المحور الرّابع

دراسات أدبيّة ونقديّة

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 21 العدد: 48 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2019 ص: 311 - 330

التناص القرآني في رواية :
سرادق والفجيعة لعز الدين جلاوي –أنموذجا-

أ. عطى الله الناصر.*

تاريخ الإرسال: 22-11-2018 تاريخ القبول:29-09-2019

الملخص : التناص مصطلح نقدي يقع على معان ودلالات ومفهومات متقاربة فيما بينها، تفضي في مجملها إلى ظاهرة تفاعل النصوص وتداخلها وتعالقها ويرجع هذا التعدد في صوغ مفهومات له أساسا إلى البحوث العديدة والمستفيضة حول مفهوم النص من خلال جملة المقاربات التي قدمت له من طرف اتجاهات أدبية ومدارس نقدية مختلفة، وتؤكد الدراسات النقدية على أن التناص مكون من مكونات البناء النصي، إذ لا مفر ولا فكاك لنص من إمكانية التفاعل والتعالق مع غيره، فالنص يبقى محكوما بسلطة الانفتاح على غيره فهو يساعد على إنتاج وتوليد الدلالات الجديدة التي تتماشى وسياق التجربة المعبر عنها فضلا على أنه يمكن الأديب من إحالتنا وبإيجاز على مجتمع أوثقافة أوتاريخ بكامله عبر شذرات نصية إشارية قرآنية أو أدبية أو أسطورية أو تراثية، تتمظهر في النص الواحد المقروء، وإلى غير ذلك من الجماليات التي تؤكد حضورها في النصوص الأدبية بعامة الشعرية منها والنثرية.

الكلمات المفتاحية :الرواية وتفاعل النصوص– النص القرآني في الرواية– التناص والأجناس الأدبية– القرآن والنص الروائي

* المركز الجامعي – مرسلي عبد الله – بتيبازة- الجزائر، البريد الإلكتروني:
ensbnaceur@gmail.com

Résumé :Inertextuality is a critical term falls on meaning , connotation and concepts which are closed to each others.. , leads in its general to the phenomenon of the text's interaction , interrelation ship and overlapping ,this diversity of forming its concepts refers to the numerous and extensive researches about the text's concepts , through a set of approaches that were represented by literary trends and different monetary schools .the critical studies confirm that Inerttextuality is made of the scripts construction components ,as it is impossible for the text not to interact with others .thus , the text remains governed by the authority of being opened to the others . it helps to produce and generate new indication that's aligned with the context of the crossing experience as well as it enables the writer to briefly transfer us to a society ,culture or an entire history through heritage , methodological , literary or quranic textual fragments indications expressed in a single reading text passing by the its other aesthetics that emphasize its presence in the literary text in general including the poetic and the prose .

Key words :The novel and the text's interactions –the quranic text in the novel–the Inerttextuality and the literary races –the quran and the novelist text.

إن تداخل النصوص أو تحاورها أو تكثيفها في بناء رسوبي عميق هو المقترب التناصي الذي بموجبه تتعالق النصوص ويفسر بعضها بعضا، هذه الآلية لم تكن غائبة عن الوعي الإبداعي في بواكر الشعر العربي ويبدو ذلك في نصوص صريحة وغير صريحة يؤكد فيها أصحابها إدراكهم لهذه السمة التي تميز بناء الشعر على وجه الخصوص وموضوع التناص من أهم المفاهيم التي اهتمت بها الشعرية الغربية لما له من فعالية إجرائية في تفكيك النص، وتركيبه، والتغلغل في أعماقه وشعوره

الإبداعي، وإذا كان هذا الأخير مصطلحا نقديا تسلح به النقاد العرب الأقدمون تحت تسميات عديدة مثل السرقات الشعرية، والتضمين، والنحل، والانتحال والأخذ، والتأثر، فإن النقاد والدارسين المعاصرين العرب عوضوه بمصطلح التناص بديلا عنها، واهتموا بالجانب الإيجابي فيه والذي يتمثل في البحث عن أصول الإبداع ومكوناته الجنينية وعلاقات التفاعل والتأثر والتأثير.

مقاربة مفهومية للتناص :يولد النص الأدبي عامة، والنص الشعري خاصة بعد مخاض عسير وقد انتظمته طقوس متعددة عبر مراحل معقدة انطلاقا من تناحرات الوعي واللاوعي داخل الذات المبدعة❖، وانتهاء بعالم النص نفسه مرورا براهنية اللحظة، وأسئلة المحيط المتشابكة [1]، إذ لا يمكن أن يأتي نص من فراغ بل يتأسس معناه انطلاقا من الانفتاح وربط علاقات التفاعل الفني مع مختلف الثقافات والنصوص، قديمها وحديثها استلهاما لها وتحاورا معها، مما يعكس بدوره إحدى جوانب سر الشعر في لا نهاية تجاربه وفي بنيته التي لا تطمئن إلى حال ولا تستقر على هيئة معينة، مؤكدة أن حذاقة الشاعر ليست مرهونة بتطويع اللغة ومهاراته في الرسم الفني بالكلمات وحسب وإنما تتعدى ذلك إلى ما يختزنه من تجارب في المعيش اليومي وفي المقروء أيضا متجاوزة أن يبقى الشعر سوى هندسة استرجاعية لما كان بل هندسة تضبط ما يكون أيضا.و تأسيسا لما تقدم نجد أنفسنا حيال فكرة جامعة لما قلناه مفادها أن النص الأدبي هو فسيفساء _كما قالت جوليا كريستيفا_من النصوص الممتدة في مخزون ذاكرة مبدع وهذا ما تصطلح عليه الدراسات النقدية الحديثة بالتناص.

