"التناص" في الرواية المغاربية

أ. د. عبد الرحمن بوعلي
قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية/ جامعة الشارقة
abouali@sharjah.ac.ae

(مُلَخَّصُ البَحث)

"التناص" Intertextuality مفهوم نقدي مركزي جديد، وهو آلية من الآليات الإبداعية الحديثة، طرحت على نقاد عصر الحداثة. وقد شغل هذا المفهوم جهود الكثير من هؤلاء الباحثين والدارسين والنقاد والمنظرين وأصحاب شعرية الخطاب الروائي، غربيين وشرقيين، عربا وأجانب، حتى أصبح مفهوما تدور حوله الأبحاث والدراسات والتطبيقات، بل وأصبح حقلا من حقول النقد الأدبي المُهمة والبليغة الفائدة، وبات يشكل بذلك، بالفعل، أداة من أدوات تحليل الخطاب ذات الأهمية الفائقة.

والتناص شغل في الرواية مساحة لافتة للانتباه. وفي هذا البحث سوف نبحث في مجموعة من الروايات العربية المغاربية لنحلل ما فيها من تناص أدبي. وقد وقع اختيارنا على أربع روايات متميزة، لأصحابها عدد من النصوص المتميزة وتجربة قيمة في مجال الكتابة الروائية. أما الروايات فهي: رواية "رحيل البحر" للمغربي محمد عز الدين التازي، ورواية "أسرار صاحب الستر" للتونسي إبراهيم درغوثي، ورواية "مرايا متشظية" للجزائري عبد المالك مرتاض، ورواية "التبر" لليبي إبراهيم الكوني.

الكلمات المفتاحية: التناص، النظرية الأدبية المعاصرة، الرواية العربية، العربية المغاربية.

١. المقدمة: الموضوع والمدونة والدراسات السابقة:

١.١. الموضوع:

يسعى هذا البحث إلى التعريف بالظاهرة الأدبية التي باتت لافتة للانتباه وهي وجود نصوص عديدة تخترق العمل الأدبي المعاصر. وقد سمّى النقاد والمنظرون هذه الظاهرة باسم خاص هو "التناص" كما أفردوا لها دراسات وكتبا قاموا فيها بالتعريف بهذا المفهوم الجديدة من جهة، وبتطبيقه على النصوص الأدبية المختلفة الأجناس من شعر ورواية وقصة قصيرة وغيرها. وما نروم تحقيقه في هذا البحث نلخّصُه في نقطتين:

أما النقطة الأولى، فهي أن نُقدّم التعريف الذي توافق عليه النقاد، غربيين وعربا، لمفهوم "التناص" وصيرورة هذا المفهوم منذ أن كان مفهوما جنينيا، أي منذ أن قام بتقديمه في شكله الحديث، وليس من حيث أنه مفهوم مخترق للعصور، ذلك الناقد الروسي الفذ والمنظر

الشكلاني ميخائيل باختين، وهو يشتغل على روايات دوستويفسكي، إلى أن أقام أسُسَه وقعّدهُ خير تقعيد الناقد الفرنسي وأبو السّرديات الحديثة ومطوّرها جيرار جينيت.

وقولنا أن هذا المفهوم قُدِّم لأول مرة في شكله الحديث من قبل ميخائيل باختين، يعني أنه كان معروفا من قبل. وقد عرفه، كما يعلم الجميع، النقد العربي القديم، لكن بمفاهيم أخرى مغايرة، كان أهمّها مفهوم السرقات الأدبية.

أما النقطة الثانية المُهمّة التي سنعالجها في هذا البحث، فهي محاولتُنا التعرّف على مكامن "التناص" ومواقعه في نماذج من الروايات العربية، وقد اخترنا أن تكون هذه الروايات من الأقطار المغاربية لا تتجاوزها إلى الأقطار العربية الأخرى، وذلك حتى نسيّج حدود بحثنا، ولا نضيع في التفصيلات التي قد تسبب لنا الوقوع في بعض الأخطاء.

٢.١. المدونة:

اخترنا لإنجاز هذا البحث أربع روايات ستشكل مدونتنا التي سنشتغل عليها، وهذه الروايات صدر أغلبها لكتاب مغاربيين تمرسوا بالكتابة الروائية، وعرفوا دروبها ومنعرجاته. إنهم بتعبير آخر روائيون يصدرون عن معرفة بتقنيات الكتابة الروائية الحديثة. أما الروايات فهي الآتية:

. "رحيل البحر" للروائي المغربي محمد عز الدين التازي.

. "أسرار صاحب الستر" للروائي التونسي إبراهيم درغوثي.

. "مرايا متشظية" للروائي الجزائري عبد المالك مرتاض.

. "التبر" للروائي الليبي إبراهيم الكوني.

هي إذن أربعة نصوص روائية مغاربية صادرة في المرحلة الأخيرة من تطور الرواية في بلدان المغرب العربي، عالجتْ مختلف القضايا التي عادة ما تعالجها الرواية العربية المغاربية، وقد انتقينا هذه النصوص من دون أن نُغلّب أيّ معيار على معيار آخر، أو نتحيّز لأيّ نصّ على نصّ آخر، سوى أن يكون، بالفعل، نصّا يحترم قواعد الجنس الروائي. وقبل أن نقوم بعملية تحليل هذه الروايات والوقوف عند مواطن التناص فيها، سنحاول أن نقوم بتقديمها، بعد أن نشير إلى الدراسات التي عالجت هذا الموضوع الذي نحن بصدد معالجته ونعني به التناص في الروايات المغاربية.

٣.١. الدراسات السابقة:

من المعروف أن موضوع "التناص"، ولاسيما في الروايات المغاربية، قد حظي بالعديد من الدراسات التي تناولته بكثير من الإسهاب، وقد ناقشه العديد من الأكاديميين والباحثين والكتاب والنقاد، حتى تعددت هذه الدراسات فكادت تغطي على العديد من المواضيع المهمة التي تهم الرواية غير هذا الموضوع.

ومن الدراسات المهمة في مجال الرواية يمكن لنا أن نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر الدراسات الآتية:

١. "خصوصية التناص في الرواية العربية "مجنون الحكم" نموذجا تطبيقيا"، وهو بحث لمصطفى عبد الغني (١٩٩٧م) وقد تم نشره في مجلة فصول المصرية، ع (٤)، م ١٥، الهيئة العامة للكتاب.

٢. "النص والتناص"، لرجاء عيد، (١٩٩٥م) وقد نُشر هذا البحث بمجلة علامات، ج ١٨، م ٥، ١٩٩٥م.

٣. "مفهوم التناص بين "الأصل" و"الامتداد"" للقمري بشير (١٩٨٩م) وقد نشر هذا البحث في مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد ٦٠.

٤. "التناص القرآني في رواية "حكايات حارتنا"" لنجيب محفوظ"، للباحِثَيْن الدكتور خليل برويني ونعيم عموري، وقد نشر هذا البحث في مجلة "آفاق الحضارة الاسلامية" السنة الثالثة عشرة، العدد الثاني، خريف و شتاء ١٤٣١هـ.ق، صص ١٤٥ . ١٦٢، التي تصدرها أكاديمية العلوم الانسانية والدراسات الثقافية.

٥. "التناص في رواية "باب الشمس" لإلياس خوري"، للطالبة أمل أحمد عبد اللطيف أحمد (2005م) ، وقد قُدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين 2005 م.

٦. "المتعاليات النصية في رواية "طوق الحمام" لرجاء عالم"، للطالبة عائشة الحنزاب (٢٠١٥م)، وقد قدمت هذه الرسالة، تحت إشرافي، استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة قطر، خريف ٢٠١٥م.

ولعل هذه العناوين المقدّمة هنا ليست إلا أمثلة عن الدراسات التي أُنجزت في موضوع مُهمّ هو موضوع "التناص" في الرواية العربية، وبالتحديد المغاربية منها. على أن هناك فيضا من الدراسات والأبحاث التي عالجت موضوع "التناص" حتى كادت هذه الدراسات والأبحاث أن تأخذ الحيز الأكبر في حقل الدراسات الخاصة بالسرد الروائي. وتلك لعمري قضية تثير الكثير من الأسئلة إن في الإشارة إلى أهمية الموضوع أو حداثته.

٢. "التناصّ": المفهومُ وتطوُّرُه في الدراسات الغربية.

١.٢. مفهوم التناص:

وكما تمت الإشارة من قبل، فقد شغل مفهوم "**التنـاص**" (Intertextualité بالفرنسية Intertextuality بالأنجليزية)، طائفة من النقاد والمنظرين والباحثين المعاصرين، وذلك بصفته مفهوما نقديا مركزيا جديدا وآلية من آليات التحليل النصي للخطاب الروائي. ولقد أولاه منظرو الأدب ودارسوه، غربيين وعربا، جهودهم حتى أصبح مفهوما تدور حوله

الأبحاث والدراسات والرسائل والأطروحات، بل وأصبح مجالا من مجالات النقد الهامة، بل وبات يشكل، بالفعل، أداة outil من أدوات تحليل الخطاب ذات الأهمية الفائقة.

ومن أسباب ودواعي أهمية هذا المفهوم الجديد–القديم ذي الجذور القديمة والذي ظهر لأول مرة مع ميخائيل باختينMikhail Bakhtine أنه يتعلق بقضية العلاقة بين النصوص الأدبية، وهي العلاقة التي لا يمكن أن تكون إلا نصية، حيث إن بعض النصوص التي نقرأها ونتداولها هي – بالأساس– نصوص تنشأ عن نصوص أخرى سابقة أو معاصرة لها سواء كنا قرأناها أو لم نقرأها.

وفي اتساق مع هذه الفكرة، رأينا جيرار جينيت Gerard Genette يقول: "ليس هناك من عمل أدبي بدرجة ما، ووفق القراءات التي تجرى عليه، لا يسترجع عملا آخر، وبهذا المعنى فإن كل الأعمال الأدبية هي أعمال مترابطة نصيا hypertextuelles. لكن البعض منها يكون أكثر (أو ظاهريا وكميا وبيانيا) من أخرى" (Genette,1982. P.18).

وانطلاقا من هذا القول العميق لجيرار جينيت الذي اخترنا وضعه في صدارة هذا البحث، سنسعى إلى دراسة "التناص" هذا المكون الذي نعده أحد أهم المكونات النقدية الأساسية في الأدب.

ونحن نرى أن المقاربة التناصية، أو المقاربة التي تنطلق من مبدإ "التناص"، هي مقاربة تتغيى بالدرجة الأولى دراسة العمل في مكونه النصي والثقافي للوصول عن طريق استراتيجيات الكتابة المختلفة التي يوظفها العمل الأدبي إلى الكشف عن مواقع التناص الذي يقودنا حتما نحو تأويل النص وفهمه، وذلك لأن أي شكل من أشكال التناصية يستلزم بالضرورة جزءا لا يمكن تجاهل أهميته في التأويل.

