

التعالق النصي في المجموعة القصصية ربح آخر الليل للكاتب عمري بشير (التناص الديني أنموذجا)

خالدي وليد و د.عثماني عبد المالك/ جامعة طاهري محمد بشار ، الجزائر

الملخص:

يعد التناص من بين النظريات النقدية المعاصرة التي حظيت باهتمام بالغ من قبل النقاد والدارسين والباحثين والمبدعين، كونه أداة نقدية كفيلة بمعالجة النصوص الإبداعية على اختلاف أجناسها بالكشف عن طبيعة العلاقة التي ساهمت في تشكيلها وتكوينها. لذا تسعى هذه الورقة البحثية إمطة اللثام عن جمالية التناص الديني في المجموعة القصصية الموسومة ب ربح آخر الليل للكاتب الجزائري بشير عمري وما ينضوي عليه من دلالات معاصرة تعكس تجربة إنسانية فريدة.

Abstract:

Intertextuality is one of the developed critical theories of the present day ,that have took a great importance from the critics, and learners, and researchers ,and creative's ,because it is a critical tool that can solve the creative texts .from its different origins by discovering the nature of the relation that has contributed to formation it ,and figuration it. This research paper try to expose the beauty of the religion intertextuality in the Collection of short stories which has marked by the wind in the last of the night to the Algerian writer Bachir Amri .What subsumed by Contemporary connotations reflect the unique human experience.

الكلمات المفتاحية : التناص: المفهوم: المستويات: التطبيق

مقدمة:

تعد مؤلفات ميخائيل باختين البؤرة الأساسية التي شكلت الجهاز المفاهيمي للناقدة البلغارية جوليا كريستيفا حول موضوع التناص، حيث منحته صبغة علمية ذات طابع منهجي في سبر أغوار النصوص الإبداعية بالكشف عن طبيعة العلاقة التي ساهمت في تفاعل وصراع الخطابات المتنوعة داخل النص المؤلّد المنفتح الدلالات والمعاني.

ولعل هذا التحول المعرفي هو ما أسفر على إنتاج قيم جديدة مغايرة في قراءة الأعمال الأدبية، بتفكيك شفراتها ورموزها، وإعادة صياغتها من جديد وصولا إلى كنه الخطابات المتفاعلة - فيما بينها - التي أفرزت النص الحاضر، محاكاة وامتصاصا وتحويرا، سواء أكانت متزامنة معه أم سابقة عليه.

وعلى ضوء هذه الرؤية أصبح النقد يكتسي وظيفة جديدة في الحقل الأدبي، بمعاينة النصوص وعدها نصوصا منفتحة على سياقات متعددة ومتنوعة تخلصه من رقة الجمود والكمون والسكون أثناء عملية تشكيله وبنائه، وتحليله وإدراكه، متجاوزة بذلك الرؤية المحايثة في الدراسة التي نهضت عليها كل من المدرسة الشكلانية، التي تشيد وتحتفي بالمعمار اللغوي للنص برصد أنساقه البنائية وخصائصه الشعرية هذا من جهة، ومن جهة أخرى تقويض مبدأ النسق المغلق الذي كرسه البنيوية التي تلغي الشروط التاريخية، وتهتم بالمقاربة التزامنية للنص والذي تعزله عن سياقاته التاريخية والاجتماعية و النفسية، وتقطع علاقاته بمؤلفه والحياة على حد سواء.

ومن هنا يبرز دور التناس وأهميته كآلية ناجعة في إمطة اللثام عن الخطابات المتوارية والمتصارعة ثقافيا تحت هيكل الكتابة أي بين الثابت والمتحول، وذلك بتدخل القراءة الواعية التي هي مجال من مجالات التحلي، عن طريق تعرية النص بالكشف عن طبيعة العلاقة التي تربطه بغيره من النصوص المتعددة ذات الطابع الأيديولوجي الذي يحقق عملية التواصل. وضمن هذا السياق، كانت الإشكالية قائمة على النحو التالي: ما مفهوم التناس؟ وما هي مستوياته؟ وأين يتمظهر التعلق النصي (الديني) في النص المائل للكاتب بشير عمري في مجموعة القصصية الموسومة بـ: ربح آخر الليل؟.

1- المبحث الأول: مقارنة لمفهوم التناس (Intertextualité):

يقترن اسم التناس في حقل الدراسات النقدية والأدبية باللسانية والناقدة البلغارية جوليا كريستيفا، حيث تبلور بصفة نهائية معها في منتصف الستينيات من القرن المنصرم، مستلهمة إياه من الإرث الباكتيني، وإن لم يذكره هذا الأخير بصفة صريحة، بل اكتفى باستخدام مصطلح "الحوارية" أو <<تعدد الأصوات>> أو <<البوليفونية>> وكلها تسميات لا تخرج عن الدلالة التي يحظى بها في حقل الدراسات النقدية والأدبية الحديثة، ومن هذا المنطلق، يجمع معظم الدارسين لموضوع التناس على أن <<أول من سجل مصطلح التناس Intertextualité هي الباحثة جوليا كريستيفا Julia Kristeva التي عمقت الميراث النظري الذي تركه باختين Mikael Bakhtine باستبدال مصطلح الحوارية بالتناس >>¹. والتناس كمقاربة نقدية حديثة في تحليل الخطاب الأدبي يعلن عن ميلاد مفهوم جديد للنص، وهذا ما يمنحه جماليته وفردته وخصوصيته، فيغدو هذا الأخير في خضم هذه الرؤية على أنه <<جهاز عبر لساني، يعيد توزيع نظام اللسان (LANGUE) عن طريق ربطه بالكلام (PAROLE) التواصل، راميا بذلك إلى الإخبار المباشر، مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة >>².

وبهذا يصبح النص بأبنيته وأنظمتها الدلالية أفقا مفتوحا و معطى ديناميكي متجددا تتقاطع عبره جملة من الأقوال العديدة؛ والخطابات المتنوعة المستلهمة أو المأخوذة من نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه، مشكلا في ذلك فضاء رحبا من الدلالات والرموز تنفتح عوالمها على قراءات لا متناهية.

وينظر رولان بارث RoLand BARTHES إلى التناس نفس الرؤية على أنه البؤرة <<التي تستقطب إشعاعات النصوص الأخرى وتتحد مع هذه البؤرة لتؤسس النص الجديد (التناس) ومن ثم يخضعان في الآن نفسه إلى قوانين التشكل أو البناء وقوانين التفكك أي الإحالة إلى مرجعية أو إلى نصوص أخرى ... >>³ وهو مفهوم ينفي عن النص صفة البراءة لأنه يحمل في أحشائه مجموعة من الملفوظات ذات سياقات متباينة ومتمايزة.

ومن خلال هذه الرؤية الجديدة للنص، تقدم - جوليا كريستيفا- مفهوما للتناس بقولها <<إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى >>⁴.

¹ - راوية يحيوي، البنية والدلالة في شعر أدونيس، دار ميم للنشر / الجزائر، ط2، 2014م، ص 139.

² - جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي وعبد الجليل ناظم، دار توبقال - المغرب، ط2، 1997م، ص 22.

³ - أحمد ناظم، التناس في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004، ص ص 26.

⁴ - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريرية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط6، 2006م، ص 16.

