ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد: 09، العدد:02 (2024) ص : 27 - 43

التناص: بنيته وجمالياته

دراسة تطبيقية في رواية "تماسخت " للحبيب السائح

Intertextuality, its structure and aesthetics

An applied study on the novel "Tamasakht" by Al-Habib Al-Sayeh

عمار مهدي*

كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربي. جامعة محمد بوضياف .المسيلة .الجزائر.

ص ب 166 اشبيليا، 28000 المسيلة - الجزائر-

ranimemahdi10@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2024/09/30
تاريخ القبول:
2024/11/28
تاريخ النشر:
2024/12/16

الكلمات المفتاحية:
- ✓ **التناص.**
- ✓ **الرواية.**
- ✓ **التعالق.**
- ✓ **التشويش.**
- ✓ **الإحالة.**

الملخص:

ظهر مصطلح "التناص" في حقل الدراسات النقدية العربية متأخر نسبيا مقارنة بظهوره في النقد الغربي، حيث تلقاه النقد العربي بصورة فيها الكثير من الخلط والتشويش بسبب ربطه بمفاهيم متصلة بـ: الأدب المقارن، والمثاقفة، والسرقات الأدبية..، غير أن معناه عند الباحثين العرب المحدثين يكاد يكون هو ذاته عند الغربيين، ومع ذلك واجه إشكالية تعدد المصطلح على غرار الكثير من المصطلحات النقدية الغربية المنقولة إلى النقد العربي، وهذا ما جعل الدارس يجد صعوبة في إيجاد صياغة لفظية واحدة له، لذلك تعددت الترجمات و المسميات منها: (التناصية، النصوصية، تداخل النصوص...)، ورغم ذلك هيمن على حقل الدراسات النقدية العربية، وأخذ فيها المساحة الكبرى.

Article info

Received
30/09/2024
Accepted
28/11/2024
Published
16/ 12/ 2024

Abstract :

The term "intertextuality" appeared in the field of Arab critical studies relatively late compared to its appearance in Western criticism, where Arab criticism received it in a way that contained a lot of confusion and confusion due to its association with concepts related to: comparative literature, acculturation, and literary theft..., However, its meaning to modern Arab researchers is almost the same as that of Westerners. However, it faced the problem of

* د. عمار مهدي.

the multiplicity of the term, similar to many Western critical terms transferred to Arabic criticism, and this is what made the student find it difficult to find a single verbal formulation for it, so there were many translations and names. Among them: (intertextuality, textuality, intertextuality...), and despite this, it dominated the field of Arab critical studies, and took up the largest space in it.

Keywords:
- ✓ *Intertextuality.*
- ✓ *The novel.*
- ✓ *Attachment.*
- ✓ *Jamming.*
- ✓ *Referral.*

1. مقدمة:

إن المعرفة المنهجية لأصل أي مصطلح تعد من صميم العلم، وعدا ذاك، فهي ضرب من العشوائية، أو لنقل عمل يوصف بالنشاز و اللاتجانس، ولما كان الخطاب النقدي يسعى دائما إلى التأصيل والتقعيد كان لزاما عليه أن يتوخى الحيطة والحذر في وضع المصطلحات على الأقل من منظور يعتبرها نهايات لحقول معرفية، قطع البحث العلمي فيها أشواطا كبيرة أفضت في الأخير إلى كم هائل شكل تراكمات، تعد بمثابة القاعدة الصلبة التي تستند عليها هاته الحقول المعرفية، والحال هذه كانت مع مصطلح "**التناص** " فهو منذ عشرات السنين داخل الرحاب التي يحفل بها حقل النقد الأدبي، غير أن هذا المصطلح عد مشاكسا وصعب المنال، وذلك راجع لتعدد وجوهه واحتمالاته وتقلباته آخذا صفة الزئبقية والهيولية أحيانا، وصفة الغموض والتعقيد في أحيان أخرى، وعلى الرغم من وجود العديد من الدراسات التي خاضت فيه، وحاولت سبر أغواره إلا أنها لم تمكن أحدا من الدراسيين من الجزم بأنه وضع يده على هذا المصطلح.

وهدف هذه الدراسة ليس الخوض في متاهات نشأة المفاهيم وتعددها، وإنما استثمار مقولات التناص من خلال تطبيقها على رواية " **تماسخت – دم النسيان** – " للحبيب السائح للوقوف على أهم القيم الفنية والجمالية للتناص، وذلك باتباع المنهج الوصفي في تحليل أنواع التناص في الرواية، غير أن اللجوء إلى بعض الأدوات الإجرائية لبعض المناهج يبقى واردا للاستئناس بها خاصة عندما يتعلق الأمر بتأويل بعض الظواهر، وتنطلق الدراسة من خلال طرح الإشكالية التالية: **إلى أي مدى استوعب الحبيب السائح تقنيات التناص وكيف استثمرها على الصعيد الفني والجمالي ؟؟**

2. مفهوم التناص:

إن الثابت تاريخيا أن الظهور الأولي للمصطلح كان على يد الباحثة **جوليا كريستيفا** في عدة أبحاث كتبتها بين سنتي 1966 / 1967 وصدرت في مجلتي Tel quel و Critique وفي كتابيها (السيميوتيك)،و (نص الرواية)، إذا تراه النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة، وهو اقتطاع أو تحويل... وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يحيل إليه، كما تعتبر أن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل للنصوص الأخرى(أحمد الزغبي، 2004، صفحة: 171)' فالتناص عندها يعتبر أخذ مميزات النص، ورأيها ينطوي على محاولة أولية لتعريف التناص وهو لا يخلو من تعميمات تجنح إلى نوع من الغموض، أو الصعوبة في تقديمه، إذ تتطرف أحيانا وتبدو معتدلة في أحيان أخرى، لأن النص الأدبي ليس مجرد امتصاص وتحويل لنصوص أخرى سابقة أو متزامنة معه، بل هو أبعد من ذلك، وهو ما قد ذكره **رولان بارث** في حديثه عن الأدب حين يعتبر الذي يتحدث سيدا وعبدا في آن ذلك أنه لا يكتفي بتكرار ما قيل وبالارتياح في خدمة الرموز اللغوية، ولكنه يقول ويؤكد ويكرر كسيد يمتلك هذه اللغة فيما هو مسجون بداخلها لا يستطيع التخلص منها، أي: أنه يستطيع أن يطوع اللغة لتمكنه من الوصل إلى

غرضه شريطة امتلاكه لناصية اللغة، كما أنه حر في اختيار ما يوظف من النصوص لكنه في نفس الوقت محكوم بقواعد وضوابط اللغة وضوابط التوظيف .

يحدد بارث تصوره للتناص، إذ يراه قدر كل نص مهما كان نوعه وجنسه فهو مجال عام للصيغ المجهولة التي نادرا ما يكون أصلها معلوم، وتأتي بصورة استجلابات عفوية لا شعورية وهو بذلك يعمق مفهوم التناص ويعطيه بعدا أشمل حين يرى أن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعات والأصداء وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة (أحمد الزغبي، 2004، صفحة: 171) وهو ما جعل هذا الطرح يعتبر التناص عملية أساسية وفعالة لأي كاتب، فطبيعة الكتابة تقتضي الاستناد على مخزون لغوي وثقافي، والذي هو نتاج تراكم وتحصيل لعدد كبير من النصوص الأخرى، وبالتالي فالنص الذي يقدمه الكاتب هو حصيلة تفاعل نصوص لا حصر لها. ويعد هذا الطرح أكثر اعتدالا وقربا من مفهوم التناص مقارنة بمحاولة **كريستيفا** وغيرها من النقاد الآخرين الذين خاضوا في هذا المصطلح.

ومن تنوع النصوص التي لا حصر لها بتعبير **بارث** ينتج لنا تنوع التناصات خاصة في جنس الرواية باعتبارها جنسا منفتحا على بقية الأجناس الأخرى.

