وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف- المسيلة –

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية: **الآداب واللغات**

قســـم: **اللغة والأدب العربي**

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: م أ ع/**2014/248**

التناص التراثي في رواية رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

نسيمة عبد الكبير

إشراف الأستاذ:

أحمد أمين بوضياف

أمام لجنة المناقشة :

- أحمد أمين بوضياف مشرفا
- العربي عبد القادر رئيـــسا
- عمر عليوي ممتحننا

السنة الجامعية: **2016/2015**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أتقدم بشكري إلى:

أمي الغالية خضرة يا نبع الحنان ويا موطن الراحة والأمان، في الدنيا كنت رفيقتي وفي الآخرة تحت قدميك الجنة فعلت كثيرا من أجلي فلو خدمتك العمر كله لن أوفيك حقك يا أغلى إنسان.

أبي الدراجي يا سندي في وحدتي ويا من تطل علي دائما في غرفتي بابتسامة تشفيني وبكلمة طيبة تحييني فتزرع في داخلي الأمل وتحثني دائما على ضرورة العمل.

خطيبي عبد الرزاق بفضل تشجيعك ومساعدتك استطعت أن أصل إلى حيث أريد دمت دائما إلى جانبي.

إلى من منحني الدعم إخوتي وأخواتي: عامر، فتيحة، حكيمة، النوري مصطفى، عادل، فطيمة وزوجها مصطفى قروم وابنتيها جنان وشيراز، دليلة وزوجها لخضر علال وابنتها مريم، أنور وأشواق ربي يحفظكم.

شكري الجزيل إلى أستاذي المحترم **أحمد أمين بوضياف** فلولاه لما إستطعت أن أنجز بحثي ربي يوفقك في حياتك.

إلى طاقم مكتبة الصديق كلهم أوجه لهم ألف تحية خصوصا ربيحة وإلى كل من يعرف نسيمة من بعيد أو قريب.

والحمد لله الذي لا تغيب رحمته ولا تنقطع خيراته فهو وحده الذي يقول للشيء كن فيكون والحمد لله رب العالمين.

نسيمة

مقدمة

يعد التناص من أكثر المصطلحات تداولا على لسان المشتغلين بالفكر العربي، لذلك نجد أن أغلب الدراسات تولي أهمية كبيرة لهذه القضية متناولة إياها من زوايا متعددة فهو ظاهرة قديمة ارتبطت بالأدب عموما ونجدها بخاصة في الشعر، ويجمع الكثير على أن باختين أول من وضع هذا المفهوم في العشرينيات من القرن الماضي ثم بعده جاءت جوليا كريستيفا.

ومن خلال هذا حاولت رصد ظاهرة التناص التراثي عند الروائي واسيني الأعرج في روايته رمل الماية فاجعة الليل السابعة بعد الألف نظرا لتأثره الكبير بالتراث وإعطاءه قمة الأسد في مختلف كتاباته من جهة ومن جهة أخرى ورود نصوص تتعالق مع نصوص سابقة في روايته.

إن معرفة مدى تأثر الروائي بالتناص التراثي في بناء مدونته وكذلك كون الرواية الجزائرية تلتفت إلى هذا النوع من المواضيع فتتشبع به وبذلك تجسّد كل ما يجول في الواقع بصورة حية صادقة تعبر عن نفسها إضافة إلى الرجوع إلى الماضي والاستفادة منه باعتباره الأصل الأول الذي انطلق منه الكتاب في مختلف مسيرتهم الأدبية.

ومن خلال ما تم عرضه حاولت الإجابة عن التساؤلات التالية:

- كيف يحضر التناص في الرواية؟
- وما سر جماليته؟
- وإلى أي مدى وظّف الروائي التراث؟

نوع واسيني الأعرج في التناص بشكل كبير في الرواية وغير فيه ليتناسب مع مقاصده وليتولد معنى جديد، فيساهم في إعطاء النص رونقا جماليا ويستقي من التراث ما تركه فحول الكتاب المرموقين في الوسط الأدبي فبذلك يغير ويحاول إنتاج ما وجده في قالب فني إبداعي، ولذلك فالتناص قد يوظفه كما هو أو يغير فيه متبعا شروطا معينة كونه يساهم في منح النص البساطة والوضوح ويستطيع القارئ أن يفهم بسهولة ما يرمي إليه الكاتب.

وللإجابة عن الأسئلة المطروحة والتعمق أكثر في الموضوع اعتمدت في مسيرة بحثي على خطة تكوّنت من مقدمة وإطار مفاهيمي ومعرفي وفصلين وخاتمة.

تطرقت في الإطار المفاهيمي والمعرفي إلى تعريف الرواية والتناص والتراث وثلاثة مقالات حول الدراسات السابقة للموضوع وكذلك لمحة عن حياته واسيني الأعرج والفصل الأول عنونته بالتناص أشكاله وملامحه درست في المبحث الأول: أشكاله والمبحث الثاني ملامحه، أما الفصل الثاني فهو تطبيقي يجسد لي الموضوع ويتمثل في تجليات التناص التراثي في رواية رمل الماية لواسيني الأعرج شرعت في البداية إلى ملخص للمدونة ثم قسمته إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول: الملمح الديني ويضم ثلاثة مطالب، المطلب الأول: القصة الدينية والمطلب الثاني: الفكر الصوفي والمطلب الثالث: الصحابي أبو ذر الغفاري، أما المبحث الثاني فهو الملمح الشعبي يندرج ضمنه ثلاثة مطالب، المطلب الأول:حكاية ألف ليلة وليلة والمطلب الثاني: الأمثال والحكم والمطلب الثالث: الأغنية الشعبية والمبحث الثالث عنونته بالملمح الحضاري وقسمته إلى ثلاثة مطالب، المطلب الأول: التاريخ والمطلب الثاني: القضايا السياسية والمطلب الثالث: الإرث الحضاري، وخاتمة تناولت فيها بعض النتائج التي توصلت إليها وقائمة المصادر والمراجع.

وقد اعتمدت في بحثي على المنهج الوصفي المناسب لرصد ظاهرة التناص وقد كان الهدف من إختيار الموضوع هو الرغبة في معرفة المواضيع التي يتطرق إليها واسيني وكذلك لأن التناص التراثي موضوع شيق ويستحق الاهتمام لذلك أردت أن أحاول التوسع فيه إضافة إلى أنني أريد أن أعرف إلى أي مدى استفاد واسيني من التراث ومدى تعالقه مع نصوص أخرى.

ولكي يتسنى لي إنجاز هذا البحث ومعالجة الموضوع إعتمدت على مصادر ومراجع إستقيت منها المادة العلمية من بينها: واسيني الأعرج رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف وسعيد سلاّم التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا وبوجمعة بوبعيو توظيف

التراث في الشعر الجزائري الحديث وأحمد ناهم التناص في شعر الروّاد، وكأي باحث يسعى جاهدا لنيل المعرفة واجهتني صعوبات منها:

- كثرة المادة العلمية مما ولّد لي صعوبة في إختيار المعلومات المناسبة التي أستحقها.
- صعوبة تحليل الرواية، مما أدى بي إلى فقدان التركيز في بعض الأحيان مما سبّب لي إرهاقا كبيرا.
- عدم فهمي لبعض المفردات الموجودة في الرواية.

إن موضوع التناص التراثي موضوع يستحق الدراسة حقّا كونه يضفي طابع الإبداع في الرواية الجزائرية خصوصا فيجدر البحث أكثر في هذا الموضوع والتعمق فيه من أجل إضافة الجديد وإبراز الجوانب التي لم أتطرق إليها ولذلك أرجو أن ينال هذا الباب الواسع حظه الوافر من الدراسة التي يستحقها.

مدخل

الإطار المفاهيمي والمعرفي

1- الإطار المفاهيمي

1-1 تعريف الرواية

1-2 تعريف التناص

1-3 تعريف التراث

2- الإطار المعرفي

2-1 الدراسات السابقة للموضوع

2-2 لمحة عن حياة واسيني الأعرج

تعريف الرواية:

أ-لغة:

رويت على أهلي ولأهلي ريًّا: أتيتهم بالماء، يقال: من أين ريّتكم ؟ أي من ترتوون الماء؟ ورويت البعير ريًّا: استقيت عليه. ونقول أنشد القصيدة يا هذا ولا نقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها.[1]

وقد جاء في لسان العرب لابن منظور: روى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه وفي حديث عائشة، رضي الله عنها أنها قالت: تروَّوْا شعر حجيّة بن المضرَّب فإنه يعين على البر، وقد روَاني إياه، ورجل راو.[2]

أول ما بدأت الرواية كانت لا تمت بصلة للواقع، حيث كانت عبارة عن عالم مليء بالخيال بمعنى أنها مرادفة لكلمة " الحكاية ".

هذا الوضع لم يدم طويلا، حيث أصبحت الرواية تتطور بتطور المجتمع وحياته من أحاسيس وعواطف حقيقية.

والرواية في الشريعة الإسلامية جمع روَاة وهي نقل الحديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم، والرّاَوية هو كثير الرواية والتاء للمبالغة في صفته بالرواية.[3]

أما الرّوائي، فهو منسوب إلى الرواية، وجمعه روائيون، والرّواية جمع روايات وهي: قصة نثرية طويلة أي أنها مأخوذة من قصّ الخبر والحديث إذا ساقه وأورده بحسب وقوعه وأصله من قص الأثر واقتصَه إذا تتبّعه شيئا بعد شيء، فالقصة في الأصل بمعنى الخبر ثم نقَت إلى القصة التي تكتب.[4]

---

(1) - إسماعيل بن حماد الجوهري: معجم الصحاح، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان 1366هـ، ص 1785.

(2) - ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسن الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة، مج (3) د ط، مادة روى، ص 1786.

(3) - سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، دج، إربد عالم الكتب الحديث، 2009، ص 20.

(4) - المرجع نفسه ص 20 -21.

ب- إصطلاحا:

يطلق بعض النقاد والمبدعين في الغرب والشرق مصطلح (رواية) وبعضهم الآخر يطلق عليها مصطلح (قصة).وهي عندهم تعني (الرواية) أي القصة الطويلة موضوع بحثنا، فالرّواية (ROMAN) تعرّف بأنها سياق حوادث متصلة ترجع إلى شخص أو أشخاص يدور ما فيها من الحديث عليهم، ففيها يعالج المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر فلا يفرغ القارئ منه إلا وقد ألمّ بحياة البطل أو الأبطال في مراحلها المختلفة، وميدان الرواية فسيح أمام الراوي يستطيع بفضله أن يكشف حياة أبطاله، ويظهر حقيقتهم مهما طالت النهاية ومهما استغرقت من وقت.[1]

وهناك من يرى أن الرواية ما هي إلا حكاية تروى عن الناس من حيث الأحداث التي تقع لهم وموقفهم من هذه الأحداث، وتفسيرهم لها في صياغة فنية تقدم فيها المشاهد بطريقة متماسكة بحيث تنمو وتتآزر بمنطق السببية للوصول إلى الخاتمة. فهذا التعريف يلح على الربط بين الرواية والأحداث والأشخاص، ويذكر المشاهد الروائية التي تقابل الصور الفنية في الشعر ويذكر الوحدة العضوية فيها، ومنطقية الحوادث حيث تفضي المقدمة إلى الخاتمة.[2] فالرواية تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها...[3] هي عبارة عن واقعة حقيقية أو خيالية تروي عن شخص أو مجموعة من الأشخاص بهدف التسلية أو الموعظة.[4]

أما بمفهومها الحديث يعرفها أحد الباحثين الغربيين: « نثر روائي واقعي كامنة في ذاته وله طول معين»[5]، فكلمة واقعي في هذا القول تستخدم بمعناها العام والواسع، بغض

---

(1) - سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا (مرجع سابق)، ص 20 -21.

(2) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) - سعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ص 07.

(4) - علي شيلس: نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث، مكتبة غريب، د ت، ص 36.

(5) - عبد المحسن طه: بدر تطور الرواية الحديثة في مصر، ط4، 1983، ص 198.

النظر عن أي إتجاه تتّخذه الرواية، وهذا ما أدى إلى ظهور أنواع عديدة لها كالرواية الرومانسية والواقعية وغيرها.

الرواية هي شكل من أشكال القصة وأول ما تهتم به الحياة والناس وعلاقاتهم والأفكار والعواطف والانفعالات والدوافع التي تحكمها وتسيطر عليها.[1]

كما ذهب لابونيل ترجيلح حيث قال: « إن الرواية بحث مستمر عن الحقيقة وأن بحثها هو العالم الاجتماعي ومادة تحليلها هي عادات الناس التي تتخذ دليلا على الاتجاه الذي يسير في نفس الإنسان ».[2]

فلقد شهدت الساحة الجزائرية تحولات كبيرة بعد الاستقلال تبعتها بالضرورة إبداعات أدبية على مستوى الظواهر الفكرية قصد إكتمال للوحة الفنية التي بدأ يعد لها الفنان بريشة الفن، ومن أهم هذه الإبداعات الفنية الرواية كان لها الفضل الأكبر في توضيح العلاقة القوية بين الفنان وواقعه من جهة وبينهما وبين الظواهر الفكرية المتجددة من جهة أخرى وذلك لكون الفن الروائي يتوفّر على مساحة أوسع وعلى فترة زمنية أطول كما أنه يحتوي على أكبر عدد من النماذج البشرية وهي تتفاعل مع بعضها أو مع الظروف المحيطة بها.[3]

ولا أدل على صعوبة مثل هذه المحاولات من أن القواميس والموسوعات الأدبية نفسها تلجأ عند تجديدها إلى استعراض مفهومات متعددة كل منها يعود إلى فترة تاريخية معينة وهذا يعني أنها تدرك أن مشكلة التعريف النهائي لما يسمى رواية غير ممكن، لأنه يتطور باستمرار ويتسارع، والواقع أنه يمكن القول بأن النوع الأدبي أن نعرفه أكثر مما نستطيع تعريفه غير أن أشهر ما يعرفه الناس عن الرواية هو أنها سرد خيالي نثري

(1) - محمد مصطفى الغار: باقات من النثر العربي الحديث، دار الفكر للطباعة والنشر ، ط 1، ص 45.

(2) - محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر، ص 322.

(3) - بوحيدرة محمد بشير: الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1970.

طويل إنها قصة سردية نثرية خيالية تصور شخصيات وأفعال تعكس الحياة الواقعية في الماضي أو الحاضر من خلال حبكة معينة.[1]

فيجتمع في تكوين الرواية وتشكيلها عنصر الماضي والحاضر والمستقبل بتطلعاته ونجد أيضا محمد كامل الخطيب يعرف الرواية قائلا: « إن فرصة الكتابة نثرا تتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة، وواقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر».[2]

إلا أننا عند تقديمنا للمتغيرات الاصطلاحية التي عرفها اللفظ (الرواية) عبر العصور نجده يقف عند حد القصة الطويلة في معظمه وهذا يعني تطابق اللفظين القصة والرواية والارتباط التام لكن يمكننا أن نلخص الفرق بين القصة والرواية بقول مفاده أن هذا الفرق ليس على مستوى الطول أو الحجم فقط ــ بل هو قبل كل شيء ــ في الشكل الفني الخاص بكل منهما « فالرواية ليست سوى قصة طويلة تعددت شخصياتها واتسعت أحداثها وحيزها الذي تجري فيه ».[3]

فالرواية إذن تتخذ في كل عصر مضمونا وخصائص فنية جديدة وبذلك يمكن القول إن: « الرواية هي ما يدرسه النقاد في عصر من العصور على أنه رواية ».[4]

فالرواية إذن تعتمد « على التنوع والكثرة في الشخصيات فتقرب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الرواية كائنات عادية وتتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأدبية

---

(1) - أحمد محمد: الرواية الإنسانية وتأثيرها على الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكاتب، ص 26 .

(2) - منى نصر الدين: توظيف التراث في رواية رمل الماية لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2013/2014، ص 07 ــ 08.

(3) - عزيزة مريدن: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، ط1، 1980 ص 72.

(4) - حميد حميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1985، ص 37.

الأخرى ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها وضاربة في مضطرباتها ».[1]

تعريف التناص:

أ- لغة:

تقدم لنا المعاجم اللغوية عدة معان متعددة لغوية لمادة "نصّ" فهي: نصّ المتاع نصًّا: جعل بعضه على بعض والنص التوقيف، والنص التعيين على شيء ما، ونصَّ الأمر شدته ونصَّ الرجل نصًّا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده، ونص كل شيء ومنتهاه [2]، ونص القرآن ونص السنُّة أي ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام.[3]

وترد كلمة التناص بمعنى الاتصال (يقال هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها أي تتصل بها) وتفيد الانقباض والازدحام كما يوردها صاحب تاج العروس (انتص الرجل انقبض و تناصى القوم ازدحموا) وهذا المعنى الأخير يقترب من مفهوم التناص بصيغته الحديثة فتداخل النصوص قريب جدا من ازدحامها في نص ما.[4] ونصص عزيمه وناصَّه: استقى عليه وناقشه.[5]

النص أو التناص في اللغة يعنى البلوغ والاكتمال في الغاية.[6]

والتناص من نصَّ، نصًّا الشيء: رفعه وأظهره، نقول نصصت الحديث أي رفعته إلى صاحبه.[7]

---

(1) - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، عالم المعرفة، ط1، 1998، عدد 240، الكويت، ص 13.

(2) - إبن منظور، لسان العرب مادة (نص)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج7، ط1، 2003، ص 109.

(3) - المرجع نفسه ص 110.

(4) - أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، مصر، ط1، 2007، ص 18 ــ 19.

(5) - محي الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط في مادة (نصص)، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت لبنان، 2007، ص 655.

(6) - مصطفي السعدني في التناص الشعري، دج، منشأة المعارف بالإسكندرية، حلال حزى وشركاؤه، د ط، ص87.

(7) - أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، مؤسسة الرسالة، ط2، 1986، مادة نص، ص 384.

ومصطلح " التناص " كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلا في (تناص) القوم عند اجتماعهم أي: ازدحموا، و(نصص) المتاع: جعل بعضه فوق بعض، و (نص) الحديث إلى صاحبه: رفعه وأسنده إلى من أحداثه، و (نصصت) الرجل أستقصي مسألته حتى أستخرج ما عنده.[1]

ب- إصطلاحا:

إن مصطلح (التناص) في النقد الحديث يعني تفاعل النصوص فيما بينها، أو بعبارة أخرى توظيف النصوص اللاَّحقة لبنيات نصوص أصلية سابقة، وإن أيَّ نص كيفما كان جنسه يتعلَّق بغيره من النصوص بشكل ضمني أو صريح.[2]

يشكل التناص مظهرا من مظاهر إنتاج النصوص وتناسلها، وهذا يعني أن القارئ ينبغي أن يكون على معرفة بالنصوص التي تتداخل وتتعالق وتتعاضد أو تتنافر حتى يتحقق تفاعله مع النص المدروس لأن النص « يمكن أن يكون عبارة عن لوحة فسيفسائية مليئة بالاقتباسات »، وعلى الرغم من أن " التناص " يبدو مصطلحا جديدا إلا أنه مفهوم قديم أشار إليه بعض النقاد العرب تحت مصطلح أسموه " التضمين " وفضل هؤلاء النقاد في أشكاله وألوانه بشكل يؤكد على تنبه التراث النقدي والبلاغي لمثل هذه الظاهرة مصطلحا ومفهوما، فقد عرَّفه ابن الأثير قائلا: « وهو أن يضمن الشاعر شعره والناثر نثره كلاما آخر لغيره قصد الاستعانة على تأكيد المعنى المقصود ».[3]

ويكاد أصحاب التناص يجمعون على أن باختين Baratine أول من وضع هذا المفهوم في العشرينيات من القرن الماضي[4]، ثم بعده جاءت جوليا كريستيفا لتشكيل مصطلح التناص من فكرة باختين لتكون أول من إستعمله Intertetxt walite في (أبحاث من أجل تحليل سيميائي) عام 1969، فترى أن التناص إنما هو تقاطع عبارات مأخوذة

---

(1) - جمال الدين مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دج، رابطة إبداع الثقافية، د ط، ص 50.

