تجليات التناص القرآني في الرواية الجزائرية رواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش أنموذجا

Manifestations Quranic intertextuality in algerian novel The novel of « The gazelle's blood » Of Merzak Bektach

د. مامون عبد الوهاب

[1] كلية الآداب واللغات، جامعة طاهري محمد، بشار، الجزائر

mamoun.abdelouahab@univ-bechar.dz

تاريخ الإرسال:2021/06/19	تاريخ القبول:2021/09/10	تاريخ النشر: 2021/09/30

الملخص: يتناول هذا البحث موضوع التناص الذي تناوله العديد من النقاد في الشرق والغرب من خلال الدراسات والبحوث التي حاولت استيعابه ، تلك الخاصية النصية التي أفرد لها كل من جوليا كريستيفا وغيرها من النقاد حيزا معتبرا من دراساتهم النقدية، كما اهتم بها النقاد والدارسين العرب، واتخذوها كسبيل وكوسيلة إجرائية ابتغاء قياس مدى شعرية النصوص الأدبية، وعليه يمكننا طرح الإشكالية التالية: ما مدى احتفاء الكتاب والأدباء الجزائريين بهذه الخاصية الجمالية وكيف وظفوها في أعمالهم الروائية ؟

للإجابة عن هذا التساؤل قمنا بمقاربة تحليلية ووصفية لرواية "دم الغزال" للمؤلفها الجزائري مرزاق بقطاش، واتجهنا صوب التناص القرآني في محاولة منا للكشف عن مدى تأثر الكاتب بالقرآن الكريم، حيث خلق بذلك تفاعل حي ومستمر ضمن فضاء حواري يشي بمدى عمق وسعة اطلاعه على الموروث الديني الإسلامي، وتأثره به.

الكلمات المفتاح : تناص، رواية جزائرية، قرآن، دم الغزال.

Abstract : This paper deals with the topic of intertextuality, which was addressed by many critics in the East and West through studies and research that tried to absorb it, that textual feature that Julia Kréstiva and other critics single out a great space of their critical studies.

Besides, Arab critics and scholars also took it as a procedural method to measure the extent of literary texts poetic, therefore, we can raise the following problematic:

- How did Algerian used it in their fiction?

To answer this question, we used an analytical and descriptive approach to study the novel of « The Gazelle's Blood » Of Merzak Bektach, And we headed towards Quranic intertextuality in an attempt to reveal the writer's influence on the Quran, where he created a lively and continuous interaction within a dialogical space.

Keywords: Intertextuality; Algerian novel; Quran; Gazelle's Blood.

مقدمة:

يعد البحث والتقصي في أصول النص الإبداعي من بين العمليات الجادة والمستمرة لدى الباحثين منذ الزمن القديم إلى غاية عصرنا الحالي، وذلك راجع لتواجد العديد من العناصر المتشابكة والمتفاعلة فيما بينها والتي تدخل ضمن صناعة نسيج النص، كما أن هذا المنظور يقودنا إلى فكرة مؤداها أن الكاتب المبدع لهذا العمل الفني لا يستطيع أن ينطلق في إبداعه من فراغ، بل يوجد هنالك العديد من المنطلقات التي يرتكز عليها كاللغة والأفكار والعادات والتقاليد الدينية والقيم الفلسفية وغيرها.

على هذا الأساس فالمبدع الكاتب يخلق نصوصه انطلاقا من نصوص سابقة قد تكون شفاهية كالفنون والآداب الشعبية والأساطير المروية أو انطلاقا من نصوص مكتوبة كالرواية والقصة والشعر والسيرة الذاتية وغيرها، لذلك لابد لكاتب الرواية من امتلاك قراءات سابقة ومتنوعة تمكنه من أن يبدع رواية ذات أبعاد جمالية وفنية.

هذا ما يعرف بشعرية التناص، تلك الشعرية التي تجعل من النص جامع لألوان عديدة من الأجناس الأدبية، إضافة إلى تنوع الخطابات في النص الواحد، فقد نجد مثلا الخطاب الديني المتمثل في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، إلى جانب الخطاب التاريخي و الخطاب السياسي وغير ذلك من الأنواع التي يكون لها حضور في النص الجديد، وتساهم في تشكيله عن طريق انصهارها ضمن أفكار الكاتب وميولاته، فتحمل لنا بذلك همومه وتطلعاته، ولا يحصل هذا الانصهار لتلك النصوص في مستوى الإبداع الراقي الحضاري إلا إذا جعل الكاتب من نصوصه إشارات وإيماءات لتلك النصوص الغائبة تحفز فضول القارئ المتلقي لخوض غمار البحث عنها ورصدها .

من بين الكتاب الروائيين الجزائريين المشاهير نجد الكاتب **مرزاق بقطاش** الذي تتميز إبداعاته ونصوصه السردية بالجمع والتقاطع مع ماهو ديني وأسطوري وأدبي، ومن تلك الإبداعات السردية رواية **"دم الغزال"**، والتي وقع عليها اختيارنا قصد مقاربتها بغية استنطاق النصوص الغائبة فيها خاصة "القرآن الكريم" والتي تعكس مدى سعة اطلاع هذا الكاتب بالموروث الديني، وجاء هذا البحث بعنوان التناص القرآني في الرواية الجزائرية رواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش أنموذجا.

يهدف البحث إلى الإجابة عن التساؤلات التالية: ما هو مفهوم التناص في النقدين الغربي والعربي؟ وما هي أهم الأوجه الجمالية التي تنعكس ضمن توظيف تقنية التناص القرآني؟ وإلى أي مدى ساهمت شعرية التناص القرآني في الرواية الجزائرية في خلق وبعث معان ودلالات جديدة للخطاب السردي الجزائري؟

أولا: التناص

1- لتناص لغة واصطلاحا

التناص في المعجم العربي: "من نص، نصا، الشئ: رفعه وأظهره، نقول : نصصت الحديث أي رفعته إلى صاحبه"[1]، والنص مصدر وأصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور و نص كل شيء: منتهاه[2]. وعليه فان التناص في اللغة العربية يأخذ عدة معان منها الرفع والإظهار والمنتهى والمفاعلة في الشيء والمشاركة ...

وقد اشتق مصطلح التناص Intertextualité من مصطلح النص[3] texte الذي يعني مجموعة من الألفاظ والجمل التي تكون كتابة أو عملا إبداعيا[4]، وهو كذلك مجموع من العلاقات التي تربط نصا أدبيا – بصفة خاصة – مع نص آخر أو نصوص أخرى، إما على مستوى إبداعه (كالاقتباس، الانتحال، التلميح، المعارضة...الخ) أو على مستوى قراءته وفهمه عن طريق الربط الذي يقوم به القارئ[5]، كما أنه عبارة عن شبكة من الأفكار و الخطابات، والمواضيع الثقافية التي تدخل ضمن تفاعل مع عمل إبداعي ما.[6]

إذن التناص عبارة عن شبكات علائقية متصلة ببعضها البعض، تعنى بتقاطع النصوص وتفاعلها عبر جوانب ثقافية وأفكار معينة وخطابات متعددة. وبالتالي فهي تقنية فعالة في الكشف عن معمارية النصوص الأدبية وبنائها، وهو كذلك وسيلة منهجية تضيء لنا السبيل للكشف عن منابع النص الأصلية وتميط اللثام عن خلفية المبدع الثقافية والمعرفية والظروف التي جعلته يستدعي النصوص السابقة بغرض بناء نص يمتاز بالأصالة و المعاصرة.