3. أنواع التناص:

التناص في النص الأدبي مرده تعدد المضامين وتوظيف المبدع لمخزونه الثقافي من أساطير وأحداث تاريخية، واتجاهات أيديولوجية، و أحداث دينية، و مناسبات و عادات وتقاليد تراثية شعبية...، وهو ما يفضي بالضرورة إلى أنواع من التناص لعل أهمها :

أ- التناص التاريخي:

هو أن يعمد الكاتب أو الروائي إلى إدخال نصوص تاريخية مختارة، أو ذكر شخصيات تاريخية مرجعية في نصه الأصلي، بحيث تكون منسجمة مع السياق الروائي، أو الشعري لغرض فني وجمالي.

ب- التناص الديني:

هو تداخل نصوص دينية عن طريق الاقتباس، أو التضمين كأن تكون من القرآن الكريم، أو السنة النبوية، أو الكتب السماوية من باب الاستشهاد، أو توظيف شخصيات دينية مرجعية تدعم ما يصبو إليه النص الأصلي.

ج- التناص الأسطوري:

ويتم فيه توظيف نص أو رمز أسطوري قديم من مختلف الحضارات القديمة، كأسطورة " **أوديب**" و"**بيغماليون** " أو حكاية "**زرقاء اليمامة** " أو "**طائر العنقاء** "...

ويولي الدارسون أهمية كبرى لهذا النوع لكون الأسطورة رصيدا ومرجعية فكرية وثقافية للعديد من النصوص الأدبية أي : هي الكلمة التي تبدو وكأنها بدون باث حقيقي، أي أنهم يرفضون انتمائية النص إلى باثه / الكاتب، فكأن الكاتب أسير النصوص المتعاقبة المتداخلة المتفاعلة... (شكري عزيز الماضي، 1993،صفحة: 214، بتصرف)

د- التناص الأدبي :

ويعني حضور نصوص أدبية لكتاب ومبدعين في النص الأصلي سواء معاصرين للكاتب، أو سابقين ينتمون لثقافته، أو لثقافات أجنبية.

هـ- التناص التراثي (التراث الشعبي):

التراث الشعبي هو مصدر من مصادر معرفة الكاتب حيث يلجأ إلى استحضاره وتوظيفه بكيفية بارعة، تعكس قدرته على تحوير تلك النصوص الشعبية لتنسجم كلها في فضاء النص، عبر رموز وإشارات تدل على أن المبدع يتفاعل مع التراث الذي أعطاه دلالة جديدة تهدف إلى تحريك وجدان القارئ وربطه بأصوله لفهم حاضره واستشراف مستقبله.

و- التناص الأيديولوجي:

يتضح مفهوم الأيديولوجية في وظيفتها الأشمل مرتبطة بحاجة مجموعة اجتماعية ما في امتلاك صورة عن نفسها وفي هذا السياق يرجع **بول ريكور** إلى مقال (**jacques Ellul**) يربط فيه بين الإيديولوجيا وبين الحدث أو الأحداث المؤسسة للهوية الجماعية لجماعة تاريخية ما كالإعلان الأمريكي للحقوق، الثورة الفرنسية، ثورة أكتوبر.... ودور الإيديولوجيا بهذا المعنى هو إعادة التأويل الارتجاعي لهذا الحدث " النموذجي " المؤسس، وهي وظيفة ردم المسافة التي تفصل الذاكرة الجماعية عن الحدث المكرر بثا وتأويلا، بمعنى أن استعادة الحدث المؤسس للهوية الجماعية لتشكيله، وإدماجه في حركية الحاضر إنما يتمان عبر تأويل ارتجاعي مستمر قوامه إعادة نمذجة هذا الحدث.

والإيديولوجيا تقع هنا في الممارسة الجماعية، فهي مدفوعة باستمرار بإرادة بيان أن الجماعة التي تمثلها لها الحق في أن تكون على ماهي عليه، وهكذا فإن وظيفة الإدماج الأيديولوجي هي هوية تاريخية واحدة، إنما تقوم على بنية رمزية للذاكرة الجماعية، ونحن لا نكاد نجد مجتمعا غير ذي علاقة بمجموعة من الأحداث التاريخية والمؤسسة المنظور إليها على أنها أصل ومنشأ الجماعة نفسها، وأن الحدث المؤسس لا يمكن أن يعايش من جديد، وأن يمارس فعلا راهنا إلا عبر التأويل بما هو إحياء متواصل للمعنى، بمعنى أن الحدث المؤسس لا يمثل للوعي إلا إيديولوجيا (حسن بن حسن، 1992، صفحة: 55، بتصرف).

4. وظائف التناص:

إن لجوء الكاتب أو المبدع إلى امتصاص نصوص غيره وإدماجها في نصوصه عادة ما يكون الغرض منه الوظيفة الدلالية والتعبيرية لهذه النصوص قصد انسجام النص وتحقيق وحدته .

إن هذه النصوص الغائبة هي موروث ثقافي وإعادة صياغتها إنما هو إحياء لها ووعي بها، وقد أكد **لوري لوتمان** أن الوظيفة الفعالة التي يقدمها التناص للنص هو إغناؤه بتلك الإشارات والإيماءات التي يحيل عليها النص فتمنحه قيمة ومعنى (يوسف أحمد، 1993، صفحة: 57) وفي هذا الصدد حدد النقاد العديد من الوظائف للتناص لعل أهمها:

1.4.الوظيفة الجمالية:

وتظهر في كون عملية الكتابة الإبداعية تسيطر عليها المعرفة الخلفية التي تستند عليها، وفيما تستخدمه من تقنيات جمالية ترفع مستوى اللغة لتعطيها قيما جديدة تخرجها من المألوف إلى شاعرية اللغة، التي تعد من صميم الأدب وتظهر هذه الجوانب الجمالية في:

أ- **الإحالة:** هي الوظيفة المرجعية التي يكتسبها التعبير الذي يفهم موضوعه من خلال إحالته على المرجع، وللنص امتداده العميق داخل السياقات الخارجية، وهذا ما يؤكده **لوري لوتمان** الذي يرى أن الهدف من الشعر ليس الصور، بل العالم والعلاقات التي تربط بين الناس، ويؤكد على أن مطلب الشعر يتفق مع مطلب الثقافة (سعيد الغانمي، 2002، صفحة: 19).

والثقافة بهذا المعنى أساس الرقي الذي يشير إليه الحس التعبيري في النص، فالقارئ متى تلقى النص يقوم بعملية رد، أي رد الحالة المرجعية إلى الأشياء التي يشخصها النص.

ب- **الاختصار:** ويمثل أهم وظائف التناص، فالكاتب حين سرده للأحداث، أو الوقائع الماضية، وكتابتها فهو لا يقوم باجترارها كما هي، وأن لا يقوم بتفصيلها، بل الإشارة إليها والاكتفاء بأشهرها.

- **موقف لاستخلاص العبرة:** وهذا ما نجده في معارضات أدب الرواد الذين استقوا معانيهم من جواهر الأدب، حيث تأثروا واستخلصوا العبرة من تجاربهم الحياتية مثلما فعل البحتري وشوقي، ولكن مقصدية الشاعرين كانت مختلفة، فقد اتخذ البحتري من وصفه لإيوان كسرى تعلة لإظهار التأسي والاعتبار والتنبؤ بمصير الدولة العباسية الآيلة للسقوط، واستخلص شوقي من مأساة الأندلس التي فرط فيها أهلها من المسلمين (محمد مفتاح، 1992، صفحة: 132).

- **موقف لاستخلاص العبرة وتصفية حساب:** يتشابه مع الموقف الأول من حيث أخذ العبرة ولكنهما يختلفان من حيث أخذ الموقف من شخص مثلا كأن يكون ذم حاكم بطريقة مباشرة أو ضمنية.