٢.٢. التناص عند جماعة "تيل كيل":

كان من نتائج تطور النظرية الأدبية المعاصرة أن فتحت المجال أمام ظهور مفاهيم أساسية تم تطبيقها في النقد الأدبي. ومع التطور والتوسع اللذين حصلا في تلك النظريات، سيقوم منظرو جماعة "تيل كيل" (Tel Quel) ، (بأهم أعضائها: جوليا كريستيفا، وفيليب سولرس، ورولان بارط...) باعتماد مفهوم "التناص"، وبإعادة صياغته ليتكيف مع رؤيتهم الخاصة. كان فيليب سولرس Philippe Sollers من الأوائل الذين انتبهوا إلى هذا المفهوم، بل ولقد كان من الأوائل الذين قاموا بالتعريف به، إذ أنه رأى: "أن كلّ نصّ يوجد في ملتقى jonction عدة نصوص، حيث يكون في الوقت نفسه، قراءة وتسريعا وتكثيفا، وتنقيلا وتعميقا لها" (Sollers,1971, p75.).

غير أن التعريف الأشمل والأعمق كان هو ذلك التعريف الذي ساهمت به جوليا كريستيفا، هذه الناقدة التي شكلت الوسيط بين ميخائيل باختين والمشهد النقدي. ولذلك فإن البدء بالتعرف على اجتهاد جوليا كريستيفا.

٣.٢. "التناص" عند جوليا كريستيفا:

إن مصطلح "التناص" Intertextualité الذي انتشر تم استعماله في فرنسا نحو ١٩٦٧ في الخطاب الأدبي من جوليا كريستيفا Julia Kristeva، ارتبط بمفهومين آخرين استعملهما ميخائيل باختين هما "الحوارية" و"البوليفونية". وقد ظهر المفهوم لأول مرة في مقالة كريستيفا خاصة بباختين معنونة بـ "باختين الكلمة الحوار والرواية" Bakhtine, le mot le dialogue et le roman نشرتها مجلة "نقد" critique عام ١٩٦٧، وقد أعيد نشر هذا المقال، فيما بعد، في كتابها الهام "سيميوطيقا، أبحاث في الدلائلية" Séméiotikè, Recherche pour une sémanalyse (Kristeva, 1969,p.35).

وقد وصفت كريستيفا "التناص" بأنه سيرورة غير محددة، أو بأنه دينامية نصية، إذ يكون الأمر متعلقا بالآثار التي غالبا ما تكون غير واعية وصعبة التمييز. وهكذا فإن المصطلح لا يرتبط فقط بمجموع الكتابات الأدبية وغير الأدبية ولكن بمجموع الخطابات الاجتماعية وغيرها التي تحيط به.

ومما لا شك فيه أن الطابع الحواري الذي تكتسي به الكلمات والنصوص هو الذي لفت اهتمام المنظرة جوليا كريستيفا. لكن هذه الظاهرة ونعني بها "الحوارية"، تعود في الحقيقة إلى ميخائيل باختين إذ نجد لها تعريفا لهذا المفهوم في كتابه "إستطيقا الخلق الأدبي" Esthétique de la création verbale. يقول باختين: "إن مؤلف العمل الأدبي (رواية مثلا) يخلق منتوجا أدبيا هو في حقيقة أمره مجموع فريد (من القول). إنه يخلقه على الأقل بمساعدة أقوال مختلفة الأصول، وبمساعدة أقوال الآخرين بتعبير أوضح" (Bakhtine, 1984. P.٣٢٤).

هكذا تتحقق فكرة "الحوارية"، وفيما بعد، ستقوم جوليا كريستيفا بتطوير هذه الفكرة لكي تطبقها في أعمالها المقبلة، مع إيلاء العناية لمفهوم "فاعل عملية التلفظ" sujet de l'énonciation، وهو المفهوم المحبب إلى باختين. تقول كريستيفا: "إن المستوى الأفقي، مستوى الذات– المتلقي، والمستوى العمودي، مستوى النص–السياق، يلتقيان، من أجل الكشف عن حدث أساس: هو أن الكلمة والنص، هما ملتقى كلمات ونصوص، إذ نقرأ على الأقل كلمة أخرى، ونصا آخر. وبالفعل، فإن هذين المستويين، اللذين يسميهما باختين، بالتوالي، حوارا dialogue والتباسا ambivalence ، ليسا متميزين بشكل واضح. لكن هذا النقص في الصرامة، هو في الحقيقة من مكتشفات باختين الذي يعده أول من أدخله في

نظرية الأدب. فعنده كل نص ينبني بوصفه نوعا من فسيفساء الأقوال، كل نص هو امتصاص وتحوير لنص آخر. ففي مكان مفهوم تداخل المواضيع أصبح الحديث عن تداخل النصوص، وأصبحت اللغة الشعرية تقرأ على الأقل بوصفها لغة مزدوجة" Kristeva, 1969,p.146j147)).

٤.٢. التناص عند رولان بارت:

وكما انشغلت جوليا كريستيفا بتوضيح هذا المفهوم، انشغل رولان بارت بدوره كثيرا بهذا المفهوم، غير أنه وجه تفكيره في الحقل الأدبي باهتمامه أكثر بما تنتجه القراءة من آثار. يقول رولان بارت: "إنني أتلذذ بسطوة الصياغات، وبقلب الأصول، والتهكم la désinvolture التي تأتي بالنص السابق إلى النص التالي. إنني أفهم أن عمل بروست الأدبي، هو العمل المرجعي، على الأقل بالنسبة إلي، إنه الأساس المعرفي العام لكل العلوم mathesis[١]، والعقيدة[٢] le mandala التي تنبني عليها نشأة كل الكون الأدبي la cosmogonie [.....]. إنه ليس "سلطة"، فقط هو ذكرى دائرية. وإذن فهذا هو التناص l'inter-texte : أي استحالة العيش خارج النص اللامحدود، سواء أكان هذا النص لبروست أو كان نصا منشورا في جريدة، أو على شاشة تلفاز: فالكتاب يصنع المعنى، والمعنى يصنع الحياة" (Barthes, 1973, p.59.).

وباختصار، فقد ظل رولان بارت وفيا لخط كريستيفا، يسير في خطها، وينهج نهجها، مؤكدا في الصدارة أن التناص هو شيء غير معرف تعريفا دقيقا، وأن تعريفه ليس بالممكن ولا بالضروري، يؤكد ذلك بقوله: "نحن نعرف الآن أن النص ليس مكونا من تتابع كلمات تعطي معنى وحيدا [...]، بل هو فضاء ذو أبعاد متعددة، تتزاوج فيه كتابات مختلفة وتتعارض، بحيث لا تعتبر أية واحدة منها أصلية: إن النص عبارة عن نسيج من الأقوال، تنبثق من ألف من المساكن الثقافية" (Barthes, 1973.p 65).

ومن هنا، نرى كيف تبنى رولان بارت فكرة كون النص يشكل "إنتاجية" "Productivité"، وهي الفكرة التي عبر عنها في مقاله التركيبي "نظرية النص" "Théorie du texte"، المنشور في "الموسوعة العالمية" عام ١٩٧٣ (Barthes, 1973.). وربما كان مفيدا أن نوجز رأي رولان بارت. فهو يقول في شرحه لمفهوم "النص الأدبي": "لا يعني هذا أنه نتاج عمل (كما يمكن أن تفرضه تقنية الحكي وامتلاك الأسلوب)، بل هو المسرح نفسه لعملية الإنتاج، إذ يجتمع إنتاج النص وقارئه: إن النص "يشتغل"، في أي لحظة، ومن أيّ زاوية نأخذه، حتى وهو مكتوب (مثبت) لا يتوقف عن الاشتغال وعن اتباع سيرورة

[١] تعني هذه الكلمة (mathesis) البناء الكلي للمعرفة في سائر المجالات العلمية (المترجم).
[٢] تعني هذه الكلمة (le mandala) في الميثولوجيا مجموعة الأساطير التي تصور لنا نشأة الكون (المترجم).

للإنتاج. إنه يهدم لغة التواصل، والتمثيل أو التعبير (في المكان الذي يمكن فيه للذات الفردية أو الجماعية أن تتوهّم أنها تُحاكي أو تُعبّر) ويُعيد بناء لغة أخرى" (Barthes, Théorie du texte, Encyclopédia Universalis, 1973.p 5).

إن فكرة رولان بارت، وهو يؤوّل التناص، تبقى مع ذلك فكرة مفتوحة جدا على الآفاق، فكرة يحضر فيها اجتهاده الشخصي بشكل كبير، وربما رأينا فيها محض فكرة ذاتية، لكنها فكرة عميقة جدا مثل سائر أفكار هذا الناقد.

ويمكن لنا أن نستنتج من تحليل رولان بارت أن "التناص" منظورا إليه بوصفه وسيلة للتحليل اللساني، يبقى أمرا في غاية التجريد والغموض، ولا يمكن لنا بأي حال من الأحوال أن نطبقه على الحقل الأدبي الذي يستدعي نصوصا سابقة عليه وليس خطابات محيطة به.

٥.٢. التناص عند ميشال ريفاتير:

شارك ميشيل ريفاتير هو الآخر في مواكبة جهود جوليا كريستيفا ورولان بارت، غير أنه على عكسهما، أو بخلافهما، ذهب مذهبا آخر، يبدو تبسيطيا، فقد كان تعريفه من جهته لمفهوم التناص، واضحا جدا، وذلك في دراستين هامتين له هما "التناص المجهول"“l'intertexte inconnu” (Riffaterre,1981.)، و"أثر التناص" "l'intertexte la trace de“ (Riffaterre, 1980.).

لقد ذهب ميشال ريفاتير في كتابه "أثر التناص" La trace de l'intertexte إلى القول: "إن التناصية هي أن يرى القارئ علاقات بين عمل أدبي ما وأعمال أخرى سابقة عليه أو تالية له. إن تلك الأعمال الأخرى تشكل تناص العمل الأول" (Riffaterre, 1980.p 4). ويقول في موضع آخر من الكتاب نفسه أيضا: "إن التناص هو مجموعة النصوص التي يمكن تقريبها من النص الذي هو بين أعيننا، أو هو مجموعة النصوص التي توجد في ذاكرته عندما نقرأ فقرة ما. إن التناص هو إذن متن غير محدد." (Riffaterre, 1980. P 4).

وانطلاقا من هذا التعريف، نرى كيف قام ميشال ريفاتير بنقل هذا المفهوم الذي كان قد استعمل كثيرا، وكان يعاد تشكيله كل مرة، إلى السياق الأدبي. فقد وضع ريفاتير مقابل ما كان يطلق عليه رولان بارط اسم "التناصية الموسعة" l'intertextualité extensive ما أطلق عليه اسم "التناصية اللازمة" intertextualité obligatoire، وهي تلك التناصية التي تترك في التناص "آثارا واضحة" "traces indélébiles" لا يمكن للقارئ ألا ينتبه إليها. وفي الفقرة التالية يشرح لنا ميشال ريفاتير أثر "التناص". يقول: "[....] والحالة هذه أن هذا الأثر يشكل مظاهر تناصية غير طبيعية (anomalies intratextuelles: غموض مثلا، أو جزء من جملة لا يمكن للسياق أن يشرحه لوحده، أو خطأ ما [...]. إن هذه

المظاهر غير الطبيعية أسميها لا نحوية Riffaterre,) " des agrammaticalités .(1980.p 5).