2- التناص في النقد الغربي

تلعب ظاهرة التناص دورا بارزا في تنظيم عناصر النص وتنمية أجزائه عبر صهر الحاجز الجليدي الذي يفصل بينه وبين مخزون الذاكرة لتضمه لنسيجه الكلي، والتناص لا يقتصر على التفاعل النصي مع نصوص أخرى فقط، بل يتجاوز ذلك كله إلى مظاهر جمالية يضفيها على المتن السردي. وأول من تناول التناص كمفهوم وكظاهرة جمالية مهيمنة على النص بمختلف مستوياته وأشكاله الشكلاني الروسي فيكتور شكلوفسكي Victor Chklovski في كتاباته النقدية، ثم ميخائيل باختين Mikhael Bakhtine الذي اتجه به نحو النص، ثم تبنته جوليا كريستيفا Julia Kristéva صراحة، واستخدمته في عدة أبحاث لها صدرت في مجلة Tel Quel

و Critique خلال سنتي 1966 و 1967 و أعادت نشرها في كتاب لها بعنوان أبحاث سيميائية Sémiotiques ونص الرواية [7] Le texte du roman.

وبالرجوع للناقد الروسي **ميخائيل باختين**، فانه لم يستخدم مصطلح **التناص** في مقدمة كتابه شعرية دوستويفسكي، بل عبر عنه بمصطلح تداخل السياقات **Intercontexte** وبالتداخل السيميائي **Interférence sémiotique** وبالتداخل السوسيولفظي **Intersociolinguistique**. أما رولان بارث Roland Barthes فقد ورد مصطلح التناص في مقدمة كتابه لذة النص[8] **Le plaisir du texte**.

تعد مؤلفات باختين الركيزة الأساسية التي استندت عليها جوليا كريستيفا لبلورة مفهوم التناص، من خلال تعليقها على أفكاره بخصوص الحوارية، ثم بلورة المصطلح الباختيني وصكت له اسم "التناص"، وهذا المصطلح يحمل في طياته وجوانبه فكر باختين حول الحوارية، لذلك نلفي رولان بارث يرجع الفضل لكريستيفا في تضمين تعريفها للنص لبعض المفاهيم النظرية الأساسية على غرار الممارسة الدالة **Pratique signifiante** والإنتاجية **Productivité** والتدليل **Signifiance** والنص الظاهر **Phéno – texte** والنص المولد **Géno – texte** والتناص [9] **Intertexte**، ولكي نكشف عن أفكار حوارية باختين في تناص كريستيفا نورد بعض المفاهيم التي وضعتها قصد إماطة اللثام عن المصطلح الجديد:

– درست جوليا كريستيفا التناص تحت عنوانين رئيسيين هما: عبر النصوص **Transtextualité** والتصحيفية **Paragrammatisme**. وقد صرحت كريستيفا في معرض حديثها عن التصحيفية التي أخذتها من العالم اللساني فرديناند دو سوسير "وقد استطعنا من خلال مصطلح التصحيف **Paragramme** الذي استعمله سوسير بناء خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية سميناها باسم التصحيفية **Paragrammatisme** "[10].

كما أنها فصلت في العديد من المفاهيم المتعلقة بالتناص كمصطلح دال على ظاهرة التداخل السوسيولفظي **Intersociolinguistique**، وهي الظاهرة التي ينبغي تبنيها بغية الولوج إلى عمق النص الذي هو عبارة عن لوحة فسيفساء من الاقتباسات، و كل نص هو امتصاص وإنتاج لنص آخر، وتشكل هذه اللوحة في صورتها بنية متناصة مرتكزة على سياق تاريخي وعوامل سوسيوتاريخية، ومن ثم فان لكل من الجانب التاريخي والثقافي والاجتماعي الحظ في أن تدخل فيه العملية التناصية لتمتص نصوصه السابقة في سبيل بعثه من جديد ليحقق التلائم مع السياق الثقافي والتاريخي والاجتماعي لروح العصر.

– يرتبط التناص عند كريستيفا بما يسمى بالإنتاجية النصية **Productivité textuelle** والذي أفردت له فصلا كاملا لتفسير الإنتاجية النصية في كتابها "أبحاث سيميائية"، وهذا يدل على الأهمية البالغة التي توليها لهذا المفهوم، لأنه لصيق بمفهوم النص كممارسة دالة، والإنتاجية **Productivité** هي العمل الذي يصنعه النص من اللغة بواسطة إنشاء المعنى في ممارسة أبعد من مجرد استعمال وتبليغ، والنص ليس إنتاجا نهائيا، بل هو عمل نتاج، وهو ليس كشيء سكوني **Statique** بل كشيء حركي **Dynamique**[11]، وهذا يدعونا إلى التخلي عن الفكرة التي تصور النص بناءا مغلقا وثابتا، والنظر إليه على أنه مجال إنتاج وتوالد مستمر.

كما تنظر جوليا كريستيفا للنص على أنه "ترحال للنصوص وتداخل نصي أين تتقاطع ملفوظات متعددة مجتزأة من نصوص أخرى، حيث تتفاعل هذه النصوص وتتشابك وتتداخل لتكون فضاءا دلاليا جديدا يجسده النص الجديد، فالنص ببعده الإنتاجي **Productivité** يلتقي فيه منتج النص وقارئه، وهو ليس محاكاة أو إعادة إنتاج، بل هو نقل بطريقة جديدة وإعادة كتابته من خلال آليات وتقنيات وأنظمة مختلفة، وللقارئ هاهنا حق الابتكار والتجديد في المعاني حتى لو لم تكن مقصودة من المنتج، لأن هذا النص يحمل في طياته العديد من النصوص والقارئ الجيد والذكي هو من يتمكن من فك شيفراتها وتحليلها انطلاقا من كفاءته الأدبية والثقافية حيث يعيد بنائها من جديد.[12]

إذن لا يمكننا الجزم باستقلالية النصوص وانعزالها عن نصوص سابقة لها أو معاصرة لها، فهي كل متكامل، لذا لا يمكن القول بأن كل نص يعيش في عزلة عن نصوص أخرى، ونص يتسم بالانفتاح صوب النصوص الماضية والحاضرة، ويحمل بصمات الموروث الشعبي والذاكرة الجمعية وعادات المجتمع وتقاليده.