إن التناص " l'intertextualité "من المفاهيم النقدية التي ظهرت حديثا وقد وقع على معان ودلالات ومفهومات مختلفة تفضي في مجملها إلى تفاعل النصوص وتداخلها وتعالقها ولقد استقطب مصطلح التناص عددا من المشتغلين في حقل النقد الأدبي _ سواء من نقاد الغرب أم النقاد العرب _ بالإضافة إلى العديد من الكتاب الذين قد اجتهدوا في إيضاحه، وتحديد معالمه النظرية والتاريخية كل من

منظوره، ويشير روبرت شولز إلى هذا المصطلح قائلا « إنه اصطلاح أخذ به السيميولوجيون مثل "بارت" و"كريستيفا" و"ريفاتير" وهو اصطلاح يحمل معاني وثيقة الخصوصية تختلف بين ناقد وآخر، والمبدأ العام فيه هو أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى ...لذا فإن النص المتداخل هو: نص يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المدلولات، سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يع» [2] .

غير أنه ليس هناك تعريف موحد لمفهوم التناص فهو « مصطلح عائم بالنظر إلى المرجعية والممارسة والظاهرة الإبداعية من جهة، وبالنظر إلى طبيعة المفهوم وحداثته من جهة أخرى » [3].

لقد ارتبط مفهوم التناص "l'intertextualité" في بادئ الأمر بالشكلانيين الروس وبالتحديد مع "شلوفسكي" فقد كتب يقول « إن العمل الفني يدرك في علاقاته بالأعمال الأخرى وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين، بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو» [4].

ثم جاء الناقد السوفياتي ميخائيل باختين كذلك MIKHAIL BAKHTINE (1895- 1975) الذي فتق الفكرة وحولها إلى نظرية حقيقية تعتمد على التداخل القائم بين النصوص، حيث يقول في هذا الإطار: « إن العمل الأدبي والروائي بوجه خاص إطار تتفاعل فيه مجموعات من الأصوات أو الخطابات المتعددة، إذ تتحاور متأثرة بمختلف القوى الاجتماعية من طبقات ومصالح فئوية وغيرها... سواء في الحياة اليومية أم في الأدب » [5].

فالخطاب الروائي إذن في نظر " باختين" مختمر بالأفكار العامة وتداخل أقوال غريبة معقودة بحوارات متعددة تكون في الأخير خطابا هو نسيج عدد كبير من الملفوظات المتداولة داخل بنية اجتماعية معنية، وهذا "الاتجاه الحواري" للخطاب يعطيه إمكانات أدبية وجوهرية [6]، وهذا ما تؤكد عليه كذلك "كاترين كربرات أوريكيوني" بقولها : « إن التناص حوار يقيمه النص مع النصوص الأخرى ومع

أشكال أدبية ومضامين ثقافية » [7]، مما جعلنا نفهم أن النص الأدبي عامة، كما قال " كلود بريفو": « لا ينبت في المطلق، إنه يدخل في لعبة التوازن بين مختلف القوى الاقتصادية والاجتماعية والنفسية والماورائية ... » [8].

و قد استمد "باختين" أسس نظريته من خلال دراساته في الرواية خاصة ما انتهجه الكاتبان الروسيان " تولستوي" و"دوستويفسكي" حيث لاحظ أن روايات دوستويفسكي تتميز بتعدد الأصوات مما سمح لمختلف الشخصيات بالتعبير عن اختلافها بعيدا عن هيمنته كروائي، وهذا ما جعله يصف رواياته بالحوارية، خلافا لما جاء مع روايات "تولستوي" التي طغى عليها صوت المؤلف على أصوات الشخصيات وهذا ما سماه بـ(أحادية الخطاب)، وإن كان باختين قد تراجع في النهاية واعتبر روايات هذا الأخير بالرغم من ذلك تقوم على نوع من الحوار أيضا [9].