من ناحية أخرى، سنرى كيف أن ميشال ريفاتير سيضيف إلى تفكيره مفهوما جديدا هو مفهوم المؤول l'interprétant الذي هو في الأصل مفهوم بيرسي (نسبة إلى السيميوطيقي الأمريكي شارل سندرس بيرس) بهدف الإشارة إلى العلاقة الموجودة بين "النص" و"التناص". يقول ريفاتير: "إنني أستعير مصطلح المؤول من شارل س. بيرس الذي كان قد أنشأه لكي يعرف العلاقة بين العلامة وموضوعها. هذه العلاقة، أو السيميوز بالتحديد، التي هي فعلا ثلاثية، إذ تربط بين العلامة (...)، والموضوع الذي تتطابق معه العلامة، والمؤول الذي هو فكرة ما عن الموضوع تخلقه العلامة [....]. إن المؤول سيكون طرفا ثالثا يكون المؤلف قد استعمله كشيء مساو جزئيا لنسق العلامات الذي يبنيه من أجل إعادة قول أو كتابة التناص"(Riffaterre, 1979 p.134).

إن هذه العلاقة المجردة التي أضافها ريفاتير، هي أساس ما أطلق عليه "الدلالية" signifiance، وكما يقول "سيكون المؤول افتراضيا présupposé يعيق النص من أن يكون مجرد تكرار مختلف indifférenciée لتناصه" (.Riffaterre,1980. P.10).

وفي نظر ميشال ريفاتير، فإن هذا المؤول يتملكه القارئ الذي يفترض فيه أن يراه وأن يفككه بطريقة أو بأخرى. يقول ريفاتير: "لكن وحتى عندما يختفي التناص، فإن المراقبة التي يقوم بها النص على القارئ لا تتقلص. لذلك فأن يكون القارئ غير قادر على التفكيك المباشر للعمل الأدبي الذي يمتنع فيه الكاتب على الاستعمال المرجعي لحرف من حروف الأبجدية l'hypogramme de référence [٣] سيؤثر على مضمون ردود فعله، ولكنه لا يؤثر على رؤيته لشبكة الأخطاء النحوية agrammaticalités أو لغياب المعنى" (.Riffaterre, 1983. P.172-173).

هذا هو الأمر الذي سيقود هذا المنظر إلى تمييز "التناصية الاختيارية" عن "التناصية الإجبارية". بالنسبة لهذه الأخيرة، أي بالنسبة لما يطلق عليه ريفاتير اسم "التناصية الإجبارية"، يقول ريفاتير:" إن الأمر يتعلق بتناصية لا يمكن للقارئ إلا أن يلاحظها، ذلك لأن التناص يترك في النص أثرا واضحا، على صورة ثابت شكلي يؤدي دور المساعد على القراءة، ويقود عملية تفكيك الرسالة في جانبها الأدبي" (.Riffaterre1980. P.5).

في حين تكون التناصية "الاختيارية" مرتبطة مباشرة بالقدرة التي يملكها القارئ. يقول ريفاتير: "إن االأقوال والإيحاءات والموضوعات، جميع هذه الأشياء، لها سمة مشتركة، وهي

[٣] تعني هذه الكلمة (l'hypogramme) العمل الأدبي الذي يكون اختيار الكاتب الامتناع عن استعمال حرف من حروف الأبجدية في عمله الأدبي (المترجم).

إمكانية ملاحظتها، وملاحظتها هي إذن اختيارية ، وذلك لأنها تتطلب درجة من الثقافة عند القراء المفترضين. إنها متغيرة أو متطورة أيضا" (Riffaterre1980. P.5.).

إننا نلاحظ إذن، أن تفكير ميشال ريفاتير حول التناص يبقى مع ذلك تفكيرا غير مفعل تماما، وذلك لأن هذه الملاحظة عندما نقصرها على قارئ "أثر التناص" لا تكون حتمية دائما إذا وضعنا في حسابنا ذاكرته وإمكاناته الخاصة التي تفتحها أمامنا دراسته المتبحرة.

٦.٢. التناص عند جيرار جينيت:

التوجه الذي أسسه ميشال ريفاتير سيقودنا حتما نحو تخوم أخرى يتسيد فيها المنظر الفرنسي جيرار جينيت. وستقودنا بالتحديد نحو المفهوم الأكثر تحديدا الذي صاغه جينيت في تعريف "التناص"، وهو مفهوم مثمر جدا أيضا، ذلك لأنه أخذ بالحسبان كل الفتحات والشقوق الموجودة في النص، والتي تؤدي نحو نصوص أخرى، غائبة أو حاضرة، أو يتم تغييبها، قصدا أو من دونه.

هذا المفهوم الذي نقصده هو المفهوم الذي سيضعه جيرار جينيت تحت مسمى "التناصية العابرة" la transtextualité، أو ما أطلق عليه أيضا "المتعالية النصية للنص" la transcendance textuelle du texte (Genette, 1987). وبالنسبة لجينيت يعني هذا المفهوم "كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو مستترة مع نصوص أخرى" (Genette, 1987, p 8).

وبناء على هذا المفهوم فقد اقترح جيرار جينيت تصنيفا أكثر تعميما، ضم خمسة أصناف تناصية، وهي: "التناص" أو "التناص الداخلي" L'intertextualité، و"المناص" أو "التناص العابر" أو "التعالي النصي" la paratextualité، و"الميتانص" أو "ما وراء النص" la métatextualité، و"جامع النص" l'architextualité، و"التناص المتفرع" أو "التناص الأعلى" أو "التناص الأكبر" l'hypertextualité.

ولا يختلف الصنف الأول "التناص" أو "التناص الداخلي" عن الصنف الذي وضعته جوليا كريستيفا والذي عدّه جينيت بمثابة علاقة نصية عابرة للنصوص (أو عبر نصية) transtextuelle ضمن علاقات أخرى والذي قصره على عملية إدماج نصوص أخرى داخل النص.

يقول جينيت: "إنني أعرف التناص من جهتي، بطريقة بدون شك ضيقة restrictive، فهو بمثابة علاقة حضور مشترك coprésence بين نصين أو أكثر [...] وهو في غالب الأحيان حضور فعلي لنص داخل نص آخر" (Genette, 1987, p 8). إن هذا ما سماه جينيت بالحضور المشترك، وعلاقة الحضور المشترك – في نظر جينيت– تستتبع الاستشهاد والإيحاء والسرقة والاقتراض، فهي "في شكلها الظاهر والحرفي ذلك التقليد القديم

الذي كان يسمى الاستشهاد (وهو ما يوضع بين قوسين، سواء بإثبات المرجع بدقة أو بدون إثبات)، أو في شكلها الأقل ظهورا والأقل تقنينا، أي السرقة (....) التي تُعدّ اقتراضا غير مصرح به، لكنه اقتراض حرفي، أو في شكل أقل بروزا وأقل حرفية، أي الإيحاء بقول، إذ يفترض ذكاؤنا ملاحظة العلاقة بين هذا القول وقول آخر تحيل عليه بالضرورة واحدة من أفعال التحوير inflexions..." (Genette, 1987, p8).

أما الصنف الثاني والذي سماه جيرار جينيت "المناص" أو "التناص العابر" أو "التعالي النصي" le paratextuel والذي خصص له كتابه "عتبات" (Seuils) (Genette, 1987)، فهو ذلك الصنف الذي يهم العلاقة التي يقيمها النص مع محيطه النصي المباشر. يقول جينيت: "إن التناص العابر [أو التعالي النصي] يتحدد في: العنوان، والعنوان الفرعي، والعنوان الداخلي، والمقدمة [....]، هذه المكونات التي نلاحظها في معظم مكونات العمل الأدبي أو الكتاب والتي–نظرا لطبيعتها والوظيفة التي تقوم بها– توفر للنص محيطا (متغيرا)، وفي بعض الأحيان تعليقاً رسميا أو شبه رسمي، والتي لا يمكن، حتى للقارئ الأكثر نقاء والأقل اهتماما بالبحث المعمق أن تتوافر له بمثل السهولة التي قد يريد أو قد يدعي" (Genette,1982, p.10).

أما الصنف الثالث فهو الذي يسميه جينيت "الميتانص" la métatextualité أو "ما وراء النص"، فقد عنى به جيرار جينيت مظهر التعالق الذي يربط نصا بنص آخر يتحدث عنه دون أن يذكره (أو يستحضره)، وعلى الأقل دون أن يسميه (Genette, 1982, p.11). وبالنسبة للصنف الرابع الذي يسميه جيرار جينيت "جامع النص" L'architextualité فإن جينيت يصفه بكونه تلك العلاقة المجردة والضمنية التي تحدد الصنف الذي ينتمي إليه النص، إذا كان رواية أو إذا كان رواية سيرذاتية، أو خيالية، أو بوليسية أو تاريخية، .....الخ. ويرتبط مفهوم "جامع النص" مع مفهوم "جامع الجنس" أو "جامع النوع" l'archigenre.

أما الصنف الخامس والأخير الذي أطلق عليه جيرار جينيت اسم "النص المتفرع" أو "النص الأعلى" أو "النص الأكبر" L'hypertextualité، والذي شكل موضوع كتابه "أطراس" (أو الأدب في الدرجة الثانية) Palimpsestes : La Littérature au second degré ، فهو الصنف الأكثر ثراء وغنى بالنسبة لجينيت، ذلك لأنه ينبني على علاقة تحويل نص (أ) وهو النص الأصلي hypotexte إلى نص (ب) وهو النص المتفرع hypertexte". ولتوضيح ذلك يقول جينيت: "إنني أسمي إذن النص المتفرع [أو النص الأعلى أو النص الأكبر] كل نص محول من نص سابق بفضل تحوير بسيط (ونقول تحوير فحسب) أو تحوير غير مباشر: ونقول تقليد" (Genette, 1982, p.15-16).

ويميز جبرار جينيت في مفهوم التحويل هذا dérivation بين نوعين من العلاقات، بين علاقة التحوير la transformation من جهة (وهو التحوير الذي يتضمن السخرية، والتحوير والنقل) وعلاقة المحاكاة (أو التقليد) l'imitation (التي تنبثق عنها الأسلبة، أو تحميل معنى آخر، أو إعادة الصياغة)، وكل عنصر من هذه العناصر تتضمن ثلاث صيغ مختلفة، هي الصيغ الآتية: الصيغة اللعبية le ludique، والصيغة الساخرة le satirique، والصيغة الجادة le satirique.