(2) - سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، دج، إربد عالم الكتب الحديث،2010، ص 43.

(3) - موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي ، جامعة اليرموك، دار جرير للنشر والتوزيع، ص 109 – 110.

(4) - عبد الجليل مرتاض: التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، 2011/2012، ص 13.

من نصوص أخرى وفي كتابها (نص الرواية) عام 1976، عادت فكتبت أن التناص هو التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة، ثم وصلت بعد حين إلى أن كل نص هو تسرب وتحويل لنص آخر.[1]

التناص ليس ضربا من المحاكاة، ولا المعارضة ولا المطارحة، ولا المساجلة الكلامية الجدلية الرتيبة، ولا نمطا مما يسمَّى بالسرقات الأدبية، ولا حتى ما يسمى توارد الخواطر، ليس التناص من مثل هذا الضرب ولا ذاك، إنه عمل لساني تواصلي بعدي مشوب بمستويات لسانية تفاعلية تتقاطع وتتداخل بطرائق شعورية هنا، وبمناحي لاشعورية هناك.[2]

إن التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Intertext) حيث تعني كلمة (Inter) في الفرنسية: تبادل، بينما تعني كلمة (Text): النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني (Texter) وهو متعدد ويعني (نسج) أو (حبك) وبذلك يصبح معنى (Intertext) التبادل النصي، وقد ترجم إلى العربية: بالتناص الذي يعني تعانق النصوص بعضها ببعض.[3]

ولقد عانى مصطلح التناص في النقد العربي الحديث من تعددية في الصياغة والتشكيل فقد ظهر هذا المصطلح في حقل النقل العربي الحديث بعدة صياغات وترجمات عدة منها:

- التناص أو التناصية .
- النصوصية.
- تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة.
- النص الغائب.

---

(1) - حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث ــ البرغوثي نموذجا، عمان ، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 1430هـ ــ 2009م ، ص 20.

(2) - عبد الجليل مرتاض: التناص، المرجع السابق، ص 05.

(3) - أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، القاهرة ، دار الآفاق العربية، ط1، 2007، ص 20.

- النصوص المهاجرة (والمهاجر إليها).
- تضافر النصوص.
- النصوص الحالة والمزاحة.
- تفاعل النصوص .
- التداخل النصي.
- التعدي النصي .
- عبر النصية.
- البينصوصية .
- التنصيص.

كما وشهد مفهوم التناص خلطا وتداخلا واسعين بينه وبين بعض المفاهيم الأخرى مثل: (الأدب المقارن) و(المثاقفة) و(دراسة المصادر) و(السرقات الأدبية) نتيجة للاقتراب بين هذا المفهوم وتلك المفاهيم فيما يخص الاتجاه العام بينهما في التواصل والتأثير، إلاَّ أن مفهوم التناص يختلف عن هذه المفاهيم على صعيد المعالجة النقدية لما يمتلكه من آليات نقدية حديثة وأنظمة إشارية ومستويات مختلفة تجعله بعيدا في الفعل الإجرائي عن تلك المفاهيم ومنفردا في العملية التحليلية والتركيبية أثناء إجراء التطبيق[1]

تعريف التراث:

أ- لغة:

نجد كلمة التراث في المعاجم العربية بمعان مختلفة، ففي لسان العرب جاءت الميراث من ورث الشيء يرثه ورثا ووراثة وإراثة [2]. أما في مقاييس اللغة: فالواو

(1) - أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، القاهرة ، دار الآفاق العربية، ط1، 2007، ص 20 ــ 21.

(2) - ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: هارون عبد السلام، مادة ورث، دار صادر، بيروت، د ط، 1955م ، ص 269 ــ 270.

والراء والتاء كلمة واحدة هي الورث، وهو أن يكون الشيء لقوم ثم يصير إلى آخرين بنسب أو سبب. [1]

ووردت في معجم الصحاح جاءت الميراث أصله متوارث، انقلبت الواو ياء لكسر ما قبلها، والتراث أصله التاء فيه واو، ورثت الشيء من أبي، أرثه بالكسر فيها ورثا، ووراثة الألف منقلبة، من الواو، ورثه.

ويقال وورَّث فلان فلانا توريثا أدخله في ماله على ورثته، وأورثه أبوه الشيء وورثه إياه، وإرثا بكسر الهمزة.[2]

وقد وردت لفظة التراث في القرآن الكريم بمعان متعددة فنجدها دالة على معنى الإرث وهو ما يتركه الميت من مال فيورث عنه ممثلة في قوله تعالى﴿ وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا﴾ فالتراث في الآية الكريمة يعني الميراث لغة[3]، ووردت في سورة الأنبياء صفة من صفات الله عز وجل يقول فيها سبحانه وتعالى:﴿ وَزَكَرِيَّا إِذْ نَادَى رَبَّهُ رَبِّ لَا تَذَرْنِي فَرْدًا وَأَنْتَ خَيْرُ الْوَارِثِينَ﴾.[4]

ب- اصطلاحا:

إن مفهوم التراث (ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساس من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه).[5]

---

(1)- أبو الحسن بن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة،ج6، 1366هـ ص 105.

(2)- إسماعيل بن حماد الجوهري: معجم الصحاح، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1 1956، ص 269 ــ 270.

(3)- سورة الفجر الآية 19.

(4)- سورة الأنبياء الآية 89 .

(5)- عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، د ط، 1979، ص 63.

وأما التراث العربي فهو يتمثل فيما خلفته لنا الأمة العربية منذ القدم من عطاء المضامين بإمكاننا أن نستعين به في مواصلة الركب الحضاري فهو: (ما خلَّفه لنا السلف من آثار علمية وفنية وأدبية مما يعد نفسيا بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه)[1]

إن " التراث ليس مخلفات ثقافة الماضي بقدر ما هو كلية هذه الثقافات من حيث أنها الدين واللغة والأدب والعقل والفن والعادات والأعراف والتقاليد والقيم المألوفة التي يتشكل منها النسيج الواقعي للحياة ويلتصق بها".[2]

ونجد تعريف مختلف للتراث بأنه " الموروث عن السلف سواء أكانوا ممن يقطنون نفس المنطقة أو غيرها، أي أن تراثنا هو الموروث في كل أنحاء العالم، الأساطير، القصص والحكايات، والكتابات وتاريخ الأشخاص، وما ظهر من قيم، وما عبرت عن هذه جميعا من عادات أو تقاليد أو طقوس.[3]

إن التراث هو"جماع التاريخ المادي والمعنوي لأمة منذ أقدم العصور إلى الآن".[4]

ويعرف فهمي جدعان التراث: "فهو تارة (الماضي) بكل بساطة، وتارة العقيدة الدينية نفسها، وتارة الإسلام برمته، عقيدته وحضارته، وتارة (التاريخ) بكل أبعاده ووجوده، فيظم إلى جانب الفكري الجانبين الاجتماعي كالعادات والتقاليد ...والمادي كالعمران".[5]

ومنهم من رأى أن " التراث هو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي المكتوب والشفوي الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب، ويعد هذا التعريف من التعريفات الشاملة حيث ضم مقومات التراث جميعها الثقافية: كالعلم الأدب واللغة والدين والتاريخ والجغرافيا ....والاجتماعية: كالأخلاق

---

(1) - عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، د ط ، 1979، ص 63.

(2) - المرجع نفسه ص 63.

(3) - بوجمعة بوبعيو: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، عنابة ، ط1998،1 ص 15.

(4) - رمضان الصباغ: في نقل الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء، مصر، ط1، 1998 ص 410.

(5) - سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا (مرجع سابق) ص 16.

والعادات والتقاليد، والمادية كالعمران، والرسمي والشعبي والمكتوب والشفوي واللغوي وغير اللغوي".[1]

وأما مفهوم (التراث الفني) عند المشتغلين به من العرب اليوم فيرون أنه هو مجموع الإنتاج الفكري والحضاري والتاريخي الذي ورثته الإنسانية جمعاء، والذي يتمثَّل في الآثار المكتوبة سواء كانت أثرية أي حجرية أو كانت على شكل كتب أو ملفات أو ما يشابهها، وهي التي حفظها لنا التاريخ كاملة أو مبتورة، أو بمعنى آخر ما يتعلَّق بتراث الأمة من المخطوطات ومن اللوائح الفنية التي تبرز حضارة الأمة وتدل على تراثها الماضي.

وأما عن مفهوم التراث العربي الإسلامي فهو التراث الذي سجل بالعربية، واتَّخذ من الإسلام منهجا، وبنى دراساته على التعليمات الإسلامية يتأمَّل فيما جاء في القرآن الكريم، ويتَّبع أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم ويفكر بما فيه خير للمسلمين خاصة والإنسانية عامة، ويسجّلها في كتب هي التراث العربي الإسلامي المكتوب، وعليه يمكن القول إن (التراث) يعني بالنسبة إلينا اليوم كل ما هو مشترك بين العرب، أي الموروثات الفكرية والروحية التي تجمع بينهم جميعا خلفا لسلف، وإذا كان (الإرث) أو (الميراث) هو عنوان على اختفاء الأب وحلول الابن محله

إن التراث قد أضحى بالنسبة للوعي العربي المعاصر عنوانا على حضور الأب في الابن، وحضور السلف في الخلف وحضور الماضي في الحاضر، ذلك هو المضمون الحي في النفوس، الحاضر في الوعي بوصفه مقوّما من مقومات الذات العربية وعنصرا أساسيا ورئيسيا في عناصر وحدتها. [2]

---

(1) - غالي شكري: التراث والثورة، دار الطبعة والنشر، بيروت، لبنان، 1973، د ط، ص 18.

(2) - سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا (مرجع سابق) ص 16 ــ 17.

وهناك من حاول أن يعطي له مفهوما أوسع بحيث تتجلى فيه صفة الفعالية والتأثير والشمول، فيعرفه غالي شكري بأنه: "جماع التاريخ المادي والمعنوي للأمة منذ أقدم العصور إلى الآن ".[1]

ومما تقدم ذكره في التعاريف الماضية أرى أنه يصعب الوصول إلى تعريف واضح للتراث نظرا لاختلاف آراء النقاد والباحثين حوله، وما تمتاز به خصوصية كل تعريف عن الآخر.

الدراسات السابقة للموضوع:

المقالة الأولى: توظيف التراث في رمل الماية لواسيني الأعرج إعداد الطالبة منى نصر الدين، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث، إشراف الأستاذ عثمان مقيرش عام 2013/2012.

بداية تحدثت عن الرواية ثم تطرح الإشكالات التالية: ما هي أنواع التراث التي استحضرها واسيني الأعرج في روايته؟ وهل كان لها دور في إضفاء الجمالية على الرواية؟ وتقول حتى تتحقق غاية البحث عبر هذا التحليل النصي أفادت الدراسة من بعض المصادر والمراجع ولعل أول إنجاز يحسب في مجال التأصيل للمصطلح السردي في النقد العربي كتاب في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) لعبد الملك مرتاض أضف له سعيد يقطين... فالدراسة التي تقدمها تحاول الانفراد برواية خاصة تميزت بها الرواية وهي استحضار التراث بمستوياته المختلفة وعليه توزعت الدراسة على فصلين سبقا مدخل ضم بعض المفاهيم عن الرواية ونشأتها.

فصلا نظريا رسم بماهية التراث وإستراتيجية الكتابة الجديدة ومرجعية التأسيس لها والذي ضم تعريف التراث بالإضافة إلى التراث وإستراتيجية الكتابة الجديدة وفيه إشارة إلى علاقة التراث بالرواية الغربية وعلاقته بالرواية العربية، ضف إلى ذلك مرجعية التأسيس للرواية العربية المستلهمة للتراث ومن خلاله تم رصد الأسس الأولى

(1) - غالي شكري: التراث والثورة، دار الطبعة والنشر، بيروت، لبنان، 1973، د. ط، ص 18.

والمرجعيات التي انبنت عليها الرواية المستلهمة من خلال عنصري المقامة والأدب الشعبي، أما التطبيقي فقد جسد لي الدراسة وجوهرها حيث تتراءى من خلاله الأشكال التراثية التي استحضرها واسيني في رمل الماية فخصص في رصد ظاهرة توظيف التراث التاريخي من خلال غناء الرواية بالعناصر التاريخية والشخصيات، وكذلك ركزت على التراث الشعبي والأدبي من خلال استحضار حكايات ألف ليلة وليلة كتراث أدبي يشترك معه الشعبي وعنصر العجائبي الذي لم تخل منه الرواية وإخضاعها للغريب والحدث العجيب ولا أنسى أشكال توظيف التراث الديني من خلال توظيف القصص الديني واستلهام فكرة المخلص كفكر ديني وفي الأخير كانت هناك استنتاجات ونتائج، فالرواية من هذا المنظور استطاعت أن تكسر القالب المتجمد الضمني للتراث في أشكاله المختلفة وانتهلت نظامه التقليدي لكن بمنظور حداثي وأن المادة التراثية فتحت المجال أمام الرواية الجديدة المستلهمة لها لكثرة وتنوع خطاباتها وتعددت مظاهر الدلالي والفني، فاستيعاب المبدع للتراث في حقبة زمنية أدى إلى تعليقه بنصه الجديد ويكون ذلك عن طريق التضمين والاستشهاد أو التحويل والتحوير عن طريق إتباع البنية العامة.

تخلل الرواية لعبارات وجدت بين قوسين (....) كانت تعني وجهات نظر الروائي واسيني الأعرج التي تمثل مؤشرا يوحي إلى الدلالات الإيديولوجية أو التاريخية أو الاجتماعية...لدى القارئ مبدع النص، وتقول في الأخير بأن هذه الرواية تمثل صورة الإبداع الفني الحديث الذي خلق خصوصية بين تجسيد متميز للكتابة الإبداعية وانزياحية على التراث القديم وإمكانية التصوير الفريد للواقع العربي والجزائري خصوصا. [1]

المقالة الثانية: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، للدكتور سعيد سلام، عالم الكتب الحديث، آربد، الأردن 2010.

---

[1] - منى نصر الدين: توظيف التراث في رواية " رمل الماية " لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر جامعة المسيلة 2012 ــ 2013، تخصص أدب عربي حديث.

في البداية حدد الموضوع وصلته به وأسباب إختياره له والدراسات السابقة وطرح الإشكال التالي: ما هي طبيعة العلاقة القائمة بين الروائيين الجزائريين والتراث؟ وأنه استفاد من بعض الدراسات والأبحاث الأكاديمية وبعد قراءته لهذه الدراسات تبين له أنه لا يوجد حتى الآن من سجَّل موضوعه بعنوان التناص التراثي في الرواية الجزائرية باستثناء دراسة بشير العمري في حين أن بحثه سوف يعالج التراث المدون في الرواية الجزائرية على الخصوص وهذا هو الاختلاف بينه وبين من سبقه من الباحثين في دراسة الموضوع، وقد واجهته صعوبات منها أنه قد فتح نافذة جديدة على نفسه حيث إن طبيعة الموضوع فرضت عليه التنويع في القراءة أثناء جمع المادة العلمية وكذلك في اختيار المنهج الملائم، رأى أنه من الحكمة أن يستفيد من مناهج نقدية متعددة مثل المناهج التاريخية والوصفية والنقدية والتحليلية وهكذا نهج نهجا استقرائيا معتمدا منهج الوصف التحليلي من غير إهمال للعنصر التاريخي الاجتماعي صانع عالم الرواية، تقوم خطة البحث على تمهيد وثلاثة أبواب: إستغلال الأشكال التراثية في الخطاب الروائي شرح مفاهيم التراث والخطاب والرواية ثم تحدث عن علاقة الأشكال التراثية القديمة بالخطاب الروائي ومظاهرها فيه وختم التمهيد بالحديث عن أنماط توظيف الأشكال السردية التراثية القديمة في الخطاب الروائي، يتحدث عن موضوع التناص واشكاله المختلفة يضم مفهوم السرقات الأدبية وبذور نشأتها في الأدب العربي والمقاييس الأساسية التي أقرها النقاد الغرب القدماء للسرقات ثم تعرض للحديث عن الغاية من دراسته لهذه الظاهرة وكذلك مفهوم النص الأدبي والفرق بينه وبين العمل الأدبي ودرس مفهوم المناص أنواعه وموضوعاته إضافة إلى مفهوم التناص وبذوره في الخطاب النقدي الحديث واستعرض موضوعاته وأبعاده الدلالية ومفهوم المينانص فتعرض بالحديث عن أنواعه وموضوعاته وأبعادها الدلالية وعلاقته بالرواية الجزائرية وخصص للتناص التراثي في الرواية الجزائرية الذي يضم تناص التراث الوطني في رواية معركة الزقاق وتناص التراث العربي الإسلامي في رواية ألف عام من الحنين والتناص التراثي السردي في رواية

صوت الكهف وخصص لدراسة الرواية الجزائرية وتناصها مع النصوص السردية التراثية القديمة يضم التناص القصصي الأسطوري في رواية هابيل والتناص القصصي الأسطوري والعربي والأجنبي في رواية الحوات والقصر وكذلك التناص التراثي مع سيرة بني هلال في رواية نوار اللوز.

وفي الأخير توصل إلى نتائج واستنتاجات: فالرواية الجزائرية لم تتخلف في إستغلال التراث فقد كشف البحث عن وعي الروائيين الجزائريين بالتراث الثقافي حيث إن بعضهم استطاعوا أن يتجاوزوا رهبته وأن تكون لهم جرأة في ذلك وقد وجدوا فيه ضالتهم في تصوير الواقع فالتفاعلات النصية الروائية الجزائرية مع التراث كان بعضها يستوعب أشكال التراث السردي القديم ويحاكيها وبعضها الآخر كانت تتفاعل مع هذه الأشكال على سبيل النقد والمعارضة والسخرية وهذا نتيجة للصراع القديم بين التقليد والتجديد عبر العصور.

- ❖ تفطن الروائيين الجزائريون إلى العناصر التراثية وما قد توحي به من أسرار وألغاز فوظفوها في إبداعاتهم واستخدموها كقناع يخفون به وجهات نظرهم.
- ❖ يحضر التناص الخارجي في بعض النصوص الروائية الجزائرية بصورة حرفية وهو ما يسمى المناص فلاحظ البحث أن الروائيين الجزائريين يعزفون عن استغلال التراث الشعبي شكلا ويعتمدون في أغلب الأحوال على مضمونه.
- ❖ إنصراف الروائيين الجزائريين إلى التناص مع النصوص التراثية السردية التي يغلب على قصصها الطابع العجائبي الخرافي فيفتعلون الأمور ويضخّمونها في تطوير الأحداث والمواقف الروائية فيفقد النص المبدع نتيجة لذلك بعض مصداقيته الفنية والموضوعية. [1]

(1) - سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010.