وبالتالي نستشف من كلامها أن التناص - بهذا المفهوم - يندرج تحت سقف الإنتاجية النصية، بوصفه نظرية نقدية تعنى بالسياقات الثقافية والتي على إثرها يشكل النص مركز إشعاع تنتظم داخله ترسبات الذاكرة، والمستنسخات النصية، والرموز الموحية عن وعي أو عن غير وعي، الذي ينصرف بموجه التناص إلى دحض الاعتقاد السائد الذي ينطوي تحت مظلة فكرة الانغلاق والنظام والتماسك للخطاب الذي نادى به المنهج البنيوي، حينما اعتبر النص بنية لسانية مستقلة مكثفة بذاتها؛ ممثلة في أشكال مختلفة، تتبلور ابتداء بقطع صلته عن صاحبه أو المقولة السائدة القائمة على فكرة (موت المؤلف) على حد تعبير رولان بارت، إضافة إلى تهميش التاريخ والسياقات الثقافية أو العوامل الخارجية التي ساهمت في إفرازه، والتعالي عن الواقع بصفة عامة، وكل هذا يعطل ويحد من دائرة النص؛ بحصر نشاطه - العمل النقدي - في زاوية ضيقة يفقد فيها النص فعاليته الثقافية وأبعاده الجمالية، وفي >> ذروة هذا النشاط انحراف النقد اللغوي عن أهدافه إذ صار لا يرى في النص إلا مواد لغوية معزولة عن كل سياق جمالي أو تعبيرى ... <<¹ مما يفرض على القارئ من - هذا المنظور - الحفر عن الدلالة المتضمنة في أدغاله والاكتفاء بتحديداتها واستجلائها، ومن هنا يصبح المتلقي مجرد مستهلك لتلك الرسالة، لا ذاتا مستقلة منتجة لها دورها الفعال في تشكيل الدلالة.

ولكي تتحقق هذه الوظيفة الجديدة في رحاب النقد والأدب، لا بد من إعادة الاعتبار للقارئ ومنحه السلطة الكافية في فهم النص وتأويله، بإدراج الإطار المرجعي له أثناء عملية تلقيه، ومن ثمة يصبح >> النص قائما على التجددية بحكم مقروئته، وقائما على التعددية بحكم خصوصية عطائته تبعا لكل حال يتعرض لها في مجهر القراءة، فالنص من حيث هو ذو قابلية للعتاء المتجدد بتعدد تعرضه للقراءة، ولعل هذا ما تطلق عليه (جوليا كريستيفا) إنتاجية النص <<².

لذا ألفينا التناص في مفهومه الشامل ينفي وجود نص عار ومتجرد مكثف بذاته أي الاستقلالية (صفحة بيضاء) بل هو في حقيقته مجموع بنيات شكلية ودلالية تضمّن خطابات متنوعة تشكل فيما بينها شبكة من العلاقات المتضافرة والمتداخلة، محاكاة وامتصاصا وحوارا، بحيث تذوب الحدود بينهم مفرزا أو مشكلا النص المائل بنية نصية ذات دلالات متعددة تلغي أبوة النص. وما تجدر الإشارة إليه، أنه لا ينبغي >> أن نفهم التناص ذلك الفهم التقليدي الذي لا يتعدى بعد، ما يسمى بالتأثر والتأثير، بل من الأولى أن نفهم التناص على أنه عملية تحويل فضاء دلالي قديم إلى فضاءات دلالية جديدة لا منتهية <<³.

كما لا يمكننا في هذا السياق أن نغفل عن الدور الذي اضطلع به النقد العربي الحديث في هذا الميدان (التناص)، حيث بدأ الاهتمام به من قبل ثلة من النقاد والدارسين العرب من أمثال: محمد مفتاح، وسعيد يقطين، محمد بنيس وغيرهم >> نظرا إلى أهميته في تحليل الخطاب الأدبي، وباعتباره مفهوما يقول بتداخل النصوص وتناسلها فيما بينها ... فالنص المنجز ليس إلا تجميعا لنصوص سابقة، يعيد تشكيلها من منظوره ليقدم نصه الجديد، وانطلاقا مما سبق توصل أغلب النقاد العرب الذين وظفوا هذا المفهوم في تحليل النصوص إلى استخراج نصوص سابقة من النصوص المدروسة <<⁴.

¹ - حسين خمري، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011م، ص 40.

² - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع - الجزائر 2010م، ص 115.

³ - عبد الجليل مرتاض، اللغة والتواصل، دار هومة - الجزائر 2000م، ص 163.

⁴ - نور الدين السد، المرجع نفسه، ص 116.

1- المبحث الثاني: مستويات التناس: ثمة ثلاث قوانين للتناس، الاجتراري، الامتصاصي، الحوار، كما حددها الناقد

المغربي محمد بنيس:

أ- التناس الاجتراري:

ونعني به ذلك النسيج المكون من العلامات اللسانية أو الملفوظات السابقة التي تدفع النص اللاحق باستدعائها واستلهاها بوعي أو بغير وعي بصورة جامدة لا حياة فيها وإقحامها في جسده >> تريد كتابة نفسها للمرة الثانية والألف ... إلى ما لا نهاية <<¹ مقيمة علاقة حميمة قائمة على التواشج، ييسط فيها النص الغائب هيمنته وسلطته المتعالية على النص الحاضر، وبهذا >> يستمد الأديب من عصور سابقة، ويتعامل مع النص الغائب بوعي سكوني، فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة، ويمجد السابق حتى لو كان مجرد (شكل) فارغ..<<² ولا سيما النصوص الدينية واللاهوتية والأسطورية لما تحظى به من حضور قوي ومؤثر في وجدان مجتمع من المجتمعات، لتندمج اللغة في الهوية اندماجا كليا سعيًا للمحافظة على جسد الكلمات كجوهر بدافع التبجيل والاحترام والتقدير هذا من جهة، ومن جهة أخرى تبقى اللغة تحت سطوة ووطأة الإعجاب والانبهار عاجزة عن التجاوز شكلا ومضمونا تحدث تأثيرا من نوع خاص لدى الكاتب و المتلقي في الوقت ذاته، إذا كانا يسطران من منظومة معرفية ومرجعية واحدة، ونعزو ذلك إلى ضعف المقدرة الفنية لدى المبدع على التجاوز، فيبقى تحت نير الضغط والتأثير الذي يمارسه أو يفرضه النص السابق عليه.

وبالتالي تغدو الممارسة الأدبية تجتر وتعيد وتحاكي حرفية النص كجوهر غير قابل للطعن والقبح والنقد، وهو نوع من أنواع الاستنساخ والتقليد اللامتناهي والذي ينأى - بطبيعة الحال - عن الكتابة أو التأليف المبتذل أو ما يسمى في الموروث النقدي العربي القديم بالنحل والانتحال، والسراقات الأدبية، بل يتجه نحو الإنتاجية النصية كما عبرت جوليا كريستيفا، وهو مظهر من مظاهر الإبداع الذي يأخذ بعدا إيجابيا.

ب -التناس الامتصاصي:

يتجلى هذا النوع في استلها واستدعاء النص السابق من دون نفيه عن مقاصده الأصلية، بل يعيد النص اللاحق صياغته من جديد وفق رؤية معاصرة تضمن استمراره كلما دعت الحاجة إليه كمادة خام قابلة للتشكل والتجدد عبر السيرورة الزمنية. وهو في هذا الإطار أعلى من المستوى الأول، وهذا ما ذهب إليه محمد بنيس بقوله التناس الامتصاصي >> ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه تعاملًا حركيًا تحويليًا لا ينفي الأصل بل يسهم في استمراره جوهرًا قابلاً للتجديد ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده إنه يعيد صوغه فحسب على وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها <<³.

وهي عملية قائمة أساسا على بعث وإحياء للتراث الحضاري من جديد باختلاف مشاريعه... بتقديم خدمة له بانتشاله من ريق الثبات والجمود إلى بنية دينامية تمنحه الذات المبدعة قيمة فنية تضمن فرادته المستمرة، وفي الوقت نفسه تخدم البناء الشكلي

¹ - عبد الجليل مرتاض، التناس، ديوان المطبوعات الجامعية، 2011م، ص 6.

² - محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناس في الشعر العربي)، منشورات اتحاد كتاب العرب-دمشق، 2001م، ص 118.

³ - محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنوعية تكوينية، دار العودة - بيروت، ط1، 1979م، ص 253.

والدلالة التي يروم الكاتب إيصالها إلى المتلقي، أي بين المؤلف بوصفه المنتج للمعنى وبين متلقي النص الذي يفكك شفراته ورموزه ويعيد بناءه، ليعثه من جديد في صورة خلاقة واضحة ومتباينة، تتسم في عمقها بالتجدد مع كل عملية قرائية، باعتبار القارئ ذاتا واعية، لها سهمها في الأثر الفني بعدما أهملته المناهج أو الدراسات السابقة التي تعنى بالمبدع أو النص ردحا من الزمن.