وفي هذا الصدد يقول جينيت: "أقترح إذن إعادة تسمية السخرية بكونها تحويرا للنص عن طريق تحوير أدنى [...]، وأن أسمي الصورة التزييفية travestissement[4] بكونها التحوير الأسلوبي الذي يؤدي الوظيفة المنحدرة" (Genette, 1982, p.40)، ويضيف أيضا: "وبالنسبة للتحويرات الجادة أقترح مصطلح النقل" (Genette, 1982, p.43).

وبهذا تكون الصيغ الثلاث للمحاكاة (أو التقليد) هي: صيغة "الأسلبة" le pastiche، وهي المحاكاة ذات الطابع (أو الصيغة) اللعبي، إذ تكون وظيفتها المهيمنة هي مجرد التسلية الخالصة divertissement، وصيغة "االمبالغات" la charge[5]، وهي المحاكاة ذات الطابع الساخر حيث تكون وظيفتها المهيمنة هي السخرية البغيضة la dérision[6]، أما صيغة "التزوير"[7] la forgerie فهي المحاكاة ذات الطابع الجاد إذ تكون وظيفتها المهيمنة هي مواصلة أو توسيع فعل أدبي متحقق سلفا" (Samoyault, 2005,p 128).

ومن هذا التصنيف استطاع جينيت أن يستنتج وجود ممارستين موجودتين في النص: ممارسة الحضور المشترك وممارسة التحوير (بواسطة تحوير يقع في نصّ أو محاكاة لأسلوبه).

إن ممارسة الحضور المشترك سيعيد صياغتها – أي هذه الممارسة– الناقد تيفاين ساموبوت Samoyault Tiphaine في مؤلف بعنوان "التناص ذاكرة الأدبL'intertextualité Mémoire de la littérature (Samoyault, 2005). ولقد أقام فيه ساموبوت تصنيفا جديدا لهذه الممارسة النصية، بأن أسند لها وظيفتي الدمج intégration واللصق collage. يقول تيفاين ساموبوت: "إن هذا التصنيف الملموس مبني على تحليل ملموس لنصين ماثلين أمامنا، بهدف وضع الأصبع على عوامل عدم التجانس hétérogénéité النصي" (Samoyault, 2005,p 43). وتتميز عمليات الدمج عن عمليات اللصق من ناحية صيغ الامتصاص لديها للنص الأعلى.

---

[4] تعني هذه الكلمة فعل التزيي بزي مخصوص بالجنس المعاكس (المترجم).
[5] تعني هذه الكلمة كل حكاية أو رسم يتضمن مبالغات (المترجم).
[6] تعني هذه الكلمة كل سخرية تكون ممزوجة بالكراهية (المترجم).
[7] تعني هذه الكلمة ذلك الفعل الذي ينتج عنه الأوراق البنكية المزورة (المترجم).

٣. التناص في الرواية المغاربية:

بدءا يجب التنبيه إلى مسألة في غاية الأهمية، وهي أن ما سبق أن قدمناه من ملحوظات ومعلومات وإشارات دارت حول مفهوم "التناص" كما ورد في الدراسات الغربية وعند الدارسين الغربيين، هو من باب إعطاء المفهوم كل المعاني التي أعطيت له، وكذا من باب تتبع تطوره وروده عند المنظرين الغربيين. وقد حاولنا، من خلال ذلك، أن نقدم كل التعريفات التي قدمها لنا النقاد والمنظرون المشهود لهم بالعمق في هذا المجال، ولاسيما أولئك الذين كان لهم الدور الكبير في التعريف بالمفهوم وتطويره، من أمثال ميخائيل باختين، وجوليا كريستيفا، وتزفيطان تودوروف، وجيرار جينيت وغيرهم. وبالإمكان أن نضيف إلى هؤلاء بعض النقاد العرب الذين كان لهم الدور البارز في تقديم التعريف الشامل والشافي للمفهوم، نذكر منهم ولاسيما الدكتور محمد مفتاح الذي استعمله لول مرة في كتابه "تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)" هذا الكتاب الذي شكل عند صدوره طفرة نوعية في تحليل ودراسة الشعر. ونذكر أعمال الدكتور سعيد يقطين في مجمل كتبه المخصصة لدراسة الرواية والتراث السردي.

إذن، بعد هذه الإشارة الخفيفة والأولية، ما الذي يمكن أن نقوله عن مفهوم "التناص" في النماذج الروائية المغاربية التي وقع عليها اختيارنا؟

وأين يكمن التناص في هذه الأعمال الروائية والإبداعية؟

وما الفائدة من ورود هذه المتناصات في خطاب كل رواية رواية؟

وما الغايات التي هدف إليها كتاب هذه الروايات من خلال توظيفهم للتناص بكل هذه الكثافة؟

تلك أسئلة عديدة تطرق بالنا، لكن السؤال الجوهري هو الآتي: أين مواقع التناص في هذه النماذج الروائية؟

١.٣. "التناص" في نماذج المدونة:

سنحاول في هذا الجزء من بحثنا دراسة التناص في نماذج المدونة المختارة، منطلقين من تقديم المضمون العام للرواية المختارة حتى نحيط بمضمونها وبالقضايا التي تطرحها، ثم سننتقل إلى الوقوف عند مواطن التناص فيها، وإظهار أهمية توظيفه وبيان الغرض المتوخى منه. مختتمين ذلك بخلاصات تتعلق بأهمية توظيف النصوص داخل العمل الروائي عند الروائيين المدروسة أعمالهم.

١.١.٣. رواية "رحيل البحر" لمحمد عز الدين التازي:

رواية "رحيل البحر" لمحمد عز الدين التازي، وقد أرادها كاتبها أن تكون رواية قائمة على التجديد والتجريب. لقد أثار نقادها وهم يتناولونها بالدراسة والبحث قضية التجريب التي

شكلت في منتصف الثمانينات محورا من المحاور المهمّة التي طرحها النقد الروائي. ومن هنا فإننا نرى أن هذه الرواية في حاجة إلى دراسات تفرد لها، مع العلم أننا درسنا جانبا منها في بحث سابق لنا (بوعلي، ٢٠١٥، ص ٩٣).

١. المضمون العام للرواية:

أراد الكاتب محمد عز الدين التازي، أن يكتب "رحيل البحر" عن مدينة. فنحن إذن، أمام حكايات تحكى عن مدينة شاطئية هي مدينة أصيلا المغربية، أناسُها كما تحكي الرواية ليسوا لا ملائكة ولا شياطين، وإنما هم بشر فحسب، وحكاياتها المتواترة والمستمرة تتشكل من طقوس اجتماعية يصنعها قلق الحياة اليومية وقلق التطلع إلى مستقبل يحوي حياة أفضل وأرقى، كما أن شخصياتها تتذوق لذة ومرارة الحياة، بين واقع كائن وواقع آخر ممكن وغير متحقق، إذ يرسم محمد عز الدين التازي لهذه المدينة وهي "أصيلة" (اسم له من الدلالة الكثير) وجها رمزياً، لكن بأقل حدة على مستوى درجة الترميز، بحيث تصبح المدينة هنا ليس فقط خلفية لتجسيد نوع من الصراع القائم في المجتمع، بل و فضاء يحاول فيه أن يعيد صوغ سؤاله الوجودي عن ما معنى الكتابة في الرواية.

ويُعدُّ موضوعا المدينة والبحر، وهما من الموضوعات الوثيرة لديه، من أبرز الموضوعات التي طغت على الرواية لأنهما هما الفضاءان الحقيقيان اللذان تدور فيهما وحولهما أحداث الرواية ووقائعها، كما أن الكاتب اتخذ لروايته هذه عنواناً مجازياً يضيف إلى معنى الرواية غموضا، فنحن نعلم البحر لا يرحل.. بل ما يرحل هو كائناته التي تسكنه، ومن هذه الكائنات الشخصيات التي تعجُّ بها الرواية، وعددها أكثر من ثلاثة عشر شخصية ذكوراً وإناثاَ...

٢. التناص في رواية "رحيل البحر":

يحضر التناص في رواية "رحيل البحر" حضورا ظاهرا وبيّنا. وسنلاحظ أن أنواع التناص في هذه الرواية غالبا ما يكون مصدرها إما دينيا إذْ يحضر القرآن الكريم، أو التناص التاريخي، أو التناص الأدبي.

ويكثر عند المؤلف خاصة ما يمكن تسميته بـ"التناص الديني" حيث يحيلنا السرد مباشرة على آيات بينات من القرآن الكريم. فالرواية، إذا أنعمنا النظر، تكاد تكون مزروعة بنصوص من القرآن الكريم مطرزة بآياته. يقول محمد عز الدين التازي مثلا في "رحيل البحر": "ألقاها حية تسعى على أرض الباحة. فسمك النُّون كالحيات له سعي وقد يكون له فحيح وإن مات يصير كالعصا"(ص ٢٥). ويقابل هذا الكلام ما ورد في القرآن الكريم من قوله تعالى: {قال ألقها يا موسى فألقاها فإذا هي حية تسعى} (سورة طه، الآية: ١٩-٢٠). ويقول محمد عز الدين التازي في الرواية أيضا: "هيت لك" (الرواية: ص٤٤). ويقابل ذلك ما حدث ليوسف

عليه السلام وزوليخة زوجة العزيز في القرآن الكريم، حين همت به وهم بها. قال تعالى: {وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ} (سورة يوسف، الآية: ٢٣). ويقول محمد عز الدين التازي في "رحيل البحر": "قال محمد العربي دثروني بالضوء" (الرواية: ص ١٧٦). وذلك ما يتناص مع ما حدث للرسول (ص) عندما أتاه جبريل عليه السلام، وعندما نزل عليه الوحي من ربه، فأصابته الحُمّى وقال: لأهله "دثروني دثروني". ويصف العلماء ما حدث للرسول (ص) بقولهم: وبينما كان النبي صلى الله عليه وسلم يمشي إذا به يسمع صوتًا، فرفع وجهه إلى السماء، فرأى الملك الذي جاءه في غار حراء جالسًا على كرسي بين السماء والأرض، فارتعد الرسول صلى الله عليه وسلم من هول المنظر، وأسرع إلى المنزل، وطلب من زوجته أن تغطيه، قائلا: دثرونى . دثرونى، وإذا بجبريل ينزل إليه بهذه الآيات التي يوجهها الله إليه: {يا أيها المدثر. قم فأنذر. وربك فكبر. وثيابك فطهر. والرجز فاهجر} (سورة المدثر: ١-٥).

ما يمكن أن يقال في هذه النوع من التناص هو العلاقة المتينة التي يجعلها المؤلف محمد عز الدين التازي بين خطابين متمايزين: السرد الروائي من جهة، والقرآن الكريم من جهة أخرى.

