

## استراتيجية "التنصص" في روايات "الهاشمي سعيداني"

الأستاذ: الجمعي بن حركات

جامعة الحاج لخضر - باتنة

**ملخص:** قمت بدراسة قضية نقدية حساسة تتمثل في "التنصص"، وبيّنت كيف استفاد الروائي "الهاشمي سعيداني" من هذا الزخم الروائي المكتوب بالعربية، وقد وجد الطريق معبداً، وممهداً من طرف الروائيين، الذين سبقوه، ولقد استحوذ على هذه الفسيفساء، ونظمها وفق كيميائياته الخاصة، وهذا يعود إلى ذاكرة الروائي التي اختزنت الأحداث، والأوضاع المبتوشة في روايات الأدباء الجزائريين، وجعلها تتلاءم مع رؤيته الجديدة للواقع الجزائري وللتاريخ، فكانت استراتيجية "التنصص" لاستحضار النصوص السابقة وامتصاصها، وتجاوزها نحو جماليات جديدة، وكتابة متميزة، فتولد "تنصص".

Abstract I studied a sensitive critical issue, which is the "intertextuality", and showed how the novelist "HachemiSaidani" benefited from the momentum of novels written in Arabic. He found the road paved by the novelists who preceded him and he engrossed this mosaic and organized it according to his own chemistry. This goes back the novelist memory that stored the events and the situations portrayed in the novels of Algerian writers and make them fit in with his new vision of Algerian reality and history. Therefore, the intertextuality strategy was to evoke the previous texts and overcome them toward new aesthetics and excellent writings giving birth to "intertextuality".

**"التنصص" في اللغة العربية:** "التنصص" من نص، نص الشيء، رفعه، وأظهره.

نقول: نصصت الحديث؛ أي رفعته إلى صاحبه.<sup>(1)</sup>

و"التنصص": ازدحم القوم.<sup>(2)</sup>

مضايقة بعضهم بعضاً في مكان ضيق، وتدافعهم في حلقة تجميعية واحدة، ونصص المتاع، جعل بعضه فوق بعض.<sup>(3)</sup>

و"التنصص" مصدر الفعل على وزن تفاعل المشاركة، والمفاعلة التعددية.<sup>(4)</sup>

ومنه: «نصصت إذا جعلت بعضه فوق بعض، ومنها بنصهم: أي استخرج رأيهم، ويظهره، ومنه قول الفقهاء، نص القرآن، ونص السنة، أي ما دل ظاهر لفظها عليه في الأحكام».<sup>(5)</sup>

من هنا، "فالتنصص" في اللغة العربية، هو المنتهى، والرفع، والإظهار في الشيء، مع المشاركة والدلالة الواضحة.

#### "التنصص":

لقد ظهرت نظرية "التنصص" في الستينيات، كنتيجة طبيعية للثورة النقدية التي اجتاحت الغرب، والتي انصببت على النص. تعتبر تلك الفترة العصر الذهبي لـ "البنوية"، التي تسلت إلى كل الحقول المعرفية، وهي تؤمن بانغلاق النص على نفسه مكتفيا بذاته، بعيدا عن سيرة الكاتب، وبيئته، وديناميكية الحياة، وظهرت فكرة "التنصص" كنتويج لهذه الجهود التنظيرية.

و"التنصص" محاولة لتجاوز فكرة "المصادر"، و"التأثير"، و"المثاقفة"، و"التأثير"، و"السراقات"، واستيعاب هذا الانفجار المعرفي، الذي مس العالم.<sup>(6)</sup> وكانت الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا" سباقة إلى استعمال هذا المصطلح، بعد أن بلورته في مقالاتها، وكتبها.<sup>(7)</sup>

كما ترى "كريستيفا"<sup>(8)</sup> أن ظاهرة "التنصص" لها جذور في التاريخ الأدبي، تمتد حتى النصوص الشعرية الحديثة، بل أصبحت قانونا جوهريا فيها: «إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص (...)، عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا، ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة، ذات طابع خطابي».<sup>(8)</sup>

ولقد استوحت "كريستيفا" "التنصص" من "باختين" "Bakhtine" في دراسته لـ "دستوفيسكي" حين وضع تعددية الأصوات "Polyphonie"، والحوارية "Dialogisme"، وعرفته: «إنه أحد مميزات النص الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها».<sup>(9)</sup> أو هو:

«ذلك التفاعل النصي داخل النص الواحد، وهو الدليل على الكيفية التي يقوم بها النص بقراءة التاريخ، والاندماج فيه».<sup>(10)</sup> وذهبت "كريستيفا" إلى أن:

«كل نص يتشكل من تركيبة فيسفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى».<sup>(11)</sup>

وإذا كانت كريستيفا ترى النص إنتاجية، وترحالا للنصوص، وتداخلها نصيا بواسطة الامتصاص، والتحويل عبر اللغة، التي هي مادة اللسان، فإن "رولان بارت"<sup>(\*\*)</sup> استطاع أن

يطور هذا المصطلح، ويعمقه، وينقله من محور النص إلى محور نص القارئ لانفتاحه على آفاق، وحقول ثقافية، ومصادر لا نهائية، فهو يرى أن "جولوجيا كتابات" (12) ولقد سبق للنقاد الروسي "باختين" أن اهتم بقضايا "التنصص"، ولكن من خلال تصورات، ومفاهيم أخرى. فقد نظر لما يسميه "الحوارية" "Dialogisme"، وتعدد الأصوات في النص الواحد، فهو الذي وضع الإرهاصات الأولى لهذه النظرية. وجاءت فترة الستينيات، والسبعينيات، لتبرز إسهامات منظري النقد الحديث في بلورة نظرية "التنصص"، ومن الذين أسهموا في هذا التنظير نجد بطبيعة الحال "كريستيفا"، "وبارث"، "وجيرار جنيت" (13) "Gérard Genette"، و"ميشيل ريفاتير" (14) "Michel Rifaterre".