كما استخدمت جوليا كريستيفا مصطلح الهدم والبناء أو النفي والإثبات، أي أن النص حينما يقوم بنقل واستدعاء نصوص أخرى فإنه ينقلها وفق سياقها الأصلي ليضعها في سياق جديد، ويتحكم السياق في العملية التناصية بحيث لا يكون هناك مجال لأي تناص اعتباطي أو عشوائي.

يعتمد التناص في عملية امتصاصه باستحضار النص المرجعي (أو النصوص المرجعية) على تقنيات عدة: كالانتحال، الاقتباس، الاستشهاد، الامتصاص أو التحوير...ودمجها في النص المركزي (نص المبدع)[13].

لكن التداخل النصي عند جوليا كريستيا لا يقتصر أبدا على اللغة الاجتماعية فقط، وإنما يتعداه لشتى المجالات الإبداعية، وفي هذا السياق تقول بأن "نص الرواية منسوخ بشكل مباشر على شكل شاهد، أو سمات ذاكرة (على شكل ذكريات)، وهي تنتقل كما كانت عليه في فضائها الخاص إلى فضاء الرواية التي تكون في طور الكتابة سواء عبر وضعها بين مزدوجتين، أو عبر السرقة الأدبية[14].

كما حددت جوليا كريستيفا ثلاثة أنماط للتداخل النصي في كتابها الموسوم ب"**علم النص**" نوجزها كالتالي:

أ- **النفي الكلي**: حيث يكون فيه المقطع الدخيل أي النص الغائب منفيا بصفة كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا، وهنا تتدخل حنكة وذكاء القارئ الذي يتمكن من فك شيفرة النص والكشف عن مستوره وفك مغاليقه.

ب- **النفي المتوازي**: حيث يبقى المعنى المنطقي للمقطعين أو الفكرة العامة هي نفسها.

ت- **النفي الجزئي**: حيث يكون جزءا واحدا من النص المرجعي (الغائب) منفيا والإبقاء على الأجزاء الأخرى من النص مثيتة[15].

يمكن لهذه المستويات أن تساعدنا في قراءة النص الأدبي والكشف عن طبيعة الترابطات التي تقيمها النصوص مع بعضها البعض، وخلاصة القول مع المجهودات المعتبرة التي قامت بها جوليا كريستيفا أنها جعلت من النص الأدبي جامعا لنصوص لا حد ولا حصر لها، واعتبرتها شبكة من التداخلات والتقاطعات الغير ظاهرة، كما أن هذا الأخير أي النص الأدبي دائم العطاء والإنتاجية.

3- التناص في النقد العربي

تناول مصطلح التناص عدد كبير من الباحثين نظريا وتطبيقيا، وقد اتسمت ترجمات النصوص النقدية حول النص والتناص بتعددية الترجمات للمصطلح الواحد "مما خلق ارتباكا لدى القارئ"[16]، لكن بعضها جاء نقلا حرفيا للمفاهيم، وهنا سنكتفي بعينة واحدة من هؤلاء النقاد وهو المغربي محمد بنيس قصد معرفة الفكرة الأساسية في طريقة تناول النقاد المغاربة لهذا المفهوم وممارساته التطبيقية .

ينطلق الناقد والشاعر المغربي صاحب كتاب (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية)، محمد بنيس، في فصل له بعنوان "النص الغائب" في معادلة مصطلح التناص "بالنص الغائب"، ويعرفه بقوله "النص شبكة تلتقي فيها عدة نصوص"[17]، وهو على ما يبدو كان متأثرا بما جاءت به جوليا كريستيفا، ويقرر بنيس بأنه سيستعمل لدى قراءته للشعراء المغاربة النص الغائب في نصوصهم الشعرية معايير ثلاثة تأتي على شكل قوانين وهي "**الاجترار والامتصاص والحوار**"، ويشرحها كالآتي :

أ- **الاجترار**: هو التعامل مع النص الغائب بوعي سكوني بحيث يصبح نموذج جامد، أي التحليل التقليدي السطحي البسيط مع النص الإبداعي السابق عليه أو المعاصر له.

ب–الامتصاص: وهو الإقرار بأهمية النص الغائب، فيتعامل معه كحركة وتحول قصد تجديده، بمعنى أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب بل يعيد صياغته بما يتناسب مع تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا، وهذا النوع من التعامل مع النص الغائب يساهم في استمرارية النص ليصبح قابلا للتجدد.

ت–الحوار: وهو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، إذ يعتمد فيه على القراءة العلمية النقدية القائمة على أرضية صلبة تحطم مظهر النص السطحي لتغوص إلى بنيته العميقة.[18]

ثم يعرج على الجانب التطبيقي على الشعر المعاصر في المغرب من خلال استقصاء تشكيلات النص مثل:

– الذاكرة الشعرية (من شعر عربي معاصر و قديم و أوربي و مغربي).

– الحضارة العربية (كالقرآن و النص التاريخي و الموروث الأسطوري و الخرافي و القصصي، و المعارف العلمية و الفلسفية و الصوفية.

– وجود الحضارة المغربية (كقراءة النص المغربي بشتى أشكاله و أنواعه كالنص الصوفي، التاريخي ...الخ).

– الثقافة الأوربية (كقراءة الفكر الوجودي و النص الأدبي الاشتراكي).

– الكلام اليومي (من خلال إدماجه في نسيج النص الشعري المغربي المعاصر)

كما استعمل محمد بنيس لاحقا مصطلح "**هجرة النصوص**"[19] في كتابه (حداثة السؤال) وهو يقصد بذلك انتقال النصوص إلى نص آخر ويسمي هذا النص (المهاجر إليه) والنصوص (مهاجرة) أو(نص مهاجر)، ثم استخدم محمد بنيس مصطلح التداخل النصي في كتابه (الشعر العربي الحديث)[20].

قد يستفيد النص الحاضر من النص الديني بشتى أشكاله سواء تمثل ذلك في الكتب السماوية المقدسة كالقرآن الكريم أو الإنجيل أو التوراة، أو الحديث النبوي الشريف أو الفكر الديني أو الفكر الصوفي وغير ذلك من كل ما له علاقة بالدين، ويتم ذلك باستدعاء قصص أو شخصيات أو استشهاد بالنص المقدس، وقد تأثر الكتاب والشعراء المعاصرين بالقرآن الكريم في المرتبة الأولى بوصفهما مرجعية المسلمين، واختلف توظيفهم لهذه المراجع حسب كفاءتهم ووعيهم.

4– التناص مع القرآن الكريم

يتم استدعاء النص القرآني عن طريق:

أ- **الاقتباس الكامل** للآية أو جملة من الآية القرآنية مع تحوير بسيط بإضافة أو حذف كلمة أو بإعادة ترتيب مفردات الجملة .