المقالة الثالثة: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر (أحمد العواضي أنموذجا)عصام حفظ الله حسين واصل، الطبعة الأولى 1431ه ــ 2001م دار غيداء للنشر والتوزيع.

بداية يقدم لنا تعريف بسيط عن شعر أحمد حفظ الله العواضي ثم يطرح الإشكاليات التالية:

كيف تناص المتن مع التراث؟ كيف تجلى هذا التناص في عتبة العنونة؟ وكيف تتعالق فيما بينهما مع المتن؟ ومن ثم كيف يتشكل هذا التناص داخل المتن وكيف يتحرك فيه؟ وبم يتميز عن غيره من المتون التي تناصت مع التراث؟ وما دلالة هذا التناص وما أبعاده الجمالية؟ وقد استفاد البحث من المنهج السيميائي الذي يسعى إلى تحليل شكل المعنى في إتساق المتن الإبداعي واكتفى منه بأفكار، أ،ج، جريماس ابتغاء استكناه شعرية التناص وجماليات تمفصلاته في المتن وكيفياتها كما أنه قد وقع في خيار مصطلحي مربك ومرتبك إن سيميائيا أو تناصيا ومع ذلك فقد حاول التوفيق بين معظمها.

فالقارئ سيلاحظ أن البحث ــ عند اشتغاله على استكناه شعرية التناص في المتن ــ قد وظَّف بعضا من آليات التعلق النصي كالتحويل الكمي (التمطيط والبتر ..... وكذلك إستبدال الحوافز وبأنه قد أحاط بكل المظاهر التناصية التي يضج بها المتن كالتناص مع الأماكن التاريخية والأحلام والرؤى الصوفية وأنه قد اكتفى بالتناص مع التراث واكتفى منه بالتراث القرآني والشعري القديم وكذا توظيف الشخصيات التراثية معتمدا على دمج النظرية والتطبيق معا دون فصل بينهما، وقسم البحث إلى أربعة فصول (بنى كل فصل من ثلاثة مباحث ناهيك عن المقدمة والخاتمة.

بداية التناص التراثي في عتبة العنونة، أ، عتبة منهجية،ب، العناوين الخارجية وتناصها مع التراث،ج، العناوين الداخلية وتناصها مع التراث، وكذلك التناص مع القرآن الكريم يضم،أ، التناص الاقتباسي،ب، التناص الإحالي،ج، التناص الايحائي، وكذلك

التناص مع الشعر العربي القديم يضم،أ، التناص الاقتباسي، ب، التناص الاحالي،ج، التناص الإيحائي.

إضافة إلى التناص مع الشخصيات التراثية يضم،أ، الشخصية التراثية رمز جزئي في نص،ب، الشخصية التراثية رمز كلي في نص،ج، الشخصية التراثية قناع محوري في نص، وفي الأخير توصل إلى نتائج واستنتاجات: ــ أن العنونة جزء من النصوص وليست نصوصا موازية لها وهي بانفتاحها على التراث تعطي المتلقي صورة استباقية عن المتن وتجعل القارئ يتوقع ما سيأتي من تراث وبذلك ينشد إلى البحث عن جماليات هذا التراث، وأن التناص يعد قانونا جوهريا ينفتح النص بواسطته على ذاته والعالم وهو بشكل عام الوجود الفعلي لنص في آخر بواسطة الاقتباس أو السرقة أو الإيحاء.

يمثل القرآن الكريم أحد مرجعيات متن العواضي وأحد سماته الشعرية وأحد مفاتيحه القرائية وقد أتى التناص معه وفقا للاقتباس والإحالة والإيحاء وجاء الاقتباس منه متعلقا بالمدينة التاريخية صنعاء ليثبت عدم سقوطها برغم ما مرَّت به من حروب وكوارث بالفعل وبالقوة ومن ثم فقد جاء تناص المتن مع الشعر العربي القديم لأنه يحوي على تجارب إنسانية وفنية متعددة ولم يتناص معه لغرض الاستعاضة عن الحاضر بالماضي وإنما بهدف إضفاء الأصالة على نصوصه وقد تناص معه عن طريق الاقتباس والإحالة والإيحاء.[1]

ــ أما التناص مع الشخصيات التراثية فإنه تجسيد لمفهوم مفاده أن النصوص لم تعد هي المادة المرجعية للنصوص فحسب وإنما أصبحت إحدى تلك المرجعيات بوصفها إحدى أدوات الإبداع واستجلاب الرواية الفنية والانفتاح على التاريخ للتعبير بنيماته على الحاضر أو المقارنة بين زمنين وإثبات مفارقة حادة بينهما لتعرية أحدهما واثبات فراغ

(1) - عصام حفظ الله حسين واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر-أحمد العواضي أنموذجا- دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 1431 هـ-2011 م.

الآخر والشخصيات جاءت على شكل رمز جزئي من نص أو رمز كلي أو قناع محوري.[1]

لمحة عن حياة واسيني الأعرج:

ولد واسيني الأعرج في 8 أوت 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية إحدى ضواحي مدينة تلمسان[2]، جامعي وروائي يشتغل اليوم منصب كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسوربون بباريس، ويعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه تنتمي أعمال واسيني الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها فاللغة ليست معنى جاهزا ولكنها بحث دائم ومستقر.

في عام 1997 أختيرت روايته حارسة الظلال(دون كيشوت في الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات جزائرية صدرت في فرنسا، تحصل في عام 2001 على جائزة الرواية العربية، أختير في عام 2005 كواحد من ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث في إطار جائزة قطر العالمية للرواية.[3]

من أهم مؤلفاته: طوق الياسمين (وقائع الأحذية الخشنة) الحداثة 1982 المركز الثقافي بيروت 2002. نوار اللوز، الحداثة، بيروت 1983، باريس للترجمة الفرنسية 2001، مصرع أحلام مريم الوديعة، الحداثة، بيروت، 1984، كتاب الأمير دار الآداب بيروت 2005 باريس للترجمة الفرنسية 2006، البوابة الزرقاء (وائع من أوجاع رجل)

---

(1) - عصام حفظ الله حسين واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر-أحمد العواضي أنموذجا- دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 1431 ه-2011 م.

(2) - الموسوعة العالمية للنشر العربي: Copy righot@2005.adab .com

(3) - واسيني الأعرج: حارسة الظلال، ورد علي مولا، ط2، 2006، سورية ، دمشق، ص 05.

دمشق الجزائر 1980م، الليلة السابعة بعد الألف رمل الماية، عيبال، دمشق، الجزائر 1993م، شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، 2001م وغيرها. [1]

ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات من بينها الفرنسية الألمانية الايطالية الانجليزية السويدية والاسبانية.

(1) - الموسوعة العالمية للنشر العربي، Copy righot@2005.adab .com.

الفصل الأول

التناص أشكاله وملامحه

المبحث الأول: أشكاله

1- التناص الذاتي

2- التناص الخارجي

3- التناص المرحلي

المبحث الثاني: ملامحه

4- النص الغائب.

5- السياق.

6- المتلقي.

7- شهادة المبدع.

المبحث الأول: أشكال التناص

إن التناص يساهم في خلق الجديد من خلال إقتباس نص من النصوص أو بيت شعري معين فبذلك يحصل الروائي أو الشاعر على معنى جديد يستفيد من خلاله في إنجاز نص مبتكر يسير وفق نص سابق مقتبس، فتكون هذه العملية خاضعة لشروط معينة تساعد الكاتب أو الشاعر على تحضير الرواية أو القصيدة بشكل " فني مقبول ".

نقصد بأنواع التناص وشكليه تقاطع النصوص أو تداخلها فيما بينها، فإما أن يكون التقاطع أو التداخل فيما بين نص الكاتب ونصوصه هو الخاصة، وهو ما نسميه (بالتناص الذاتي أو الداخلي) وإما أن يكون التقاطع أو التداخل فيما بين نص الكاتب ونصوص غيره من الكتاب المعاصرين له أو من الناس الذين سبقوه في عصور سابقة وهو ما نسميه (بالتناص الخارجي).[1]

ولقد قسم المؤرخون أنواع التناص إلى ثلاثة أقسام هي: التناص الذاتي، التناص الخارجي، التناص المرحلي.

1- التناص الذاتي: إن الشيء الذي لا يختلف فيه اثنان أن الكتاب يختلفون في أساليب فهمهم وممارستهم لها، لذلك نجد الواحد منهم إذا أنتج نصا تظهر لنا طريقته المعينة التي تميز جميع كتاباته وتطبعها بطابعها الخاص وذلك لاعتماده على أسلوب معين ومضامين معينة يتخصص في معالجتها ويتميز بها دون سائر الكتاب، فكتاب الرواية مثلا كثيرون كتبوا عن مضامين واحدة لكن معالجة كل واحد منهم لها كانت تختلف من واحد لآخر سواء في اللغة أو الأسلوب والموضوع أو المضمون، ولذلك ينبغي توفر معايير محددة ومقاييس معينة للحكم على نص ما، ولا يتأتّى ذلك إلا بعد قراءات كثيرة متأنّية، لأن النصوص لا تتّفق نظرتها عند إعادة التجربة الكتابية لموضوع معين، أو تقوم بتجربة جديدة أخرى في موضوع آخر جديد ومن ثمّ فالمقياس الذي تقاس به النصوص التي يكتبها الكاتب يبقى مرتبطا بعلاقة هذه النصوص بعضها ببعض، وفي علاقتها بالبنية

(1) - سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، (مرجع سابق)، ص 133.

النصية التي أنتجت فيها، وعلى نظرية النص أن تضع في الحسبان مثل هذه الأمور التي ينبغي مراعاتها والاهتمام بها وأن يكون البحث منصبا عليها. [1]

فنعني بالتناص الذاتي: تناص الشاعر مع نفسه (نصوصه) السابقة ويتم هذا التناص بالقوانين السالفة الذكر نفسها (اجترار، امتصاص، حوار) فثمة نصوص تجتر نصوصا أخرى، أو تمتصها أو تحاورها.[2]

والتداخل النصي الذاتي يكون واضحا وجليا أكثر عندما يكون القاسم المشترك بين الموروث الثقافي والكاتب واحدا.

فالتناص الذاتي بإمكانه أن يكون معينا لنا في وضع تصنيف كيفي أو نمذجة لنصوص كتّاب معاصرين، إذا توفر وجود متن واسع وقراءات جزئية للتناص المضمّن في ثنايا النصوص فيما بينها داخليا.[3]

ونخلص إلى أن الكاتب يفرض وجوده كذات مبدعة عبر نصه الذي هو نتاج عملية إبداعية، وهو عبر مادة الحكي أو المتن الأصلي التي يستقي منها، يضيف إليها تجربته الفنية الإبداعية، وموقفه من عصره ومن خلال التصرّف في مادة الحكي المتفاعل معها يقوم بتكسير خطها التسلسلي الزّماني والتاريخي وبذلك يهدّم البناء القديم لهذا الحكي ويقيم على أنقاضه بناءً جديدا وهذا البناء يفرض معنى ومغزى مفتوحين ونصا جديدا.[4].

ومن أمثال هذا النوع من التناص (الذاتي) قول نازك الملائكة في قصيدة (مقدم الأحزان):

« أنه خيطنا الأخير إلى السروة فيه أمسنا ألف شيء
لم يزل هامسا لي: أنها مـــــا تت على مسمع الشذى والضوء
إن فيه من وجهها وأمانيـــ ها وإشراقها بقية وفاء » ...

---

(1) - سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا (مرجع سابق)، ص 133، 134.

(2)- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1428 ه – 2007 ص 69.

(3)- سعيد سلام: مرجع سابق، ص 134.

(4)- المرجع نفسه، ص 21.

فهي تجتر قصيدة (الخيط المشدود في شجرة السرو) حيث قالت فيها:

« ويراك الليل تمشي عائدا

في يديك الخيط، والرعشة، والعرق المدوى

(إنها ماتت) وتمضي شاردا

عابثا بالخيط تطويه وتلوى

حول إبهامك آخره فلا شيء سواه

كل ما بقي لك الحب العميق

هو ذا الخيط واللفظ الصفيق

لفظ (ماتت) وانطوى كل هتاف ما عداه ». [1]

حيث اجترت الفكرة والألفاظ من دون تحرير أو تطوير أو إضافة بل اكتفت بأن أعادت القصة مع شيء من الابتسار والاختصار.

ونرى التناص الذاتي عند البياتي في قصيدته (عن الذين احترقوا بحبهم)

(يختبئ الربيع في أصابع البيانو)

والدفء والحنان

وكلما مرت عليه أصبع العازف

أهدى وردة

إلى الذين احترقوا بحبهم

وماتوا...)). [2]

فثمة إشارة من البياتي إلى قصيدته (أولد وأحترق بحبي) يقول في المقطع السابق منها:

((: أصرخ : ((لارا)).

---

[1]- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، (مرجع سابق) ص 69.

[2]- المرجع نفسه، ص 22.

في قصر الحمراء

في غرفات حريم الملك الشقراوات

أسمع عودا شرقيا وبكاء غزال

أدنو مبهورا من هالات الحرف العربي المضفور بآلاف الأزهار))...[1]

فقد تحول العنوان من (أولد وأحترق بحبي) إلى (عن الذين احترقوا بحبهم) وثمة تحول في صيغة الضمير فهو في النص القديم أحترق بضمير المتكلم المفرد أما في النص الجديد فهو بضمير الغائب بصيغة الجمع (احترقوا).[2]

2- التناص الخارجي:

في هذا النوع من التناص يتفاعل النص الواحد مع كم كبير من النصوص ولا يرتبط بدراسة علاقة النص بنصوص عصر معين أو جنس معين، من النصوص، بل هو تداخل يتحرك فيه النص بين النصوص بحرية تامة محاولا أن يجد لنفسه مكانا في هذا العالم [3].

وفيه ينبغي قراءة النص الحاضر على ضوء ما تقدمه وما عاصره وما تلاه لتلمس ضروب الائتلاف والاختلاف، فالتناص هنا حاصل من التقاء وتقاطع النص الحاضر مع نصوص أخرى في إطار الأجناس الأدبية المختلفة فيقوم التفاعل النصي هنا على المناقضة والاختلاف أو التطوير وإغناء هذه النصوص[4]، فالدراسة العلمية تفترض تدقيقا تاريخيا لمعرفة سابق النصوص من لاحقها، كما تقتضي أن يوازن بينها لرصد صيرورتها وسيرورتها جميعها، وأن يتجنب الاكتفاء بدراسة نص واحد، واعتباره كيانا منغلقا على نفسه. [5]

---

(1)- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، (مرجع سابق)، ص 70.

(2)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3)- حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص 46.

(4)- وناسة صمادي: التناص في رواية الجازية والدراويش، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث 1422- 1423 هـ/ 2002- 2003 م، ص 27.

(5)- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط3، يوليو 1992 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ص 125.

فالتناص الخارجي هو أن يتناص النص مع مرجعيات شعرية وأدبية ودينية...إلخ.[1] فكل كاتب يحمل خلفية نصية معينة قديمة عديدة يضمنها نصوصه ويبنيها في إبداعه الخاص والمميز ولذلك فقد يتناص نصه التقليدي مع متن تقليدي قديم، ويتم التواصل والتداخل، وتتأكد بذلك المبادئ والقيم التي يتضمّنها النص المبدع، في حين إنه لا يحصل التناص الايجابي لنص جديد يستقي أو يستلهم من متن تقليدي قديم، وتكون النتيجة عدم حصول التوافق والاتصال ويبدو التناص الحاصل بين الاثنين منفّرا وقبيحا وفي غير محله.

ولذلك فالنص الجديد يختار من المتن القديم ما هو مفيد وصالح، ويدع ما هو ضار وطالح ويسخر إمكاناته في الدفاع عنه ويصمد أمام الآراء والمواقف الأخرى المضادة لاختيارات نصه الجديد، ويبدي انتقاداته ومواقفه، إما عن طريق التقليد والمحاكاة أو عن طريق النقد والمعارضة.

وللمزيد من التوسع في دراسة هذا الشكل نعمد إلى تجليته أكثر عند حديثنا عن مستويات التناص في العملية الإبداعية وتنقسم مستوياته إلى مستويين هما:

- المستوى العام الكلي.
- المستوى الخاص الجزئي.[2]

- **المستوى العام الكلي:** يرتبط مظهر التناص في الإنتاج الروائي الجزائري بتقاليد النشر العربي القديم بمدوناته الموروثة التي أنجزت، ثم حفظت منذ المراحل الأولى لتأسيس الثقافة العربية الإسلامية.[3]

والتناص الخارجي في الرواية يستمد مادته من مصادر التراث العربي المعروفة وهي السيرة الذاتية والقصة والأسطورة والتاريخ والمقامة والرسالة والوصية والحكاية

---

(1)- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، (مرجع سابق) ص 66.

(2)- سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا (مرجع سابق) ص 134- 135.

(3)- المرجع نفسه، ص 135.

والملحمة والسيرة الشعبية وجميع أنماط القص التقليدي الأخرى، وخلال مظهر هذا التناص تتجلى لنا بنيتان مختلفتان تاريخيا وبنيويا، فالنص أو الخطاب الروائي له بنيته وتركيبته التي تميزه عن غيره، والنص أو الخطاب التاريخي والحكي العربي القديم له بنيته الخاصة التي تميزه، لكن النص الروائي وهو يتناص مع هذه المدونة التقليدية القديمة لا يضمنها نصه مادة خاما، بل إنه يأخذ منها مضامين معينة يعدّ لها أو يحولها إلى أساليب لغوية وطرائق حكي وسرد جديدة [1].

وفي أثناء عملية توظيف هذا المتن في الخطاب أو النص الحديث يتمخض جنس أدبي جديد هو النص الروائي، ومن ثم يتحقق مقصد من مقاصد التناص المتمثل في تحويل أو نقل لنص أو عدة نصوص أنظمة وإشارات إلى نظام آخر وذلك عن طريق إعادة استعمال الصورة في تركيب موضوعاتي جديد[2].