ورغم الاختلافات الملحوظة بين مختلف التصورات، إلا أن النقاد يلتقون في فكرة مضادة أن "التنصص".

«هو عملية تحويل، وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى» (13).

و"التنصص" قد يمس الشكل، أو المضمون، أو الرؤية، أو كل هذه العناصر مجتمعة، وهو في النهاية يحيلنا بطريقته، أو بأخرى على ذاكرة الأدب، وكتاب الحياة المفتوح. يقول "محمد مفتاح" في معرض حديثه عن "التنصص":  
«فالتنصص إذن للشاعر بمثابة الهواء، والماء، والزمان، والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما» (14).

"التنصص" هو إعادة كتابة لنص تراشي جاء في صورة تلاقح، وتفاعل بين نص قديم، ونص معاصر، فنتيجة لعدم التفاعل، الذي لم يمس الشعر في عصر "حازم القرطاجني" تدهور، واعتبر ذلك لعدم تفاعل النصوص الحاضرة، مع النصوص السابقة، فقال عن شعراء عصره:

«فلم يوجد فيهم على طول هذه المدة من نحا نحو الضحول، ولا من ذهب مذاهبهم في تأصيل مبادئ الكلام، وإحكام وضعه، وانتقاء مواده، التي يجب نحتة منها، فخرجوا بذلك عن مهيع الشعر، ودخلوا في محض التكلم، هذا على كثرة المبدعين، المتقدمين في الرعي الأول من قدمائهم» (15).

ولهذا فالمبدع الفن من يبقى أسلافه أحياء في إنتاجه الإبداعي.  
«بطرق كثيرة، يصح أن نسمي بعضها مبتكرا، وبعضها تقليديا» (16).

فالمبدع عندما يلجأ إلى استحضار النصوص القديمة، والسابقة لعصره، فهو بهذه الطريقة يحيل القارئ الفن إلى ذاكرة ثقافية تؤهله للاطلاع على هذا التراث الثقافي، الذي أخذ منه المبدع، فهذه الأرضية الثقافية تحرك أيضا نص المبدع، وتجعل نصه، الذي كان مغلقا نصا مفتوحا من هنا كان.

«إصرار النقد المعاصر الأكثر حداثة على تأكيد أن أية كتابية جادة سواء كانت إبداعية أم نقدية، أو نظرية تقتض قدرًا واعيًا من المعرفة الضمنية بما سبقها من نصوص، وتؤكد أن النص ينطوي على مستويات طبقية مختلفة على عصور ترسبت فيه تناصيا الواحد عقب الآخر».<sup>(17)</sup>

ونظرا لتشعب موضوع "التناص"، وتعقده، فإننا لا نخوض في المجادلات النظرية، كما لا نهتم بالتفاصيل التي لا يتسع لها هنا مجال البحث.

#### "التناص" مع رواية "الحريق" لـ "محمد ديب"،

تعرض الروائي "الهاشمي سعيداني" إلى معاناة "الفلاح" الجزائري، حيث كان يسكن قمم الجبال ويحرق الأراضي الجرداء، بعد أن اغتصبت أراضيها من طرف "الكولون". فالروائي يقدم صورة مأساوية عن الريف الجزائري، قبل الثورة، وأثناء الثورة، فرواية "المضطهدون" تمدنا بصورة قاتمة، وسوداوية عن معاناة فلاح الريف، حيث الفقر المدقع، وصعوبة الحياة، وعقم الأرض القاحلة التي أجبر الفلاحون على العيش فيها، لأن المستعمر طردهم من أراضيهم السهلية الخصبة، واغتصبها منهم، فأصبحوا يعيشون في مناطق جبلية عديمة الفائدة.

«الآفق القاني يكتنفه صمت مريب، وسهام الشمس النارية تتكسر على ذرى الجبال العالية بشكل أسطوري، فتوشحها بالدم في حين غرقت الحقول الواسعة في ظلال قاتمة. وعلى سفوح التلال المتناثرة الحزينة، أحنّت أزهار الشيوخ الجميلة قاماتها في إطرافية أبدية بين خطوط الأسلاك الشائكة، الممتدة من الشرق إلى الغرب، ومن الشمال إلى الجنوب. أما من أعماق الأدغال، والسهول المقفرة، والمكسوة بالسدر، والعوسج، والأشواك المختلفة، فيخيل إليك أنك تسمع في ذلك الصمت المهيب أننا عجيبا محيرا، نخلقه في بعض الأحيان زئيرا مكتوما، وتأخذه في غيرها على أنه شكوى حقيقية».<sup>(18)</sup>

و«عملاق قسنطينة» رغم أن جل أحداثها تدور في مدينة "قسنطينة"، إلا أنها تقدم بعض الإشارات العابرة، عن استيلاء "الكولون" على الأراضي الجزائرية الريفية، ونزوح أهلها إلى المدن، لأنه لم يبق لهم أي شيء يتمسكون به.

ولقد عبر رواد الرواية بكل واقعية عن معاناة الفلاح الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي، وقدموا تصويرا حيا عن مأساة الفلاحين، فالمعاناة لم تقتصر لدى هؤلاء، بل تعدت إلى سكان الأحياء الفقيرة في المدن الجزائرية.