أما النوع الثاني من التناص فهو "التناص التاريخي"، وقد لجأ محمد عز الدين التازي إلى استدعاء نصوص تاريخية رأى أنها تخدم موضوعه، ويأتي على رأس هذه النصوص نصوص من كتاب الناصري "الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى" بأجزائه الخمسة، وهو من تأليف المؤرخ المغربي أحمد بن خالد الناصري، من أشهر المؤلفات في تاريخ المغرب الأقصى من الفتح الإسلامي إلى عصر المؤلف. ويضاف إلى هذا الكتاب كتابٌ آخر هو كتاب "المسالك والممالك" لأبي عبيد البكري، وهو كتاب تاريخي مهم جامع لعدد كبير من الكتب المؤلفة قبله في هذا المجال. تكلم عن البلدان والممالك اعتمادا على المصادر المؤلفة قبله، فعرض إلى عادات الشعوب وذكر القصص التاريخية ونبّه على الغرائب والعجائب. بهذين الكتابين يحاول عز الدين التازي التقريب بين كتابة الرواية وكتابة التاريخ، ولا ننسى أن روايته "رحيل البحر" هي بمثابة نص تاريخي يحاول أن يلملم تاريخ المدينة التي يتحدث عنها التازي وهي أصيلة. يقول أحد النقاد " .. ويمكن تفسير عودة محمد عز الدين التازي إلى التاريخ على أنها بمثابة عودة الإنسان إلى أصله، فهو يرى في عمله هذا أن المغرب لا يزال يعيش استعمارا، ولكنه استعمار من نوع آخر، فإذا كان الاستعمار الفرنسي قد احتل المغرب في مرحلة من الزمن، ثم استقل المغرب، فإنه اليوم لا يزال يعيش استعمارا، ولكن بشكل آخر، مثلا: استعمار المشاكل الاجتماعية والاقتصادية: كالبطالة، والفقر، والظلم،

والهجرة السرية و... فما نعيشه الآن هو استمرار لما عشناه سابقا بطريقة أو بأخرى" (بوسلحار، ٢٠١٨، ص ١٠٣).

النوع الثالث من التناص هو ما يمكن تسميته بالتناص الأدبي والنقدي، إذ لاحظنا أن محمد عز الدين التازي يستدعي في روايته نصوصا تتعلق بنقد الرواية وطرق كتابتها. فيتناص السرد الروائي ويتعالق مع نصوص نقدية أخرى، نصوص يعبر عنها الروائي نفسه. إن مثل هذه النصوص النقدية لا علاقة لها بالخطاب السردي، لكنها تتعالق معه وتبنيه. وهي باحتياجها للسرد تكون السرد في حاجة إليها. يقول محمد عز الدين التازي في الرواية وهو يلبس جُبّة الناقد وينزع جُبّة السارد: "التصنيع في الكتابة تطويع للمحكيات، واسترقاق لها، وتليينها، لتصبح معبرة عن ممكنات الواقع واحتمالات التخييل وصروح الأسطورة وعوالمها، أسطورة واقع، وواقع أسطورة، أحداث وشخصيات، وأفكار وقيم مجسدة فواقع ممكن ومحتمل" (الرواية: ص ٦٩. ٧٠). وفي مكان آخر يقول أيضا:" الرواية ليست مجرد حكاية أو حكايات وإنما هي جماع نصي تتقاطع فيه أنواع كثيرة من النصوص المسموعة والمرئية والشفوية التي لها سياقاتها الثقافية والشعبية ولها حكاياتها أيضا" (الرواية: ص ٧٠). ويضيف في مكان آخر أيضا قائلا:" الرواية الحداثية أو التجريبية لها محكيها الخاص، يضاف إليه وعيها بتثقيف الرواية، والوعي بنشاط الكتابة وهو في حالة ممارسة، والوعي بأهمية التشظية والسخرية والمفارقة وموضوعات الذات وهي تتدخل مع موضوعات الموضوع، بأبعادها التاريخية والتراثية والأسطورية". (الرواية: ص ٧١).

نخلص، أخيرا، إلى أن "التناص" يكاد يشكل المُكوّن الأساس في الكتابة الروائية عند الروائي محمد عز الدين التازي، وهو هنا يؤدي دورا جماليا وإستتيقيا في كتابته الروائية التي نحا فيها هذا الكاتب منذ أن ظهرت فيه كتاباته القصصية والروائية في مرحلة السبعينات نحو التجديد والطليعية.

٢.١.٣. رواية "أسرار صاحب الستر" لإبراهيم درغوثي:

الرواية الثانية التي نتخذها أنموذجا في بحثنا هذا، هي رواية "أسرار صاحب الستر" لإبراهيم درغوثي، وهي نص روائي جميل، كتبه الكاتب بإتقان سنة ١٩٩٨، وقد بلغ عدد صفحات هذه الرواية ١٥٦ صفحة، أي أنها من الحجم المتوسط. ومن موضوعها، تسرد الرواية وتحكي لنا قصة الخليفة الوليد بن يزيد وسياسته ومجونه ولهوه وعبثه وتأثير كل ذلك على الأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية للخلافة. والخليفة الوليد بن يزيد بن عبد الملك بن مروان بن الحكم هو الخليفة أبو العباس الدمشقي الأموي الذي ولد سنة (٩٠هـ/٧٠٩م) وقيل سنة (٩٢هـ/٧١١م).

أما من الناحية الفنية والجمالية والإستتيقية للرواية، فمن الجائز أن نعُدّها من الروايات التي متحت لغتها من التراث القديم أكثر مما استندت على تقديم نثر الواقع اليومي بتعبير جورج لوكاش، أي أنها ابتعدت نوعا ما عن لغة الرواية الحديثة، بل وأكثر من ذلك يمكن أن نعدها من الروايات التي "وصلت ذروة الاغتراف من التراث السردي القديم ومحاولة إعادة تشكيله في ضوء معطيات جمالية وأسلوبية ودلالية جديدة" (عثمان ، ٢٠١٠.).

المضمون العام للرواية:

تبدأ الرواية بالحديث عن عالم آثار يبحث عن كنز ما في منطقة ما في الجنوب التونسي، يساعده في بحثه هذا راو أول يفتتح السرد، فإذا بالكنز ينبعث من صندوق مغلق مدفون في باطن الأرض. هذا الانبعاث أشبه بجنيّ يخرج من القمقم ويخرج معه في نفس اللحظة عفريت آخر هو عفريت السرد. يتراجع السارد الأول ويحلّ مكانه سارد ثان قادم من أعماق تاريخ الدولة الأموية أو من عصر الخلافة الأولى، تلك التي تلت الخلافة الراشدة وهنا يبدأ صاحب الستر يروي أسرار الوليد ....

وقد يعود اختيارنا لهذه الرواية، لدراستها ضمن هذا الموضوع موضوع التناص، لهذا السبب، وكما عبر عن ذلك أحد النقاد فما شدنا إلى هذه الرواية "هو متناصاتها على مستوى العتبات، وسردها المغاير، وما يستلهمه من قصص العرب ورواياتهم وأخبارهم والتاريخ وسيره هذا فضلا عن وفرة التناص اللغوي فيها" (عثمان ، ٢٠١٠.).

٢. التناص في رواية "أسرار صاحب الستر":

ومثلما رأينا ذلك في الرواية السابقة، تحضر في رواية "أسرار صاحب الستر" متناصات عديدة، تحيلنا مباشرة إلى النص الديني المقدس، نص القرآن الكريم، فالبطل وهو يناجي آباه في لحظة استرجاعية ارتدادية فيها من العتاب والمحاسبة والانتقاد الشيء الكثير، يقول بنبرة حزينة: "تركتني لعمي هشام يسومني سوء العذاب" (الرواية:٧٩). إن النص هذا ينبثق من النص القرآني الذي يُخاطبُ فيه الله سبحانه وتعالى بني إسرائيل والذي ذكرهم فيه بنعمه التي أسبغها عليهم، ومن بينها إنقاذهم من مخالب فرعون وقومه: "يسومونكم سوء العذاب ويذبّحون أبناءكم ويستحيون نساءكم وفي ذلكم بلاء من ربكم عظيم" (سورة البقرة: ٤٩) . كما تحضر في الرواية عبارة استعملها البطل حين قال:" فلم أبق ولم أذر" (الرواية، ص ٣٤) ، وذلك في سياق حديث الكاتب عن إصرار الخليفة الوليد بن يزيد بطل الرواية على الانغماس في الملذات وإقباله على التهتك والمجون والفساد، وكأنه لا يتوقف على شيء حتى ينهيه. أما أصل هذه العبارة فيأتي من الآية الكريمة التي يصف فيها سبحانه وتعالى هول نار سقر وشدتها على الكفار والمنافقين يوم القيامة، هذه النار القوية والهائلة التي سخرها للكفار والمنافقين، يقول تعالى: "وما أدراك ما سقر لا تبقي ولا تذر لوّاحة للبشر عليها تسعة

عشر" (سورة المدثر: آيات ٢٦، ٢٧، ٢٨). هناك تعبير آخر يستعمل في الرواية وهو تناص مع القرآن الكريم، ويتعلق الأمر باللحظة التي يوجه فيها صاحب الستر النصيحة لمولاه بالقول: "احمد ربك" (الرواية ص ٣٥). إنها العبارة ذاتها التي توجد في فاتحة الكتاب، "الحمد لله رب العالمين" وهي أعظم سورة في القرآن العظيم، وفضائلها وأسرارها لا تنتهي، وقراءتها ركن من أركان الصلاة.

في رواية إبراهيم درغوثي تناصات أخرى، حتى لكأن كاتبها لا يتوقف عن زرع العديد من الكلمات القرآنية في نصه، كأن يقول مثلا: "إنك تعلم ما لا يعلمون" (الرواية ص ٣٣)، فهذه عبارة قرآنية كما لا يخفى علينا. وهي موجودة في القرآن الكريم بغزارة، يقول جل جلاله:" والله أخرجكم من بطون أمهاتكم لا تعلمون شيئا" (سورة النحل آية ٧٨)، ويقول أيضا: " كما علمكم ما لم تكونوا تعلمون" (البقرة آية ٢٣٩)، أو كأن يقول مثلا "علام الغيوب" (الرواية، ص ٣٣) ، انطلاقا من قوله تعالى: " هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ هُوَ الرَّحْمَٰنُ الرَّحِيمُ" (سورة الحشر، الآية ٢٢). أو كأن يقول مثلا:" عرّى الأمير سوأة أصغر الأطفال"، وذات الصيغة وردت في القرآن على لسان قابيل حينما قتل هابيل: يقول تعالى: "فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ". ولأن الرواية تسرد جلسات لهو ومجون هذا الخليفة، فقد يحضر فيها الوصف كثيرا، ولاسيما وصف المجالس الخمرية، وتوصيفها كما توصف الجنة، انطلاقا من اتوظيف اللغة القرآنية، يقول الكاتب: "فطلع علينا أربعون وصيفا كأنهم اللؤلؤ المنثور في أيديهم الأباريق والمناديل" (الرواية ، ص ٥٩) ، ولا شك أن العبارات السالفة تتناص مع ما ذكر في سورة الواقعة، إذ يقول تعالى: "بأكواب وأباريق وكأس من معين" (سورة الواقعة، الآية ١٨).