إن فكرة الحوارية "**dialogisme** " التي تجسدت عند باختين أسهمت في إحلال مصطلح التناص على يد الناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري " جوليا كريستيفا" **J.kristiva** التي أمسكت برأس الخيط وأخذت تتابع رصد هذا المصطلح مؤكدة من جهتها خاصة في دراستها النقدية والروائية على مفهوم التناص بقولها:

« إن كل نص فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة » [10]، وقد أشارت "جوليا كريستيفا" في كتابها (علم النص) إلى أن فكرة تداخل النصوص وتقاطعها سبقها إليها العالم السويسري " دوسوسير- **F .de saussure**" الذي تكلّم عن مصطلح التصحيف بقولها « إن مشكل تقاطع وتفسخ عدة خطابات دخيلة في اللغة الشعرية قد تم تسجيله من طرف سوسير في التصحيفات " **anagrammes** " وقد استطعنا من خلال مصطلح التصحيف الذي استعمله "دوسوسير"، بناء خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية عينّاها باسم التصحيفية "**PARAGRAMMATISME** " أي امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية ...». [*]

وقد قدمت كريستيفا في سياق كلامها توضيحا لذلك التداخل النصي في أشعار "لوتريامون- LAUTREAMONT " كمثال على التصحيفة الأساسية للمدلول الشعري. [11]

- فعملية التناص التي أسست لها هو أسلوب امتصاص لنصوص أخرى والتداخل معها ليعلن في النهاية عن ميلاد نص جديد قام على هدم النصوص الأخرى، حيث إن الخطاب الشعري في نظرها يحيلنا على « مدلولات خطابية مغايرة يمكن معه قراءة خطابات عديدة، هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري ... هذا الفضاء سنسميه فضاء متداخلا نصيا» [12] و بهذا اعتبرت كريستيفا ظاهرة التناص أساسا لولادة الشعر وعلى طول التاريخ الأدبي.

وإلى جانب أعمال " جوليا كريستيفا" التي نشرتها في سلسلة المقالات بين عامي (1966- 1967)، ومنذ أن صرّحت برأيها هذا حول طبيعة النص هيمن مفهوم التناص وانتشر بشكل سريع ومثير، وتعددت دلالاته وأصبح مفهوما مركزيا ينتقل من مجال دراسي لآخر، ومن قطر إلى غيره من الأقطار بل صار التناص بؤرة تتولد منه المصطلحات التي تعددت نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر المتناص (INTERTEXTE) –المناص(PARATEXTE) – الميتانص(METATEXTE) معمار النص (ARCHITEXTE) –النص السابق (HYPOTEXTE) - النص اللاحق(HYPERTEXTE) النص الذاتي(AUTOTEXTE)... ولم يكن يدور بخلد " كريستيفا" أن تتولد مصطلحات تدور حول النص إلى هذا الحجم وتنتقل بسرعة في مختلف الأقطار، وهي تقف عند حدود التناص والنص المكون، والنص الظاهر [13].

ودائما في ظل الزخم الهائل من الشروح تبيانا لمصطلح التناص وفاعليته في تشكيل بنية النص ذهب مجموعة من النقاد إلى تأكيد ما جاء مع "باختين" وماقررته " جوليا كريستيفا"، ومن بين هؤلاء نجد الناقد "رولان بارت- R/BARTHES " الذي يعتبر أحد مقدّمي مصطلح التناص بفرنسا مشيرا بدوره إلى

هذا المفهوم ضمن كتابه (لذة النص) حيث يرى أنه « لا يوجد نص ينسج أساليبه من ذاته لأن النص المتداخل، أو ما يصطلح على تسميته بالتناص يعني : استحالة الحياة خارج النص اللامتناهي » [14].

كما ذهب "تودوروف- T.Todorov" إلى التمييز بين (**الحوارية**) عند "باختين" و(**التناصية**) عند " كريستيفا" متبنّيا مصطلح التناص كمرتبة من مراتب التأويل [15].

أمّا " **ميشال أريفي**" فقد اعتبر التناص " مجموعة النصوص التي توجد في علاقة تناصية "، وقال "**ريفاتير**" في معنى التناص: « هو النص المحال إليه » [16].

أمّا الناقد الفرنسي "جيرار جنيت- Gerard.Genette" فقد أعطى تعريفا للتناص على أنّه " حضور فعال لنص في نص آخر.، معتبرا أن التناصية هي تعالق أو تناغم أو انسجام أي كل ما يجعل نصا في علاقات مع نصوص أخرى بأسلوب واع أو غير واع" [17] محددا هذه العلاقات في خمسة أنواع تحقق التعالي النصي "TRANSETEXTUALITE" الذي يمثل بداية هروب النص من ذاته (هجرته) بحثا عن نص آخر، وانتهاء بـ الما-بين نصية (**intertexte**) والميتانص (**METATEXTE**) الذي يأخذ شكل البنيات الجزئية التي يوظفها المبدع في خطابه الأدبي [18] .

إن النص الأدبي في نظر هؤلاء أفق جمالي مفتوح يأبى الانغلاق، يتفاعل مع مختلف الأشكال الأدبية، والمضامين الثقافية والاجتماعية والنفسية ... مما يجعله نصا مركبا، يتطلب من القارئ وعيا وجهدا كبيرين يتوقف على مدى اطلاعه المسبق لإدراك مضامينه، ويكشف عن المستتر وراء سطوره، وما دون ذلك «تتعطل أي عملية فهم واستيعاب لهذا النص المركب، بدون معرفة حقيقية بهذا النص الغائب وتخريج معانيه وإضاءة ظلماته الرمزية» [19].