«علق الشيخ الربيعي في نفسه، على ما التقطت أذناه من تأوهات شيخين يقفان أمامه، وعجوز وأرمل تقفان إلى جنبه، ثم سرح بصره الذابل في الصف الطويل أمامه.. إننا كما عرفنا أنفسنا، منذ خلقنا، الشيشان على رؤوسنا تكاد تقطر وسخا، البرانس مهلهلة، رثة، متداعية، والأحذية مجرد قطع من الجلد، أو المطاط، تشدها أسلاك صدئة،

والأوجه زرقاء جافة.. ليس لنا من الماضي إلا المآسي.. وليس لنا من الحاضر إلا الانتظار.. وليس لنا من المستقبل إلا الموت.. نتآكل كالجراثيم، وليس غير»<sup>(19)</sup>.

لكننا نجد أن هناك صورة مسبقاً مشكّلة من طرف "محمد ديب"، ويستحيل علينا تجاوزها، وتخطيها؛ لأن هذا النموذج هو المؤسس للأدب الروائي الجزائري. لذلك يجب التعامل مع هذا النموذج بطريقة، أو بأخرى تقليداً، وانجذاباً، وانبهاراً، وانتقاءً. وهو بهذا قد استخدم "التناص" من خلال النصوص الغائبة. فلدى قراءتنا لروايات "محمد ديب"، وجدنا أن "سعيداني" تأثر بمضمونها، وهو بهذا يشبه الممثل الذي أوردته "صبري حافظ"، حين اطلع على كثير من كتب النقد القديمة، والحديثة، التي تتناول "فن الشعر" بالتحليل، والتقييم، وعندما وقع في يده كتاب "فن الشعر" "لأرسطو" انكب على قراءته فلم يجد فيه أفكاراً جديدة تستدعي انتباهه، حينئذ قال:

«وقد أدهشتني هذه الظاهرة وقتها، ولم أعرف ساعتها أنني كنت أعيش أحد أبعاد الظاهرة التناصية دون أن أدري. فقد كان كتاب أرسطو العظيم بمثابة النص الغائب بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأتها، وتفاعلت معها، وحاورتها، وتأثرت بها. النص الذي ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقدية، وأصبح من المستحيل استنفاذه منها، أو فصله عنها، أو عزل خيوطه عن سدى أفكارها، ولحمته؛ لأن رؤاه، وأحكامه قد صارت نوعاً من البديهيات الأساسية التي تصدر عليها معظم الكتابات النقدية التي قرأتها»<sup>(20)</sup>.

حاول الروائي "سعيداني" أن يقدم رؤية عن الفلاحين، تتوافق مع رؤية "محمد ديب"، فهو بهذا التأثير مثل:

«المياه الجوفية التي تمتصها جذور الشجر، والنبات فتخضر، وتزدهر دون أن نلاحظ ذلك مباشرة وهي كالدّم يسري في عروق، تجعلها جسداً نابضاً بالحياة»<sup>(21)</sup>.

فعلى غرار فلاح "بني بوبلان" في "الحريق"، نجد فلاح "حبس الباي" في "المضطهدون" يعيشون حياة ضنكة، نتيجة اغتصاب أراضيهم من طرف "الكولون"، ويصبح الشعب المستعمر، وكأنه طبقة اجتماعية بروليتارية، يقف في مواجهة المستعمر، الذي يشكل الطبقة البورجوازية، ذلك أن النظام الاستعماري هو من إفرازات النظام الرأسمالي.

"فالفلاح" يكون طبقة المحرومين، والمستغلين.

«إن هؤلاء الناس يعيشون على أطراف الوهدان الصالحة للفلاحة، المعلقة في الجبل النائية الآن عن العالم، رغم أن المسافة التي تفصلها عن تلمسان لا تزيد على ثلاث كيلومترات.

إن حياتهم تنقضي أيام زراعتهم، ورعي لدى المستوطنين الفرنسيين. وهي حياة تبلغ من طابع القدم من بساطة العيش، درجة تحسبهم فيها، آتين من قارة منسية»<sup>(22)</sup>.

هذه الإشارة إلى فلاحي "بني بوبلان" لها ما يقابلها في "المضطهدون".  
«لقد غدت هذه الأرض قاسية كل القساوة، قال العم "بوعلام" ذات مرة، بل غريبة كل الغرابة، فانظروا أيها الناس إلى تربتها الطيبة المعطاء، وكيف تحجرت حتى شابهت صخور الصحراء المكتوية باللواظ الحارقة».<sup>(23)</sup>  
ونلاحظ أن الجزء المخصص للفلاحين، وحياة الريف يتقاطع تقاطعيا شبه كلي مع "الحريق".

فالطفل "حسن" هو صورة طبق الأصل للطفل "عمر" في فقره، ويتمه، وفضوله، وتساؤلاته، فهذه الظاهرة التناسية، والمتمثلة في التأثير بما كتبه الآخرون، يؤكدها "محمد عبد المطلب"، ويراها ضرورية لكل المبدعين:  
«إن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق في مجالات الإبداع المختلفة».<sup>(24)</sup>

وظاهرة استحضر النصوص السابقة في إبداع الشعراء اللاحقين حقيقة تناسية يؤكدها أيضا "ابن فارس" في قوله:  
«والشعراء أمراء الكلام... يقدمون، ويؤخرون، يؤمنون، ويشيرون، يختلسون، ويعيرون ويستعيرون».<sup>(25)</sup>

وإذا كان "عمر" قد اكتشف نماذج أبوية عليا من خلال الحكيم "كومندار"، فإن الشاب "حسن" بدوره يكشف أبا خيرا من أبيه، أبا إيجابيا يمثله الشيخ "بوعلام"، معلم القرآن، الذي يتكفل بتعليم "حسن" الحياة، ليربطه بالذاكرة التاريخية، وبماضي الجماعة الوطنية، وبزمن الحرية، والفردوس المفقود.  
«وتابع العم بوعلام الحديث فقال:

إن معظمكم من الشباب، وإن تجاوز بعضكم هذا الطور فبقليل، لذلك فأنتم لا تعرفون كيف كانت حياة الناس تمضي في هذه الأرض. إن عمري الآن سبعون عاما، وعندما كنت في الثامنة عشرة كانت الأمور في هذه البلاد على غير ما نراها عليه اليوم.