ج- التناص الحواري:

يشير هذا النوع إلى شكل من أشكال النقد والقلب والعكس، وهو أرقى درجات التناص وأعلاها شأنًا، لما يتيح من اضطراب في استعمال اللغة، بخروجها عن النسيج المألوف والمعهود في الخطاب، وذلك بخرق وتفجير حرفية النص الغائب وماهيته، بانتهاك صيغته وتراكيبه، ويعتمد أساسا على مجاوزة النص الغائب ونفيه عن مقاصده الأصلية، بتقويض تماسك بنيته النصية نقدا وتحويرا وتغييرا من أجل الخروج بمعادلة جديدة تكسر رتبة الدائرة المفهومية القبلية والتي تنأى عن كل مظهر من مظاهر الاستلاب، وفي الوقت نفسه تعكس تجربة المبدع الشخصية وفق رؤية جديدة تواكب روح العصر، من أجل تعريته والبوح عن المستور والمسكوت عنه، الذي ظل ردحا من الزمن تحت عباءة التعتيم، وهي الغاية التي يتطلع إليها كل مبدع من خلال عمله الأدبي.

والحوار -إذن- بهذا المفهوم >> تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع ومحاولة لكسر الجمود الذي قد يغلف الأشكال والقيمات والكتابات في الجديد وتناسي الاعتبارات الدينية والعرفية والأخلاقية والخوض في المسكوت عنه لضرورة الأدب لمثل هذه الحالة الصحية في الإبداع والانفتاح نحو فضاءات نصية جديدة، كان قانون الحوار <<¹.

وبالتالي يغدو -هذا الأخير- عملية عقلية وممارسة فعلية ترصد البنى التقليدية لتجاوزها عبر قراءة حدثية تنتج نصوصا إبداعية جديدة مكتملة الجوانب، حافلة بالمعاني والدلالات، تخضع لمنطق الحاضر وروح العصر وذلك في ظل غياب الحتمية؛ انطلاقا من رفع شعار الإبداع المنفتح الحدود والآفاق الذي تندغم وتندمج فيه النصوص اللاحقة بالنصوص الثقافية الكبرى والتي من سماتها البارزة الاحترام والتقدير، إلى جدلية تتوخى الإنتاجية النصية، متجاوزة في ذلك قداستها أي بمعنى تجريد الأيديولوجيات والمرجعيات المتنوعة من دلالاتها المثالية وإعطائها أبعادا جديدة استجابة للحاضر، وعبر هذه الخطوة يتم >> الانطلاق من (النص الغائب) لإعادة كتابته، لأنه لا يمكن أن ينحصر في مدلول واحد ثابت. وإنما يتحول إلى شبكة من المستويات المتفاعلة <<² وتتوقف هذه العملية على قدرة المبدع على هدم جوهر النص الغائب مقوضا قداسته والهالة التي حظي بها عبر السيرة الزمنية، وتأسيس رؤية متماسكة للعالم عن طريق تأليف نسق جديد من عناصر لغوية وشكلية ومضمونية، بحيث يحدث انفصالا بين ثقافة قديمة وأخرى جديدة.

2- المبحث الثالث: مظاهر التعلق النصي (الديني) في المجموعة القصصية ربيع آخر الليل:

¹ - أحمد ناهم، المرجع نفسه، ص 56.

² - محمد عزام، المرجع نفسه، ص 119.

يعد القرآن الكريم اللبنة الأولى التي يلجأ إليها الكثير من الكتاب والشعراء؛ لما ينطوي عليه من أساليب ومعان موحية وسامية، تصل إلى درجة ترمي بالمبدع في رحم النص الديني من دون مشقة وتعب ليغوص في أعماقه، بعده بحرا زاحرا لا ينضب، ليخرج من مكانه الدرر والأحجار الكريمة، مع ما يترتب على ذلك من تماه؛ لينصهر معها منتجا بنية نصية إبداعية، تستقطب الأذهان، وتروي الأذواق، وتطرب لها الأسماع، وتشد القارئ لتقذف به في نفحات المتعة والجمال.

وانطلاقاً من هذا الاعتقاد، تشكل المرجعية الدينية المخزون الثقافي لدى الكاتب بشير عمري (القرآن الكريم) باعتبارها البؤرة التي يستقي منها الخطابات المتنوعة من قصص وعقائد وأخلاق وعبر مانحاً إبداعاته سيرورة عبر الزمان، مقيماً على إثرها علاقة وطيدة مع المتلقي.

وعليه، فالكاتب من خلال رؤيته الفكرية والفلسفية >> يروم منح لغته عمقا وشمولية ويشحنها بالدلالات من أجل التأثير في المتلقي نظرا لما تتمتع به اللغة الدينية من حضور وتأثير خاصين في الوعي الجماعي فضلا عما يمكن أن تقوم به من إثراء للنص...>>¹

ومن هنا، فقد استطاع الناص بشير عمري أن ينهل من معين النصوص القرآنية ويتشربها؛ ليستلهم المعاني السامية والصيغ والتراكيب التي اشتمل عليها النص المقدس، باعتبار أن << اللغة هي هاجس العمل الفني وظاهرتة الأولى، منذ البدء؛ ... وأدرك الذوق أنه من غير اللائق أن تعبر اللغة القديمة عن تجارب جديدة تختلف فكريا وثقافيا وحضاريا عن السابق، وحرص على أن تكون لكل تجربة لغتها >>² التي تتماشى مع الأفق الحياتي الجديد مسيرة الواقع بكل إيجابياته وسلبياته، وصراعاته وتناقضاته بغية الخروج من النمطية السائدة، والمعايير المتعارف عليها، التي أضحت بمرور الوقت مدعاة للدعة والخمول، ومحاكاة ميكانيكية آلية لمختلف الظواهر، وبهذا نلاحظ الكاتب قد قوض رتبة البنية اللغوية؛ بالانتقال من نموذج جمالي مسلم به إلى بناء تقاليد جديدة أثناء عملية الكتابة أكثر حيوية، ونشاطا وإنتاجية، مستلهما إياها من الكلام الإلهي أو الخطاب القرآني، باعثا فيها لغة وليدة، و>> بمجرد أن يطلق الكاتب نصه الجديد، الذي هو عبارة عن عدة نصوص سابقة ومعاصرة، فإنه يدخل النص نفسه في عمليات تناص جديدة، باعتبار النص الجيد قادر دائما على العطاء المستمر لقراءات متعددة <<. مما يسفر ذلك عن شد القارئ وجذبه ولفت انتباهه، لينخرط في أعماق النص كطاقة تساهم في صنع المعنى وتشبيده، عن طريق فتح المجال الواسع أمام العملية التأويلية المتعددة التي لا تقف في زاوية محددة، مانحا العمل الأدبي التداول والرواج.

والكاتب من خلال عمله التناسي مع النص المقدس تراوح بين الاجترار والامتصاص والحوار حسب المناسبة الداعية لذلك، لما يتيح من انزياحات أثناء الممارسة الفعلية، خاصة وأن -للتناص القرآني- مجاله الرحب المفعم بالمعاني والعبارات الغنية والثرية، إذ يجد الكاتب والشاعر >>فيه كل ما قد يحتاجه من رموز تعبر عما يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والغنى الأسلوبي اللذين يتميز بهما الخطاب القرآني >>³

¹- حصّة البادي، التّناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجاً)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، ص 38.

²- راوية يحيى اوى، المرجع نفسه، ص 15.

³- حصة البادي، المرجع نفسه، ص 41.