- **المستوى الخاص الجزئي:** إن مظهر التناص هنا يتجلى في عملية التقاطع أو التداخل أو التفاعل الذي يحصل بين بنية نصية تقليدية جزئية واحدة مثل القرآن والحديث النبوي والمثل والوصايا والشعر العربي القديم...وليس بين بنيات نصية مركزية كبرى كالخطاب التاريخي أو بنية الحكي العربي أو الديني (الصوفي) ففي أصناف هذا التراث الصغرى تشد الروائي إليه اللغات الاجتماعية ولهجاتها المختلفة وقد تشده سجلات تاريخية وأخرى تصوفية وغير ذلك مما يشده إلى هذا المتن من المظاهر اللغوية والتركيبية والصوتية لهذه اللغات وهذه المظاهر مما يدخل في باب التناص الخارجي، ولعل عملية التداخل فيما بين النص اللاحق وتفاعله مع النص السابق أو فيما بين النصوص اللاحقة فيما بينها، أو بين النصوص السابقة فيما بينها يبين لنا بوضوح كيفية التناص التي تتم بين النص الروائي أثناء عملية تفاعله مع بنية قديمة وتمخضه عن خلق بنية نصية جديدة مستقلة وتشييدها بنفسها وذلك من جراء تقبله لعملية تجديد لحمته الراهنة بلحمة تقليدية قديمة فهو شرط

---

[1]- سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا (مرجع سابق)، ص 134- 135.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

نجاح التناص بين جنس أدبي وبين جنس أدبي آخر وهذا ما نجده متواترا بكثرة في معظم الروايات الجزائرية.[1]

3- التناص المرحلي:

وهو التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة ويقع هذا التناص كثيرا، وذلك لأسباب عدة منها تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين وقد يكون الأمر عائدا إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية واحدة فضلا عن وحدة اللغة والميراث، ولعل من نماذج هذا التناص (المرحلي) نذكر قول البياتي في قصيدة (ملائكة وشياطين) من ديوانه ملائكة وشياطين:

أيلوذ في أدراج مكتبة

شعرى وتنسى فيه أشجاني ....[2]

فهو يتناص مع نص السياب (ديوان شعر) من ديوانه أزهار ذابلة إذ يقول:

أأبيت من نوح وتسهيد وتبيت تحت وسائد الغيد.....

فالذي يبدو أن البياتي قد امتص البيت السالف الذكر والذي يشير إلى أن ديوان السياب تحت وسائد الغيد وهذا خلاف لما صار ديوان البياتي، إذ لاذ في أدراج المكتب فالسياب حاسد لأشعاره والبياتي آسف على أشعاره في الديوان آنف الذكر يمتص البياتي من قصيدة السياب (أقداح وأحلام)، (ديوان أزهار ذابلة) جملا شعرية نرى في قصيدة (حانة الشيطان) هذا التناص:

أين النديم وخمرتي نضبت

والليل يطفئ نجمة الصبح...[3].

ويقول السياب:

---

(1)- سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا (مرجع سابق)، ص 136.

(2)- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، (مرجع سابق) ص 66.

(3)- المرجع نفسه، ص 67.

أنا لا أزال وفي يدي قدحى

يا ليل أين تفرق الشرب...

وفي قصيدة (إلى هند) نقرأ للبياتي:

((عيناك مدريد)) التي استعدها

عيناك ((قندهار)).

بحيرتان عبر غابات النخيل وسهوب النار [1].

غرقت فيها احترقت

ودمر الإعصار جزيرتي وأغرق التيار

ضوء القناديل الخريفية

في قصر جنية

عاشت في انتظار أغنية ...)).

وهنا أيضا يمتص النص مقاطع من قصيدة السياب ((أنشودة المطر))

((عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم [2].

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر

يرجه المجداف وهنا ساعة السحر

كأنما تنبض في غويرهما النجوم ...

ولكن الامتصاص هنا جاء على تصور جديد يبدأ النصان ب ((عيناك)) وهو ما يصرف الذهن في نص البياتي إلى نص السياب ولا نلمح (غابتا نخيل) إلا في الشطر الثالث وهي بصيغة جديدة وهي صيغة الجمع بدلا من صيغة المثنى هذا فضلا عن

---

(1)- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، (مرجع سابق) ص 67.

(2)- المرجع نفسه، ص 67.

الأجواء المشتركة بين البيتين كالأضواء في نص السياب وضوء القناديل في نص البياتي ونلمح أيضا أن ثمة فرقا بين عيني حبيبة السياب وعيني حبيبة البياتي فالأولى هادئة والثانية مضطربة [1].

(1)- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، (مرجع سابق)، ص 68.

المبحث الثاني: ملامح التناص

يتكون التناص من أربعة مظاهر أو ملامح تتمثل فيما يلي:1- النص الغائب. 2- السياق. 3- المتلقي. 4 – شهادة المبدع.

أولا: النص الغائب:

ونقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا أو فقهيا... ذلك أن النص الحاضر المقروء كما يرى الناقد الفرس "**جيرار جينت**" يقرأ هو نفسه نصا آخر وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى مالا نهاية.

وقد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر ويكون حضورها جزئيًا، وقد يأخذ طابع شمولية الانتشار في النص المقروء ولعل أبرز دليل على تمظهر "التناص" من خلال النصوص الغائبة هو ذلك المثال الذي أورده "**صبري حافظ**" ومفاده أنه اطلع على كثير من كتب النقد القديمة والحديثة التي تناول فذ الشعر بالتحليل والتقييم وعندما وقع في كتاب فن الشعر لـــــ"**أرسطو**" انكب على قراءته فلم يجد فيه أفكار جديدة تستدعي انتباهه والسبب هو أن هذه الأفكار الواردة في الكتاب قد ذابت في كتبات النقاد الذين قرأ لهم سابقا فقال عن ذلك وقد أدهشتني هذه الظاهرة وقتها ولم أعرف ساعتها أنني كنت أعيش أحد أبعاد الظاهرة التناصية دون أن أدري ، فقد كان كتاب "**أرسطو**" العظيم بمثابة النص الغائب بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأت وتفاعلت معها وحاورتها وتأثر بها.

النص الذي ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقدية وأصبح من المستحيل الإستفادة منها أو فصله عنها أو عزل خيوطه عن سوى أفكارها ولحمتها لأن رؤاه وأحكامه قد صارت نوعا من البديهيات الأساسية التي تصادر عليها معظم الكتابات النقدية التي قرأتها فهذا الباحث انكشف له التناص النقدي من خلال إطلاعه على النص الغائب كتاب فن الشعر لـــ"**أرسطو**" ولولا الإطلاع لما تمظهر له التداخل النص بين النص الحاضر والنص الغائب.

ثانيا: السياق:

إن المعرفة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها((التناص)) للقارئ ولا تكون هذه القراءة كذلك إلا إذا كانت منطلقة منه لأن النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي، وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير أو حضارة أو تاريخيا أو خلقيا نصية ...وهو ما يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل (السياق الذهني) بالنسبة للقارئ أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة، فالنص المتداخل بحاجة إلى القارئ يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع، ينطلق منه في دراساته التناصية للنصوص، ومن ثم تكون الذات القارئة قادرة على إنتاج الدلالة المتوخاة من طرف الذات المبدعة والقابعة خلف "التناص".[1]

ثالثا: المتلقي:

يعتبر المتلقي عنصرا هاما من العناصر التي ينكشف بها التناص وذلك بالتعويل على ذاكرته، أو بناء على ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر على شكل "تضمين"، حيث يقتطع الشاعر بيتا أو شطرا من بيت أو حكمة أو مثلا ويوظفه داخل خطابه أو على شكل " تلميح" أو"إشارة" أو إحالة إلى نصوص أخرى سابقة أو متزامنة، والمتلقي المقصود هنا هو: الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها فالمتلقي عنصر حاسم في الكشف عن التناص وفي غياب المرجعية النصية تبدو له النصوص الحاضرة وكأنها إبداع مثالي أو وحي يوحى على صفوة من البشر، وإذا التقى الشاعر المبدع والقارئ الكفء في إنتاج الدلالة النصية فإن هذا "يجعلنا نرى في النص كتابة وقراءة معا أو قراءة وتجربة في آن واحد".[2]

---

[1]- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري م، رابطة إبداع الثقافية، ص149، 150، 151، 152.

[2]- المرجع نفسه، ص 152.

رابعا: شهادة المبدع:

يمكن للتناص أن يتمظهر بناء على شهادة الشاعر الذي يشير أو يصرح بمرجعيته الفكرية ويقتبس منها، ذلك أم للمبدعين قناعات فكرية معينة ورؤى مختلفة للكون والحياة، ومع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لا نهائية يستمدها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها، غير أن الباحث لا يعول كثيرا على هذه الشهادة التي تصرح بالمرجعية الفكرية والإنشائية خاصة إذا تعلق الأمر برصد التداخل النصي داخل الخطاب الشعري المعاصر الذي تتعدد فيه الأصوات نظرا لما يحتويه من زخم ثقافي، يضم تاريخ الموروث الإنساني بشتى أشكاله، ويحاور مختلف الثقافات والحضارات، حتى يبدو النص المعاصر كأنه فسيفساء من نصوص، مما يجعل هذه النصوص المشتغل عليها كدا ذهنيا يعتمد فيه على أفق انتظار النص الذي يمكن القارئ من رصد التعالق النصي على مستوى البنية السطحية حيث يتمظهر(التناص) والغوص في البنية العميقة للنص حيث تتستر النصوص المتداخلة التي لا تتكشف إلا للقارئ الحاذق الذي يميز مستويين للنص الغائب داخل النص الحاضر هما:

- النص الظاهر(Texte phono).
- النص المولد (Textegeno).

فالأول: هو التمظهر اللغوي كما يتراءى في الملفوظ المادي وهو مجال اللغة التواصلية ويبدوا هذا على مستوى البنية السطحية للنص.

الثاني: يتعلق بمجال البنية العميقة للنص، حيث تبدو النصوص الغائبة، في حالة تهيج وذوبان قابعة داخل الصمت الوهمي للنص الحاضر، وفي هذه الحالة يكون (التناص) مؤشرا على الطريقة التي بواسطتها يقرأ المبدع النصوص السابقة والمعاصرة حيث يتداخل مع الرموز والأساطير والتاريخ وشتى أنواع النصوص ومن ثم قد يلتحم بهذه النصوص و يتعالق بها في تهادن وقد يتصارع معها فيبطل مفعولها[1].

[1]- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع الثقافية، ص153- 154.

الفصل الثاني

تجليات التناص التراثي

في رواية رمل الماية لواسيني الأعرج

ملخص رواية رمل الماية لواسيني الأعرج

المبحث الأول : الملمح الديني

1- القصة الدينية

2- الفكر الصوفي

3- الصحابي أبوذر الغفاري

المبحث الثاني: الملمح الشعبي

1- حكاية ألف ليلة وليلة

2- الأمثال والحكم

3- الأغنية الشعبية

المبحث لثالث: الملمح الحضاري

1- التاريخ

2- القضايا السياسية

3- الإرث الحضاري

ملخص الرواية (رمل الماية لواسيني الأعرج):

دفنت دنيا زاد آخر الابتسامات في قلبها ثم انسحبت باتجاه الفراغ الذي كان يملأ القلب والذاكرة، كانت تعرف أكثر من غيرها أن العد الزمني توقف عند هذه اللحظة بالذات، فالليلة السابعة استمرت زمنا لم يستطع تحديده حتى علماء الخط والرمل ولا حتى الذين عرفوا أسرار النجوم والبحار حين تفيض وتملأ الشواطئ المهجورة والأصداف كانت دنيا زاد تعرف الكثير مما خبأته شهرزاد عن الملك شهريار، فالأسرار والأخبار المنسية كانت تأتيها من القلعة والحقول المسيَّجة والبراري وأسوار المدينة والحيطان الهرمة التي كانت تدفع أمواج السواحل الرومانية.

دنيا زاد تفاحة الكتب الممنوعة ولبؤة المدن الشرسة كانت تعرف السر الوهاج الذي يورث لذة الابتهاج وتعرف أن البشير آخر السلالات القادم من أدخنة وهزائم غرناطة لا ينطق عن الهوى، روت حكايته لشهريار ابن المقتدر الذي اتهمها بالدروشة و التبوهليل قالت: من أين أبدأ هذا الخوف فالسواد يملأ القلب والمدينة ورؤوس العباد والنسيان يزحف باتجاه القصر والوجوه الحاكمة، يجب أن تسمع ما لم تسمعه قبل هذا الزمن لكنه كان ما يزال مشدوها في سحرها ولحم جسدها الغض ويلعن في أعماقه اليد التي عجنتها في لحظات الشبق الجارف لأنه كان على يقين مطلق أن عيون ابنه الوحيد قمر الزمان وبشرته ليست له أبدا، اللغز الذي عذبه زمنا طويلا ثم جاء الموريسكي ليدخله في تفاصيل حكاية لم يكن مهيئا لسماعها لكنه مجبر على فك اللغز المسحور الذي بدأ يتحول إلى يقين.

أشياء كثيرة حدثت قبل وبعد، وفي تلك اللحظة ذاتها التي بحث فيها شهريار عن السكين ليحز رأسها ولم يجد إلا الفراغ الذي ملأ ذاكرته وقلبه والقصر الذي امتلأت أبهيته بالأدخنة ورائحة البارود والأجساد المحروقة والحيض والولادات المتفسخة.

حكاية الموريسكي روتها دنيا زاد ورواها قبلها أناس كثيرون، رسمها القوالون في الأسواق على شاكلة أيام القيامة، عشقها الرعاة وورووها بمسحة حزن وحنين، ابتهجت

لسماعها النساء داخل القصر وخارجه، الزمن توقف مع نهاية الحكاية ليبدأ زمن آخر كان من الصعب تتبع ملامحه ومعرفتها لكن الأمر الذي لم تختلف عليه الرعية في الجملكية هو أن شيئا جديدا مثل خيط النار في الرفاعة والنقاء كان يتصاعد من الموجات التي كانت تتكسر بالتتابع على الحائط الهرم.

يقول الرواة والقوالون وناس الأسواق الشعبية إن ما حدث في الليلة السابعة لا يورى وما يروى لا يشفي الغليل، فدنيا زاد (أو قطر الندى في رواية أخرى) قبل أن تلبس غلالتها الشفافة الميالة في لونها باتجاه زرقة هاربة فقدت بحرها تبحث عن أفق ضيق ألوانه المعتادة استعدادا لشبق وهمي وتظهر تفاصيل جسدها المدهشة التي اختبأ فيها شيطان أحمر لم يفقد لذة النوم بين نهديها، وقبل أن تشرب الكأس الثامنة متجاوزة بذلك كل الطقوس التي اعتادتها مع زوجها الحاكم بأمره الحكيم شهريار بن المقتدر بالله وتبدأ في سرد الحكاية المعهودة عن فاطمة العرة حيث سكتت أختها شهرزاد للمرة الأخيرة عن الكلام المباح لتنسحب بعدها باتجاه بيت الحريم وتبدأ في تلقين ذكورها الثلاثة أسرار الليالي مضت مثقلة بالخوف والرعب قبل هذا الزمن وبعده بكثير حدثت أشياء كثيرة ملأت الليلة السابعة بعد الألف ضجيجا وجروحا ولم يتوقف النزيف إلا بانتهاء الليلة التي دامت طويلا طويلا.

فالبشير الموريسكي قوالا يحكي الفجيعة والفاجعة مواجها نفسه والآخرين بالحكاية منشدا النشيد الأندلسي وصوته مهيمنا عبر التداعي والأحلام والذكريات و التماهي في شخصيات تاريخية كأبي رشد والحلاج و البسطامي وأهل الكهف وأبي ذر الغفاري وغيرهم، ابتداء بالحاكم الرابع مرورا بعبد الله محمد الصغير ووصولا إلى شهريار والحديث عن عدة حضارات كغرناطة والأندلس فنجد عبد الرحمان بن المجدوب رفقة أصدقائه يغني الأغاني الشعبية مع ماريوشا ويواجه هو والموريسكي عقبات وصعوبات تصل إلى الموت لكن كانا ينفذان منها بأعجوبة، فشهرزاد كانت تحكي للملك شهريار حكايات...وبعد كل الأحداث التي وقعت في قصر الحاكم شهريار تقر دنيا زاد بالحقيقة له

وبعد ذلك يصطدم الحاكم بكل ما سمعه وتتوالى الأحداث حتى يموت شهريار، ويلبس قمر الزمان لباسه العسكري حينها ينهار القصر بفعل المدافع الأمريكية، فكان البشير قد تعرض لعدة صعوبات بعدما وضع السطل على رأسه فتقول ماريوشا: كنت أظن أنهم قتلوك أنت حي ما قتلوك ما صلبوك ولكن شبهت لهم يا سيدي العظيم، لم يتكلم فتح يديه بشكل صليبي واسع وحاول أن يستنشق بكل طاقاته أشياء خارج هذا العفن تسربت إلى أنفه رائحة البارود والنار هي ذي الآن جملكية الحكيم تنهار ومعها يسقط مشروع الحاكم الرابع، كان الناس ما يزالون يتدافعون، كان عمي الطاووس أول من دخل السرداب وأول من عثر على جثث النساء الممزقة في غرفة باردة مليئة برائحة الفورمول.

بدأ البشير يتمتم كنت أشك حتى أنه يعرف أني معه ماريانة يا ماريانة؟؟ الرحلة شارفت على النهاية، إني عائد، لقد كان الشوق قاسيا.

دنيا زاد أدركت بحاستها الأنثوية الجادة أن كل شيء قد انتهى قالت له هيا يا جليل القدر يا قمر الزمان، الحكم لم يكتب لك حزم نفسك نرحل، هناك طائرة مخصصة لنا ولأصدقائنا الشماليين، لكنه تعنت " لا يا أماه إنها فرصتي في الحكم لن أفرط فيها أبدا" ، " سأتركك ياروح أمك أنت وحلمك لا وقت لدي، وقبل أن تخرج سألته بارتباك، وكأن هذا آخر كلامها هل مازلت مصرا على موقفك، طريق السلامة يا دنيا زاد، لاحظت أنه لم يقل أمي للمرة الأولى فخرجت مسرعة وظل قمر الزمان ينتظر التقارير التي كانت تفده من كل الجهات، فوقعت أحداث متعددة بعد هذا، في هذه الأثناء كانت ماريوشا برفقة الموريسكي مستند على رأس الأمير قطمير الذي ظل يرافقني طوال الفترات التي أعقبت موت عمي عبد الرحمان المجدوب، قال لي انتظري هنا سأنام قليلا فأنا متعب حتى القلب يا ماريانة.

الذين رووا في الكتب القديمة عن عودته إلى الكهف لم يكونوا مخطئين، عندما جاءوا وجدوني هناك عند المدخل جالسة تسلَّلو إلى الداخل فلم أسمع إلا أصوات العلماء والعمال أخذوا تربة بيضاء ووصفوها في بوقال زجاجي كبير وكتبوا عليه هنا ينام الشهيد

شهيد المدينة التي استعادت وجهها البشير الموريسكي قوال الأسواق الغرناطية وعشيق الغجرية ماريانة، عندما خرجوا سألتهم عنه قالوا أنه غير موجود، فكنت متأكدة من رؤيته وهو يدخل وحدثني بأنه متعب ويريد أن يرتاح، كانت النوارس البيضاء تسرق من فمه الأناشيد المورسيكية إني أسمع صوته الآتي من بعيد هز العمال والعلماء رؤوسهم وأكدوا لي أنهم لم يسمعوا شيئا.

كان الدق خفيفا عندما فتح الباب أشرقت بابتسامتها عندما رأتني قالت تعال واسيني، ضحكت وقالت لماذا خرجت اليوم، حالة الحصار أعلنت، « عندي دعوة الأمن، أنا ذاهب إلى محاكم التفتيش المقدسة يا ماريوشا » لقد طالبوا بحرق رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، بقيت نسخة خذيها وارميها في البحر ربما وجدها شخص طيب سيعرف كم كنا غرباء في هذه المدينة وكم كنا نعيش في عصر الانحطاط.