كانت هذه السائحة مليئة بمطامير القمع الذهبي، ولم تكن أيامنا خالية من الأعراس، وكان الفرسان يتسابقون بخيولهم المظلمة، ويطلقون البارود للتعبير عن فرحتهم».<sup>(26)</sup>

وقد استحضر "سعيداني" في روايته منظر الأطفال، وهو يزحفون على مجمع القمامة للحصول على قوتهم، هذا المنظر وظف لإظهار مدى معاناة الأطفال من الجوع، والفقر. وأضاف إليه الروائي عنصرا آخر يعمق مدى المأساة، يتمثل في موت أحد الأطفال، الذين يرتادون مجمع القمامة، وهو بهذا يقابل الروائي "الظاهر، وطار" في روايته "الزلازل".  
«في مزبلة بولفرايس، البارحة جرى ما جرى. ترى المزبلة من هنا. ها هي أمامنا تتنهد.

- نعم أراها. إنها فعلا تتنهد.
- وصلتنا الأخبار متأخرة، لكن استطعنا مع ذلك أن ننقذ ما يمكن إنقاذه.
- لكن ما جرى.
- كانت إحدى شاحنات البلدية تحمل علب مصبرات فاسدة، صودرت من مختلف المتاجر، وما إن أفرغت الشاحنة حمولتها، حتى هجم عليها "هاجوجوماجوج" هذا؟»<sup>(27)</sup>
- كما أن العلاقة العاطفية، التي تجمع بين "علوان"، و"حورية"، بنيت على علاقة "عمر" بـ "زهور" ولم يكتف الروائي بهذا بل أضاف عناصر أخرى تتقاطع مع بعض عناصر "الحريق". مثل الحريق الذي شب في مزارع الفلاحين محاكاة للحريق، الذي شب في مزارع المعمرين.
- «نشبت نيران مهولت في المزارع، والحقول، وحجبت أذخنتها القاتمة كل شيء حتى شعر "حسن" بالاختناق، وكاد قلبه يقفز من بين ضلوعه لفرط الرعب الذي أصابه»<sup>(28)</sup>
- كما أن صورة الفلاحين، وهم يتناقشون في الوضعية المأساوية التي يعيشونها تشبه إلى حد كبير صورة الفلاحين في نفس الوضعية في "الحريق". فالكاتب "سعيداني" أراد أن يجعل الفلاحين ينتفضون فشكلهم وفق نموذج "محمد ديب". أما منشط الفلاحين فهو بدون منازع العم "بوعلام"، الذي حصل على قدر كبير من المعرفة. فهو يشبه شخصية "حميد سراج" في دوره النضالي الثوري.
- وحتى تسمية بعض الأشخاص، فإنها ليست اعتباطية، فتسمية "سليمان البوتاري" تقابلها تسمية "سليمان المسكين" في "الحريق".
- كما أن الزوجة "مهديت" التي تطرد "حسن" من البيت تتناغم مع الأم "عيني"، التي تطرد "عمر" من بيته.
- والفرق بين "محمد ديب"، و"الهاشمي سعيداني"، هو أن هذا الأخير نسج على منوال "محمد ديب" ولكنه لم يستطع أن يجعل من طبقة الفلاحين طبقة حية بثقافتها، وأصالتها، وآمالها، وأحلامها على غرار ما فعله "محمد ديب".
- التناص مع "عبد الحميد بن هدوقة":
- يعتبر "عبد الحميد بن هدوقة" مؤسس الرواية الجزائرية، في مطلع السبعينيات، وتعتبر رواية "ريح الجنوب"، التي نشرت سنة 1971 أول رواية جزائرية بمعناها الفني.
- ووجد "سعيداني" نفسه مجبرا على التعامل مع روايات "عبد الحميد بن هدوقة"، لأنها تتضمن صورا حية عن جزائر الاستقلال. لذلك نجده يستحضر في عدة سياقات نصوص "عبد الحميد بن هدوقة" ويدمجها داخل إبداعاته الروائية. وهو بهذا يشبه "بروست"، الذي حور هو الآخر جملة من النصوص للكاتب الفرنسي "فلوبيير"، والتي اكتشفها "رولان بارت"، فلدى دراسته لهذه الرواية المعنونة (البحث عن الزمن المفقود) رصد هذا الأخير جملة من النصوص حورها "بروست" بكيفيات ومستويات مختلفة.

ليخلص إلى أن مثل هذه القراءة "التناصية" فعالة في دراسة الفن الروائي بل اعتبرها الوحيدة، التي يمكن من خلالها الوصول إلى هدف حقيقي، لأنه لا يوجد نص ينسج أساليبه من ذاته، ومن ثم يقر باستقلالها عن النصوص الأخرى؛ لأن "التناص" هو استحالة الحياة خارج النص اللامتناهي.<sup>(29)</sup>

ويتجلى تناص "سعيداني"، مع "عبد الحميد بن هدوقة" في الشكل، والمضمون، والذي يسمى بـ "التناص الامتصاصي".