لقد أصبح التناص تكاملا بين النصوص والمجال التوليدي الذي يخصّب البنى الدلالية فيها بعدما استحال إلى علامة إبداع تتجاوز فيها النصوص بعضها البعض

إذ تعيدها خلقا جديدا، وقد توصّل "**مارك أنجينيو**" في بحثه (التناصية) إلى استخلاص عدة وظائف نقدية للتناص يمكن إجمالها كالآتي:

- إحلال الموضوعية محل الذاتية: التناصية شبكة من التباينات، وإعادة استخدام لا محدودة للمواد اللسانية.
- بحث عن المعرفي فيما وراء الشكلانية والبنيوية المتأصلة في النصوص.
- التعرف على المعنى الاستعاري والاستخدام الاستعاري: رمز أيقوني رمز دلالي رمز إيديولوجي ...الخ.
- دخول المصطلح مركز الجذب لمصطلحات كثيرة [20].

2- ملامح التناص في النقد العربي :هذا، وقد تلقى العرب هذا المفهوم كعادتهم في تلقي جلّ ما يأتي من الغرب، واستخدموه في نقد الشعر خاصة، وذلك لكثرة ما في الشعر الحديث من الاعتماد على نصوص أخرى، حيث نجدهم قد ألفوا كتبا في هذا المجال، وكتبوا مقالات، ودراسات، وحتى أطروحات جامعية حول هذا المفهوم سواء من حيث التنظير أم التطبيق على الأدب القديم أو الحديث نذكر منهم : سعيد يقطين في كتابه (**النص الروائي، النص والسياق**)، وحسين حمزة الذي وضع كتابا هو الآخر في التناص عند محمود درويش سماه (مراوغة النص) أحمد الزعبي بكتابه أيضا (**التناص في شعر محمود درويش**)، ووائل بركات في كتابه (**مفهومات في بنية النص – اللسانية – الشعرية الأسلوبية – التناصية**) وبشير القمري في كتابه(**شعرية النص الروائي، قراءة تناصية في كتاب التجليات**) وغيرها من الكتب [21]...

لكن ورغم التعريفات العديدة التي حاولت تبيان مفهوم التناص ورصده، وتحديد وظائفه في النص الأدبي إلا أنه ما زال يفتقد إلى تعريف موحد كما أقر أغلب الدراسين بالذكر وربما هذا الذي دفع محمد مفتاح في كتابه (تحليل الخطاب

الشعري/استراتجية التناص) إلى رصده من خلال جملة من التعريفات نذكر بعضها :

1- إنه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت في النص المقروء بتقنيات مختلفة؛

2- نصوص يمتصها المبدع ويجعلها من عند ذاته، ويصيرّها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده؛

3- تحويل النصوص بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها.

ونخلص إلى أن التناص هو تعالق – الدخول في علاقة –نصوص سابقة مع نص حديث بكيفيات مختلفة [22]، وهذا ما يجعل النص الأدبي في مجمله « حصيلة لسلسلة من التحولات النصية السابقة التي تنصهر وتتمازج فيما بينها والتي يظن المبدع أنه صاحبها لكنها تتسلل إليه بطرق لا شعورية فهي عملية كيميائية تتم في ذهن المؤلف » [23].

ومنه فإن النص يتنازل عن السلطة التي منحتها له الشكلانية أوالبنيوية باعتباره سيدا يجب النظر إليه في ذاته ولذاته، بعيدا عن كل الاعتبارات الأخرى.

إن انتشار الدراسات النقدية النظرية والتطبيقية، التي تمحورت حول موضوع التناص خاصة تلك التي قدمها العديد من نقاد الغرب ممن احتضنوا هذا المصطلح في بداياته " كجوليا كريستيفا" و"رولان بارت" و" تودوروف"، و" جيرار جنيت" وغيرهم، قد أفرزت عدة تساؤلات في وسط النقد العربي وأفاضت حول مفهوم التناص كثيرا من الأحاديث، بل ذهب بعض النقاد إلى أن التناص « فكرة ذات أصول عميقة في تراثنا النقدي أعاد النقاد المعاصرون صياغتها من جديد، إذ إن قضية تداخل النصوص من أهم القضايا التي شعر بها المبدعون أولا ثم تناولها النقاد بالدرس وأفاضوا حولها الحديث، وتوغلوا في كل الأشكال التي يمكن أن

تحصل بها هذه العملية» [24]، لذا نجد أنفسنا مضطرين لرصد هذا المصطلح داخل التراث النقدي العربي تبيانا لمدى تقارب أو تقاطع هذا المصطلح الحديث مع ما جاء به الخطاب النقدي العربي القديم في مصادره الأصلية وربما كانت قضية تداخل النصوص من أهم القضايا التي شغلت نقادنا القدامى _ كما شغلت ولا تزال تشغل بال النقاد المحدثين اليوم _، خاصة وإن الدراسات النقدية آنذاك تمحور هدفها الأساسي والمنشود في " الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها ومقدار ما حوت من الجدة والابتكار أو مبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من المبرزين من التقليد والإتباع". [25]