- **موقف من التقاليد السائدة:** إذا كان الموقف الأول مسالما للسلف والخلف يستوحي منه لصياغة رؤيا خاصة، والموقف الثاني مناوئا لبعض السلف، فإن هناك موقفا ثالثا توفيقيا يجمع في مصالحة بين الأجناس الأدبية والأفكار والاتجاهات، ويكون في بعض الفترات من تاريخ وثقافة من الثقافات، على أن نقيضه يظهر في الفترات التاريخية النشيطة المفعمة بالحركة الممتلئة باختلاف الآراء العاكسة للصراع المرير بين فئات المجتمع.

2.4 الوظيفة التعبيرية:

يقوم التناص بوظيفة تعبيرية فيظل النص مفتوحا على بقية النصوص الأخرى، مما يجعل النص متصلا بعدة ملفوظات وأصوات متداخلة عن طريق تفاعل الكلام في إطار اجتماعي يستند عليه النص ويقوم على أنقاضه، إذ تكمن هنا قدرة المبدع الذي يقوم بإسقاط هذه المعارف وتوظيفها فيعيد للنص الغائب حيويته وسيرورته من جديد .وفي هذه الوظيفة العديد من التقنيات منها التحرير والخطية والترصيع وغيرها... كما يمكن أن تكون للتناص وظائف أخرى مثل التشويش والإضمار والتضخيم أو التوسيع.

5. التناص في رواية تماسخت:

5 .1 التناص التاريخي:

تتداخل مع نص الرواية العديد من الأحداث التاريخية المتعلقة بالتاريخ العربي الإسلامي، وببعض الأحداث التي شهدها تاريخ الجزائر المعاصر، إضافة إلى ذلك فإن الرواية تذكر العديد من الشخصيات التاريخية المعروفة، من أمثال الطبري، وصلاح الدين، وابن خلدون، وابن بطوطة، وإزابيلا، وعائشة الحرة، وإلى جانب هذه الشخصيات تحضر العديد من الحركات والقوميات التي عرفها التاريخ العربي والإسلامي كالشعوبية، وحركة الزنوج، والموريسكيين، وبني هلال... والملفت للنظر أن هذا الزخم التاريخي لم يكن محكوما بتسلسل تاريخي ولا بدقة تتبع تفاصيل الأحداث الأمر الذي جعل الرواية تفلت من رتابة سرد الأحداث التاريخية المملة، بل العكس من ذلك نجد أن هذه النصوص التاريخية تطفح بالعديد من الأحاسيس و المشاعر، وتنقلك من عالم الواقع إلى عوالم المتخيّل حسب المواقف التي ترد فيها، كالشعور بالفخر والاعتزاز، وإبداء الأسف، والبكاء أحيانا لاسيما إذا ما تعلق الأمر بالمجد التليد لهذه الأمة.

من أمثلة ذلك نكسة سقوط الأندلس، حيث وردت في العديد من المرات في متن الرواية منها... تذكر باراس اليمني، كان سافر من وهران سائحا فعاد على غير الانتظار، فسألناه، هل أعجبته إسبانيا جنة أجدادك الضائعة...، وفي قوله: لا أنا ولا أنت نجهل بدء اشتعال المأساة، ولكن من أوقد الفتيل، متى؟ من أحيا الجدب وكرّس الحماقة من طارد الصواب حتى يتم التعجيل بآخرة هربا من عاجلة لم نخلق لها يخجلنا فيها أننا بعد أقل من قرن فقدنا قياد العقل الذي شقّ لنا إلى ما وراء المحيط لتكون 1492 آخر ما أعمل السيف، والحريق في الذات فتتستر بقاياها على عارها...، وكذلك من ذا المعتوه الذي كان يقول لنا أن من أخرج العرب من أندلسهم كانت امرأة، لو بارزت عائشة الحرة إزابيلا أيهما كانت تجرجر الأخرى (الحبيب السائح، 2002، صفحة: 29/ 69/ 233 بتصرف).

أما الحديث عن الشخصيات التي صنعت التاريخ العربي والإسلامي نجد الحديث عن **الطبري**... في ليتك يا طبري وصفت حجم حجارة الهمجية ترجمك بها الغوغاء، وليت الغم لم ينسك أن تعلن لحظة موتك تأريخا للحمق واللعنة، ولكن بالصبر الذي كتبت به تاريخ عورتهم حفرت قبرك بالأظافر في بيتك المحاصر بالدهماء ونمت على الأبد...، وعن **ابن خلدون** تذكر الرواية خرجنا من شارع ابن خلدون وبين جوانح كريم شوق إلى سفرة في قلب الزمن ليعيش لحظة عزة للعقل تفصدت من تاريخ الانحطاط ذات ففجر من عام اثنين وثلاثين وثلاثمائة وألف، هنا لعب وتعلم. كان المسجد لا يزال بعتاقة الصمت السخي يقوم أثرا لتلك اللحظة يعيش في تلافيف ذاكرة كريم حوض نخيل لا يأتي على غبار سمكه ستة قرون، فلم ينازع كمال مسقط رأس البربري الأول: فرندة أو قصبة تونس هل يهم.

وفي معرض الحديث عن اليهود تحضر شخصية **صلاح الدين الأيوبي**... في بنت الخليل صيحة تتبدد في أعماقه كخمود جمرة، واقدساه لا يجد حجارة، من أرمي إن رميت الله واحد والمذابح باسمه تتعدد. أنا قلب الإصابة وأنا ذاكرة اللعنة والله الغضب أجمعه استدرك شيخ بعمر قبسة تاريخ الكراهية، واستذكر التي استصرخت صلاح الدين الخليل لا يجيب فجرا يتطهر بدم مصليه، عصب عينه بخرقة العبثية. ثلاث ديانات سماوية لرب واحد، تبدو سماؤه على رأس هجرها الأمان .

وعن الحركات والقوميات نرصد في الرواية... الموريسكيون في قلب كريم رغبة تكليل الأفق بنفسجا بروح سيدي فرج سكنت الشاطئ صدرا له موج يسري في شرايين كريم نبضا كأنفاس الفرسان رابطوا هنا في وجه من نزلوا هنا يشرسهم العدوان ويحركهم الجوع، ينسبك مسمعه وقع خيلهم، وتغشي عينيه أشرعة سفنهم المضروبة بالصليب، فدمدمت وفاحت رائحة البارود ليلا تسلل المشاة أتراكا

وموريسكيون، بربرا وعربا وكرغليين، وتراصوا بعقدة شف وطنهم...، وفي موضع آخر قال كريم: وهل لقوم لوط بلدا أو ميثاقا أو وازعا؟ فانطرب.

النمس: شفت: ورفع يده هات خمسة. وقال له: نعقد صفقة

قال: هاتها قال: أنا اندبرلك على واحد من تلمسان وأنت تشوف لي واحدة من القيروان؟ قال: وهذه تلمسان واش فيها؟ قال: سكنها الموريسكيون الفارون من محاكم التفتيش وعمرتها عائلات تركية راقية. كما يأتي ذكر **بني هلال** عندما يتحدث عن مدينة الجزائر... يجب أن تكون قرصانا كي تعيش في مدينة الجزائر، وجدان هذا البلد كله ينبض قرصانية ويرجل هلالية... العالم كله مرجوج وكله يطلب العافية، المهم تعرف صديقه، فأنت الذي وصفته كما تصف بقية بخس من الزمن الهلالي...(الحبيب السائح، 2002، صفحة: 167/ 195/ 58/ 12 بتصرف).

هذه الشواهد تعبر عن العرب كذات وكحضارة وتاريخ وتشكل محطات كبرى ومهمة، لكنها غير قادرة على إعطاء تفسير منطقي مقنع لما آلت غليه أوضاع العالم العربي والإسلامي قديما وحديثا، الأمر الذي جعل العقل العربي يقف عاجزا على تمثل ماضيه وحاضره، وهو ما عبر عنه الروائي بالموقف الصريح حين يقول: العرب عرب، ومثقفوهم لا يزالون يخطئون مراسي وجودهم كضمير – يا خويا مالك والعرب ؟ – استرجع خارطتهم تتبين فداحة ضيق الأفق وسمك الأغلال المسبوكة أصناف المقاصل المنصوبة، وظلمة الغياهب المهيأة للإخراس. ألوان الخيبات وأعراس نشيج الدم –هون عليك فإنهم آيلون إلى الملح.

