التناص التراثي في رواية رحيل البحر للروائي المغربي : عز الدين التازي

أ. بولسحار سهام
جامعة الجزائر 2

الملخص

زخرت الحياة الثقافية في المغرب العربي بكم هائل من القصص ودواوين الشعر وعشرات الروايات والمسرحيات ، ثم تركز الاهتمام ورجحت الكفة لصالح الرواية نتيجة لامتلاكها والتغيير محاولة بذلك معالجة مشاكله من جهة و امتلاكها القدرة الفنية وتميزها عن غيرها من الفنون بقدرتها العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا وكذلك قدرتها على امتصاص الأجناس الأدبية أيضا من جهة أخرى ،فالرواية هي سرد لمجموعة من الأحداث ورصد الشخصيات التي تحكمها مجموعة من الروابط السردية التي تكون عالم الرواية وهي غير مفككة أو مبعثرة بل يحكمها نظام معين هو الذي يكشف عن إيديولوجية النص وكيفية تواصله،وهذا ماتجسد بالفعل في نتاج روائي مغربي معروف في ساحة السرد العربي ألا وهو محمد عز الدين التازي فكان هذا الأخير وجهتنا ورحيل البحر محطتنا كونها تعكس واقعا مغربيا بالخصوص وواقعا عربيا بالعموم وقد ارتأينا مقاربة هذه الرواية بواسطة التناص intertextualité إذ يعد هذا الأخير مصطلحا نقديا جديدا وفد إلينا مؤخرا من الدراسات النقدية الأجنبية وأخذ مكانته في الساحة النقدية المعاصرة ولقد تعددت تعريفاته ومعانيه وحتى أشكاله وآلياته من ناقد لآخر ومن مذهب نقدي لآخر ومن ثم يطرح التساؤل التالي : كيف وظف عز الدين التازي التراث؟ وما غايته من هذا التوظيف؟ .

Abstract

The cultural life in the Arab Maghrebhas been full of a huge number of stories, poetical compositionsand dozens of novels and plays; then, the attention has been focused on the benefit of the novel as a result of its ownership and change, attempting, thus, to settle its problems on one hand, and its possession of artistic ability and its distinctiveness from the other arts, with its miraculous ability to contain the past and present human concerns, in addition to the ability of the same toabsorb the literary races alike, on the other hand; as a result, the novel represents the narration of a group of events and the observation of the characters that are governed by a set of narrative links that are the world of the novel, which are not disassembled or scattered, but governed by a certain system which reveals the ideology of the text and its method of communication, the fact of which has already been materialized in the product of a Moroccan novelist known in the field of the Arabic narration, whose name is Mohamed-AzeddineTazi, who was our destination, and "Rahil El Bahr"(Departure of the Sea) ourstation, since it reflects a Moroccan reality in particular and an Arab reality in general, and we have decided to make the approach; seeing that this later is considered as a new critical word that is recently brought to us from the Intertextuality studies, this novel through the foreign critical Intertextuality, and it took its place in the contemporary critical field, whose definitions and meanings have been various, and even the forms and mechanisms of the same, from one critic to another and from a critical doctrine to another; thus, we ask the following question: How did AzeddineTaziused the heritage? And what is his objective in such employment?.

الدراسة

إذا جئنا لعرض المسار التاريخي لمصطلح التناص نجد أول من تحدث عنه هو ميخائيل باختين مصطلحا على تسميته ب"الحوارية أي حوار النصوصdialogisme وذلك ضمن بحثه في جماليات الرواية عند فيدور دوستيفسكي سنة1929"[1] إذ يرى ميخائيل باختين أن الرواية جنس أدبي لا يزال قيد التشكل ومن ثم "فالرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع

الأجناس التعبيرية ،سواء كانت أدبية قصص أشعار قصائد مقاطع كوميدية أو خارج أدبية دراسات عن السلوكات نصوص بلاغية وعلمية ودينية...."[2].

