التناص التراثي في رواية "ثورة الملائكة" لأحمد زغب

Heritage intertwining in the contemporary
The Revolution of the Angels" by Ahmed Zoghb"

بلال عزوز / طالب دكتوراه
د. خديجة الشامخة

قسم اللغة و الأدب العربي-جامعة غرداية-غرداية(الجزائر)
مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي بالجنوب الجزائري لجامعة غرداية
Azzouz.bilal@univ-ghardaia.dz

تاريخ الإيداع: 2020/04/23 تاريخ القبول: 2020/06/21 تاريخ النشر: 2020/11/30

ملخص:

تطرح ظاهرة التناص مسألة تبعية النص الروائي المتشكل من فسيفساء من نصوص وأجناس أدبية ومظاهر ثقافية متقاطعة، كما يساهم تداخل نصوص متعددة من نصوص غائبة تعد تراثا في بناء الرواية من الجانب الفني والدلالي، وتظهر أهمية التناص في الكشف وقراءة النص وفهمه، وفك شفرات التراث بأنواعه خاصة التراث الشعبي والتراث الديني والتراث الأسطوري الحاضر في الرواية وفهم هذا النسيج وأبعاده الجمالية.

لقد كان نتاج الروائي أحمد زغب محط اهتمامنا، وهو انتاج يزخر بالتراث ويعد نموذجا سرديا يجسد المسعى في الاشتغال على التراث، ارتأينا مقاربة رواية "ثورة الملائكة" بواسطة التناص لإبراز أهمية حضور التراث داخل النص الروائي المذكور آنفا، وأسباب توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: التناص- التراث الشعبي- التراث الديني- التراث الأسطوري.

Abstract;The phenomenon of intertextuality raises the issue of dependency on the narrative text, which is formed from a mosaic of texts, literary races and intersecting cultural appearances, and the intertwining of multiple texts from absent texts that are a heritage contributes to the construction of the novel from the technical and semantic side, and shows the importance of intertextuality in revealing, reading and understanding the text, and deciphering heritage of all kinds. Especially folklore, religious heritage and legendary heritage present in the novel and an understanding of this fabric and its aesthetic dimensions.

The product of the novelist Ahmed Zoghb, the focus of our attention abounds in heritage, and is a narrative model that embodies the endeavor to work on heritage. We saw the approach of the novel "The Revolution of the Angels" by intertextuality to highlight the importance of heritage presence within the aforementioned narrative text, and the reasons for employing heritage in the contemporary Algerian novel.

key words: Altnas - folklore - religious heritage - legendary heritage.

تمهيد :

يعد التناص intertextualité من أهم المباحث التي اهتم بها النقد الحديث ، وهو ظاهرة لا يمكن تجاوزها وتغييبها في الكتابة الإبداعية، وقد عُرف هذا المصطلح عند العرب القدامى بمسميات مختلفة كالسرقات الأدبية و الانتحال، إلا أن مصطلح التناص عرف اهتماما بالغا من قبل النقاد والباحثين الغربيين المحدثين لما يقدمه من إثراء للنص الأدبي، وذلك من خلال اسهاماتهم في رصد وتتبع حيثيات هذه الظاهرة للوقوف عند حدودها ووصفها وصفا دقيقا وتشكيل فكرة جوهرية عن مفهوم التناص.

سنقوم في هذا البحث بمعالجة هذه الظاهرة من خلال توجهين اثنين: توجه غربي و توجه عربي، كما سنقوم باستظهار التناص التراثي في رواية ثورة الملائكة لأحمد زغب؛ أي الكشف عن تمظهرات التراث بجميع أشكاله داخل الرواية، ساعين إلى إبراز البعدين الفني والدلالي للتراث، وأهميته في تشكيل وبناء الرواية المعاصرة.

أولا: ظاهرة التناص في النقد الغربي :

يرى باختين (M. Bakhtine) في مدار اهتمامه بدراسة الجنس الروائي بأن "كل جنس أدبي يحتفظ دوما في ثناياه بعناصر أدبية قديمة على حساب تجدّد وعصرنة دائمة"[1] مما يعني أن النص الروائي يتضمن أساليب وإيديولوجيات وثقافات عديدة قديمة يستعين بها الجنس الأدبي في عملية بنائه، وقد ذهب حميد لحميداني إلى أن باختين قد سمى هذا التعدد داخل النص الروائي بـ " الحوارية" Dialogisme، حيث تحمل اللغة رواسب تاريخية وثقافية وإيديولوجية، تجعل النص حقلا للحوار والتفاعل بين نصوص سابقة عليه[2].

كما ارتبط مصطلح التناص (Intertextualité) في الفكر الغربي باللسانية الفرنسية جوليا كريستيفا(Julia Kristeva)،إذ كان لها الفضل في ظهور هذا المصطلح، من خلال أطروحتها للدكتوراه التي اشتغلت فيها على المفاهيم النظرية التي جاء بها كتاب "ميخائيل باختين" (الماركسية و فلسفة اللغة)، منطلقة من مفهوم الحوارية عند باختين، كما استبدلت كريستيفا مصطلح الحوارية بمصطلح التناص فعرفته بقولها: "إن أي نص هو عبارة عن لوحة

فسيفسائية من الاقتباسات، و إن أي نص هو إمتصاص وتحويل لنصوص أخرى "[3] من خلال هذا التعريف أعطت كريستيفا مفهوما شاملا لمصطلح التناص، وبداية فعلية لهذا المصطلح النقدي الحديث، وعرفته أيضا بأنه عبارة عن: " تحويل لنصوص أخرى ـ أي التناص ـ ففي نص ما تتقاطع و تتحايد مجموعة من الملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى "[4] ليعرف بعد ذلك تحولات وصولا إلى جيرار جينيت الذي يعرفه على أنه:" تجاوز نصي للنص ويشمل عنده: كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى "[5] ، إلا أن جينيت أطلق على هذه الظاهرة مسمى المتعاليات النصية transtextualité، وتعد هذه الأخيرة أشمل وأعم من التناص، وهي مجموعة من العلاقات داخل نظام واحد وهي كالتالي:

1-**التناص**: intertextualité: وهو حالات الحضور الفعلي لنص آخر في النص الجديد ويقسمه جينيت إلى ثلاثة عناصر هي :

1-1**الاستشهاد**citation: " وهو حضور نص في نص آخر حضورا واضحا وحرفيا سواء استخدم في ذلك علامات التنصيص أم لا"[6]،فيشترط أن يحضر النص داخل النص دون تغيير لكي يسمى استشهادًا.