-التناسخ الاجتراري:

استثمر الناص في هذا الضرب أساليب وتراكيب القرآن الكريم بدلالاتها، مقحما إياها في جسد النص، حتى يضيفي على عمله قوة وجزالة، توفظ في الذات الإحساس والشعور بالمتعة واللذة، التي تفيض بها الصياغة القرآنية، والذي يأخذ بعدا استيطيقيا، من دون خلخلة البنية اللغوية من حيث الدلالة والقيم الجمالية، وفي هذا الصدد يقول >> نادى كبير السدنة إنهم مدمنوا الحبة يا مولاي وهامهم قد سقطوا صاغرين بين يديك المفتديتين فاقض ما أنت قاض...؟ <<¹ تناص الكاتب مع قوله تعالى ﴿كَذَٰلِكَ قَالَُوا لَنْ نُؤْثِرَكَ عَلَىٰ مَا جَاءَنَا مِنَ الْبَيِّنَاتِ وَالَّذِي فَطَرْنَا فَاقْضِ مَا أَنْتَ قَاضٍ إِنَّمَا تَقْضِي هَذِهِ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا﴾². فجاء التناسخ في هذا الموضوع معتمدا أساسا على استحضار النص السابق بلفظه ومعناه بمعادلة عكسية مع النص المائل من حيث الحوار فقط، وعبارة (فاقض ما أنت قاض) في الآية الكريمة وردت على لسان السحرة التائبين المخبتين الذين اختاروا الهدى والإيمان على العمى والضلال، أما الكاتب فأحدث تغييرا طفيفا في عملية الحوار، بإسناده الكلام لكبير السدنة من دون أن يعطي إضافة نوعية للنص، فجاء المعنى استنساخا للآية الكريمة من حيث الدلالة واللفظ لا يمس جوهرها، إصدار الحكم والقضاء على الأفعال التي يمارسونها، وهو ما أفضى بالنص لأن يكون >> تمجيذا للمظاهر الشكلية الخارجية، في انفصالها عن البنية العامة للنص حركة وسيورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا، تضحل حيويته مع كل إعادة كتابة له بوعي سكوني³. وهذا ما ألفيناه في نص آخر له حيث يقول " وسلم الله عرشكم المعظم مولاي، فاقترض ما أنت قاض... <<⁴ وهكذا يغدو النص الغائب مكونا من مكونات النص اللاحق، ولكن الكاتب استدعاه من قبيل القداسة، فجاء العمل التناسخي فارغا من الفاعلية التي تفرغ الآذان وتهمز الوجدان متزلفا تحت وطأة الخطاب القرآني، بعدم إثارة حساسية جديدة تستفز المتلقي؛ ولعل السبب في ذلك يكمن في طبيعة الاستلهم والاستدعاء، الذي انتشل النص الغائب وجرده من سياقه العام، واكتفى بالخطاطة الشكلية التي تخمرت في ذهنيته ردحا من الزمن.

كما يقول في موضع آخر >> اطلع عليه ضابط الخفارة الذي اندلق بهيكله الضخم إلى داخل الغرفة.. مكدرا عبوسا تطال آيات القسوة كامل مواقع خريطة وجهه المثلث بأضلاع غير متوازية والمطرز بنتؤات جذرية لو طلع عليه أحد من خارج تلك الغرفة لولى منه فرارا ! <<⁵ والكاتب - في هذا السياق - تداخل و تناص مع قوله تعالى ﴿وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشَّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمَلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا﴾⁶. فجاء هذا الاقتباس والاستدعاء باهتا يفتقد للحرارة الدينامية التي تكون مدعاة لإثارة عنصر الدهشة، فالفرار الموجود في الآية الكريمة ونص الكاتب يوحي بدلالة واحدة ترك المكان خوفا أي الانتقال من مكان مخيف ومرعب إلى مكان أكثر طمأنينة واستقرارا، ويقول في فقرة له >> على رسلك يا مولاي فلندخل اليوم بيتهم وما نحن بعدها بخارجين

¹ - بشير عمري، ريح آخر الليل (قصص)، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، ط1، 2004م، ص 49.

² - سورة طه، برواية حفص عن عاصم، الآية 72.

³ - محمد بنيس، المرجع نفسه، ص 253.

⁴ - القصة نفسها، ص 59.

⁵ - القصة نفسها، ص 65-66.

⁶ - سورة الكهف، الآية 18.

.. بل سنكون معهم أينما كانوا وحيثما ثقفوا ! .. حتى وهم يضاجعون نساءهم ! .. أما تعلم يا مولاي أننا نراهم من حيث لا يروننا ؟ ! مع أنهم العكس يتوهمون ؟ ! <<¹ فالنص يجتر قوله تعالى ﴿ إِنَّهُ يَرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لَا تَرَوْنَهُمْ إِنَّا جَعَلْنَا الشَّيَاطِينَ أَوْلِيَاءَ لِلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ ﴾². وإن كان الكاتب قد أجرى تعديلات طفيفة من حيث الدائرة الكلامية الإسنادية إلا أنها لم تف بالغرض المنوط بها. وبهذا أضحي المؤلف خاضعا لخطمية الشكل والمضمون من دون طمس لهويته. علاوة على ذلك لما يحظى به القرآن الكريم من حضور قوي ومؤثر في وجدان الأمة، والتي تدفع الكاتب إلى عدم المقدرة عن التجاوز، إذ يبقى حبيس الدائرة القرآنية، التي تأخذ شكلا لوبيا عن طريق عملية الاسترجاع بطريقة لا شعورية ممتثلا لبنيتها التي ترمي به في أحضانها بشحنه والقذف به في بحر المعاني والأساليب المائعة التي يضمورها الكاتب في كينونته بطريقة لا شعورية، وبهذا فهي تمارس ضغطا وتأثيرا عاطفيا مفعما بالتحلي والاستلاب القائم على دعامي الانبهار والإعجاب.

ويقول في موطن آخر >> طوى المخطوط والمسافة إلى البيت في لمح البصر ! .. حدى أهله بنظرة حادة ثم سل لسانه الكسيح ! فمزق به سكون البيت.. السجن أحب إلي مما تدعونني إليه.. <<³ وقد تناص الكاتب مع قوله تعالى ﴿ قَالَ رَبِّ السَّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُنْ مِنَ الْجَاهِلِينَ ﴾⁴ فنلاحظ اشتغال النص الحاضر على النص القرآني جاء باهتا جامدا لا حياة فيه، واقتصر عمل المؤلف على سبيل المحاكاة المباشرة، لذا اكتفى بالنقل الحرفي من دون تحوير أو تغيير، و>> هو علاقة بين وحدتين، أو نظامين في النص بحيث يجد الناقد دور أحدهما يتحدد جزئيا تبعا لوظيفة الآخر، وأن الوجدتين تبدوان في حالة معينة من الترابط، والتماسك وتؤديان وظيفة واحدة متشابهة <<⁵ فلم يطرأ أي تطوير على مستوى البنية الأصلية الكبرى.

2-التناص الامتصاصي:

يعيد الكاتب كتابة النص وامتصاصه وفق تجربة حية تتلاءم مع اللحظة الراهنة، وبوعي في يستجيب للمتطلبات التاريخية التي تخوضها الذات في الوقت الحاضر، مساهمة بشكل كبير في ضمان سيورته كجوهر قابل للتجدد والتشكل. وبناء على هذا المعطى، يقول >> ها أنت تعزفين تأفف ضاجر حين تصبحين وحين تمسين تبرقينه لعنة هذا الرجل .. الزمن الحقيير .. تشتمين الزمن كما تشتمين الرجل فهما في ميزانك الصريع سيان .. رماك في سكير الخيبة تحترقين .. تذوبين كيف هوى طودك هكذا .. <<⁶ فالكاتب تناص مع قوله تعالى في سورة الروم ﴿ فَسُبْحَانَ اللَّهِ حِينَ تُمْسُونَ وَحِينَ تُصْبِحُونَ ﴾⁷ فنحن هنا إزاء بنيتين، النص الغائب - القرآن الكريم - الذي ساهم في تشكيل نص المبدع ودلالته، والذي كان يفرض حضوره بقوة، حيث يجسد تلك الروح وهي في أعلى درجات هيامها باتصالها بالخالق جل وعلا تلهج بالتسبيح والتهليل، حين تصبح وحين تمسي، لتضع الذات الإلهية في المقام الذي يليق بها منزهة إياه من كل عيب ونقص، لما أتاحته

¹ - القصة نفسها، ص 60.

² - سورة الأعراف، الآية 27.

³ - القصة نفسها، ص 63.

⁴ - سورة يوسف، الآية 33.

