل على الاستشهاد بالآيات، من مثل قوله تعالى: ﴿ إِلَّا مَنْ أَتَى ٱللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ ﴿٨٩﴾ ﴾ (الشعراء 89)، وبرغم أن المتناصة تمثل آية قرآنية، وهو ما يمثل النقل الحرفي، فإنها مدمجة في بنية نصية مختلفة، كما أن اختلاف غرض تعضيد الفكرة، وتدعيمها، وإثبات الدعوى المطروحة، أنشأ سياقا مختلفا عن السياق الأصلي للآية.

ومن جهة أخرى، فإن الحجة بأكملها تناقلتها الخطابات التفسيرية، فقد وردت لدى العديد من المفسرين لإثبات أن الجنة المقصودة، في قوله تعالى "اسكن انت وزوجك الجنة " هي جنة الأرض، ومن ثم تغدو هذه الاستشهادات تناصا توليديا "يتم عبر عمليات تحويلية تعديلية تعتمد في بدايتها على استعادة التعرف على المعروف والحكائي في الرصيد الثقافي للقارئ المتوهم ثم لا تلبث أن تشرع في تحويل المجرى الأصلي وتعديل الفهم السابق"[1].

ومن جهة أخرى، يوظف في هذه النصوص ما يسمى بـ "نقد المصادر" وهي آلية حجاجية، حيث ينتقد الخطيب مصداقية المصادر والمراجع، التي يعتمدها المتلقي، وينتقد من جهة أخرى القراءة السطحية، وانعدام تحليل المتلقي للدعاوى، التي يجدها في هذه المصادر، ويحتفظ بالاعتراف بالمصداقية لمصدرين –لا أكثر– هما: القرآن الكريم، والأحاديث القدسية.

وبتأسس القضايا المطروحة على تفاسير الآيات القرآنية، فإن نص هذا الحديث –أو الخطبة – يمثل ميتانصا للخطاب القرآني، آخذا تنوع وانفتاح التفاسير التراثية، لهذا الخطاب على النصوص التأويلية، المتداخلة المحتوى، والمختلفة الاتجاهات، ولعل أبرزها النصوص التوراتية والانجيلية،.ومن جهة أخرى، يسوق المتكلم أشطارا من الآيات القرآنية كحجج، لإثبات الأطروحات، أو نفيها، ليكون التناص عن طريق الاستشهاد، آلية من آليات الحجاج،

ويمكن القول إجمالا، أن كل هذه النصوص المشكلة للمخطوط، تمثل متناصة ابتداء من كونها خطبة دينية لشخصية دينية، تتكلم من القرآن والتوراة، ويتدخل في حديثها الراوي، ويوظفها الكاتب للمقابلة

---

[1]- سعيد علوش، عنف المتخيلفي أعمال إميل حبيبي، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1986، ص98.

بينها، وبين قضايا معاصرة، كالمقابلة بين الآية القرآنية "وعلم آدم الأسماء كلها"، و"الاصطفاء بالعقل"، وبين الداروينية والبهيمية، وهي في النهاية تمثل توضيبا سرديا مدبرا، من لدن الكاتب ضمن "الرواية"، التي تعتبر رسالة إلى القارئ، ذات وظائف متعددة المستويات.

ويتراءى لنا أن رواية هلابيل، هي تناص انتاجي؛ من حيث كونها معارضة كبرى (Pastiche) لكتاب مقدس يبشر بعقيدة جديدة، سخر له الكاتب السياق السردي، بكل مستوياته، ليكون واقعا بين التوراة والقرآن، وبعض الكتابات البوذية، والأسطورة ، يحاول ، عبرها، تمرير أطروحات أصبحت موضة العصر الفكرية، التي تتدفق عبر وسائل التواصل الالكتروني، بلاحدود في زمن التشظي، وتغير الطروحات، التي تصل فيها التحاليل إلى الحذلقات، التي تنبش في الثوابث، والمسلمات، من مثل الخوض في أراء الصحابة، وتسفيهها، وربط الداروينية بالخطاب القرآني، استنادا لتأويل بعض نصوصه، وفكرة البعث والحلول، وقصة خلق آدم وهبوطه إلى الأرض.

ولعل المنحى الشمولي يصب في التناص مع منهج القرآن، باعتباره رسالة شاملة للناس كافة، كما يخبر عن ذلك، وهو ما يبرزه المؤلف عبر حيثيات التمثيل السردي، والذي يصدر في خطابات الكثير من الشخصيات، المطلعة على هذا الكتاب، كما في المقطع الآتي "أحمد لك شهادتك أمام اللجنة الافريقية التي وإن كنت فيها صادقا مع علمك أن لاسبيل لها للنور فقد حصنت لسانك من ذكر أمانتنا التي أودعك الله والتي تعلم –وقد تفحصتها– أنها لا تخصنا نحن المسلمين فحسب بل هي لبني آدم كافة"[1].

ومع ذلك، فإنه يمكن القول بأن التناص في هلابيل، قد أسفر عما يصطلح عليه ليفي ستروس بـ"الترميق الميتولوجي"[2]، والذي ارتكزت فيه وظيفة كاتب هذه الرواية على تجميع أشتات سردية، من مختلف النصوص، بما فيه الخطاب القرآني، وخطابات لشخصيات مختلفة، وضمها لتركيب حكايا جديدة، لتكون الأسطورة انتاجا نصيا، ذا بعد فني، تخييلي، على مستوى الحكاية والخطاب.