لتأتي فيما بعد جوليا كريستيفا وتقدم بديلا لمصطلح باختين تحت مسمى التناص intertextualité و قدعرفته بقولها :" إن أي نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات ، وان أي نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى" [3]ليعرف هذا المصطلح عدة تحويلات مرة أخرى وصولا إلى جيرار جينيت الذي تناوله في كتاب له بعنوان:طروس palimpsestes تحت مسمى :المتعاليات النصية transtextualité ويعرفه بأنه "تجاوز نصي للنص ويشمل عنده : كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"[4].

ويقترح ج جينيت مسميات لمجموعة من العلاقات ،يرتبها في نظام صاعد إلى حد ما وهي:

1-التناص:l'intertextualitè: ويحصره في حالات حضور فعلي لنص آخر والذي يقسم بدوره إلى كل من :

أ-الاستشهاد: citation": وهو حضور نص في نص آخر حضورا واضحا وحرفيا سواء استخدم في ذلك علامات التنصيص أم لا"[5].

ب- الاقتباس:emprunt": ويعرفه سعيد سلام نقلا عن جيرار جينيت على أنه الأخذ من نصوص الغير دون تصريح أو من غير تنصيص ..."[6]

ج- الايحاء:allusion": هو جلب المعنى واستحضاره من نصوص أخرى أصلية دون استشهاد أو اقتباس"[7].

2- " النصية الموازية(المناص)le paratexte:وهي العلاقات التي يقيمها النص مع محيطه النصي المباشر ويتكون من إشارات تكميلية مثل :العنوان ،المدخل ، التعليقات ...

3-العلاقة النقدية (الميتانص)le metatexte: وهي علاقة التفسير والتعليق التي تربط نصا بآخر.

4-النصية المتفرعة (التعالق النصي)l'hypertextualité: وهي علاقة تجمع نص لاحق"متفرع" أو متسع مع نص سابق "أصل أو منحسر".

5-النصية الجامعة (معمارية النص،النص الجامع) l'architextualité: وهي العلاقة البكماء بين إشارة واحدة من النص الموازي."[8]

تجليات التناص في رواية رحيل البحر

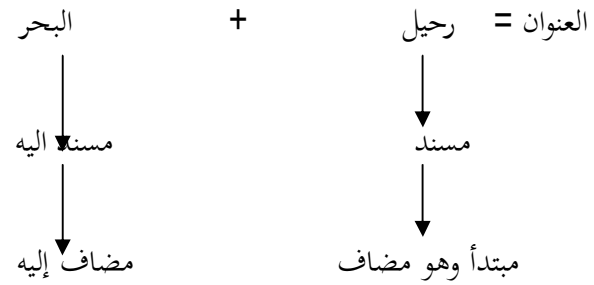
تفاعلات العنوان: إذا كانت دراسات النقد الأدبي الكلاسيكي قد ركزت على المتن النصي في التحليل مولية ظهرها للعنوان [9] فان الدراسات الحديثة أولت اهتماما كبيرا به، حيث عنيت العناوين بأهمية كبيرة في المقاربات السيميولوجية فالعنوان هو أحد المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أو القارئ أن يحسن قراءتها وتأويلها والتعامل معها، ويمكن أن نقول انه العتبة التي يجب على القارئ أن يطأها قبل إصداره لأي حكم خاص بالمضمون الروائي اذ يرى د رشيد بن مالك"أن العلاقة بين العنوان ومحتوى الأثر الأدبي هي علاقة تكاملية ترابطية الأول يعلن والثاني يفسر فالعنوان هو النواة الدلالية الأصلية التي تتفجر منها الدلالات الفرعية الأخرى"[10]

بينما يرى عبد المالك ضيف :"أن العنوان يتحدد بوصفه علامة سيميائية كبرى، تختزن فيها الدلالات فتتحول إلى بؤرة دلالية عامة وشاملة لجميع الأنساق البنائية للنص"[11] ومن جهة أخرى يرى جميل حمداوي :" أن العنوان مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين : الدلالي والرمزي..."[12] ، ومن أهم