ب- **اقتباس المعنى** فقط وصياغته بلغة شاعرية مع الإبقاء على كلمة أو كلمات دالة على الآية.

النوع الأول قليل جدا أما النوع الثاني فكثير ومثاله ما جاء على لسان عبد الوهاب البياتي في قصيدة **"النبوءة"**

"عندما ينفخ في الصور و لا يستيقظ الموتى و لا يلمع النور"[21]

وفي ذلك إشارة لقول الله عز وجل ﴿يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ ۚ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا﴾ (سورة طه، الآية: 102).

يشكل النص القرآني مصدرا لكل الخطابات عامة، والروائية منها خاصة، فهو مصدر إلهامهم، إذ يفيء إليه الكتاب مستلهمين منه الموضوعات ومقتبسين منه الآيات إن على مستوى الدلالة والرؤية أو حتى على مستوى الشكل والصياغة، ويعد النص القرآني بالنسبة للكاتب **مرزاق بقطاش** مرجعية أساسية، شرب منها حد الارتواء، مما ظهر ذلك جليا وانعكس على نصوصه وإبداعاته خاصة في الرواية التي بين أيدينا **"دم الغزال"**، لذا فإن المطلع على الرواية يصادف فيها العديد من الاقتباسات المباشرة والغير مباشرة لآي القرآن وكذا أسماء السور ومعاني الآيات والقصص القرآني.

3-1 الاقتباس الكامل

من بين الاقتباس الكامل الذي استعمله الكاتب في استدعائه لآيات من الذكر الحكيم وجعلها تتماهى في نسيجه النصي قوله: "القامات الزرقاء الرقطاء منتصبة في عدد من جهات هذا المربع الوهمي، رشاشات الكلاشينكوف بين الأيادي، لقد وقع المحذور، فلم هذه الحيطة كلها؟ أجل، قضي الأمر الذي فيه تستفتيان"[22]، إن قراءة هذا المقطع من النص القرآني يحيل القارئ إلى الآية القرآنية التي عمل الكاتب على اقتباسها من سياقها ودمجها في سياق آخر، فقوله "قضي الأمر الذي فيه تستفتيان" وردت في قوله تعالى: ﴿صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا ۖ وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِن رَّأْسِهِ ۚ قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ﴾ (سورة يوسف، الآية:41)، وهو جواب سيدنا يوسف عليه السلام لما فرغ من تفسير الرؤيا التي رآها كل من السجينين اللذين كانا معه في نفس السجن ومعنى ذلك أنه "أعلمهما أن هذا قد فرغ منه وهو واقع لا محالة"[23]، كأن الكاتب **مرزاق بقطاش** يخاطب رجال الأمن أصحاب القامات الزرقاء المنتصبة حول نعش الرئيس المقتول ليطمئنهم بأن

المحذور منه قد وقع فلم كل هذا الحذر وهاته الحيطة؟ وفي هذا التعبير كذلك عتاب موجه إليهم لأنه كان الأولى بهم والأحرى أن يشددوا الحراسة على الرئيس في حياته لكي لا تناله أيدي الغدر وليس حين دفنه.

كما اقتبس الكاتب نفس الآية في موضع آخر من الرواية، فبعد أن لقي العضو الأول من المجلس الاستشاري مصرعه في عيادته في قلب العاصمة، وهو طبيب وكاتب معروف، على أثر هذا الحدث حامت الشبهات شرقا وغربا إلا أن الأمر قد قضي والجريمة قد وقعت، "وحامت الشبهات شرقا وغربا وقضي الأمر الذي فيه تستفتيان"[24].

من بين الاقتباس الكامل كذلك قوله "ثم يتوقف ويضيف: (والتين والزيتون وطور سينين...) وهذا المقطع لمن هو يا ترى؟"[25]، تناص مع قول الله سبحانه وتعالى: ﴿وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ ۝ وَطُورِ سِينِينَ ﴾ (سورة التين، الآية: 01)، تتجلى لنا من خلال استشهاد البطل /الكاتب بسورة التين ثقافته الواسعة والقدرة على الانتقال من موضوع لآخر بسهولة ويسر، فمن **فن المسرح العظيم سوفوكليس** إلى **القرآن الكريم**، ويبين كذلك صدق تصور أهله الذين ينظرون إليه على أنه مضطرب وغير منتظم بل لقد "ازداد اضطرابا بفعل العملية الجراحية الخطيرة"[26]، لأنه ما إن تذكر قول المسرحي التراجيدي **سوفوكليس** وهو يخاطب شجرة الزيتون حتى قاده عقله إلى قول الحق جل وعلى (**والتّين والزّيتون**).

يقول الكاتب في موضع آخر: "إننا للأسف لم لا نجد في القياديين من يقول: إننا نفقد صواع الملك، كما ورد في قصة يوسف عليه السلام"[27]، اقتبسها من قوله تعالى في سورة يوسف عليه وعلى نبينا الصلاة والسلام: ﴿فَلَمَّا جَهَّزَهُم بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ السِّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا الْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ ۝ قَالُوا وَأَقْبَلُوا عَلَيْهِم مَّاذَا تَفْقِدُونَ ۝ قَالُوا نَفْقِدُ صُوَاعَ الْمَلِكِ وَلِمَن جَاءَ بِهِ حِمْلُ بَعِيرٍ وَأَنَا بِهِ زَعِيمٌ ﴾ (سورة يوسف، الآية:20-21-22)، في إشارة منه لما حدث ليوسف عليه السلام مع إخوته لما جاؤوا إليه، فأراد يوسف عليه السلام أن يمسك أخاه عنده، فاهتدى إلى طريقة وهي أن "أمر فتيانه أن يضعوا السقاية وهي إناء من فضة في قول الأكثرين. وقيل: من ذهب (...): كان يشرب فيه يكيل للناس به من عزة الطعام"[28] ،فوضعها في متاع أخيه بنيامين من حيث لم يشعر به أحد، ثم نادى مناد بينهم ﴿أَيَّتُهَا الْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ﴾(سورة يوسف، الآية:70، فالتفتوا إلى المناد و ﴿قَالُوا وَأَقْبَلُوا عَلَيْهِم مَّاذَا تَفْقِدُونَ ۝ قَالُوا نَفْقِدُ صُوَاعَ الْمَلِكِ وَلِمَن جَاءَ بِهِ حِمْلُ بَعِيرٍ وَأَنَا بِهِ زَعِيمٌ﴾(سورة يوسف، الآية:71-72، لعل **مرزاق بقطاش** اقتبس قول الله سبحانه وتعالى (**نفقد صواع الملك**) ليجعل القارئ يشاركه الرأي فيما يفعله من هم من حاشية الملك، كأنما يهمس في أذن كل من هم مقربين من السلطة الحاكمة أنه يجب عليهم قول الحقيقة والإعلان عن كل ما يضر بالقائد أو بشعبه من أمور محظورة خاصة ما يتعلق بالسرقة

أو اختلاس أموال الدولة، ولابد للقائد كذلك من البحث والتحري للكشف عن المسؤولين عن تلك الأفعال الإجرامية وإن اقتضى الأمر أن يقدموا للعدالة دونما أي مبرر من قبلهم، كأن يدعوا بأنهم من المجاهدين أو أن يبرروا فعلتهم باسم الجهة أو الحزب الذي ينتموا إليه أو العشيرة وما إلى ذلك.