ويستدعي السياق الروائي، والمفهوم الاصطلاحي، المفهوم اللغوي العربي "رمق الكلام لفّقه شيئا فشئا"[3]؛ حيث يرد المفهوم نفسه في شرح "ليفي ستروس" للمصطلح كآلية تناصية: "يظل المرمق هو الذي

---

[1]- هلابيل، ص ص 147، 148، كتاب الماشاء، ص ص، 162-163.

[2]–جهاد كاظم، أدونيس منتحلا، ص 48.

[3]- أبو القاسم محمود بن عمر، الزمخشري، أساس البلاغة، ص265.

يشتغل بيديه مستعملا وسائل محرفة، بالمقارنة مع وسائل إنسان الفن، بيد أن خاصية الفكر الأسطوري أن يعبر عن نفسه بمساعدة موروث، حيث مكونه ملفق والذي رغم امتداده يبقى محدودا"[1]، ويرتقي الترميق في هلابيل سلم الابداع، والفن من خلال كونها تجميعا للجاهز، غير أن تركيبه تم وفق خطة، للحصول على لوحة فنية.

ومما يلفت الانتباه؛ سذاجة "الأسطوري" المتبدية في كثير من المقاطع، حيث تبدو فيها الشخصيات، عبر خطاباتها، مذعنة للعقيدة الجديدة "السر" كما تسميها، والتي لا تنطوي، في الحقيقة، على أي سر، مهوِّلة لخطرها، ومحذرة من نقمة لعنتها، بشكل وثني، منخرطة في تصديق الأسطورة، برغم كونها شخصيات معاصرة مثقفة، لامبالية، مشربة بوجودية عبثية.

ومع كل هذه المفارقات، لا يشدنا إليها في النهاية سوى لغتها الدهشة المدهشة، وكما بقيت الجمل القرآنية، على قلتها قطعا، محافظة على جماليتها، وإشعاع خامتها، وهي ترصف وسط خليط القطع المرمقة، بقيت الكلمة القرآنية، عميقة الدلالة، تمنح الخطاب مزيدا من الطاقة الإدهاشية.

لتبقى "هلابيل" نموذجا تناصيا للرواية الجزائرية المعاصرة مع الخطاب القرآني، في مرحلة، بلغت فيها هذه الرواية شوطا كبيرا من الحرية، والانفتاح على الآليات الكتابية الحديثة، وذلك لكون هذه المدونة، بجزأيها تمثل نسقا مختلفا، من حيث الثيمات الدينية، بملامستها للاهوت، وهي عبر ذلك، تمثل تناصا مع نصوص أدبية روائية أخرى عربية، وأجنبية، ونصوص غير أدبية، لتصنع تفردها على مستوى البناء السردي، واللغة الشعرية، حتى وإن كانت الأطروحات فيها متهافتة، وبخاصة الدينية، وبصفة أخص العقدية منها.

كما نشير إلى أنه بحكم الموضوع المحدد، وعلى غرار باقي النماذج الروائية المقاربة، فإن دراستنا قد بترت كثيرا من القضايا الجديرة بالقراءة في هذه الرواية، والتي لاشك ستستأنف لاحقا بحول الله.

[1]-نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، ص206.

الخاتمة

انطلاقا من الرؤية الجامعة بين القراءة السياقية والقراءة المحايثة، توصل رصدنا لتناص الخطاب القرآني في الرواية الجزائرية عبر أهم مراحلهاإلى جملة من النتائج، ترتبط بالتوقعات، والافتراضات الاستباقية للظاهرة التناصية القرآنية في المدونة الروائية الجزائرية وتتكئ، من جهة أخرى، على المقاربات النصية المنجزة للنماذج المنتخبة من هذه المدونة، ويمكن إجمال هذه النتائج فيما يأتي :

- يمكن للقارئ أن يلاحظ بيسر أن المتناصات القرآنية في الروايتين الممثلتين لمرحلة التأسيس، وإن ارتبطت بالإقطاعية، والاشتراكية، وبالشخصية المحورية في رواية الزلزال، فإنها في رواية "عرس بغل" على الخصوص حملت نقدا صريحا للخطاب الديني، وتنبؤا بفشل الاشتراكية، وهو ما تحول إلى إقرار بهذا الفشل، وخيبة أمل منه في النصوص الروائية للفترة الموالية.

-يتضح مثلا، أن روايات الطاهر وطار من أكثر الروايات تناصا مع الخطاب القرآني، في الفترة التأسيسية، وأن الروايتين المتخذتين كعينة للتحليل في هذه الدراسة، من أكثر روايات الكاتب تناصا مع الخطاب القرآني، ويمكن اتخاذ هذه الملاحظات كمؤشرات لبعض الأحكام النقدية، إذ أمكننا أن نصف تناص الرواية مع القرآن الكريم في هذه المرحلة بأنه تناص عرضي وغير قصدي، ، ومع ذلك فقد أضفت المتناصات القرآنية شعرية على الروايتين ، وساهمت في انتاجيتهما النصية والكتابية، المبنية على التوليد والامتصاص والتحويل

- كشف رصد تناص الخطاب القرآني في ما يسمى بـ " سرد المحنة"، بدءا من بعض الروايات التي تندرج تحت التصنيف نفسه، باعتبارها ترهن المرحلة نفسها، وتطرح الموضوع نفسه، من خلال روايتي "كراف الخطايا" و"شرفات بحر الشمال"، الممثلتين لأنساق روائية تتوضع ضمن تقابلات تناصية مع أنساق الخطاب القرآني، تتأسس على الموافقة، والمطابقة والمناقضة في الرؤية، بشكل صريح مباشر أحيانا، وبشكل مضمر ضمني، أحيانا أخرى، وترتبط بسياقات، ومرجعيات ثقافية أخرى، تطوق النص، وتكتنفه منذ عتباته الأولى.