1-2**الاقتباس** emprunt: " يعرفه سعيد سلام نقلا عن جيرار جينيت على أنه الأخذ من نصوص الغير دون تصريح أو من غير تنصيص"[7]، فلا يشترط ذكر صاحب النص الأصلي في عملية الاقتباس، فكل اقتباس هو استشهاد وليس كل استشهاد اقتباسا.

1-3**الإيحاء** allusion: " هو جلب المعنى واستحضاره من نصوص أخرى أصلية دون استشهاد أو اقتباس "[8].

والإيحاء عكس الاقتباس والاستشهاد فهو نقل أو جلب معنى، أما الاقتباس والاستشهاد فهو نقل حرفي دون تغيير أو إحالة للنص الأصلي .

2- **المناص**le paratexte: يسميه جينيت بالمناص الخارجي، وهي العلاقة التي يقيمها النص مع محيطها النصي المباشر ويتكون من إشارات تكميلية مثل: العنوان، المدخل، التعليقات، الصور ، الهوامش، الذيول.

3- **الميتناص**le metatexte:"ويعني علاقة التفسير والتعليق التي تربط نصا بآخر، ويتحدث عنه دون أن يذكر أحيانا، وهو كذلك علاقة التعليق"[9]، أي هي علاقة تفسيرية تجمع بين نصين غائبين داخل النص المنجز .

4- **التعالق النصي**l'hypertextualité: وهو علاقة تجمع نص لاحق "متفرع" أو متسع مع نص سابق " أصل أو منحسر"، وهي علاقة التحريف والتحويل.

5- **النص الجامع** l'architextualité: وهو العلاقة البكماء بين إشارة واحدة من النص الموازي، وهو تحديد الجنس الأدبي شعرا أو رواية أو ملحمة أو بحثا مدونة على ظهر الغلاف[10].

مما تقدم نلحظ أن جهود الباحثين الغربيين ساهمت بقدر كبير في التنظير لمصطلح التناص، وبلورة مفهومه من خلال التنقيب والبحث في تشكلات هذا المصطلح داخل النص الأدبي، على غرار ما قدمه باختين و كريستيفا، أما جينيت فقد قدم بدقة علاقات التفاعل والتداخل التي تحدث على مستوى النصوص، معتمدا على مبدأ المتعاليات النصية في مقاربة النصوص الإبداعية.

ثانيا: ظاهرة التناص في النقد العربي:

أثار مصطلح التناص جدلا نقديا شغل الباحثين العرب، بداية كان الإشكال في الترجمة لغياب مقابل التناص في المعجم العربي، ففي بعض الأحيان استخدموا "التناص" وتارة أخرى استخدموا "بينصية".

يقول محمد بنيس في كتابه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: " ويبدو أن الذين اعتمدوا على البينصية، كانوا يقصدون البين باعتبار الوصل ضد الفرق، وهو المعنى الصائب في التعالق النصي، والتداخل النصي، كما ورد ضمن المصطلح الغربي، وهناك من استعمل مصطلحا آخر، وهو " التداخل النصي"[11]. إلا أن مصطلح التداخل النصي قد همش ولم يلق رواجا في الساحة النقدية العربية، على حساب مصطلح التناص الذي اعتمد وعرف رواجا كبيرا، واعتبر كمصطلح قائم و أساسي.

كما ساهمت المجلات العربية المهتمة بالأدب والنقد في الوعي بهذه الظاهرة، فكانت الأبحاث المتخصصة التي نشرت في العديد من الدوريات لبنة أولى لظهور التناص في النقد العربي الحديث، فكان "صبري حافظ" أول من تطرق إلى هذا الموضوع في مجلة "ألف"، أشار في بحثه إلى مظاهر التناصية في الأدب الغربي، كما طرح ايضا ملامح التناصية في الأدب العربي القديم متحدثا عن الاقتباس و التضمين.

كذلك نجد عبد الوهاب ترو مستعرضا في دراسة له عن التناص في مجلة " الفكر العربي المعاصر" جهود النقاد والباحثين الغربيين أمثال: كريستيفا و باختين و جينيت .

كما لعبت الترجمة دورا فعالا في رواج هذا المصطلح، فكان محمد بنيس أول من نقل مصطلح التناص إلى اللغة العربية سنة 1979، مترجما إياه بـ "النص الغائب " وفي كتابه " الشعر العربي الحديث" سنة 1989 عاد تسميته بـ " التداخل النصي " في قوله: " أن التداخل النصي والنص الحاضر الذي يتحدد وفق نصوص غائبة احتواها النص الجديد، وليس معنى

ذلك أنه كلام معاد مكرور إنما هو إعادة إنتاج دائمة و بأشكال مختلفة"[12]، كما حدد أيضا المعايير التي من خلالها يتحكم النص اللاحق بالنص السابق وهي:" التناص الاجتراري، التناص الامتصاصي، التناص الحواري"[13].