إن هذا الموقف يشير إلى حيرة المثقف العربي وعجزه على إيجاد أرضية صلبة يرتكز عليها في محاولته لتفحص التاريخ العربي والإسلامي وتفسيره، وتحديد مواطن الخلل فيه، لأن ذلك يستحيل في خارطة وطن يضيق أفقه لإدراك الصورة كاملة، ويتسع بالمقابل لكل أصناف الأغلال والغياهب والمقاصل التي تحاول إخراس الصوت الآخر، لتتلون خارطة هذا الوطن بكل أنواع الخيبات والهزات ليسقط هذا الضمير في بورصة الذل والهوان ويستكين لواقعه الأليم.

إن بلورة هذا الموقف هي وليدة النصوص التاريخية الغائبة الدالة على أحداث تاريخية مفصلية، لعل أهمها مصير الطبري ونقد ابن خلدون للعقل العربي، والتي أحدث في نص الرواية تكثيفا في دلالتها، عبر تقنيات مختلفة تنوعت بين الاختصار والتوسيع والتشويش أحيانا، فهي تحضر في لحظات السرد التأملي الذي يعبر عن ذات الروائي في محاوراتها الداخلية. فيأخذ التناص أبعادا فنية وجمالية مختلفة فالحوادث التاريخية في رواية **تماسخت** خرجت عن الإطار الذي عبر عنها في كتب التاريخ، فسقوط الأندلس مثلا هو تعبير عن الإنجاز الحضاري الذي شيده العقل العربي في شبه الجزيرة الإيبيرية طيلة ثمانية قرون، وهو دليل على عبقرية هذا العقل الذي كان رائدا للحضارة الإنسانية، وهو كذلك دليل إدانة لهذا العقل عندما ننظر إلى الكيفية التي ضاع بها مجد العرب في الأندلس، بل ونجد ما يشير إلى تفاهة هذا العقل وقدرته الهائلة على تدمير ذاته بذاته.

والشيء نفسه يقال عن الشخصيات التاريخية، فالطبري زيادة على علم الرجل وورعه وتقواه، فهو مؤرخ، بل التاريخ ذاته، وبالنظر إلى الطريقة الهمجية التي رجمته بها الغوغاء سفلة القوم، وكيف مات محاصرا في بيته نجد أن موته كان إعلانا عن موت التاريخ، وفي ذلك رمزية كبرى فأي تاريخ هذا الذي مات؟ إنه تاريخ هذه الأمة أي: موت العرب.

فالرواية أكسبت الحوادث والشخصيات التاريخية دلالات ومعانٍ جديدة، فالنص المولد من التحاور معها بدوره اكتسب تفسيرات متعددة حاولت تشريح ما يجري من خلال الغوص في أعماق الإنسان العربي والولوج في منظومته الفكرية، وتحليل طرائق التفكير عنده، والنبش في ماضيه لتكون بذلك الرواية خلاصة تحليل نفسي واجتماعي لهذا الإنسان قدم للقارئ في قالب تميز بالمتعة والمعرفة.

5.2.التناص الإيديولوجي:

لكل مبدع مجموعة من القناعات والتصورات والرؤى تقف أمام القارئ على المحك يتوافق معها أو يختلف، إلا أنها تشكل اتجاهات مجموعة، أو فئة اجتماعية ما تعكس حاجتها لامتلاك خاصية، أو صورة ما تعبر عنها وعن نظرتها لكافة مناحي الحياة.

وحين يتعلق الأمر بأعمال **الحبيب السائح** نجد له توجهاته الخاصة ضمن التيار الذي ينتمي إليه، فهو في رواية (زمن النمرود) وما سبقها من أعمال يمثل جيل الكتاب الذين عايشوا فترة السبعينات واعتنقوا فيها العقيدة الاشتراكية وآمنوا بها وناضلوا من أجلها من **أمثال بن هدوقة ووطار وبوجدرة** وغيرهم. ويظهر لنا ذلك من خلال بعض الأعمال كما ورد في إهداء المجموعة القصصية (الصعود نحو الأسفل)... إلى طليعة الكادحين، عمال بلادي في نضالهم من أجل بناء الاشتراكية والسلام.

ويؤكد على ذلك الطاهر وطار في المجموعة نفسها حيث يذكر... المهم حين يتعلق الأمر بالحبيب السائح فاعتقد مخلصا، أنه كما لو كان يتعلق بي شخصيا. ذلك أننا نبدع في إطار مدرسة واحدة، وهي مدرسة الواقعية بكل صفاتها، وخاصة الاشتراكية منها، نؤمن بطبقية الفن، وبالتالي ضرورة انتصاره للطبقة العاملة وللجماهير الكادحة بصفة عامة، نؤمن بشعبية الفن، أي بضرورة ارتباطه بكل الوجدان الوطني الناتج عن ضرورة الحياة اليومية بما في ذلك البسيطة والممتدة إلى أعماق الشخصية التراثية بكل سلبياتها، وبكل إيجابياتها نؤمن بحزبية الفن، بخدمته للطروحات، وشعارات خطة القيادة الموجهة لنضال الطبقة العاملة.

وهو ما يبين بوضوح المدرسة الروائية التي ينتمي إليها الحبيب السائح ألا وهي مدرسة الواقعية الاشتراكية، والتي تحولت بسبب الأوضاع السياسية والاجتماعية إلى واقعية نقدية، استمرت الواقعيتان الاشتراكية والنقدية في الرواية الجزائرية إلى غاية منتصف الثمانينات حيث برزت بعض الروايات ذات وظيفة سياسية نقدية تناولت أزمة الديمقراطية، والحرية الفكرية في ظل هيمنة إيديولوجيا السلطة الحاكمة القائمة على سلطة الحزب الواحد (علال سنقوقة، 2000، صفحة: 27).

هذا التحول الذي حدث في مسار الرواية نلمسه عند الحبيب السائح خاصة بعد صدمة رواية زمن النمرود سنة 1985 والقطيعة التي حدثت بعدها، إذ نلمس هذا التحول في رواية تماسخت – دم النسيان –، بل كفر الحبيب السائح بالاشتراكية وبالجماهير والنضال

والمجتمع الموعود ، .. لم يطلب الفلاحون المعدمون ولا الخماسون المتهتكون أي ثورة ، كانت نزوة زعيم عرست في جنون مثقفين وحملها طلبة السبعينيات سفرا مخطوطا بالوهم الجميل ، ليس أكثر ولا أكبر ، فلما مات الزعيم كانت فداحة العمر جحودا وفاجعة الوهم ردة .

في هذا المقطع يصف الحبيب الثورة بأنها كانت وهما ونزوة زعيم، وخسارة فادحة في أمل كان معلقا على فلاحين وخماسين لم ينشدوا أي ثورة، وطلبة تعلقوا بها كذلك، ولما مات الرئيس **هواري بومدين** – رحمه الله – تحولت الجموع مرتدة عنها كافرة بها وعن هذه الردة يقول: مثلما افتقدت الأروقة الجديدة وأسواق الفلاح مهارة التجارة فانقرضت ورجع عمالها المحتالون إلى سبيهم يتمنون لو عادوا يوما إلى الرعي والخماسة كما كانوا من قبل أن يسحرهم سراب جنة الزعيم.

إنّ تراجع الحبيب عن الثورة والنضال والجماهير وقتها يعكس راهنا لم يتبلور بعد خصوصا أمام الطروحات الجديدة التي جاءت بها رياح التغيير، خاصة بعد أحداث أكتوبر 1988 مرورا بأزمة الجزائر التي بدأت مع مطلع التسعينيات، وخاصة مع دخول التنوريين الجدد مسرح الأحداث.