- من جهة أخرى، فإن التعلق النصي للروايتين بالنسق اللغوي القرآني، قد أبان عن استرفادهما لبعض آليات النظم القرآني المبني على التحويل، والمحاكاة بمختلف أشكالهما، في منحى تجريبي صانع للمفارقة، ومخالف لتوقعات القارئ، ومثير لانتباهه إلى تغيير مستوى اللغة الشعرية خاصة في "رواية شرفات

بحر الشمال"، ولكنه منسجم مع البنية السردية في كلتا الروايتين، اللتين حقق تناصهما مع الخطاب القرآني انفلاتا من التقريرية السردية، وشكل تكثيفا شعريا عاليا للغة الروائية.

– وعلى المعارضة بمفهوميها التراثي، والمعاصر بنيت الوحدات السردية الكبرى، في رواية هلابيل بجزئيها؛ حيث مثلت النسخة المعدلة لحكاية الخلق، وأصل البشرية في رؤية مناقضة للرؤية القرآنية في الغالب، وسعت إلى إنتاج خطاب يتناص عبر التماثل، في تركيبه اللغوي مع خطاب الحديث، والقرآن، وخطابات الكتب السماوية، التوراتية منها على الخصوص، عبر أشكال خطابية متنوعة، ولكنها متمحورة حول الخطاب الحجاجي، وهو منحى تجريبي متفرد لآليات الكتابة الروائية الجزائرية، وبصفة خاصة التناص الديني، الممثل بخطاب الكتب السماوية منه على الأخص.

– ومن نافلة القول أن تناص الخطاب القرآني، كخصيصة نصية في الرواية الجزائرية، قد اصطبغ بخصائص كتابية أخرى، وتواشج معها، وتدرج من الضمور والعفوية والعرضية، إلى كونه مرتبطا بإكراهات سردية، إلى تحرره ووصوله إلى الانفتاح والانتاجية، بل إن ديناميية تناص الخطاب القرآني في الرواية الجزائرية، على غرار تناصها مع نصوص أخرى، جعلت منه متطورا لدى الكاتب نفسه، على مستوى الرؤية، وكثافة التوظيف، دون أن تعلو هذه التحديدات على الاستثناءات التي يصنعها النص الأدبي والرواية على الخصوص والمنفلتة من صرامة التحقيب و المرحلية .

ومن البديهي أن رفع شعرية اللغة كان ملمحا محققا من تناص الرواية الجزائرية مع الخطاب القرآني، في كل مراحل سيرورتها. كما يجدر بنا التأكيد على أن كثيرا من القضايا التناصية، المرتبطة بالخطاب القرآني في الرواية الجزائرية، لم تثر في هذه الدراسة برغم تواترها في كثير من النصوص الروائية والتي نأمل استئنافها بتفصيل أكثر في دراسات أخرى بحول الله.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية حفص.

-العهد القديم

أولا: المصادر :

1. سمير قسيمي، كتاب الماشاء، دار المدى بغداد، ط1، 2016 .

2. سمير قسيمي، هلابيل، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2010.

3. الطاهر وطار عرس بغل، موفم للنشر، الجزائر، 2013.

4. الطاهر وطار، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ط2، 1976.

5. عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا كراف الخطايا، ج2، دار الوسام، عنابة، ط1، 2010.

6. عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا، ج1، مطبعة المعارف، عنابة-الجزائر، ط1، 2002،

7. واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، ط2، 2007 .

8. واسيني الأعرج، الأعمال الكاملة وسيدة المقام، ذاكرة الماء، شرفات بحر الشمال، منشورات السهل، 2009 .

ثانيا: المراجع:

1-المراجع العربية:

1. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الايدولوجي، دار كوكب العلوم، الجزائر ط1، 2014.

2. أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، د.ت، ج .

3. أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، ج1، منشورارت الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003.

4. إدريس بوذيبة، البنية والرؤية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000.

5. أدونيس، القرآن وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط2، 2010.

6. آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط1، 2011.

7. أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1987.

8. أبو البغوي، محمد الحسين بن مسعود ، معالم التنزيل، تحقيق: محمد عبد الله النمر، عثمان جمعة ضميرية سليمان مسلم الحرس، دار طيبة للنشر والتوزيع الرياض ط1، 1889، مج 3.

9. البزار، أبو بكر أحمد بن عمرو، مسند البزار المشهور باسم البحر الزخار، تحقيق عادل بن سعد مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة ط1، بدأت سنة 1988 وانتهت سنة 2009، ج 11.

10. بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي: تقديم محمد طرشونة، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار ط 1، 1991.

11. بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السرد في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2005

12. بوكفة زرياب، رواية "ص"، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط 2، 2013.

13. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس 2008.

14. الحسن بن القاسم المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني تح: فخر الدين قبارة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992.

15. حسين خمري، فضاء المتخيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

16. حسين خمري، نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2007.

17. حميد الحمداني، أسلوبية الرواية مدخل نظري، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ط1، 1989.

18. حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2003.

19. حميد الحمداني، النقد الروائي والإديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط1، 1990.

20. حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.

21. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ،عربي فرنسي إنجليزي، دار الحكمة، 2000.

22. الجيلالي دلاش، مدخل الى اللسانيات التداولية، تر: محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، ساحة بن عكنون، الجزائر، 1992.

23. رياض وتار، توظيف التراث الديني في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق- سوريا، 2002.

24. الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر، البحر المحيط في أصول الفقه، دار الكتبي، القاهرة، ط1، 1994، ج1.

25. الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، مراجعة وتقديم إبراهيم قلاتي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر1998

26. زهور كرامي، الرواية العربية وزمن التكوّن من منظور سياقي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية، ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2012.

27. سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2008.

28. سعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط1، 2005.

29. سعيد سلام،التناص التراثي الرواية الجزائرية نموذجا،عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2010

30. سعيد علوش، عنف المتخيل في أعمال إميل حبيبي، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1986.

31. سعيد يقطين انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت ط2، 2001.

32. سعيد يقطين، تحليل الخطاب، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1997.

33. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر القاهرة، ط1، 2006.

34. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الجزائر الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان، دار الأمان، الرباط ، ط1، 2012.

35. سليمة عذاوري، شعرية التناص في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012.

36. شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية) الوراق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2014.

37. شعيب حليفي، هوية العلامات، في العتبات وبناء التأويل (دراسات في الرواية العربية)، دار محاكاة للنشر والتوزيع، دمشق، الشركة السورية الجزائرية، الجزائر،ط1، 2013.

38. شهلا العجيلي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، الدار اللبنانية المصرية، القاهرة، 2011.

39.الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي (دراسة في صلة الرواية بمعطيات الفكر والحضارة)، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004.

40.طالب سيد هاشم الطبطبائي، نظرية الأفعال الكلامية بين فلاسفة اللغة المعاصرين والبلاغيين، مطبوعات جامعة الكويت، 1994.

41.الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير ، جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية، الدكتور عبد السند حسن يمامة، دار هجر، للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2001.

42.طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1998.

43.طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط5، 2014.

44.الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب للترجمة والنشر، بيروت، لبنان ط1، 2016.

45.عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

46.عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000.

47.عبد الرحمن الخليل بن أحمد، الفراهيدي، كتاب العين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، دط، دت، ج5.

48.عبد الرحمن السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، (تفسير السعدي)، تحقيق: عبد الرحمن بن معلا اللويحق، مؤسسة الرسالة، ط1، 2000.

49.عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير(مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج)، إفريقيا الشرق الدار البيضاء، ط2، 2012.

50.عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، عالم الكتب الحديث اربد، الأردن، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2009.

51.عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2007،

52.عبد القاهر الجرجاني، الرسالة الشافية في الإعجاز مطبوعة مع دلائل الإعجاز، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، 2004.

53.عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 2001

54.عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999.

55.عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، الأبنية السردية والدلالية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ج2.

56.عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2005،

57.عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011.

58.عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010.

59.عبد المجيد عبد الحسيب، حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب، مكناس، ط1، 2007.

60.عبد الهادي ظافر الشهري، استراتجيات الخطاب مقاربة تداولية، دار الكتب الوطنية، بنغازي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004.

61.علي بن عبد الكافي السبكي، الإبهاج في شرح المنهاج (شرح منهاج الوصول إلى علم الأصول للبيضاوي)، تح: جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1995، ج1.

62.علي بن محمد الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق: سيد الجميلى، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ج2.

63.علي حرب، نقد النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط4، 2005.

64.علي ملاحي، هكذا تكلم الطاهر وطار، مقامات نقدية وحوارات مختارة، وزارة الثقافة، كنوز الحكمة، المقام النقدي الأول، 2011 .

65.علي ملاحي، هكذا تكلم الطاهر وطار، مقامات نقدية وحوارات مختارة، وزارة الثقافة، كنوز الحكمة، المقام النقدي الرابع، 2011.

66.عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة قسنطينة، ط1، 2001.

67.فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة لوطنية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993.

68.فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية (دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة)، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن ط1، 2010.

69.فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999.

70.ابن القيم الجوزية، أبو عبد الله محمد، الفوائد، تح: محمد عزيز شمس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1973.

71.كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، (دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة)، مكتبة مدبولي، مصر، ط2، 1993.

72.ابن كثير، أبو الفدا إسماعيل بن عمر، تفسير القرآن العظيم، المجلد الثالث، دار ابن حزم، ط1، 2002.

73.الكفوي، أيوب بن موسى الحسيني، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق: عدنان درويش، محمد المصري مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، 1998.

74.محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص (تطبيقاته ومجالاته)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008.

75.محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984، ج 8

76.محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء.ط1، 2005.

77.محمد بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الرواي الجزائري، النشر الجامعي الجديد، تلمسان، الجزائر، 2017.

78.محمد جودات، تناصية الأنساق الثقافية في الشعر العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

79.محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار لبيضاء، ط1، 1991.

80.محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002.

81.محمد عبد الفتاح المهدي، سيكولوجية الدين والتدين، البيطاش سنتر، للنشر والتوزيع، الاسكندرية، ط1، 2002.