ويعد سعيد يقطين من أبرز الباحثين العرب الذين اشتغلوا على مقولات جينيت في مسألة التناص، حيث يقول في كتابه الرواية والتراث السردي: "إن التناص بحكم معناه العام الذي استعمل به في بدايات توظيفه مع باختين وكريستيفا، يتعلق بالصلات التي تربط نصا بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمنا، عن قصد أو غير قصد"[14]، تأثر سعيد يقطين بدراسات جيرار جينيت في عملية دراسة التناص التي تقوم في الأساس على مبدأ التفكيك و تحليل النص فيقول في التناص:" مجموعة النصوص التي يمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيننا، والتناص يحقق وجوده في النص من خلال تجسده في أشكال كثيرة منها: تحويل النص السابق بعد تمثيله"[15].

أما محمد مفتاح يرى أن " ظاهرة التناصية شيء لا مناص منه، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمنية والمكانية ومحتوياتها، ومن ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم"[16]. قدم محمد مفتاح دراسة شاملة ودقيقة للتناص من الناحية التنظيرية والتطبيقية وفصل في عدة نقاط أهمها: (التطابق، التفاعل، التداخل، التحاذي، التباعد، التقاضي).

التناص التراثي في رواية "ثورة الملائكة" لأحمد زغب:

أولا: التناص مع التراث الشعبي:

إن توظيف أحمد زغب للتراث الشعبي في روايته ينم على دراية ووعي كبيرين بالتراث، ويظهر مدى رغبة زغب في خلق تفاعل بين الرواية ونبض الشعب، محاولا التعبير عن الواقع والطموح بتوظيف الأمثال والأساطير، التي أخرجت دلالات جديدة تخدم آفاق و رؤية الرواية المعاصرة.

الأمثال الشعبية:

يعرف أبو هلال العسكري المثل بأنه: " أجل الكلام و أنبله و أشرفه وأفضله، لقلة ألفاظها وكثرة معانيها، ويسر مؤونتها على المتكلم من كثير عنايتها و جسيم عائداتها، ومن عجائبها أنها مع إيجازها تعمل عمل الإطناب، ولها روعة إذا برزت في أثناء الخطاب"[17].

لعب المثل دورا مهما في رواية "ثورة الملائكة"، وأعطى للرواية صبغة فنية جمالية وولد دلالات جديدة داخل الأنساق السردية للرواية، واستخدم أحمد زغب في هذه الرواية أمثال فصيحة وهي:

1-**يمسك العصا من الوسط**: جاء هذا المثل في الرواية على الشكل التالي في الرواية :" **فكانوا يلقون بكلمة حلوة إلى هذا مرة، وإلى ذلك مرة أخرى، و يمسكون العصا من الوسط ينتظرون أن يسقط أحد العتاريس فيسرعون إلى السكاكين**"[18]، ويعني هذا المثل في بعده الواقعي والمنطقي التوازن والعدل في معالجة قضية ما، وعدم التطرف في الرأي أو التحيز لطرف معين أو أنه التوسط في كل شيء، كما لديه تفسير آخر وهو التردد والحياد، وهذا ما نجده في الأوساط الشعبية، وهذا ما ساقه لأجله الروائي وهو يصف لنا حال العشرية السوداء في الجزائر أو سنين الجمر التي مرت على الشعب الجزائري فكان جزء يتقاتل، وجزء منه مترددا حيال هذه المعركة ولا يريد الخوض فيها.

2-**طفح الكيل**: يجري هذا المثل مجرى الحكمة وقد يطلقه الشخص عند نفاذ صبره وتفاقم الأمور، إلى حد لا يمكن السكوت عنه، وهذا ما استخدمه الروائي لأجله جاء هذا المثل كالتالي في متن النص:" **و مع ذلك قرر سويلم الزعروري ألا يستسلم، فقد كان الدنيا و الآخرة معا، حتى إذا طفح الكيل، واضطره الشيخ عبد الودود إلى أن يستغني عن الآخرة ويطلب الدنيا وحدها، ومن ثم أخذ يخطط لسرقة الشعرات السبع**"[19]. هذا ما يفسر شعور الإحباط لدى سويلم الذي يريد أن يصل إلى الشعرات السبع، التي يعتقد أنها تعود للحصان البراق الذي أسرى بالرسول(ص)، وكان الشيخ عبد الودود بالمرصاد لسويلم ومتفطن لجميع ألاعيبه، ولم يدعه يصل إلى مراده، إلى أن فقد صبره بعد كل محاولاته المتكررة.

3-**من الحب ما قتل**: ساق أحمد زغب هذا المثل ليصف حال سويلم فقال: "**عاد الشيخ عبد الودود إلى خلوته، وقد باغت تلميذه سويلم يتأمل في المحظور، حدجه بنظرة قاسية وهو يقول: ((من الحب ما قتل))**"[20]كما يعود هذا المثل الشهير إلى حكاية وقعت بين الأصمعي وشاب واقع في الحب، فتجادلا بالشعر إلى أن انتحر الشاب متأثرا بكلام الأصمعي عندما قال:

إذا لم يجد الفتى صبرا لكتمان أمره فليس شيء سوى الموت ينفع.

فرد عليه الفتي:

سمعنا و أطعنا ثم متنا فبلغوا سلامي إلى من كان للوصل يمنع.

وبعد هذه الحادثة أطلق المثل " ومن الحب ما قتل"، ساق زغب هذا المثل للتعبير عن حالة سويلم الذي يتأمل في المحظور، ويبحث في الكتب القديمة كتب الجن والعفاريت التي كانت بحوزة الشيخ عبد الودود، وسويلم لم تكن له القدرة والجاهزية لتحمل تبعات

الاطلاع على مثل هذه الأسرار، كما أن الرغبة التي تملكت شخصية سويلم، يرى شيخه أنها ستؤدي به إلى الهلاك.