ففي سياق الخيبة ذاته يحدثنا الروائي عن اللقاءات السرية، وحملات التطوع والصراع الدائر بين اليمين واليسار معتمدا في ذلك على ذاكرته النصية في استرجاع الأحداث، والتي تعد تأريخا لحقبة من تاريخ الجزائر السياسي، فيقول: وتكسر في قلبه كل ظل لأمن، تسمعه كلماته الواثقة بالخوف صيحة الفاجعة قادمة كعاصفة مسبوقة بهدوئها، وقد كانا ثلما الجهة خلال أربع حملات تطوعية صيفية، ولكن عمر نسق في الجهة الشرقية. مات الزعيم؟ فانظر زرعك بول في رمل عرق، وتأمل ردة فلاحيك وريفية طبقتك الكادحة وفي...كم يخطبون في الكتائب القادمة من الأرياف ومن الأحياء الفقيرة والتي عسكروها في الأحياء الجامعية وسلحوها شواقير وسيوفا وخناجر للزناة وأحماضا محرقة للعاهرات من الطلبة والطالبات، على فرجة قوى أمن وجدت مع بعض دوائرها العليا في الصدام الدامي ما يغذي التآكل الحتمي بين يمين ويسار من منظور استواء الوضع للوسط (الحبيب السائح، 2002، صفحة: 60/ 69).

وبالنظر إلى المدرسة التي كان يؤمن بها الحبيب السائح نجد في تماسخت حوارات مع مجموعة من النصوص الغائبة في روايات أخرى لعل أهمها رواية (العشق والموت في الزمن الحراشي) ورواية (الشمعة والدهاليز) لوطار ورواية (تيميمون) لرشيد بوجدرة، إذ تم هذا التناص عن طريق المحاكاة المقتدية من خلال إبراز مواقف الكاتب مما يجري.

5.3. التناص الديني:

يحتل التناص الديني مساحة كبرى في فضاء الرواية، لاسيما التناص القرآني، وهو تناص يكثف المعنى ويغوص في انشغالاته الفكرية والمعرفية، حيث تتواجد الألفاظ والتعابير القرآنية على امتداد النص مشكلة بذلك المعجم اللغوي الذي يستند عليه الكاتب، ومن هذه الالفاظ والتراكيب (قبل أن تخرج الأرض أثقالها) في إشارة إلى قوله تعالى: (**وأخرجت الأرض أثقالها**) (سورة الزلزلة، الآية: 2).

وقوله :(وأحس الريح صرصرا وزمهريرا)، فالأولى في قوله تعالى :(**فأرسلنا عليهم ريحا صرصرا في أيام نحسات لنذيقهم عذاب الخزي في الحياة الدنيا ولعذاب الآخرة أخزى وهم لا ينصرون**) (سورة فصلت الآية: 16).

أما الثانية فمن قوله تعالى: (**متكئين فيها على الأرائك لا يرون فيها شمسا ولا زمهريرا**) (سورة الإنسان، الآية: 13).

كما ورد في الرواية قوله: (أدنى من قاب قوسين) في إشارة إلى قوله تعالى: (**ثم دنا فتدلى فكان قاب قوسين أو أدنى**) (سورة النجم، الآية: 8/ 9).

إن توظيف هذه التعابير والمفردات القرآنية يدخل في باب التضمين في إشارة إلى معان جديدة جاءت في الآيات الكريمة المذكورة، غير أن توظيفها ابتعد عن الاقتباس الحرفي، بل فيه تحاور بين النصوص الغائبة والنص المولد، ويظهر هذا عند المقارنة بين ما جاء في نص الرواية مع الآيات، فالنص الجديد يختلف في صياغته عن صياغة تركيب الآيات، لكنه في الوقت نفسه يحاول أن يستلهم المعاني والسياقات القرآنية التي يراها الروائي مشابهة أو مطابقة للسياقات التي وردت في نصه، فلحظة اليأس والخراب المعبر عنها بـ "وأخرجت الأرض أثقالها" يراها الروائي شبيهة بأهوال يوم القيامة.

ومن الاستشهاد بنصوص السنة النبوية الشريفة قوله: (فإن لم يستطع فبقلبه) (الحبيب السائح، 2002، صفحة: 28) من الحديث النبوي الشريف عن ابي سعيد الخدري –رضي الله عنه – قال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: **من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، فإن، لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه وذلك أضعف الإيمان**).

وزيادة على توظيف القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة بالمعاني والتعابير يشير نص الرواية إلى بعض القصص القرآني، وإلى بعض الشخصيات البارزة في تاريخ الدين الإسلامي الحنيف على غرار قصة آدم –عليه السلام– وحادثة التفاحة وسيدنا نوح وحادثة الطوفان، وقصة المسيح – عليه السلام – وقصة قوم لوط، ومن الشخصيات تذكر النبي خالد بن سنان النبي الذي ضيعه قومه، وكذلك الصحابة الثلاثة رضوان الله عنهم عمر وعثمان وعلي.

وعلى الرغم من تباين واختلاف هذا القصص من ناحية الظروف والمقاصد العقائدية إلا أنّ الرابط بينها جميعا هو الإشارة إلى تلك المكابدات والمجاهدات التي واجهت الأنبياء والرسل مع أقوامهم، وتبقى صفات الأقوام جميعا تجتمع في الجنس العربي، فقد لاقى منه الرسول صلى الله عليه وسلم ما لاقى من الويلات، وكذلك الخلفاء من بعده والعلماء، وما ذكر الخلفاء الثلاثة إلا دليل على ذلك حين يصف الروائي الكيفية التي كانت بها نهايتهم – رضوان الله عليهم– من ذا الذي أوهمك أن السفك لا يرقى إلى بشاعة أسلافك. وضرب لك مثلا بالثلاثة الخلفاء الذين قتلوا غيلة وأبيدت عائلة آخرهم. إن مدلولات هاته الأحداث تمنح الرواية المرجعية الدينية والتاريخية في الرد على الآخر خاصة الديني منه، هذا إذا ما وضعنا نص الرواية في إطاره التاريخي، فهي تعالج وتؤرخ لظاهرة الإرهاب في الجزائر، وتحاول أن تفسيرها بالوقوف على أسبابها وخلفياتها المباشرة وغير المباشرة.

5.4 التناص الأسطوري:

الأسطورة بنية مغلقة لا تعتمد على الوهم والخيال البدائي، بل الأسطورة هي تعبير يلبي الحاجات الروحية والمادية التي طلبها الإنسان ومازال يطلبها اليوم. وهي بذلك انعكاس لذاكرة جماعية تحاول إبراز وجودها الحضاري بطريقة ما، وهذا ما عبر عنه كلود ليفي ستروس

بتحديد الأسطورة كخطاب بواسطة نظام زمني تعاقبي ينظم خصائصها وتؤلف في الوقت نفسه بنية دائمة، هذه البنية تتعلق في آن واحد بالماضي والحاضر و المستقبل، ويحدد كلود خصائص هذا الخطاب بـ:

أ– إذا كانت الأسطورة تتعلق بنظام اللسان وتشكل جزءا لا يتجزأ منه، إلا أن اللسان المستعمل في الأسطورة يظهر بعض الخصائص النوعية.

ب– إذا كانت الأسطورة تنطوي على المعنى، فلا يمكن أن يتعلق هذا المعنى بعناصر معزولة تدخل في تكوينها، بل بطريقة تنسيق هذه العناصر.

ج– لا يمكن البحث عن هذه الخصائص إلا فوق مستوى العبارة اللغوية، وعليه فإن كل كائن لغوي يتكون من وحدات لغوية، فإن هذه الوحدات المؤلفة تستتبع وجود الوحدات الصوتية والدلالية (كلود ليفي ستروس، 1985، صفحة: 10 بتصرف).