82.محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

83.محمد عناني، المطصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم، إنجليزي، عربي)، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجلمان، ط3، 2003.

84.محمد كامل الخطيب، تكوين الرواية العربية اللغة ورؤية العالم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1990.

85.محمد مفتاح، المفاهيم معالم، المركز الثقافي العربي بيروت –لبنان، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1999.

86.محمد مفتاح، دينامية النص المركز العربي الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، ط 2، 1990.

87.محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب بيروت لبنان، ط1، 1996.

88.محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتجية التناص، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط4، 2005.

89.مجموعة من المؤلفين، بلاغة الخطاب الديني، إعداد وتنسيق محمد مشبال منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الآمان، الرباط، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2005

90.مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب، العرب، دمشق سوريا، 2000.

91.مريم فرنسيس، في بناء النص ودلالاته، (نظم النص التخاطبي، سلسلة دراسات لغوية)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ج2، ط1، 2001.

92.مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب (دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي)، دار الطليعة، بيروت، 2001.

93.مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل، سردية المعنى، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2009.

94.مصطفى بيومي عبد السلام، التناص النظرية والممارسة، إفريقيا الشرق، الدار البضاء، المغرب، ط1، 2017.

95.مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1999.

96.معجب العدواني، تشكل المكان وظلال العتبات، نادي جدة، 2003.

97.منذر عياشي، اللسانيات الدلالة، الكلمة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996.

98.ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، تح: أحمد سالم الكيلاني، حسن عادل النّعيمي، مركز الشرق الأوسط الثقافي، بيروت، ط1، 2011م، ج6، 12، 17، 20.

99.مهند إبراهيم العميدي، الأنساق الثقافية وتمثلاتها في النص المسرحي المعاصر، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2018.

100. نادر كاظم، الهوية والسرد دراسة في النظرية والنقد الثقافي، دار الفراشة، للنشر والتوزيع، كويت، ط2، 2016.

101. نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2012.

102. ياسر رضوان، التناص القرآني دراسة في الأشكال بين الآيات القرآنية الكريمة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2013.

103. يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي، بيروت- لبنان، ط1، 2011.

104. يوسف غليمات، جماليات التحليل الثقافي، (الشعر الجاهلي نموذجا)، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

2- المراجع المترجمة

1- أمبرتو إيكو، الكتابة السردية، تر وتقديم: سعيد بنكراد، دار الحوار اللاذقية، سوريا، ط1، 2009.

2- امبرتو ايكو، حاشية على اسم الوردة، تر: أحمد الويزي، دار التكوين، دمشق سوريا، ط1، 2010.

3- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 2001، مج 1.

4- باتريك شارود، ودومنيك مونغانو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري وحمود صمود، دار سيناترا للنشر، تونس، 2008.

5- بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر الدار البيضاء- المغرب ط1، 2001.

6- تزفتان تودوروف، الأدب والدلالة، ترمحمد ندسم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب -سوريا، ط1، 1996.

7- تزفتان تودوروف، ميخائيل باختين المبأ الحواري، تر: فخري صالح،رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ط1.

8- توشيهيكو إزوتسو، الله والانسان في القرآن علم الدلالة، الرؤية القرآنية للعالم، تر: هلال محمد الجهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

9- تيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب، تر: نجيب غزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا ط1، 2007.

10- جراهم ألان، نظرية التناص، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

11- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة، عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء 1991.

12- جيرار جنيت، مدخل إلى جامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية بغداد.

13- روبرت دي بوجرانت، النص والإجراء والخطاب، تر، تمام حسان، عالم الكتب، 1998.

14- كارين أرمسترونغ، الله والإنسان، تر: محمد الجورا، دار الحصاد، دمشق- سوريا، ط1، 1996.

15- كريستيان بلانتان، الحجاج، تر: عبد القادر المهيري، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، 2008.

16- مجموعة من المؤلفين، آفاق تناصية (المفهوم والمنظور)، تعريب وتقديم: محمد خير البقاعي، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

17- مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب، الرباط، ط1، 1992 .

18- محمد أركون، القرآن من التفسير الموروث إلى تحليل الخطاب الديني، تر: هاشم صالح، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

19- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009.

20- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال الدار البيضاء، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1986.

21- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.

22- نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نيونوى، دمشق، ط1، 2012.

3- الكتب باللغة الأجنبية:

1. Emile Benveniste, problemes de linguistique generale, ed.gallimard, France, 1996.
2. Gerard genette, fugures, ed.Seuil.1990.
3. Oswald Ducrot.le dire et le dit.ed de minuit. paris. 1984.
4. Tezvetan todorove.poetique de la prose, ed.Seuill, Paris, 1980.