4-الساكت عن الحق شيطان أخرس، و الناطق بالباطل شيطان ناطق: جاء هذا المثل في رواية ثورة الملائكة على الشكل التالي:

-الشيطان الأخرس!!!!!!!!

-عليه اللعنة!!!

-أليس ساكتا على الحق؟؟[21]

هذا الاقتباس تأكيد للمثل الذي جاء عند الكثير من العلماء والسلف، وقد جرى هذا المثل مجرى الحكمة، ساق زغب هذا المثل على لسان رابح ولد العقونة ذلك البهلول في القرية الذي ينطق بالحكمة، محاورا سويلم في قضية القتلى الذين يعتبرهم الكثير شهداء و هم لم يحملوا سلاحا قط ، وتجادلا في مسألة تحريف وتزوير التاريخ، وقال قولة الحق في والده الذي لم يجاهد ولم يحمل سلاحا ويعتبره سكان القرية شهيدا فرفض ذلك.

5-من يستطيع أن يقول للأسد فمك أبخر: يضرب هذا المثل الشعبي للشخص ذو المكانة العالية كالملوك والحكام والساسة عند ارتكابهم الحماقات أو أفعال مشينة أو عند ارتكابهم الأخطاء، فجاء هذا المثل في الرواية يحمل نفس المعنى والدلالة، وهذا ما نفهمه من السياق الذي استعمل فيه، كما جاء في الرواية:

-ألم تقل لي من قبل أن الثورة عمل سياسي؟؟

-الثورة...الثورة... يا عقون.. مبررها الوحيد أنها ثورة..

-من يستطيع أن يقول للأسد: فمك أبخر[22]

لا يجرؤ أي أحد أن يقول لأصحاب السياسة والحكم أنكم أخطأتم أو يعترض على حكمهم، جاء هذا المثل على لسان رابح ولد العقونة ليسكت به سويلم، ويقول له أن حكم السياسي إذا قال عن هذه الفوضى ثورة، فلا يستطيع أي من الشعب أن يعترض، فيكون مصيره السجن أو النفي أو حتى القتل.

6-لو صبر القاتل على المقتول لسقط المقتول من تلقاء نفسه[23]: جاء هذا المثل كعتبة أو عنوان فرعي للفصل الثاني للرواية، وهذا المثل المصري يضرب لتبيان أن الصبر يحقق للإنسان أبعد ما يتمنى دون أن يقترف جرما في حق الغير، وقد وظف زغب هذا المثل للرد على شخصية سويلم الفضولية، ووضع الروائي نفسه من بين شخصيات الرواية مما يحقق عنصر النظرة من الخارج، فيرد على سويلم الذي يريد إجابات فورية لكل تساؤلاته

المتعلقة بالجن والملائكة والسياسة وقصص الخيال، وأسئلة أخرى، بأنه يجب عليه الصبر وأن يترك بعضها للأيام، وأن هذه المسائل لا تتطلب الإجابة المباشرة.

لقد لجأ أحمد زغب إلى توظيف المثل الشعبي لإثراء روايته، وذلك من أجل أن يزيد في عمق الدلالة والإيحاء والجمال، وهذا ما يدل على أن الكاتب منفتح على الذاكرة الشعبية ووعيه بالتراث، كما لعب المثل الشعبي في الرواية دورا مهما في الكشف عن الأبعاد الدلالية للشخصيات الروائية.

دراسة في توظيف المثل: سنبين من خلال هذا الجدول المسار السردي للمثل وأبرز الشخصيات ذكرا للمثل.

المثل	الباعث	المتلقي	الصفحة
يمسك العصا من الوسط	الراوي	القارئ	19
طفح الكيل	سويلم الزعروري	الشيخ عبد الودود	30
من الحب ما قتل	الشيخ عبد الودود	سويلم الزعروري	6
الشيطان الأخرس عليه اللعنة، أليس ساكتا على الحق	رابح ولد العقونة	سويلم الزعروري	17
من يستطيع أن يقول للأسد فمك أبخر	رابح ولد العقونة	سويلم الزعروري	20
لو صبر القاتل على المقتول لسقط المقتول من تلقاء نفسه	الراوي	القارئ	10

من خلال هذا الجدول يتضح لنا أن أكثر من ذكر على لسانه المثل هو الراوي، الذي يلعب دورا مهما في العملية السردية، وكذلك رابح ولد العقونة ورد على لسانه مثالين، كما نجد أن أكثر الشخصيات تلقي للمثل في الرواية هو سويلم الزعروري.

الأغاني الشعبية:

تعد الأغاني من المأثورات الشعبية التي اعتمدت عليها الرواية في بعدها الفني والثقافي، فالأغنية الشعبية ترتبط بالواقع الاجتماعي، وتعبر عن أحزان وأفراح وطقوس ومعتقدات الشعب، وهي كما ترى سعيدة حمزاوي:" الأغنية الشعبية... يؤديها الرجال والنساء على سواء. أحيانا تعتمد على الصوت فقط، وأحيانا أخرى على آلة الناي التي تساعد على استثارة المشاعر والأحاسيس، وغالبا ما تكون مواضيعها مستمدة من معاناة الشعب"[24].

واعتمد زغب في روايته على أغاني شعبية كان المراد منها تبيان بعض المواقف والانتماءات، كما جاء على لسان رابح ولد العقونة:

ثاسخايث إيو آم أوسندوح

آثينقيتشورغآخدوح

أيغيو آذ يندو يفرو

سا الفضل أيك آ سيدنا نوح[25].