إن هذه الخصائص التي ميزت الأسطورة جعلت منها ملاذ المبدعين لا لشيء إلا لأنها الفضاء الذي يستوحي منه هؤلاء مواد إبداعهم الخام، ولكونها تزخر بكم معرفي وثقافي وعقائدي هام، إضافة إلى كون الأسطورة –في أغلب الأحيان– نصا جمعيا ينفي عن نفسه أية أبوة الأمر الذي جعل المبدعين أمامه لا يتحرجون في الأخذ منه والاستئناس به ذلك أن لغة الأسطورة، أو الرمز الأسطوري يتجاوز اللغة العادية، ويعطي النص المولد بعدا دلاليا متعددا. وهذا ما جعل حضور الأسطورة مميزا ومتنوعا في رواية تماسخت –دم النسيان– فمن أساطير اليونان إلى أساطير الفراعنة إلى أساطير الهنود الحمر، ومن أساطير اليونان نجد:

- **أسطورة أوديب**: يصف الروائي في مقطع حادثة اغتيال المرحوم **بوضياف**... مثلما اغتلنا رئيسنا على المباشر أوديبيون مثلهم؟.. إذا تحضر أسطورة أديب وقيمتها لا تكمن في بعض تفاصيلها، بل في عرض التراجيديا اليونانية، تراجيديا القدر التي تبين عجز الإنسان على مواجهة قدره المحتوم، فأوديب الذي قتل أباه وهو يجهل بأنه أبوه، ثم جلس على عرشه وتزوج أرملته، وهو يجهل بأنها أمه، لم يسطع تغيير مسار قدره حتى بعد ظهور الحقيقة، فما كان له سوى محاولة التكفير عن الذنب مع بقاء العبرة للآخرين.

إن هذه المضامين التي كرّسها النص الغائب لأسطورة أوديب أظهرت النص المولد، وعن طريق المحاكاة النقيضة يعمد إلى معاكسة المعنى الأصلي رغم التشابه المبدئي فحادثة اغتيال الرئيس الراحل محمد بوضياف وعلى المباشر عبر شاشة التلفزيون تشكل بصمة عار في جبين كل جزائري لأنها أقبح صور الهمجية والوحشية، فرمز الرئيس ممثلا في شخص بوضياف –رحمه الله– لا علاقة له برمز الملك أوديب، إنما العلاقة في كون أوديب قتل أباه ونحن الجزائريين بتعبير الحبيب السائح قتلنا أبانا بوضياف. فأبوة أوديب حقيقية وحادثة القتل جاءت دون علم، أما أبوة محمد بوضياف لنا، فهي رمزية، وحادثة القتل جاءت عن عمد مع سبق الإصرار والترصد.

أوديب تحمل مسؤولية أعماله من خلال استعداده الشجاع لضربات القدر الموجعة ليكفر عن ذنوبه وخطاياه، لينتصر العقل على الغريزة، وينتصر التحضر على الهمجية والفوضى، في حين أن الذي قتل محمد بوضياف يمثل انتصار الغريزة على العقل والهمجية على

التحضر، لذلك نجد أن التناص الأسطوري جعل أسطورة أوديب تشكل خلفية فلسفية ومعرفية للنص المولد، وبعثت فيه روح البوح، فسي الطيب الوطني هو أب الثورة الجزائرية، ورمز من رموز تاريخ هذه الأمة وهويتها، وباغتياله فنحن نغتال التاريخ، واغتيال التاريخ يعني اغتيال الإنسان، ومن لا تاريخ له لا أمل له في الحاضر ولا في المستقبل.

- **أسطورة نيفرتيتي**: عبر الحقل الدلالي المرتبط بالحب والجمال والعظمة يحضر في نص الرواية رمز أسطوري آخر، هو الملكة الفرعونية نيفرتيتي عند حديث الرواي عن(شهلة)... وأمسكت يده ففاضت لوعاته شادا على أصابعها عاصرا تنهيدة مغمضا على تسهيدة، ليتك تكونين حقيقة. ليفتح على بسمة بسعة إعجاب طفلة، وراح يداعب أنفها النيفرتيتي ببنان سبابته... إذ يرتبط النص المولد بالنص الغائب ليس لمجرد ذكر اسم الملكة نيفرتيتي، بل اللغز في قوله لشهلة: (ليتك تكونين حقيقة) يعيشها في زمن غير هذا الزمن لتصبح بعد ذلك وهما ولغزا، كما هو الشأن بالنسبة للغز اختفاء نيفرتيتي، حيث تشير اكتشافات علماء الآثار في منطقة وادي الملوك بالقرب من مدينة الأقصر على العثور على مومياء الملكة المصرية التي أظهرت التحاليل أنها كانت تتمتع بجمال خارق، وظلت لما يربو عن العشر سنوات أكثر النساء نفوذا وسطوة في مصر القديمة، وقد حكمت البلاد جنبا إلى جنب مع زوجها الملك **إخناتون** بعد اعتلائه العرش حوالي 1353 ق م، غير أنه لا يعرف عنها إلا اليسير، فقد تلاشى أثرها نحو العام 1336 ق م، وكان عمرها آنذاك حوالي ثلاثين عاما وظل اختفاؤها المفاجئ لغزا حيّر علماء الآثار.

بالعودة إلى النص المولد نجد أن ظهور شهلة كان مفاجئا في حياة الروائي، فلا وضعها الاجتماعي باعتبارها زوجة طبيب، ولا الزمن الذي التقت فيه كريم يسمحان بأن تكون له، فهي فلتة من فلتات زمن متهرئ باليأس والسحق والخوف، حتى لتغدو وميضا يستحيل أن يرى كحقيقة أو سرابا أسطوريا، أما نيفرتيتي فغيابها هو الذي كان مفاجئا ولغزا محيرا، ومعه تختفي كل أسرار الملكة الجميلة والعظيمة، فالتشابه قائم بين شهلة و نيفرتيتي في الجمال والفتنة والعظمة، غير أن المحاكاة كانت بالنقيض فلغز نيفرتيتي كان بالاختفاء والإحالة على الغامض والمستور، و المسكوت عنه، في حين أن لغز شهلة كان بالظهور فجأة، وهي التي تكشف سر رحلة بطل الرواية، وعن موقفه مما يحدث، حيث يكشف لنا الحوار الذي دار بينهما ذلك:

- واش جابك هنا؟
- الموت بالمجان شيء قبيح جدا
- لم أهرب، تراجع ليس أكثر، لأن رقعتي هناك صارت بي أشد ضيقا
- ولكني لا أعرفك
- أليس أفضل؟
- ولكنك لست مخيفا

- الخوف ما كان ينقصنا هناك
- لم أقصد... أنا آتية من جحيم وعائدة إليه
- جحيمنا جميعا نزوة الوطن من جنون القطط
- لا أفهم
- يفترسنا الآن بأسناننا
- تلك هي الحقيقة المرة سنعرف يوما كيف نحب رمزا يسمى الوطن (الحبيب السائح، 2002، صفحة: 205).

يمثل هذا الحوار الذي جرى بين كريم وشهلة البؤرة التي كونت مدار الأحداث التي جرت من الرباط إلى تونس، لأن البطل مطارد بجريمة المثقف الذي يحمل الموقف مما يجري، فهو لم يهرب من همجية الإرهاب الأعمى، بل من المكان (الجزائر) فلم يعد يسع أمثاله ليبوح المشهد الدرامي بسر القطة التي تأكل صغارها. هي تلك الجزائر التي يقتل فيها الجزائري أخاه الجزائري بسبب اختلاف الجزائريين في حب رمز يسمى بالوطن، فمنهم من أحبه بالقلب والوجدان، وهناك من أحبه بالسيف والشاقور، وثالث بالمحشوشة والكلاشينكوف، وتلك هي الفاجعة الكبرى ومدار الرعب كله.