⁵ - عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة- مصر، 2005م، ص 356.

⁶ - القصة نفسها، ص 7.

⁷ - سورة الروم، الآية 17.

للإنسان من راحة وطمأنينة وسكينة، وبنية ثانية النص الماثل الذي امتصه الكاتب وأعاد بناءه من جديد ليعبر عن صورة حية تضمن استمرار النص الغائب، وهو تفاعل وتداخل أضفى على النص الماثل إحياءات جديدة قلبت الموازين الدلالية في صورة فوتوغرافية عكسية، تنسجم وفقا لرؤية آنية تطلبها اللحظة الراهنة، حيث رأى الكاتب وهو يرمق المجتمع بعين فاحصة وواعية انتشار الرذيلة وانعدام الفضيلة التي تحمل في طياتها المبادئ والقيم، فكيف أصبح الإنسان ذئبا لأخيه الإنسان، حين يصبح وحين يمسي بانتهاز الفرص التي تحيد عن الطريق القويم، واللعب على أوتار القلوب الضعيفة التي تركز للطين والتراب وتأبى السمو والرفعة، فانعكس هذا على النفوس حسرة وندامة لمن كانوا ضحية في أيدي المخادعين والظلمة، فأضحت ألسنتهم تسب وتلعن الناس والزمان في وقت واحد ليل نهار، ومع العلم أن هذا الأخير ما هو إلا وعاء للأحداث والناس هم الذين يخطون بأفعالهم الأحداث ويصطنعونها، فخلف آثارا جسيمة فقدت فيها الذات مكانتها في أوساط شريحة المجتمع، بعدما كانت تتباهى وتفتخر بعز شبابها، وجمالها الجذاب الذي يسحر العيون ويفتن القلوب، واليوم ردت إلى أرذل العمر خالية الوفاض منكسرة الجناح، يعربد الفراغ والخراب والألم داخل كينونتها، وتجرد أذيال الهزيمة، فانهارت تماما، وانسحبت من خارطة الحياة تحترق لتغلق وتنطوي على نفسها.

وبالتالي نستشف أن هذه الذات تطالها نزعة تشاؤمية نابعة من عمق البيئة التي تحيا في وسطها وكنفها، وإلى الوضع المزري الذي يقف عتبة في وجهها، والذي يحول بينها وبين تحقيق أحلامها، التي تبددت وذهبت أدراج الرياح.

ثم يعود الكاتب بشير عمري مرة أخرى يمتص المقاطع القرآنية ليستلهم قصة يوسف عليه السلام، ليعود بالقارئ إلى الوراء يوقظ شعوره وإحساسه باستحضار الأحداث المشؤومة التي تعرض لها سيدنا يوسف عليه السلام، وما لاقاه من كيد النساء خاصة من قبل امرأة العزيز، وما هو يقول >> وتسلسل الفتور إلى مسكن الفرح .. وجرت النساء إلى حلق ذكرهن.. فثمة دسم لن يذوب ما تمدنت القرية!.. فقالت نسوة في القرية فعلته الفاعلة! وتمدنت المارقة! .. الرومية بنت ال.. أي والله رجحت الحاج مسعود!<<¹ والكاتب هنا قد تناص مع الآية القرآنية ﴿وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾² سورة يوسف، وما يمكن ملاحظته بين البنتين، ذلك التضافر والتشابك الذي ولد مجموعة من الدلالات والمعاني الثرة والغنية، والتي تحدث انفجارا هائلا في وجدان المتلقي، حيث أن الأحداث لا تسير في خط مواز أي محاكاة جامدة لا تنبض بالحركة والدينامية، وعليه، فامرأة العزيز عندما همت بسيدنا يوسف عليه السلام لم يتجاوز الخبر سور المدينة، أما الكاتب فأراد أن يستجلي ظاهرة لطالما شغلت باله، إفشاء السر، فأضحى هذا الأخير في نظر الكاتب فأكهة الطعام الموضوعة على الموائد، فكيف أن السر اخترق حدود المدينة ليصل إلى قرية نائية، يتلذذ بها أهلها طعنا في أشخاصها، من أجل الخط من قيمتهم، وإيجاد الفرصة المتاحة للتشنيع بهم هذا من جهة، ومن جهة أخرى كيف أصبح لعبة في يد العابثين حتى يضيقوا الخناق على أصحابها، بتتبع زلاتهم وهناتهم، لا لسبب إلا ليرموا بهم في مستنقع يصعب الخلاص منه.

¹ - القصة نفسها، ص 8.

² - سورة يوسف، الآية 30.

ولعل ما يسترعي الاهتمام في المقطع السردى البياضات التي جسدت ظاهرة الحذف والصمت والرفض التي تربك القارئ وتشكل لديه مركز الثقل؛ ليغوص في أعماق المتن فاسحا الكاتب المجال أمامه لتخير اللفظ المناسب، ليحمله طاقات تعبيرية ذات شحنات دلالية مشبعة حضاريا، والتي تستدعي إجابات تزيل عن الخطاب الأدبي الغموض والإبهام؛ من أجل تأطير العملية التواصلية، من النص إلى الذات ومن الذات إلى النص، حتى يمنح للمتلقي دورا فاعلا في تشكيل الدلالة، بعده عنصرا مشاركا له سهمه في الأثر الأدبي، لأن هذا الأخير >> ينطوي على مجموعة من العلامات والرموز التي لا يتحدد معناها إلا بفعل الإدراك... أوكما يسميها انغاردن المظاهر التخطيطية أي المواضيع غير المحدودة (الفجوات) وتابعه آيزر في ذلك الاعتقاد <<¹ ويقوم ابتداء بفك رموز وشفرات النص؛ والتي عن طريقها تنفتح عوالمه على الذات.

ومن خلال هذه الإشارة يجسد المؤلف حجم المعاناة والضربات والدسائس التي تتلقاها وتتعرض لها الأمة العربية، بالدعاوى والمغالطات الباطلة تحت ما يسمى بالثقافة العالمية أو العولمة التي تطيح بمنظومة القيم الهادية والسامية، وتهدف إلى مخاطبة الإنسان في بعده الغرائزي أو الجمالي المادي المحض الفاقد للفاعلية الروحية الخالية من المضامين التي يقوم عليها التصور الإسلامي، بحيث تأخذ طابعا اختزاليا للبعد الإنساني، وهي النظرة الأحادية لا النظرة المركبة التي هي جماع الروح والمادة. والكاتب يطالعنا في هذا المقطع باتخاذ القرية رمزا للأصالة والشهامة والإشعاع الثقافي والحضاري الذي يحافظ على الذهنية العربية، والتي تختلف في جوهرها وكيانها عن الثقافة الغربية المتمدنة، وبالتالي أضحت القرية تجسد بنية الصراع، بين الدخيل والأصيل، وبين الحقيقي والزائف والخير والشر، وعليه فلفظة الرومية و التمدن والمروق كلها ألفاظ موحية وصور أخاذة تدل على أدوات التغريب التي تتحرك في نطاقها المجتمعات العربية بطريقة غير واعية، وتصبح لا شعوريا البؤرة التي من خلالها تنتظم العلاقات بصورة مشوهة ومتزدية ومتدنية، يفقد فيها المجتمع خصوصياته القيمية، بانقلاب المفاهيم وانبثاق الرؤية الأحادية التي تسعى إلى تمزيق الذات، ومصادرة المبادئ والقيم، والانفتاح على الهموم والنكبات والصراعات والاضطرابات النفسية، كما هو واضح في قوله >> .. انتهت الغارة أو بالأحرى حلقة من مسلسلها .. فتشبهين شهقة الوبال حسرة على غباء الحياة هنا حسرة على زلة عقل حسبتيها هواء كالأتي من الهوائيات لا غير ... وتمسحين أيضا الدموع! .. ثم الدموع!.. تستدرين في مضجعك نحوها .. واليوم جاءت أمه لتقول لأمي ابني يرفض أن يتزوج مريضة أجرت عملية!.. أهو ذا الحب .. أو بالأحرى العقل!.. أكان علي أن ألغي العملية ليرضى بي زوجة!.. <<² وهكذا فقد أفضت هذه الحيرة إلى الانكسار والإحباط والتمزق، وأفرزت إخفاقات وتناقضات على مستوى الهوية الثقافية، باحتدام الصراع بين الأصالة والمعاصرة، ويتضح ذلك جليا من خلال المونولوج الخارجي >> هون عليك ما زال مرغوب فيك .. وفتية القرية تبارك الله .. كم أنت طيبة يا عزيزتي .. أنت لا تعرفين أي شيء عن قريتي. لن يتقدم إلي أحد من فتيتها!.. أبسبب العملية؟ لا .. بل بسبب ذلك الوغد الذي أحرقتني بقبلته المشؤومة وسط أمهاتهم وأخواتهم فهذه هي قريتي!.. <<³ وقد أدى هذا الصراع والسجال إلى إنتاج وتوليد عقليات جديدة مدنية تتنافى مع مضامين الجسم الثقافي العام لتعاليم الإسلام، مما ساهم في تفكيك الثقافة المحلية التي تنضوي على الأبعاد الدينية

¹ - ينظر ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع - عمان/الأردن، ط1، 1997م، ص 16.