كما أن **مرزاق بقطاش** وظف الاقتباس الكامل في قوله "وخرج من المحافظة وهو يتلو الآية الكريمة (لئن بسطت إلي يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك إني أخاف الله رب العالمين)"[29] ،اقتبسها من قول الحق جل وعلى: ﴿**واتل عليهم نبأ ابني آدم بالحقّ إذ قرّبا قربانا فتقبّل من أحدهما ولم يتقبّل من الآخر قال لأقتلنّك قال إنّما يتقبّل الله من المتّقين ۝ لئن بسطت إليّ يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك إنّي أخاف الله ربّ العالمين**﴿28﴾ (سورة المائدة، الآية: 27-28)، في إشارة منه إلى قصة ابني آدم قابيل وهابيل وما حدث بينهما بعدما قدم كل منهما قربانا لله عز وجل فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر، حينئذ قال (**لأقتلنك**)، وفي قول هابيل (**إنّما يتقبّل الله من المتّقين**) كما جاء في تفسير الثعالبي "كلام محذوف تقديره: ولم تقتلني، وليس لي ذنب في قبول الله قرباني، وإنما يتقبل الله من المتقين"[30] ، هذا يدل على أن الكاتب من حسن نيته وطيب سريرته ما جعله يثق في كل من حوله من الجزائريين ولو اختلفوا معه في الرأي وفي وجهة النظر، لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن ليفاجأ بمن يحاول عمدا قتله.

اقتبس الكاتب مرزاق بقطاش قوله "قتل الإنسان ما أكفره"[31] من قوله عز وجل ﴿عَبَسَ وَتَوَلَّىٰ ۝ أَن جَاءَهُ الْأَعْمَىٰ ۝ وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّهُ يَزَّكَّىٰ ۝ أَوْ يَذَّكَّرُ فَتَنفَعَهُ الذِّكْرَىٰ ۝ أَمَّا مَنِ اسْتَغْنَىٰ ۝ فَأَنتَ لَهُ تَصَدَّىٰ ۝ وَمَا عَلَيْكَ أَلَّا يَزَّكَّىٰ ۝ وَأَمَّا مَن جَاءَكَ يَسْعَىٰ ۝ وَهُوَ يَخْشَىٰ ۝ فَأَنتَ عَنْهُ تَلَهَّىٰ ۝ كَلَّا إِنَّهَا تَذْكِرَةٌ ۝ فَمَن شَاءَ ذَكَرَهُ ۝ فِي صُحُفٍ مُّكَرَّمَةٍ ۝ مَّرْفُوعَةٍ مُّطَهَّرَةٍ ۝ بِأَيْدِي سَفَرَةٍ ۝ كِرَامٍ بَرَرَةٍ ۝ قُتِلَ الْإِنسَانُ مَا أَكْفَرَهُ ﴾ (سورة عبس، الآية: 1-17)، وفي الآية تعجب "وعادة العرب إذا تعجبوا من شيء قالوا: قاتله الله ما أحسنه وأخزاه الله ما أظلمه (...) وقيل ما أكفره بالله ونعمه مع معرفته بكثرة إحسانه إليه" [32]، وهو بذلك يكشف لنا بطريقة غير مباشرة عما يعتلج في نفسيته بعد أن نجا الموت المحقق لأنه يشعر بالكآبة ويستولي عليه الإحساس بالمرارة كلما سأله الأهل والأصدقاء عن هذه التجربة، فهو لا يريد استرجاع ما حدث له بالرغم من أن عليه أن يحدث الناس عن قدرة الله سبحانه وتعالى لكن هو يتحاشى قدر الإمكان التحدث في ذلك الموضوع لكي لا يعيش التجربة مرة ثانية.

من بين الاقتباس الكامل الذي جاء به مرزاق بقطاش كذلك هو قول الله عز وجل: ﴿ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ فِي الْأَرْضِ كَمَا اسْتَخْلَفَ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ وَلَيُمَكِّنَنَّ لَهُمْ دِينَهُمُ الَّذِي ارْتَضَىٰ لَهُمْ وَلَيُبَدِّلَنَّهُم مِّن بَعْدِ خَوْفِهِمْ أَمْنًا ۚ يَعْبُدُونَنِي لَا يُشْرِكُونَ بِي شَيْئًا ۚ وَمَن كَفَرَ بَعْدَ ذَٰلِكَ فَأُولَٰئِكَ هُمُ

الْفَاسِقُونَ﴾ (سورة النور، الآية: 55، يحدثنا هذا النص القرآني عن وعد الله سبحانه وتعالى لاستخلاف صحابة الرسول صلى الله عليه وسلم وتمكينهم في الأرض لأنه قد رضي أمانتهم وأنهم على الدين الذي ارتضى لهم وأنهم قاموا بسياسة المسلمين وذبوا عن حوزة الدين فنفذ الوعد فيهم[33]، وفي هذه الآية ما يناسب الفكرة التي يحملها بين دفتيه كتاب "**الوعد الحق**" الذي كان يطالعه **مرزاق بقطاش**.

يقول **مرزاق بقطاش** في موضع آخر من الرواية: "وأنت رغم كل ذلك كله لا ترى تناقضا في أفعال الآخرين ونواياهم. كل يعمل على شاكلته"[34]، اقتبسها من قول الحق تعالى: ﴿قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَىٰ شَاكِلَتِهِ فَرَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَنْ هُوَ أَهْدَىٰ سَبِيلًا ﴾ (سورة الاسراء، الآية: 84)، ومعنى "قل كل عمل على شاكلته: كما فسرها ابن عباس رضي الله عنه أي "على ناحيته، وقال مجاهد: على حدته وطبيعته، وقال قتادة: على نيته، وقال ابن زيد: دينه"[35]،فإذا كان الله سبحانه وتعالى قد أقر باختلاف الناس في طبائعهم نياتهم فهو أعلم بمن حسنت نيته ومن خبثت، إذا كان هذا شأن الله عز وجل مع عباده، فهو أحرى وأجدر بالكتاب وأصحاب الأقلام الذين يتناولون شتى المواضيع التي تحتمل الصواب والخطأ في الرأي لأن المنطقات و المفاهيم مختلفة، والتالي فالاختلاف حاصل لا محالة، وكل حسب نيته ومبتغاه من حمل القلم: "هذا يكتب لأنه يريد التنفيس عن ذاته، وذاك يكتب نزولا عند أوامر الطبقة الكادحة، ورابع يكتب لأنه لا يدري كيف يملأ وقته، أما أنت فتكتب لأنك مؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر"[36] ، كأن الكاتب يعمد إلى تثبيت رؤيته لعالم الكاتب والكتابة عبر هذا الاقتباس المباشر حتى يرسخ في ذهن المتلقي أنه يسير في الطريق السوي رغم اختلاف وتباين رؤيته عبر الكتابة عن بعض الكتاب الآخرين "أنت تسير في الطريق الصحيح لأنك صادق مع نفسك ومع خالقك"[37].