يتعاظم حضور شهلة في الرواية حتى تصبح معادلا موضوعيا تحضر من خلاله كل الأشياء الجميلة في حياة البطل، فتصبح عشيقته وطفولته وأمه ووطنه، ومكمن رغبته ويصرح بذلك... حدثيني عن السماء هناك أنت الآن وطني وحنيني وخيبتي اللاحقة... وبين نهديها استنشق عميقا عطرا مثل عبير الوطن... أنتي شهلة يا لحظة فارة من جنون جنوني، تلك الجزائر لم تعد تعرفني كنتي يوما أو يومين وطني وثلاثة أمي وهبلي. منتبذ أنا بلا أرض... (الحبيب السائح، 2002، صفحة: 186) من خلال ما ورد، فالروائي لا يعانق في شهلة الجسد بمغرياته الحسية، وبكونه محراب الغواية وكمن الخطيئة، وإنما يعانق فيها الحضن الذي يرمز للأرض ومسقط الرأس ومنبت الأصل الحضن الذي يشير إلى حضن الام ودفئه الأم الأكبر (الجزائر) التي حرم من حضنها.

وعلى الرغم من أن نص الرواية يذكر في نهايتها تاريخ الانتهاء من كتابتها (أدرار جانفي 1996) والذي لم تكتمل فيه فصول عشرية الجزائر السوداء، إلا أن الغريب فيما وقع لشهلة المحصنة بعشرة أعوام من صقيع السرير الانفرادي رغم زواجها تعيش بجسد لم تتموقع على جغرافيته إحداثيات الذكورة، ولم تنعم طيلة هذه المدة بخصب ونماء الفحولة الرجالية، وهي المدة ذاتها المدة التي عاشتها الجزائر بقعة بورا تنتفي فيها جميع صفات العيش والخصب والنماء و الإعمار، بل العكس أصبحت مقبرة للخراب والدمار والدم المسفوك، فدلالة العد عشرة عند شهلة وعند الجزائر سواء بقصد أو بدونه من الروائي، بل هي نبوءة باستمرار الوضع المتردي، واستشراف لما هو آت بعد سنة 1996.

- **أسطورة آلدورادو**: من جغرافيا الوطن الكبير إلى جغرافيا الأماكن الطافحة بالذكريات نجد في الرواية سعيدة ومعسكر ووهران، وبالمقابل تبدو الأماكن التي زارها البطل في المغرب وتونس باهتة لا حياة فيها ولا روح على غرار وجدة والرباط وسوسة، فمعسكر تحضر من خلال **لالة حسناء** مسقط الرأس عند الحديث عن البيت الريفي وذكريات الطفولة، أما سعيدة فهي المدينة التي نشأ فيها شابا وقضى بها أجمل لحظات حياته، أما وهران فهي ساحرة وكاهنة الروائي التي هام بعشقها، هذا العشق الذي طال حتى قلوب المغاربة والتوانسة، إذ يذكر الراوي: ... ، فصار عليه أن يوجد لهم الفرق البسيط بين الدزيري والجزائري، فتقرب لهم بوهران، تقبلهم تخبل لبهم وتسحرهم كما آلدورادو، وتبدو لكمال كما لجلال امرأة تفوق خيالهم على تحديد ملامحها، ولم يكن كريم إذ يحكي لهم عن بحرها واستوائها وتسامحها وباراتها وفرسانها إنما ليهجع جمرات حنينه تلهب دمه، فيستعير لهم وهران كاهنة من سبخة عيناها البحر وشعرها الغابة...(الحبيب السائح، 2002، صفحة: 186).

ارتبط ذكر وهران بأسطورة آلدورادو التي تحكي عن مدينة عظيمة جاء الإسبان لأجلها في نهاية القرن السادس عشر، لأنها مملكة الذهب في قلب الأمازون، حيث قاد أوريانا عام 1542 حملة للبحث عنها طيلة ثمانية أشهر، ولما عاد حمل معه حكايات مدهشة عن حضارة مجهولة في مدينة تمتد على طول 15 ميلا دون أن توجد مسافة بين منزل وآخر مما يعكس مشهدا يثير الدهشة والإعجاب، هناك عدد من الطرق التي تدخل إليها، وهي طرقات واسعة راقية على مسافة ستة أميال من ضفة النهر، توجد مدن كبيرة يغمرها البياض، وإلى جانبها أراض واسعة خضراء خصبة شبيهة جدا بأراضي إسبانيا، ولكن حين عاد الإسبان مجددا إلى الأمازون بعد سنوات من ذلك لم يجدوا شيئا مما تحدث عنه أوريانا سوى بعض القرى الهندية المتفرقة.

دفعت أسطورة آلدورادو طوال 500 سنة عددا من المغامرين والمستكشفين إلى أعماق الأدغال في أمريكا الجنوبية، وقد عثروا خلف الأمازون على أشياء رائعة، منها أطلال قلاع مدمرة **للإنكا** (كماشوبيشو) المخبأة في أعالي **الأنديز**، كما عثروا في أمريكا الوسطى على مدينة **المايا** الضائعة، أما وسط الأمازون فلم يجدوا شيئا، فعدت آلدوراو أسطورة وخرافة من صنع مخيلة شاسعة بلا حدود.

إن الربط بين وهران و آلدورادو تم عند الحبيب من خلال استناده على المحاكاة بنوعيها النقيضة والمعارضة، فالأولى تبرز التناقض بين وهران الحقيقة و آلدورادو اللغز والوهم والسراب، أما الثانية فتتجلى في فتنة السحر والانبهار التي تجمع وهران مع آلدورادو، فيتحول معنى النص المولد (جمال وهران) إلى حالة جديدة من خلال رمزية المكان، فآلدورادو حيزها المكاني الأدغال المخيفة المظلمة التي تحيطها الغرابة والغموض، ومنبع الشر عند الروائي هي الأدغال، والغابة موطن الوحش (الإرهاب)، فخراب آلدورادو واختفائها كان وسط الغابة وخوف الروائي أن يأتي الخراب لوهران من الغابة نفسها.

إن استخدام التناص الأسطوري يعكس رحلة البحث المستمر عن المستقر في محاولة لتفسير العلاقات بين الأشياء، ومن ثمة إيجاد تفسير للعالم عن طريق إيجاد معنى لما يحدث بواسطة اختراق الزمن العادي، والقفز على رتابته كيما يتم استيعاب الواقع المؤسطر الذي يحيل إلى جدلية الصراع من أجل البقاء.

ومهما يكن من أمر النصوص أو الرموز الأسطورية الغائبة، إلا أنها تبقى ذات قيمة تفوق حضورها الخطي، حيث يصبح الغياب في حد ذاته جزءا جوهريا يطرز خارطة النص المولد في تكوينه ودلالته وتأثيراته، ويمنحه تأشيرة العبور إلى فضاءات التأويل الرحبة، فتنشأ الاجتهادات القرائية المحكومة بتوجهات ثقافية ومعرفية وذوقية معينة.

5.5 التناص الأدبي:

استندت الرواية على ذخيرة التراث العربي في مختلف العلوم والفنون، وهو ما جسده الكم الهائل من الأعلام وكتب اللغة والأدب واستحضار مضامينها على غرار ابن خلدون وابن بطوطة، وابن قتيبة، و الطبري، وأساس البلاغة والكشاف وطوق الحمامة من ذلك... ونرفس مراقصا قبضتك باصقا متغيثا صارخا نحو السماء فمتصلبا على اصخاء ابن قتيبة في أذني يهمس بالدم والطبري إياي يستغيث بالدم وابن بطوطة ورائي يستأخرني بالدم لا شيء غير الدم... تلاحقني اللعنة في مبتدأ ابن خلدون ، وفي موضع آخر... أحس المقدمات جميعها تغيب عنه فتقوض في لغته سر أساس البلاغة، وانطفأ عنه الكشاف ليت يا طبري وصفت حجم حجارة الهمجية ترجمك بها الغوغاء.