عندما أرادت أن تغلق الباب للمرة الأخيرة سألتني إذا كنت أريد أن أقول شيئا، لا يا ماريوشا ليس لي ما أقوله، كانت الشاحنات العسكرية تحتل كل الزوايا المظلمة من حين لآخر تسمع بعض الصراخات المكتومة ورشقات متكررة من الرصاص أو هدير البحر الذي لم يكن يأتي من البحر ولكنه كان يأتي من منحدرات وأزقة المدينة الشعبية.[1]

[1]- واسيني الأعرج: رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1993.

المبحث الأول: الملمح الديني

يعد التراث الديني مصدرا سخيا من مصادر الإلهام السردي لدى الروائيين سواء ما وظف من القرآن أو السنة، فهو يساعد في تصوير الأحداث بدقة لوجود علاقة مشابهة بين الحدث الديني مثلا والحدث الواقع في الأمة، وقد يكون الهدف منه هو التعبير عما يجول من أحداث ووقائع للوصول إلى لب المواضيع الاجتماعية ومعالجة قضاياها باعتبار أن الدين يتخلل جزء كبير من ثقافة المجتمع العربي فهو رمز من رموز الهوية التي يقوم عليها بناء المجتمع وصلاحه.

و بقرائتي لرواية رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف للروائي واسيني الأعرج وجدت أنه استحضر الجانب الديني بشكل كبير ونوع فيه ولعل هذا راجع إلى تنويعه في مختلف المواضيع التي رصدتها الرواية بدقة ولعل أهم الجوانب الدينية ما يلي:

1- القصة الدينية

بحيث تتحدث عن فتية ذهبوا إلى الكهف واختبأوا فيه هربا من مدينتهم التي كان يحكمها ملك ظالم ومستبد وخوفا على دينهم من الانحراف والتزييف، فقد نام الفتية في الكهف فترة طويلة وهذا ما نجده ممثلا في سورة الكهف في قوله عز وجل:﴿ فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ﴾.[1] وبعد هذا النوم العميق في الكهف استيقظ الفتية وفي زعمهم أنهم ناموا يوما أو بعض يوم فقط، فما كان منهم إلا أن يرسلوا واحدا منهم ليشتري لهم طعاما فكان نقده (المال الذي أراد أن يشتري به قوته) سببا في وضوح الأمر، لأن النقد الذي معه مرت عليه فترة طويلة جدا ولم يعد يتعامل به في هذه الفترة.﴿ وَكَذَلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَابْعَثُوا أَحَدَكُمْ بِوَرِقِكُمْ هَذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنْظُرْ أَيُّهَا أَزْكَى طَعَامًا فَلْيَأْتِكُمْ

[1]- سورة الكهف الآية 11.

بِرِزْقٍ مِنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا (19) إِنَّهُمْ إِنْ يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعِيدُوكُمْ فِي مِلَّتِهِمْ وَلَنْ تُفْلِحُوا إِذًا أَبَدًا ﴾.[1]

إن الأحداث التي جرت في سورة الكهف تشبه إلى حد كبير ما نسجه واسيني الأعرج في فاجعة الليلة السابعة بعد الألف وجسَّده من خلال استعماله لشخصية البطل البشير الموريسكي وعرضه لقصته فقد اجتر الأحداث فمن خلال الرواية تبين أن الموريسكي قبل لجوءه إلى الكهف كان يسكن في غرناطة وبالضبط في حي البيازين وبعد مدة بدأت محاكم التفتيش بمطاردة الموريسكيين فما كان بوسعه إلا الفرار لتفاديهم، وفي رحلته هذه واجهته عدة عقبات وكدمات استطاع أن ينفذ منها بغرابة، وبعدها رمت به الأمواج بعد مغادرته سفينة الإيطالي إلى شاطئ مهجور، فعندما وجده الحكماء السبعة أخذوه إلى كهف ليقيم فيه، وعندما استيقظ « فقد وجد راعي عند بوابة الكهف، فأوهمه أنه نام أكثر من ثلاثمائة سنة بالتمام والكمال...».[2]

وبعدها أخذه الراعي إلى نوميديا التي يحكمها الحاكم شهريار بن المقتدر حيث يستعرض لمواقف وأحداث لم يكن يتخيلها في حياته، فإذا تأملنا القصتين قصة الفتية في الكهف و الموريسكي وجدنا أن هناك تطابق في سير الأحداث وكذلك في النوم. فالقصتان تحاولان بيان ما حل بالأقوام في الماضي واستخلاص العبر في النهاية وتتشابه القصتان في بعض التفاصيل ومنها وجود الكلب في القرآن قوله تعالى:﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا ﴾.[3]

أما في قصة الموريسكي فمعه كلبه قطمير فدقة البناء وروعة التصوير التي يمتلكها واسيني الأعرج وخياله المبدع الذي يجعل من الفكرة العادية هولا من البساطة إبداعا جعلت منه يحاكي ما جاء في سورة الكهف إلا الاختلاف في بعض النقاط ولعل هذا ما

---

(1)- سورة الكهف الآية 19 ــ 20.

(2)- رمل الماية، ص 12.

(3)- سورة الكهف الآية 18.

يثبته قول الموريسكي: « وأن ما وقع لي ليس بعيدا عما حدث لأهل الكهف الفارق بينهما هو أن نومتهم استمرت هادئة إلى لحظة الاستيقاظ، بينما ما حدث لي هو بعيد عن هذا كله، فقد عشت جحيما مخيفا طوال الليلة السابعة التي لا أعلم بدقة كم دامت قبل أن تنطفئ...».

فهذا يعني أن الفتية ناموا بهدوء دون أحلام أما الموريسكي في نومه واجهته أحلام وكوابيس جعلته يتطرق إلى عدة أشخاص وأحداث وغير ذلك.

فمن خلال الأحداث التي مرَّت على كل من الموريسكي والفتية يتبين أن هناك طرفان في الأحداث صراع بين قوى الخير وقوى الشر كل واحد منهما يسعى لهتك الآخر، وهذا التضاد والصدام ناتج عن الشعب والسلطة الملك الظالم ومحاكم التفتيش، ولذا نجد أن هناك علاقة مشابهة بين الطرفين لتلاحم معظم الظروف التي مرت على كل واحد منهما وهذا ما شكل قلق وحيرة لدى كل من الموريسكي والفتية حول مدة النوم.

فواسيني الأعرج قد رصد لنا الأحداث التي كان يعيشها كل من الموريسكي والفتية وهذا يدل على أن البيئة التي ينتميان إليها تتميز بالظلم والاستبداد ولا وجود للحق والعدل فبذلك تمثل القصتان الوجه الذي يعكس صورة الأمة في وقت من الأوقات، فواسيني الأعرج إجتر الأحداث التي وقعت في سورة الكهف مع سياق قصة الموريسكي بحيث حاول أن يمنح بطليه الصبر وقوة الإيمان والقدرة على التحمل

كما وظف واسيني الأعرج قصة دينية أخرى بحيث نجد هذا السياق الذي ورد في الرواية يشبه السياق الذي جاء في سورة الكهف.

فنجد الروائي يقول: « قالوا ذاك ما كنا نعني، فتبعوه حتى الصخرة الكبيرة وهناك وجدوا رجلا ملفلفا داخل ثوب أبيض مثل تلك التي كان يرتديها حكماء اليونان، فسلم عليه عالمهم الكبير وقال يا سيدنا البشير (وفي رواية أخرى يا سيدنا الخضر) جئناك للمعرفة وقدم القوم أنفسهم ثم سار الجميع على الشاطئ الأزرق قال لهم، أحذركم في البداية، أنظروا ولا تسألوا فالسؤال أحيانا يخفي الهزيمة، هزوا رؤوسهم بالموافقة ثم تبعوه، مرَّت

سفينة جديدة الصنع فمدَّ يده إليها فأغرقها بعد أن صدعها بثقب في خشبها الوسطي، قالوا سيدي لم نفهم؟؟؟ ماذا فعلت ؟؟ قال: هذه الأولى ثم سار صامتا.

في الفريق وجد صبيا جميلا يزعق مع أصدقائه ناداه بابتسامة مشرقة حيث اقترب منه الصبي حز عنقه بكل برودة دم، قالوا سيدي هذه كبيرة قال هذه الثانية أرجوكم أن تصمتوا، وحين وجد حائطا متصدعا وصاحبه يريد تقويمه، طلب منه المطرقة ثم انهال عليه حتى أتى على آخر حجر فيه، قالوا سيدنا العظيم هذا هو الظلم بعينه، قال لهم: إنهم بعيدون عن المعرفة وهاكوا الرموز التي لم تستطيعوا الحفاظ عليها، الأولى فعلتها لأن ملكا طاغية كان مبحرا وراءهم ليأخذ منهم السفينة لجدتّها، فأبليتها حتى تبقى لأصحابها الصيادين الفقراء، الطفل الذي نزعت رقبته، يقول طالعه إنه سيكون لو بقي حيا، طاغية يحكم البلاد بالظلم ويزرع البشاعة والإجرام في كل مكان والحائط الذي هدمته ورفضت من صاحبه الطيب أن يرممه، لأن والد هذا الأخير خبأ في أساس الحائط كنزا لا يراه إلاَّ ذوي المعرفة والعلم».[1]

فنجد مثل هذه القصة في سورة الكهف يقول الله سبحانه وتعالى:﴿ فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آَتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا (65) قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَنْ تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا (66) قَالَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (67) وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَى مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا (68) قَالَ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ صَابِرًا وَلَا أَعْصِي لَكَ أَمْرًا (69) قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا (70) فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا (71) قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (72) قَالَ لَا تُؤَاخِذْنِي بِمَا نَسِيتُ وَلَا تُرْهِقْنِي مِنْ أَمْرِي عُسْرًا (73) فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا لَقِيَا غُلَامًا فَقَتَلَهُ قَالَ أَقَتَلْتَ نَفْسًا زَكِيَّةً بِغَيْرِ نَفْسٍ لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا نُكْرًا (74) قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (75) قَالَ إِنْ سَأَلْتُكَ عَنْ شَيْءٍ بَعْدَهَا فَلَا تُصَاحِبْنِي قَدْ بَلَغْتَ مِنْ لَدُنِّي عُذْرًا (76) فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَمَا أَهْلَهَا

---

[1]- الرواية، ص 64 ــ 65.

فَأَبَوْا أَنْ يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَّ فَأَقَامَهُ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا (77) قَالَ هَذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا ﴾[1].

فمن خلال السياقين نجد أن الروائي وظف قصة الخضر مع موسى عليه السلام توظيفا إجترايا لتوافق السياقين، سياق القصة الأصلية في القرآن الكريم مع سياق الحدث في الرواية، بحيث حاول الكاتب أن يعطي بطله الحكمة والعلم الذي يستطيع به تفسير الظواهر والأشياء التي وقعت وستقع في الرواية .

وقد نوَّع الروائي في توظيف الجانب الديني بشكل كبير إلى درجة تكاد الرواية كلها تتحدث عن الأمور الدينية، فنجده يذكر بعض الشخصيات التي كانت لها لمسة خاصة في إضفاء تغييرات وسط الشعوب التي كانت تنظر إلى العامل الديني على أساس أنه بدعة ولا وجود للخالق عز وجل، وأهم هذه الشخصيات الصحابي رضي الله عنه أبو ذر الغفاري.

2-الفكر الصوفي

نعني بالتصوف عزوف النفس عن الدنيا والعكوف على العبادة والانقطاع إلى الله والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الناس من لذة ومال وجاه والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة.[2]

نجد الفكر الصوفي في الرواية ممثلا في الحلاج، فالتصوف عنده هو جهاد في سبيل إحقاق الحق وليس مسلكا فرديا بين المتصوف والخالق فقط، فقد طور الحلاج النظرة العامة إلى التصوف فجعله جهادا ضد الظلم والطغيان في النفس والمجتمع، ونظرا لما لتلك الدعوة من تأثير على السلطة السياسية الحاكمة، فنجده مشهور بعبارته (ما في الجبَّة إلا الله) بأن الإنسان هو من دلائل الله، وما رأيت شيئا إلا رأيت الله فيه، فهنا نجد أن الحلاج يذوب في حب الإله.

---

[1]-سورة الكهف الآية من 65 إلى 82.

[2]-الطاهر بونابي: التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و7 الهجريين (12و13) الميلاديين نشأته وتياراته دوره الاجتماعي والفكري والسياسي، د ط، د ت، ص 34.

نجد أن الروائي استحضر شخصية الحلاج ليعبر عن حالة الحزن والمعاناة فيقول: « حتى بعد موتك أيها الحلاج ما زلنا نبحث عنك بين الحرف والحرف، بل داخل الفاصلة والنقطة، سرك دفين وعلمك مكين...».[1]

هذا يدل على أن هناك سر حول موت الحلاج لم يعرف بعد، فأعادت بنا الرواية إلى الماضي لغرض التصريح عن المكبوت وكشف المجهول لكي تتحقق العدالة ويظهر الحق وأن لا نسمح بالظلم والطغيان. ولذلك نجد أن الحلاج قد تعرض إلى عدة إهانات فقد رموه بالكفر والزندقة يقول الروائي:« أحضر دار الوزير على بن عيسى، رجل ذكر إنه يعرف بالحلاج، ويكنى ...مشعوذ ومعه صاحب له، سمعت جماعة من الناس يزعمون أنه يدعي الربوبية...»[2]، فهنا يظهر أن المتصوف بأفكاره ومذاهبه ومعتقداته يتهم بالشعوذة وقد يصل بأفكاره أحيانا إلى التعرض إلى الأذى ولكنه رغم ذلك يصبر ولا يتخلى عن قناعاته.

فواسيني ربط بين الماضي (زمن الحلاج) وبين الحاضر ليوصل لنا فكرة مفادها يجب أن يعلو صوت الحق دون خوف والدفاع عن القناعات التي نؤمن بها خصوصا عندما تكون صالحة وضرورة التخلص من الطغيان والظلم « إنه القوس الثاني، نشعر به ولا نلمسه نحس بقربه هنا، ولكننا لا نفهمه، الكل يدور، يدور داخل الفراغات، الخوف ؟؟ ماذا حدث أيها الموريسكي القوال الذي ورث شقاوة اللسان عن جد مات وهو ما يزال يصرخ، أعطوني حقي في الكلام يا أبناء الكلبة، عليكم اللعنة حتى يوم القيامة ».[3]

فما حصل من كدمات وظلم يستلزم الكلام والتعبير عما يجول في هذا العالم من حقائق وكشفها دون الخوف، فهنا يتجسد الصراع فالكل يعرف الحلاج وتاريخه المنسي (حول وفاته) يجب البحث عن حقيقته لأن حادثة موت الحلاج تشبه الحوادث التي تجري

---

(1)- الرواية، ص 126 ــ 127.

(2)- الرواية، ص 135.

(3)- الرواية، ص 127.

في عصره من ظلم ومكبوتات ويصاحبها خوف مما سيكشف للملأ من أمور ربما تكون سببا في توعية الأمة وضرورة الخروج من دائرة الصمت .

3-الصحابي أبو ذر الغفاري

فنجد الروائي استحضره في روايته في قوله: « ويروي البعض أنها بدأت يوم رمى الحاكم الرابع والثالث في رواية أقل دقة سيد العاشقين: أبا ذر الغفاري الصحابي الذي سرق الشهادة والجبة، ممن بشروا بالحور والجنان والشراب الطهور ».[1]

يبين واسيني الأعرج المكانة العالية والمنزلة الرفيعة التي يحظى بها أبا ذر الغفاري بفضل إيمانه القوي بالله، ذلك أنه أول من حفظ كتابه عز وجل وصفات أخرى دنيوية وأخلاقية، بالرغم من المضايقات التي تعرض لها خصوصا عندما أقر بإسلامه وصرخ بأعلى صوته أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا عبده ورسوله فضربوه جمع من مشركي قريش حتى أضجعوه فكان قريبا من الرسول صلى الله عليه وسلم وجليسه الدائم وكان على جانب عظيم من الزهد فهو مبشر بالجنة لأنه يدافع عن الدين ويبين للجميع الصحيح من الخطأ والذين يحاولون تحريف القرآن وهذا ما يمثله قول الروائي: « والحاكم الرابع في الرواية المؤكدة، والثالث في الرواية الناقصة، لم شمل البلاد والدين الممزق في الصدور، لم يبق منه إلا الأمر الذي أعطاه لمعاوية لنفي صاحب النبي صلى الله عليه وسلم وحبيبه أبو ذر الغفاري في صحراء الربدة ».[2] هنا بيان ما حدث لأبو ذر الغفاري من ظلم، فقد نفي إلى صحراء الربدة لأنه دافع عن الدين وقال الحقيقة وأراد أن ينشر العدل، فقد اتهموه بتشويه الآية القرآنية وزرع العداوة والبغضاء بين الفقراء والأغنياء ونهاهم عن تكديس الأموال في قوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا إِنَّ كَثِيرًا مِنَ

---

(1)-الرواية، ص 214.

(2)-الرواية، ص 373.

الْأَحْبَارِ وَالرُّهْبَانِ لَيَأْكُلُونَ أَمْوَالَ النَّاسِ بِالْبَاطِلِ وَيَصُدُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ وَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلَا يُنْفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾[1].

فقد حدث صراع بين أبي ذر الغفاري ومعاوية عن الواو الموجودة في ﴿ وَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ﴾، ففي حالة حذفها يستثنى الأغنياء من المسلمين من حكم الآية وأبو ذر الغفاري قال أنه لا يمكن أن تحذف الواو لأن الحكم ينطبق على سائر الأغنياء الذين يكدسون الأموال ولا ينفقونها في سبيل الله.

فيظهر بوضوح أن الذي يدافع عن الحقيقة ولو بشيء صحيح خصوصا عن الدين يتعرض إلى النفي أو الموت فهذا هو القانون الذي يسير عليه الحكام المتسلطون.

كذلك يحيل توظيف التراث القرآني بصفة عامة عند واسيني الأعرج على خلفية معرفية وفلسفية تدل على تشبع الكاتب بالتراث العربي الإسلامي من فلسفة وتاريخ وعلوم شرعية.

[1]- سورة التوبة الآية 23.

المبحث الثاني:الملمح الشعبي

1- حكاية ألف ليلة وليلة

يعد التراث الشعبي مصطلح شامل نعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر، وهو بهذا مصطلح يضم البقايا الأسطورية أو الموروث الميثولوجي العربي القديم، كما يضم الفلكلور العربي في البيئات العربية المختلفة.[1]

فهو ركن من أركان الهوية التي يمتاز بها كل فرد من المجتمعات المختلفة سواء ما تعلق بالجانب الاجتماعي أو الثقافي أو الديني أوغيره من الجوانب المتعلقة بالحياة المعيشية.

ومما لاشك فيه أن النص الأدبي مهما اختلفت أنواعه لكي يتطور في بداياته الأولى لابد من الرجوع إلى النصوص الأولى لتكون المحك الذي تنسج عليه خيوط الإبداع ليكتمل نموه، وهذا ما نجده في رواية رمل الماية لواسيني الأعرج، فقد استحضر في روايته حكايات ألف ليلة وليلة ووظفها بطريقة أدبية فذة وهذا يدل على ملكته الإبداعية والأسلوب الراقي في تصوير الأحداث بصورة حية تساهم في تجسيد الواقع الذي يعيشه أو العصر الذي ينتمي إليه.