هذا "التناص" يعيد الأديب كتابة النص وفق متطلبات تجربته، ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا.<sup>(30)</sup>

وهو يمثل:

«مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص، وقد استه، فيتعامل، وإياه كحركة، وتحول لا ينفيان الأصل».<sup>(31)</sup>

لقد استهل الروائي "سعيداني" فواتح الفصول في "المضطهدون"، على غرار فواتح الفصول في "رياح الجنوب". فهناك إشارة في كل مرة إلى الإطار الطبيعي الذي تجري فيه الأحداث، وكذلك إلى الرياح، التي تهب على هذه المنطقة. يستهل الروائي "عبد الحميد بن هدوقة" "رياح الجنوب" بهذا المشهد.

«كانت رياح الجنوب قد سكنت منذ أن طلع أول شعاع الفجر مصافحا قمم الجبال، ومحيا من بعيد ما واجهه من تراب القرية التي قضت ليلتها تلك تحت الغبار، والدوي العنيف».<sup>(32)</sup>

ونجد "سعيداني" يستهل الفصل التاسع من "المضطهدون" بصورة مماثلة عن هبوب الرياح.

«في حبس الباي، استمر هبوب الرياح الحارة، والقوية، التي سدت الأفق بالأتربة، وأشاعت في الجو ثقلا لا يطاق مما جعل الناس يتوقون إلى المروق من أثوابهم. وخبا ضوء النهار ففقدت السماء زرققتها المفرطة، وأصبح لا بد للرعْد أن يقصف حتى يصير كل شيء طبيعيا، لذلك ظلت الأبصار معلقة في القضاء تترقب أدنى بادرة خير رغم الضيق، والكدر الذين كان من الواضح أنهما باتا يسيطران على الجميع، ويطبعان تصرفاتهم».<sup>(33)</sup>

ويبدو أن وصف الرياح لدى "عبد الحميد بن هدوقة" لا يقصد منه إلا وصف الإطار الطبيعي، الذي تجري فيه أحداث القصة بغية إضفاء نوع من الواقعية على الكتابة. أما هبوب الرياح في "المضطهدون"، فإنها ذات صلة بالجو الاجتماعي المشحون، الذي ينذر باندفاع عاصفة الثورة، وتسارع الأحداث الجسام. فقد وظف "سعيداني" موضوع الرياح لغرض درامي، وفني.

وهناك كذلك تشابه كبير بين أرض "ريح الجنوب"، وأرض "المضطهدون" فكلتا الأرضيتين توصف بالعمق، والفقر. كما يوصف الفلاحون بالأمية، والجهل خارج التاريخ.

والعجوز "أم علوان" هي صورة مكررة للعجوز "رحمة" عند "عبد الحميد بن هدوقة"، فكلتاها تعيش على العمل اليدوي.

("رحمة" تعيش على حمل الطين لصناعة الخزف، والأواني، والثانية تعيش على حمل رزم الحطب لاستعمالها في طهي الطعام والتدفئة).

وتتصف العجوز بالحكمة، والطيبة، والإيثار، والتجذر في الواقع الشعبي، والاجتماعي، والثقافي، غير أن الروائي "سعيداني" غير في النهاية من هذا النموذج الإنساني. فإن كانت "رحمة" تموت في النهاية موتة طبيعية، فإن "أم علوان" تموت ميتة بطولية، شهيدة للثورة والمقاومة.

وهذا يتماشى مع استراتيجية "التناص" لدى الكاتب، الذي يستعير شخصيات، وعناصر روايات "عبد الحميد بن هدوقة" ليدخل عليهما عناصر التحوير، والتغيير.

«تحت الصخرة الكبيرة التي تلتف حولها الرفعة المعبدة تجثو امرأة عجوز على ركبتيهما، ويجوارها حزمة حطب لكنها لم تكن تصلي، فقد كانت عيناهما جامدتين جمود الكلل الزجاجية، وكان الجانب الأيسر من وجهها مغلفاً بطبقة من الدم الجامد»<sup>(34)</sup>.

ونجد كذلك أن الرؤية الأيديولوجية متقاربة بين الكاتبين، يدل على ذلك التشابه الموجود بين شخصيتي "بلقاضي"، و"بن صخري" من جهة، وشخصية "بوالناب" من جهة أخرى.

فشخصية "بلقاضي" شخصية إقطاعية شريرة، خانت الثورة، وتعاونت مع الاستعمار. وعندما جاء الاستقلال حاولت استغلال الوضع لصالحها، وبلغ بها طموحها إلى حد إجبار ابنتها "نفيست" على الزواج بـ "مالك" رئيس البلدية ضماناً للهيمنة والاستغلال. يتناص "بوالناب" الشخصية الانتهازية في رواية "الحاجز"، مع "بلقاضي" فهو مدير المؤسسة وصاحب نفوذ قوي، يسخر العمال، والنساء لخدمة أغراضه الدنيئة "بوالناب" ما هو إلا صورة لشخصية "بلقاضي".

وفي ختام الرواية، يموت "بوالناب"، كما مات "بلقاضي" في رواية "ريح الجنوب". فالرؤية الأيديولوجية واحدة. حيث ينهزم الإقطاع شرهزيمة، كما تنهزم الطبقة الانتهازية البيروقراطية، التي تهدد قيم الثورة.

وهي إشارة أيضاً من الروائي "سعيداني" الذي أراد أن يكشف.