يقول الكاتب مرزاق بقطاش: "ولكن الظن لا يغني من الحق شيئا "[38]وهو اقتباس مباشر للآية الكريمة: ﴿ وَمَا يَتَّبِعُ أَكْثَرُهُمْ إِلَّا ظَنًّا ۚ إِنَّ الظَّنَّ لَا يُغْنِي مِنَ الْحَقِّ شَيْئًا ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِمَا يَفْعَلُونَ ﴾ (سورة يونس، الآية: 36)، والظن هو "التوهم والتخيل"[39]، الذي يبدو أنه أصاب الرئيس المغدور به محمد بوضياف، لأنه كان يعتقد عن حسن نية منه أنه قادر على تغيير الأمور وإعطاء كل ذي حق حقه وإحقاق الحق انطلاقا من وطنيته التي لا يشكك فيها أحد، لكن لسوء الحظ يخيب ظنه فتحدث المفارقة بتلقيه رصاصات في قفاه وظهره.

يعمل الكاتب على تكرار الاقتباس نفسه في الصفحة نفسها ليظهر بطريقة واضحة للعيان تطابق ما حدث **لبوضياف** وما حدث له إلا أن الرصاصة التي أصابته لم تقتله بل كانت الشيء الوحيد الذي أظهر الحقيقة واليقين "الرصاصة التي ارتحلت في دماغك هي الحقيقة الساطعة"[40]، ولعل التكرار لهذا المقطع يولد إيقاعه في أذن المتلقي

بحيث يخلق لديه نوعا من الموسيقى الهادئة ليكشف في الأخير بأن الكاتب يبوح بالعذاب والمرارة التي يعيشها وهو يستدعي صور من الماضي القريب.

يقول الكاتب كذلك "ومن يتق الله يتخذ له مخرجا ويرزقه من حيث لا يحتسب"[41]، اقتبسها من قوله تعالى: ﴿وَمَن يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَل لَّهُ مَخْرَجًا ۚ وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ﴾ (سورة الطلاق، الآية: 3)، بتغيير طفيف يتمثل في استبدال لفظة "**يجعل**" بلفظة "**يتخذ**".

لعل الكاتب قام بدمج هذه الآية مرتين في هذا السياق ليؤكد ويعزز إيمانه بالله تعالى وأنه هو من أخرجه من محنته وعذابه هذا ونجاه من القوم القتلة، وأكد من خلال توظيفه للآية الكريمة والاستشهاد بها على نفسه بدعوتها إلى التفكير في فعل الحق جل وعلى وكيف أن العناية الإلهية قد لازمته "أنت تحيا حقا، لقد لطف الله بك، يا **مرزاق بقطاش**، قلها وأعدها على نفسك وعلى مسامع زوارك"[42].

2-3 الاقتباس الجزئي

إذ كان الاقتباس الكلي لآيات الذكر الحكيم كثير في المتن الروائي فإن النوع الثاني وهو الاقتباس الجزئي لا يقل حضورا عن النوع الأول، لذلك نجد الكاتب يستعين بالكلمة أو بالكلمتين أو الجملة من الآية القرآنية ليعيد تشكيلها بالإضافة أو بالحذف أو بإعادة ترتيب مفردات الجملة، ومن ثم يقوم باستبدال كلمات الآية القرآنية بكلمات من لدنه، لكن تبقى نغمة الآية القرآنية موجودة وحاضرة، يقول **مرزاق بقطاش** الشخصية "أو تحت طير أبابيل يرسلها الله لمعاقبة القتلة في هذا الجمع"[43]، اقتبسها الكاتب من قول الله تبارك وتعالى في سورة الفيل: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ ۚ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ ۚوَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ۚ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ۚ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ﴾ (سورة الفيل).

يبدو أن النص اللاحق اشتغل على النص السابق عن طريق الاستبدال أي استبدال الكلمات القرآنية بكلمات أخرى، وهذا الاستبدال تولد عنه دلالات جديدة وفق ما تأسس عليه النص اللاحق أي السياق الجديد الموضوع فيه النص اللاحق، فالنص السابق يذكرنا بالقتلة الطغاة الذين هجموا على الكعبة المشرفة بالفيل ليقوموا بهدمها لمنع العرب من الحج إليها، لكن الله تعالى أهلكهم ورد كيدهم في نحورهم.

الملاحظ أن النص الحاضر قد تفاعل مع النص السابق أي النص القرآني وأسس لدلالات جديدة منها أن الروائي أراد أن يجعل المتلقي يدرك بأن الجماعة السياسية أو الساسة يصولون ويجولون بنواياهم الخبيثة كجماعة الطغاة أو جيش أبرهة المذكورين في الآية الكريمة، هذه النوايا الخبيثة تحمل في بنيتها معاني الفساد والخراب والتهديم والدمار والتعدي على حقوق الغير وعلى كل ما هو من أصول القوم ومن تراثهم، ورغم الخوف الذي يعتري هذه

الجماعة إلا أنها تعمل على تجسيد هذه النوايا وهي على يقين تام أنها هالكة لا محالة سيصيبها ما أصاب أصحاب الفيل.

كما اعتمد الكاتب مبدأ المغايرة والاستبدال في توظيفه للنص القرآني لتشكيل دلالات جديدة وتوظيفها في سياق جديد، فقوله "الآن تسكت الكائنات كلها من انس ووحش وطير.حتى الهوام شكت هي الأخرى"[44]، يحيلنا الكاتب من خلال هذا التناص الجزئي إلى وصف الله تعالى ليوم القيامة في كتابه العزيز﴿ يَوْمَ يَقُومُ الرُّوحُ وَالْمَلَائِكَةُ صَفًّا ۖ لَّا يَتَكَلَّمُونَ إِلَّا مَنْ أَذِنَ لَهُ الرَّحْمَٰنُ وَقَالَ صَوَابًا﴾ (سورة النبأ، الآية: 38)، أي أن لحظة تأبين الفقيد "**محمد بوضياف**" ووجوم الساسة والقوم الحاضرون من الشعب، والسكون الذي يخيم في هذه اللحظة الحاسمة يشبه إلى حد بعيد وقوف الخلائق يوم القيامة أمام الحق جل جلاله للعرض والحساب.

