الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة
قسم اللغة والأدب العربي
معهد الآداب واللغات

المرجع.....

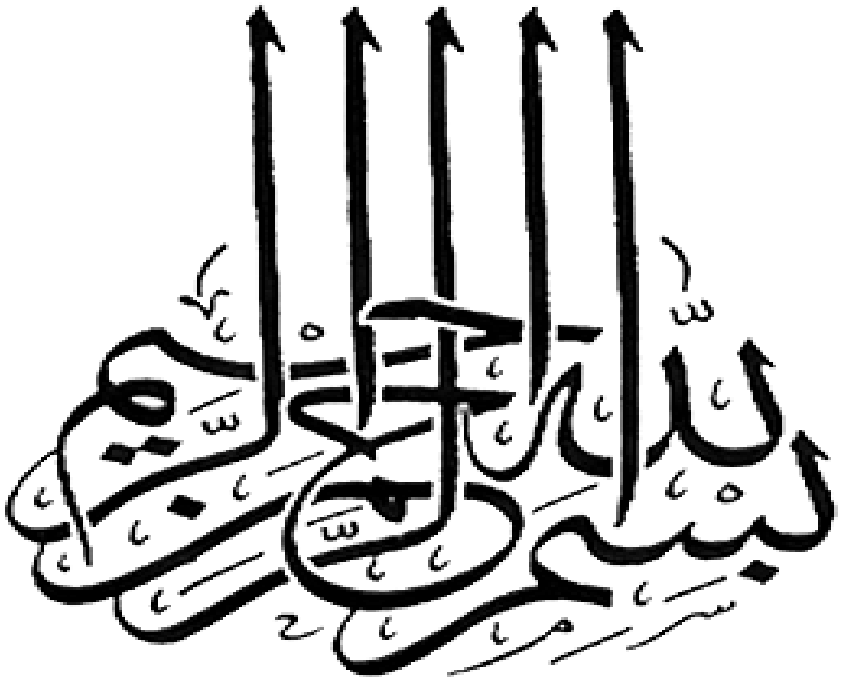
التفاعل النصي في رواية "علي تخوم البرزخ" للمحسن بن هنية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس، في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطلبة:
* الشريف بوهزيلة
* هشام بوقندورة

إشراف الأستاذ:
* سليمـــة خليل

السنة الجامعية:2013/2012



وبه نستعين

دعـــــــاء

"يرفع الله الذين آمنوا منكم و الذين أوتوا العلم درجات"

"صدق الله العظيم"

اللهم علمنا أن نحب الناس كلهم كما نحب أنفسنا، وعلمنا أن نحاسب أنفسنا كما نحاسب الناس، وعلمنا أن التسامح هو أكبر مراتب القوة ، و أن الانتقام هو أول مظاهر الظلم

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا ،بل ذكرنا دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا و إذا أسأنا إلى الناس فامنحنا شجاعة الاعتذار و إذا أساء إلينا الناس فامنحنا شجاعة العفو.

" يا رب"

شكر وعرفــان

شكرا لله الهادي إلى سواء السبيل وموفق المتعلميــن من كــل جميـــل.

واعترافا للجميـــل نتقدم بتشكراتنا إلى الأستاذة الكريمــة "سليمة خليل" على النصائح والتوجيهات القيمة التي لم تبخــل علينــا.

وإلـــى كل من تكرم علينــا من قريب أو بعيـــد بتشجيـــع البناء لإتمـــام هذا البحث المتواضـــع

مقدمـــــة :

التفاعل النصي في رواية "على تخوم البرزخ" هو عبارة عن فسيفساء من النصوص اعتمدت على مبدأ الحوارية، فالأدب صياغة فنية لتجربة بشرية، وهو تعبير عن الحياة وسيلته اللغة وأيضا هو ممتع والغوص في خباياه أمتع، ونظرا لشساعة تراكيبه وصيغه وخفاء معانيه التي تبوح مكوناتها ببساطة فقد تعددت النظريات والدراسات فيه،وكلما جاءت دراسة ثارت على ما قبلها وغيرت و عدلت.

تعد الرواية من ابرز الدراسات الحديثة التي نالت اهتمام الدارسين والنقاد عكس ما كانت عليه قديما،حيث اختلف وأصبح الاهتمام بالرواية محط أنظار الجميع في الأدب العربي مما جعل الرواية ديوان للعرب بدلا عن الشعر وخصوصا لهذا الكاتب التونسي الأصل"المحسن بن هنية" ودراستنا لروايته"على تخوم البرزخ" حيث أقامت هذه الأخيرة حوارية نصية متباينة مع أكثر من نص،ومن رواياته أيضا "الزمن ورؤوس الحية، مرافيء الجنون، الزهرة والخريف،المستنقع"

وقد كان دافع اختيارنا للموضوع هو الأستاذة المحترمة نفسها، وثانيا الكاتب الذي كتب روايات عديدة لفت بها أنظار الكثير من القراء.

فالكاتب نفسه كان عربيا من أصل تونسي تناول في طيات رواياته موضوعات تجعلنا نتشوق لقراءة الرواية تلوى الأخرى، ولعل هذا ما أدى بنا إلى اختيار هذا الموضوع، كل هذه الأسباب أوصلتنا إلى طرح إشكالية التفاعل النصي في رواية "على تخوم البرزخ".

ولقد اخترنا لدراسة هذا الموضوع المنهج التحليلي الذي يساعدنا في فهم محتوى الرواية وفضاءها الداخلي والخارجي والتعرف على المصادر الأساسية أو النصوص الأساسية التي اعتمد عليها الكاتب في كتابة نصه الروائي أي النصوص التي استنص منها

نصه" على تخوم البرزخ" وبعد الاطلاع على عناصر الموضوع وتحليلها قمنا برسم خطة اقتضتها طبيعة الموضوع والتي سرنا على نهجها حيث بدأناها بفصل أول تناولنا فيه:

-التناص عند الغربيين- التناص في النقد العربي (القديم والمعاصر)

- أنواع التفاعل النصي – التعريف بالروائي "المحسن بن هنية"

ثم يأتي الفصل الثاني وهو عبارة عن فصل تطبيقي تضمن أولا دراسة لمجموعة من العتبات النصية منها عتبة الغلاف،عتبة الخط،عتبة العناوين وعتبة الإهداء وثانيا التناصات التي اعتمد عليها في كتابة الرواية منها التناص القرآني، التناص الصوفيين التناص الأسطوري والتناص الأدبي الذي يحتوي التناص النثري والتناص الشعري.

ومما لاشك فيه أن نذكر أن طريقنا كان محفوفا ببعض الصعوبات التي استطعنا تجاوزها، لا يظل الحديث فيها لأنه لا يكاد يوجد بحث بدون صعوبات وهي إحدى الأمور التي تمنح للبحث متعة ولذة في العمل، وما أجمل الشعور الذي يحسه الباحث عندما يتجاوز تلك العراقيل بقوة الإرادة يبلغ مأربه الأخير.

وفي خاتمة الأمر لا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص تشكراتنا إلى كل من ساعدنا في انجاز هذه المذكرة من قريب أو من بعيد وعلى رأسهم الأستاذة المشرفة التي نتقدم إليها بالشكر الجزيل.

نسال الله أن يهدينا إلى السداد ويلهمنا التوفيق والرشاد.

التناص في رؤى النقاد الغربيين

الفصـــل الأول : التناص في رؤى النقاد الغربيين

أ. النصي

ب.التناص

1. التناص في رؤى النقاد العرب القدامى والمحدثين في النقد العربي القديم

-التفاعل النصي الخاص

-التفاعل النصي العام

2. أنواع التفاعل النصي

1. المناصة

2. العناوين

3. المتناصية

الفصل الأول : التناص في رؤى النقاد الغربيين

أولا : النص

النص قبل التناص والنصية قبل التناصية كان الهاجس الأول في رؤى نقاد الحداثة الغربيين، يوصف النص بنية لغوية لها قدر قوة الصياغة شكلا، بحيث تغذيته في ذاته عن البحث عما هو خارجه من امتدادات تقع في شرك ما هو اجتماعي أو سياسي فيما يمكن أن يمنحه له مؤلفه، ومن هنا أعلن " **بارث**" مفهومه عن " **لذة النص**" يوصف نسيجا، وعن وجوب موت المؤلف ليحيا النص حرا طليقا يمتعنا بلذته.فالنص في رؤية "**بارث**" هو :"السطح الظاهري للنتاج الأدبي، تنسيج الكلمات المنظومة في التأليف، والمنسقة بحيث تفرض شكلا ثابتا ووصيدا ما استطاعت إلى ذلك سبيلا"[1].

ومعنى عبارة بارث :"ما استطاعت إلى ذلك سبيلا" تعهد الإجتزازات على مقولاته،سوف يعلن عنها فيما بعد في مواضع أخرى.

وتنظر "**جوليا كريستيفا**" إلى النص على أنه:"جهاز عبر لساني يعيد توازن نظام اللسان "(langue) وعن طريق ربطه للكلام (parole) التواصلي، رميا بذالك الأخبار المباشر مع مختلف الملفوظات السابقة والمعاصرة"[2]

فمن هذا التعريف نجد أن النص له علاقة وطيدة باللسان الذي يقع فيه علاقة إعادة توزيع هدم وبناء، وهذا يستدعي معالجته من خلال مقولات منطقية لا على الاقتصار على المقولات اللسانية المحضة هذا من جهة و من جهة أخرى يعتبر النص تبادل النصوص أي **تناصا** ومن هذا نجد أن للنص توجيها مزدوجا، يبرز الأول في كونه

---

[1] رولان بارت:"نظرية النص"بحث مترجم ضمن كتاب "أفاق تناصية"المفهوم و المنظور– ترجمة الدكتور محمد منير البقاعي– الهيئة المصرية العام للكتاب – **1988** – ص:**30** . نقلا عن الدكتور حافظ المغربي "أشكال التناص و تحولات الخطاب الشعري المعاصر،النادي الأدبي ص:**18**"

[2] السعيد يقطين: "انفتاح النص الروائي"– النص و السياق – المركز الثقافي الغربي الدار البيضاء –المغرب– ط:**3** – **2006** ص:**19**

يميل نحوى النسق الدال الذي ينتج و اللغة في عصر ومجتمع معينين، وإما الثاني فيتجلى في ميله نحو المسار الاجتماعي الذي يسهم فيه باعتباره خطابا.

وبحسب هذه الخصوصية التي يتميز بها يختلف النص عن "العمل الأدبي" الذي تسعى المقاربات السوسيولوجية البسيطة والجماليات الانطباعية إلى تأويله أو الذي تنتسب عليه الدراسات اللسانية باحثة فيه ومن خلاله عن قواعد كلية وثابتة[1].

يعني هذا إن كلتا المقاربتين مقالا يمكنهما الكشف عن خصوصية النص وتميزه.

كما إن "بارث" يقدم تعريف أخر للنص على انه : "جسد يمتلك شكلا إنسانيا ،لكن هل له صورة، هل هو اشتقاق كبير من الجسد ؟...لذة النص هي تلك اللحظة التي يتبع فيها جسدي أفكاره الخاصة، لأن جسدي ليس له أفكاري نفسها"[2].

من هذا التعريف نجد بارث انه يقف بالنص على انه جسد تقتات من ذاتها ومن فكرها ولغتها شكلا ومضمونا ،فاصلا جسدية النص فكرا عن جسديته مؤلفا، ومن هنا جاءته فكرة موت المؤلف ليخرجه من سياقه إلى سياقات أخرى خارجية ليست فيه وليس منها[3].

فالنص هنا هو السيد الذي يضع المؤلف فتكمن هتا فكرة ذوبان المؤلف /الذات والانا داخل النص.

ويذهب "فاولر" في كتابه "اللسانيات، الرواية ":" إن النص يعني البنية السطحية النصية، الأكثر إدراكاً ومعاينة ... وعند اللساني هذه البنية هي متوالية من الجمل المترابطة فيما بينها تشكل استمرارا وانسجاما على صعيد تلك المتوالية "[4].

---

[1] المرجع السابق ص:**20**

[2] حافظ المغربي :"أشكال التناص و تحولات الخطاب الشعري المعاصر دراسات في تاويل النصوص– النادي الأدبي – فكر ونقد – بيروت: ط**1 2010** ، ص:**20**"

[3] المرجع نفسه ص:**20**

[4] سعيد يقطين :"انفتاح النص الروائي – النص و السياق" المركز الثقافي العربي الدار البيضاء– المغرب – ط:**3** ،**2006** – ص:**12**.

وهذا التوالي هو الذي يحدد إيقاع القراءة ، ففاولر هنا نجده يدخل ضمن الجوانب الفيزيقية في تشكيل النص إلى فقرات مثل التقسيم إلى فقرات وفصول وصفحات.

فالنص إذن عند "فاولر" أو ما يسمي "بالبنية النصية" الموجودة في أي عمل كيفما كان نوعه، هذا العمل قد يكون خطابا أو فعلا لغويا ينجزه الكاتب ضمني لقارئ ضمني، هذا القارئ الضمني يثير انتباهه توالي الجمل وترابطها لتحصيل المعنى.

ويقدم لنا "هالي داي" مع "رقية حسن" في الانسجام في الانجليزية (1976) تصورا حول النص وعلاقته بالانسجام وفيتم تعريفه على أنه **"وحدة لغوية في طور الاستعمال"** وبذلك فهو ليس وحدة نحوية مثل الجملة مثلا، أو شبه الجملة، كما أن معيار الكم ليس ضروريا إذ قد يكون كلمة أو جملة أو عملا أدبيا،أو بتعبير حاضر وأعمقاً : "**النص و حدة دلالية** " وهذه الوحدة ليست وحدة شكل بل وحدة معنى إذاً: فالنص عند "رقية حسن" وعند "هالي داي" لا يتعلق بالجمل يتم التركيز علي جانبي الوحدة والانسجام من خلال الإشارة إلي كون النص "وحدة دلالية"[1].

هذه الوحدة ليست وحدة شكل بل وحدة معنى. وكما قلنا النص قبل التناص والنصية قبل التناصية، نأتي لنعرف التناص وكيف ذهر عند النقاد الغرب؟

ثانيا التناص:

ظهر هذا المصطلح في النقد الغربي عند "يوليا كريستيفا" عام 1996 إلا أنه يرجع إلي أستاذها "ميخائيل ياختين" في كتابه "الحوارية" أي البوليفونية وتعد الأصوات عام 1929 الذي أخذته كريستيفا وسمته "ايديولوجيا" أي دالة تناصية.

فقد عرفت كربستيفا التناص بقولها :"إنه أحد مميزات النص الأساسية و التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها"[2].