«إذا كانت الثورة في الماضي قد وجهت ضد الاستعمار، وأعوانه، ومراكز قوته، فإنها اليوم موجهة ضد الاستغلال، والفوارق الاجتماعية، ثم إن الاستعمار إن كان قد

اختفى في شكله الإداري، والعسكري، فإنه في بداية الاستقلال كان ما يزال قائما في شكل مصالح اقتصادية وعقليات بورجوازية، واقتصادية»<sup>(35)</sup>.

#### - التناس مع "الطاهر وطار"،

يبدو أن "سعيداني" منبهر بـ "الطاهر وطار"، ولكنه يختلف عنه في كثير من الأمور، فهو يرفض أن يرافق "الطاهر وطار" في مغامراته الإيديولوجية، والفنية، ويكتفي بالتناس معه في بعض الأمور، التي لا تثير حساسيات، ومواقف معارضة. وقد اختار "سعيداني" أن يتناس مع "الطاهر وطار" في العموميات، والكليشيات المتصلة بالتصورات العامة عن الحياة، وعن الثورة فالتناس هنا؛ «هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب، وتحويل نصوص أخرى»<sup>(36)</sup>.

وأول ما نلاحظ في مجال "التناس" هو أن شخصية "ريبوح" شكلت وفق نموذج شخصية "اللاز" كلاهما عنيف، حاد، متهور. ولكن مصير "ريبوح" الثوري يختلف في النهاية عن مصير "اللاز".

هناك نقطة مهمة تتقاطع فيها كل من شخصية "ريبوح"، وشخصية "زيدان". فالمناضل "زيدان" يغترب، ويستقر في فرنسا، حيث يلتقي بالشابة الفرنسية "سوزان"، التي تدخله في الحزب الشيوعي الفرنسي ليتلقى فيه تكوينه السياسي، والإيديولوجي. و"ريبوح" في "عملاق قسنطينة" يستقر بفرنسا، ويتزوج من شابة فرنسية اسمها أيضا "سوزان"، وينجب منها بنتا، غير أن السلطات الفرنسية تجنده، وبقوة في حرب الهند الصينية (ونود الإشارة هنا إلى أن مسألة زواج الإنسان الشرقي من الفتاة الغربية وردت عند كثير من الكتاب مثل: "مولود فرعون" في روايته "الأرض والدم"، و"سهيل إدريس" في "الحي اللاتيني"، و"طله حسين" في "الأيام"، و"توفيق الحكيم" في "عصفور من الشرق"، و"عرعار محمد" في "ما لا تذروه الرياح").

إن "زيدان" لم ينجب من الفرنسية، لأنه اندمج كلياً في الأممية الشيوعية، مع "سوزان" لكن علاقة "ريبوح" اهتزت نتيجة أحداث 8 ماي 1945، ونتيجة العنف المسلط على الجزائريين. لذلك تنتهي العلاقة بالطلاق. وبعد مدة تموت بنته، التي أنجبها من الفرنسية. ويفضل بعد رجوعه من حرب الهند الصينية الدخول إلى الجزائر بصفة نهائية. وهذا الطلاق رمز لاستحالة تحقيق التعايش بين فرنسا والجزائر، ويموت ابنتهما تكون القطيعة النهائية بين فرنسا، والجزائر؛ لأن العلاقة غير طبيعية، ومحكوم عليها بالزوال.

فعلاقة "زيدان" بـ "سوزان" تؤسس للأممية الشيوعية، أما علاقة "ريبوح" بـ "سوزان" فهي تؤسس للطلاق النهائي بين فرنسا، والجزائر؛ لأن الاستقلال حتمية تاريخية، وإنسانية.

ويكفي لتبيان التشابه، والاختلاف بين الرؤيتين، أن نسوق المقطعين السريدين الخاصين بالمرأتين.

«ذات يوم بادرتني "سوزان":

- مر عليّ، عندما تخرج في المساء.

(...) وذات يوم، قادتني من يدي إلى دار البلدية، لنسجل عقد زواجنا، وفي كل ليلة قبل أن تنام تقبلني، وتهمس في أذني.

- ستدخل الجامعة الشعبية.

إلى أن وجت نفسي ذات يوم أدرس الاقتصاد السياسي في الجامعة الشعبية، وببساطة أيضا وجدتني في حلقة ماركسية، ثم في خلية شيوعية إلى جانبها. وقبل أن أخرج، انتخبت لمدرسة الجامعة الشعبية، همست "سوزان" في أذني.

- سنرحل إلى موسكو، للدخول إلى مدرسة القيادة الوطنية...»<sup>(37)</sup>

أما المقطع السري الخاص بـ "عملاق قسنطينة" فهو:

«في صيف 1942 تعرف في حديقة عامة في "برون" بمدينة "ليون" الفرنسية على فتاة شقراء بشوشة الوجه اسمها "سوزان"، فتوطدت العلاقة بينهما سريعا، أو أسرع مما يجب، وتزوجها بعد فترة قصيرة من تعارفهما.