الذين اشتغلوا على العنوان نجد لوي هويك إذ عرفه على أنه :" مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف" .[13]

أما في رواية "رحيل البحر"فنجد عنوانا يتكون من وحدتين معجميتين هما :

رحيل +البحر أي جملة اسمية :



وجملة رحيل البحر جملة اسمية في محل رفع خبر محذوف وقد كتب هذا العنوان بالبنط العريض تمييزا له عن باقي العناصر الموجودة على صفحة الغلاف وبحجمه هذا استطاع أن يلفت انتباهنا نحن كقراء وكدارسين لهذا الأثر الأدبي وتجدر الإشارة إلى أن العنوان : رحيل البحر قد كتب باللون الأزرق وهذا ما يتناسب وزرقة البحر فإذا قلنا الأزرق قلنا السماء قلنا البحر ومن ثم قلنا الامتداد ، وإذا قلنا رواية : رحيل البحر قلنا الامتداد في أعماق التراث فهي رواية تضرب بجذورها في التاريخ وما عرفه من أحداث.

وقد جاء هذا العنوان عبارة عن استعارة مكنية "رحيل البحر" إذ حذف المشبه به ألا وهو الإنسان وأبقى صفة أو لازمة من لوازمه وهي الترحال والتجوال والسفر... وقد عمل هذا العنوان على: تكثيف العمل السردي في كلمات محدودة، وبالإضافة إلى كل هذا وذلك نجد العنوان: رحيل البحر عنوان جمع بين لفظتين متناقضتين فإذا كان الرحيل دليل الدينامية والحركية الدائمة فهو يتعارض مع البحر دليل الاستقرار والثبات ، ومن ثم يمكن القول أن العنوان قد جمع بين شيئين متناقضين:

الرحيل = دينامية عكس البحر=الثبات والسكون

وإذا كان التازي قد استعمل هذا العنوان فهذا ليس من قبيل الصدفة بل هو دليل على رغبة التازي في السفر بنا إلى مدينة أصيلة تلك المدينة البحرية وما شهدته من أحداث عبر مر العصور والحقب التاريخية .

وتجدر الإشارة إلى أن عنوان الرواية "رحيل البحر" يتناص مع عدة عناوين أخرى لعدة أعمال إبداعية أخرى مثل : عنوان رحيل اليمامة لإبراهيم الخضير[14] " فإذا كان البحر قد رحل عند التازي فان اليمامة هي التي رحلت عند الخضير بالإضافة إلى ديوان : الرحيل لرزاق محمود الحكيم.

أما فيما يخص العناوين الفرعية الداخلية فقد جاءت عبارة عن رحلة من راء الرحيل إلى راء البحر مثلا:

1-الراء: راء الرحيل : راء الرائي ، راء الرواية من ص11الى ص60.

2 -الحاء: حاء الحس والإحساس، حاء المحنة، حاء محو الكتابة من ص61 إلى ص 106.

3 –الياء :ياء اليراعة، ياء اليم ، ياء اليمام من ص 107 إلى ص 128.

4 –اللام :الملامة، لام العلامة، لام الليالي من ص 129 إلى ص 142.

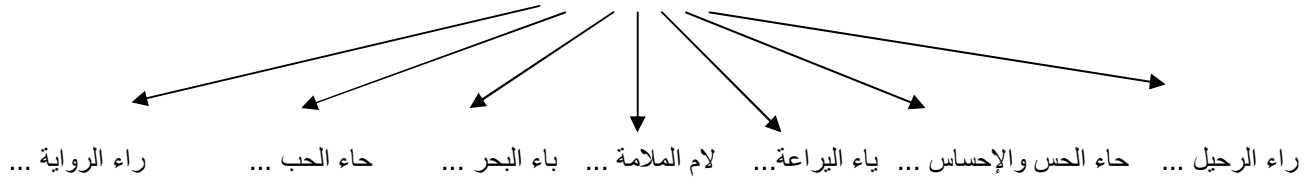
5 –الباء: باء البحر، باء البوح ، باء المبادءة بالكلام من ص 143 إلى 178.