4- الرسائل والأطروحات الجامعية:

1. إندري فوجينيتي، الحب الإلهي في القصيدة الخمرية لابن الفارض، (دراسة تحليلية)، بحث مقدم لاستفاء أحد شروط الحصول على الدرجة العلميةs.s.i، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، جامعة شريف هداية الله الإسلامية الحكومية، جاكرتا، 2021.
2. بن الدين بخولة، الإسهامات النصية في التراث العربي، مخطوط دكتوره، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015-2016.
3. حسين خمري، نظرية النص في النقد المعاصر(مقاربة سيميائية)، أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 1996-1997.
4. خلوفي قدور، مستويات الأفعال الكلامية في الخطاب القرآني (سورة الكهف نموذجا)، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2014-2015.
5. رقية لحباري، التناص في روايات الطاهر وطار، اطروحة دكتوراه في الأدب الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008-2009.
6. عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة (روايات الطاهر وطار أنموذجا دراسة تحليلية)، رسالة دكتوراه في النقد الأدبي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012-2013.
7. عبد الله عمر محمد الخطيب، النسيج للغوي في روايات الطاهر وطار، مخطوط دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية، آب، 2006.
8. قارة مصطفى نور الدين، النص الأدبي من النسق المغلق إلى النسق المفتوح، مخطوط دكتوراه في النقد العربي المعاصر، جامعة وهران، 2009-2010.
9. لجين محمد عدنان بيطار، مجالس الخمر في الشعر الأموي، مخطوط ماجستير، جامعة تشرين اللاذقية، سوريا، 2008.

10. ليندة خراب، تناص التراث الشعبي في الرواية العربية الجزائرية (الجازية والدراويش، الحوات والقصر، نوار اللوز نموذجا)، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، سنة 2000م.

11. هند سعدوني، الأشكال الجديدة في للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية، (بحث في الممكن النظري والمنجز التطبيقي)، مخطوط دكتوراه، جامعة قسنطينة، 2015-2016.

5- المجلات والدوريات

1. مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 43، ملحق4، 2016.

2. مجلة الآداب، ع 2، جامعة قسنطينة، 1995.

3. مجلة المعرفة، المعهد العالمي للفكر الاسلامي، ماليزيا، ع14، 1998 .

4. مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ع 240، ديسمبر 1998.

5. مجلة فصول، مج 8، العدادان 1و 2، 1989.

6. مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع 22، شباط 2011.

7. مجلة فصول، المجلد 11، العدد4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، شتاء 1993.

8. مجلة مركز دراسات الكوفة، العدد 6، 2007.

6- المواقع الإلكترونية:

1. أسعد طه، الماذا يخون المناضلون على الموقع: https: //www.aljazeera.net

2. رابح هوادف، جزائريو كاليدونيا، قسوة النفي ورسوخ الانتماء"، على الموقع:https.//radioalgerie.dz

3. سعيد بنكراد، النص السردي نحو سيميائيات للإديولوجيا، على الموقع الالكتروني:

http: //saidbengrad.free.fr/ouv/tn/index.htm.28 :17

4. شعيب حليفي: "قراءة في رواية "عرس بغل" للطاهر وطار(بعد رمزي يعادل الحياة)، على الموقع /https://www.arab48.com

5. قريش بن علي، السيميائية، التاريخ والأسس العلمية، الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، مخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري جامعة محمد خيضر بسكرة، نوفمبر 2000، على الموقع http://univ//biskra.dz

6. محمد حسن بدر الدين، توظيف البشارات في الجدل الإسلامي الكتابي، الفخر الرازي أنموذجا مؤسسة مؤمنون بلاحدود للدراسات والأبحاث 2016 متاح على الموقع: www.mominoun.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ
الفصل الأول **إضاءات نظرية حول المصطلحات الأساسية في العنوان**	
أولا: التناص	2
1- إرهاصات تكون المصطلح؛ (من الحوارية الى التناص)	2
2- مفاهيم ورؤى نقدية للتناص	5
2-1 التناص وانتاجية النص	6
2- 2 التناص والقراءة	9
2-2-1(جوليا كريستيفا): استثمار آليات التناص في المقاربات النصية	10
2-2-2 رولان بارث: التناص وثنائية (موت المؤلف وميلاد القارئ)	12
2-2-3 ميشال ريفاتير، التناص منهجا لقراءة النص	13
3- التناص والمتعاليات النصية	18
3-1التناص	19
3-2-المناصة	20
3-3 الميتانصية	21
3-4الجامعية النصية	21
3-5 التعلق النصي	22
ثانيا: مفهوم الخطاب	26
1-مصطلح الخطاب في الدراسات العربية القديمة	26

2- مصطلح الخطاب في الدراسات الغربية الحديثة	30
3- من خصائص الخطاب القرآني	34
3-1-فعلية الخطاب	35
3-2 ذات الخطاب 3-3توجيهية الخطاب	40
3-4 لازمنية الخطاب	48
3-5 تناصية الخطاب، أوالخطاب واقع بين خطابات	48
ثالثا- الرواية	55
1- النشأة، والمفهوم	55
2 - المفهوم التناصي للرواية	61
الفصل الثاني: **تناص الخطاب القرآني في رواية التأسيس والتأصيل** **من خلال روايتي الزلزال وعرس بغل للطاهر وطار**	
أولا: المتناصات القرآنية في رواية الزلزال ،جدلية إثبات الإيديولوجيا ونفيها	74
1- حول البنية السردية في رواية الزلزال	76
2-طبيعة المتناصات وأنواع التناص القرآني	79
2-1- المتناصات والأدعية القرآنية	80
3- عنوان الرواية ، "الزلزال" بين المركز والارتدادات	86
4- الزلزال الروائي والزلزال القرآني الوظائف والدلالات	90
4-1- بنية الخوف	91
4-2- البنية الطللية	92

