عنوان البحث (التناصّ وجمالياته: في رو اية الرحيل، أنموذجاً،
دراسة: التحليل التناصيّ

خديجة بوطيب عبد القادر بوطيب
أستاذ مساعد - جامعة الزنتان - كلية التربية درج - ليبيا
Khadiga buttayeb@gmail.com

تاريخ الاستلام:
.2025/05/15م
القبول:
2025/05/22م
تاريخ النشر:
2025/06/ 01م

ملخص البحث:

نرى هنا كيف استعان .العتيري ،. بتقنية التناص داخل بنيّة النص الواحد، ليتناص مع نفسه تارة أو مع الغير: شعر ونثر، وجاء بوصفه أفكارا وأساليب وتعابير، تحاور أبعاد الاغتراب والقطيعة مع وعبر الزمن.

وتؤشر كثرة تناص الإحالات والاسترجاعات: أمكنة وأشخاص، تعميقاً لمدلول المعاناة. كما رصدتْ تحولات المجتمع الليبيّ: تاريخياً، اجتماعياً، اقتصادياً، وعكستْ آثارها على الفرد والجماعة. وظهرتْ التناصات بصورة التعبير المباشر، وكأنّها اتخذتْ النزعة لإعادة إنتاج وتصوير الحياة بهيئتها الحسية.

الكلمات المفتاحية: التناص الأدبيّ، التناص التاريخيّ، التناص الشعبيّ.

Abstract

And we see here how- Al- Atari sought help Using the technique of intertextuality within the structure of the text, one text, to contradict himself sometimes or with someone eased: poetry and prose, and it came as ideas, methods and expressions, it addresses the dimensions of alienation and the break with and across time.

The abundance of intertextual references and flashbacks: places and

people, indicates a deepening of sufferinq.lt also monitors the transformations of Libyan society: His orally, socially, economically, and reflected its effects on the individual and the group.
The contradictors appeared in form of direct expression, as if it had

المقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله أما بعد:

يعتبر مصطلح التناص قديم الجذور في الأدب الغربي، وقد ظهر منذ الستينيات من القرن العشرين ثم تطور في الدراسات اللسانية، وبرز أكثر في المصطلحات النقدية على يد الناقدة جوليا كريستفا،Assaults .

إذ ترى التناص هو التفاعل النصي، والذي يمثل فسيفساء من الاقتباسات (1).

ويتعمق جنييت، JennRetteفي رصد أنماط التناص وقد حدودها بخمسة أنماط وهي: المعمارية النصية، والتناص أو المتناص، والمتناص نصّية، والتعليق النصيّ (2)، وهكذا نرى كيف تحوّل التناص إلى عدة أنماط تتداخل بينها علاقات.

بينما يراه رولان بارت، Boland Barthesإعادة توزيع اللغة في النصّ.. وكل نصّ هو تناص.. وكل نصّ ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة، إن النص يشتغل في أي لحظة، ومن أي زاوية نأخذه، حتى وهو مكتوب (مثبت)لا يتوقف عن الاشتغال وعن إتباع سيرورة للإنتاج من هنا يفهم التناص هو استيعاب وإثبات ونفي وتركيب للنصوص (3).

أما التناص عند العرب لقد استفادوا من النظريات والآراء الغربية، كما تعددتْ مفاهيمه في الدراسات العربية النقدية، لاعتماده على الحقلين: "السيميائي"، و" التفكيكيّ "، قصد التفاعلات لبناء نصّ متكامل، إذ، أخذ صلاح فضل مفهوم التناص عن غريماس Remasفي كون النصّ نظم إشارية تحمل بين طياتها إعادة بناء نماذج أو تناصات أخرى، فالنص لا يملك أباً واحداً، بل هو نسق من الجذور (4).

وتحدث عبد السلام المسديّ عن التناص. إذ يقول هو الأصل وإن اللفظ الأجنبي المركب تركيبا ثنائيا فرع

عليه، حيث جاءت بنيته الاشتقاقية ووضعيته الصرفية، لتعيد البعدين الأساسيين بعدما تتوفر عليهما التشارك والنصّ (5)، ومن هنا يفهم بأنّ التناص عملية فعالة في التقاء النصوص وتساكنها معاً.

مشكلة البحث:

لقد لاحظت. الباحثة. أنّ الرواية (6) مشبعة بخصوصية التناص، من هنا يجب الوقوف عند تشكيل جماليات التناص ودوره في بناء النص من خلال طرح هذه الأسئلة:

. ما مدى تأثير وتداخل نصوص. الراوي. بنص سابق؟

. وكيف شكلتْ ثقافة. الراوي. رافداً اعُتمد عليه؟

. وما أنواع وأبعاد التناص في هذه الراوية؟

أهداف البحث:

الاستفادة من التناص كأداة منهجية إجرائية في مقاربة النصّ السردي، لانّ الموضوع يتطلب التساؤل عن غاية الراوي من استعمال التناص وكيفية استدعاء المبدع للنصوص الغائبة ليجعلها تخدم سياقاته.