[1] المرجع نفسه ص:**17**

[2] عصام شرتح ظواهر أسلوبية في شعر البدوي الجبل – دراسة،منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،**2003**،ص:**173**

وهذا معناه أن لكل نص لاحق ينبثق من رحم النصوص السابقة أي أن : كل نص يتداخل و يتوالد و ينبثق من نصوص مستحضرة من الذاكرة داخل النص لتشكل وحدات متعالية في بنية النص الكبرى.

كما تقول: "إن كل نص هو امتصاص و تحويل لكثير من نصوص أخرى" وقد حلل هذا القول "موسى خليل" فرأى أن هذا التعريف يتضمن مفهومين النص الحاضر والنص الغائب بالإضافة إلى الألية التي تجمعخا والمتمثلة في **التناص** بحيث يغدوا النص الحاضر خلاصة لعدد من النصوص التي منحت الحدود بذاتها.

إذاً نجد أن كريستيفا تعالج مصطلح التناص والتناصية من منطلق الإنتاجية النصية أي أن يتقاطع في النص مؤدي مأخوذ من نصوص أخرى فهي نقل مؤديات داخلية و إنها تحويل ظواهر التي تنتمي إلي الكلام لتكون هناك جماليات.

إضافة إلي أن "بارت" من أوائل البنيويين الذين اهتموا بمصطلح "التناص" والذي أقر حقيقة هامة مفادها: أن النص لا يمكن أن ينفصل عن ماضيه، فنجده قد اكتشف من جهوده حول دراسة هذا المصطلح ويزيده وضوحا كما فهمه عن "جوليا كريستينا" فهو يربط ربطا واعيا بين نظرية النص والتناص، وهذا الأخير يكون متصوراً يمنح نظرية النص جانبها الاجتماعي وذلك حيث يقول:التناصية قدر كل نص، مهما كان حسه، لا تقتصر حتما على قضية المنبع أو التأثير: فالتناص مجال عام للصيغ المجهولة التي يندر معرفة أصلها بتجليات لاشوعورية عفوية..، ومتصور التناص هو الذي يعطي–أصوليا– تقربة النص جانبها الاجتماعي"[1].

إذاً فاالتناص عند بارت هو مجال واسع و عام للصيغ المجهولة والتي تحمل اللاشعور من نصوص أخري، فالتناص هو الذي يمنح نظرية النص جانبها الاجتماعي،

[1] المرجع السابق ص:**28**.

وفق ما يجعل النص نفسه في تداخله مع نصوص أخرى، فالكلام كله سالفه وحاضره يصب في النص.[1]

ولكن هذا ليس وفق المحاكاة الرادية وإنما وفق طرق متشعبة، تمنح النص الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج. ويزيد مفهومه حول التناص من خلال كتابه المشهور"لذة النص" والذي تطرق فيه لهذا المصطلح وأعطى فهمه الخاص.

التناص في رؤى النقاد العرب القدامى والمحدثيين:

لقد كانت هناك إرهاصات الفهم الواعي حول مصطلح التناص رؤى وتطبيقات عند النقاد العرب في العصر الحديث من القرن الماضي وإن لم يسهموا أو يقتنوا رؤاهم وفق المصطلح الحديث "التناص" دائرين على مستوى الشكل حول مقولات بدائية قديمة كالأخذ والسرقة والاعتذار والتمثيل والتضمين والاقتباس.

في النقد للوعي القيم : المصطلح "التناص" كمادة لغوية لم تذكر المعاجم العربية القديمة إلا في (تناص) القوم عند اجتماعهم، أي ازدحموا، و(نصص) المتاع: جعل بعضه فوق بعض و(نص) الحديث إلى صاحبه: رفعه وأسنده إلى من أحداثه، و(نصصت) الرجل أستقصي مسألته حتى أستخرج ما عنده[2].

إن البلاغيين العرب والنقاد والسعراء أحسوا بهذه الظاهرة الفنية، إذ تصادفنا كلمات واضحة تدل على الاعتراف بتداخل نصوصي الأخذ، وتأكيد هذه الحقيقة رددها الشاغر الجاهلي "عنترة بن شداد" في قوله: هل غادر الشعراء من متردم[3].

يبدو أن ملاحظة عترة رؤية فنية متقدمة، إذ لاحظ أن المعاني الخاصة **بالطلل** قد استهلكها الشعراء قبله ،فهم ما تركوا مجالا إلا سبقوه إليه،ويؤكد ذلك قول "كعب بنو زهير".

---

[1] المرجع السابق نفس الصفحة.

[2] جمال مباركي:"التناص وجماليته"في شعر الجزائر المعاصر إصدارات رابطة الإبداع الثقافية – **04** شارع مصطفي بوحيرد – الجزائر–ص:**50**

[3] المرجع نفسه:نقلا عن معلقة عنترة،شرح المعلقات السبع للزوزني،دار بيروت،ص:**137**

ما أرانا نقول إلا رجيعا ومعدا من قولنا مكرورا [1]

هذان القولان يدلان دلالة واضحة على أن الشعراء القدامى أحسنوا في مطالعهم الطللية أنهم يكررون معاني و موضوعات بعينها وأن المعجم الفني يكاد يكون وحيدا

ويرى ابن رشيق في العمدة قول الإمام "علي بنابي طالب "–كرم الله وجهه" **لولا أن الكلام يعاد لنفذ**[2].

ليؤكد الحقيقة الفنية التي ذكرها عنترة أنفا ،ثم ذكرها أبو تمام بعده في العصر العباسي في قوله :

يقول من تفرغ إسماعه كم ترك الأول للأخر [3]

وقد سُئل أبو عمرو بن العلاء: أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ،لم يلق واحد منهما صاحبه، ولم يسمع بشعره؟

فقال: **الشعر جادة، وربما وقع الحافر على الحافر**[4]

من خلال قول ابن رشيق نرى أن إعادة الكلام أو ما يسمى بالتعبير الأخوذ يجعل الكلام ينفذ أي تذهب تلك المصداقية للشعر، ويعود على صاحبه أو قائل البيت الأصلي بالفشل، لأنه كلامه وألفاظه قد سرقت، وهذا ما قد تحدث عنه "الحاتمي"–الرسالة الموضحة عن سرقات المتنبي ردا على تعاد عليه من السرق–

كما أن هناك اقتباس من النص الديني باعتباره نصاً لا يكف فضاء عقلي، وهذا ما يسميه"عبد القاهر الجرجاني" **بالامتصاص**، ومثال ذلك قول المتنبي:

وكل امرئ يولي الجميل محبب وكل مكان ينبت العز طيب [5]

---

[1] المرجع نفسه:نقلا عن كعب بن زهير،الديوان،قرأه و قدمه له يوسف نجم،ط:1،دار صدر،بيروت ،1995 ص:31

[2] المرجع السابق:ص51،نقلا عن ابن رشيق في كتابه العمدة في صناعة الشعر و نقده تحقيق محمد قميحة،ط:1،دار الكتب العلمية،بيروت 1983 ص70

[3] المرجع نفسه،نقلا "اليا للحاوي" شرح ديوان أبي تمام "دار الكتب اللبناني"،1981ص:27

[4] المرجع نفسه نقلا عن الحاتمي ،الرسالة الموضحة ،تحقيق يوسف نجم ،دار بيروت ،1965،ص163

[5] نفسه ص79 : نقلا عن "ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ج2 ص 891"

فاصل هذا الكلام مأخوذ منقول الرسول – صلى الله عليه وسلم :" **جبلت القلوب على حب من أحسن إليها**"[1].

كما يتجلى النص القرآني في هذا السبب ،وهو قوله تعالى :" **ادفع بالتي هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم** "[2].

فتداخل النصي هنا كان ثلاثيا استطاع الشاعر أن يمتص معاني الحديث النبوي والآية الكريمة ويصوغها في تعبير موجز.

فمن خلال بيت المتنبي نجد هذا الأخير اقتبس من الحديث النبوي الشريف ومن القران الكريم فهو امتص معاني الآية الكريمة والحديث النبوي وصاغها في حيز تعبيري موجز فالبيت يحكي عن معنى، هذا المعنى يتمثل في **معرفة الجميل وتقديره فالجميل يا جميل** والمكان الذي يكون طيب نجد فيه عز الكبير .

وهناك من الامتداد ما يكون في منطقة وسطى بين الإبداع والمحاكاة ومثال ذالك أن الفرزدق قال :

أترجو ربيع أن تجيء صغارها نجير وقد أعيا ربيعها كبارهـــا [3]

احتذاه البعيث فقال:

أترجو كليب إن تجيء حديثـــها بغير وقد أعيا كليبا قديمــها

وقيل أن الفرزدق دق لما سمع بهذا الاحتذاء أحس بنوع من المحاكاة الحرفية فقال:

إذا مـــــا قلت قـــافية شرودا تنحلــها ابن حمراء العجــان

---

[1] نفسه نقلا عن الأحاديث المشتعرة عن الألسن بالزيادة رؤي عن ابن مسعود انظر محمد بن عبد الرحمن بن أبي حاتم الرازي ،تحليل الحديث، دار المعرفة بيروت **1405**هـ ،ص**333**

[2] سورة فصلت ، الاية **34**

[3] جمال مباركي التناص وجمالياته إصدارات رابطة الإبداع الثقافة في الشعر الجزائري المعاصر **04** شارع مصطفى بن بولعيد الجزائر –ص**92** نقلا عن محمد عبد المطلب –قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ص **165**.

فقد كانت هناك إرهاصات قديمة حول مصطلح التناص[1].

في النقد العربي القديم لكن كانت تطلق عليها باسم **سرقات الأدبية أو الاحتذاء** والتضمين الاقتباس والتمثيل فالشعراء كانوا يسرقون من سابقيهم أبياتا ويدخلون عليهم نوعا من الإبداع لكنهم يحاكونها وهذا ما طفى على شعراء العصر القديم حتى بمجيء النقاد د العرب المحدثين ليفهم مصطلح جديد بدل مصطلح السرقات، انه مصطلح التناص هذا الذي طغى على الساحة العربية وعلى الساحة، **النقدية العربية** أو ما يسمى بتداخل النصوص مع نصوص أخرى فخصوصا إذا كان المتلقي يعرف بأمور المضمون والشكل اللذان يوظفهما المبدع في عمله.

التناص في النقد العربي المعاصر :

التناص في مفهومه الحداثي مصطلح وأداة مفهومية تقوم على أبعاد فكرية ينطلق منها المبدع في إنتاج أعماله الفنية، فالنص عالم منفتح يتأبى الانطلاق على نفسه، فبالرغم من انشائيته وتفرده جماليا، فانه يبقى في حاجة إلى نصوص أخرى نثرية وتكمله مما يولد تلاقي نفسيا، ولقد نعى بعض نقادنا العرب المعاصرين الطريقة التي تم بها التعرف على مصطلح التناص في البيئة العربية واتخذت أراء بعضهم، فنجد الدكتور **عبد المالك مرتاض** في دراسته عن فكرة السرقات ونظرية التناص يربط الفكرة القديمة " **السرقات**" والنضرة الحديثة " التناص" عبر تساؤل مهم إذ قال :" **ما حقيقة هذه الفكرة التي ترقى إلى مستوى النظرية النقدية؟ وهل هي معادل لما يطلق عليه السينمائيون التناص ؟ أو هي شيء يختلف بعض الاختلاف عن التناص**"[2].

ينعى الدكتور عبد المالك مرتاض رؤية النقاد القدماء لمصطلح السرقات. حيث يكتفون فقط بتشريع القصيدة لإثبات السرقة على الشاعر خاصة إن كان كثيرا والفروق

[1] نفسه ،ص92 نقلا عن :دلائل الإعجاز ،ص 361

[2] الدكتور حافض المغربي :"أشكال التناص و تحولات الخطاب الشعري المعاصر" دراسات في تأويل النصوص.الانتشار العربي–فكر ونقد– بيروت لبنان ،طبعة 1،2001،ص59 :نقلا عن عبد المالك مرتاض :فكرة السرقات ،الأدبية ونظرية التناص .

عن تحاليل النص وتشريعه بالتفكيك ثم إعادة التركيب لانتهاء إلى النتائج المتوخاة لدراسة أي نص على عهدنا الراهن[1].

وقد طبق عبد المالك مرتاض هذه الآليات على نص او بيت اتهموا فيه المتنبي بالسرقة من **أبي الشيعي** ثم ربطوا البيتين المسروق والمسروق منه ببيتين لأبي نواس.[2]

وفي هذا ينطلق مرتاض في بحثه بين فكرة السرقات ونظرية التناص انه يحب العودة إلى تراثنا النقدي القديم حول هذه المساءلة حتى نسهم في إنتاج نظرية نقدية قائمة على التحاور والتطالع إلى ثراء حقول المعرفة الإنسانية.

وأما الدكتور" **عبد الله التطاوي**" فربط أيضا بين مصطلح السرقات والتناص في بحثه "**المعارضات الشعرية ... وأنماط وتجارب** "

وفيه يربط ربطا متوحشا بين المعارضات الشعرية والتناص[3].

ويرى أن النص هو جوهر التناص ذالك من خلال كون النص إنتاجا يسهم في التناص ويدخل معهما **الاستشهاد** هذا الاستشهاد يزيد في معنى النص من خلال قوله :" لا يصح الاعتداء بمنطق المعارضة أو التناص أو حتى منطق الاستشهاد بشكل عميق، إلا إذا أخذنا الاستشهاد ذاته ضربا من ضروب إعادة إنتاج قول النص المستشهد به، فهو مقتبس من النص المستشهد به، فهو مقتبس من النص الأول (الأصل) بإدراجه في نص الاستقبال...[4]

---

[1] المرجع نفسه ،ص**60**

[2] المرجع نفسه ،ص**61**

[3] نفس المرجع السابق،ص **62** نقلا عن عبد الله التطاوي " المعارضات الشعرية انماط فتجارب "،ص **62** نقلا عن عبد الله التطاوي " المعارضات الشعرية أنماط فتجارب " دار قباء للطبقة و النشر والتوزيع **1998** ص **191**

[4] المرجع نفسه ص **64**

فهو من إدخاله لعنصر الاستشهاد يرى بأنه من المستحسن البحث عن كيفية الاقتباس في لحضة الإبداع وإنجاب النص ولكن هذا الاستشهاد أو المستشهد به يجب أن يبقى في معناه الحصري كما لو لم يلحقه أي تغيير.

ويعرف الدكتور **محمد فتاح** في كتابه **تحليل الخطاب الشعري** إستراتجية التناص، فيعرفه : ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يقتصد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح[1].

فان ثقافة المتلقي وسعة معرفته تساعده على فهم وادراك تداخل النصوص .

وأما "محمد بنيس" فقد استبدل بعض مصطلحات "التناص " بمصطلحات جديدة في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب " والكتاب الثاني: "حداثة السؤال " إذ أطلق على مصطلح التناص مصطلح "التداخل النصي " الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته وقراءته، أي مجموعة النصوص المتسترة التي يحتويها النص الحاضر[2].

وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقيق هذا النص يشكل دلالته وهذا النص متحقق في النص القديم والمعاصر بفعله ووجدانه نحو العلوم الإنسانية قديما وحديثا.

هذا ما جعل النص المعاصر نصا مركبا يصطدم فيه القارئ بهذا العالم الغريب من التركيب الكيميائي لمصادر ثقافتيه متنوعة يصعب تحديدها بدقة . حيث" تتعطل أية عملية فهم واستيعاب لهذا النص المركب... دون معرفة حقيقته بهذا النص الغائب، وتخرج معانيه وإضاءة ظلماته الرمزية"[3].

---

[1] محمد مفتاح " تحليل الخطاب الشعري : استراتجية الخطاب الشعري : استراتجية التناص " المركز الثقافي العربي –بيروت– ط3 –1992 ص121

[2] جمال مباركي التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر إصدارات القدرة والإبداع الثقافي ض43 نقلا عن محمد ينيس ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ط1 دار العودة 1979 ص:251

[3] نفسه ص44

أما في كتابه "حداثة السؤال" فقد استعان بمصطلح "التناص" بمصطلح "هجرة النص" الذي شطره إلى شطرين فهناك "نص مهاجر ونص مهاجر إليه " هذا المفهوم اهتدى إليه الباحث نتيجة تأمل الوضع التاريخي للنص الشعري الغربي الفصيح بالمغرب.

وقد اعتبر هجرة النص شرطا رئيسيا لإعادة إنتاجه من جديد بحيث يبقى هذا النص المهاجر ممتدا في الزمان والمكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة وتتم هذه الفاعلية وتتوهج من خلال القراءة، لان النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء[1].

ومن خلال تتبع محمد بنيس لهجرة النص نفى وجود أي نص أدبي خارج النصوص الأخرى، يمكنه الانفصال عن كوكبها بل غدا النص عنده دليلا لغويا معقدا غير أن هذه النصوص تتبع مسار التحول والتبدل.

أما سعيد يقطين في تناوله لمصطلح التناص فيبدو انه متأثرا "بجرار جينت " حيث فرق بين مصطلحين هما:

التفاعل النصي الخاص : وهو ايقامة نفي لعلاقة مع نفي مع نفي أخر محدد وتبرز هذه العلاقة على مستوى الجنس والنوع والنمط لذالك أطلق عليه **التعلق النصي**

التفاعل النصي العام : يبدو حين يحاور النص نصوصا أخرى على صعيد الجنس والنوع ومن ثمة تسمى بالعام لأنه ينضر إليه من جهات عدة[2].

[1] نفسه ص**44**

[2] المرجع السابق ص**46** نقلا عن سعيد يقطين –الرواية والتراث السردي ص**28–29**

أنواع التفاعل النصي :

1 -المنـــــاصة:

إن المناصة في عملية تفاعل ذاتها ،وطرفاها الرئيسيان هما النص والمناص وتتحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصلي نشهد ترابط بينهما نقطتا التفسير أو شغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاوز كان تنتهي بنية النص الأصلي بنقطة ويكون الرجوع إلى السطر لنجد أنفسنا أمام بنية نصية جديدة لها علاقة بالأولى من خلال البحث والتأمل[1].

وهناك مناصات أخرى لها قيمة في التحليل وهي :

1 -العناوين التي تعد ربط المقاطع السردية والهوامش الكثيرة التي تزخر بها الوقائع الغربية وهذه الهوامش ذات طابع تفسيري محض لكلمات وأسماء تاريخية وأدبية.

2 -القصيدة التي صدرت بها الزمن الموحش.

3 -إلى جانب ذالك نجد نوعا أخر يدخل في العناوين والكلمات التي تكتب على ظهر الغلاف[2].

والمناص يأخذ أيضا سمات أخرى على حسب نوعيته النصية فهناك : "**المناص السردي ،المناص الديني وهناك مناص تاريخي في الوقائع الغربيبة** "[3].

2 -الميتانصية :

تشبه المتناصية كعلاقة النص والمتناص من حيث طبيعتها التركيبية والبنيوية المناصة، ففي المتناصية نجد تفاعل يقوم على أساس النقد أي أن المتناص يأتي نقدا للنص فالمتناص يكون أدبيا "نقد أدبي " أو اديولوجيا فالعلاقة بين المتناص والنص هي علاقة نقدية[4].

---

[1] سعيد يقطين انفتاح النص الروائي –النص والسياق –المركز الثقافي الغربي الدار البيظاء –المغرب ط3 2006 ص 111

[2] نفسه

[3] نفسه ص 114

[4] المرجع السابق ص 118

وهذا في المثال التالي :

لاتلمن، يا محترم ،بل لم أصحابك الم يكتب شاعركم الجليلي "توفيق زياد "

سأحفر رقم كل قسيمة

من أرضها سلبت

وموقع قريتي

سأبقى دائما احفر

من الحبة إلى القبة

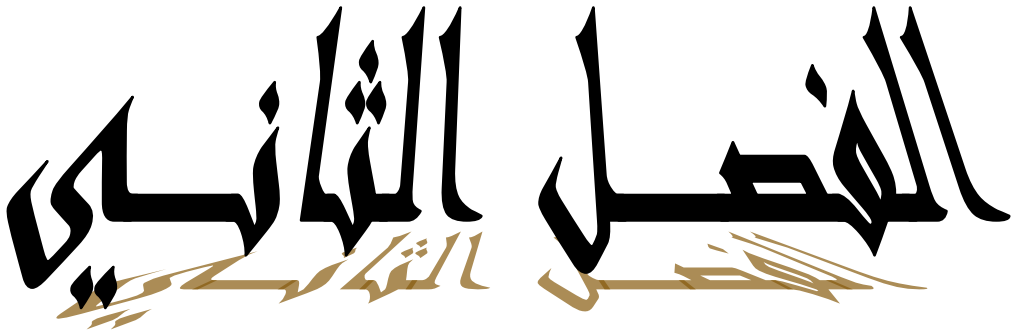
في ساحة الدار؟

(فإلى من يضل يحفر وتضل سنو النسيان تقبر وتمحو ؟ ومتى سيقرأ لنا المكتوب على الزيتونة ؟ وهل بقيت الزيتونة في ساحة الدار؟)[1].

يأخذ المتناص من خلال هذا المثال بعدا أدبيا حيث انه في هذه القصيدة نجد في قراءتنا لقصيدة زياد الحرفية فهو ينتقدها ساخرا من عدم مطابقتها للواقع فالنسيان والتحول يجعلان أحلامه بلا فائدة [2]

[1] نفسه ص **119**

[2] نفسه نفس الصفحة



العتبات النصية

الفصل الثاني

العتبات النصية

أ عتبة الغلاف الخارجي

1. من حيث الشكل

2. من حيث العنوان

ب عتبة الإهداء

ج- عتبة العناوين الداخلية

التناصات

1. التناص القرآني

2. التناص الصوفي

3. التناص الأسطوري

4. التناص الأدبي

أ -التناص النثري

ب -التناص الشعري

1. عتبه الغلاف الخارجي للرواية من حيث الشكل الخارجي :

لا شك أن المناهج النقدية الحديثة قد أولت اهتماما بالغا للنص الأدبي وزودت الناقد بأدوات إجرائية تمكنه من اكتشاف كوامن النص وطاقاته التواصلية أو البلاغية، فالنقد يعتبر من أهم المراحل التي يمر بها أي انجاز أدبي أو علمي وهذه المرة سوف نتطرق إلى نقد الغلاف الخارجي للرواية " على تخوم البرزخ" للكاتب المحسن بن هنية فمن البديهي عند كل روائي ان يختار لكتابه الغلاف الذي بلائمه لأنه يعد بمثابة عتبة تحيط بالنص، من خلالها يعبر القارئ أو الروائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي ويدخل .....، وهدا الأخير يحلله. جيرار جينت.(G.GENETTE) إلى أن المحيط والنص. القرقي ويشمل النص المحيط كل ما يتعلق بالشكل الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف[1].

والصورة المصاحبة لغلاف هده الرواية صورة خط يفصل بين شيئين أو بالأحرى نقول بين العلمين المرئي واللامرئي أي بين الدنيا والآخرة العالمان اللذان عاشهما لوهلة من الزمن، وكذالك كل ما يتعلق بها من موت وحياة، بعث وجزاء، جنة ونار ....الخ كما نجد صورة أناس مذهولين يتملكهم الرعب لشئ قد رؤوه وهو ما يجسد حالة الذعر عاشها كاتبا حين التقى بعقبائيل أو جبريل وهو في صورة وحشية حسب سرده للوقائع وتهتئاته حين كان غائبا عن الوعي.

أما الشمس التي تضهر لنا في الغلاف فان دلت على شيء فهو عودة السارد إلى الواقع تدريجيا و استعادة روابطه بالحياة بمعنى عودة الوعي بالذات ومن جهة أخرى وظف الروائي مختلف الألوان كالأخضر، الأصفر، الأزرق، البني الداكن ، فالأخضر والأصفر تربعا على اغلب مساحة الغلاف وهو ما بدل شيئين نقيضين كا لجنة والنار، العقاب والثواب ...الخ.

[1]–نجيب الكلاني ،التحليل السنمائي للبنى السردية في رواية " حمام السلام" الجزائر

أما الأحمر فكان له حيزا صغيرا في غلاف الرواية في حين أن اللون البني الداكن فهو يرمز إلى شيء غير مريح، إلى الخوف، الهلع على وجوه الناس المجسدين.

فاستعمال الألوان ليست إلا من اجل زيادة في معنى الرواية من الخارج أكثر دقة ووضوحا، فإذا استطاع الروائي أن يختار الغلاف الخارجي الذي يلائمه نجح في جعل القارئ في تشويق وشغف للاطلاع على حيثيات النص الخطابي.

2. عتبة الغلاف الخارجي من حيث العنوان :

حظيت العناوين بأهمية كبيرة في المقاربات السيميولوجية باعتبارها احد المفاتح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قرأتها وناويلها فهو بمثابة عتبة على الدارس أن يطاها قبل إصدار أي حكم فعنوان الرواية لا يوضع هكذا عبثا أو اعتباطا على الغلاف " انه المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول إلى اغواره وتشعباته الوعرة " وعليه فالعنوان[1].

أشبه ببطاقة الهوية وفي كثير من الأحيان تكون كالوحاة الإشهارية الخاطفة وخاصة حينما يكون براقا مغريا أن يصنع دعاية كبيرة لذلك الإنتاج[2].

فأول ما بلغت انتباهنا انه عنوان قصر " على تخوم البرزخ" مكون من كلمتين بسيطتين إضافة إلى هذا العنوان مقرون بمكان وزمان، وحتى تتضح الرؤية لنا يمكن أن تشبه وضيفته (العنوان) بوضيفة الرأس للجسد لما يحتويه على مراكز الإحساس والإدراك الذي يسيطر على عملية توازن الجسم ولذالك يجب أن نفكك مفرداه العنوان ونحللها باعتبارها علامات لغوية تحمل دلالات معينة :

- إن كلمة "تخوم"هكذا توحي بأشياء مختلفة بجوانب متعددة أي كالجوانب التي تعرض لها الكاتب.

[1] نجيب الكلاني ،التحليل السنمائي للبنى السردية في رواية " حمام السلام" الجزائر

[2] نفسه

• أما البرزخ فهي كلمة تعني الشيء الفاصل بين شيئين لا يمكن أن يكونا مع بعض ولا يختلطان والبرزخ هو الحد الفاصل بين طرفين وهنا يعني في الرواية العالم المرئي واللامرئي وقد وردت كلمة البرزخ في القرآن الكريم في صورة الرحمان الآية 19/18 "مـــــــــرج البحرين يلتقيان بينهما برزخ لا يبغيان..."

وهذا ما يعبر عن انشغالات الكاتب المحسن بن هنية في الدنيا والآخرة. كما أن عنوان الرواية كتب بخط غليظ نوعا ما وباللون الأسود وهذا ما يدل على شيء بالغ الأهمية في حياة الكاتب و على الساحة الأدبية.

عتبة الإهداء :

يعد الإهداء من بين الأمور الهامة التي تدرج في كل عمل أدبي سواء كان رواية أم شعر ...الخ.

من الأعمال الفنية التي بالضرورة يكون لها عتبات نصية، يمكن عدها بمثابة البوابة الرئيسية للدخول إلى النص الروائي مثلا والتعرف على متاهاته وتلمس أسرار العتبة وإدراك مواطن جمالياته لذلك فهي نسيج النص وتسميه وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره وتعين موقعه في جنسه وتحث القارئ على اقتنائه[1].

وقد حدد" حسنيت ...هذه العتبات بالعناوين الأساسية والفرعية والمقتبسات والإهداء والمقدمة والتمهيد والاستهلال والهوامش والملاحظات والإيقونات وأسماء المؤلفين والناشرين وأدرجها ضمن ما اصطلح عليه بالمناصة وهي عند "هنري مترون "هوامش نصية[2].

فالإهداء هو من بين العتبات النصية التي حرصنا على الخوض فيها وفي معانيها، فبنية الإهداء من بين البنيات الأسلوبية التي يلجا إليها الروائي في محاولة جادة منه الاعتراف ولو بجزء يسير بفضل آخرين وتضمينها رؤية ذاتية عاطفية تضع النص في

[1] محمد صابر عبيد، د سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ط1 ،2012 ، ص24

[2] المرجع نفسه ص38

مرآة ذاتوية خاصة كما انه غالبا ما يعمد إلى وضع رهانات خاصة بالمهدى إليها وأسلوبية التعامل المتبادلة بينهم.

وعليه "فالمحسن بن هنية " في"روايته على تخوم البرزخ" كان اهداؤه موجه إلى عامة الناس أي إلى جميع القراء دون تخصيص منه إلى احد طلابنا من القراء فقال له: "انأ أهديك هذه المادة الجمادية الميتة ولا اطلب منك أن تهبها الحياة ولكنني افخر بهديتي هذه لك أن تمسك القلم فتشطب ما لا يروق لك وتضيف لها ما يروق لك وقد تركت لك بياضا لهذا الأمر وبذالك تحرر هذا النص من رقبتي فينشا، حرا طليقا وتخلصه من الانتساب لي وحدي فتشاع نسبه لنا جميعا"[1].

وهذا يعني أن الكاتب ترك الحرية التامة لقارئ الرواية "على تخوم البرزخ"

ليغير ما لم يعجبه ويترك ما يروق له مع طلبه من القارئ بان لا يرهق نفسه كما أرهق هو نفسه فأدرك في هذا العمل تفاهة جهده بالرغم من عظمته فهذا تواضع منه بطلب الغفران فمن تواضع لله رفعه.

وبالتالي فالإهداء في رواية "على تخوم البرزخ" حاول أن يعصم أكثر الرسالة.