إن حكاية ألف ليلة وليلة تعد من أقدم النصوص عبر العصور تمتاز برموز دلالية إيحائية ذات معنى خارق وقوة الكلمة وسحر الأسلوب، وهذا ما جعل مختلف الدارسين على الإقبال عليها لمحاولة التوغل في معرفة سرّها والتطلع على الجوانب السحرية فيها لما تمتاز به من عجائب وغرائب ومغامرات وأحداث زمنية متسلسلة، بالإضافة إلى شخصيات إما بطلة أو ثانوية، تتميز بالخير أو الشر، فإما تنتصر في النهاية يكتب لها

---

(1)- فاروق خو حمو رشيد الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة مصر، ط1، 1992، ص 12.

الفوز وبالتالي الحياة وإما الخسران فتتعرض للكثير من المعاناة والمتاعب فيكتب لها الانهزام وبذلك تموت، فهنا الشخصيات تعيش حالة صراع لبيان الأفضل.

فقد ساهم توظيف هذه الليالي في مختلف الروايات العربية أملا في الابتعاد عن الشكل القديم والاستعانة بها في تطوير الرواية العربية وجعلها ترقى إلى المستوى الإبداعي المطلوب بذلك تنال المكانة المرموقة التي تستحقها.

واسيني الأعرج في روايته رمل الماية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " نسج واقعا إبداعيا حكائيا معبرا عن واقعه المعيشي في سرد روائي متخيل مزج فيه بين الشخصيات والواقع وخيال ألف ليلة وليلة ليصب لنا إبداعه الخلاق في هذه الرواية فهو يربط الواقع مع الخيال انطلاقا من رصد معاناته وهذا ما جعله يستحضر حكايات الليالي في روايته.

وقد تمكن أسلوب واسيني الفذ في الربط بين ما حدث في الماضي بين شخصيات ألف ليلة وليلة والتي كانت تنسجها شهرزاد من خيالها وترويها للملك شهريار وبين ما يحدث حقيقة في الواقع المعاش الذي يشبه ما حدث في الحكاية من واقع مرير عاشه، فالنص الروائي أصبح ذا مضمون معرفي ساهم في جعل واسيني الأعرج يصور لنا ما كان سائدا فعلا من سيطرة القوي على الضعيف وفساد السلطة وغير ذلك صاحبه وجود بعض المحاولات التي تسعى جاهدة في صراعها مع العقبات لبيان الحقائق وكشف ما يدور في الواقع بصلابة وشجاعة.

إن ربط نص فاجعة الليلة السابعة بعد الألف مع نص ألف ليلة وليلة يشكل نص جديد يجعل القارئ يغوص في الحكايات القديمة ثم يقوده إلى حيز الآلام والظلم في الحياة الواقعية، فقد كان الانطلاق من الماضي للوصول إلى الحاضر وبيان وجهة النظر حول ما يحدث وكذلك لبيان إمكانية أن نغير كما حدث عند واسيني الأعرج شهرزاد استبدلها بدنيا زاد.

فدنيا زاد كانت تنقل الواقع الذي كان يعيشه الروائي وأما شهرزاد فقد كانت تروي للملك شهريار ما يعجبه وتسكت لتشوقه وفي الصباح تكمل، وقد كانت حكايتها خيالية

وذلك خوفا من الملك أن يغضب منها وبالتالي يقوم بقتلها فنجد دنيا زاد تحاول البوح عن كل ما تعرفه لشهريار وبكل شجاعة ودون الخوف من الموت عن كل ما خبأته عنه شهرزاد، وهذا ما نجده في قول الراوي:

« كانت دنيا زاد تعرف الكثير مما خبأته شهرزاد عن الملك شهريار، فالأسرار والأخبار المنسية كانت تأتيها من القلعة والحقول المسيجة والبراري وأسوار المدينة والحيطان الهرمة التي تدفع أمواج السواحل الرومانية ».[1]

دنيا زاد كانت تعرف الحقيقة فهي شخصية صلبة وقوية ومغامرة في نفس الوقت فهي تحاول أن تتحدى شهريار الملك الصعب وأن تخرج من دائرة الخوف التي كانت أختها تغوص فيه « لكن دنيا زاد التي أقسمت أن تبوح بكل الأسرار التي خبأتها أختها شهرزاد عن ملكها خوفا من بطشه، قامت من مكانها لتأدية الدور بكامله حتى يكون كلامها أكثر إقناعا».[2]

في حين نجد أن شخصية شهريار ملك طاغية و متجبر ولا وجود للرحمة في قلبه وهذا ما بينته دنيا زاد ولعل هذا لبيان المطابقة بين الملك في حكاية ألف ليلة وليلة والملك شهريار في رواية رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف صاحب الجملكية.

وإذا تأملنا حكاية كل من شهرزاد ودنيا زاد نجد أن الأولى كانت خيالية أو كاذبة وذلك خوفا من بطش الملك شهريار وغضبه عليها وقتلها، في حين نجد أن الثانية تمتاز بالواقع وبالتالي فهي تقول الحقيقة فهي صادقة.

فشجاعة دنيا زاد وجرأتها وقوة شخصيتها جعلتها تتحدى الملك وتسقطه أمام الأمر الواقع ليصدم بالحقيقة المفجعة ولعل هذا ما يدل عليه عنوان الرواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ". فكأن الزمن الماضي قد توقف وحان وقت زمن آخر جديد ((دفنت دنيا زاد آخر الابتسامات في قلبها ثم انسحبت باتجاه الفراغ الذي كان يملأ القلب والذاكرة، كانت

---

(1)- الرواية، ص 07.

(2)- الرواية، ص 26.

تعرف أكثر من غيرها أن العد الزمني توقف عند هذه اللحظة بالذات، فالليلة السابعة استمرت زمنا لم يستطع تحديده حتى علماء الخط والرمل ولا حتى الذين عرفوا أسرار النجوم والبحار حيث تفيض وتملأ الشواطئ المهجورة والأهداف.[1]

فالملاحظ أن حكايات ألف ليلة وليلة كانت شهرزاد هي التي تحكي فقد كانت هي الشخصية البطلة في حين نجد في رمل الماية تحكي دنيا زاد، ففي الأولى كانت دنيا زاد ذات دور سلبي أما في الرواية (رمل الماية) فأعطاها دور البطلة .

فواسيني الأعرج وظف حكاية ألف ليلة وليلة توظيفا إجترايا إلا أنه في بعض الأحيان نجده امتص بعض أحداثها ليوظفها في رمل الماية، فقد كان غرضه أن يبين الظلم والاستبداد الذي يسود المجتمع إضافة إلى الخوف الذي ينتاب الرعية حين توضع في مواجهة مع الحاكم وكذلك ليعطي بطله الحكمة والشجاعة للاعتراف بالحقيقة مهما كانت صعبة وتؤدي بصاحبها إلى العقاب والموت.

فبذكر الأحداث ومحاولة ربط الماضي بالحاضر على ضوء ما تقدم من حكايات يظهر بأن التسلسل الزمني غير منطقي فواسيني يحاول أن يخلق زمنا جديدا يتماشى مع الأحداث التي يعرضها مستعينا بذلك بالخيال للتعبير عن الأحداث وفق ما يتماشى مع مقتضيات عصره.

2-الأمثال والحكم

1. المثل:

يعتبر المثل الشعبي من الأقوال المتداولة كثيرا على لسان الشعوب لذلك نجدها تصف حادثة من الحوادث التي تصادف الإنسان في حياته، ونجده يتميز بقصر حجمه وسهولة حفظه ودقة كلماته بحيث يجري بسهولة على لسان كل واحد منا فهو ذو طابع أدبي وطابع تعليمي قد يكون الهدف منه ذم شيء أو وصف ظاهرة أو الترغيب في شيء أو غير ذلك من الأمور على اختلاف المناسبة التي قيل فيها المثل.

---

[1]-الرواية، ص 07.

فنجد أبو عكرمة الضبي يعرف المثل بأنه: « عبارة موجزة يتداولها الناس وتتضمن فكرة حكيمة في مجال الحياة البشرية وتصاغ عادة بأسلوب مجازي يستميل الخيال ويسهل حفظه الخيال ».[1]

إن المثل ورد في القرآن الكريم عدة مرات بحيث نجده بمعان متعددة يدل كل معنى فيه على حدث أو ظاهرة معينة.

لذلك أصبح المثل مصاحبا للإنسان ومرافقا له في كل مجالات حياته لذلك نجد واسيني الأعرج في روايته رمل الماية قد استحضر المثل الشعبي بوصفه المرآة الصقيلة التي تعكس وجه صاحبه فنجده يقول: « كان وجهه يشبه قطعة نحاس محروقة، قلت في نفسي سأتودد إليه لعله يمهل الشيخ لخطات ليودع زوجته الميتة وأقنعه بأن ما فات مات والحياة تظل أعظم... ».[2]

فهنا تظهر حقيقة لا يمكن إنكارها وهي أن الموت حق على كل واحد منا وأن ما ذهب لا يمكن أن يعود، فالعجوز هنا قد توفيت زوجته ولا أمل من البكاء والصراخ عليها لأن هذا بدون جدوى وليس أمامه سوى القبول بالقضاء والقدر والدعاء لها بالرحمة، فنجد المثل: ما فات مات متداولا ومنقولا فنطلقه على شيء فارقنا ويستحيل أن نرجعه وأنه أصبح من الماضي يجب نسيانه والتفكير في المستقبل لأن الحياة تستمر.

فالروائي يدعو إلى ضرورة السير قدما ونسيان الحوادث التي تصير مع الإنسان وعدم الاستسلام للألم لأنه يضعف صاحبه ويفقده قوته والصبر لإمكانية السير للأمام بسهولة .

فربط بين الماضي الذي هو المثل الشائع والحاضر الذي هو موت العجوز محاولا إقناع الشعوب بضرورة الصبر وترك الذي مضى ومحاولة التفكير في شيء جديد سعيد للتطرق إلى مستقبل أفضل.

---

[1]- أمين ناصف: أروع ما قيل في الأمثال، دار الجيل، بيروت، ط1، 1994، ص 87.

[2]- الرواية، ص 88.

بالإضافة إلى ذلك نجده قد نوع في استعمال الأمثال وهذا ما نجده في قوله: « قدوه إلى الحفرة، وعلموا دين أمه الزنباع وين ينباع ».[1]

هذا المثل يستعمل في حالة إذا تجرأ إنسان بسيط على الرد في وجه شخص أكثر منه مكانة ــ أي القوي يأكل الضعيف ــ فسيلقى العقاب المناسب فهنا شهريار بن المقتدر صاحب السلطة والمتعصب للرأي هو الحاكم وبيده كل الأمور وكل من لم يطع أوامره يعاقبه بالموت بدون رحمة أو شفقة.

هنا واسيني الأعرج بين لنا صورة الأمة وحالتها في هذا العصر وما كان يحدث للشعب إذا لم يرضخ للحاكم وأن أي شخص سواء كان من العبيد أو العامة لا يتجرأ على الرد أو الرفض في وجه من أقوى منه وبالتالي جسَّد لنا صورة الحياة القاسية والظلم الكبير الذي كان شائعا وأن من أخطأ ولو بغير قصد عليه أن يدفع ثمن ذلك دون أن يحاول تبرير موقفه، وأنه لا يمكن للإنسان أن يختار فهو مجبر بتطبيق الأوامر التي اختيرت له، فالضعيف يبقى ضعيف والقوي هو الذي يسمع صوته لكامل الشعوب، فحالة الحصار التي كانت سائدة في ذلك العصر تبين لنا أن واسيني الأعرج أراد أن يجسدها لنا بقول هذا المثل الذي يحمل الكثير من الإيحاءات التي تدل على طبيعة الحياة الصعبة وغياب العدالة والمساواة وانتشار الطبقية والظلم والفساد.

كأنه يريد أن يوصل لنا مغزى خفي من خلاله أعتقد أنه الدعوة إلى التحدي والمطالبة بضرورة التغيير من أجل احترام الحقوق الممنوحة لأي شخص فهو يتمتع بها ولا يمكن أن يسلبها إياه أي شخص من بينها حسن الاختيار والحرية.

بالإضافة إلى ذلك قوله: « أرميه داخل مجموعة تروي الحاضر الذي يعد بالخير والنور، سيموت من تلقاء نفسه، يخلق من الشبه أربعين سنصنعهم على شاكلته... ».[2]

---

[1]- الرواية، ص 317.

[2]- الرواية، ص 340.

هنا أرى أن الإنسان عندما يأتي إلى هذه الدنيا خلق معه من يشابهه، فإذا اختفى البشير الموريسكي يأتي من يشبهه وبذلك يعوض ولا يفقد من الوجود فتبقى صورته أو حتى بعض تصرفاته فكأن واسيني يحاول أن يوصل لنا بأن الإنسان لا يتغير وإنما أفعاله التي تتأثر بظروف الحياة وأنه إذا قتل إنسان يدافع عن الحق فسيأتينا شخص يشبهه ويحذو حذوه ينصر المظلوم ويعلي صوت الحق بكل شجاعة وبدون خوف وبذلك لن يختفي الموريسكي لأن شبيهه ظهر إلى الوجود ليقتمص شخصيته.

فمن خلال رواية رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ألاحظ أن واسيني الأعرج استحضر المثل الشعبي ليصور لنا ما كان سائدا في عصره في قالب فني إبداعي، فكل ظاهرة تحدث إلا ولها مثلا يتناسب مع ظروفها وهذا يدل على خياله الواسع ورجوعه إلى التراث لأخذ بعض ملامحه وحسن توظيفه للمشاهد الحياتية وفق ما يتلاءم مع مجريات الأحداث فهو استطاع أن يوصل لنا من خلال استعماله الأمثال الفكرة التي يريد إيصالها للجميع ليكونوا على دراية بها ويستفيدوا مما جاء فيها لكي يتعلموا كيف يتعاملوا في المستقبل مع مختلف الأحداث أو المشاكل التي تصادفهم في حياتهم اليومية.

2. الحكم

إن الحكم عبارة عن جمل قصيرة يتداولها الناس، تكون ناتجة عن حكماء لديهم تجارب وجيزة في مختلف مجالات الحياة وهي تستعمل لتبقى عبرة وتكون فيها هداية للناس وإرشادهم، تتميز بسهولة الحفظ وبكلمات قوية ذات إيحاءات عميقة تصدر عن حكماء.

فهي تختلف حسب اختلاف الوقت والعصر الذي قيلت فيه، فنجد المجتمع العربي خصوصا قد ارتوى من الحكمة بطريقة لا تعد ولا تحصى وإذا تكلمت معه تجده يرد عليك أحيانا بحكم ولعل هذا ناتج عن تعوده عليها فأصبحت تجري على اللسان بسهولة لدرجة لا يمكن توقعها.

ففي رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج نجده استحضر بعض الحكم فيها، وهذا راجع إلى معايشته لتجارب عصره وارتوائه من تقاليد وعادات مجتمعه، فهو أراد أن يربط بين ما عاشه وما قاله الحكماء ليصل إلى حقيقة مفادها معرفة وجهات النظر ومدى تطابقها مع الأحداث التي تقع في أمته وكيف يذكرها التاريخ، فهو هنا يستنطق الماضي ليعبر عن المكبوت الذي في داخله محاولا تجسيده بصورة حية تعبر عن نفسها فنجده يقول: « الحق ثقيل مر، والباطل حلو خفيف .. ».[1]

فهذه الحكمة توحي إلى الزمن الذي مرَّ فيه الروائي فقد كان يسوده الباطل ولا وجود لمعنى الحق أبدا وأن صاحب الحق لا يستطيع أن يقر بالحقيقة لأنها صعبة ولا تسعد وإذا فعل فسيندم على ذلك وبالتالي سيواجه المرارة وإذا تعامل بالباطل فسيكون حلوا محبوبا لدى الجميع وبالتالي لن يواجه أي مصائب مع السلطة الحاكمة فالباطل سهل التعامل به والحق يسعر الإقرار به، وهذا دليل على أن الإنسان يرى الظلم ويسكت عنه وكأنه لم يكن موجودا وإذا فعل العكس فسيكون مصيره الموت، أما إذا فعل ما يرضي فسيحيا حياته بسهولة، فالمجتمع كان يسوده النفاق والمصالح الشخصية والضغط من قبل صاحب الشأن والمكانة.

واسيني الأعرج جسَّد لنا معاناة الأمة وما يحدث من خراب وضياع في مجتمع طبقي تسوده الأفضلية، فهو يرجع إلى الحكمة التي صدرت عن أهل التجارب لتأخذ العبرة منها بأخذ ما ينفع وترك ما يضر ولإعلاء كلمة الحق وسط هذا الظلام الدامس وترك الباطل لينعم المجتمع كله بحياة كريمة خالية من التعقيدات التي يسببها أصحاب السلطة والنفوذ، فمن خلال ما سبق يتضح أنه لا وجود للحق أو مجرد محاولة لاعلاءه لهذا أصبح المجتمع فاسدا القوي يأكل الضعيف والبريء يعاقب على شيء لم يرتكبه في حين نجد الباطل يأخذ حصة الأسد دلالة على الخوف الذي كان يعم المواطن فيسكت لأجل

---

[1]- الرواية، ص 22.

مصالحه الشخصية ويخاف بالاعتراف لأن ذلك سيؤدي به إلى الخوض في مشاكل لا حدود لها.

وكذلك نجد أن واسيني الأعرج قد تطرق في رواية رمل الماية إلى حكم أخرى أهمها ما نجدها في قوله: « الدار التي لا ترد المظالم، تستاهل الحرق ».[1]

ما حدث للحلاج من كوارث وعدم وجود من يدافع عنه، وأسلوب أبو حامد في استفزازه يخلق جوا من الصراع، فالحقيقة أن الإنسان الذي يقطن في منزله مع الظلم والاستبداد والرضى بالإهانة والضعف ولا يغير ما في نفسه ويعيش من أجل أن يرى الفساد في كل لحظة لا يمكن أن نعتبر أنه أهل لأن يخدم وطنه بأي شكل من الأشكال، فواسيني الأعرج هنا يبين لنا أن صلاح الأب من صلاح الأسرة وأن الدار إذا كانت ترد المظالم ولا تقبل بغير ذلك سيكون أهلها كالزهرة تسقى من ماء عذب فتعطينا رائحة طيبة، وإذا حدث العكس فستضمحل وتموت ولا جدوى من إعادتها إلى ما كانت عليه في البداية وبالتالي فحرقها لأن لا فائدة من بقائها.

فالروائي يعقد مشابهة بين المجتمع والدار، فالإنسان الذي لا يتصدى لمن مثله ويخضع له ويخون بلاده يستحق الحرق وبالتالي يبين مدى نجاح الأسرة إذا صلح كبيرها، حينئذ تكون الدار بذرتها طيبة وتتبع الحق وتترك الباطل وترد بالمرصاد لمن ظلمها لأن القوة تولد القوة وتصبح تدافع عن المظلوم وتنتصره لكي لا يجازى على فعل لم يفعله وحينها تتماسك وتكون كالبنيان المرصوص إذا داهمته العواصف يبقى متماسكا ولا يسقط.