4-3- بنية الذرائعية والمغالطة	95
4-3-1 الذرائعية وخطاب المتكلم	95
4-3-2الذرائعية السردية ورؤية الكاتب	97
5-رواية الزلزال، أبعاد تناصية أخرى	101
ثانيا: فاعلية التناص ومحدودية الميتانص في رواية "عرس بغل"	105
1-حول الرواية	105
2-خصوصية المكان والزمان في "عرس بغل"	107
3-الخطاب القرآني والسياق المكاني والزمني	111
3-1- مرحلة الشباب	111
3-1-1-جامع الزيتونة بين سياق الخطاب وإنجازيته	111
3-1-2- محدودية الميتانص	113
3-1-3 فضاء الماخور، انكفاء النص وتوتر الميتانص	116
3-1-3-1 شكلية التوتر	121
3-2 مرحلة الكهولة	125
3-2-1فضاء المقبرة	125
4-تناص الخطاب القرآني في عرس بغل: التحول والانفصال	132
تركيب خصائص التناص القرآني في الرواية التأسيسية	137
الفصل الثالث **تناص الأنساق القرآنية في رواية التسعينيات**	
أولا: الأنساق القرآنية والمرجعية الثقافية	143

1-مفهوم النسق بين اللغة والاصطلاح	145
2-العالم الروائي والتمثيل السردي للأنساق في رواية التسعينيات	149
2 -1 المرجعية الثقافية والتمثيل السردي في روايتي كراف الخطايا وشرفات بحر الشمال	154
2-1 -1البرنامج السردي	155
2-1- 2 الفن التشكيلي والمرجعية الغربية في رواية شرفات بحر الشمال	157
2-1-3 مرجعية المناصات في رواية كراف الخطايا	166
ثانيا: نماذج من الأنساق القرآنية	174
1-الأنساق الدينية	174
1-1 أنساق الذات الالهية "الله"	175
2- الأنساق الاجتماعية	186
2-1 أنساق الخمر	186
2-1-1 الخمر والحافز السردي	189
2-1-2 الخمر والحكاية	190
2-1-3 كراف الخطايا الخمر والبرنامج السردي 2-1-3-1 الخمر بين نسقي الإدانة الجماعية والغواية الفردية:	191
2-1-4 الخمر في رواية شرفات بحر الشمال نسق التكريس المضمر	200
3 -الأنساق اللغوية	205
3-1 الخطاب القرآني كمرجعية	206
3-2 التعلق النصي والنسق القرآني	208
أولا: التحويل:	209

ثانيا المحاكاة	217
الفصل الرابع **تناص الخطاب القرآني في رواية الألفية الثالثة"** **انتاجية التناص وتعدد مستوياته**	
أولا :مدخل إلى التعريف برواية "هلابيل"	232
1-1 هلابيل" رواية المخطوط	232
1-2 هلابيل رواية الأطروحة	236
1-3 حول البناء العام للرواية	238
ثانيا: التناص في مستــوى الحكايــة	246
1-الحكاية في العنوان	246
2-المتن الروائي، شخصية هَلَابيل وإرهاصات الحكاية	249
2-1 هلابيل الحكاية الكاملة	252
3-الحكاية بين المتن والتأطير	252
4-نهاية الحكاية ونواة الرواية	255
5- هلابيل الحكاية والتجليات التناصية	256
5-1حكاية هلابيل والخطاب القرآني	257
ثالثا: التناص في مستوى الخطاب	265
1 -العتبات النصية	266
2 - ثيمات التناص	269

2 -1 ثيمة الموت والحساب	270
2 - 2 إرسال الرسل وتحريف كتبهم	271
2 – 3 قتل الأنبياء	271
2 -4 التحدي بعدم النيل من القرآن	271
2 -5 هجر القرآن وعدم الاجتهاد في تدبره	272
3-وظيفة التناص	273
4-الخطاب القرآني آليات تناصية واستراتجيات خطابية	279
4-1 التناص مع الخطاب القرآني عبر الحجاج	279
4-1-1: قضايا الحجاج، العرض والاعتراض	280
4-1- 2 محتوى الحجاج (الدعاوى المعروضة والدعاوى المعترض بها)	281
4-1-3 مبادئ الحجاج وخصائصه	286
5-التناص، كآلية حجاجية	293
5-1التناص بين التصريح والتلميح	294
5-2 التوجيه المتبادل بين الحجاج والتناص	296
5-3 التناص التحويلي والأدلة العقلية والنقلية	301
الخاتمة	305
قائمة المصادر والمراجع	308
فهرس الموضوعات	320
الملخص	

الملخص

ملخص

انطلاقا من المقابلة بين قدرة الرواية على تضمين كل الأنواع الأدبية والأشكال الخطابية وبين تفرد الخطاب القرآني في شعريته وانفتاحه الدلالي غير المحدود وبناء على جملة فرضيات حول علاقة الرواية الجزائرية بالخطاب القرآني راحت دراستنا ترصد آليات استدعاء الرواية للخطاب القرآني في إطار التأسيس الاصطلاحي لـ "الاستدعاء " وفق النظرية الحديثة للنص فكان" تجليات تناص الخطاب القرآني في الرواية الجزائرية المعاصرة " هو العنوان الذي تمت تحته عملية الرصد ضمن التأطير التاريخي حيث تتبعنا آليات تناص الرواية الجزائرية مع الخطاب القرآني عبر محطاتها الزمنية الكبرى ؛التأسيس،والعشرية السوداء،والعشريتين الأولى والثانية من الألفية الثالثة متوسلين بتقنيات من المنهج البنيوي والسيميائياتالسردية وبعض مقولات النقد الثقافي.