² - القصة نفسها، ص 9.

³ - القصة نفسها، ص 9.

والروحية والأخلاقية، وتكشف مفردتي الاحتراق والشؤم البوابتين اللتين يتعطل فيهما فعل التواصل الذي يقضي على الأمل والحركة داخل المسار السردى، ويحيل إلى تشظي الذات وضياح الهوية ويتمها.

3-التناص الحوارى:

يقول في هذا الشأن >> توالى المتنافسون يسعون أمامها بكل ما أوتوا من قدرة أملا في بلوغ الفوز بالمكافأة .. فمنهم من سعى إلى ذلك بوجهه ومنهم ببطنه ومنهم بكامل جسده لكن دون جدوى! <<¹ وقد أقحم الكاتب هذا النص بعدما دخل في علاقة جدلية مع سورة النور، وهو قوله تعالى ﴿وَاللَّهُ خَلَقَ كُلَّ دَابَّةٍ مِنْ مَاءٍ فَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَى بَطْنِهِ وَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَى رِجْلَيْنِ وَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَى أَرْبَعٍ يَخْلُقُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾². والشئ الذي يسترعى الاهتمام التحويلات التي طرأت على النص الغائب، فالكاتب تصرف في جسد النص القرآني بإجراء بعض التعديلات وهو ما سمته جوليا كريستيفا بالنفي الجزئي أو الكلي، فاستبدل عبارة يمشي على رجلين بعبارة يسعى إلى ذلك بوجهه، وعبارة منهم من يمشي على أربع، بعبارة ومنهم بكامل جسده لكن دون جدوى، مما أحدث شرخا من حيث الدلالة، ونعزو ذلك إلى التفاوت البين والظاهر فيما توحى به ألفاظ القرآن، وبين معاني الألفاظ التي أقحمها الكاتب في ملفوظه، وهو توظيف متعمد يعبر عن رؤية شاملة كشكل من أشكال التوصيل، ورموزا مشحونة بسياق حضاري يرصد اللحظة الراهنة، حيث يحل فيها الجسد بحركاته وسكناته محل الصوت أو الكلام >> ومن ثم يتحول إلى تقنية وآلية فنية، تعبر عن الرؤية الكلية للعمل، فيكون الجسد وسيلة تعبير، وآلية للرفض، وأيضا صورة للعجز <<³ وعليه فكلمة سعى من حيث المعنى تختلف تماما عن المشي، فالسعي فيه نوع من أنواع الجهد والنشاط والقوة؛ لأنه يتجه نحو هدف معين وفي غاية الأهمية، أما المشي من حيث المضمون خال وتلقائي يتسم بالحركة الرتيبة، وهي الانتقال من مكان إلى آخر. وهذا ما قلب الدلالة وغير فحو العلامة اللغوية؛ لأن الكاتب بصدد الإشارة إلى نقطة حساسة مفادها تنافس وتهافت الناس على الدنيا من أجل الظفر بمنصب أو جاه مآله الزوال والاندثار، فاتخذ المرأة كرمز للدنيا، والناس تركض وراءها كركض الوحوش في الغابة، وهي صورة من صور العجز الذي يلف الوعي و يشوه الضوابط والثوابت، أما لفظة الوجه أقحمها في نصه واستبدلها بكلمة رجلين، لأن الوجه من أشرف أعضاء الجسد، وهو شيء مقدس يحفظ ماء الوجه، لذا قيمة الإنسان تكمن فيه، فأعماله إما ترفعه أو تخفضه، والكاتب هنا في موقف ازدراء واحتقار واستخفاف، كيف أن الإنسان يحط من شأنه مقابل إشباع غرائزه ونزواته، والذي يرفع من وتيرة الأنانية التي تجنح نحو تقويض التماسك الاجتماعي، وتصعيد من حدة التششت والتمزق والتفكك، كما استبدل لفظة أربع بالجسد ثم أتبعها بقوله لكن دون جدوى، وهذا دليل على بشاعة الصورة التي ينقلها الكاتب للقارئ، بتحول الذات الإنسانية إلى طفل في فكرها ونمط عيشها، ترضى بالدونية والانحطاط في القيم والمبادئ في ظل غياب الضمير، بحيث تصبح المادة مقدسة ومقدمة على الجوانب الروحية التي تطمح إلى الكمال والسمو وهي

¹ - القصة نفسها، ص 54.

² - سورة النور، الآية 45.

³ - مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات - الوطن - الهوية)، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2011م، ص 72.

الحياة الكريمة، وعقب هذا الأمر تزرع ثقافة المصلحة الخاصة المشيدة تحت سقف منظومة القيم المادية المفرغة من المضامين الإنسانية والأخلاقية.

وفي مقطع آخر يقول الكاتب >> وحيء بالحجامين أجمعين إلى ديوان الوالي الأمين .. فناداهم من فوقهم أن دماء في رؤوس فتية الشوارع قد غليت فحان وقت امتصاصها وما لكم من شأن في عمالي إن لم تفعلوا بها .. فانفروا خفافا وثقالا وانتزعوا منهم الدماء تكون لكم العزة .. إن لنا العزة إن كنا لدمائهم ممتصين ؟ ! .. - إنكم إذا لمن المقربين <<¹ ولعل ما يلفت انتباهنا في هذا النص المزج بين آيتين من سورتين مختلفتين بطريقة اختزالية، تتمحور أساسا ضمن الاقتصاد اللغوي المكثف دلاليا، مما يسهم في تكوين فضاء مميز للنص، بحيث يعرض مضامينه بطريقة واعية تمنحه خصوصيته وفرادته قصد استجلاء وإبراز أبعاده الجمالية التي تولد شعورا أو وقعا خاصا لدى المتلقي، باستعمال كل الإمكانيات المتاحة لاستفراجه من أجل مد جسور التواصل، علاوة على ذلك فإن لهذه >> التشكيلات اللغوية التي يتجاوز بعضها البعض تعطي للنص دلالات تركيبية وبنوية لإشباع رغبات جمالية معينة ولتبليغ مضامين فكرية محددة <<² وبهذا يتجلى التناس مع الآية الكريمة من سورة الشعراء قوله تعالى ﴿ وَجَاءَ السَّحَرَةُ فِرْعَوْنَ قَالُوا إِنَّ لَنَا لَأَجْرًا إِن كُنَّا نَحْنُ الْغَالِبِينَ ﴾ (113) قَالَ نَعَمْ وَإِنَّكُمْ لَمِنَ الْمُقَرَّبِينَ ﴿3﴾ والموضع الثاني في قوله ﴿ انْفِرُوا خِفَافًا وَثِقَالًا وَجَاهِدُوا بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ ﴾⁴.