ونجد في قول واسيني: « صوتك يصل إلى آذان القتلة، لليل عيون وللحيطان آذان ...القدر يخطئ يا ابني في الكثير من الأحيان».[2]

فعبارة لليل عيون وللحيطان آذان تحمل معاني وعبر كثيرة فهنا الموريسكي بطل الرواية عندما كان يروي حكايته وضع أحد الحكماء يده على فمه لكي لا يسمعه أحد لأنه

---

(1)- الرواية، ص 138.

(2)- الرواية، ص 145.

خاف من الأعداء فهنا دلالة على أن يخفض صوته وأن يترك الأمر سرا لأن الأعداء يفعلون أي شيء لكي يصلوا إلى الكلام ومعرفة ما يحدث من أخبار وبالتالي تصل إلى الحاكم فيحدث مالا يحمد عقباه.

فهذه العبارة توحي إلى الحالة الصعبة التي كان يمر فيها الشعب حتى في منزله لا يشعر بالراحة والأمان ولا يستطيع أن يتكلم بحرية خوفا من وصول الأخبار إلى آذان القتلة، فهذا التصوير الجيد يبين مدى براعة الروائي في استعمال الخيال واعتماده على الصور والمحسنات البديعية ومما خلق رونقا موسيقيا يؤثر في القلوب قبل العقول ومدى تتبعه لأحداث عصره التي كانت تحدث أمام عينيه.

فهذا الربط بين الخيال والواقع يجعل من الأحداث تبدوا أكثر وقعا في النفس بما تخلقه من إيحاءات ومعاني لابد من الاستفادة منها وتترك عبر يتبعها الجيل القادم للتعرف على ما جرَّبه السابقون من أحداث لكي لا يقع فيها القادمون ويتبعون ما قيل في الحكمة التي تعد هداية للناس وإرشادهم إلى الطريق السهل والتعلم من الأخطاء لتفادي العقبات التي تواجه الإنسان في مسيرته. ونظرا لتنوع الحكم الموجودة في الرواية وهذا دليل على تنوع ثقافة الروائي يصعب الاختيار بينها، ولذلك نجده في مطاف آخر يقول: « يجب أن نختار دائما الطريق الوسط، فهو أفضل الطرق، خير الأمور أوسطها، قالها نبينا الكريم عليه الصلوات والسلام ».[1]

عبارة خير الأمور أوسطها تجسد جانبا آخر من جوانب الحياة، فالعصر الذي يعيشه الروائي يتميز بتعدد الأنظمة، فكل نظام له أسسه وقواعده فلذلك نجد أن هناك صعوبة في اختيار النظام المناسب العادل الذي يخدم الأمة وييسر لها قوانين حياتها لضمان العيش بسلام وأمان.

فوسط هذا المجتمع المضطرب الذي تخلله الأنظمة وشدتها يستوجب في مثل هذا الموقف اختيار الأمر الوسط لأنه يخدم بشكل سليم وإيجابي كل مقتضيات الحياة لذا يقال

---

[1]- الرواية، ص 188.

أن الشيء الوسط هو الأحسن دائما لأن هذا الأمر صادر عن تجربة الحكماء في معايشة مختلف الظروف.

إن واسيني الأعرج في رواية رمل الماية استحضر الأمثال والحكم لبيان ما تدل وتوحي إليه كل واحدة منهما ولتذكير الناس بما يحدث في هذا العصر الصعب وأن يتعاملوا معه بحكمة وصرامة وكأنه يريد إعادة قراءة التاريخ وبذلك استطاع أن يوظفها بشكل فني بديع وأن يسقطها على مشاكل عصره لتكون دالة على وجهة نظره وهذا دال على أنه ارتوى من التراث الشعبي وتزود بمختلف مكوناته.

3-الأغنية الشعبية

تعتبر الأغنية الشعبية مصدر من مصادر الإلهام الشعري لدى الشعراء خصوصا الذين لديهم تجارب قاسية في حياتهم، فيلجأون إليها لوصف ما يجول بداخلهم من معاناة يختارون فيها أعظم الكلمات وأرقها تصلح كل كلمة منها عنوانا لمقطوعة شعرية، وهي ذات دلالات مختلفة تستلهم القلوب قبل العقول فتؤثر في النفس من خلال الوقع الذي تتركه فيها، فنجد الباحث اسكندر كراب الذي كرس جهوده لدراسة الأغنية الشعبية بصفة خاصة والأدب الشعبي بصفة عامة فهو يعرفها كما يلي:

«هي قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية وما تزال حية في الاستعمال ».[1]

فمن خلال رواية رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج أجد أنه استحضر الأغنية الشعبية في عديد من المرات ولعل هذا راجع إلى أن العصر الذي يعيش فيه كان شعراءه شعبيين أو بالأحرى قوالين يغنون في الطرقات والشوارع أغاني لها معاني مختلفة فلا يفهم عليهم الناس ولذلك يعتبرونهم مجانين وغير مدركين لما يحصل في هذه الدنيا ولكن كل كلمة توحي إلى أكثر مما تحتويه محاولين إيصال فكرة أو

---

[1]-اسكندر كراب: علم الفلكلور، ترجمة شادي صالح، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكتابة العربية، القاهرة، مصر، دط، د ت، ص 67.

التعبير عن حوادث معينة ونجد ذلك ممثلا بالشاعر الشعبي سيدي عبد الرحمان المجدوب الذي ينقر على البندير في بعض الأحيان يغني أغاني لها بعد تاريخي وإيحائي كبير معبرا عما يجول في داخله لذلك نجده في رمل الماية يقول:

يا البحر يا لهبيل

داويني بملحك نبرأ

يا البحر يا الحنين

حبيت نرقد

وحبيبي ضاع ...[1]

داويني بملحك نبرأ، ...

يا البحر يا لهبيل ..

هذه الأغنية ذات أبعاد تاريخية ودلالات مختلفة تجسدها مختلف الأحداث تحمل في طياتها معاناة كبيرة.

سيدي عبد الرحمان المجدوب يتعذب من البعد ويطلب من البحر أن يداويه لأنه يحس بالوحدة والمرارة لفقدان من يحب ولابتعاده عن أهله ووطنه، فيتناغم صوت الألم مجسدا صراعا في نفسية الشاعر ومخلفة فراغا يصعب ملأه، فالشاعر يحس بالضياع لأنه لا يستطيع أن يهدأ لأن راحته النفسية غير مستقرة ولذلك قال: حبيت نرقد.

هنا دلالة على أنه يريد أن يرتاح لأنه متعب ولكنه لا يستطيع لأنه دائم التفكير فهو في حالة قلق وتوتر وصراع دائم بينه وبين رغباته وميوله لذلك نجده يطلب من البحر أن يداويه لأن البحر أحيانا يساعد الإنسان المرهق نفسيا على التخلص من بعض المشاكل التي تختلج صدره، فيحس بنوع من السكينة والهدوء النفسي حينها يحس نفسه أفضل من الأول.

---

[1]- الرواية، ص 165.

واسني الأعرج هنا بين لنا حالة الشاعر سيدي عبد الرحمان المجدوب وأنه يتأثر بظروف عصره التي تحيط به من كل الجهات وما كان يحدث له من ضياع وحزن، فكأنه يتجه إلى الرومانسية فمن خلال لجوء الشاعر إلى الطبيعة لتحمل عليه بعض الثقل الذي يعاني منه " البحر" للتعبير عما يجول بداخله من مشاعر وأحاسيس صادقة بالإضافة إلى ذلك فهنا تظهر النزعة الذاتية والتي تتجسد بصورة كبيرة في كلمات الشاعر من خلال استعمال الضمير أنا الغالب على الأغنية مثل (داويني، غرقني ...).

الروائي استطاع أن يقرب لنا صورة المجتمع في عصره من خلال الشاعر سيدي عبد الرحمان المجدوب فبين لنا الحالة التي كان فيها وهذا يدل على براعة التصوير ونضج الخيال والتأثر الكبير الذي تمثل في حرارة العاطفة وصدق التعبير في الأغنية الشعبية فهذا يدل على تأثر واسيني الأعرج بالاتجاه الرومانسي وهذا ما جعله يجسده في روايته.

ولقد تنوعت الأغاني الشعبية باختلاف المشاهد التي تمر على الشاعر عبد الرحمان المجدوب لذلك نجده يقول في موطن آخر:

يا الرايح، وين رايح .

جيب لي أخبار.

ريت خيمة جافلة.

ما عرفت لا مالبرد ولا مالنار...

يا الرياح، وين رايح .

راني وحيد، راني وحيد ...[1]

فهنا تتداخل نغمة الألم والحزن مخلفة وراءها ضياعا لا مفر منه فهو يتمنى لو يذهب الطير إلى وطنه ويأتيه بالأخبار يطمئن قلبه عن حبيبته وأحبابه لأنه يحس نفسه وسط غيمة سوداء لا يعرف من خلالها أي شيء فهو يحس بالوحدة ليس معه أحد ولا أحد

---

(1)- الرواية، ص 261.

يستطيع أن يفهمه أو يحس بوجعه ولذلك يلجأ إلى الغناء ليكون القلم الذي يعبر عما يجول في خاطره والتعبير عن الحالة الصعبة في عصره محاولا من خلال الأغاني الشعبية إيقاظ الشعوب لمحاولة التغيير نحو الأفضل وإيصال فكرة مفادها أن الشاعر هو الأكثر تأثرا بمختلف الظروف التي تحصل في الأمة.

فالمجدوب جاء من بعيد وترك أحبابه فصدم بحالة الفساد في هذه البلاد الجديدة والقتلى والخراب الذي أمامه فلم يترك القتلة أي شيء على قيد الحياة فكأنه أتى بآمال وطموحات ولكنها ذبلت دون أن تظهر إلى الوجود وهذا ما تمثله الأغنية التالية:

جئنا من بعيد. جئنا من بعيد .

الدم في الطريق والليل والعبيد .

جئنا، الورود في أيدينا أذبلوها .

والأحصنة قتلوها

جئنا من بعيد، جئنا من بعيد.

قوالون في قلوبنا الحقيقة. [1]

هللو يا !! هللويا !! هللويا !!.

هو يغني عن الخراب الذي غزى هذه البلد من تجبر وسلطة ظالمة وإنكار للحق،فهو في رأيه أنه الوحيد يقر بالحقيقة لأنه قوال لا يعرف النفاق.

هنا الروائي استحضر الشاعر الشعبي عبد الرحمان المجدوب ليصور لنا من خلاله الوضع المأساوي الذي أفسد البلاد فواسيني يبين لنا الحالة الصعبة التي عاش فيها وكأنه يقول هل من مصلح لهذه الأمة، فاستدعاء هذا الشاعر الشعبي وأغانيه يدل على أنه يبحث عن أمل من خلال هذه الأغاني التي يسمعها الناس على اختلاف أشكالهم فتؤثر في النفوس وبذلك تحيي القلوب التي ماتت على الحق.

---

[1]- الرواية، ص 410.

واسيني الأعرج في رمل الماية قد نوع في استعمال التراث الشعبي ولعل أبرز ذلك ما مثلته الأغنية الشعبية، فالقوال بما يحدثه من أصداء في نفس المار عليه قد يكون سببا في توعية الناس وإرشادهم وتذكيرهم بواجبهم وأخلاقهم، فايصال كل ما يجول في الذهن والقلب من أحداث إلى الأشخاص يتطلب الرجوع إلى الأصل ــ الذي هو الماضي ــ للاستفادة منه في السير نحو المستقبل الجديد .

المبحث الثالث: الملمح الحضاري

إن الملمح الحضاري يتشكل من عدة عناصر تعتبر مصدرا مهما يقوم من خلالها على بناء حضارة تتميز بالتطور ومعرفة ما تحتويه من بينها التاريخ والأمور السياسية والحضارات.

1-التاريخ

تعتبر المادة التاريخية مصدرا أساسيا يستطيع من خلاله الروائي أن يصنع روايته، بما له من شخصيات وأحداث تاريخية تجعل الروائي يستعين بها لخلق عمل فني إبداعي، فيتم فيها اختيار المادة التاريخية القابلة لجذب معطيات الحاضر معتمدا في ذلك الجمع بين الخيالي والواقعي، فهو بذلك يعبر عن مشاكل عصره في سرد روائي مع محاولة إضفاء الجديد.

نجد واسيني الأعرج في روايته رمل الماية استعمل شخصيات تاريخية في شكل تسلسلي، وقد استطاع أن يغير فيها لتتناسب مع مقتضيات الأحداث التي ترمي إليها روايته وبذلك جعلها في قالب إبداعي بسيط لكي يوصل لنا المقصود من وراءها، كشخصية معاوية وأبي ذر الغفاري وطارق بن زياد وإبن رشد، وغيرهم وإنشاء الله سنركز على الشخصيتين الأخيرتين.

من أهم الشخصيات طارق بن زياد القائد العظيم والفاتح الكبير الذي سجّل صفحات من مجد بلاد المغرب، وقد حفظت له كتب التاريخ خطبته الشهيرة التي ألقاها في فتح الأندلس، فعندها قام بإحراق السفن من أجل أن يضع جنوده أمام الأمر الواقع ويخضعهم لتقبل الأمر يقول الروائي: « كان ذلك عندما عدت في المرة الثانية إلى أحلامي الممنوعة التي ملأت بها أسواق غرناطة، وبدأت أصرخ يا سيدي، أنا من تلك البلاد التي لا يعرفها إلا قلبي، ما الذي جاء بي إلى هذا الخراب وتركني داخل هذه الوحدة المقلقة. كنت أعرف

الجواب يا سيدي، وكثيرا ما أدنت طارق بن زياد، تمنيت في أعماقي لو لم يحرق سفن جنده، وعاد من حيث أتى ».[1]

فهنا يظهر ما حدث للأمة من ضياع وغوص في أعماق العدوان والظلم، فهو يرجع إلى الزمن الماضي ويتمنى لو يعود هذا البطل ويعلي كلمة الحق ويدافع عن الأمة من مناكب الاستبداد والتعسف. وحتى يساهم الروائي في إدماج الماضي بالحاضر وربط الواقع بالخيال تفنن في تصوير الواقع التعيس الذي يعيشه فنجده يقول: « طارق فتحها وبعدها رموه كقشرة ليمون، كان المسكين جسرا لو يعود ثانية ويعلم الذي حدث سينتف ما تبقى من شعره ويصرخ صرخته المليئة بالألم: يا عباد الله !! رائحة الخيانة أمامكم والقبور وراءكم ... ».[2]

رغم الجهود التي بذلت لم يبق شيء، فيا ليته لم يحرق السفن فهنا يتأسف على الوضع المأساوي الذي آلت إليه هذه الأمة فكأن الروائي يدخل قلب طارق بن زياد ليعبر عن حالة الندم والحسرة ولكان غير خطبته وقال: الخيانة أمامكم والقبور وراءكم بدل أن يقول: البحر من ورائكم والعدو أمامكم، فالروائي يغوص في شخصية طارق لعبر عن التأسف الذي يشعر به لو انه بعث من جديد وشاهد ما جرى لأنهم محاصرون وسط هذا الوضع ولا أمل للفرار منه مطلقا وفي كلتا الحالتين سيكون الوضع أسوء، فواسيني استحضر شخصية ابن زياد لكي يرجع بالزمن إلى ما مضى لأنه يحتوي على أبطال ومناضلين فهو يستقرئ التاريخ ويتمنى لو يرجع ذلك الوقت لكي تتحقق العدالة ويعم السلام على هذا البلد ويعلو صوت الحق ليتحقق العيش الهنيء وسط هذا المجتمع المضطرب.

هو متأثر بشخصية طارق الشجاعة والمناضلة وبكل بطولاته ويعيش حالة صمت لمشاهدته ما يحصل لأنهم لا يصرخون رغم كل ما يحصل فكأنه يريد أن يستنطق هذا

---

[1]- الرواية، ص 303.

[2]- الرواية، ص 416

المسكوت ليعبر ويتحدى ويغير هذه الأوضاع ولذلك نجده يتخيل عودة هذا المغوار وأن العصر الذي يعيش فيه قد تحول نحو الأفضل بفضل شهامته وقوته.

حالة الصمت التي تعم الرعية تدفع بالروائي إلى محاولة التغيير وأمله الكبير في الثورة على الظلم والباطل ومحاولة تغيير الزمن بولادة أبطال من الرعية يشبهون طارق بذلك يستقرئ التاريخ المنسي ويحييه من جديد وهذا بمزجه بين الخيالي والواقع وهذا هو غرضه من استحضار شخصية طارق بن زياد.

وكذلك من بين الشخصيات التاريخية التي تركت آثارها باقية عبر مختلف العصور ابن رشد، بحيث تجسد الرواية بعض الملامح التاريخية التي كان لها دور في رقي البلاد فهو يعتبر أحد كبار الفلاسفة في الحضارة العربية الإسلامية، فقد ترك للإنسانية مآثر علمية جليلة استفادت منها بلاد الغرب التي تنعم الآن بحضارة راقية. فقد بحث ابن رشد كثيرا في الفلسفة ولكنه لم يهمل الحقول المعرفية الأخرى.

نجد الأعرج استحضره في رواية رمل الماية يقول: بعدما أمر أحد وراقيه وهو أبو يوسف يعقوب بأن يكتب « اليوم نفينا أبا الوليد خارج أسوار قرطبة حتى لا أقدم على قتله، لقد تعدى حدود الله وحدود الحكم. أولا أنا خليفة، ولست أخاه ثانيا، الدنيا دنيان واحدة نعيشها وأخرى ستعيشها، وما غيرها كفر، وزندقة ».[1]

الحكام كلهم متشابهون مما اختلفت الأزمنة والظروف وكلهم يغيرون الشريعة الإسلامية على حسب ميولهم ورغباتهم، ولذلك نجدهم يمقتون العلم ولا يحيون العلماء ويفضلون الوراقين الذين باعوا ضميرهم لأجل أشياء دنيئة وبلا قيمة، ولذلك فمن يتجاوز الحدود المرسومة من قبل السلطة سيلقى حتفه باعتبار أنه تعدى حدود الله وحدود الحكم وبالتالي فقد كفر.

نجده في موضع آخر يقول: « أنينك أيها الرجل الطيب يصل القلب مفعما بالعطش والمسك القرطبي وهم يحاولون رميك خارج أسوار المدينة التي حكمتها بالعدل والنور

---

(1)- الرواية، ص 262.

قلت افصلوا ولا تجمعوا مالا يجمع لا تجمعوا بين المختلفين، عالم الطبيعة، وعالم ما بعد الطبيعة، عالم الغيب، وعالم الشهادة، الاستدلال لا يصلح إلا حيث تكون النقلة معقولة بنفسها، وذلك عند استواء الشاهد والغائب، افصلوا المقال فيما بين الشريعة والحكمة من اتصال ».[1]

في هذه المقولة يظهر بوضوح أن ابن رشد قد رفض كل ما يفعله الحاكم المتسلط من أمور تخص الخلق والطبيعة لذلك يقول له بأن لا يخلط بين مالا يخلط وأن يفصل ولا يجمع، فهنا صراع بين ابن رشد والحاكم المتجبر حول أمور الدنيا والخلق، فالرفض أو الاعتراض نتيجته الموت، فكل القيود المفروضة من قبل المتسلطين تعد وسيلة تهديد لكل من يتجاوز الأمر، ولذلك نجد أن ابن رشد لم يمح من الذاكرة بل سيظل خالدا يذكره الأجيال ويحفظ له التاريخ كل ما قام به، فالضعفاء يلتزمون الصمت ويسكتون عن المنكر بسبب الخوف، ولكن ابن رشد جاء لتوعيتهم من أجل الثورة على هذا الوضع المأساوي.