عتبة العنوان :

محلا لاشك فيه أن لكل عمل أدبي عنوان مركزي تنضوي تحته عناوين فرعية أو ثانوية "فبحث الروائي عن عنوان مناسب لنصه السردي يحتم عليه نوعا خاصا من التعامل التشكيلي والجمالي على مستويات البناء التركيبي الدلالي والأسلوبي لصيغ العناوين المتاحة أمامه ويجب الأخذ بنضر الاعتبار دلالة العنوان على الغرض المقصود من الكتابة الروائية حصرا، وان كان بعض الروائيين يفضلون الإعراب والغموض في الاستخدام الفعلي للعنوان"[2].

---

[1] الرواية ص**07**

[2] جماليات التشكيل الروائي ، محمد صابر عبيد ، د سوسن البياتي ، عالم الكتب الحديث ط**1،2012** ، ص**36**

وبالتالي نجد أن المحسن بن هنية عند كتابة روايته استعمل عنوانا رئيسيا لها وهو"على تخوم البرزخ " اندرجت ضمنه ثلاثة عناوين الفرعية عدت بمثابة أبواب للرواية وكل باب يتحدث عن قصة آو حادثة آو موضوع ما وهذه الأبواب الثلاثة هي "عطر ذاكرة الاغتراب "، معارج في الطباق "يزهر الشتاء في راحتيك " والمتمعن لعناوين هذه الأبواب يجد أنها ذات دلالة واسعة توحي لنا بأشياء بسيطة غير أنها وفي حقيقة أمرها توحي لنا بأشياء اغرب من الخيال فمثلا عنوان الباب الأول "عطر ذاكرة الاغتراب هي ذالك البقرع والاسترجاع الذي رواه الكاتب أثناء الغيبوبة فكان بمثابة عصر يستسقيه للأجيال " يتحدث فيه الكاتب المحسن بن هنية عن حادثة السيارة التي حصلت للسارد والتي أدخلته في غيبوبة تلك الغيبوبة مكنته من الولوج إلى العالم العلوي يقول ابن الفارض : ما دلالة العنوان عطر ذاكرة الاغتراب

صفاء ولا ماء ولطف ولا هوا ولا نور ولا نار وروح ولا جســد

تقدم كل الكائنات حديثـــــــها قديما ولا شكل هناك ولا رســـــم

أي دخول السارد في العالم العجيب عالم المثل ورؤيته لأشياء[1].

غريبة ومقارنتها بتلك التي في العالم السفلي.

أما عنوان الباب الثاني فهو "معارج في الطباق والذي بدل بالارتقاء والترفع إلى درجة الجدل مع مخلوقات العالم الأخر " تطرق فيه الروائي إلى تحاور السارد مع الكائنات النورانية الموجودة في العالم العلوي والتي كانت بمثابة أسئلة لوم وعتاب بين البطل السارد وبين ملك الرحمة (رحمائيل) وملك العقاب (عقبائيل) بحيث ذكروه بتلك النعم التي أنعمها الله عليه (السارد) لكنه كان ظلوما جهولا فكانت نتيجة تكبره وتجبره العقاب ويطلب الرحمة لأنه خلق ضعيفا وفي الأخير من يعمل مثقال ذرة خيرا يره ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره، يوم لا ينفع لا مال ولا بنون ولا صاحبة يوم يكون جثة هامدة

[1] الرواية ص**34**

تحاسب على ما جنت في الدنيا فيكون مصيرها في الآخرة إما الجنة أو النار وبهذا الشأن يقول الصلطان العبدي :

أشاب الصغير وأفنى الكبـــير لير الغداة ومر العيـــش

اذا الليلـــة هرمت يومـــــها انت بعد ذالك يوم تقـــــي

نروح ونفدو لحاجتـــــــنا وحاجة من عاش لا ينقض

وسلبه الموت أثـــــــوابه ويمنعه المـــوت ما يشتهي

تموت مع المرء حاجاتـــــه وتبقى له حاجـــــة ما بقى [1]

وعليه إذا رحل الإنسان من الدنيا يرحل معه كل ما كان له فيها وإذا بقي فالحياة مستمرة.

وأخر عنوان الباب الأخير في الرواية هو "يزهر الشتاء في راحتيك"

وهنا يتحدث فيه السارد عن مكافحة زوجته صديقه فيما تركه لها زوجها من ضغوطات أعمال وصبرها على حزنها وألمها. زوجها الذي كان يصارع الموت وهو في غيبوبة وهنا نقول أن بعد العسر إلا ويأتي اليسر فعاد البطل السارد إلى الحياة الواقعية عاد من غيبوبته إلى عالمه الواقعي محملا بمجموعة من الأسئلة أين أنا ماذ ا حل بي .... وخوفه على أولاده الذين تركهم في ريعان شبابهم وهم غير قادرين على تحمل أعباء الدنيا وغير مؤهلين لتحمل المسؤولية ، وفي النهاية قرر بان يغوص في الزهد فاختار الغاب في الجبل حيث يقول :

"أعطيني بعض أمتعتي وأوراقا وقلما، إني إلى الغاب في الجبل ذاهب لأخط على صحيفة الدهر شهادتي، واشهد أني كما جئته فارغ الجراب"[2].

[1] الرواية ص53

[2] الرواية ص111

هكذا إنا له عائد وبالتالي فهو اختار الانعزال عن الدنيا والتفرغ لعبادة الله وحده والعمل للآخرة.

وفي الأخير يمكننا القول أن "المحسن بن هنية " في هذه الرواية كان لعتبة عنونتها الرئيسية أو الثانوية أثرا كبيرا في إنجاح هذا العمل الروائي، فهي (عتبة العنوان) عاملا فاعلا من عوامل التماسك النصي في الفضاء التشكيلي والجمالي للنص.

إن دراستنا للخط تكون تبعا لتحليل نفسي في الأساس لهذا نجد أن الدراسة السميائية للخط تكمن في ثلاث أمور الحالة النفسية والرغبة في الكتابة وحلاجاته النفسية لهذا نجد المحسن بن هنية من خلال روايته يربط دراسته بما يلي العالم والأرض والأحزان وغربته وعلاقته الغرامية بالنساء الثلاثة فنجده يكتب بنوعين من الخط خط غليظ في التعامل مع العالم الأخر حيث نلاحظ نوعا من القوة مما يدفعه ذالك النقص من الكتابة بخط غليظ حتى يعطي ذالك العجز أو في المعرفة المضمرة اتجاه عالم الغيب أو حياة النوريات "الملائكة" فنجده يقول :

هل النقص مني أم في خلقي

رفضت الجبال الأمانة فحملتها [1]

أذالك نقص في أم جهل مني ؟

هنا وظف الكاتب الاستفهام ليرجو من خلاله تقديرا لذاته لا استفهام يعيشه

فيستهل إلهامه عندما يضع نفسه في درجة الاعتلاء بنفسه مع الملائكة وحينما يريد أن يلوم سيدنا ادم عليه السلام :

ضلوما جهولا ليس كمثلك

مخلوق خيرت بين الحق والاباطل

[1] الرواية ص **58 59**

أكلت التفاحة فكنت كفورا غير شكور

وهذا مناجل وضع صياغة سرد روائي عربي معاصر لابد أن نتحدث عن خصوصياتها وحضارتها وهذا من اجل الوصول إلى الأخر كيف إذ كان هذا الأخر هو عالم الغيب ومخلوقاته غير محسوسة فيجب توظيف انفعالاتنا الخطية والدخول في فظائه الروحي[1].

كما نجد أيضا يستعمل خطا أكثر غلاظه من الأول أثناء تحدثه مع الفتيات الثلاث كأنه يحتقر في هن ينضر إليهم نظرة استعلاء واعتزاز بنفسه كونه يمثل دور الفحل خاصة إذا كان رجلا عربيا فنلاحظه من خلال الرواية توصيفه لبعض الأبيات الشعرية والتي تعبر عن شخيته العربية وقدرته الجنسية والرغبة القوية التي تكمن داخل المرأة العربية فنجده يقول :

تقولين إنسانية ؟ من غرناطة

تقرين تزاوج الأمم

واختلاط الأنساب

تحلمين بفارس عربي

يمتلك شاعرية لوركا[2]

ومن ثمة يستعمل الخط العادي في بقية الرواية ويكتبها بأسلوب مسترسل ونفسية هادئة وكأنه يسرد حادثة أو يقص حكاية[3].

مثالي حطوا رحالهم ليقبضوا على شيء من

السكن ....ويدحروا بواعث التوتر

[1] التحليل السينمائي للبنى السردية للدكتور نجيب الكبلاني

[2] الرواية ص **46**

[3] الرواية ص**41**

فالخط حسب نوعه ولونه هو تقيم خارجي لما هو داخل صاحبه فالخط الغليظ يكون اختلاط بين التوتر وقوة واعتزاز يتداركه نوع من الشعور بالثقة فنجده ينخفض شيء فشيئا حتى الوصول إلى درجة السلاسة والكتابة المتأنية العادية[1].

فلهذا نجدها رواية جامعة بين مشاعر وعواطف مختلفة استطاع بها الكتب المزج بينها وبين أسلوبه في الكتابة .

1. التناص القرآني :

من بين المصادر الأساسية التي يعتمد عليها المبدع وينهل منها زاده الغوي والفكري القرءان الكريم فهو معجزة يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر يصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس، وهو المقدس الذي احدث ثورة فنية على معظم التعابيـــر التي ابتدعها العرب شعرا ونثرا.

ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع تطمئن إليه الأسماع والأفئدة في سهولة ويسر[2].

فالقرءان الكريم يعد من بين ما أثار اهتمام الكاتب و جذبه في الرواية حيث انه بدا متشابكا نصيا مع آيته وقاموسه اللغوي وشخصيته وقصصه،لذا تفاعل الكاتب مع النص القرءاني بطرق تناصية مختلفة في الدلالة والأسلوب بهدف تطوير أبعاد النص اللغوية والجمالية.وتبيان قدراته الدلالية والفكرية ومن بين صور التناص القرآني التي اعتمد عليها الكاتب في روايته والتي تحدث فيها عن الأمانة في قوله "**رفضت الجبال الأمانة فحملتها**[3].

[1] سعيد بوقطين تحليل الخطاب الروائي

[2] جمال مباركي التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر .إصدارات رابطة الإبداع الثقافي ص**167**

[3] الرواية ص:**60**

فالكاتب هنا وفي هذا المقطع الروائي يستحضر نصا غائبا لقوله تعالى في سورة الأحزاب:"**إنا عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبينا أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان**"[1].

ومن هنا يتبين لنا من هنا التداخل النصي جاء على المستوى الدلالي والاشاري معا وفي موضع أخر من التناص لقرءاني نجد الكاتب تحدث عن ظلم الإنسان وجهله فقال: **ظلوما جهولا** ليس كمثله مخلوق.[2]

فالكاتب هنا امتص النص القرءاني الغائب امتصاصا كليا في قوله من سورة الأحزاب أيضا :"**انه كان ضلوما جهولا** "[3].

ونفهم من خلال هذا التوظيف أن النص القرءاني يلهم الذاكرة الإبداعية، ويضل في حالة فاعلية وحضور دائم " يتعدد القراءة ويتجدد بتجديد الأزمنة، بحسب المناسبات والظروف التي تمنع النص صفة القرمدية النفسية"[4].

كما وظف محسن بن هنية النص القرءاني الغائب بشكل كلي في الرواية مستحضرا نعم الله التي انعم بها على عبده (الإنسان) وعدم طاعته له وعصيانه له .

في قوله :"**خلقت في العليين ،لججت فكنت من الأسفلين** "[5].

ففي هذا المقطع يستلهم نصا قرءا نيا مع إفادة تحريرية للآية الكريمة في قوله تعالى في سورة التين :"**لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم ،ثم رددناه أسفل سافلين** "[6].

---

[1] سورة الأحزاب الآية : **72**

[2] لروية ص:**58**

[3] سورة الأحزاب الآية :**72**

[4] جمال مباركي التناص وجمالياته في الشعر الجزائري .ص**172**

[5] الرواية

[6] سورة التين الآية (**4**) و(**5**)

والملاحظ هنا إن الكاتب قام بامتصاص لدلالات النص الغائب وبعض ألفاظه والتي توحي بالمرنية الرفيعة التي منحها الله للإنسان.[1]

ونجد أيضا أن الكاتب تحدث عن ماهية خلق الإنسان فقد استحضر النص القرءاني بطريقة امتصاصية لدوال القرءان الكريم فقال :"**خلقت من طين من ماء مهين**"[2]

فهنا تناص على شكل اقتباس حرفي لمضمون الآية الكريمة ودوالها.

2. التناص الصوفي :

يعتبر التناص الصوفي من بين المذاهب التي اعتمد عليها الكاتب في روايته "على تخوم البرزخ" واستقى من بحره الكثير من الأشياء سواء فيما يتعلق بالغة أو الآراء وحتى بعض الحالات وهذا ليس بالأمر الغريب لان الكاتب في هذه الرواية كان له الجفاء نفسه الصوفي للواقع المجرد ليبحث عما وراء الواقع أو عالم المثل "فالغة الصوفية هي من الوسائل التي يعبر بها الصوفي عن أحواله كما إنها الشكل الذي يصف به مراحل الارتقاء والعروج نحو سدرت المنتهى.

ليست اللغة الواصفة بالمعنى المعتاد، لكنها اللغة التي تفجر كل شئ ساكن.

فمثلا نجد القارئ لهذه الرواية يتبين له ذالك الحسن الصوفي والذي يؤكد ذالك عنوانها "على تخوم البرزخ " فكلمة البرزخ هي من الكلمات الصوفية والتي لها مدلولات كثيرة منها مرة تعني قطعة الأرض المحصورة بين بحرين[3].

لقوله تعالى :"....مرج البحرين يلتقيان، بينهما برزخ لا يبغيان"

ومرة تعني مابين الدنيا والآخرة من وقت الموت إلى يوم البعث.

في قوله جل شانه :"ومن ورائهم برزخ إلى يوم يبعثون"[4].

---

[1] الرواية ص :

[2] سورة المرسلات الآية **20**

[3] سليمة خليل، رسالة ماجستير ،تيار الوعي في رواية "على تخوم البرزخ " ص**110**

[4] المرجع نفسه

ومرة أخرى تدل على الحد الفاصل بين شيئين في قوله تعالى :وجعل بينهما برزخا وحجرا محجورا"[1].

ومن هنا ولكي "يحصل الفناء والوصول إلى مواطن النور يجب التخلص من تلك الصفات البشرية، واكتساب الصفات الملائكية المثلى التي تجعل اختراق الحجب والموانع لاستشراف المعارف التي لا يستطيع رؤيتها بعينه بل يحسها ويتذوقها بقلبه فقط فالقلب وحده هو فاتح تلك المواطن وكاشف أسرارها وهو القائل **(السارد)** عند عروجه إلى الطباق :

لي حس بالنشأة الأولى ،حس يشدني إلى الأرض ....