وطبيعة التناس في هذين الموضعين انبنى على مستوى المضمون والشكل بتحويل دلالة العبارة وجسدها وتدميرها تدميرا كلياً؛ بإفراغها من محتواها الأصلي، وإلباسها مضامين جديدة تتناغم وتتآلف مع الغرض المنوط بها، ومن ثم، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالسياق الأدبي والثقافي بشكل عام، كنمط إدراكي للكون أو العالم، ومن هنا فكلمتا خفافا وثقالا على مستوى الدلالة، أما على حساب المعنى والشكل استبدل عبارة وجاهدوا بأموالكم وأنفسكم في سبيل الله ب: فانتزعوا منهم الدماء، وذلكم خير لكم ب: تكون لكم العزة. فالتأمل يستشف أن الآية تحمل في ثنايا الإعلاء من كلمة الله، وبذل النفس والنفيس، والرخيص والغالي من أجل رفع راية الحق على الباطل، في حين نجد الكاتب يقلب العملية في صورة عكسية تشير إلى قضية يود تسليط الضوء عليها تتجلى في انتشار الظلم والطغيان والفساد الذي ساد الأنظمة العربية، و جعلها شعارات تصنع الرأي العام، ووضعها في سلم القيم عن طريق تكريس ثقافة الخضوع والانقياد والاستسلام، بشكل تفقد فيه الذات الإرادة، وتسلب الحرية سواء من الجوانب السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية ... ومن ثم الترويج لها بوتيرة متسارعة وحثيثة، من أجل تغييب الهوية وابتعاث قيم ثقافية جديدة تؤسس أفكارا منحرفة تنشر الإباحة والرذيلة والضعف والتخلف، وتذيب الأصالة والنهج القويم، بشتى الأشكال والصور، وهذا ما يفنده قوله >> فنطق كبيرهم: كنا يا مولاي نأتي بيوتهم من سطوحها كل ثامنة مساء .. نخلق رؤوسهم من خلاف ولا يشعرون! .. نفتق قفاههم ولا يتزحزون! .. نضع عليها محاقن من معدن ولا يدركون! .. ثم نتجرع دماءهم الساخنة فيحسون بالفتور وسرعان ما يصدقون وساوسنا.. فيزعمون أنه الرخاء لا الارتقاء.. ويظنونهم السمو لا السموم

¹ - القصة نفسها، ص 59.

² - حسين خمري، المرجع نفسه، ص 98.

³ - سورة الأعراف، الآية 114.

⁴ - سورة التوبة، الآية 41.

! .. وينتظرون الانفراج لا الانفجار! .. فنضحك ويضحكون! .. ونرقص فيرقصون! .. هذا ما حشرتكم لأجله اليوم فكونوا سدا لطوفانهم الأحمر¹. فلجوء الكاتب للشكل الدرامي ينبئ عن حدة الصراع القائم في الواقع المعيش، فالحمامين علامة تمثلها الفئة الأقلية التي تنافح عن أيديولوجية طبقة معينة أو نظام أو جهاز سلطة، الذي يسعى جاهدا على فرض أفكاره ومعتقداته بالقوة والقهر والاضطهاد، ويؤكد هذا قول السارد >> على رسلك يا مولاي فلندخل اليوم بيوتهم وما نحن منها بعدها بخارجين .. بل سنكون معهم أينما كانوا وحيثما ثقفوا! .. حتى وهم يضاجعون نساءهم! .. أما تعلم يا مولاي أننا نراهم من حيث لا يرون؟! ... حسنا .. هيا .. انتشروا >>² كما جاء اللقب (الحمامين) على خلاف المعتاد وبلغة تجاوزية تخترق المعيار السائد والمتعارف عليه، والذي يشير أكثر مما يعبر، لذا >> تنزل في نفس المنزل لكنها في الواقع تمثل درجات من الانزلاق عن الدلالة الأصلية >>³ فيتم إفراغ اللغة من دلالاتها المعيارية والقياسية، والمألوفة وشحنها بمعان مبتكرة، تتوفر على قدر كبير في معالجة الأحداث بصورة حية ودينامية، ومن هنا يتبدى لنا أن اللفظة تحمل في أحشائها دلالة الغدر والخيانة والجور، بعدما شحنت ردحا من الزمن حضاريا وتراثيا بدلالة إيجابية، فأضحى هؤلاء لعبة قدرة في يد شردمة قليلة تسخرها لخدمة مصالحها الشخصية، بامتصاص كل معارض ومثقف يقف عتبة في تحقيق أهدافها وغاياتها، وما يعزز هذا المشهد الحوار الذي دار بين كبير خدم الصحة والوالي حين قال >> مولاي: إن الحر بالعمالة هذا العقد قد اشتد وامتد .. وضغط الدم آخذا في الارتفاع والبيوت أهلة بالموت! والقوم باتوا لا يتبعون النصيحة .. فهم قد أحجموا عن زيارة مصلحة الحمامة .. وأخلفوا رجيم الحكيم .. ولا ينامون إلا على حلم زمن البغلة العائرة الباد! وإن استمر الوضع على ما هو عليه، فستفجر الشقوق .. وستنفجر الرؤوس .. وسينحرف الكل بطوافة دمائم الملتحمة ودموعهم الملتهبة .. وسلم الله عرشكم المعظم مولاي، فاقترض ما أنت قاض .. انتفض الوالي وصاح في وجوه كبار خدم الرعية. حجموهم أو نجموهم .. دجلوهم أو أجلدوهم! هيا جنبونا الطوفان نادوا في المدائن واحشروا الحمامين أجمعين واجعلوا لهم على هؤلاء سلطانا واجعلوهم الأعلين .. >>⁴

كما يستوقفنا في المقطع السردى السابق لفظة - انتزعوا - وما توحى به من شحنات دلالية عميقة لتكون بمثابة القناة التي تمر منها مجموعة من الأفكار والرؤى، والتي تخرجها من دلالتها السطحية التقليدية إلى دلالة عميقة تفجر مغاليق النص لتفتحه على قراءات متعددة، تتحقق انطلاقا عبر القراءة المنتجة، وعليه فالمفردة تحيل أو تومئ إلى صعوبة المشهد والأوضاع المزرية التي أصابت الواقع الذي أضحى فضاء للعنف والقهر والجبر والصدام والشقاق، الذي يطفئ بريق الحضارة ويرمي بها في أحضان التخلف والانحطاط والأزمات التي تأتي على الأخضر واليابس، وبالتالي كانت النتيجة أن مات الضمير، وتهاوى وسقط في زنزاة مظلمة، فلم يعد يميز بين ما هو قبيح وجميل، وفتح الباب واسعا أمام الاستبداد السياسي باسم الحريات المبطنة والملفقة التي تناقض مواقفها وادعاءاتها.

وفي هذا السياق أيضا استدعى الكاتب بشير عمري أجواء قصة فرعون مع السحرة - الواردة في القرآن الكريم - بطريقة لا شعورية ليحملها دلالة وفق رؤية معاصرة تنزع عن المقاصد الأصلية التي وردت فيه القصة القرآنية، والفكرة الأساسية التي انبت

¹ - القصة نفسها، ص 60.

² - القصة نفسها، ص 60.

³ - حسين خمري، المرجع نفسه، ص 95.

⁴ - القصة نفسها، ص 58-59.