هكذا تكاد رواية إبراهيم درغوثي تكون مليئة بالمتناصات والنصوص التي تنبجس من القرآن الكريم. وأحيانا أخرى تنتمي إلى الحديث النبوي الشريف، كأن يقول الكاتب مثلا: "قلت من يليق بهذه المهمة فلن يكثر من السؤال والقيل والقال، خاصة إذا أغريناه بمال وفير" (الرواية، ص ٢٢.الرواية، ص ٢٢). فقد نرى في هذه العبارات تناصا مع قول الرسول (ص) في الحديث النبوي الشريف: " إن الله كره لكم ثلاثا: قيل وقال، وإضاعة المال، وكثرة السؤال" (صحيح مسلم، الصفحة أو الرقم593).

٣.١.٣. "مرايا متشظية" للروائي الجزائري عبد المالك مرتاض:

١. المضمون العام للرواية:

"مرايا متشظية" أرادها الدكتور عبد المالك مرتاض أن تكون رواية عن الجزائر المستقلة، وأن تكون بمثابة الوثيقة التاريخية التي تسجل مرحلة تاريخية مهمة من تاريخ بلاده الجزائر،

وقد نظر إلى تلك المرحلة نظرة المبدع لا نظرة المؤرخ. وقد عبر الدكتور في الرواية عن الذات الجزائرية وهي تعيش حالة التشتت وفقدان الهوية الحقة. ولذلك تغيب الأحداث والمواقف من الرواية وتترك المجال لأحداث الواقع المرير الغامض والسائب. ثم إن مرتاض اختار أن يوظف في روايته هذه شخصيات أسطورية، وكما قال أحد النقاد الذين تحدثوا عن الرواية هي "شخصيات ورقية لا تمت إلى الواقع الفيزيقي بصلة، لتستطيع أن تستوعب ذلك الزخم الحدثي الرهيب، وتكون أقرب إلى ذلك الواقع الغامض، ولعل هذا ما دفع بالكاتب إلى توظيف الشخصيات العجائبية والأسطورية ذات القابلية لفعل الخوارق، ومن الشخصيات نذكر العفريت جرجيس الذي حمل بذور الشر والفساد إلى الروابي السبع التي كانت آمنة مطمئنة" (خليفي.سعيد، التجربة الروائية عند عبد المالك مرتاض رواية مرايا متشظية أنموذجا، مجلة اللغة والاتصال، ص ٤٧).

٢. التناص في رواية " مرايا متشظية":

يتوزع التناص في رواية "مرايا متشظية" بين عدة أنواع من التناص، كالتناص القرآني والتناص التاريخي والتناص الأدبي. وهي من هذه الناحية تنحو منحى الروايات العربية التي اختارت أن توظف هذه الأنماط من التناص حتى تؤكد انتماءاها إلى الروح العربية.

فالتناص القرآني حاضر في النص الروائي بحق. يقول الكاتب مثلا: " ... وذلك الظلام الذي غمركم في هذا الطوفان من الدماء، والدماء التي تتعشّقُون نكهتها، تستعذبون طعمها (...) واستعذاب الدم حملكم على أن تغرقوا فيه إلى أذقانكم، والدم الذي تلطخون به ثيابكم تلونون به أجسامكم" (الأعمال السردية الكاملة، مج ١٢، ص ٩). إن هذا السرد يتناص مع قوله تعالى: "ولقد أرسلنا نوحا إلى قومه، فلبث فيهم ألف سنة إلا خمسين عاما فأخذهم الطوفان وهم ظالمون" (سورة الأعراف، الآية ١٣).

ويحضر التناص في قول السارد: "ويكون قصر عالية بنت منصور هو عاصمة الروابي السبع فلا يرفع أحد رأسه، وحتى يفقد كل أحد الثقة في نفسه، وفي غيره فيخاف منكم، ولا يعصى لكم أمرا من أموركم، وحتى لا يؤمن زوج حليلته، ولا والد ولده، ولا صديق صديقه (...) تُغْتالون إن شاء الله بالشُّبْهة، وتُعاقبون إن شاء الله لمجرد إبداء النية، وإنما الأعمال بالنيات.." (الأعمال السردية الكاملة، مج ١٢، ص ٩٤). والناظر مليا في هذا النص يرى فيه تناصّا مع قوله تعالى: " فَإِذَا جَاءَتِ الصَّاخَّةُ يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ" (سورة عبس، الآيات ٣٣،٣٤،٣٥،٣٦،٣٧).

أما التناص مع الحديث النبوي الشريف، فيظهر حينما يقول السارد " وتُعاقبون إن شاء الله لمجرد إبداء النية، وإنما الأعمال بالنيات" (الأعمال السردية الكاملة، مج ١٢، ص ٩٤)، حيث يتناص هذا القول مع قول الرسول (ص): "إنما الأعمال بالنيات، وإنما لكل امرئ ما نوى" (صحيح البخاري الصفحة أو الرقم 54).

ويحضر التناص التاريخي في الرواية بشكل ظاهر، ولاسيما أن التاريخ يعد مصدرا من المصادر المؤسسة لهذه الرواية، فقد بنى الروائي مرتاض هذه الرواية على أساس الوثائق والأحداث التاريخية التي تأثر بها والتي تؤرخ للجزائر منذ مرحلة الاستعمار إلى المرحلة الدامية التي عاشتها التي سميت بالعُشَرية السوداء.

في الرواية يحضر كتاب "معجم البلدان"، وهو الكتاب التاريخي الشهير والموسوعة الشهيرة التي كتبها الأديب والشاعر الشيخ الإمام شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي المشهور بياقوت الحموي لياقوت الحموي. ومما يدلل على حضور هذا الكتاب الطابع التاريخي لبعض محطات الرواية، يقول السارد في أحد مقاطع الرواية: "قال الليث: وبار، أرض كانت من محال عاد بين رمال بيرين واليمن، فلما هلكت عاد أورث الله ديارهم الجنّ فلم يبق بها أحد من الناس... وكانت أرض وَبَار أكثر الأرضين خيرا، وأخصبها ضياعا، فكثرت بها القبائل حتى شحنت بها أرضهم وعظمت أموالهم فأشروا وبطروا وطغوا، وكانوا قوما جبابرة، فبدل الله خلقهم..." (الأعمال السردية الكاملة، مج ١٢، ص ١٠٧).

ومن المؤكد أن عبد المالك مرتاض، وهو يعود إلى كتب التاريخ أراد من السارد أن يمنح المصداقية لحكايته هذه التي يعرضها أمامنا، التي تعرض فيها لفضاء عين وبار الذي يسكنه الجن مثلما يسكنه الإنس.

وينتقل عبد المالك مرتاض من التناص التاريخي إلى التناص الأدبي بمختلف تمظهراته، هذا التناص الذي يستدعيه في روايته ليطبع روايته بالطابع التعددي والتركيبي في اللغة والأساليب، ولاسيما أن الرواية ليست بالحكاية البسيطة وإنما هي مركب سردي كثير التعقيد كما نظر إليه أغلب منظريها، من باختين إلى بارت إلى كريستيفا إلى جنيت... وغيرهم، وأن الدكتور عبد المالك مرتاض هو من النقاد والدارسين والمنظرين الذين تعلقوا كثيرا بمختلف التنظيرات التي قمت على الرواية. ومما لا شك فيه فهو في كتابته الإبداعية الروائية يوظف آراءه النقدية المختلفة.

في هذا الإطار يوظف مرتاض المُكوّن الأسطوري الذي يضخم من أحداث الرواية ويعطيها الطابع العجائبي. يقول السارد وهو يصف قصرا من قصور الرواية: "كان أثناء قصر بديع يقوم في ضاحية من أرض من العجائب تسمى جبل واق، لم يقطن هذا الجبل

الذي مكانه لا شرقي ولا غربي، ولا شمالي ولا جنوبي" (الرواية ص ٢٢) . ويقول أيضا: "قيل إن عالية بنت منصور جاءت من جبل قاف، وقيل من أرض الإخفاق، جاءت بقصورها التي حملها مَوَدّة الجان تحت إشراف العفريت الطيار جرجريس الجبار، طاروا بالقصر إلى هذا السهل الشاسع" (الرواية ص ٢٢).

ومن المؤكد أن هذه الفقرة التي تم الاستشهاد بها هنا هي فقرة تتلبس لبوس الأسطورة، فالحكي فيها يحيلنا على الحكايات الأسطورية التي غالبا ما كنا نستمع إليها من أفواه جداتنا، أو من الكتب الصفراء التي كانت تختصُّ بسرد أحداث موغلة في الأسطورية أو سير شعبية تحكي عن الأهوال والأغوال والبلدان العجيبة.

٤.١.٣. "التبر" للروائي الليبي إبراهيم الكوني.

رواية "التبر" هي أنموذجنا الرابع في هذا البحث، وهي من الروايات الأصيلة والبالغة الأهمية التي أصدرها إبراهيم الكوني، وهي الرواية العربية الوحيدة التي يقوم فيها على غير العادة حيوان " المهري الأبلق " بدور البطولة وليؤدّي الدور الرئيسي فيها، وهو دور يقع تماما وبدون نقصان في مستوى أدوار الشخصيات الآدمية في التأثير على مجريات مسار الأحداث. كما تعدّ رواية "التّبر" من الروايات الناجحة التي سجل فيها إبراهيم الكوني عملا شبيها بالملحمة، نقل لنا فيه عالم الصحراء القاسي، والمتفرد، والغامض، بكل ما يعنيه هذا العالم من معاني القساوة والتفرد والغموض.

المضمون العام للرواية:

وتحكي رواية "التبر" قصة شخص يدعى أوخيِّد، وهو البطل، وابن شيخ قبيلة أمنغساتن، وقصته وعلاقته بـ"مهريِّه" الأبلق، إذْ يربط بين مسيرتيهما، ويُصاب الأبلق بالجرب بعد انتقال العدوى للأبلق من أنثى جمل، ويفقد لونه، وينصحه أحد العارفين بأنّ هناك عشبة تشفي المرض لكنها تسبب الجنون، رحل إلى حيث تنبت العشبة، وتتوالى الأحداث، ولا يُشفى المهري، إلا بإخصائه وعلى وفق مشورة الشيخ موسى. وبالفعل يغادر أوخيِّد القبيلة كي يخصى مهريه، وتتوالى الأحداث، ثم يتزوج أوخيِّد من أيور الحسناء، ولا تنتهي الرواية إلا نهاية مأساوية. فكأن الكاتب أراد أن يؤكد على فكرة الأنثى المذنبة، الأنثى نفسها كانت سبباً في بلاء الأبلق. فالأنثى هي سبب جَرَب المهري، وهي سبب بُعده عن القبيلة وتشتتها وضياعها فيما بعد.

٢. التناص في رواية "التبر":

من البين والظاهر، أن رواية "التبر" جاءت لتؤكد العلاقة بين الرواية والتناص، وهي مثلها مثل الروايات السابقة مليئة، أو تكاد تكون، بالمتناصات سواء مع القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو مع النصوص الأدبية الشعرية منها والنثرية.