6- الحاء : حاء الحب ، حاء الوحشة، حاء الحكاية من ص179 إلى 194.

7-الراء :راء الرواية، راء الغواية، راء الراوي من ص 195 إلى 221.

ويمكن التمثيل لهذه العناوين الفرعية بهذا المخطط:

رحيل البحر



ومن أهم الأشياء التي نلاحظها على العنوان هو أنه "عنوان دائري لولبي فإذا أسقطنا "أل التعريف" من لفظة البحر يمكننا بعدها الحصول على تناظر ويمكن تمثيله بهذا الرسم الخطي"[15] :

وهذا المخطط يوضح لنا بجلاء كيف أن الخطاب السردي في رحيل البحر يبتدئ بالراء ويعود إليها.

كما تجدر الإشارة إلى أن كل مقطع من المقاطع السبعة كان يصدر بمقتطفات من كتابات ابن ضربان الشرياقي أحيانا وأحيانا أخرى بلسان :أبو عبيد البكري والناصري .... مع العلم أن ابن ضربان الشرياقي هو شخصية متخيلة لا أساس لها في الواقع وقد استعمله التازي كما يقول في حوار أجري معه:" استعملته وجعلت من نصوصه نصوصا موازية لنصوصي، كما جعلت منها نصوص عتبة ... هو معلم رمزي وضمير مجرد ، وهو جاد وساحر."[16]

أما عن توظيفه لتصديرات بلسان كل من البكري والناصري فمرده في اعتقادنا إلى رغبة التازي في توظيف التاريخ وإعطاء روايته بعدا عميقا هذا من جهة ومن جهة أخرى رغبة في إحياء هذا التاريخ وإعادة كتابته من جديد إن لم نقل مسائلته.

توظيف الخطاب الديني

يتراوح تمظهر التناص في رواية رحيل البحر بين كل من الاستشهاد والايحاء ومن أبرز هذه الاستشهادات مايلي:

المقطع السردي الروائي	الصفحة	المقطع السردي القرآني
1-يقول عز الدين التازي في رحيل البحر:"ألقاها حية تسعى على أرض الباحة .فسمك النون كالحيات له سعي وقد يكون له فحيح وان مات يصير كالعصا"	ص 25	وهذا مصداقا لقوله تعالى:"قال ألقها يا موسى فألقاها فإذا هي حية تسعى"سورة طه الآية 19 ،20
2_وقوله أيضا:"نادى المؤذن للصلاة :الله أكبر الله أكبر حي على الصلاة...."	ص 198	الله أكبر الله أكبر/أشهد أن لا اله إلا الله/ أشهد أن لا اله إلا الله/ أشهد أن محمدا رسول الله / أشهد أن محمدا رسول الله/ حي على الصلاة/ حي على الصلاة / حي على الفلاح / حي على الفلاح/ الله أكبر /الله أكبر /لا اله إلا الله.
3-يقول عز الدين التازي في رحيل البحر: "الخاتم عند سليمان وسليمان في الجنة".	ص 24	وهذا في معنى ماحدث لسيدنا سليمان عليه السلام.
4- وكذلك في قول التازي:"هيت لك".	ص 44	سورة يوسف،وهذا تماما ماحدث مع سيدنا يوسف وزوجة العزيز عندما حاولت إغواءه.
5- وقوله أيضا:" قال محمد العربي دثروني بالضوء".	ص 176	وهذا ما يتناص مع ماحدث للنبي محمد عليه الصلاة والسلام عندما أتاه جبريل بالوحي فأخذته حمى فقال "دثروني دثروني".