يقول السارد في مقطع سردي آخر "مشهد أخروي، أنه مشهد الحشر، غير أن العقاب غير موجود، أصحاب القامات الزرقاء يواصلون تحركاتهم التلقائية يمينا ويسارا غير عابئين بالموكب الجنائزي"[45]، هذا المقطع السردي يتقاطع ويتفاعل بطريقة المغايرة التي "تتم من خلال تغيير الكلمات واستبدال بعضها بالبعض الآخر، أي أن قانون الاستبدال الذي اعتمده النص الروائي في تعامله مع النص الغائب أدى إلى إنتاج دلالات جديدة"[46]، ومن ثم ينقل السياق الذي يتحدث عن الحشر في الآية الكريمة ﴿الْقَارِعَةُ ۝ مَا الْقَارِعَةُ ۝ وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ ۝ يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ﴾ (سورة القارعة، الآية: 1-4)، إلى سياق النص الروائي الذي يتشابه معها، فما يحدث لشخوص الرواية أو للحضور في الجو الجنائزي المهيب يشبه إلى حد ما يحدث يوم القيامة من أن الناس يكونون منشغلين بأنفسهم.

أشار الكاتب إلى بعض آي القرآن عندما أراد معالجة فكرة الموت، والتي تحدثت تلك الآيات عن هذه الحقيقة التي سيتعرض لها كل إنسان مهما طال عمر مكوثه فوق الأرض، واستعمل في ذلك أسلوب الإحالة المباشرة إلى القرآن الكريم، ليؤكد عن اندهاشه منها: "الشيء الوحيد الذي شد انتباهه هو فكرة الموت في القرآن الكريم والمرارة التي تصحبها في كل مرة"[47]، وفيما يلي بعض من تلك الآيات القرأنية:

﴿١وَلَقَدْ كُنتُمْ تَمَنَّوْنَ الْمَوْتَ مِن قَبْلِ أَن تَلْقَوْهُ فَقَدْ رَأَيْتُمُوهُ وَأَنتُمْ تَنظُرُونَ ﴾ (سورة آل عمران، الآية: 143).

﴿الَّذِينَ قَالُوا لِإِخْوَانِهِمْ وَقَعَدُوا لَوْ أَطَاعُونَا مَا قُتِلُوا ۗ قُلْ فَادْرَءُوا عَنْ أَنفُسِكُمُ الْمَوْتَ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ ﴾ (سورة آل عمران، الآية: 168).

﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ﴾ (سورة آل عمران، الآية: 175).

﴿٦٠﴾ وَهُوَ الْقَاهِرُ فَوْقَ عِبَادِهِ ۖ وَيُرْسِلُ عَلَيْكُمْ حَفَظَةً حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَحَدَكُمُ الْمَوْتُ تَوَفَّتْهُ رُسُلُنَا وَهُمْ لَا يُفَرِّطُونَ ﴿٦١﴾ (سورة الأنعام، الآية: 61)، وغيرها كثير في كتاب الله عز وجل في إشارة منه واضحة إلى أن موضوع الموت موضوع شائك وصعب الإحاطة به، ولا يدرك كنهه إلا الحق عز وجل، أما عقول البشر فهي قاصرة عن إدراكه.

يذكر السارد أحيانا أسماء بعض السور القرآنية في سياقات مختلفة للدلالة على أهميتها وفضلها في المواقف والظروف التي يتعرض لها، يقول عندما أصابته رصاصة في دماغه:"وأقرأ سورة الفلق، ألم أكن أعيش فيما يشبه حالة من القلق في تلك الثواني؟ (ومن شر غاسق إذا وقب)"[48] ، ثم يردف قائلا: "وأقرأ في أعماقي المقهورة سورة الإخلاص"[49] ثم يقول "وأقرأ سورة الناس" [50]، ثم يذكر كذلك "وأقرأ آية الكرسي"[51] ليضيف" وأقرأ فاتحة القرآن الكريم "[52].

وبهذه الاقتباسات وغيرها كثير يشكل الكاتب بنية نصه الروائي ليعبر عن مدى تأثره بكتاب الله، وليكشف لنا عن مدى وعيه الديني، بالإضافة إلى نفض الغبار عن نفسيته في تلك اللحظة، تلك النفسية المهزوزة والمضطربة والحزينة، من حالة الفراغ التي كان يعاني منها وحالة اللامعقولة، لذلك نجده يبحث عن العلاج الفعال لكل ذلك، ثم بعد ذلك يعثر على العلاج في قراءة القرآن الذي هو بحق دواء يستطب به، لذلك يقول الحق جل وعلى ﴿وَنُنَزِّلُ مِنَ الْقُرْآنِ مَا هُوَ شِفَاءٌ وَرَحْمَةٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ ۙ وَلَا يَزِيدُ الظَّالِمِينَ إِلَّا خَسَارًا ﴾ (سورة الإسراء، الآية: 82)، وبذكر الله تعالى تطمئن القلوب، ونتيجة ذلك أنه خرج من حالة الفراغ ومن حالة اللاعقل، إلى حالة العقل: "لقد خرجت من حالة الفراغ، من حالة اللاعقل إلى حالة العقل، وبدأت أعي الوجود من حولي".[53]

الخاتمة

يمكن القول في خاتمة هذا البحث إن ظاهرة التناص ظاهرة حداثية اهتم بها العديد من النقاد الغربيين، وتلقفتها أقلام النقاد العرب بالدراسة والتحليل، و كانت لهم اليد الطولى في ذلك، كما أن الكتاب والمبدعين الروائيين اتخذوا منها وسيلة فنية ابتغاء إثراء أعمالهم الأدبية وجعلها تتفاعل مع نصوص غائبة من التراث الإسلامي كالنصوص المقدسة وعلى رأسها القرآن الكريم، كلام الله المعجز، الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

على أنه كان للكتاب والروائيين الجزائريين حصتهم في هذا التأثر بكلام الله عز وجل، لذلك امتزجت إبداعاتهم الأدبية وخطاباتهم السردية باقتباسات كاملة تارة وجزئية تارة أخرى بالقرآن الكريم، وعلى رأس هؤلاء الأدباء مرزاق بقطاش في روايته دم الغزال، التي عبق نصها السردي بشذى كلام الله وأريجه، حتى غذت لغته لغة

بليغة وسامية استقت رونق جمالها وقوة ألفاظها وجزالة معانيها من كلام الله عز وجل، وقد وفق مرزاق بقطاش على ما يبدو في عملية التفاعل والمحاكاة لأسلوب ولغة القرآن وهو يصور مشاهد الموت ونفاق الساسة والسياسيين، إلى جانب تعرية حالته النفسية وتبيان اللاإنجازية التي كان يعاني منها وهو يصارع الموت المحقق والحتمي.