وأفنته "سوزان" بإلحاحها الزائد أن يتطوع في الجيش بعد تسريحه من التجنيد الإجباري، قائلة إنه خلق لحمل الرتب العسكرية، وإعطاء الأوامر، وليس لممارسة أي عمل كان...»<sup>(38)</sup>

كما وجدنا "سعيداني" يستحضر أيضا نصوصا للروائي "الطاهر وطار" من خلال قصة "رمانت"، هذه الأخيرة تشبه معاناة "حنيفة" في "المضطهدون"، فكل من "رمانت" و"حنيفة" تعيش معاناة في كوخ قصديري، وتسكنان حيا فقيرا الموجود بالأحياء الفقيرة داخل المدينة، كما انغمستا في عالم التفاهة، وعانتا الضياع نتيجة فقرهما.<sup>(39)</sup>

استعار "سعيداني" أيضا في رواية "الحاجز" بعض الموضوعات من قصة "رمانت"، والمتمثلة في سلوكيات "بوالناب" اتجاه "بديعة" داخل بيته، وهو بهذا يشبه "صالح" في سلوكياته اتجاه "رمانت".<sup>(40)</sup>

أخذ "سعيداني" أيضا سلوكيات الطبقة البورجوازية اتجاه الطبقة الفقيرة، هذه التي صورها لنا الروائي "الطاهر وطار" أنها بواسطة المال، والنفوذ أن تشتري كل شيء من الفقراء حتى أجسامهم، والتي لم تصمد أمام إغراءات الطبقة البورجوازية. و"بديعة" في رواية "الحاجز" تحطمت أمام إغراءات "بوالناب". و"رمانت" للطاهر وطار انكسرت هي الأخرى أمام أطماع "صالح" الذي استغلها أبشع الاستغلال، كما يرى فيها ما يسد به فراغ زمانه.

فكل من "رمانت"، و"بديعة"، و"حنيفة" لم تصمد بل انكسرن أمام الأساليب الإغرائية الملتوية نتيجة الفقر.

#### - خلاصة القول:

يمكن أن نقول أن "سعيداني" له قناعة فكرية، استمدتها من فكاروطار، كما له رؤية تشبه رؤية "وطار".

فالروائي "سعيداني" بهذه العملية "التناصية" يتوافق مع مفهوم "جوليا كريستيفا" التي تعرف هذا "التناص" بقولها:

«كل نص هو امتصاص، أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى».<sup>(41)</sup>

ونخلص إلى القول أن "الهاشمي سعيداني" استفاد من هذا الزخم الروائي الجزائري المكتوب بالعربية، وقد وجد الطريق معبدا، أو ممهدا من طرف الروائيين الذين سبقوه، فلم يجد بدا من النسخ على منوالهم، والتعامل مع نصوصهم إدماجا، وإزاحة، وتحويرا، وقد استحوذ على هذه الصيغ ونظمها وفق كيميائيتها الخاصة، لينتج لنا روايات تتجاوز فيها كل هذه الأصوات الروائية المختلفة، وهذا يعود إلى ذاكرة "سعيداني"، التي اختزنت الأحداث، والأوضاع المبتوتة في روايات الأدباء الجزائريين، وجعلها تتلاءم مع أحداثه الجديدة. وهو بهذا اتصل مع الذاكرة الأدبية، واستعاد إنتاجا سبقه فيه الروائيون الجزائريون، فتولد تناص، وهذا من خلال تمدد نصوصه في إشارات، ودلالات النص الروائي عند هؤلاء الأدباء.

الهوامش

(<sup>1</sup>) أحمد، بن فارس: معجم مقاييس اللغة، مؤسسة الرسالة، 1986، مادة: ن، ص، ج، 3، ط2، ص: 483.

(<sup>2</sup>) أحمد، رمضان: معجم متن اللغة، بيروت، منشورات، دار مكتبة الحياة، 1960، (د-ط)، ص: 472.

(<sup>3</sup>) إبراهيم، مصطفى، وآخرون: معجم الوسيط، اسطنبول، تركيا، دار العودة، 1989، ج1، (د-ط)، ص: 926.

(<sup>4</sup>) عبد الواحد، لؤلؤة: من قضايا الشعر المعاصر (التناص مع الشعر العربي)، مجلة الوحدة، السنة السادسة، العدد: 82-83، يونيو، أغسطس، 1991، ص: 14.

(<sup>5</sup>) ابن منظور: لسان العرب، مادة: ن ص ص، تحقيق مجموعة من الأساتذة، مصر، دار المعارف، 1989، ج6، (د-ط)، ص: 442.

(<sup>6</sup>) ينظر: جوليا، كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1991، (د-ط)، ص، ص: 78-79.

(<sup>7</sup>) Julia, Kristeva : 1) Someiotike recherches pour une sémanalyse, Paris, Seuil, 1974, p : 11.

2) La révolution du langage poétique, Paris, Seuil, 1974, p : 21.

(<sup>8</sup>) "جوليا، كريستيفا" Julia Kristeva: "فلسوفة، وعالمة لسانية، وأديبة بلغارية، من مواليد 24 حزيران 1941، أنتجت عددا كبيرا من الكتب، والمقالات، التي تعالج "التناص"، و"السيمياء"، و"التهميش"،