منهج البحث:

وتهدف هذه ـ الدراسة ـ التي اعتمدت ـ على منهج ـ التحليل التناصي ـ، مستفيدة من الكتابات النقدية السابقة إلى رصد هذه التناصات، وكشف ـ منهج الراوي ـ في استخدام آليات التناص، لإنتاج حكايات متداخلة، تبعث عن طريق توالد بنيّة إبداعية جديدة. تجلي الأسلوب واللغة، والذي يُعد من المصطلحات النقدية الإشكالية، كما يمثل أبعاد الحياة الإنسانية بكل جوانبها المختلفة.

من هنا نرى كيف أنّ التناص يأخذ حيزا كبيرا في الدراسات النقدية الحديثة، إذ يشكل إشارات تبرز عقلية وثقافة سابقة، تربط كل الأحداث الكبرى لفترة تاريخية بواقع اليوم. وهذا ما حاوله ـ العتيبري ـ، امتداد النص على مستوى الحكاية (النواة)، فجاءتْ ملامح التنوع الحكائي استحضارا لأنساق ثقافية وتراثية مختلفة.

ومن ثمة تمثلت العديد من صور التناص الذاتي عند الكتّاب منهم على سبيل الذكر لا الحصر: نجيب

محفوظ، إبراهيم الكوني، الطاهر وطار، أحلام مستغانميّ، إذ أنتج أفق الحوار بين النصّ ونتاجه، وطرح مشروع أيديولوجي للعديد من المشاكل.

الدراسات السابقة:

أما عن الدراسات السابقة حول الموضوع، للأسف لا توجد دراسات حول دراسة هذه الرواية، لكن هناك دراسات أخرى تتعلق بهذا الموضوع، واستفادت منها ـ الباحثة ـ وكان من أهمها ما يلي:

1. كتاب: "كريستيفا جوليا ،1991م، علم النصّ، ترجمة: فريد الزاهيّ، المغرب، دار توبقال للنشر".

2. كتاب: " فضل صلاح، 1995م، شفرات النصّ، بحوث سيمولوجية في شعرية القص والقصيد، ط1، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر".

3. كتاب: " المسّدي عبد السلام، 1994م، المصطلح النقد، تونس، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع".

خطة البحث:

اقتضتْ طبيعة البحث أنْ يُبنى على مبحثين:

المبحث الأول: ـ التناص في الرواية، إذ يشخص تجربة الهجرة حيث جاءتْ بوصفها مؤشراً لظاهرة النزوح من الأرياف إلى المدن ومشخصاً لصراعات عديدة.

المبحث الثاني: ـ جماليات التناص، يكشف عن جماليات التناص، إذ يبّن كيف استطاعتْ التجربة أنّ تشكل نظماً من الذاكرة وتداعيات التناص عبر الواقع والخيال.

متن البحث:

المبحث الأول: التناص في الراوية

لقد أولتْ المناهج النقدية ظاهرة ـ التناص ـ أهمية بالغة حيث كشفتْ استنطاق النصّ وتفكيك بنيته وإدراك التقابل والعلائق بين النصوص المختلفة. وخاصة أنّه وظف التناص في النقد العربي الحديث بداية الثمانينيات من القرن العشرين، بمسميات عديدة ارتبطت بالتراث العربي، وجاءت تحت باب السرقات

والمعارضة والتضمين والاقتباس والإشارة، وغيرها من المصطلحات النقدية والتي ذكرها ابن رشيق (7) وبينما سُمّي في القرآن الكريم اقتباسا إذ أخذ لفظا ومعنى، وإن أخذ بطريقة اللفظ سميّ (توليداً)، وإن أحذ نصاً منه سميّ (نسخا). نرى تعالق النصوص ودخولها في حركة حوارية. كما ظهر باسم التفاعل والحوار وتوليد وإنتاج نص لاحق...إلخ.

وكشف التناص عند . الراوي . عن محزون ثقافي، حيث جسّد تفاعلات بين الرواية والسيرة الذاتية، فنرى كيف رصد . الراوي . نصه بواسطة شخصيات واقعية وأخرى خيالية وأهمها شخصيتيّ:(رحيل، سالم)، وربطهما بواقع الغربة عن الوطن وجاء الراوي بوصفه مؤلفاً ضمنياً.