وما يمكن ملاحظته على هذه التناصات أنها تصب في إطار التناص مع القرآن ومع قصصه وهذه لرغبة من التازي في تأصيل عمله السردي هذا من ناحية ومن ناحية أخرى ليعكس مدى تمسكه بمبادئ الإسلام السمحة.

توظيف الخطاب التاريخي

اعتمد التازي في بناءه لهذا العمل السردي المتخيل على استدعاء بعض النصوص التاريخية مثل نص الناصري في كتابه "الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى" بالإضافة إلى كتاب البكري الذي يحمل عنوان "المسالك والممالك" ويمكن تصنيف نصوص البكري والناصري في إطار احتواء رواية رحيل البحر على عنصر التاريخ فإذا كان المؤرخ للأدب يكتب عن التاريخ فالروائي أيضا يكتب له ولكن وجهة كل واحد منهما تختلف عن الآخر، ويمكن تفسير عودة التازي للتاريخ على أنها بمثابة عودة الإنسان إلى أصله فهو يرى في عمله هذا أن المغرب لا يزال يعيش استعمارا ولكنه استعمار من نوع آخر فإذا كان الاستدمار الفرنسي قد احتل المغرب في فترة من الفترات ثم استقلت المغرب فإنها اليوم لا تزال تعيش استعمارا ولكن بشكل آخر مثلا: استعمار المشاكل الاجتماعية والاقتصادية : كالبطالة ،الفقر ، الظلم ، الهجرة السرية... وكأنها دعوة من التازي إلى مراجعة تاريخ المغرب منذ القديم والفصل في كل قضاياه الشائكة ، فما نعيشه الآن هو استمرار لما عشناه سابقا بطريقة أو بأخرى .

كما يمكن أن نستشف من توظيفه للتاريخ دعوته لتغيير حال المغرب أولا وتغيير حال الأمة العربية ثانيا باعتبار الأولى جزء لا يتجزء من الأمة العربية كاملة مشرقا ومغربا بينما يفسر التازي "عودته إلى التاريخ على أن هذا الأخير هو بمثابة مساحة أخرى للتخييل."[17] .

ولم تقتصر العلاقات النصية على العناصر السابقة الذكر بل نجد أنفسنا أمام توظيف للتراث وهذه المرة هو توظيف من شكل آخر أبى إلى الحضور في رواية رحيل البحر ألا وهو :

توظيف الخطاب العربي

نجد في رواية رحيل البحر قصة من القصص تحت مسمى "عبد الله البري وعبد الله البحري"[18] وهي تتناص مع حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة والتي حملت عنوان "حكاية عبد الله البري وحكاية عبد الله البحري"[19] ويمكن التمثيل لذلك بما يلي:

قال التازي: " أما عبد الله البحري فهو الظل الذي يتبادل الدور مع عبد الله البري وكلاهما مكمل للآخر في الحكاية "[20].وهذا ماكان بالفعل في ألف ليلة وليلة:" إذ كان عبد الله البري رجل صياد فقير له 10 أولاد وكان الخباز دائما يتصدق عليه بالخبز حتى تعيش الأسرة إلى يوم خروج عبد الله البري في رحلة صيد فامسك ب رجل يدعى عبد الله البحري حيث طلب منه هذا الأخير أن يطلق صراحه ففعل عبد الله البري مقابل سلة مملوءة بالذهب والمرجان فكانت السلة من نصيب عبد الله البري وطلب عبد الله البحري من الآخر أن يأتيه بكل ما طاب ولذ من فواكه وخضر وكان له ذلك ومن ثم عاش كل منهما على حساب الآخر." [21]زد على كل هذا وذلك قول التازي:"نفترق إذن لا يمكن سيتم ذلك بالقضاء على احدنا في إحدى الحروب"[22] وهذا ماجرى في ألف ليلة وليلة إذ مات عبد الله البري في آخر الحكاية "قطع عبد الله البري الرجاء من عبد الله البحري وأقام هو والملك نسيبه وأهلهما في اسر حال وحسن أعمال حتى أتاهم هادم اللذات ومفرق الجماعات وماتوا جميعا فسبحان الحي الذي لا يموت ذو الملك والملكوت وهو على كل شيء قدير وبعباده لطيف خبير"[23].