نجد بأن هذه الأغنية قبائلية وبالضبط (شلحية) تدل على أن رابح ولد العقونة يتشبث بأصوله الأمازيغية البربرية، وتوظيف هذه الأغنية أعطى الرواية تنوع ثقافي وتعدد لغوي بالمعنى الباختيني، وأخرجت الرواية من دائرة السرد الأحادي، وذلك بفضل ملفوظات الشخصيات مثل رابح ولد العقونة الذي يمثل لغة من لغات المجتمع الواحد.

كما نجد أن زغب وظف الأغنية الشعبية التراثية التي اشتهرت في منطقة الأوراس والشمال الشرقي الجزائري قبل أن تشتهر في كامل الجزائر، وهذه الأغنية هي:

"مازالت بعض النساء كلما سمعن اغنية:

يا صالح يا صالح ها ها...

يا قمح البليوني..."[26]

وهذه الأغنية الشعبية التي اشتهرت منذ اربعينيات القرن الماضي والتي تتغنى بخيرات البلاد(القمح البليوني)، الذي يمثل قيمة غذائية عالية والذي اغتصبه الاستعمار الفرنسي واستفادت منه كل اوروبا[27]، فرسخت الأغنية الشعبية هذه الثورة في الذاكرة الجماعية، كما أسقط زغب القيمة المعنوية لهذه الأغنية على حكاية صالح الحركاتي، فتغيرت دلالات الأغنية من الدلالة على القمح وأحمد باي إلى الدلالة على الشهيد صالح الحركاتي ،وإبراز القيمة الرمزية التي تحملها هذه الشخصية الشعبية الثورية، التي كلما سمع عنها نساء القرية يجهشن بالبكاء كما قال الشيخ عبد الودود في الرواية.

جاءت الأغنية الشعبية في رواية ثورة الملائكة، لتوطد العلاقة بين الحاضر والذاكرة الشعبية وتصنع لنا جسرا يربط بين النص المعاصر والتراث الشعبي للمجتمع الجزائري الذي يتميز بالتنوع الثقافي للمجتمع الواحد، كما جاءت للتعبير عن وجدان الشخصية الجزائرية وتوثيق قيمتها الثقافية والاجتماعية.

ثانيا: التناص الديني:

يعد التناص الديني ركيزة مهمة وأساسية في تشكل نص رواية "ثورة الملائكة"، فهو يعتبر المرجعية الثقافية والاجتماعية والفكرية، ساهم النص الديني في إعطاء معنى دلالي جديد لقصص وأفكار أراد أحمد زغب التعريج عليها، مما جعل من النصوص القرآنية، والأحاديث النبوية، وكذا القصص الدينية تشكل مع نصوص أخرى نسيجا لتشخيص العصر، وإعادة فهم الماضي بصبغة جديدة.

ولتمثيل أكثر ولتحليل أعمق سندرج الخطاب الديني في هذه الورقة، في مراتب يمثلها بشكل رئيسي القرآن الكريم والقصص القرآني والحديث الشريف، الذي هو غالب في النص الروائي.

القرآن الكريم:

أورد زغب على لسان الشيخ عبد الودود في نصه الروائي قوله تعالى: ﴿**وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً ۖ قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ ۖ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ** ﴾[28]. من خلال الحوار الذي دار بين شخصية سويلم هذه الشخصية التي تبحث عن إجابات لأسئلة وجودية، وبين الشيخ العارف عبد الودود، وظف زغب هذا النص القرآني للإجابة عن القصة التراجيدية للقطة التي تأكل أطفالها، و يوضح من خلاله بأن القطة تأكلهم لحكمة وقد تأكل أحد أطفالها من غير علم أو من أجل أن يعيش بقية أطفالها، ومن خلال توظيف أحمد زغب هذا النص الديني أعطى دلالة جديدة للقصة المطروحة وفهم مغاير لمعناها المتداول.

كما أورد الكاتب في نصه قائلا: "**عنوان كبير في وسط الصفحة الملائكة الذين مسخوا إلى جن فسقوا عن أمر ربهم** "[29]. اقتبس الكاتب هذا النص من النص القرآني:﴿**وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ كَانَ مِنَ الْجِنِّ فَفَسَقَ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِ** ﴾[30].مع التغيير في بعض الكلمات ولم يصرح بذلك، وهذا ما يعد اقتراضا أو اقتباسا غير مصرح به، هذا ما يفسر غرض الكاتب في إسقاط هذا الاقتباس على قصة الشيخ عبد الودود الذي نهى سويلم عن الفضول الزائد، ولم يشأ له الاطلاع على كتب السحر و الأرواح، ولم يمتثل سويلم لأوامره و تحذيراته.

القصص القرآني:

استعان أحمد زغب بالقصص القرآني الذي يمثل قصصا جاءت في القرآن الكريم عن أخبار الأولين، يرويها الله عز وجل عن أقوام عاشوا منذ القدم على هذه الأرض، وجاء استخدام زغب للقصص القرآني كما يلي:

قصة هاروت وماروت: جاءت قصة الملكين هاروت وماروت في رواية "ثورة الملائكة" على الشكل التالي في المتن:" **مثل والدته حدي قبل أن يمسها سحر هاروت وماروت**"[31].جاءت هذه القصة في القرآن الكريم، هاروت وماروت كانا ملكين أنزلا من السماء في أرض بابل وأنزل عليهما السحر امتحانا وابتلاء للناس، وكانا يحذران الناس قبل تعليمهم كما جاء في سورة البقرة ﴿**إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ**﴾[32]، استخدم زغب هذه القصة للتهكم على شخصية حدي العقونة، التي تابت على حد قوله من ضرب الخفيف بسحر هاروت وماروت؛ أي بارتكابها جرما أكبر من الجرم الأول، جاءت هذه القصة كمعارضة في النص الروائي.