ومن مناهل التناص القرآن الكريم الذي هو المعجزة * الكبرى للرسول – صلى الله عليه وسلم – فقد أدرك العرب مافيه من فصاحة القول حدا لا يباري، بل لقد تملكهم العجب والحيرة واستولت عليهم الدهشة، لما لمسوا فيه من بيان وأحسوا من بلاغة وقد تحداهم الله – عز وجل – أن يأتوا بسورة من مثله فعجزوا، وكان هذا الإعجاز شاهدا بينا على عجزهم وثبوت إعجازه فقد شكلت لغة القرآن الكريم أفصح اللغات وأنصعها، أدبية القرآن الإعجازية، مما جعلها تظل منبعا فياضا وموردا سخيا « عليها اعتماد الفقهاء والحكماء، وإليها مفزع حذاق الأدباء في نظمهم ونثرهم » [26].

والرواة الجزائريون المعاصرون شأنهم شأن من سبقهم من أسلافهم قد أدركوا هذه الأدبية الإعجازية التي انفرد بها الخطاب القرآني المقدس، فعكفوا بدورهم في جعله المنبع والمنهل في صوغ خطاباتهم النثرية بتحاورهم واستلهامهم لدلالاته ومعانيه ودواله اللغوية وفق طرائق ومستويات تتفاوت فيما بينهم حسب قدراتهم الفنية وملكاتهم اللغوية، هادفين من وراء ذلك كله « تأكيد الكلام وتقوية المعنى وإضفاء لون من القداسة على جانب من صياغة ذلك الخطاب لما في تلك النصوص من هيبة وتقديس في ذاكرة الجماعة » [27].

3- التناص القرآني في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي:

ويمكن أن نستحضر في هذا المقام، توطئة لدراسة هذا العنصر من التناص عند الكاتب والناقد والروائي الجزائري عزدالدين جلاوجي - الذي استلهم من القرآن الكريم العديد، حيث أحسن توظيفه أحسن توظيف، فلقد اتخذ من القرآن الكريم خزانا معرفيا، ودلاليا حاول في أكثر من مرة أخذه وفق ما يلائم ذاكرته وتجربته الإبداعية .ونلمس ذلك في روايته الموسومة بعنوان : " سرادق الحلم والفجيعة " .

عموما تطرح الرواية إشكاليات كونية" إذ إننا أمام كتابة تعانق الكون الإنساني وتتجاوز النزعة المحلية الضيقة [28] " ولعل أكبر هذه الإشكاليات ثنائية الخير والشر حيث تنضوي تحتها إشكاليات الحلم والفجيعة، أو ثنائية الموت والحياة، وتتولد عنها العديد من الثنائيات الضدية (القبح / الجمال، النور / الظلام، الأمن / الخوف ....)،فالفجيعة مرتبطة زمنيا بالوضع المأساوي الذي آلت إليه المدينة في الحاضر الزمن، المتعفن، وأبطاله الغراب والفئران، والثعالب والنسور . ...الخ إذ الملاحظ أن الكاتب استعار لها أسماء مقززة ومنفرة، بالإضافة إلى استدعاء صفاتها وقبحها، والذي يتمثل في الصفات الآتية :السواد، الخبث الخيانة، التخريب الفساد(.... أما الحلم فهو يحيل على ما هو مفتقد)البحث عن الزمن المفقود (من حب، ونقاء، وصفاء ونظام....) .جاءت هذه الثنائيات وكأنها الطيف الذي يظهر ويختفي عبر حضور وغياب للقيم السلبية والإيجابية تجسدت في قوى الخير والحب والجمال والصفاء والنقاء عبر شخصيات افتقدها الشاهد البطل وهي "نور الشمس " و "عسل النحل" ، "شدى الزهر" ، " سنان الرمح " وهي شخصيات تذكرنا بالزمن الجميل للمدينة، أما القيم السلبية – جاءت بمعاني – العنف والتعفن، والوباء والقحط ... ومثلها الغراب والفئران والثعالب.

- إن لكل كاتب مراجع ومصادر يتكئ عليها، ويوظفها كي يبعث فيها شيئا من الحيوية، والجمالية، وهذه المصادر عديدة تحددها ثقافة المنشأ والمحيط، ويكون توظيفها إما اعتباطيا، أو متعمدا من قبل الكاتب، يطلبها عن طريق القراءة المتأنية للنصوص السابقة، محاولا توظيف شيء منها فيما يخدم نصه الحاضر.

ولقد نهل الكاتب عز الدين جلاوجي في روايته : " سرادق الحلم والفجيعة " من عدة مصادر ضرورية ولعل أهمها القرآن الكريم، فنجده أورد العديد من العبارات التي تتقاطع وتتفاعل خارجا مع المتن القرآني ونذكر منها:

- " عجلت اليك لترضى " [29] وذلك أخذا من قوله تعالى : ﴿ قَالَ هُمْ أُولَاءِ عَلَىٰ أَثَرِي وَعَجِلْتُ إِلَيْكَ رَبِّ لِتَرْضَىٰ ﴾ [30].