ونستشف من خلال كل ما سبق وجود تناص على مستوى العنوان –عبد الله البري وعبد الله البحري و حكاية عبد الله البري وعبد الله البحري- وكذلك على مستوى المضمون فإذا كانت الحكاية في ألف ليلة وليلة هي حكاية شخصية تنتمي إلى فئة الصيادين فان رواية : رحيل البحر قد احتوت على هذه الفئة الاجتماعية ولكنها بصورة جماعية إذ كانت هذه الأخيرة رواية شخصيات بالدرجة الأولى أي ابتعادها عن المعنى التقليدي لمفهوم الرواية ، وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى انقسام الخطاب التخييلي في رحيل البحر إلى "مقاطع سردية طويلة اذ يمكننا داخل كل مقطع أن نجد مقاطع عديدة والسمة الرئيسية

المميزة لهذه المقاطع تظهر لنا في العناوين التي يعطيها الكاتب لهذه المقاطع" [24] وبالإضافة إلى كل هذا وذاك نلمس من خلال توظيف هذا الخطاب العربي رغبة التازي في الإشارة إلى أن ما يعيشه المغرب هو جزء لا يتجزء مما يعيشه الوطن العربي ككل هذا من جانب ومن جانب آخر هو نوع من الاعتراف الذي مفاده أن الرواية الحديثة لا تستطيع التطور – رحيل البحر- بمعزل عن الرواية التقليدية-ألف ليلة وليلة-إن صح القول فالثانية هي بمثابة أصل للأولى.

ولا يمكننا إنهاء هذا العمل دون التطرق إلى قضية مهمة تناولها التازي في عمله السردي المتخيل ألا وهي نقد الكتابة الروائية والتي يمكن إدراجها تحت عنوان:

توظيف الخطاب النقدي

يقول التازي: "التصنيع في الكتابة تطويع للمحكيات واسترقاق لها وتليينها لتصبح معبرة عن ممكنات الواقع واحتمالات التخييل وصروح الأسطورة وعوالمها ، أسطورة واقع ، وواقع أسطورة ، أحداث وشخصيات ، وأفكار وقيم مجسدة فواقع ممكن ومحتمل "[25] "بالإضافة إلى قوله :"الرواية ليست مجرد حكاية أو حكايات وإنما هي جماع نصي تتقاطع فيه أنواع كثيرة من النصوص المسموعة والمرئية والشفوية التي لها سياقاتها الثقافية والشعبية ولها حكاياتها أيضا."[26] ويقول أيضا :" الرواية الحداثية أو التجريبية لها محكيها الخاص،يضاف إليه وعيها بتثقيف الرواية، والوعي بنشاط الكتابة وهو في حالة ممارسة ،والوعي بأهمية التشظية والسخرية والمفارقة وموضوعات الذات وهي تتدخل مع موضوعات الموضوع، بأبعادها التاريخية والتراثية والأسطورية"[27] ، وهذا ما ذهب إليه رشيد بنحدو من خلال دراسته لرواية رحيل البحر والتي جاءت تحت عنوان : شكلنة المحكي في رحيل البحر إذ يقول: " النص يمارس من داخله مايشبه التفكير النقدي حول عملية الكتابة بحيث انه في الوقت الذي يكتب فيه عن مغامرات شخصياتها العجيبة مع البحر والمدينة تكتب أيضا وبخاصة عن مغامرة انكتابها وخاصة الرواية هذه هي مانقترح تسميته بعد ريكاردوب :الشكلنة .إذ تتحقق الشكلنة في رحيل البحر على مستوى البنية الشكلية للمحكي الروائي ،فالرواية لا تني تفاجئنا من حين لآخر بأفكار وملاحظات نقدية حول شروط وجودها وأوليات كتابتها ، مزاوجة بذلك بين انحكائها والتنظير لهذا الانحكاء" [28] كما يشير رشيد بنحدو إلى أن هذه" الومضات النقدية هي بمثابة محطات استراتيجية يستريح فيها السرد من اشتغاله ليمارس نوعا من التنظير والتفكير النقديين حول نفسه"[29] .