قصة خاتم سليمان: وجاءت هذه القصة على النحو التالي في النص الروائي: " **وعلى خاتم فيه مسحة خفيفة من خاتم سيدنا سليمان**"[33]. حسب المعتقدات اليهودية فإن الله عز و جل أعطى القدرة لخاتم سليمان ليحكم الجن والشياطين، ويمكنه من القدرة على التحدث مع الحيوانات، وتوظيف هذه القصة في الرواية يعطيها بعدا خياليّا وسحرا فنتازيا ويخرجها من دائرة السرد الواقعي إلى السرد الخيالي، ويذهب بالقارئ إلى عوالم أخرى.

والقصص التي جاءت في القرآن كثيرة في "رواية ثورة الملائكة". ونجد الروائي في الصفحة 44 يعدد لنا بعض هذه القصص فيقول:

- **ماهي الحيوانات التي تدخل الجنة؟**
- **بقرة بني إسرائيل، نملة سيدنا سليمان ، العنكبوت التي نسجت على غار اختبأ فيه سيدنا رسول الله، وماذا بقي؟**
- **كلب أهل الكهف هكذا قال أحد المستمعين فرد عليه الإمام**
- **أحسنت ... بارك الله فيك**[34].

هذا الذكر أو الاستعمال لهذه القصص له دلالات خاصة وظفها زغب من أجلها و هذا ما سنوضحه بالتفصيل :

1-**بقرة بني إسرائيل**[35]: أو كما تعرف ببقرة اليتيم حيث تناص الكاتب مع القصة القرآنية المذكورة في سورة البقرة حيث قال نبي الله موسى لقومه بني إسرائيل ﴿**إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَن تَذْبَحُوا بَقَرَةً** ﴾[36].لكنهم تلكؤوا وجادلوا أمر الله وكان المغزى من ذبحها ليريهم الله آياته، ساق زغب هذه القصة ليسقطها على شخصية سويلم، التي تحتاج للتسليم والإيمان، كما يضع الكاتب البقرة موضع الأداة التي توصل إلى الحقيقة.

2-**نملة سيدنا سليمان**[37]: هنا تناص مع قصة النمل المذكورة في سورة النمل مع سيدنا سليمان حيث قالت﴿ **يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ**﴾[38].من خلال هذا التناص يريد الروائي أن يسقط هذه القصة على شخصية

سويلم، الذي يجب عليه اتقاء سيل التساؤلات التي تراوده ويريد الإجابة عنها، وهذا ما سيوقعه في مشاكل بعد وقوعه في المحظور مع الشيخ عبد الودود الذي يمثل السلطة.

3-**كلب أصحاب الكهف**[39]: وهي قصة الفتية الذين آمنوا بالله وتركوا عبادة الأوثان، وكان معهم كلب -ويذكر أنه دخل الجنة- فكان معهم في الكهف باسطا ذراعيه، أورد زغب هذه القصة لما تحمله من بعد دلالي ديني وبعد تعاملي اجتماعي، فيريد من سويلم أن يسلم للشيخ ويخضع لتعليماته للنجاة في مجتمع مليء بالمؤامرات والأكاذيب والمغالطات.

كذلك ساق زغب هذه القصص الثلاثة على لسان إمام المسجد أثناء إلقائه الدرس، ليعلم الناس أنه حتى الحيوانات تدخل الجنة بما تقدمه من خدمة للبشر، ويوضح كذلك أن الحيوانات لديها مواقف يجب على الإنسان أن يعتبر بها، فأعطى زغب مسحة دينية بطابع نصحي على نصه الروائي.

ونجد ايضا في الرواية ورود:" **لذلك قرر سويلم أن يذهب إلى القرية ليستريح ...لكن حاجة في نفس يعقوب تدفعه دفعا إلى القرية** [40]: ذكرت هذه القصة ﴿**إِلَّا حَاجَةً فِي نَفْسِ يَعْقُوبَ قَضَاهَا** ﴾[41]في القرآن الكريم، وتعني إخفاء النية والسبب وراء القيام بفعل ما، مما يجعل سويلم يخفي نيته الحقيقة وراء رغبته في العودة إلى القرية، واعطت للنص عدة تأويلات وادخلت القارئ دائرة التساؤل والبحث الدائم عن المعنى الحقيقي، وهذا ما يجعل من السرد غامضا ولا يكشف عن جميع اسراره.

الحديث النبوي:

1- **" فمن المعروف تاريخيا أن الفأر قرض حبل السفينة التي أبحر بها سيدنا نوح عليه السلام"**: تحكي هذه القصة عن الفأر الذي قرض حبال سفينة نوح عليه السلام، فآذى أهل السفينة واشتكوا منه إلى الله، وهنا يصف حال سويلم المتمرد على أعرافه وتقاليده ويصفه بالمفسد بعد أن فكر في المحظور، ويلصق الكاتب صفة المفسد بسويلم بعدما تسلل وسرق حفنة التراب من خلوة الشيخ فمسخ فأرا، وهنا يصور لنا الكاتب مشهد عجائبي لتحول إنسان إلى فأر.

2- **"العنكبوت التي نسجت على غار اختبأ فيه سيدنا رسول الله، و ماذا بقي؟"**[42]:

وهو تناص مع القصة الشهيرة التي أوردها رواة السنة النبوية الشريفة، ومعنى هذه القصة هو أن العنكبوت نسجت خيوطها على باب الغار الذي يختبئ بداخله الرسول(ص)، لكي تضل الكفار الذين كانوا يبحثون عنه، يتعارض الروائي مع هذه القصة لتعطي دلالة

جديدة، وهي الأفعال المشينة لسويلم التي كان يمارسها مع الشيخ التي أدت به ليكون منبوذا ممسوخا بطريقة سردية عجائبية متفردة.