وقوله : " وفي جيدها حبل من شفق " [31] وذلك من قوله ﴿ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ ﴾ [32].

وبين قوله : "خمسة أحزاب كبرى تشكلت حتى الآن وست مائة أخرى في فلك يسبحون " [33] أخذا من قوله تعالى :﴿ وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ ۖ كُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ ﴾ [34].

وبين : " ظللت قلبي بظل ثلاث شعب " [35] وذلك كذلك من قوله تعالى : ﴿ انطَلِقُوا إِلَىٰ ظِلٍّ ذِي ثَلَاثِ شُعَبٍ ﴾ [36]

وبين قوله : " خلناك كتلة تسعى " [37] وهذا أخذا من قوله : ﴿ فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَىٰ ﴾ [38] .

وبين : " من باطنها دود ومن قبلها دود " [39] وهذا من قوله تعالى : ﴿ بَاطِنُهُ فِيهِ الرَّحْمَةُ وَظَاهِرُهُ مِن قِبَلِهِ الْعَذَابُ ﴾ [40].

وبين : " نذر صوما لن يكلم جنيا ولا إنسيا " [41] . وهذا أخذا من قوله تعالى : ﴿ إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَٰنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا ﴾ [42].

وبين : " واجنبني وبني أن نعبد الأصنام " [43]، أخذا من قوله تعالى : ﴿ وَإِذْ قَالَ إِبْرَٰهِيمُ رَبِّ ٱجْعَلْ هَٰذَا ٱلْبَلَدَ ءَامِنًا وَٱجْنُبْنِى وَبَنِىَّ أَن نَّعْبُدَ ٱلْأَصْنَامَ ﴾ [44].

وبين : " لا عاصم اليوم من الطوفان إلا الفلك " [45]، أخذا من قوله تعالى : ﴿ لَا عَاصِمَ ٱلْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ ۚ وَحَالَ بَيْنَهُمَا ٱلْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ ٱلْمُغْرَقِينَ ﴾ [46].

وبين : " عبس وتولى أن جاءه الغراب يسعى " [47] أخذا من قوله تعالى :﴿ عَبَسَ وَتَوَلَّىٰٓ ۝١ أَن جَآءَهُ ٱلْأَعْمَىٰ ﴾ [48].

وبين : " هي الآن قاب قوسين أو أدنى " [49] أخذا من قوله تعالى : ﴿ فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ ﴾ [50].

وبين : " عفنا على وجوه الجميع سائغا للشاربين " [51] أخذا من قوله تعالى : ﴿ وَإِنَّ لَكُمْ فِى ٱلْأَنْعَٰمِ لَعِبْرَةً ۖ نُّسْقِيكُم مِّمَّا فِى بُطُونِهِۦ مِنۢ بَيْنِ فَرْثٍ وَدَمٍ لَّبَنًا خَالِصًا سَآئِغًا لِّلشَّٰرِبِينَ ﴾ [52].

وبين : " وجاءت الثعالب تترا من أقصى المدينة تسعى " [53] أخذا من قوله تعالى : ﴿ وَجَآءَ رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَا ٱلْمَدِينَةِ يَسْعَىٰ قَالَ يَٰمُوسَىٰٓ إِنَّ ٱلْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَٱخْرُجْ إِنِّى لَكَ مِنَ ٱلنَّٰصِحِينَ ﴾ [54].

وبين : " وأمطر على حجارة من سجيل " [55] أخذا من قوله تعالى :﴿ فَلَمَّا جَآءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَٰلِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِّن سِجِّيلٍ مَّنضُودٍ ﴾ [56].

وبين قوله : " لنقطعن رجله ويده من خلاف " [57]، أخذا من قوله تعالى : ﴿ إِنَّمَا جَزَٰٓؤُا۟ ٱلَّذِينَ يُحَارِبُونَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ وَيَسْعَوْنَ فِى ٱلْأَرْضِ فَسَادًا أَن يُقَتَّلُوٓا۟ أَوْ يُصَلَّبُوٓا۟ أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُم مِّنْ خِلَٰفٍ ﴾ [58].

من هنا يمكنني القول بأن الكاتب عز الدين جلاوجي في روايته : " سرادق الحلم والفجيعة " قد نهل الكثير من المتن القرآني، فكل مبدع يشرب من ماء غيره ثقافيا لحظة تكوين رؤيته الإبداعية للأشياء، ولكي يعترف لغيره ممن سبقوه بالإبداع

قد يورد إراديا أو العكس بعضا من النصوص المثلى التي علقت في جدران ذاكرته وخياله والتي قطعا شكلت عالمه الإبداعي وألهبت موهبته، كل ذلك في محاولة منه لبلوغ مرتبة إبداعية قد تقترن بجمالية نص معين، ولذلك فإن النصوص أو مقتطفات منها التي تزور أعماله الإبداعية قد يقتطفها دون أن يلمسها، ربما في محاولة منه للمحافظة عليها كزهرة مخافة الذبول، وقد يأخذ هذا المبدع مقطعا نصيا ويزرعه في ترتبته ويرعاه لينتج نصا آخر أكثر جمالا ونضجا ... ولعل هدف المبدع هو الطمع في الاقتراب من الكمال الفني...