فبعد عرض المفاهيم الاصطلاحية لـ"التناص" و"الرواية" و"الخطاب" وخصائص الخطاب القرآني وتحديد المفاهيم المعتمدة منها في التحليل والمقاربة، أفرد فصل لكل مرحلة من المراحل السابقة وتمت مقاربة تناص الخطاب القرآني في نماذج روائية ممثلة لكل مرحلة ؛ رواية "الزلزال" و"عرس بغل" للطاهر وطار عن مرحلة التأسيس ،وروايتي "كراف الخطايا" لعيسى لحيلح و"شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج عن مرحلة العشرية الحمراء ورواية "هلابيل" لسمير قسيمي بجزأيها عن المرحلة الأخيرة

واستنادا على مقاربة هذه النماذج الروائية، خلصت الدراسة إلى أن تناص الرواية الجزائرية مع الخطاب القرآني بشتى مظاهره وآلياته، قد أضفى عليها شعرية متفردة، في شتى مستوياتها، وعبر مراحل مسيرتها، لتبقى قضايا موضوعاتية كثيرة، تشكل متناصات قرآنية في الرواية الجزائرية المعاصرة،جديرة بالطرح والتحليل.

الكلمات المفتاحية: التناص، الرواية، الرواية الجزائرية ، الخطاب القرآني، انتاجية التناص، تناص الأنساق القرآنية.

Resumé:

A partir de la confrontation entre la capacité du roman à inclure tous les genres littéraires et toutes les formes rhétoriques et la singularité du discours coranique dans sa poétique et son ouverture sémantique illimitée, et à partir d'un certain nombre d'hypothèses sur le rapport du roman algérien à la Discours coranique, notre étude a commencé à suivre les mécanismes d'invocation romanesque du discours coranique dans le cadre de l'établissement terminologique du « rappel » selon La théorie moderne du texte était « phenomenes d'intertextualité du Discours Coranique dans le roman algérien contemporain » est le titre sous lequel s'est déroulé le processus de suivi dans le cadrage historique, où nous avons retracé les mécanismes de l'intertextualité du roman algérien avec le discours coranique à travers ses grandes stations temporelles ; le fondement, le noir décennie, et les première et deuxième décennies du troisième millénaire Se référant aux techniques du structuralisme et de la sémiotique narrative et quelques dictons de critique culturelle.

Après avoir présenté les concepts idiomatiques «d'intertextualité» de «narration » et de « discours » et les caractéristiques du discours coranique et identifié les concepts retenus à partir d'eux dans l'analyse et l'approche, un chapitre a été consacré à chacune des étapes précédentes et l'intertextualité du discours coranique a été abordée dans des modèles narratifs représentant chaque étape Le roman "trenblement de terre " et "mariage de mule" d'ATaher Watar sur la scène de la fondation, les deux romans "traqueur de peches" d'Abdouellah issa Laheleh et "les Balcons du mer de Nord " de Wasini Al-Araj sur la scène de la décennie rouge, et le roman « Halabel » de Samir Qasimi avec ses deux parties sur la dernière scène.

Sur la base de l'approche de ces modèles narratifs, de l'intertextualité du discours, L'étude a conclu que l'intertextualité du roman algérien avec le discours coranique dans ses diverses manifestations et mécanismes, lui a donné une poéticité unique, à ses différents niveaux, et à travers les étapes de son parcours, de sorte qu'il existe de nombreuses questions thématiques qui constituent des intertextes coraniques dans le roman algérien contemporain, dignes de discussion et d'analyse

Les Mots Clés : l’intertextualité, le roman, le roman Algérien, le discours coranique, l’intertextualité de systèmes coraniques.

Abstract

Based on the contrast between the novel's ability to include all literary genres and forms rhetoric and between the uniqueness of the Qur'anic discourse in its poetry and its unlimited semantic openness and based on the set of hypotheses about the relationship of the Algerian novel to the Qur'anic discourse that our study began to monitor mechanisms of invoking the narration to the Qur'anic discourse within the framework of the terminological establishment of "recall".

According to the modern theory of the text, it was "manifestations of the intertextuality of the Qur'anic discourse in the Algerian novel contemporary" is the title under which the monitoring process took place within the historical framework where we followed mechanisms of intertextuality of the Algerian novel with the Qur'anic discourse through its major temporal stations: the foundation and the black decade, and the first and second decades of the third millennium begging for my technologyStructural method and narrative semiotics and some statements of cultural critic.

After presenting the idiomatic concepts of "intertextuality", "narration" , "discourse" , characteristics of the Qur'anic discourse and the identification of the concepts that were adopted from it in the analysis and approach, I dedicate a chapter to each chapte in one of the previous stages, the intertextuality of the Qur'anic discourse was dealt with in representative narrative models For each stage, there is a novel "The Earthquake" and "A Mule's Wedding" by Taher Watar about the foundation stage and two novels "The Sins tracker " by Issa Abed Allah Lahilah and "The Balconies of the North Sea" by Wasini Al-Araj on nineties s stage، and the novel "Helbal" by Samir Al Qasimi in its two parts about the last stage.

And based on the approach of these narrative models , As for the Qur'anic discourse The study concluded that the Algerian novel intersects with The Qur'anic discourse, with its various manifestations and mechanisms, has given it a unique poeticity, at its various levels.And through the stages of its journey.

So that there are many thematic issues that form Quranic intertexts in the Algerian novel, Contemporary, worthy of discussion and analysis.

Key Words : Intertextuality, The Novel, The Algerian Novel, The Koranic Discourse, The Intertextuality Of Koranic Systems.