وقد نقول إن مجرد الحديث عن الناقة، وهي في الرواية ناقة البطل أوخيّد، يحيلنا مباشرة إلى الناقة التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، ونعني بها ناقة سيدنا صالح عليه السلام، وكما نعلم فقد روى القرآن الكريم قصة ناقة سيدنا صالح وذكرها في مواقع كثيرة، يقول تعالى في محكم تنزيله مثلا: "إِنَّا مُرْسِلُو النَّاقَةِ فِتْنَةً لَهُمْ فَارْتَقِبْهُمْ وَاصْطَبِرْ" (سورة القمر: آية ٢٧)، ويقول أيضا: "كَذَّبَتْ عَادٌ الْمُرْسَلِينَ إِذْ قَالَ لَهُمْ أَخُوهُمْ هُودٌ أَلاَ تَتَّقُونَ إِنِّي لَكُمْ رَسُولٌ أَمِينٌ فَاتَّقُواْ اللّهَ وَأَطِيعُونِ وَمَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ إِنْ أَجْرِيَ إِلَّا عَلَى رَبِّ الْعَالَمِينَ أَتَبْنُونَ بِكُلّ رِيعٍ آيَةً تَعْبَثُونَ وَتَتَّخِذُونَ مَصَانِعَ لَعَلّكُمْ تَخْلُدُونَ وَإِذَا بَطَشْتُمْ بَطَشْتُمْ جَبّارِينَ فَاتّقُواْ اللّهَ وَأَطِيعُونِ اتّقُواْ الّذِيَ أَمَدّكُمْ بِمَا تَعْلَمُونَ أَمَدّكُمْ بِأَنْعَامٍ وَبَنِينَ جَنّاتٍ وَعُيُونٍ إِنّيَ أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيم" (سورة الشعراء:١٢٣-١٣٥).

وفي مكان آخر من الرواية يمكن أن نقرأ: " عقله في الوادي، وتركه يرتع بجوار الرتم الفواح" (الرواية، ص١٧)، فلفظة "يرتع" هي تناص مع ما ورد في القرآن الكريم متحدثا عن سيدنا يوسف عليه الصلاة والسلام، إذ يقول تعالى على لسان إخوة يوسف: " أرسله معنا غدا يرتعْ ويلعبْ وإنا له لحافظون قال إني ليحزنني أن تذهبوا به وأخاف أن يأكله الذئب وأنتم عنه غافلون" (يوسف:١٣).

وفي موقع آخر، يقول السارد: " فطالما يتأفف الفارس من الدخول إلى بيوتنا من أبوابها فلا بأس أن يفعل المهري ذلك" (الرواية:١٩) وهو تناص مع ما ورد في القرآن الكريم حين قوله تعالى: " يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ وَلَيْسَ الْبِرُّ بِأَن تَأْتُوا الْبُيُوتَ مِن ظُهُورِهَا وَلَٰكِنَّ الْبِرَّ مَنِ اتَّقَىٰ وَأْتُوا الْبُيُوتَ مِنْ أَبْوَابِهَا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ" (البقرة:١٨٩).

ومن التناصات القرآنية كذلك أن يذكر السارد قصة خروج سيدنا آدم من الجنة، حيث يقول: "سيدنا آدم أغوته امرأته فلعنه الله وطرده من الجنة، ولولا تلك المرأة الجهنمية لمكثنا هناك ننعم بالنعيم ونسرح في الفردوس" (التبر:٢٤). وفي الحقيقة هنا الذي أغوى آدم هو الشيطان الرجيم، وهذه الإشارة وإن جاءت مغلوطة، تحيلنا مباشرة إلى الآية الكريمة التي ذكر فيها خروج آدم وحواء من الجنة، إذ قال تعالى: " يَا بَنِي آدَمَ لَا يَفْتِنَنَّكُمُ الشَّيْطَانُ كَمَا أَخْرَجَ أَبَوَيْكُم مِّنَ الْجَنَّةِ يَنزِعُ عَنْهُمَا لِبَاسَهُمَا لِيُرِيَهُمَا سَوْآتِهِمَا إِنَّهُ يَرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لَا تَرَوْنَهُمْ إِنَّا جَعَلْنَا الشَّيَاطِينَ أَوْلِيَاءَ لِلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ" (الأعراف: ٢٧). ومما جاء أيضا قول السارد "فتحمل واصبر" (الرواية:٢٤) أو قوله "اصبر، لقد اتفقنا أن السر في الصبر، الحياة هي الصبر" (الرواية:٩٣)، وكلا الملفوظين يتناصان مع ما جاء في الآية الكريمة: " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَالصَّلَاةِ إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ" (البقرة:١٥٣).

ويحضر في الرواية أيضا التناص مع الحديث الشريف كثيرا. فالسارد حين يتحدث عن الحسد والعين وهما ظاهرتان اجتماعيتان، يقول في موقع داخل الرواية: "هل عين الحسد شريرة وقاتلة؟" (الرواية:٤٤)، طبعا هو هنا يحيلنا على الحديث الشريف لرسول الله (ص) عن العين وآثارها، ففي هذا الموضوع نقرأ الحديث الآتي: "عن ابن عباس رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: العين حق ولو كان شيء سابق القدر سبقته العين وإذا اسْتغْسلتمْ فاغتسلوا" (حديث شريف أخرجه رقم ٢١٨٨). وفي الرواية يورد السارد أيضا: "استح والعن الشيطان" (الرواية: ٦١) وهو تناص مع الحديث الشريف: "عَنْ أَبِي مَسْعُودٍ قَالَ: قَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: إِنَّ مِمَّا أَدْرَكَ النَّاسُ مِنْ كَلَامِ النُّبُوَّةِ الْأُولَى: "إِذَا لَمْ تَسْتَحِ فَاصْنَعْ مَا شِئْتَ" رواه البخاري.

في رواية "التبر" يوظف الكاتب إبراهيم الكوني كثيرا الكلمة الصوفية، ولا غرابة في ذلك، فجل روايات الكوني تنهل من فضاء الصحراء، والصحراء فضاء للهدوء والطمأنينة، والصوفية موقعها الأثير هو هذا الهدوء وتلك الطمأنينة. لذا، نجد الرواية متناصة مع التصوف. إن الشيخ موسى الذي تتحدث عنه الرواية هو شخصية صوفية، هذا الشيخ الذي تصفه الرواية وتقول " الشيخ موسى يقرأ الكتب، ويتلو القرآن، ويؤم الناس في الصلاة" (الرواية:٢٢). لا شك أن الشيخ موسى وهو يلبس لبوس المتصوف الذي ينتمي حقا إلى الصوفية، بل هو، كما تقول الرواية، "من أتباع القادرية" (الرواية:٥٨) التي هي واحدة من أهم الطرق الصوفية المهيمنة على ساحة الفضاء المغاربي والإفريقي، إنما مرده إلى كون الكوني من الروائيين المتصوفة. لذا، تكثر لديه المصطلحات الصوفية، مثل ذكره المريد (الرواية:٩٧)، والشيخ والشيوخ (الرواية:٥٧)، والفيض (الرواية: ١١١)، والإشارة (الرواية:١١٧)... وغير ذلك من المصطلحات التي يعرفها المتصوفة.

ومما نخلص إليه أن رواية "التبر" لإبراهيم الكوني تحتاج منا إلى وقفة أطول، فعلاوة على ما ذكرناه من تناصات وردت فيها، وهي قليلة، أو هي غيض من فيض، هناك تناصات يحيلنا فيها إلى مقروئه الأدبي والنقدي، وهي كثيرة، وهناك متناصات مع الأساطير التي تحفل بها فضاءات الصحراء التي تبعث على التأمل والتفلسف، ونحن نعرف أن إبراهيم الكوني تأثر كثيرا بفضاء الصحراء، بل ويعد كاتب الصحراء الذي لا ينازع.

٤. الخاتمة:

لن نكون مبالغين – في خاتمة هذا البحث– حينما نقول إن مفهوم "التناص" في الرواية العربية عامة، وفي الرواية المغاربية على وجه التحديد، قد شغل جمهرة واسعة من الدارسين النُّبهاء، وقد شكل أحد أبرز المفاهيم النقدية المعاصرة. فبفضله تمّتْ دراسة الكثير من الأعمال الأدبية دراسة علمية جادة، وإليه ركن النقاد لدراسة تعالقات النصوص ودخولها في

حركة حوارية ينْبني عليها النصُّ الروائي المعاصر. وقد بدأت هذه الظاهرة تتكشف أمام النقاد العميقين ابتداء من التجربة الروائية الغنية لعملاق الرواية الغربية دوستويفسكي عندما تمكن المنظر الروسي ميخائيل باختين من صياغة مفهومه عن "الحوارية".

من ناحية ثانية يبدو أن استكشاف هذا المفهوم كان حاسما في تطور تحليل الخطاب الروائي، وبالقدر الذي كان فيه مهما كان ضروريا، لأننا نعتقد أنه لا وجود لأدب في العالم المعاصر والقديم يخلو من وجود تفاعلات بين نصوصه الإبداعية ونصوص أخرى غائبة أو مضمرة، سواء أكانت هذه النصوص إبداعية (أي من الجنس الأدبي ذاته أو من أجناس أدبية أخرى)، أم كانت نصوصا تاريخية أو دينية أو سياسية أو غيرها... أكانت تنتمي إلى ثقافة هذا الأدب أم تخطتها إلى ثقافات آداب أخرى.. أكانت ظاهرة في شكل استشهادات أو هوامش أو سرقات، أم كانت خفية تشرّبتْها وامتصّتْها النصوص في غفلة عن وعي صاحبها، وسواء جاءت في شكل تزامني مع نصوص عصرها أم جاءت في شكل تعاقبي تغوص في أعماق الماضي.

إن "التناص" بهذا المعنى حاضر في كل نص أو أدب. فلا وجود لنص أو أدب يخلو من آثار الآداب السابقة عليه أو المعاصرة له. ولذلك أيضا، فقد هيمن هذا المفهوم –أي التناص– على المفاهيم الأخرى التي تعني نفس المعنى. وبذلك حصل هناك التباس كبير لدى الدارسين العرب، بحيث رأيناهم يعنونون دراساتهم وأبحاثهم بـ "التناص" ربما لسهولة جريان هذا المصطلح على ألسنتهم وعلى اللسان العربي بوجه عام. والحقيقة أن ما يدخل في إطار "التناص" ويندرج تحته أنواع وأنماط متعددة رأيناها بالنسبة لكل منظر على حدة. ويكفي أن نذكر هنا قولة الدكتور عبد السلام المسدي متحدثا عن التناص– في كتابه "المصطلح النقدي": "إن الناظر يخال أنه [ويقصد التناص] الأصل وأن اللفظ الأجنبي [intertextualité] المركب تركيبا ثنائيا فرع عليه" (المسدي، ١٩٩٤، ص ١١٩).