وختاما إن القارئ لرواية سرادق الحلم والفجيعة يحس بطعم الفجيعة ورائحة الدم تنبعث من صفحات الرواية، كلّ ذلك ؛لأن الروائي نقل إلينا صورا بصرية عبر تناصات متعددة المشارب والمصادر، تنم عن رصيد ثقافي واسع يتمّتع به عينة من المبدعين الجزائريين، كما نجد أستاذنا عزالدين جلاوجي قد أذكى وايته بتناصات كثيرة ولكن الغلبة كانت للتناص القرآني، وهذا إن دل على شئ فإنه يدل على ثقافته الإسلامية الواسعة . إن ظاهرة التناص في عمل الكاتب عز الدين جلاوجي إجمالا كشفت لنا عن إبداعيته، وهي الشهادة بأصالته، وبقدرته على الإفادة من خبراته وثقافته الأدبية والدينية في التعبير عن كل ما يعتلج في داخله من أحاسيس وهواجس وهموم اتجاه قضايا طرحها في أعماله .

- مراجع البحث واحالاته :

- **القرآن الكريم .**
- 1-أحمد يوسف : " القراءة النسقية ومقولاتها النقدية "، ج2، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط 2002.
- 2- إبراهيم الحجري : " شعرية التناص في القص المغربي الراهن"، مجلة عمان الثقافية الأردن، العدد 17، 2005 .
- 3- إبراهيم خليل : " التناص في شعر محمد القيسي "، مجلة عمان الثقافية الأردن، ع 120.
- 4- إبراهيم رماني " الغموض في الشعر العربي الحديث "، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر .ط1، 1991.
- 5- انجينو مارك : " التناصية في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره"، تر: محمد خير البقاعي مجلة علامات، جدة، ج19، مارس 1996.
- 6- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، د.ط، 2003
- 7- جوليا كريستيفا : " علم النص "، تر: فريد الزاهي ومراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2 1997.
- 8- رولان بارت : " لذة النص "، تر: فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، المغرب ط1، 1988.
- 9 - محمد خطابي : " لسانيات النص – مدخل إلى انسجام الخطاب- " المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1996.
- 10- محمد مفتاح : " تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992 .
- 11 - محمد عزّام: " النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي "(دراسة)، اتحاد كتاب العرب، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق 2001.
- 12 - ميجان الرويلي وسعد البازعي:" دليل الناقد الأدبي " إضاءة لأكثر من خمسين تيارا أو مصطلحا نقديا معاصرا – المركز الثقافي، بيروت/المغرب، ط2 2000.

- 13- عبد الله أبو هيف، الحداثة في الشعر السعودي، المركز الثقافي العربي المغرب /لبنان ط1، 2002 .
- 14- عبدالله الغدامي:" الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التشريحية " قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر"- ، النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1985.
- 15- عبد الجليل عبد الرحيم : " لغة القرآن الكريم "، مكتبة الرسالة الحديثة الأردن، عمان ط1، 1981 .
- 16- عبد القادر فيدوح: " الرؤيا والتأويل"، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط، 1994.
- 17- عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ط4، 2015.
- 18- سعيد يقطين: " انفتاح النص الروائي "–النص والسياق- المركز الثقافي العربي المغرب/لبنان، المطبعة 1، 2001.
- 19- سعيد يقطين: " الرواية والتراث السردي "، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب،1992.
- [20]–mikhail, bakhtine. <Le principe dialogue>, ED–seuil, 1981 . □
- [21] –Genette, les grands courants de la critique littéraire, ed du seuil, 1996 .
- [22]– G érard. Genette: " les grands courants de la critique littéraire".

الهوامش

❖- يقصد بذلك حالات الشعور والعقل، وفوضى اللاشعور لحظة إنتاج النص من طرف مبدعه.

1- يظر: ابر هيم الحجري : " شعرية التناص في القص المغربي الراهن"، مجلة عمان الثقافية، الأردن العدد 17،2005 ص 05.

2- عبدالله الغدامي:" الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التشريحية " قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر"- ، النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1985، ص 320- 321.

3- إبراهيم الحجري: "شعرية التناص في القص المغربي الراهن", مجلة عمان الثقافية العدد 117, ص04.

4- نقلا عن :محمد عزّام: " النص الغائب, تجليات التناص في الشعر العربي "(دراسة), اتحاد كتاب العرب , مكتبة الأسد الوطنية دمشق 2001, ص13.

5- ميجان الرويلي وسعد البازعي:" دليل الناقد الأدبي " إضاءة لأكثر من خمسين تيارا أو مصطلحا نقديا معاصرا – المركز الثقافي, بيروت/المغرب, ط2, 2000, ص211

6 -mikhail, bakhtine. <Le principe dialogue>, ED-seuil, 1981, P41

7- محمد خطابي : " لسانيات النص – مدخل إلى انسجام الخطاب- " , المركز الثقافي العربي, المغرب, ط1, 1996, ص 315.