هذا العصر الذي تحكمه القوانين التعسفية يجعل من الكوارث تتعدد عبر التاريخ ونظرا لاختلاف سماتها وأنواعها إلا أن المجرم يبقى واحدا بفضل أنانيته وتجبره وغناه، فكل ما حدث من ظلم لابن رشد يتبين أنه كان ينعدم الوعي والحق ولذلك يجعل الضعيف في مواجهة مع الواقع بكل تعقيداته الصعبة التي يخلقها الأغنياء أصحاب السلطة الحاكمة.

2-القضايا السياسية

تعتبر من أهم النقاط التي يقوم عليها بناء الأمة وصلاحها بحيث يتثقف ويجد طريقة سهلة ينتهجها ليسهل عليه التعامل مع حياته بكل ظروفها.

يعبر واسيني الأعرج في رمل الماية عن الواقع السياسي المعاش لذلك نجده يستخدم مصطلح الديمقراطية في عدة مواقف ولعل هذا راجع إلى رغبته في أن يكون الإنسان حرا يدير أموره بنفسه ويدافع عنها دون تدخل من السلطة العليا فنجده يقول: «

[1]-الرواية، ص 14.

أيها الناس، أيها البشر الديمقراطية ليست فوضى، الديمقراطية احترام الأصول وعلو الهرم ».[1]

باعتبار أن الديمقراطية تعني حكومة الشعب أو سلطة الشعب، فالشعب بالمفهوم الديمقراطي يحكم نفسه بنفسه، وهو مصدر السلطات في الدولة فهو الذي يختار الحكومة وشكل النظم السائدة في الدولة السياسية منها والاقتصادية والاجتماعية.

الروائي أراد أن يوصل لنا أن الشعب أساس الحكم وأساس السلطات في الدولة وهو مصدر القانون الذي تخضع له الدولة.

هنا وصف لحالة الوضع السائد الذي تغزوه الذئاب الجائعة، فالديمقراطية بمفهومها الأصلي والصحيح لم تطبق في أمته وهذا راجع إلى السيطرة التي كانت مفروضة عليهم من قبل الحاكم، وأن المجتمع مسلوب الحق ولا يحق له اختيار ما يناسبه فهو ملزم باحترام وتطبيق القرارات التي تصدر من قبل السلطة.بالرغم من أن الديمقراطية تخدم المواطن وتساعده على اختيار الأفضل للعيش في استقرار وأمان ينعم من خلالها بالراحة في منزله ووسط مجتمعه. في حين نجد الروائي في سياق آخر يطلعنا عن الأنظمة السياسية بحيث نشهد ظهور أنظمة خرافية وكذلك تعدد أنظمة أخرى بحيث لم يتم الاستقرار على نظام واحد يخدم الأمة يقول: « يتذكر فقط أنها دليله وسط الفراغ الذي شكل الجملكية (نظام خرافي يجمع بين الجمهورية والمملكة) التي دخلها لا يعلم أمن الغفوة المتوسطية أم من غرناطة ».[2] الجملكية نظام خرافي لا وجود له يحكمها أشخاص لقيطون وتظهر حسب أهواءهم في أي وقت ليس لها زمان محدد، قد تكون لها جذور في الماضي أو حتى ربما قد تنشأ في المستقبل، قانونها يوحي إلى أنه لا حق لأحد أن يعلو صوته على صوت الحاكم وإلا سيلقى أقصى أنواع التعذيب والدليل على ذلك ما حدث للبشير الموريسكي بحيث وضع السطل على رأسه.

---

(1)- الرواية، ص 144.

(2)- الرواية، ص 13.

فهو نظام مستبد وظالم لا وجود فيه لحق الإنسان ولو بأي شكل من الأشكال وهذا يدل على أن الروائي يريد أن يخبرنا بأن عصره تنعدم فيه حرية المواطن وأن عصره هو عصر انحطاط وضعف فهو يعيد لنا التاريخ ليحاول إيجاد التغيير والخروج من كنف السلطة الحاكمة التي تفسد العباد والبلاد.

ونجده كذلك يقول: « النظام الملكي أصبح مستهلكا وظالما، وقديما، فالملوك إذا دخلوا البلاد أفسدوها، أما فكرة النظام الجمهوري التي تملأ القلوب لم تكن صالحة لأرض مثل أرضنا ... ».[1]

النظام الملكي يستغل المواطن ويجعله عبدا في خدمة الملوك، فوجود السلطة والملك لا يخدمان البلاد سلاحهم التعذيب أو القتل لتطبق الأوامر وبالتالي الإخضاع من أجل الركوع لكسب الولاء والطاعة، فالإنسان مسلوب الحق والحرية فهو كالعبد يباع ويشترى عليه أن يتبع الطريق الذي رسم له بدون أي اعتراض ولا يحق له إتخاذ ما يضره أو ينفعه لأن النظام الجمهوري لا وجود له ولا يمكن أن يطبق في بيئة نجد فيها الملك أو الحاكم، لأنه هو الذي يرعى شؤون رعيته كما يقال ويزعم المؤرخون.

ما تعانيه الأمة من تجبر وتسلط وطغيان وظهور بعض الشخصيات التي تعارض بشدة يظهر أن هناك تصوير لعصر الانحطاط وبذلك فواسيني ينتج لنا أحداثا قصصية من القديم إلى الحديث فيأخذنا في جولة إلى القصور والقتل والقوانين بين الملك والرعية.

3-الإرث الحضاري

كثيرة هي الحضارات التي بنيت بجهد كبير حتى أصبحت ذات مكانة عالية عبر الأزمنة، ولكن المهم من كل هذا أن الذين يحكمونها يدافعون عنها حتى آخر نفس ولا يفرطون فيها، ومن أبرز هذه الحضارات الأندلس وغرناطة.

رغم الأحداث التي حدثت إلا أن التاريخ بقي يذكر ما حصل بالحرف الواحد ولذلك نجد الأعرج استحضر الكوارث التي حدثت بسبب سوء تسيير الحكام ومن بينهم محمد

---

[1]-الرواية، ص 188.

الصغير الذي لا يختلف عن الملك شهريار في تسلطه وبسبب سعيه وراء ملذاته فنجده يقول: « حين استيقظنا ذات فجر بارد فوجئنا بمحمد الصغير (أبو عبد الله) يسرق دمنا وعرقنا، يبيعنا ويبيع معنا الجبال التي وقفت باستقامة في وجه المد القشتالي، نصحنا بالانصياع إلى أمر الله والمكتوب والتسليم بالأمر الواقع، فالهزيمة تقرأ في وجه الناس والمدينة. صرخنا، القلاع كثيرة ونستطيع أن نقاوم دون يأس، قال أخذوها، قلنا أعط الأوامر وسندافع حتى الموت، قال، حتى هذا غير ممكن الجيوش القشتالية في شوارع غرناطة، فرديناند وإيزابيلا يمسحون حي البيازين من آخر المقاومين، قلنا البيازين لنا، والموت شيء واحد».[1]

الملكة إيزابيلا كانت لقراراتها آثار عظيمة في تاريخ إسبانيا فقد انتهت حروب الاسترداد وسقوط غرناطة وأقرت قرار إجبار المسلمين ويهود إسبانيا على اعتناق المسيحية أو القتل أو الرحيل، فقد شنت حملة عسكرية مع زوجها للاستيلاء على غرناطة التي كانت آخر معاقل المسلمين في إسبانيا وسقوط حكم الملك بمعاونة محاكم التفتيش في الأندلس، فأمرت بإنشاء توركيماد المحاكم التي قامت بطرد ثلاثة ملايين من المسلمين الذين لم يغادروا الأندلس بعد سقوطها والتعذيب بجميع آلات التعذيب فقتل مئة ألف مهاجر من قافلة واحدة حينما كانت متجهة إلى افريقية تحت هذه المحاكم التي أنشأتها الملكة إيزابيلا.

أنانية هذا الحاكم الظالم وعدم مبالاته فقدت الأندلس ورغم أن الشعوب كانت مستعدة للتضحية بكل شيء من أجلها إلا أنه رفض وقال اقبلوا بالأمر الواقع.

يقول واسيني: « النشيد الأندلسي مازالت حرارته تملأ قلبي وذاكرتي لقد أنشده جدي في ذلك الزمن البعيد مصحوبا بالنغمة الاسبانية، ممزوجا بعذابات الفجر الغرناطي

---

[1]- الرواية، ص 47.

الذي حين استيقظ في الصباح وجد نفسه وحيدا، وسط الفراغ المطلق سبعة قرون يا سيدي ذهبت مع الريح الأندلس لم تكن لنا، ولكننا بنيناها بدم لم يجف » (1).

من خلال هذا تبين أن المسلمون حكموا الأندلس سبعة قرون وقد كان المجتمع الأندلسي ممتزجا من عدة أجناس مختلفة بحيث هناك العرب الذين دخلوا الأندلس فاتحين أو هاجروا إليها بعد الفتح وهناك البربر الذين شاركوا في الفتح الإسلامي أو نزحوا من الشمال الإفريقي وهناك سكان الأندلس الأصليون من الإسبان الذين اعتنقوا الإسلام وكذلك أصناف أخرى من جنسيات مختلفة....

أرى أن وجود عدد من الإسبان الذين لم يسلموا وعدد آخر من اليهود كان من عوامل الضعف والانهيار، إضافة إلى استعانة بعض الحكام وخصوصا في عصر الطوائف وما بعده بالنصارى من ملوك الاسبان الحاقدين على الإسلام، فالصراع بين المسلمين مع النصارى، وانهيار مدنهم وسقوطهم في يد الأعداء انهارت الدولة الإسلامية في الأندلس وخرج المسلمون منها.

هنا الموريسكيين توجههم ديني ذو أصل أندلسي، فرغم أن الأندلس كانت لهم وسلبها الأعداء منهم، إلا أن التاريخ سيذكرهم وينسبها إليهم.

الروائي يجتر الأحداث التي وقعت في الأندلس وفق تسلسل زمني يسعى من خلاله إلى إعادة قراءة التاريخ المنسي وبعثه من جديد ليكون الروح التي لا تفارق الجسد والتذكير بأن الحكام إذا دخلوا البلاد أفسدوها.

(1)- الرواية، ص 313.

خـاتمـة

وفي الأخير أصل إلى أن رواية رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج غنية بالتراث وتداخل النصوص الموجودة فيها، وتتميز كذلك بتضخم عدد صفحاتها ولعل هذا راجع إلى تنوع الأحداث والمواضيع المطروحة لدرجة وجود إعادة لبعض العبارات أحيانا وربما هذا راجع إلى أن الروائي أراد أن يركز عليها بما تكتسيه من أهمية في الحياة التي نعيشها، وبهذا استطعت أن أخرج ببعض النتائج والاستنتاجات منها:

- تعدد التعريفات المتعلقة بكل من التناص والتراث والرواية فلكل ناقد أو مؤرخ وجهاته المختلفة وكل واحد يأتي بتعريف يتطابق مع مختلف العصور و الظروف مما يجعلهم غير متفقين في إيجاد تعريف شامل أو واحد لهذه المصطلحات وبذلك تبقى الفروقات واضحة تدل على وجهة نظر كل واحد منهم.

- أن التناص يوجز النصوص الغائبة ويختصها بطريقة جمالية ومن خلال هذا يتولد معنى جديد.

- يمثل التراث الذاكرة فهو الأساس في إضفاء عنصر الحياة في الكتابة الأدبية لذلك نجد أن الكتاب اعتمدوا عليه كونه يساهم في ربط الكاتب بأصله وبذلك يتأثّر فيساهم التراث في بناء الرواية الجزائرية بشكل فني إبداعي ذو دلالات إيحائية مختلفة.

- وجود عدة مصطلحات تشبه التناص كالسرقات الشعرية والتضمين والاقتباس وغير ذلك وهذا ما ولّد خلطا في بعض الأحيان، ومن خلال هذا نجد أن هناك قواعد وملامح يقوم عليها التناص وهي تختلف من صنف إلى آخر فهي الأساس الذي يبنى عليه.

- حسن استعمال واسيني للخيال مما جعله يوظف الموروث الشعبي ويكمله بأسلوب إنشائي من مخيّلتة يمزج فيه مصطلحات من القرآن فهو يستفيد من التصوير القرآني ويختار الألفاظ ومن خلالها يبدع عبارات ليصير أسلوبه راقي في الكتابة.

- أجد أن واسيني في روايته قد مزج بين اللغة الفصحى والعامية وذلك من خلال إستعماله لأحداث تاريخية وقصص القوالين وهذا يدل على أنه أراد أن يكسّر حواجز التمييز بين ما هو رسمي وما هو شعبي.

- تخلل الرواية للكثير من العبارات غير المكتملة فيلجأ الكاتب واسيني إلى وضع نقاط متتالية ولعل هذا يرجع إلى وجهات نظره التي يريد التعبير عنها ولكنه لا يستطيع إيجاد الكلمات المناسبة لوصف ما يحسّ به لذلك يتركها للقارئ ليشغل عقله ويفكر في إجابة لما يحدث.

وفي الأخير أرجو أن أفيد طالب العلم بما قدمت، فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان وآخر دعواي أن الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

I- القرآن الكريم برواية حفص:

II- قائمة المصادر:

1. واسيني الأعرج: رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1993.

III- قائمة المراجع:

2. أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، مؤسسة الرسالة، ط2، 1986.
3. أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، مصر، ط1، 2007.
4. اسكندر كراب: علم الفلكلور: ترجمة شادي صالح، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكتابة العربية، القاهرة، مصر، (د، ط)، (د، ت).
5. إسماعيل بن حماد الجوهري: معجم الصحاح تحقيق أحمد عبد الغفور عطار دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1956.
6. الطاهر بونابي: التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و7 الهجريين (12و13) الميلاديين نشأته وتياراته ودوره الاجتماعي والثقافي والفكري والسياسي (د، ط).
7. أمين ناصف: أروع ما قيل في الأمثال، دار الجيل، بيروت، ط1، 1994.
8. بوجمعة بوبعيو: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2007.
9. بوحيدرة محمد بشير: الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1970- 1983- 1986.
10. جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية بيروت، مج7، ط1، 2003.
11. جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية.
12. حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998 م.

13.حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي أنموذجا – عمان، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والوزيع، ط1، 1430 ه – 2009 م.

14.حميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1985.

15.رمضان الصباغ: في نقل الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء، مصر ، ط1، 1998م.

16.سعيد الورقي: إتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

17.سعيد سلاّم: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، إربد، عالم الكتب الحديث،2010.

18.غالي شكري: التراث والثورة، دار الطبعة والنشر، بيروت، لبنان، 1973.

19.عبد الجليل مرتاض: التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، 12 – 2011.

20.عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ط1، 1998، عدد 240، الكويت.

21.عبد المحسن طه: بدر تطور الرواية الحديثة في مصر، ط4، 1983 م.

22.عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، بيروت، د، ط 1979.

23.عزيزة مريدن: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، ط1، 1980.

24.علي شيلس: نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث، مكتبة غريب، د، ت.

25.فاروق خو حمو رشيد: الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1،1992.

26.فهمي جدعان: نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق، عمان، ط1، 1985.

27.محمد زكي العشماوي:أعلام الأدب العربي الحديث، دار الجامعية للطبع والنشر.

28.محمد مصطفى الغار: باقات من النثر العربي الحديث، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1.

29.محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط3، يوليو 1992، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.

30.محي الدين بن يعقوب الفيروز أبادي القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 2007.

31.مصطفى السعدني: في التناص الشعري، منشأة المعارف بالإسكندرية، حلال حزى وشركاءه.

32.موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، جامعة اليرموك، دار جرير للنشر والتوزيع.

33.واسيني الأعرج: حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر)، ورد علي مولا، دمشق سورية، ط2، 2006.

IV-قائمة الرسائل الجامعية:

34.وناسة صمادي: التناص في رواية الجازية والدراويش، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث ، إشراف الطيب بودربالة 1422- 1432ه/ 2002- 2003.

35.منى نصر الدين: توظيف التراث في رواية رمل الماية لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماستر، إشراف عثمان مقيرش، كلية الآداب قسم اللغة والأدب العربي 2013-2014.

V- قائمة المواقع الإلكترونية:

36.الموسوعة العالمية للنشر العربي الموقع:
Copy righot@ 2005.adab.com.

فهرس الموضوعات

الإهداء
شكر وعرفان
مقدمة أ.ب.ج

مدخل: الإطار المفاهيمي والمعرفي

1-1 تعريف الرواية 05
1-2 تعريف التناص 09
1-3 تعريف التراث 12
الدراسات السابقة للموضوع 16
لمحة عن حياة واسيني الأعرج 22

الفصل الأول: التناص أشكاله وملامحه

المبحث الأول: أشكاله 25
1-التناص الذاتي 25
2-التناص الخارجي 28
3-التناص المرحلي 31
المبحث الثاني: ملامحه 34
1-النص الغائب 34
2-السياق 35
3-المتلقي 35
4-شهادة المبدع 36

الفصل الثاني: تجليات التناص التراثي في رواية رمل الماية لواسيني الأعرج

ملخص رواية رمل الماية لواسيني الأعرج 38
المبحث الأول: الملمح الديني 42
1-القصة الدينية 42
2-الفكر الصوفي 46

3-الصحابي أبو ذر الغفاري 48
المبحث الثاني: المنهج الشعبي 50
1- حكاية ألف ليلة وليلة 50
2-الأمثال والحكم 53
3-الأغنية الشعبية 60
المبحث الثالث: الملمح الحضاري 65
1- التاريخ 65
2-القضايا السياسية 68
3-الإرث الحضاري 70
خاتمة 74
قائمة المصادر والمراجع 77

تم بحمد الله

ملخص:

التناص تقنية سردية تزيد من جمالية تلقي النصوص الإبداعية ويتخذ أشكالا عديدة وملامح متنوعة.

ورمل الماية لواسيني الأعرج رواية غنية بالتقاطعات النصيّة ومزدحمة بالنصوص الغائبة في شكل تناص.

ويعدّ التناص التراثي ملمحا قوي الحضور في هذه الرواية حاول هذا البحث الكشف عنه أولا ،ثم بيان جماليته ثانيا،بالاستعانة بمفاهيم التناص الحديثة.

Résumé:

L'intertextualité est une technique narrative qui augmente l'esthétique des textes créatives, Pour cette raison il peut prendre plusieurs formes et diverses caractéristiques.

Le roman **"sable de Maya"** de **wassini Laaredj** est riche en intersections textuelles ,ainsi qu'il est surchargé des textes masqués. A cet effet, l'intertextualité patrimonial suggère une forte présence dans ce roman, puis on cherche son esthétique,etl'utilisation des concepts d'intertextualité moderne.