حس أخر فوق الطباق على تخوم الحجب .[2]

فالبطل هنا يمر بمرتبة من مراتب الصوفية وهي " مرتبة الفناء " والتي تعني بطلان شعور المتصوف بكل ما حوله وتتعطل حواسه الظاهرة.

فلا يدرك خارج نفسه شيئا

كما نجد أيضا الكاتب وفق وقفة حول ثنائيتي الزمن والازمن والذي يقف كذالك البرزخ مانعا بينهما فمثلا السارد في الرواية فقد الاحساس بالزمن ساعة دخوله الحياة الروحية حيث قال :

تمضي ساعات فلا انأ بالغائب ولا انأ بالحاضر

أمواج من الظلام تغرقني وعني تنحصر [3]

فالبطل هنا يعني تماما الواقع المرئي المادي وهذا ما اجبره على إلغاء الزمن الطبيعي وعليه "فهو زمن لا يتحدد بالدقائق ولا بالثواني وأجزاؤها، فالتجربة الصوفية

---

[1] سورة الرحمن الاية **20**

[2] الرواية ص**56**

[3] الرواية ص **101**

أشبه بالحلم الذي لا يدوم إلا بضع ثوان أو اقل من ذالك، ولكن فيه يحس كأنه قد عاش قرونا طوالا".

بعد ذالك تكلم عن بداية خروج البطل من غيبوبته أي إقراره بالدخول في الزمن فقال :

أصبح للزمان عندي دبيب وللساعات

مرور في تباطؤ[1]

حتى وصل إلى مرحلة الصحو الكلي فقال :

وعت الذاكرة خيط الربط وإبرة

الرتف واتقت الخروق وشد النسيج وجاءت

صبيحة الأفاقة تهز الحنجرة وكاد الصوت

مني يخرج

رفيقتي ما حل بي ؟[2]

ومن المصطلحات الصوفية أيضا والتي استعارها معبرا بها عن تجربته مصطلح " الخلوة " وهي تحمل معنى " العزلة عند البعض وغير العزلة عند البعض الأخر"، وهناك من يرى أن العزلة والخلوة تعنيان الانفراد وهي شيء لا يقوم عليه إلا الأقوياء، وعند " ابن العربي " الخلوة اختلاء بالله حيث لا ملك ولا احد والمخاطبة والمناجاة أسرار"[3] وهذا ما ينطبق على ما عاشه البطل فعلا في قوله :

لا تصرخي بي ودعيني في خلوتي

أعيد التأمل، وفي خلق الخالق

---

[1] الرواية ص: **103**

[2] المرجع نفسه : الصفحة نفسها

[3] سليمة خليل رسالة ماجيستير تيار الوعي في رواية "على تخوم البرزخ "ص:**115–116**

أتفكر.[1]

فاغتراب السارد في الرواية يشبه اغتراب الصوفي حيث نجده يتلذذ بذالك الاغتراب وتلك العزلة فيقول:

هل هو الخريف أم الخرف ..... أم

الصدمة كانت سببا في الزهد

والتنصل .... [2]

والملاحظ هنا أن السارد يعيش حالة انفصالية مع كل ما هو مادي فهي حجة متصوفة للدخول فني على رحيب الجنابات.

وعليه فإننا نجد البطل السارد يحاول الخروج من برزخ النقص والضعف والخطيئة إلى برزخ الكمال إلى فردوس النور والاولوهية أين الحقائق الكبرى والطمأنينة وكما النقص، نقص الحياة الدنيا وقبح الخطيئة خطيئة "بن ادم " وهي رحلة طهر مر بها السادة ابتدأها بخلوة وأنهاها بخلوة فالأولى قبل الحادث والثانية ما بعد الحادث والغيبوبة وطلبه للعزلة والزهد في الغاب حيث الجبل وهي إيحاء بالنبوة في قوله :

أعطني بعض أمتعتي وأوراقا وقلما إني في الغاب

إني في الجبل ذاهب [3]

وفي موضوع أخر وبالضبط عند استفاقته من الغيبوبة كان السؤال يجره في ماهية وجوده وهو ما اجبره على تلك الرحلة لقوله :

ضواغط السؤال الحائر

---

[1] الرواية ص:**109**

[2] المرجع نفسه ص:**105**

[3] المرجع نفسه ص:**111**

تجتاحني تدفعني إلى نفق الجواب الغائب ،من

انأ...؟... انأ ... ؟؟؟....وما حل بي ...؟

وماذا فعل لي ... ؟ وما حالتي ....؟

لماذا جئت ومن جاء بي ؟...

وما هو مكاني وموقعي[1]

ومن هنا ينطلق البطل من أن " السؤال وسيلة إعادة إثبات الذات تلك التي ما فتئت تبحث عن كينونتها وسط السؤال الأبدي سؤال الوجود[2].

كما نرى انه من بين العبارات الصوفية التي استعملها الكاتب عن طريق الإيحاء هي عبارة معنى الحلول آو التوحد، فالكاتب هنا غير هذه الحالة في نصه للتعبير عن حال الاتحاد إلى درجة الفناء ممثلا إياه في محبو بته الفرنسية "ميشال".

فقـــــال:

تمتزجين بي ..... امتزج بك تجمعينني أجمعك..... تلميني ألمك[3]

وبالتالي فهو هنا يقتبس حالة توحد الصوفية بالذات الإلهية ويصف حالة ذوبانه في تلك المحبوبة، وفي رحلة تلك استحضر آبيات لابن الفرض احد الرموز الصوفية التي يصف فيها الذات الإلهية المطلقة عديمة الشكل فيقول:

صفاء ولا ماء ولطف ولا هواء ونور ولا نار وروح ولا جسم

تقـــدم كل الكائنات حديثهـــــا قديما ولا شكل هناك ولا رسم[4]

---

[1] الرواية ص **99**

[2] سليمة خليل ، رسالة الماجستير ، تيار الوعي في رواية على نجوم البرزخ ص **118**

[3] الرواية ص **45**

[4] المرجع نفسه ص **35**.

وفي الأخير يمكننا القول بان الكاتب "المحسن بن هنية " مكننا من الإبحار في أعماق الصوفية أي في عالم المثل وهذا ما تجلى في روايته "على نجوم البرزخ".

4. التناص الأسطوري :

تشيع الأسطورة غالبا خلال المراحل الفطرية للشعوب وتشترك الأمم البدائية في بحثها المستديم عن سر الوجود .... الإنسان وأسباب هذا الوجود كما أن المظاهر الطبيعية التي تحدث خلال الحياة اليومية للإنسان تلح على هذا الأخير وتطلب منه تفسيرا، لذلك يسعى الفنانون بوصفهم أناسا متميزين إلى إيجاد معادل فكري لهذا البحث، فاخترع هؤلاء مجموعة من القوى الغيبية الميتافيزيقا التي صارت فيما بعد آلهة مثل (اله الرعد، اله الشعر، اله الجمال،....الخ)

فالأسطورة هي أكثر الغوا مض إثارة يلجا إليه الكتاب لتحقيق أحلامهم، والتعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكرية " لان اللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها وتشحب نظراتها ومن هنا قد يكون استعمال الرمز الأسطوري، والأسطورة الرمز بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها"

وأساطير[1] العالم القديم كما يرى احد النقاد المحدثين "إنما واحدة من أعمق منجزات الروح الإنسانية وهو الخلق الملهم لعقول شاعرية خيالية موهوبة، سليمة لم يفسدها تيار الفحص العلمي ولا العقلية التحليلية.[2]

وعلية فمن بين الأساطير التي ارتوى منها الكاتب " المحسن بن هنية " في كتابه نصه الروائي " على تخوم البرزخ : أسطوره "**جلجامش** " وان كان الكاتب لا يشير إلى مرجعه الأسطوري في الرواية بل نجدها من التصديرات التي تضمنها تقديم الرواية.

[1] جمال مباركي التناص وجمالياته في الشعرالجزائري المعاصر ص **207**.

[2] المرجع نفسه ص **208**.

فأسطورة " **جلجامش** " تتمحور حول موضوع معلوم وهو" البحث عن الخلود " وقد جاء مقطع من تلك الأسطورة في مقدمة الرواية تقول:

إلى أين تسعى يا جلجامش ...؟

إلى الحياة التي تبغي لن تجد إذا لما خلق الآلهة البشر قدرت الموت على البشرية واستأثرت هي الحياة[1]

ومن هنا نستشف أن المتشابهات الموجودة بين البطل و مرجعه الأسطوري يظهر لنا جليا في عدة مواضع ومن أهمها أن البطل في الرواية يبحث عن ذاته المفقودة وهذا راجع لعدة عوامل ساهمت في غربته وجعلت منه الذات المنقسمة إلى قطبين الأول مادي والثاني روحي.

فمثلا نجد جلجامش يجري دائما وراء النساء ، وما يقابله في الروية هم أن البطل السارد كان دائما ينشد دفء وحب المرأة وخاصة الغريبة كما وصفت الرواية، أيضا البطل وهو يصارع الموت ذلك الحدث الخاطف الذي فاجأه على حين غفلة. فالرواية بصفة عامة كما وصفها " بن جمعة بوشوشة " نص الباحثة الذاكرة عن زمنها الضائع في مدائن الاغتراب خلاصا من مناخات راهن مازوم"[2].

والدليل على هذا غربة البطل بفرنسا و بأرض الوطن حين اكتنفه خواء روحي، "هي نص الوجود الذي يساءل الكينونة والصيرورة، بحثا عن الجوهر الضائع في زمن الزيف.[3]

وبالتالي نجد انه من بين الرموز الأسطورية التي جاءت في النص الروائي " الأفعوان الخرافي " (ذكر الأفعى) ولقد قام الكاتب بتوظيفها توظيفا أسلوبيا كان قد جلب

[1] الرواية ص **9**

[2] سليمة خليل: تيار الوعي في رواية "على نجوم البرزخ" رسالة ماجستير ص **131**.

[3] المرجع نفسه الصفحة نفسها

معنى الأفعى من عند الأقدمين و التي كانت ترمز إلى الفوضى العشوائية والى انعدام الشكل.

ومنة كل هذا نفهم أن الكاتب اخذ تلك الصفات وأسقطها على الطريق التي كان يسلكها بسيارته التي لم تستو على شكل محدد فقال :

التشبه بين أهلي هذا البلقع من الثعابين

والأفاعي يحيل الطريق شبيها بالافعواني

الخرافي وقد استوي فبدا للنصر ....السيارة

تلتهمه ...تلاحقه ...يتثنى ....يفر ... يتعرج ، يتمطط[1]

ويقول كذالك في موضع أخر :

الخشية تعيدني لملاحقة الأفعوان

وقد تمطى في عناد[2]

فوضوح هذا الرمز الأسطوري في النص الروائي لم يأتي بدلالة جديدة أو معنى آخر مغاير، ولكن كان من باب التدعيم الأسلوبي بإعطائه بعض التعابير المجازية.

ومن هنا نقول بان النص الروائي " على تخوم البرزخ " للمحسن بن هنية لم يقتصر انفتاحه على أفق معرفي واحد بل تعدى إلى أفاق معرفية لا حدود لها منها الدينية، الصوفية، الأدبية و الأسطورية فالكاتب لم يكن تعامله مع تلك المراجع تعاملا حرفيا لا حياة ولا تغيير ولا تحوير فيه وإنما ساده التنوع بين الاقتباس والمحاورة والاجترار

وفي الأخير نخم التناص الأسطوري في رواية " على نجوم البرزخ" فنقول أن الأسطورة هي "عامل جوهري و أساس في حياة الإنسان في كل عصر، وفي إطار

[1] الرواية ص **37**

[2] المصدر نفسه ص **38**

رقي الحضارات الصناعية والمادية الراهنة مازالت الأسطورة تعيش بكل نشاطها وحيويتها ومازالت – كما كانت دائما – مصدرا لإلهام الفنان والشاعر"[1].

التناص الأدبـــــــي :

ا / التناص النثري (الرواية) :

إن صناعة الكلام الأدبي تتطلب جهودا ومهارات خاصة تقتضي التمرس على النصوص السابقة والمعاصرة، حتى تكون تلك الصورة المعاصرة للمبدع وترسخ في نفسه، لتهبه بعد ذلك ملكة الإبداع، فالعملية – إذن – هي عملية انصهار هذه النصوص في ذات الفنان "فصد بناء النموذج العام الذي يحكم مختلف النصوص الأدبية، والمتمثل في البناء الكامن خلف أعيان التراكيب وأشخاصها[2].

فمن بين المواضيع التي غاص في ثناياها الكاتب "المحسن بن هنية " وتعمق في دراستها موضوع الصراع الحضاري الذي كان له وجود في معظم أعمال الروائية والتي ناقشت علاقة الصراع الموجودة منذ القدم بين الشرق والغرب .

وبالتالي نجد أن الكاتب لم يبتعد كثيرا عمن سبقوه في طرح هذا الموضوع فهو يعد من بين هؤلاء الروائيين أو الكتاب الذين سافرو إلى بلدان الغرب (فرنسا) وبقي هناك لمدة زمنية معينة، بعد ذالك عاد إلى ارض وطنه "تونس" والقارئ للرواية يلاحظ أن الصيغة السردية التي بلغت على النص الروائي هي صيغة ذاتية، أدى ضمير المتكلم (أنا) الدور البارز في سرد أحداث الرواية وهذا ما جعلها تقترب من السيرة الذاتية، وهذا ما عاهدناه في الروايات الحضارية فالسارد غير رغبته الذاتية تعرف على ثلاث فتيات أجنبيات (هماتا – ميشال – كلارا) وهذا دليل على انفتاح النص على شخصيات عالمية، فهو بهذا يتحاور مع روايات حضارية منها رواية "الطبيب الصالح" "موسم الهجرة إلى

[1] جمال مباركي التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ص **208**.

[2] جمال مباركي التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر إصدارات رابطة إبداع الثقافية.

الشمال " والتي دارت في فكرة المواجهة بين قيم الأصالة والمعاصرة في بلاد هي ليست بالوطن لتأخذ منحنى آخر وهو الصراع الحضاري بين الشمال والجنوب".[1]

فالقارئ للرواية " على نجوم البرزخ" يجد لها صدى رواية "الطبيب صالح " كانت لها نقطة التقاء في أكثر من صورة.

ا-1/ صورة المرأة الغربية :

لم يركز " المحسن بن هنية " في نصه الروائي فقط على الصراع الحضاري الموجود بين الشرق والغرب نفكما هو معتاد في النصوص الروائية نجد أن المرأة هي دائما وسيلة يعتبرها عن ذالك الصراع، حيث تتعارض الذات والأخر، وبالتالي فالمشهد الجنسي حاضر مناصفة لمشاهد حسية قائمة على الجنس، والدليل على ذالك المشهد الشعري والشاعري الذي كان بينهم وبين فتاة الفرنسية "ميشال " حيث اهتم السارد" بالصورة الإباحية برسم شخصية المرأة الغربية من خلال ذكر ملامحها الفزيولوجية التي تعكس مثالية الجمال الذي يحلم به الرجل العربي[2].