ربط الراوي الماضي بالحاضر، صاغ ذكريات الطفولة وأيام الشباب، فدوّن الماضي وآثار الحاضر، وكل ما له صلة به. فكان الزمن ليس تاريخياً متسلسلاً، إنما زمن التذكر والتنقل في هذه اللحظة (8)، لذا، استنبطن النصّ . وجهات نظر عديدة ، وهذا ما يتوافر في الرواية الواقعية من الصدق الفني أي: صدق الواقع. وجاءت بوصفها توثيقاً تاريخياً واجتماعياً.

بدءاً نقول: يحاول . الراوي . تشكيل بنيّة تأسيسية داخل كتاباته، جاءتْ بوصفها بنيّة مستقلة دلالياً، إذ قدم مشروعاً شمولياً للحياة البدوية الليبيّة من خلال رواياته: أن تحلمي، جلنار، غدا تشرق أضوائي، الرحيل. صوّرتْ المكان بما فيه من قيم عروبية، كما أبرزتْ الروح البدوية التي رحلت مع انحسار الواقع العربي السليق. وبقي التناص يُخلّد ذاكرة تحوم. مثلما قدّم عيسى بن هشام تأسيساً لبنية أدبية . قصصية .

وصيغتْ الرواية باسم الرحيل، يتداخل فيها المكان بالزمان، فالمكان استُعمل للانتقال من مكان إلى آخر. كما أن الرحيل كان عبر الزمن، إذ يكشف المضمون عن التفاعل بين غياب وحضور الذات وتكاثفها عبر التناص.

وأن كلمة الرحيل هي صفة اختزلت الصراع والتضحية، والصبر. ويحمل اسم رحيل، دلالة عاكسة لنموذج الرواية. كما جاء اسم رحيل، النواة المركزية في النصّ من وقائع تؤدي دلالات فنيّة وجمالية، تُبلغ رسالة مفادها التضحية والجهاد في الحياة، وإذ، مُثل التضمين اقحام في المتن نصوص موازية مع المتن الحكائيّ (9).

بينما عند النظر لتناص الإهداء الافتتاحي في ـ الراوية ـ، إذ بدأ بـ" إلى الذي أكتوى بنار الغربة، منذ قرن من الزمان، فضيعته، وانقطعت أخباره ـ رغم (10) ـ البحث عنه عديد المرات"، ص3.

ثم أضاف " إلى روح عمي: (عمر خليفة أمحمد العتيري)

الملقب بـ (مهيريستا)

أهدي هذه الراوية، التي تطابق أحداثها بعض ملامح الغربة التي كابدها "، ص3.

من هنا نلحظ أن رواية: الرحيل، تعبرعن تجربة شعورية في بُعديها: المكاني والزماني إذ يصوّر لنا ـ الراوي ـ، مفتتحا حال بيئته ونرى كيف يزخم هذا الاسترجاع ببعد عاطفي للعم الذي رحل عنهم منذ زمن عانتْ فيه البلاد الفاقة والحاجة. وانقطعت عنهم أخباره إلا نزاراً.

كما نلحظ ـ هنا ـ المفارقة بين مكان معلوم وأخر مجهول، مما ساعد الراوي على الالتفات لوصف مجمل معاناته وما يصحبها من هجر واغتراب.

إنّ هذا التواصل الحميمي بين الراوي وعمه، رسم عمق الروابط الاجتماعية وأبعادها الإيديولوجية، ودورها في تحديد الهوية وتماسك الأفراد.

ونرى هنا كيف يسترجع الراوي ماضياً، تذكر عمه خليفة.. كيف تكونت الثقافة الشعبية، فكرّست تضحيات الشعوب وركزت على التاريخي والاجتماعيّ، محافظة عن الهوية والانتماء الليبيّ، فكانت القرية هي نواة المجتمع وهي الحضن العائلي والمكاني، ووحدة للاستهلال.

وجاء التناص الذاتي رغبة لمدّ المتلقي بمعلومات يجهلها. جرى وما يجري من أحداث ـ (11)،"في مساء ذات يوم شتوي، جلس (مسعود)، في خيمته متكأ، وموقد النار على مقربة منه...وبدأ برسم خطوطاً متقاطعة بجانب ذلك الموقد...

فجأة وصلت إلى البيت زوجته (ضافية) التي كانت تعود إحدى نساء النجع، فوجدت مسعود غارقاً في حلمه فشاكسته بظرافتها المعهودة بعد أن سلمتْ وقالتْ:

إلى أين وصلتْ يا مسعود في هذه الرحلة التي تقاطعت طرقها من خلال رسمك لهذه الخطوط" ص،5.

وكأن الراوي يقدم ـ هنا ـ، المكان السردي تقديما سيرياً، إذ يربطه بمشاعره الجياشة وشعوره النفسيّ "فقال هذه خطوط الشوق والحنين، التي ذكرتني بأخي (رحيل)، وهو أكبر مني سناً وقدراً الذي غيبه البعد

منذ سنوات، حين ضرسنا الفقر بمخالبه البشعة، في سنوات"ص6.