لعل هذا التوظيف للنص القرآني من قبل الروائي مرزاق بقطاش، يشي بالتأثر الواضح بآياته وبقصصه، باعتباره نصا فخما يمثل المكانة الأسمى في التراث الأدبي العربي، بفصاحته وبلاغته التي سلبت عقول الألباء وحارت في محاكاته وتقليده ذوي الألسن واللغات، وعجزت عن الإتيان بمثله أهل البلاغة والبيان قديما وحديثا، وقد استطاع مرزاق بقطاش أن يتفاعل مع النص القرآني من خلال إعادة كتابة ألفاظه وتوظيف آياته في روايته "دم الغزال" وفق تقنيتي الاقتباس الكلي ثم الجزئي للآياته الكريمة، وهذا كله ابتغاء إثراء مضمونه وإضفاء جانب من القداسة والسمو على نصوصه الإبداعية.

-الهوامش:

1 – أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مؤسسة الرسالة، ط2، 1986، مادة: نص، صفحة: 843.

2 – أحمد ابن فارس، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3 – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، د ط، د ت، صفحة:14.

4 - Texte « …les termes, les phrases qui constituent un écrit,ou une œuvre ».Marie- Hélène Drivaud Daniel Morvan, le Robert Micro (dictionnaire de la langue française) Montréal, Canada, 1998, page ; 1321.

5 - Intertextualité « ensemble des relations qu'un texte et notamment un texte littéraire entretient avec un autre ou avec d'autre, tant au plan de création (parla citation ,le plagiat, l'allusion, le pastiche…etc) qu'au plan de sa lecture et de sa compréhension par les rapprochements qu'opère le lecteur »

6 - « Réseau des idées, des discours, des motifs culturels, qui entretient correspondance avec une œuvre »

- Bernard le charbonnier Dominique, Rincé Pierre, Brunel Christiane, littérature textes et documents, introduction historique de Pierre Miquel xx siècle .Collection Henri Mittérand. France, juillet1998, page ; 875.

7 – حسن محمود حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، صفحة:23 .

8 – ينظر: رولان بارث، لذة النص،ترجمة د: منذر عياشي، ط1، دار لوسري، باريس،1992 ، صفحة:15.

9 – ينظر: حسن محمود حماد، م س، صفحة:24.

10 – جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1991، صفحة:78.

11 – عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011، صفحة: 15 .

12 – ينظر: حسن محمود حماد، م ن، صفحة:24– 26– 28.

13 – ينظر: محمد وهابي : "مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا"، مجلة علامات، جدة، ج54 – م 14، شوال 1425هـ، ديسمبر 2004، صفحة: 292 .

14 – جوليا كريستيفا، علم النص، صفحة:79.

15 – ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

16 – عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، عمان، 2006، صفحة:154.

17 – المرجع نفسه، صفحة:157.

18 – ينظر: عز الدين المناصرة، المرجع نفسه، صفحة:157 .

19 – ينظر: عز الدين المناصرة، المرجع نفسه، صفحة:158.

20 – محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته و ابدالاتها) في الشعر المعاصر، دار توبقال، المغرب، ط3، 2003، صفحة:181، 183.

– ينظر أيضا: عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، صفحة:158.

21 – عبد الوهاب البياتي، الأعمال الكاملة، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان، 1995، مج2، صفحة: 188.

22 – مرزاق بقطاش، دم الغزال، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2012، صفحة:10–11.

23 – ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط2، 1999، ج4، صفحة: 390.

24 – مرزاق بقطاش، دم الغزال، صفحة:109.

25 – المصدر نفسه، صفحة:59.

26 – المصدر نفسه، ص103.

27 – المصدر نفسه، صفحة نفسها.

28 – بن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص400.

29 – مرزاق بقطاش، دم الغزال، صفحة:110.

30 – عبد الرحمان الثعالبي المالكي، الجواهر الحسان في تفسير القرآن، دار أحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج2، صفحة: 370.

31 – مرزاق بقطاش، دم الغزال، صفحة:114.

32 – أبي عبد الله القرطبي، الجامع لأحام القرآن والمبين لما تضمنته من السنة وآي القرآن، تحقيق: د عبد الله بن عبد المحسن التركي، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2006، ج22، صفحة: 78.

33 – أبي عبد الله القرطبي، المرجع نفسه، صفحة:321–322.

34 – مرزاق بقطاش، دم الغزال، صفحة:147.

35 – بن كثير، تفسير القرآن العظيم، صفحة: 113.

36 – مرزاق بقطاش، دم الغزال، صفحة:147.

37 – المصدر نفسه، صفحة:147

38 – المصدر نفسه، صفحة: 151.

39 – بن كثير، تفسير القرآن العظيم، صفحة:268.

40 – مرزاق بقطاش، دم الغزال، صفحة:151.

41 – المصدر نفسه، صفحة:152.

42 – المصدر نفسه، صفحة:157.

43 – المصدر نفسه، صفحة: 17.

44 – المصدر نفسه، صفحة: 25.

45 – المصدر نفسه، صفحة: 18.

46 – محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2002، صفحة:145-146.

47 – مرزاق بقطاش، دم الغزال، صفحة:60.

48 – المصدر نفسه، صفحة:122.

49 – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

50 – المصدر نفسه، صفحة:123.

51 – المصدر نفسه، صفحة:124.

52 – المصدر نفسه، صفحة:125.

53 – المصدر نفسه، صفحة:124.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. مرزاق بقطاش،الغزال، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2012.

2. أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مؤسسة الرسالة، ط2، 1986.

3. أبي عبد الله القرطبي، الجامع لأحام القرآن والمبين لما تضمنته من السنة وآي القرآن، تحقيق: د عبد الله بن عبد المحسن التركي، ج22، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2006.

4. بن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، ج4، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط2، 1999.

5. جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1991.

6. حسن محمود حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

7. عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011.

8. عبد الرحمان الثعالبي المالكي، الجواهر الحسان في تفسير القرآن ، دار أحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج2.

9. عبد الوهاب البياتي، الأعمال الكاملة، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان، 1995، مج2.

10. عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، عمان، 2006.

11. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، د ط، د ت.

12. رولان بارث، لذة النص، ترجمة د: منذر عياشي، ط1،دار لوسري، باريس،1992.

13. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته و ابدالاتها) في الشعر المعاصر، دار توبقال، المغرب، ط3، 2003.

14. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2002.

المقالات

15.محمد وهابي : "مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا"، مجلة علامات، جدة، – م 14، شوال 1425هـ، ديسمبر 2004، ج54.

المراجع الأجنبية:

16. Bernard le charbonnier Dominique, Rincé Pierre, Brunel Christiane, littérature textes et documents, introduction historique de Pierre Miquel xx siècle Collection Henri Mittérand. France, juillet1998.

17. Marie- Hélène Drivaud Daniel Morvan, le Robert Micro (dictionnaire de la langue française) Montréal, Canada, 1998.