- و"اللسانيات"، و"نظرية الأدب"، والنقد، والتحليل النفسي، والسيرة الذاتية، والسياسية، والثقافية، وتحليل الفن، وتاريخ الفن، وهي مؤسسة ورئيسة لجنّة "سيمون دي بوفوار".
- من أهم كتبها: "علم النص"، وقد ترجمه إلى العربية "فريد الزاهي"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1991، ط1.
- (<sup>8</sup>) جوليا، كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1991، ط2، ص، ص: 78-79.
- (<sup>9</sup>) سعيد، علوش: معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ط1، ص: 215.
- (<sup>10</sup>) نهلة، فيصل الأحمد: التفاعل النصي، التناصية (النظرية، والمنهج)، كتاب الرياض، 104، مكتبة اليمامة الصحفية، 1423، ص: 121.
- (<sup>11</sup>) أحمد، الزعبي: التناص نظريا، وتطبيقا، مؤسسة عمون للنشر، والتوزيع، عمان، 2000، ط2، ص: 12.
- (<sup>12</sup>) "رولان بارت"، فيلسوف فرنسي، وناقد أدبي، ودلالي، ومنظر اجتماعي، ولد سنة 1915، وتوفي سنة 1980، اتسعت أعماله لتشمل حقولا فكرية عديدة. أثرت في تطور مدارس عدة كـ "البنوية" و"الماركسية"، وما بعد البنوية، والوجودية، بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدلالة، تتوزع أعمال "رولان بارت"، بين البنوية، وما بعد البنوية.
- (<sup>12</sup>) ينظر: نهلة، فيصل الأحمد: التفاعل النصي، التناصية (النظرية والمنهج)، ص: 128.
- (<sup>13</sup>) "جيرار جنيت" "Gérard Genette": ناقد فرنسي ولد سنة 1930، وهو من أهم النقاد الذين أثروا في الحياة الثقافية، والأدبية في العالم، ولاسيما في أوروبا. نشر كتابه الأول 1966، ثم كتابه الثاني سنة 1969، حيث حاول أن يؤسس فيهما نظريته في الشعرية، معتمدا بصورة أساسية على الأساس الذي انطلق منه البنويون وهي اللغة، وفي كتابه الثالث أكد على الخطاب السري، وفي كتابه "طروس"، قام بعملية جرد للأعمال الأدبية، التي تستند على أعمال أدبية أخرى.
- (<sup>14</sup>) "ميشيل ريفاتير" "Michel Riffaterre": باحث ألسني، وناقد أدبي بنوي أمريكي، وأستاذ في جامعة "كولومبيا"، أصدر كتابه "الأسلوبية البنوية" عام 1971، أتبعه بكتاب "صناعة النص" عام 1979.
- (<sup>15</sup>) تريفيتان، تودوروف، وآخرون: في أصول الخطاب النقدي، ومفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987، (د-ط)، ص: 109.
- (<sup>16</sup>) محمد، مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1992، ط1، ص: 125.
- (<sup>17</sup>) حازم، القرطاجني: منهج البلاغ، وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1989، ط2، ص: 10.
- (<sup>18</sup>) مصطفى، ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، 1981، ط2، ص: 105.
- (<sup>19</sup>) السيد، فضل: نظرية فاعلية النصوص عند ابن خلدون (قراءة في نص قديم)، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، (د-ت)، (د-ط)، ص: 28.
- (<sup>20</sup>) الهاشمي، سعيداني: المضطهدون (رواية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، (د-ط)، ص: 9.
- (<sup>21</sup>) الطاهر، وطار: اللاز (رواية)، الشركة الوطنية للنشر، والتوزيع، الجزائر، دار ابن رشد للطباعة، والنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص: 9-10.

- (20) صبري، حافظ؛ التناس، وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، ع2، الدار البيضاء، المغرب، 1986، (د-ط)، ص: 79.
- (21) إبراهيم، رماني؛ أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، المجاهد الأسبوعي، الجزائر، 1992، ط1، ص: 32.
- (22) محمد، ديب؛ الحريق (رواية)، ترجمة سامي دروي، مكتبة الأطلس، (د-ت)، (د-ط)، ص: 6-7.
- (23) الهاشمي، سعيداني؛ المضطهدون (رواية)، ص: 9-10.
- (24) محمد، عبد المطلب؛ قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، 1995، ط1، ص: 141-142.
- (25) ابن فارس، أبو الحسن أحمد زكريا؛ الصحابي في فقه اللغة، وسنن العربية في كلامها، تحقيق مصطفى الشومي، مؤسسة بدران للطباعة، بيروت، 1963، ط2، ص: 275.
- (26) الهاشمي، سعيداني؛ المضطهدون (رواية)، ص: 23.
- (27) الطاهر، وطار؛ الزلزال (رواية)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ط3، ص: 67-68.
- (28) الهاشمي، سعيداني؛ المضطهدون (رواية)، ص: 23.
- (29) ينظر: رولان، بارت؛ لذة النص، ترجمة فؤاد الصفا، والحسين سبجان، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ط1، ص: 40.
- (30) ينظر: جمال، مبارك؛ التناس وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير (مخطوط)، جامعة باتنة، السنة الجامعية 1999، ص: 103.
- (31) محمد، بنيس؛ ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، 1979، ط1، ص: 253.
- (32) عبد الحميد، بن هدوقة؛ ربح الجنوب (رواية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د-ت)، (د-ط)، ص: 7.
- (33) الهاشمي، سعيداني؛ المضطهدون (رواية)، ص: 85.
- (34) الهاشمي، سعيداني؛ المضطهدون (رواية)، ص: 161.
- (35) محمد، مصاييف؛ القصص القصيرة العربية في عهد الاستقلال، المؤسسة الوطنية للنشر، والتوزيع، الجزائر، 1982، (د-ط)، ص: 24.
- (36) عبد الله، الغدامي؛ الخطيئة، والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ص 321. نقلا عن: Todorov : introduction to poetics, p : 24.
- (37) الطاهر، وطار؛ اللاز (رواية)، الشركة الوطنية للنشر، والتوزيع، الجزائر، دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1983، ط4، ص: 205-206.
- (38) الهاشمي، سعيداني؛ عملاق قسنطينة (رواية)، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1987، (د-ط)، ص: 27.
- (39) ينظر: الطاهر، وطار؛ رمان (رواية)، الشركة الوطنية للنشر، والتوزيع، الجزائر، 1981، (د-ط)، ص: 9.
- (40) ينظر: الطاهر، وطار؛ رمان (رواية)، ص: 45.
- (41) محمد، بنيس؛ ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص: 261، نقلا عن: Ducrot, O et Todorov : dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, Seuil, 1972, p : 446.