8- عبد القادر فيدوح: " الرؤيا والتأويل" , ديوان المطبوعات الجامعية , وهران , ط1, 1994, ص10.

9- ينظر : ميجان الرويلي وسعد البازعي" دليل الناقد الأدبي , ص211, 212.

10 - G érard. Genette, les grands courants de la critique littéraire, ed du seuil, 1996, P46.

*- تصحيفات سوسير هي عبارة عن مجموعة من الدراسات التي تركها ونشرت بعد وفاته وفيها يتعرض لأول مرة لدراسة النص الأدبي واعتبرها بعض النقاد نقلة نحو لسانيات تتجاوز الجملة, لتدرس النص الأدبي.

11- جوليا كريستيفا : " علم النص " , تر: فريد الزاهي ومراجعة عبد الجليل ناظم , دار توبقال للنشر, المغرب, ط2 , 1997 , هامش ص 78.

12- المصدر نفسه , ص 78- 79.

[13]- ينظر: سعيد يقطين: " انفتاح النص الروائي "– النص والسياق- المركز الثقافي العربي لمغرب/لبنان , المطبعة ا1, 2001, ص 93 – 95.

[14]- رولان بارت : " لذة النص " , تر: فؤاد صفا والحسين سبحان, دار توبقال للنشر المغرب, ط1 1988, ص 40

[15]- ينظر : محمد عزّام: " النص الغائب, تجليات التناص في الشعر العربي " (دراسة) ص 16..

[16]- نقلا عن : عبد الله أبو هيف، الحداثة في الشعر السعودي، المركز الثقافي العربي المغرب /لبنان ط1، 2002، ص94.

[17] - G érard. Genette ": les grands courants de la critique littéraire, P47.

[18]- ينظر : سعيد يقطين: " الرواية والتراث السردي ", المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, ص 28- 30.

[19]- إبراهيم رماني " الغموض في الشعر العربي الحديث ", ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر ص 347.

[20]- ينظر :انجينو مارك : " التناصية في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره", تر: محمد خير البقاعي مجلة علامات , جدة , ج19 م 5, مارس 1996: نقلا عن: إبراهيم الحجري , شعرية التناص في القص المغربي الراهن, مجلة عمان الثقافية , الأردن ' ع 117 , ص 04.

[21]- ينظر : عبدالله أبو هيف : " الحداثة في الشعر السعودي ", ص96, وينظر أيضا: إبراهيم خليل : " التناص في شعر محمد القيسي ", مجلة عمان الثقافية, الأردن, ع 120, ص 04.

[22]- ينظر : محمد مفتاح : " تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)" , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , المغرب ' ط3, 1992 , ص121.

[23]- أحمد يوسف : " القراءة النسقية ومقولاتها النقدية ", ج2, دار الغرب للنشر والتوزيع, ط 2002 ص 1245.

[24]- جمال مباركي: " التناص وجمالياته ", ص 326- 328.

[25]- بدوي طبانة: " السرقات الأدبية" , دار الثقافة , بيروت , لبنان 1986 , ص 03.

* - المعجزة : الخروج عن المألوف في سنن الحياة والكون مع الاقتران بالتحدي للبشر وعدم المعارضة من أحد في مبناه ومعناه فهو معجزة .

[26] - عبد الجليل عبد الرحيم : " لغة القرآن الكريم "، مكتبة الرسالة الحديثة، الأردن، عمان، ط1 1981، ص 41 .

[27] - جمال مباركي : " التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر "، ص 58 .

[28] - سلطان النص"دراسات في أعمال عز الدين جلاوجي"، دار المعرفة، الجزائر،" 2008 ، ص 451

[29] - عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط4 2015،ص 17.

[30] - سورة طه الآية :84.

[31] - عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 18.

[32] - سورة المسد، الآية : 05.

[33] - عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 28.

[34] - سورة الأنبياء، الآية : 33.

[35] - عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 31.

[36] - سورة المرسلات، الآية : 30.

[37] - عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 39.

[38] - سورة طه، الآية : 20.

[39] - عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص51.

[40] - سورة الحديد، الآية : 13.

[41] - عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 55.

[42] - سورة الحديد، الآية: 26.

[43] - عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 63.

[44] - سورة ابراهيم، الآية : 35.

[45] - عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص124.

[46] - سورة هود، الآية 43.

[47] - عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص30.

[48] – سورة عبس، الآيتان: 1و2.

[49] – عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص31.

[50] – سورة النجم، الآية 09.

[51] – عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص34.

[52] – سورة النحل، الآية 66.

[53] – عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص35.

[54] – سورة القصص، الآية 20.

[55] – عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص38.

[56] – سورة هود، الآية 82.

[57] – عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص41.

[58] – سورة المائدة، الآية : 33.