واستحضار الآيات الكريمة والقصص القرآنية والأحاديث النبوية، يعطي إضافة للنص الروائي من الجانب الفني من خلال استخدام النص المقدس، وكذلك يعطيه أبعادا دلالية جديدة، وهذا التقاطع والتفاعل بين النص القرآني والنصوص الأخرى من خلال الاقتباس والتناص الحرفي، اشتغل عليهم الكاتب لإثراء عمله الروائي، كما أن هذا التوظيف المكثف يدل على أن الروائي لديه مرجعية دينية متينة ظهرت من خلال عمله الروائي.

ثالثا: التناص الأسطوري:

يعتبر توظيف الأسطورة في النصوص الروائية المعاصرة من بين أهم العناصر الفنية والجمالية التي قد تستفيد منها الرواية، من الجانب الفني والدلالي على حد سواء، ورواية "ثورة الملائكة" كباقي الروايات المعاصرة التي استخدمت الأسطورة في بنائها الفني.

المقصود بالأسطورة هو:" ما نسجه خيال جماعة ما من قصص حول الآلهة والكائنات المقدسة التي تعتقد بها هذه الجماعة، ولهذه الأساطير علاقة وطيدة بالطقوس الاحتفالية الموجهة لعبادة الآلهة"[43] وهي علم الخرافات وكل ما يتعلق بالآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال الخرافيين، وترمز لما لا علاقة له بالواقع.

جاء أحمد زغب في روايته مجسدا لعلاقة الإنسان بتراثه، معتمدا في ذلك على ما تقدمه الأسطورة، فيصوغ الموقف الحضاري الذي يتشكل من موقف وحضور الإنسان. كون "استعانة الأدباء عبر الزمن بالأسطورة يخفي طموحا إلى الارتقاء بالأداء الإبداعي، كما يحيل على شوق الذات المبدعة إلى الانفلات من البساطة التعبيرية والسذاجة التصويرية والسطحية الرؤيوية. لذلك ظلت الأسطورة عاملا جوهريا وأساسا في حياة الإنسان في كل عصر، وفي إطار الحضارات الصناعية والمادية الراهنة مازالت الأسطورة تعيش بكل نشاط وحيوية ومازالت كما كانت دائما مصدرا لإلهام الفنان و الشاعر"[44].من خلال استخدام الأسطورة في العمل الروائي المعاصر يعيد المبدع الإنسان الى طبيعته الأولى.

ومن خلال هذا الجدول التفصيلي سنقوم باستحضار الأسطورة في رواية ثورة الملائكة وأنواعها، والتي تتمظهر من خلال الجوانب العجائبية والتخييل وهذا كما يلي :

الشخصيات الأسطورية	المكان الأسطوري	الأسطورة في النص الروائي	نوعها
	جزيرة بونوزا	جزيرة بونوزا جزيرة غريبة الشكل و المحتوى في عمق البحر ص10	شعبية رمزية

الجن		الجواهر اللماعة في استحضار ملوك الجن في الوقت و الساعة ص3	شعبية رمزية
السمكة		سمكة تتحول إلى سفينة تنقلك في طرفة عين إلى جزيرة في عمق البحر ص6	شعبية رمزية
ثامزا		من يستطيع أن يقول لثامزاأنت ثامزا...تسريل...هي نفسها ثامزا سمها كما تشاء ص20	شعبية
	شجرة الدردار	شجرة الدردار الشهيرة ببيعة الأمير. ص15	شعبية رمزية
غلغامش		بينما يقول غلغامش أنا لست إلها. ص15	شعبية
العفاريت		أما العفاريت فهم الذين لم يوقعوا شهادة الاستشهاد. ص13	شعبية رمزية
الملائكة		نحن أموات من يوم أن تخلت عنا الملائكة. ص12	دينية
الشعرات السبعة		سر قوة الشيخ في هذه الشعرات السبعة. ص30	شعبية
الشياطين		الشياطين الذين لبسوا الملائكة ثم انطلقوا في الأرض . ص25	دينية رمزية
السامري		السامري معلم الحكمة.ص53	دينية
شمهروش		يخرج له أحد أبناء شمهروش ليخبره بما يكنز الناس في البيوت. ص30	شعبية رمزية
البراق		الحصان الذي يسمى البراق و الذي طار بالرسول الكريم. ص30	دينية
الشيخ عد الودود		إن الشيخ إذا غضب على شخص غضبا شديدا استطاع أن يحوله إلى كلب. ص51	شعبية
الخيط العجيب		لا تحاولوا الإمساك بهذا الخيط اللعين فإنه عبء ثقيل على عواتقنا نحن. ص67	شعبية رمزية

طاقية الاخفاء		طاقية الإخفاء هذه تخفيه عن جميع الناس إلا شيخه. ص91	شعبية

جاءت رواية ثورة الملائكة بأسلوب شيق ملئ بالسحر والعوالم الخيالية والأبعاد الخرافية ويعود توظيف أحمد زغب للأسطورة في روايته ثورة الملائكة إلى البعد التشكيلي، الذي يسعى إليه من خلال فهم الحاضر، باستخدام البعد العجائبي والتخييلي، ويسعى زغب لإظهار سمة شخصية سويلم (الشخصية الرئيسة) المتقلبة والمتأزمة، كما أن توظيف هذا الكم الكبير من الأساطير في النص الروائي دليل على أن زغب متشبع ومتعلق وله دراية كبيرة بالتراث الشعبي الأسطوري.