يقول الكاتب :

تشهد الآن غرفتي مشهدا كان شد الوحمى

بك .... وهي تتمثل نحتا إغريقيا لآلهة الجمال [3]

وبالتالي فالرجل العربي (الشرقي) هو المعني بذالك الصراع الحضاري فان انتقامه من تلك الحضارة لن يكون ثقافيا وإنما يتم ثأره وفق طقس جنسي"[4].

حيث يقول السارد:

المغلوب يقبل الغالب في سريره ....؟

الغلبة لك وعلي الانصياع تطمعين

---

[1] سليمة خليل تيار الوعي في رواية "على نجوم البرزخ" رسالة ماجستير ص**120**.

[2] عبد القادر شرشار، الخطاب الادبي في رواية الصراع الادبي الصهيوني، مطابع الشروق. بيروت ط**1**– **2005** ص **121**.

[3] الرواية ص **46**.

[4] عبد الله ابراهيم، تحليل النصوص الادبية في السرد والشعر، دار الكتاب الجديد . بيروت. ط**1 1998**– ص **35**.

في فحولتي ...؟ إذا الحكم عند

الصباح إما أن تكبر الصورة ويقر

الفحل بالضراب.....آو أنها تتقلص

لتبلغ القدر المقدر[1]

ويقول في موضع أخر :

يمتص ثراك انهاري تزهو روابيك

أكثر...تمتزجين بي وامتزج بك[2]

وعليه فهذا الموقف الجنسي في عنفوانه يجسد لنا ذلك الحوار الجسدي مستعملا إياه كرمز امتزاج للصراع الحضاري، كما نلاحظ أيضا أن السارد يوحي لنا لهفته وتعطش المرأة الغربية وطمعها في فحولة الرجل العربي.

ومن الأدوات التي لج أ إليها السارد للتعبير عن سوء التفاهم بأوضح وأوسع مستوياته الثقافية أداة المكان وبصورة خاصة (الغرفة) التي تعد حلبة للصراع الحضاري، فيقول السارد مخاطبا " ميشال" الفرنسية:

تعرفين عنا ارض الشفر، وحب

النساء وإننا أشهر المزاوجين

ما جئت غرفتي هاته التي فوقها

غرف وتحتها غرف إلا إدبارا وفرارا

من دروس الأدب[3]

[1] الرواية ص **44– 45**.

[2] الرواية ص **45**.

[3] الرواية ص **43**.

فنجد المشهد نفسه يتكرر في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" حين ينشا " مصطفى سعيد" وهو بطل الرواية الذي تلقى تعليمه في انجلترا وقضى فترة زمنية في الدراسة والتدريس في غرفة كان يقيم فيها أيضا علاقات نساء غربيات يقول مخاطبا "ايزابيلا سمور" وهي امرأة اسبانية:

وأدرت مفتاح الباب بعد شهر من حمى الغربة وهي إلى جانبي أندلس خصب

ثم يردف في مشهد أخر:

وكنت اعلم أن الطريق القصير الذي سرناه معا إلى غرفة النوم[1]

وكذلك نجد أيضا من بين السمات الكتابية التي تحاورت مع النص الروائي والتي كانت حاضرة في رواية " طبيب صالح" "موسم الهجرة إلى الشمال" فكرة العودة أو الرجوع إلى الماضي ووصفه برمز المجد الضائع والدليل على ذلك علاقة البطل في الرواية بالمرأة الغربية وخاصة المرأة ذات الجذور الاسبانية، والتي كانت توحي بدموية العلاقة بين العرب والأسبان في الأندلس وقد جسدت هذه.

الفكرة في البطل " مصطفى سعيد " من خلال الفتاة " إيزابيلا سعور " ذات الأصل الإسباني و التي يعود من خلالها إلى ماضي مشترك بين القطبين يقول مخاطبا الفتاة :

" هذا إذن يفسر كل شيء ، يفسر لقاءنا صدفة ، كأننا تعارفنا منذ قرون لابد أن جدي كان جنديا في جيش طارق بن زياد (.....) و تخيلت برهة لقاء الجنود العرب في اسبانيا مثلي في هذه اللحظة ظمأ تبدد في شعاب التاريخ في الشمال إنما أنا لا أطلب المجد فمثلي لا يطلب المجد[2] " .

[1] الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال، دار النفيس الجزائر ط.د–ت ، ص **36**.

2 الطيب صالح ، موسم الهجرة إلى الشمال ، دار النفيس الجزائر ، د ط ، د ت ، ص **36**.

ونجد كذلك نفس المشهد يتكرر في رواية " على تخوم البرزخ " والتي نجدها تسترجع الماضي بعينه يقول السارد مخاطبا " كلارا " الاسبانية :

طوبي لي بإغداق النظر في نعمك ... ماضيك

صدى يرجع جدك طارق ، و قد تعمم بعشق

الكر إلى الأمام و بعض الفر إلى الوراء[1]

وعليه لعل العودة إلى الماضي الثقافي هو الشوق إلى إحياء الشعور بالنخوة والتفوق إزاء الآخر، مقابل تأخر الذات، و هذا النكوص يكاد يكون وصمة مألوفة لدينا نحن العرب بسبب ما تراكم في تاريخنا من هزائم و نكسات منذ عصر النهضة إلى يوم الناس هذا [2].

وبهذا تعتبر المرأة الغربية بمثابة معادل موضوعي للحضارة الغربية التي يقف الشرقي أسيرا لها.

أ-2- **صورة المرأة العربية :**

لقد ركزت رواية الصراع العربي على وصف جمال المرأة الغربية في إظهار مفاتنها الجسدية وحريتها في ممارسة الجنس، نجد الرواية نفسها أيضا أولت اهتمامها بالمرأة العربية ولم تولي اهتمامها بالجانب الفيزيولوجي، والتي ليس لها مثيل في الجمال الخارجي للمرأة العربية، بل ركزت على الجانب الأخلاقي لها كالوفاء والصبر مجسدة إياه

في زوجة البطل التي كانت تمثل رمز الزوجة الوفية التي تقف بجانب زوجها وقت المصائب والشدائد وتضميد جراحه يقول السارد :

كأني الهم الوحيد فلا بنت و لا ولد عند

رفيقة غيري به تعتني، و اشتد العزم منها

1 المحسن بن هنية ، على تخوم البرزخ .ص 44.

2 ينظر: عبد الرزاق الداوي ، في الخطاب عن المثاقفة و الهوية الثقافية مجلة أيس ص 15

تعيد جدار ذاتي و ذاكرتي حجزا

بحجر ، تذكرني بمدائن الفرح وتحيد بي

عن خرائب الفزع ، تقص علي بعد الالحاح

ما حاق بي ... [1]

ومن هنا نرى أن صورة المرأة التقليدية تتكرر في مثل هذه الروايات معادلا ضديا للمرأة الغربية، وهذا ما نجده في رواية " الطيب صالح " موسم الهجرة إلى الشمال" حيث نجد فيها شخصية " حسناء بنت محبوب " زوجة السارد البطل يرتمي في أحضانها بعد جولته في مدائن الاغتراب.

وكذلك نجد أن رواية " المحسن بن هنية " تتعالق مع كثير من الأعمال التي تعدت تخوم العالم المرئي إلى العالم اللامرئي ولعل أهمها كانت " الكوميديا الإلهية " لدانتي" التي وصفها بأنها تمثل الجنس البشري في تعرضه للثواب والعقاب لقاء فضائله أو نقائصه[2].

فتقاطع الكوميديا الإلهية مع نص" على تخوم البرزخ " أنهما مثلا رحلة ومتخيلة إلى العالم الآخر حيث ترمز الأولى إلى مراحل الانتقال من الخطيئة (الغابة المظلمة) إلى الصفاء، المطلق(العرش الرباني)[3].

والشيء نفسه نجده في النص الروائي " على تخوم البرزخ " والتي مثلت هي الأخرى رحلة متخيلة من العالم السفلي والذي وصفه الكاتب " بدار عقاب " بحكم ما يأتي فيه الناس من ذنوب، ويقترفون من خطايا إلى العالم العلوي ونعته الكاتب بـــ " نغمخير" عرضه أضعاف الأكوان وأهله أفاضل أخيار[4].

---

1 الرواية ، ص **104**.

2 حسام الخطيب .محاضرات في تطور الأدب و نشأة مذاهبه و اتجاهاته النقدية ، دمشق ، ص **79**.

3 المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

4 الرواية: ص **14**.

ومن نقاط التشابه في أسلوب المناقشة والمحاججة والحوار مع بعض المخلوقات في العالم العلوي مثل جدال البطل مع عقبائيل (ملك العقاب) ورحمائيل (ملك الرحمة).

أما في نص الكوميديا الإلهية فنجد شخصيات خيالية مثل " فرجيل " الذي يمثل العقل الإنساني، و" بياتريس" تمثل الإلهام أو الكشف عن الحقيقة أما " دانتي " فهو يمثل العرش البشري[1].

ب- **التناص الشعري :**

الشعر هو ذلك الإحساس الذي يجعل من النص يخلق نوعا من الأفكار والتراكمات التي تخلق نوعا من التناص الشعري حيث بعد " النص الشعري تراكم معرفي يتراوح بين النظام والفوضى، وبين الوعي واللاوعي، ومضمار معرفي معقد، والتيار المعرفي أخذ وعطاء، اتصال واستمرار لا يعرف الانقطاع والانفصام، وهو لبنة من هذا الطود الشامخ الذي يسمى " الآداب العالمية"، التي تقوم على علاقة التناغم وبناء جسور الحوار فيما بينها عن طريق التأثر والتأثير ببعضها وفي بعضها، ويعود هذا بالدرجة الأولى إلى " وحدة الجوهر الإنساني وخلود العواطف البشرية وتشابهها رغم التباين والاختلاف بين الناس[2].

فالقاري لرواية " المحسن بن هنية " "على تخوم البرزخ " يمكنه أن يعاين ذلك الحضور القوي للنص الشعري القديم في الرواية، وهذا التفاعل مع التراث الشعري العربي يأتي عن طريق إطلاع شعراءنا المعاصرين وكتابنا على نصوص التراث.

وإعجابهم بعديد أعلامه مثل : المتنبي، وأبي فراس الهمذاني، والمعري، وابن زيدون... وغيرهم من شعراء الجاهلية وصدر الإسلام، ومن يترقف التناص ويتجلى عبر مقاطع نصوصهم، في معجمها الشعري العربي القديم من المصادر الأساسية التي يغترف

---

1 حسام الخطيب ، المرجع نفسه ، الصفحة : **85** .

2 جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، إصدارات رابطة إبداع.

منها أي شاعر أو كاتب معاصر ويأخذ منها الأساليب المتنوعة يتداخل معها وينحرف بها إلى دلالات جديدة يولدها من هذا التفاعل النصي لأن الشاعر أو الكاتب ليس مجرد (صانع) أو (مشكل) لمعان معروفة وصور متداولة، وإنما يمزجها ببنائه الفكري والروحي، فهو يركب الصور ويكتشف[1].

وبين النصوص الشعرية القديمة التي لها تقاطع مع رواية " على تخوم البرزخ " نستحضر أبيات لأمرىء القيس من قصيدته " لمن طلل " والتي يسأل فيها امرأة اسمها " سلمى " عن نسبها من خلال مكونات جمالها، تلك الصفاة اقتبسها من نصها الأصلي وألبسها الفتاة " كلارا الإسبانية التي جمعت حسن الشرق والغرب، وجمال العرب والروم بوصفها من " غرناطة"، التي كانت في يوم من الأيام مصدر اتصال حضارتين الغربية والعربية

(في الأندلس) فانعكس هذا التمازج على جمال تلك الفتاة، يقول الكاتب :

فالشاعر تجربته تربأ على خبرتي ... الكفل

رومي ... الأسنان خزاعية، الأبدان تمامية[2]

الشاعر يقول :

حجازية العينين مكية الحشى عراقية الأطراف رومية الكفل

تهامية الأبدان عبسية اللمى خزاعية الأســـنان، درية المقل[3]

فالتعالق بين النصين هنا يكمن أولا في تلفظ الكاتب بكلمة " شاعر"، بعد ذلك تلك العبارات التي اجتزأها من الأبيات الشعرية الأصلية مثل : "الكفل الرومي"،

---

1 المرجع نفسه ، ص **235** / (د ط) ، (د ت) الثقافية ، ص **37**.

2 الرواية ، ص: **16**

3 امرئ القيس ، ديوانه ، شرح وتحقيق : منا الفخوري ، دار الجيل : بيروت لبنان (د ط) ، (د ت) ، ص **412**.

"الأسنان خزاعية"، "الأبدان تهامية " مع تغيير طفيف في تقديم وتأخير الواصف والموصوف.

وأيضا من المقطوفات الشعرية التي تناثرت في الرواية ومن القصيدة نفسها قوله :

ولاعبتها الشطرنج ، خيلي ترادفت ورخى عليها دار بالشاه بالعجل[1]

وقول الشاعر نفسه :

وقد كـــان لعبي كل دســـت بقبلة أقـــــبل ثغرا كالهلال إذا أفـــل[2]

هذه الأبيات نجدها داخل الرواية عبارة عن شظايا شعرية نثرها في نصه، معبرا بذلك عن مشهد الألفة والحميمية الذي جمعه بـــ" ميشال الفرنسية " والمقطع الآتي يوضح ذلك:

فهمت منزع هذا الشاعر فهو

يلاعب حبيبته الشطرنج

... إذن بلغت المعنى ... نعم كان

لعبة كـــل دست بقـــبلة[3]

وهنا الكاتب قام بصياغة الأبيات الشعرية بطريقة جديدة للتعبير عن حبه للفتاة، والمشهد نفسه نلمسه في المقطع السردي الموالي الذي نجده متفاعلا مخالفا مع شعر " ولادة بنت المستكفي" في حديثه مع " كلارا" يقول :

همت بك صاحبتي ... خرجت لي من

رحم الشعر، جئت من منبع الزجل و الموشح

---

1 المصدر ص **412** .

2 المصدر الصفحة نفسها.