تظهر براعة الكاتب في الكيفية التي وظف بها هاته المتون بعيدا عن السردية المباشرة، والمقررة للوقائع والأحداث التاريخية المرتبطة بالأعلام، وكذلك تجنب خطاب التقديس، أو التهجم ولغته الكلاسيكية، لغة التحقيقات والمحاكمات الجافة، إذ جعل القارئ يتجول عبر فضاءات النص ويتصفح تراثه وأدبه في لوحات شعرية منمقة كتبت بلغة تستنفذ أقصى إمكاناتها الإيحائية، وقد تم التوصل إلى القيمة الفنية عبر التناص بفضل قدرة الروائي على الدمج بين التراث والأحاسيس والمشاعر والعواطف المختلفة ليجعل هذا التراث جزءا من وجدان القارئ، كما أن النص المولد يشكل ما يمكن أن نسميه بالكيمياء الأدبية التي تنصهر فيها شعرية اللغة مع تداخل الأجناس الأدبية، فالقارئ لا يدري إن كان أمام نثر أم شعر، رواية أم سيرة ذاتية، أم مقالات نقدية وفلسفية، هاته الحيرة المقصودة هي التي تمنح النص النكهة واللذة فمن الشعر نجد أبا نواس، وعمرو بن أبي ربيعة.

قال **أبو نواس**:

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها *** لو مسها الحجر مسته سراء

قال **عمرو بن أبي ربيعة**:

إذا جئت فامنح طرف عينيك غيرنا *** لكي يحسبوا أن الهوى حيث تنظري

قال **المعري**:

أقال الله حين عبدتموه *** كلوا أكل البهائم و أرقصوا لي (الحبيب السائح، 2002، صفحة: 74/ 144/ 152، بتصرف)

إن اقتباس الأبيات الشعرية كما هي لا يعكس المعاني الظاهرة من معانيها من ولع بالخمر والنساء، أو الخروج عن الشرع والعرف، وإنما يحيل على مواقف الروائي من العقل العربي ومحاولة جعله أكثر عقلانية، فشعر أبي نواس جاء في معرض الحديث عن ثقافة الشرب عند العرب، وارتباطها بالحضارة الفارسية، والاعتراف لهذه الحضارة بدورها في تهذيب وتنوير العقل العربي لما لها من إرث في المدنية والتحضر.

أضف إلى ذلك الإدانة الواضحة للعرب كونهم كانوا أكثر شعوبية ممن ادّعوا الشعوبية، أما عمرو بن أبي ربيعة فقد ذكره باعتباره نموذجا من نماذج الخروج عن البيئة العربية والإسلامية المحافظة والتمرد على جميع قيمها وعاداتها وتقاليدها. في حين يمثل المعري بآرائه الفلسفية طفرة أخرى في التمرد والخروج عن طوع رجال السلطة ورجال الدين، غير أن هذه الأبيات لم توظف في الرواية توظيفا اجترارياً، وإنما اكتسبت معاني جديدة حينما عمد الروائي إلى جعلها تمثل الرأي الآخر الذي نشأ في رحاب الهامش.

6. خاتمة

تميزت الرواية الجزائرية المعاصرة بقدرتها على استثمار كل قواعد وتقنيات الكتابة الأدبية وغير الأدبية الأمر جعلها منفتحة على معظم العلوم والمعارف والثقافات الإنسانية، و متخطية بذلك الحدود العرقية و الزمكانية، ومن أبرز التقنيات التي تستخدمها الرواية المعاصرة في عملية الكتابة اعتمادها على تقنيات التناص ليس كتقنية فحسب، بل كحقل معرفي جعل الرواية تستفيد من كل الخطابات، خاصة النقدية منها.

ومن خلال هذه الدراسة نستخلص مجموعة من النتائج لعل أهمها:

- التناص يمنح النص الروائي خاصية إنتاجية مميزة، فالنص ينتج بطريقتين طريقة النص الغائب حسب ظروفه وسياقاته، والتي تدفع القارئ بثقافته ومعارفه إلى إعادة إنتاج هذا النص وتلمسه ومن ثمة إعادته للحياة، وكذلك المشاركة في تأويل النص المولد بنص مواز لفهم هذا القارئ.
- رواية تماسخت- دم النسيان- تمثلت معظم الخصائص السالفة الذكر، ولم تفرض على نفسها كل ماهو محلي- رغم أن موضوعها ظاهرة الإرهاب في الجزائر - ، بل حاولت ربط العديد من الجسور من خلال نصوص أخرى، منها من يتقاطع معها لغة وتاريخا وثقافة، وأخرى تختلف معها فكرا وثقافة، فغدت بذلك نصا أصيلا تجلت أصالته في الحيز الذي شغله التراث العربي والإسلامي مجسدا في النصوص الغائبة التي عبرت عن العديد من الموضوعات في الأدب والدين والسياسة والاجتماع وغيرها، وسلطت الأضواء على جوانب مختلفة من تاريخ الأمة العربية والإسلامية وما حفل به من إشراقات وانكسارات.

وعلى الطرف الآخر تحضر نصوص أخرى تختلف عن تماسخت غير أن هذا الاختلاف أكسبها ثراء التجربة وتنوعها من خلال قدرة الروائي على استيعاب مختلف الثقافات وتوظيفها في نصه لتعبر وبصدق عن تجربة إنسانية تتخطى حدود صاحبها.

- في تماسخت الحبيب السائح شديد الحرص على أن لا يفرض أية وصاية على القارئ، أو وجهة نظر معينة فموضوع الإرهاب لم يعالجه وفق منظور فرضه في نصه، أو أصدر فيه حكما قطعيا، بل ركز على الظاهرة كما عايشها وحاول البحث عن جذورها ومسبباتها، كما كانت وترك للقارئ الحكم الأول والأخير.
- ما يميز الكتابة عند الحبيب السائح أن الموضوع في نصه لم يعد أولوية كبرى، بل أصبحت اللغة التي تكتب بها موضوعاته هدفا في حد ذاتها، فهو كاتب دائم التجريب مستمر في النحت، تشكل اللغة الفكرة عنده، ومدار الفكرة السعي على الدوام لطرح

العديد من احتمالات التشكيل اللغوي حتى تخرج لغته عن رتابتها المعهودة واستعمالها المألوف في شكل انزياحات تمنحها أقصى الملكات الإيحائية لتصل إلى شعرية اللغة، أو اللغة المتعالية.

- القرآن الكريم.

- **المؤلفات:**

- عزيز الماضي، شكري. (1993)، **في نظرية الأديب**، لبنان: دار المنتخب العربي.
- بن حسن، حسن. (د، ت)، **النظرية التأويلية عند بول ريكور**، الجزائر: دار الاختلاف.
- الغانمي، سعيد. (د. ت)، **اللغة والخطاب الأدبي**، لبنان/ بيروت: دار المنتخب العربي.
- مفتاح، محمد. (1992)، **تحليل الخطاب الشعري**، المغرب/ الدار البيضاء/ لبنان/بيروت: المركز الثقافي العربي.
- السائح، الحبيب. (2002)، **تماسخت –دم النسيان–**، الجزائر/ حيدرة:دار القصبة للنشر.
- سنقوقة، علال. (2000)، (**في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية**)، (ط: 01)، الجزائر: منشورات دار الاختلاف.
- ليفي ستروس، كلود/ ترجمة: صبحي حديدي. (1985)، **الأسطورة والمعنى**، سوريا/ اللاذقية: دار الحوار.

- **المقالات:**

- الزغبي، أحمد.(د،ت)، التناص التاريخي والديني، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية " رؤيا " لهاشم غرايبية، **مجلة أبحاث اليرموك**، العدد: 01، ص: 171.
- أحمد، يوسف. (1992)، بين الخطاب والنص كله، **مجلة تجليات الحداثة**، العدد: 01، ص: 57.