النتائج

بعد الغوص في العمارة الروائية لعز الدين التازي وما احتوته من جماليات فنية وتقنيات سردية جعلتها تكون مميزة خاصة من خلال توظيفه للتناص بكل أبعاده: التاريخي ، القرآني، وحتى التراثي العربي وهذا لدليل على رغبة التازي في إعطاء عمله هذا بعدا بل أبعادا يتجاوز من خلالها حدود الزمان والمكان هذا من جهة ومن جهة أخرى لا يمكن تصور عملية إبداعية تنطلق من فراغ إذ لا يمكن لأي مبدع أن ينطلق من الآشيء والتازي-كغيره من الروائيين- كثيرا ما كان يستحضر بعض النصوص هادفا من وراء ذلك إلى اغناء تجربته الروائية خاصة وربطها بتجارب سابقة لتحمل بعض صفات التجدد والاستمرارية.

وعلى ضوء هذه الدراسة يمكن الوصول إلى بعض النتائج التي يجدر بنا تسجيلها في خاتمة هذا العمل حتى تكون كإشارات مضيئة وموجهة للمضي مستقبلا في دراسة الرواية بصفة عامة والرواية المغاربية بصفة خاصة وهذه النتائج هي :

1-احتواء رواية رحيل البحر على نقد الكتابة الروائية مما يدعو إلى القول أن التازي كان منظرا ومطبقا في آن واحد مثل إشارته إلى احتواء الفن الروائي على ظاهرة التناص أو كما يسميه الجامع النصي هذا في الجانب النظري ليضمن روايته فيما بعد هذه الظاهرة فكان بذلك مطبقا لها.

2-تضمنت الرواية المتناولة بالدراسة توظيفا للتاريخ بكل أبعاده الايجابية وحتى السلبية فإذا كان المؤرخ الأدب يكتب للتاريخ فهذا لا يمنع الروائي من الكتابة عنه أيضا إذ لا يمكن إغفال دور هذا الأخير في التعريف بالتاريخ من خلال تقديمه في حلة معرفية وحتى تخييلية وكأنها دعوة لإعادة كتابة التاريخ الذي لطالما كتبه المنتصر وإذا كان المؤرخ يكتب للتاريخ من أجل تقديمه للعيان فان الروائي لا يكتفي بذلك بل يضع التاريخ في محل الشك والمساءلة.

3-انبناء الرواية على حكاية من ألف ليلة وليلة أي حكاية عبد الله البري مع عبد الله البحري وتجدر الإشارة أن هذه الحكاية احتوت على عدة حكايات صغيرة بداخلها وهذا ماحدث بالفعل مع رواية رحيل البحر اذ هناك حدث عام وهناك أحداث أخرى فرعية تتخلل هذا الحدث.

4-العناوين الفرعية للرواية كانت عبارة عن أحاديث مع شخصيات مثل:حديث الصبية،حديث عبد الكريم،حديث إبراهيم، حديث عبد الوهاب، حديث جميل.... بالإضافة إلى حديث مع أشياء مجردة مثل :حديث البحر،حديث الصورة ،حديث الصورة حديث النجمة، حديث التاريخ ويمكن تسمية هذا ب بوح الأشياء.

5-وجود المدينة المغربية بشكل ملفت للانتباه خاصة مدينة:أصيلة.

6-احتواء رحيل البحر على العديد من المساحات البيضاء أو كما تسمى البياضات والتي كانت من جهة بمثابة فسحة ليستريح فيها السرد هذا من جانب ومن جانب آخر هي دعوة من التازي للقارئ حتى يشاركه في ملا هذه الفراغات ومن ثم يساهم في إنتاج دلالة هذا العمل السردي.