الخاتمة:

نستنتج من خلال ما سبق:

- التراث الشعبي أحد مكونات النص الروائي لأحمد زغب، وإن حركية النص الروائي من مكونات نصوص تراثية سابقة له، وهذا يعني أن عمل المؤلف كان إبداعيّا بشكل مميز، من خلال دمجه واستحضار النصوص التراثية التي شكلت "ثورة الملائكة".
- يمكن القول أن أحمد زغب لديه رصيد ثقافي واسع استمده من التراث الشعبي، كما أن هذا التراث الشعبي جاء حاملا لدلالات اجتماعية وثقافية وسياسية أضفت على الرواية بعدا فنيا وجماليا، وفتح كذلك نصه على العديد من الأصوات في المجتمع، وهذا ما يميز الرواية المعاصرة التي تزخر بتعدد الأصوات.
- استحضار رواية ثورة الملائكة للأسطورة كان استجابة لضرورة تاريخية وثقافية واجتماعية وفنية، كما أن الجانب التخييلي والعجائبي الذي أحدثته هذه الأسطورة أعطى الرواية بعدا عجائبيا.
- إن ظاهرة التناص في عمل أحمد زغب كشفت لنا عن إبداعيته وقدرته على الإفادة من ثقافته الشعبية والدينية والثقافية، ليعبر بصورة واعية عن قضايا طرحها في نصه الروائي.
- تنوع أشكال التناص جامعة بين التراث الشعبي والديني والأسطوري.

الهوامش:

[1] Mikhaïl Bakhtine : Poétique de Dostoïevski , Edition, Seuil, Paris, 1969, p.151.

[2] ينظر، حميد لحميداني،التناص في الخطاب الأدبي ودور السياق، منشورات كلية الآداب ظهر المهراز، فاس – المغرب، 1999-2000، ص01.

[3] سعيد سلام، رواية الغيث لمحمد ساري وتناصها مع التراث الديني، مجلة اللغة و الأدب،الجزائر، العدد18، نوفمبر،2008،ص140.

[4]Julia Kristiva: sémiotiké" Recherche pour une sémanalysé",Edition ,seuil,Paris,1969,P.52.

[5] منير سلطان، التضمين و التناص، منشأة المعارف، الاسكندرية ،مصر، 2004،ص2.

[6]سليمة عذاوري، الرواية و التاريخ دراسة في العلاقات النصية رواية العلامة لبن سالم حميش نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر200،2،ص48.

[7]سعيد سلام، رواية الغيث لمحمد ساري و تناصها مع التراث الديني ، ص 148.

[8]نفسه، ص149.

[9]منير سلطان: التضمين و التناص، ص 63.

[10] منير سلطان، التضمين و التناص ، ص62،63.

[11]محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص517.

[12]محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص281.

[13]نفسه، ص253.

[14]سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي " من أجل وعي جديد بالتراث"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ،ط01، 1992، ص10.

[15]نور الدين السد، الاسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر،1997،ص 108.

[16]محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،1986، ص121.

[17]عبد الحميد بوسماحه، توظيف التراث في رواية عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجستير، الجزائر، 1992/1991،ص107.

[18]ثورة الملائكة: ص19.

[19]نفسه: ص30.

[20]نفسه: ص6.

[21]نفسه: ص17.

[22]نفسه: ص 20.

[23]نفسه، ص10.

[24]سعيدة حمزاوي، الأغنية الشعبية في الأوراس الغربي بالوادي الأبيض، اطروحة دكتوراه، باتنة، الجزائر،2009/2008، ص26.

[25] ثورة الملائكة،ص28،27.

[26]نفسه، ص24.

[27] منقول عن طريق السماع من الذاكرة الشعبية.

[28] ثورة الملائكة، ص5.

[29]نفسه، ص6.

[30] سورة الكهف، الآية50.

[31] ثورة الملائكة، ص24.

[32] سورة البقرة، الآية 102.

[33] ثورة الملائكة، ص35.
[34]نفسه: ص44
[35]نفسه، ص44.
[36] سورة البقرة، الآية 66.
[37] ثورة الملائكة،ص44.
[38] سورة النمل، الآية 17،18،19.
[39] ثورة الملائكة، ص44.
[40]نفسه، ص40.
[41]سورة يوسف، الآية 68.
[42]ثورة الملائكة:44
[43] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري،، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص146.
[44] وليد بوعديلة، تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة، اطروحة دكتوراه، جامعة باجي مختار، عنابة، 2007/2006،ص40،41.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

المصادر:

أحمد زغب: ثورة الملائكة، سامي للطباعة والنشر والتوزيع، 2019.

المراجع باللغة العربية:

1- حميد لحميداني،التناص في الخطاب الأدبي ودور السياق، منشورات كلية الآداب ظهر المهراز، فاس – المغرب، 1999-2000.

2- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي " من أجل وعي جديد بالتراث"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ،ط01، 1992.

3- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري،، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007.

4- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،1986.

5- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

6- منير سلطان، التضمين و التناص، منشأة المعارف، الاسكندرية ،مصر، 2004.

7- نور الدين السد، الاسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر،1997.

الأطروحات الجامعية:

1-سعيدة حمزاوي، الأغنية الشعبية في الأوراس الغربي بالوادي الأبيض، أطروحة دكتوراه، باتنة، الجزائر،2009/2008.

2-سليمة عذاوري، الرواية و التاريخ دراسة في العلاقات النصية رواية العلامة لبن سالم حميش نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر2002.

3-عبد الحميد بوسماحه، توظيف التراث في رواية عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجستير، الجزائر، 1992/1991.

4-وليد بوعديلة، تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة، أطروحة دكتوراه، جامعة باجي مختار، عنابة، 2007/2006.

المقالات:

1-سعيد سلام، رواية الغيث لمحمد ساري وتناصها مع التراث الديني، مجلة اللغة و الأدب، الجزائر، العدد18، نوفمبر،2008.

المراجع باللغة الأجنبية:

1-Julia Kristiva: sémiotiké" Recherche pour une sémanalysé",Edition ,seuil,Paris,1969.

2-Mikhaïl Bakhtine : Poétique de Dostoïevski , Edition, Seuil, Paris, 1969.