وأخيرا، فإن ما خلصنا إليه في نهاية هذا البحث، هو أمر بالغ الأهمية، وهو أن الرواية المغاربية، حافلة بالمتناصات، وأنَّ التناصَّ الذي هيمن على خطابها هو من جوهر الإبداع الروائي، أو هو ما قالت به جوليا كريستيفا في أعقاب الأبحاث التي توصّل إليها ميخائيل باختين في إطار دراسته لقضية الحوارية التي تقوم على التعدد والتفاعل، حين اعتبرت أن النص هو "عملية تحويل لنظام أو عدة أنظمة علامية إلى نظام آخر" (kristeva, 1974,p.60.). يمكن بكل موضوعية أن نقول إن ما اهتدى إليه الروائيون المغاربيون، حينما لجأوا إلى التعالق مع نصوص تختلف عن نصوصهم، هو القبض على إستتيقا خاصة بالجنس الروائي، هذه الإستتيقا التي تقوم على الخلط بين أجناس القول، أو

التهجين، كما نظر له ميخائيل باختين. إن الرواية المغاربية بناء على ذلك كوّنت لنفسها إستتيقا واضحة المعالم، تقوم، من بين ما تقوم عليه، على الغنى والتداخل بين النصوص.

فهرس المصادر والمراجع:

I – مصادر البحث (الروايات):

(٢)- التازي، محمد عز الدين، "رحيل البحر"،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٢
(٣)- درغوثي، إبراهيم، "أسرار صاحب الستر"، دار صامد للنشر والتوزيع ، ١٩٨٨.
(٤)- الكوني، إبراهيم، "التبر"، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ١٩٩٢.
(٥)- مرتاض، عبد المالك، "مرايا متشظية"، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ٢٠٠٠.

II – مراجع الدراسة:

أ- باللغة العربية:

(١)- أمل أحمد عبد اللطيف أحمد (2005م)"التناص في رواية "باب الشمس" لإلياس خوري"، وقد قُدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين 2005 م.
(٢)- أمين عثمان (٢٠١٠)، التناص في رواية أسرار صاحب الستر لإبراهيم درغوثي، موقع "ديوان العرب"، الثلاثاء ٢٠ نيسان (أبريل) ٢٠١٠.
(٣)- برويني، خليل، و عموري، نعيم، (١٤٣١ه)، "التناص القرآني في رواية "حكايات حارتنا"" لنجيب محفوظ"، "آفاق الحضارة الاسلامية"، أكاديمية العلوم الانسانية والدراسات الثقافية. السنة الثالثة عشرة، العدد الثاني، خريف و شتاء ١٤٣١هـ.
(٤)- بوسلحار، سهام، (٢٠١٨)، التناص التراثي في رواية رحيل البحر، للروائي المغربي: عز الدين التازي، مجلة تنوير العدد الخامس مارس ٢٠١٨.
(٥)- بوعلي، عبد الرحمن (٢٠١٥)، الرواية العربية الجديدة – مجلة الأثر – أبحاث في اللغة والأدب- المجلد الحادي عشر- العدد ١، جامعة بيسكرة– الجزائر.
(٦)- خليفي سعيد، التجربة الروائية عند عبد المالك مرتاض رواية مرايا متشظية أنموذجا، مجلة اللغة والاتصال، ص ٤٧.
(٧)- عائشة الحنزاب (٢٠١٥م)، "المتعاليات النصية في رواية "طوق الحمام" لرجاء عالم"، ، تحت إشراف أ.د. عبد الرحمن بوعلي، استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة قطر، خريف ٢٠١٥م.
(٨)- عبد الغني، مصطفى (١٩٩٧م) خصوصية التناص في الرواية العربية "مجنون الحكم" نموذجا تطبيقيا"، وهو بحثوقد تم نشره في مجلة فصول المصرية ، ع (٤)، م ١٥، الهيئة العامة للكتاب.
(٩)- عيد، رجاء، "النص والتناص"، (١٩٩٥م) وقد نُشر هذا البحث بمجلة علامات، ج ١٨، م ٥، ١٩٩٥م.
(١٠)- القمري، بشير، (١٩٨٩م)، "مفهوم التناص بين "الأصل" و"الامتداد"" وقد نشر هذا البحث في مجلة الفكر العربي المعاصر.
(١١)- المسدي، عبد السلام، المصطلح النقدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، أكتوبر ١٩٩٤.

ب- باللغة الفرنسية:

(1)-Bakhtine Michael, Esthétique de la création verbale, Paris, Gallimard, 1984.
(2)-Barthes Roland, Le Bruissement de la langue, Paris, Seuil, 1984, p.65.
(3)-Barthes Roland, Le plaisir du texte, Paris, Seuil, 1973.
(4)-Barthes Roland, Théorie du texte, Encyclopédia Universalis, 1973.
(5)-Genette Gérard, Palimpsestes : La Littérature au second degré, Paris, Seuil, 1982.
(6)-kristeva Julia, La révolution du langage poétique , Seuil, 1974.
(7)-Kristeva Julia, Séméiôtiké, Recherche pour une sémanalyse, Paris, Seuil, 1969.

(8)-Riffaterre Michael, « La trace de l'intertexte», La Pensée n° 215, octobre1980.
(9)-Riffaterre Michael, « L'intertexte inconnu », Littérature n°41, février 1981.
(10)- Riffaterre Michael, « Sémiotique intertextuelle: l'interprétant », Revue d'esthétique n° 1-2, 1979.
(11)- Riffaterre Michael, Sémiotique de la poésie, Paris, Seuil, 1983.Genette Genette Gérard, Seuils, Paris, Seuil, 1987.
(12)- Sollers Philippe, Théorie d'ensemble, textes réunis, Paris, Seuil, 1971.
(13)- Tiphaine Samoyault, L'intertextualité, Mémoire de la littérature, Paris, Armand Colin, 2005.

Index of sources and references:

I - Research sources (Novel):

(1)-Al-Kouni, Ibrahim, Al-Tabar, Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing, Beirut 1992.
(2)-Dargouthi, Ibrahim, "The Secrets of the Owner of Ulster", Samed Publishing and Distribution House, 1988.
(3)-Murtadha, Abdel-Malek, "Fragmented Mirrors", Dar Houma for Printing and Publishing, Algeria, 2000.
(4)-Tazi, Muhammad Izz al-Din, "The departure of the sea", Arab Foundation for Studies and Publishing, 1982

II - Study references:

(5)-Abdel-Ghani, Mustafa (1997) The Specificity of Intertextuality in the Arabic Novel "Majnoon Al-Hakam" An Application Model, Egyptian Fasoul Magazine, Vol .4, Issue.15, General Book Authority.
(6)-Aisha Al-Hanzab (2015), "The textual transcendents in the novel" Tawk Al-Hamam "by Raja Alam, under the supervision of Dr. Abdul Rahman Bou Ali, in completion of the requirements of the Master's degree in Arabic language and literature in the College of Graduate Studies at Qatar University, the fall of 2015.
(7)-Al-Massady, Abdel Salam, the critical term, Abdel Karim Ibn Abdullah Foundation for Publishing and Distribution, Tunis, October 1994.
(8)-Al-Qamari, Bashir, (1989), "The Concept of Intertextuality between" Origin "and" Extension ", Journal of Contemporary Arab Thought.
(9)-Amal Ahmed Abdel-Latif Ahmed (2005) "Attention in the novel" Bab Al-Shams "by Elias Khoury. This thesis was submitted to complement the requirements of the Master's degree in Arabic language and literature in the College of Graduate Studies at An-Najah National University in Nablus, Palestine, 2005.
(10)- Amin Othman (2010), Intertextuality in the narration of the secrets of the owner of Ulster by Ibrahim Darghouti, "Diwan al-Arab" website, Tuesday, April 20, 2010.
(11)- Bakhtine Michael, Aesthetic of verbal creation, Paris, Gallimard, 1984
(12)- Barthes Roland, Text theory, Encyclopédia Universalis, 1973.
(13)- Barthes Roland, The pleasure of text, Paris, Seuil, 1973.
(14)- Barthes Roland, The rustling of the tongue, Paris, Seuil, 1984.
(15)- Bosselhar, Siham, (2018), the traditional symmetry of the departure of the sea, by the Moroccan novelist: Izz al-Din Tazi, Tanweer Magazine, 5th issue, March 2018.

(16)- Bouali, Abdel Rahman (2015), The New Arabic Novel - Al-Athar Magazine - Researches in Language and Literature - Volume 11 - No. 1, University of Biskra - Algeria.
(17)- Broueni, Khalil, and Amouri, Naim (1431), "The Qur'anic Intertextuality in the Novel" Stories of Our Neighborhood "by Naguib Mahfouz," Horizons of Islamic Civilization, "Academy of Humanities and Cultural Studies. Thirteenth Year, Second Issue, Fall and Winter 1431 AH.
(18)- Eid, Rajaa, "The Text and the Text", (1995), Alamat Magazine, vol. 18, No. 5, 1995.
(19)- Genette Genette Gérard, Seuils, Paris, Seuil, 1987.
(20)- Genette Gérard, Palimpsests: Literature in the Second Degree, Paris, Seuil, 1982.
(21)- Khelifi Said, The Novel Experience by Abd al-Malik Murtad, a novel by Fragmented Mirrors as an example, Journal of Language and Communication.
(22)- Kristeva Julia, Séméiôtiké, Search for a semanalysis, Paris, Seuil, 1969.
(23)- kristeva Julia, The revolution of poetic language, Seuil, 1974.
(24)- Riffaterre Michael, Intertextual semiotics: the interpreter, Revue d'esthétique n° 1-2, 1979.
(25)- Riffaterre Michael, Semiotics of poetry, Paris, Seuil, 1983.
(26)- Riffaterre Michael, The trace of the intertext, La Pensée n° 215, octobre1980.
(27)- Riffaterre Michael, The unknown intertext, Littérature n°41, février 1981.
(28)- Sollers Philippe, Overall theory, united texts, Paris, Seuil, 1971.
(29)- Tiphaine Samoyault, Intertextuality, Memory of Literature, Paris, Armand Colin, 2005.

The "Intertextuality" In the Maghrebine novel

Professor Abdul Rahman Bouali
Email: abouali@sharjah.ac.ae

Abstract:

The concept of "intertextuality" as a new central critical concept occupied the efforts of many researchers, scholars and critics, Western and Arab, until it became a concept around which research and studies revolve, and indeed it became an important field of criticism, and it actually constitutes a tool of high-importance discourse analysis tools.

The concept of "intertextuality" in the novel occupied a remarkable space. In this research, we have chosen a set of Arab and Maghrebian novels to analyze the notion of literary "intertextuality". The novels chosen are: "The departure of the sea" by the Moroccan Mohamed Ezzedine Tazi, "the secrets of the owner of the concealment" by the Tunisian Ibrahim Dargouthi, "the fragmented mirrors" by the Algerian Abdel Malek Murthadh, "Al Tibr" by Libyan Ibrahim Al Kaouni.

Key Words: intertextuality, modern critic, modern literary theory, Arabic novel. Maghreb Novel.