عليها هذه الأخيرة قضية التوحيد والعقيدة، والصراع القائم بين الكفر والإيمان، لتحريك الذات القارئة، بحيث >> لا تنفك الوجدانية تلح على حركتها من حيث توفرها على جذور تصل كيانها الإنساني بواقعها الوجودي، وبالتالي تتحرر تلقائيا ميكانيزمات الوعي بالمكان كعنصر من عناصر الاستمرار الوجودي <<¹ لتفجر العملية السردية أخيرا مكان الذات باختراق أعماقها لتفسح المجال أمام المخيال حينما يندمج أفق المتلقي بالنص عبر عملية الإعادة الإنتاجية للخطاب الأدبي، كون هذا الأخير >> بواسطة السرد يجعلنا نحيا تجارب فريدة <<²

ومن هذا المنطلق، قام المؤلف بعدة تحويلات وانزياحات تنفيان النص الغائب عن المظلة الكبرى التي تمسك بزمام الفكرة الأم له، لذا وظفها في ملمح يأخذ شكلا وطابعا مضادا، فعمد إلى تغيير السحرة بمفردة الحمامين، وفرعون بالوالي الأمين، وكلمة الأجر بالعزة، ولدماهم ممتصين، بعبارة إن لنا أجرا إن كنا نحن الغالبين، فجاء هذا التحويل والتغيير مطابقا للواقع المعيش، يعبر عن النكسة التي أصابت المجتمعات العربية وأنظمتها على اختلاف مشاربها... بلغة إيجابية تنأى عن الأسلوب التقريري المباشر، واضعا البنية الذهنية الاجتماعية في ميزان النقد وإدانتها في الوقت نفسه، لما يعترها من خرافة وتخلف على مستوى الجسم الثقافي العام، وما تحمله من أفكار مشوهة، كانت ضحية في يد شرذمة استخفت بعقولهم، وتلاعبت بأخلاقهم، فانقلب السحر على الساحر، نتيجة التيارات المتصارعة أي صراع الأضداد التي تتسلح بأجساد البشر، وتتاجر بها من أجل إلغاء الآخر وتشويه سمعته وصورته، وضمان كرسي يتيح لها البقاء عن طريق زرع الفتن والشبه، ويتمحور ذلك في قوله >> تأرنت الحمامة بأطراف العمالة في التواجد والتوالد .. حتى قام الولدان ينددون ويؤذنون على قطع القماش البيضاء خطوا عليها بالأحمر، قتل الحمامون ولو أشفوا! .. لا تلقوا بدمائكم الساخنة السخيفة! .. لا تأتوا السفهاء من الحمامين دماءكم ... فقاموا بالهجوم على مبنى الحمامة الكبير الكائن بقلب العمالة في غيش الليل، أين ذبحوا الكثير من الحمامين .. <<³ فأضحى الوعي الجمعي ينضوي على مجموعة من الصور والأفكار المنحرفة التي تسيره قوى خفية متسلطة، تظهر الجميل وتستر القبيح بكل ما توحى به هذه الأخيرة من خداع ومكر واستبداد والتي لا تمت إلى الإنسانية بصلة ... بفعل انعدام الفاعلية الإيجابية الموجهة لغرض البناء والتشييد، ومن هذا المنظور فهي تنتفض ضد كل من يشكلون خطرا على النظام الذي ينافحون من أجله، والذي يأخذ في سياقه العام نظام مناعة شعاره كل من احترق احترق، إما بواسطة الإلغاء والنفي أو التعذيب والتنكيل والقتل، وهو ما يوفر لهم السكينة والهدوء، ويزيح كل ما من شأنه أن يشكل عتبة في الطريق، والعمل على نشر ثقافة المجر والتهميش والردع والقمع، وهذا ما يبدو جليا في قول السارد >> وقف الوالي الأمين يخطب من على برج بناه فوق بحاري الطوفان .. إنها زكاة عيد الأضحى القادم بحول الله لقد كانت دينا على أجدادي الولاة! فهي لم تسلم منذ خمسة قرون ونيف!.. فهي إذا دماء قدرة ننته توجع الرؤوس قد تطهرنا منها والآن آن لنا الأوان أن ننعم بالرخاء والهدوء... <<⁴.

¹ - عبد الحفيظ بن جلوي، في التجربة (من المؤلف إلى النص) منشورات مديرية الثقافة لولاية قسنطينة- الجزائر، دار الألفية، ط1، 2012م، ص 263.

² - تزفيتان تودوروف، الأدب في خطر، ترجمة: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007م، ص 45.

³ - القصة نفسها، 60-61.

⁴ - القصة نفسها، ص 62.

وبالتالي أفرغت الذات من محتواها، وأصيب العقل بالشلل التام عندما أدار ظهره للحق، ليسقط في نهاية المطاف في وحل العبث واللهو. وحينما يصل الطغيان والتجبر إلى ذروته، فهذا الأمر من منظور الكاتب منعطف خطير يرد الأمم والمجتمعات في تفكيرها إلى فكر دغمائي يزلزل استقرارها وثباتها، ويؤدي بها إلى التفهقر والتخلف والجمود في كل فضاءات الحياة. وبهذا فهي الحالقة التي تفتك بالأمة أجمع، والتي توسع من رقعة الجهول على حساب رقعة المعلوم الواضح الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

والكاتب من خلال تعريجه على هذه النقطة يطمح لتمرير مجموعة من الرسائل صاغها في قالب في يتوخى تغيير الأوضاع السائدة المتردية، وفضح الزيف وتعريه الأوهام والكشف عن المسكوت عنه، متطلعا لمستقبل مفعم بالآمال ينم عن ولادة فجر جديد.

خاتمة:

أن المتفحص والمتمعن للمجموعة القصصية ربح آخر الليل للقاص بشير عمري يستشف مدى تأثره بلغة وأسلوب الخطاب الديني (القرآن الكريم)، والذي مارس تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على نصه المولد. والكاتب بحكم انتمائه وتشبعه بمبادئ العقيدة الإسلامية والتي يشكل بورتها القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، استطاع أن يمتح من هذا المنبع الصافي الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وهو استدعاء يمنح خطابه تميزا ومصداقية، وحركية عبر الزمن؛ لما يحظى به من قداسة واحترام، محركا تلك الشهوة الخفية لدى المتلقي بطريقة لا شعورية، حتى يقيم جسرا تواصليا منفتح الآفاق.

لذا ألفينا حضوره يمارس عليه سلطة جبارة لما استبطنته الذات، فالآيات تصول وتجول في خاطر الكاتب بطريقة واعية أو غير واعية أثناء لحظة الكتابة وكانت تفرض نفسها على الذهن فرضا لأنها في حالة ثوران وغليان بدخولها في علاقة جدلية ديناميكية معه للانطلاق مرة أخرى لتخرج في قالب في إبداعي لتلج عالما محفوف بالتناقضات والصراعات، والإيجابيات والسلبيات، من أجل أن تجيب عن الأسئلة التي يطرحها العصر وفق رؤيته التي يرمي إليها، وذلك بالتنقيب والنبش والحفر عن عبارات ملائمة وأساليب متنوعة ولغة جديدة غير مستهلكة، تكون جديدة في مسايرة الواقع تنقل أكبر قدر ممكن من المشاعر والأحاسيس والأوجاع والمعاناة والأوهام... عبر عمليات الخلق والإنشاء والاستعارة.

هذا ويعد الكاتب بشير عمري من الكتاب المتطلعين للإبداع، فالذات تعيش حرقة المعرفة والتطلع والانفتاح على عالم التجريب الذي يسعى إلى اقتناء أنجع الوسائل وأرقى الأدوات الفنية والأساليب الجديدة التي باستطاعتها أن تولد صورة عميقة لتجربته الذاتية تتماشى مع روح العصر ومتطلبات الحياة الراهنة.

قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

- 1- أحمد ناهم، التناس في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004.
- 2- بشير عمري، ربح آخر الليل (قصص)، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، ط1، 2004م.
- 3- ترفيطان تودوروف، الأدب في خطر، ترجمة: عبد الكريم الشوقاوي، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007م.
- 4- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي وعبد الجليل ناظم، دار توبقال- المغرب، ط2، 1997م.

- 5- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجاً)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2009م.
- 6- حسين خمري، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011م.
- 7- راوية يحياوي، البنية والدلالة في شعر أدونيس، دار ميم للنشر / الجزائر، ط2، 2014م.
- 8- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير (من النبوية إلى التشرقية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط6، 2006م.
- 9- عبد الجليل مرتاض، اللغة والتواصل، دار هومة - الجزائر 2000م.
- 10- عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر، 2011م.
- 11- عبد الحفيظ بن جلوي، في التجربة (من المؤلف إلى النص) منشورات مديرية الثقافة لولاية قسنطينة- الجزائر، دار الألفية، ط1، 2012م.
- 12- عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة- مصر، 2005م.
- 13- محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات اتحاد كتاب العرب-دمشق، 2001م.
- 14- مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات - الوطن - الهوية)، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2011م.
- 15- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) ج2، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع - الجزائر 2010م.
- 16- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع- عمان/الأردن، ط1، 1997م.