هكذا إذن كانت رواية رحيل البحر فضاءا أجناسيا حمل في طياته العديد من الخطابات التي ساهمت في إثراء الرواية بشكل أو بآخر بالإضافة إلى أنها عملت على تكسير مبدأ الخطية في السرد فاستحقت بذلك التصنيف في خانة الرواية الحداثية أو كما تنعت بالرواية التجريبية ، وما عملنا هذا إلا نقطة من بحر واسع سعة رحيل البحر.

فهرس المصادر والمراجع

---

[1] حسين خمري : فضاء المتخيل ، دط، منشورات وزارة الثقافة، سوريا ، 2001، ص94.

[2] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة ، ط1 ، دار الفكر ،القاهرة ، مصر ،1997، ص 88.

[3] سعيد سلام: رواية الغيث لمحمد ساري وتناصها مع التراث الديني ،مجلة اللغة والأدب ،العدد 18، نوفمبر ،2008 ،الجزائر، ص 140.

[4] منير سلطان : التضمين والتناص ، دط ،منشاة المعارف، الإسكندرية، مصر ، 2004 ،ص62.

[5] سليمة عذاوري :الرواية والتاريخ دراسة في العلاقات النصية رواية العلامة لبن سالم حميش نموذجا ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر2 ، 2006 ، ص 48.

[6] سعيد سلام: رواية الغيث لمحمد ساري وتناصها مع التراث الديني ، ص 148.

[7] المرجع نفسه ص 149.

[8] منير سلطان: التضمين والتناص ، ص 62،، 63.

[9] عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ط 1 ، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء ،2002 ،ص 108.

[10] رشيد بن مالك: السيميائية بين النظرية والتطبيق ، مخطوط رسالة دكتوراة ،جامعة الجزائر، 1995 ،ص 162.

[11] عبد المالك ضيف: سيميائية النص الشعري الجزائري الحديث، مجلة منتدى الأستاذ ،العدد 3 ،قسنطينة ،أفريل ، 2007، ص 118.

[12] جميل حمداوي : السميوطيقا والعنونة ،مجلة عالم الفكر، العدد 2 ،الكويت، مارس ،1997 ،ص 96.

[13] عبد الحق بلعابد: عتبات "ج جينيت من النص إلى المناص"،ط1 ،منشورات الاختلاف ،الجزائر، 2008، ص 67.

[14] إبراهيم الخضير : مبدع سعودي.

[15] سعيد يقطين : القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب ،ط1، دار الثقافة، المغرب ، 1985، ص 241،240

[16] مجموعة من الإعلاميين: الكلام المباح "حوارات مع محمد عز الدين التازي"،ط1 ،طوب بريس، المغرب ،2003 ،ص 91.

[17] مجموعة من الإعلاميين:الكلام المباح حوارات مع محمد عز الدين التازي، ص 46.

[18] عز الدين التازي : رحيل البحر، ط2 ،مؤسسة منتدى أصيلة المغرب ،2002 ،ص 209.

[19] ألف ليلة وليلة، ج7 ،المطبعة الكاثوليكية ،بيروت ، لبنان ، 1958، ص99، الليلة 940.

[20] الرواية ، ص 209 .

[21] ألف ليلة وليلة ، ص 101 ، 102 ، 103.

[22] الرواية ،ص211.

[23] ألف ليلة وليلة، ص113.

[24] سعيد يقطين: القراءة والتجربة ،ص236 ، 237.

[25] الرواية ، ص69، 70.

[26] الرواية ، ص70.

[27] الرواية ، ص 71.

[28] مجموعة من الباحثين : مكونات الخطاب الروائي "في أعمال محمد عز الدين التازي" ،ط1، طوب بريس ، المغرب، 2003، ص 37.

[29] المرجع نفسه ، ص 38.