3 الرواية ، ص: **44**

بدوت لي من عطفات ولادة

تعرفينها ... ؟ لكنك لست من

ضباء مكة صيدهن حرام[1]

ومن خلال هذا المقطع السردي نجد صدى شعريا للشاعرة " ولادة " فقد قام الكاتب بامتصاص شطر البيت الأول وحافظ على شطره الثاني في قوله" ضباء مكة صيدهن حرام" ، بطريقة معارضة ليشكل لنا صورة من صور التفاعل النصي وهو "المتناص" وبهذا يكون الكاتب قد عمل على تجاوز معنى النص الغائب والذي ينسب لأكثر من شاعر من بينهم شاعر الغزل " عمر بن أبي ربيعة " حيث تغزل بنساء مكة واصفا إياهن بالحرائر وبالضباء المجاورة لمكة في نفس الوقت صيدهن حرام يقول :

أنس حـــرائر ماهممن بريبـــة كضباء مكة صيدهن حرام[2]

ونجد أيضا ولادة متغزلة ومادحة نفسها تقول:

إني وعن نظر الأنام لبهجتي كضباء مكة صيدهن حرام[3]

وبالتالي فالنص المتناص معه الكاتب هو " لولادة " و ليس " لعمر" فهو يتعالق مع أبيات الشاعرة في معنى التقديس والرفعة، هذه العفة والميزة العظمى الممنوحة للحرائر ولولادة تنفي عن الفتاة " كلارا "وتعكس بطريقة تهكمية ساخرة والدليل على هذا قوله " لكنك لست من ضباء مكة صيدهن حرام"، وبهذا يمكننا القول بأن الكاتب قد النص الشعري الأول من خلال هذه المعارضة ومنحه دلالة جديدة.

كذلك نجد أن الكاتب يتقاطع أيضا في نصه الروائي مع بيت للشاعر " الحطيئة " المستوحى من قصيدته المسماة بـــ: " مقاليد النهى" يستنجد فيها عمر حين سجنه يقول :

---

1 الرواية ، ص: **47**

2 ديوان عمر بن أبي ربيعة ، الموقع (**2008-1- 18**) **www.invisionboard.com**.

3 بنظر: سعد بوخلاقة ، الشعر السنوي الاندلوسي ، أغراضه و خصائصه الفنية ، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، **1995**، ص **84**.

ماذا نقول لأفراح بذي مرخ زغب الحواصل لاماء ولاشجر

ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة فاغـــفر عليك سلام الله يا غـــم[1]

فمن خلال هذه الأبيات نلحظ أن الكاتب في نصه السردي يتحاور مع البيت الأول متحدثا عن أبنائه (أسمهان، وعبد الهادي) عندما استيقظ من غيبوبته وخلاصه من التجربة الروحية التي وقع عندها في عالم اللاوعي، والتي اختار على إثرها طريق الزهد والاعتاف بعيدا عن العالم الخارجي الذي عاش فيه، فإذا تنصل فمن الذي يتحمل مسؤوليتهما وهما صغار ليسا بقادرين على تحمل الصعاب يقول :

هل هو الخريف أم الخوف ... أم

الصـــدمة بسبب في الـــــزهد

والتنصل ...؟

هو بعد لم يبلغ الهرم ...!! يشتد[2]

فهذا المقطع السردي قد أبقى عل بعض دوال النص الأول " الفراخ"، "بزغب الحواصل" وهي كلها مؤشرات وكناية عن عدم القدرة وعدم التأهيل لتحمل المسؤولية.

وفي الأخير يمكننا القول بأن الشعر كان من المصادر الأساسية والرمزية التي استلهم منها الكاتب نصه الروائي " على تخوم البرزخ ".

1 الخطيئة ، ديوانه ، شرح : يوسف عيد ، دار الجيل ، بيروت ، ط 1 ، 1992 ، ص 181.

2 الرواية ، ص 105.

الخاتمة :

وأخيرا لقد عشنا مع الكاتب "المحسن بن هنية" في روايته"على تخوم البرزخ" رحلة ممتعة كانت أهم محطاتها العالم السفلي وما جرى فيه والعالم العلوي والتحاور مع كائنات نورانية غريبة عن العالم الواقعي.

فرواية "على تخوم البرزخ" هي مجموعة من النصوص المستنصصة كونت لنا نص روائي واحد القاريء له يكتشف أن "المحسن بن هنية" انتهل من النصوص الأخرى وجعلها مصدرا في كتابة روايته من بينها القران الكريم والتاريخ أي الأسطورة الخيالية والأدب نثره وشعره فجاءت رواية "على تخوم البرزخ" في مجملها نصا متماسكا في أسلوبها ولغتها موسيقاها مما جعلها محط أنظار القراء والنقاد والدارسين.

وبهذا نكون قد درسنا "روهية تخوم البرزخ" دراسة تحليلية، ونأمل أن يكون هذا البحث قد حاول ولو بجزء بسيط أن يجيب على أكثر من تساؤل قصد الوصول إلى إدراك الغاية.

خاتمة

خـــــاتمـــة :

إن الحديث عن الرواية عموما، والرواية العربية بالخصوص، لحديث ذو شجون، حديث شيق ممتع. ولقد حاولت في موضوعي هذا تركيب ما تم تجميعه من قراءة في الرواية بصفة عامة وفي رواية على تخوم البرزخ نستنتج إن الرواية دخلت عالم السرد والتأليف بحثا عن هويتها المفقودة فتنوعت الكتابة بظهورها حيث استطاع الأديب من خلالها بكشف خبايا الذات وتحقيقا منه لحاجاته ودوافعه فاستطاع من خلالها تبليغ رسالة أدبية عجزت عنها ألوان الكتابة الأخرى، فنجد هذه الكتابة قد امتازت والتزمت بمعالجة قضايا أدبية مختلفة جمعت فيها بين الشعر والنثر وهذا ما جعل منها فسيفساء من نصوص مختلفة قرأن – أساطير– شعر ...الخ ".

وهذا ما نلحظه في رواية على تخوم البرزخ للمحسن بن هنية تعد مسرحا لنصوص أدبية مختلفة استطاع الكاتب من خلالها التوفيق بين أفكاره والتحليق بنا إلى عالمه الإبداعي.

وقد كان النص المهيمن على الرواية هو النص القرآني نظرا لثقافته الدينية، وقد كان تعامله معه يتراوح بين الامتصاص تارة والاقتباس الحرفي.

وأخيرا لقد عشنا مع الكاتب"المحسن بن هنية" في روايته"على تخوم البرزخ" رحلة ممتعة كانت أهم محطاتها العالم السفلي وما جرى فيه والعالم العلوي والتحاور مع كائنات نورانية غريبة عن العالم الواقعي.

فرواية "على تخوم البرزخ" هي مجموعة من النصوص المستنصصة كونت لنا نص روائي واحد القارئ له يكتشف أن "المحسن بن هنية" انتهل من النصوص الأخرى وجعلها مصدرا في كتابة روايته من بينها القران الكريم والتاريخ أي الأسطورة الخيالية والأدب نثره وشعره فجاءت رواية "على تخوم البرزخ" في مجملها نصا متماسكا في أسلوبها ولغتها موسيقاها مما جعلها محط أنظار القراء والنقاد والدارسين.

أما إذا انتقلنا إلى الشخصيات في رواية على تخوم البرزخ فنجدها تتحدد مع عناصر البناء الفني للرواية التي تتمثل في الإحداث الحركة، الأسلوب والحوار إذ ارتبطت هذه العناصر ببعضها البعض واتحدت بشكل جعلها متماسكة ، وهذه كانت أداء ممتاز من قبل الكاتب" المحسن بن هنية " وذالك بهدف إدخال القارئ في الرواية من اجل أضاح الفكرة ونجد أن الكاتب قد اهتم بالشخصية وتوظيفه للغة الشعرية إذ أسهم بدوره في رسم جماليات روايته إذ انه وظف "الوصف" و"الحوار" فوصف لنا العالم العلوي وعلاقاته مع النساء.

كما اعتمد في الحوار على الأسلوب السردي خلال الأحداث التي وقعت له وذالك توضيحا منه لما كان يعيشه.

وبهذا نكون قد درسنا "رو حية تخوم البرزخ" دراسة تحليلية، ونأمل أن يكون هذا البحث قد حاول ولو بجزء بسيط أن يجيب على أكثر من تساؤل قصد الوصول إلى إدراك الغاية.

الملاحق

تعريف الرواية :

الرواية قبل أن تكون أدبا فهي شكل من أشكال الثقافة، فهذا أحمد الدغمومي يقول: "...قبل أن تختص الرواية بخاصيتها الأدبية، فهي قبل ذلك وبعده شكل من أشكال الثقافة" .وإذ نقول إن الرواية ثقافة، فهذا يعني أنها جزء دراسة سوسيو– ثقافية، من كل، إنها إنتاج يشبه غيره من الإنتاجات الثقافية من حيث خضوعه للمتغيرات الاجتماعية والسياسية... وهي تعبير عن ثقافة تعيش داخل مجتمع ما، وهي كذلك ممارسة لإنتاج ثقافة مختلفة.

إن لظهور الرواية العربية أسبابا كثيرة تختلف باختلاف عوامل التأثير والتأثر. ونحن هنا سنعتمد على ما توفر لدينا من عوامل استقيناها من كتاب " الرواية العربية: التكون والاشتغال" لصاحبه أحمد اليبوري وقد خاض الباحثون في هذه الأسباب واختلفوا فيها، لكنهم اتفقوا على الأساسية منها.

أ – المثاقفة :

وتتمثل في حدوث اتصال ثقافي بين العرب والغرب في شتى الميادين، علمية كانت أو أدبية. فارتفعت بذلك حركة الترجمة العربية في القرن التاسع عشر، حيث ترجمت أعمال مبدعين كبار. وكان التأثر واضحا في مختلف الأصعدة، فكانت الرواية كنمط جديد للكتابة عند العرب مدخلا من مداخل العرب إلى الثقافة العربية .

فالرواية العربية لا تعدو أن تكون واجهة ومرآة للرواية الغربية، وهذا ما يذهب إليه الباحث والأديب جمال الغيطاني حين يقول: " من خلال قراءتي لبعض الإنتاج الروائي العربي، لاحظت أنه يدور في فلك الشكل الروائي الذي وجدت به الرواية في العالم الغربي، بل إن بعض الكتاب تأثروا باتجاهات معينة في الأدب الغربي، وحاولوا نقلها إلى تجربتهم الروائية".[1]

[1] بطرس خلاف نشأة الرواية العربية بتن النقد والاديولجية ص 17

ونحن هنا لن نناقش ما إذا كانت عملية المثاقفة عملية واعية أو غير واعية، بل سنكتفي بإبراز أسباب وعوامل ظهور الرواية عند العرب– ونقصد الرواية كما هو متعارف عنها لدى الغرب، كي لا ندخل في متاهات اعتبار بعض النصوص التراثية فنا روائيا[1] .

يضيف الباحث بطرس خلاق رأيا واضحا عن نشأة الرواية عند العرب، يقول: " لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من العرب أو متأثرا به تأثرا شديدا.

ب – المكون اللغوي :

كانت مرحلة المثاقفة موازية لحركة تجديدية في اللغة العربية ذاتها، حيث تغيرت مجموعة من النظريات حول اللغة، ولم تعد تلك الأفكار القائلة باللغة الحصينة المنيعة تصول وتجول في الفضاء الثقافي العربي. فالروائيون أصبحوا مهتمين باللغة الشعبية أكثر، أو لنقل باللغة القريبة من العامة. وهذا ما يذهب إليه أحمد اليابوري حين يقول: " فعلى مستوى الإبداع الروائي نلاحظ ميلا إلى استعمال البسيط من المفردات، والسهل من التراكيب، بل إهمالا للأصول اللغوية ...

إذا، فالكتابة الجديدة اقتضت لغة جديدة، أو لنقل إن اللغة الجديدة اقتضت نمطا جديدا للكتابة. لقد وجد الأديب ضالته في الرواية، وهاهو الباحث عبد الرحمن ياغي يتحدث عن هذا التحول اللغوي ملاحظا كتابات الأديب سليم البستاني، فيقول: "...وكأن تبسيط البستاني للغة، ولجوءَه إلى هذا الذي يقترب من أسلوب اللغة الدارجة أحيانا {...} كان مقصودا ".[2]

---

[1] اليابوري الرواية العربية ص17

[2] عبد الرحمن الياغي ص 32 .دار العودة 1972

إننا أمام لغة جديدة، كتابة جديدة، لغة مبسطة في كتابات روائية جديدة. إنها لغة مهجنة بتعبير البحاثة ميكائيل باختين .

ج – المتخيل الروائي :

تمتاز الثقافة العربية بتراثها الغني، مما يتيح مجالا رحبا للإبداع والتخييل وخوض غمار تجربة تستغل الموروث في ظل الشروط الاجتماعية الراهنة، فـــ"المتخيل الجمعي بمكوناته وتجلياته المختلفة من الأسس التي يرتكز عليها الإنتاج الروائي الذي يعتبر هو نفسه خزانا للتصورات والهواجس والتوقعات التي يحبل بها المجتمع، بل وشكلا أساسيا لتكون المتخيل الاجتماعي".[1]

بعد أن عرفنا وجهة نظر أحمد اليابوري في تكون الرواية العربية، نمر للحديث عن هذه الرواية، ما مواضيعها؟. فإذا كان ج. لوكاتش قد صنف الرواية الغربية إلى رواية مثالية، سيكولوجية، وأخرى تربوية بحسب درجة وعي البطل بالعلاقات المؤثثة لمجتمعه، فإن الباحث أحمد المديني ينظر إلى الرواية العربية من منظور آخر، فيقسمها إلى ما يأتي :

أ– رواية الأخبار والطرائف: تهتم بتكديس الحدث وفق منطق الخرافة، دون تقديم كثافة فنية ومضمونية، ولا حتى أدنى اهتمام
بالبناء الموازي للعالم الروائي وخلق فضاء الرواية
مفعما بالقيم والمبادئ .

ب – رواية الخيبة والأنوات المريضة: زهي التي تجد في الأنثى بديلا للإخفاق، وتجعل من الرواية وكرا للدعارة ومرتعا
لتعويض الكبت، وبالتالي تتحول الكتابة إلى
مجرد أداة لممارسة اللامسموح به أخلاقيا.

[1] احمد اليابوري نفسه ص 35

ج – الرواية الإشكالية: هنا يرى محمد المديني تحققَ روائية الرواية (بالإضافة إلى البناء الروائي المتماسك)، وهنا نعيش مع الروائي لحظات الزمن الروائي الحقيقي، ويعطي باحثنا هنا كمثال كتابات كل من صنع الله إبراهيم و جبرا خليل جبرا .

ولكن هذا التقسيم ليس نهائيا، فـــأحمد المديني يقول:" إلا أن هذا الاستعراض المفصل الذي قمنا به لا ينبغي أن يؤخذ على أنه نهائي، أو أنه ضربة لازم، ولكنه يوجز عندي الحاجات الكبرى التي يندرج فيها السرد الروائي العربي. "

ونأتي الآن إلى نقطة هامة، وهي ظهور الرواية العربية. فالاختلاف واضح، من يعيدها إلى عهود وسيطة، حيث ينسب بعض النصوص إلى دائرة الروائية (فهناك باعتبارها تتوفر على السرد...). لكن المتعارف به بين الأوساط الأدبية والنقدية أن رواية " زينب " لصاحبها محمد حسين هيكل هي أول رواية عربية (بالشكل الحديث للرواية)، وقد صدرت سنة 1918م. إلا أننا نجد من يجر الرواية إلى أقدم من ذلك قليلا، حيث يشير عبد الرحمن ياغي إلى ما قام به سليم البستاني، يقول : " بين اللص والكلاب (رواية لنجيب محفوظ) وبين أول رواية عربية ما يقرب عن قرن من الزمن ".[1]

إن في الرأي الأخير تلميح إلى أن الرواية العربية ظهرت أول الأمر مع سليم البستاني، في مؤلفه "الهيام في جنان الشام" وذلك سنة 1862، خصوصا إذا علمنا أن رواية "اللص والكلاب " صدرت سنة 1962 .

ما هي الرواية؟

يرى محمد فري ومحمد أحميد أن : " الرواية جنس أدبي نثري خيالي، يعتمد السرد و الحكي. وتجتمع فيه مكونات متداخلة أهمها الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والرؤية الروائية {...} ويمكن تمييز الرواية عن الأسطورة {...} بانتمائها إلى كاتب محدد معروف، وعن الحكي التاريخي (أو الواقعي المباشر) {...} بطابعها الخيالي،

[1] عبد الفتاح كليطو قواعد اللعبة السردية ص 25

وعن الملحمة {...} باستعمالها للنثر، وعن الحكاية والقصة بطولها، وعن الحكي البسيط بطابعها السردي المركب".[1]

إن الباحثين يبرزان مكونات العمل الروائي، فالرواية عمل نثري بالأساس. فعلى الرغم من وجود أعمال روائية تضم نصوصا شعرية، إلا أن النثر هو الذي يغلب عليها. وقد نتفق مع الباحثَيْن في مسألة الخيال، وقد نختلف؛ فإذا كان ما يقصدانه هو أن الرواية عمل تخييلي، فهما يقصيان مجموعة من الروايات التي تتخذ من الوقائع اليومية والتاريخية موضوعا لها. وأما إذا كان قصدهما بالخيال تدخل الذات المبدعة في إعطاء تلوينات فنية للحدث، فنحن نتفق معهما، ولا خلاف في ذلك .

السرد والحكي مكونان آخران من مكونات العمل الروائي، فهذا بطرس خلاق يرى بأن السرد هو توقف الوصف والحوار وإقحام الراوي نفسه ليحور الرواية من الداخل و" يدلي بآراء وتأملات شخصية يلقيها إلى القارئ في غفلة عن الشخصيات وأحداث الرواية".[2]

والسرد له قواعده التي يجمعها الباحث عبد الفتاح كيليطو في :

أ – ارتباط السابق باللاحق.

ب – ارتباط تسلسل الأحداث بنوع الحكاية.

ج – احترام أفق الاحتمال والعرف.

إلا أن الباحث يرى أن " عدم احترام القواعد لا يمحو هذه القواعد، بل لعل خرق القاعدة هو الذي يضع الأصبع عليها ويبرزها بجلاء. ذلك أن القاعدة تصير بفضل تعود القارئ عليها وكأنها من طبيعة الأشياء، إلا أنها عندما تُخترق تسترعي الانتباه ببديهيتها.

[1] محمد احميد الدليل في تنفيذ درس المؤلفات الريح الشتوية ص **110**

[2] نفسه ص **36**

تتوفر الرواية كذلك على عنصر الحدث والشخصيات والزمن والمكان، هذا الأخير لـــغالب هلسا رأي فيه، فهو " العمود الفقري الذي يربط بين أجزاء الرواية بعضها ببعض.

وتبقى الرواية شكلا مغلقا ومفتوحا في الآن نفسه، فالرواية نص، والنص له صورته الأيقونية المغلقة – كما رأينا مع محمد مفتاح وسعيد يقطين – إلا أنه متداخل المكونات، منفتح على الأنماط التعبيرية الأخرى. وهذا ما يؤكده إدوارد الخراط حين يقول: " إن شكلها { أي الرواية } ذاته يفرض عليها قيودا صارمة، وهذا القيد المفروض عليها من الشكل يمكن أن يتيح لها حرية لا تكاد تتوفر لفن أو لشكل آخر من أشكال الفنون؛ بمعنى أن الرواية، في ظني، هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر، وعلى الموسيقى..."[1].

[1] ادوارد الخراط مفهومي للرواية ص **303**

نبذة عن المحسن بن هنية :

المحسن بن هنية..عصامي التكوين..من شموخ سيدي بوزيد على مدى العصور.. نحت لنفسه شخصية إبداعية.. تتعامل بتلقائية مع فعل الحياة . ولد يوم 1947/11/27 استطاع أن يكتب لمسيرته انتاجات تروي ذاكرة الإنسان ومواقفه من الحياة في هدوء.. يؤرّخ.. ويوثّق لأحاديث كان قلمه عليها شاهدا.

في تواضع يحدثك ويؤكد أنه لا يدعي أنه كاتب بالرغم من الكم الذي حبّره منذ أكثر من عشرين سنة.. لا تشغله شهرة.. بقدر ما يشغله تبليغ ما بداخله من أحاسيس ومشاعر وحقائق لمن يريد التعرّف عنها من القراء.

هذه الأيام صدرت للمحسن بن هنية رواية جديدة «توق يحاصره الطوق».. قال عنها في المقدمة «هذا النص ولد في دهاليز التكتم خلف جدران التخفي ودون استراق السّمع واختلاس النظر..».. هي رحلة فيها من الشوق الكثير ومع صاحبها كان هذا الحوار:

سيدي بوزيد ..وأنت أصيلها ماذا تبقى في الذاكرة بعد ثورة 14 01 2011؟

ذاكرة المكان لا تحتوي حادثة مفردة بقدر ما تشكلها أحداث ولو اختلفت في وقعها وأثرها حتى حجمها.. ذاكرة المكان أو ما تحيله هذه الذاكرة على ذاكرة الفرد يتجاوز الآن في ارتداد إلى منحدرات ما قبل الآن وكلما فتحت نافذة إلا وأفضت إلى أخرى والأخرى إلى أخرى، حتى نكون المحور الذي تدور حوله الذاكرة «فـسيدي بوزيد «أو «قمودة» أو «مقارب الهمامة» يبدأ بناؤها بحركة التمرد على فاسد السائد..[1]

[1] الموقع الالكتروني http://www.nadiadab.edunet.tn

أهم الدارسين لروية على تخوم البرزخ للمحسن بن هنية :

هذه القراءة هي محاولة منا –ربما– لإنتاج المعنى لأن من سبقنا في قراءتها لم يترك لنا ما نقوله في بنيتها التقنية بل استوفى المطلوب منه وأحاطها إحاطة شاملة إن في وصفها كخطاب روائي يتخذ من آليات السرد عناصر مكونة له وتصنيفه ضمن الرواية الذهنية.

وهذا ما نلمسه في التقديم الشامل للدكتور " **بوشوشة بن جمعة**" والذي يعد أكثر مِنْ توشية لما فيه من إحاطة بكل خبايا بنية هذه الرواية، وقد كان في الحقيقة مفتاحا هاما لكل أروقتها التي تساعدنا في الولوج إلى مجالاتها التي تكوِّن فضاءها العميق، حيث كانت وقفته عند مختلف البنيات الأساسية التي شكلت أعمدة هذه الرواية أثناء تقديمه لها، وعليها اعْتمَد، ومنها انطلَقَ في دراستها وتحليلها كل من:

1. الناقد والشاعر التونسي " **جلال بابا**"ي في: "الزمان والمكان أو الثنائية التي تربك الأذهان"[1] وقراءته الثانية الموسومة بـِ" **احتفاء الزمان والمكان ...خارج شعارات الحداثة**"[2] إذ تعرض فيها للحيرة وقلق السؤال وثنائية الزمكانية ولاحظ أن الرواية تنفلت إلى الكونية لأنها تهفو إلى بناء الاختلاف ولا تهدم القديم العربي بل تستكشفه في اختلافه وتعدده.

2. "**رياض خليف**" استطاع أن يلم في موضوعه النقدي " **الذهنية في رواية على تخوم البرزخ للمحسن بن هنية**"[3] كل الشروط والحجج الدامغة التي تثبت أنها رواية ذهنية.

3. الأستاذ " **عمر بغرير**" استلهم موضوع عرضه للرواية من كتاب" **الموت والبقاء** " لماكس شيلر فعنونه بـــ" **البقاء بعد الموت في رواية على تخوم البرزخ** " [4] ولاحظ أن المحسن بن هنية أخذ شكلا مغايرا في طرحه لقضية الموت وتفرد في احتمال البقاء بعد الموت وأبدع في تصوير الحالة النفسية التي عليها هذا الميت الحي الذي تمكن من الوصول بقلمه وخياله إلى العالم العلوي ومحاورة بعض الكائنات النورانية التي من شأنها أن تنير درب العالم السفلي.

4. "**محمود الغانمي**" صدر موضوعه " **على تخوم البرزخ للمحسن بن هنية وأسئلة الوجود**" **بمقولة للناقد** "**تين**" الذي يرى أن الفنان الحقيقي لابد له من فلسفة جامعة ورؤية شاملة متشابكة، وتناول فيه الواقعي والمتخيل مشكلات الإجناسة، ولاحظ أن المحسن بن هنية يمزج بين وجع السؤال / التذكر ولذة الواقع ومتعة الحواس، وأن الكتابة عنده ما هي إلا وعي بحقيقة الأدب لأنه وسيلة الإبداع في رسم عوالم الخلاص والتخفيف من حمل الحياة الثقيل، فنوع المسائل المطروحة في الرواية تشي بوعي الكاتب بالوجود ومآسيه، فالأدب مأساة أو لا يكون كما قال المسعدي[5].

5. أما "**محمد المحسن**" فقد حاد عن ما أورده النقاد السابقون في قراءتهم للرواية" **على تخوم البرزخ** "الموسومة بـــ:" **مساءلة الذات في تطوافها عبر مدارات الكينونة** "[6] وحاول أن يلج عالمها بحثا عن الجوهر الضائع لأنها تنتمي في بعض أجزائها على حقيقة باطنية هي الحق والحقيقة كما قال، ثم طرح هذا التساؤل هل يروم الكاتب مجابهة فوضى الكون وتداعيات الجسد بممارسة فعل الكتابة الذي مثل منذ البداية مركز الإبداع والأمل والوعي بالذات والقدرة على تفعيل العالم، أم أنه يؤسس إلى لملمة ما تبعثر من شتات الكينونة وقشع الحيرة التي تساكنه في الصميم؟ ثم ما مدى الترجمة الذاتية في هذا النص؟ وما مدى المستحيل السردي فيه؟ وخلص في النهاية إلى أن الراوي تمكن من اللعب في المنطقة بين الواقعية وبين الخيالية.

6. سليمة خليل تيار الوعي في رواية على تخوم البرزخ رسالة ماجيستر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

1. القران الكريم :

- سورة الاحزاب
- سورة التين
- سورة المرسلات
- سورة الرحمن
- سورة المؤمنون
- سورة الفرقان

المصادر :

1. امرئ القيس ديوانه "شرح وتحقيق ، الفاخوري دار الجيل بيروت لبنان (ط) 1
2. الحطيئة ديوانه شرح يوسف عبيد ، دار السبيل بيروت ط1 ،1992
3. المحسن بن هنية ،رواية "على تخوم البرزخ"

المراجع :

1. احمد اليابوري الرواية العربية ط1
2. ادوارد الخراط مفهومي الرواية ط1
3. بطرس خلاف نشاة الرواية العربية بين النقد والاديولوجية ط2
4. جمال مباركي ، تناص وجملياته في الشعر الجزائري المعاصر اصدارات رابطة الابداع والثقافة شارع مصطفى بوحيرد – الجزائر–
5. حافض الغمري اشكال التناص وتحولات الخطاب الشعغري المعاصر دراسات في تاويل النصوص فكر ونقد الانتشار العربي بيروت ط1 ،2010.
6. حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية دمشق.
7. سعيد بو خلافة الشعر النسوي الاندلسي ،اغراضه وخصائصه –ديوان

8. سعيد يقطين انفتاح النص الروائي، النص والسياق الناشر : المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط2 .2006

9. الطبيب صالح ،موسم الهجرة الى الشمال دار النفيس الجزائر (ط) ، د ت

10. عبد الرزاق الداوي ،في الخطاب عن المثاقفة والهوية الثقافية مجلة ايس

11. عبد الفتاح كليطو قواعد اللعبة السردية ط1 .1993

12. عبد القادر شرشار الخطاب الادبي في رواية الصراع العربي الصهيوني ،مطابع الشروق بيروت

13. عبد الله ابراهيم ، تحليل النصوص الادبية في السرد والشعر دار الكتاب الجديد بيروت ط1 –1998–

14. غالب هيلسا المكانة في الرواية العربية ط2 .2003

15. محمد احميد الدليل في تنفيذ درس المؤلفات ط1 1999.

16. محمد خير البقاعي ،دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري ط1 –1998 ط2– 2004م

17. محمد صابر عبيد ،د سوسن البياتي جماليات التشكيل الروائي ط1 –2012م–

18. المطبوعات الجامعية الجزائر ط 1995 .

الرسائل :

سليمة خليل رسالة ماجيستر ، تيار الوعي في رواية "على تخوم البرزخ" 2010

المواقع الالكترونية: www.invvaromboard .com(18-1-2008)

http://www.nadiadab.edunet.tn

وكبيديا الموسوعة الحرة 2013/05/6 الساعة 10.00

فهرس الموضوعات

فهـــــــرس الموضوع :

مقدمة :..... أ- ب

الفصل الأول : التناص في رؤى النقاد الغربيين..... 03 - 15

التناص في رؤى النقاد الغربيين ..... 03 - 07

التناص في رؤى النقاد العرب القدامى والمحدثين ..... 07 - 13

أنواع التفاعل النصي ..... 14 - 15

الفصل الثاني: العتبات النصية ..... 18 - 47

عتبة الغلاف من حيث الشكل الخارجي..... 18 - 19

عتبة الغلاف من حيث العنـــوان ..... 19 - 20

عتبة الإهداء..... 20 - 21

عتبة العنوان ..... 21 - 24

عتبـــــة الخـــــــط ..... 24 - 26

التنـــــــاصـــــــات:..... 26

التناص القرآنـــــــي ..... 26 - 28

التناص الصـــــوفي..... 28 - 33

التناص الأسطـــوري..... 33 - 36

التنـــاص الأدبـــــي..... 36 - 47

خـــاتمـــــــة..... 49 - 50

ملحـــــــــــــــق ..... 52 - 60
تعريف الرواية ..... 52 - 57
نبذة عن حياة الكاتب 58
أهـــــــــم الدارسين ..... 59 - 60
قائمة المصادر والمراجع ..... 62 - 63
فهرس الموضوعات: ..... 65 - 66