كما يصاغ التناص عبر تغيير الأزمنة: هجرة وارتحالا، إذ انتقلتْ بنيّة النص إلى تمثيل رؤية الأجيال المختلفة، فهذا سهيل بن مسعود، وهو يتتبع أخبار عمه "رحيل" من خلال حكايات جدته على هذا النحو: " في المساء ـ (سهيل). أخذ فراشه كالعادة بجانب جدته (غديرة)التي تتفنن في سرد الحكايات إلى ساعات متأخرة من الليل.

وفي إحدى الليالي، قالتْ له:

حلمتُ الليلة الفائتة بابني رحيل، وهو عبوس الوجه لعله يعاني مشكلة في الهجر، ثم أجهشتْ بالبكاء... وها أنا أنتظره وقد حلّ العام الخامس عشر فلا مَن مخبر عنه...صار سهيل يتسقط كل ليلة أخبار وحكايات من ذاكرة جدته المليئة بالأحداث والذكريات "ص 8،9.

ويعتمد التناص على القراءة الخاصة للمتلقي، إذ يرى بارت Barthes، أن القارئ هو المنتج للنص (12)، وهذا ما يمنح للنص اتساعا وإيجاداً لعلاقات جديدة ـ موضوع القراءة ـ ونصوص أخرى تتوالد حوله، من هنا نرى هذا التناوب الأسلوبي بالتكرار تارة وبالتواتر وتداخل الضمائر تارة أخرى، "يقولون:.

خذ من الغني فرساً تعينك في النزال..

ومن الفقير امرأة تكن بنت الحلال..

خذ من الصحراء أنساً وسحر الجمال..

أين يرتع جدي المها وقطط الغزال..

أين حلق سرب القطا في الفضاء وتعال..

أين يتناغم تباريح الجمال فوق التلال..

أين تعزف قيثارة المساء لحنها الميال..

أين يخدعك شبح السراب كأنه ماء سال.." ص23.

كما ربط التناص بمراحل حياة الرحيل إذ، جسد شكل ومضمون قضية الغربة التي عايشها. وجاءت خصائص النصائح التي قدمها سالم، لرحيل، ذات مضمون غياب وعتمة العقل وما يقابله من هلاك للمرء.

" في عتمة العقل: يتنكر الإحساس ويتبلد الشعور.. فتصير الورود أشواكاً والأشواك ورودا...

في عتمة العقل: يترعرع المستحيل.. ويصبح هو الدليل..

في عتمة العقل: يختلط الحايل وتعصف الظنون" ص24.

ويخلق الانتقال من حكاية إلى أخرى تداخل مستويات السرد: لغة وأحداثا وشخصيات. فيقدم لنا سرد رحلة مَن انقطعت بهم سبل البحث عن لقمة العيش، واصتحبتهم تباريح الغربة، على هذا النحو: وخاصة عندما أصيب بجروح بأصبعه،" فسال دمه من أصبعه، الذي أراد أنْ يخفيه عن رفيقه، لكن سالم تفطن لذلك ومزق من قميصه قطعة قماش، طلب منه أن يربطها؟ ربط رحيل جرحه، وهو يتوجع في صمت ولسان حاله يقول:

أيّها الرهق المسافر في دمي

ويا نزيف الجرح: قف...!

يا وجعاً اشتد على سطره..

متى أيّها الجرح تخف؟ " ص 15.

وتأتي وصايا الأم في ثنايا السرد أشبه بجمل الاعتراض والاستطراد والتضمين (13)، ويستخدم الراوي . صورة التضمين ،. حيث يختصر قصدية كاملة لنص آخر بإشارة موجزة، وهو صورة رمزية مكثفة. ومن سمات المدرسة الرمزية مثل تراسل الحواس واستخدام ألفاظ موحية. فمثلا: في قصيدة بدر شاكر السّياب (أنشودة المطر)، استخدم المطر وهي توحي بذكريات الطفولة، وقد تعني الجوع حين يربطه الشاعر بجو خاص وسياق خاص (14)، بينما جاء عند الراوي على هذا النحو:

" تذكر حكايات ووصايا والدته في الصبر وهي تقول:

عندما تسافر يا ابني رحيل مع الناس، فلا تقل إني جائع فكلهم جياع، وفي شوق إلى سماع صاحب العزم الضعيف، ليعلن عن أنه جائع فيلبون طلبه، رغم أنهم جياع ...

وإذا أحسست بالعطش كذلك..

فقط عندما تدخل حصاة بين قدمك وحذاك، قف وانتزع تلك الحصاة، لأنك وحدتك، من يحس بها...!

نعم:

ما حك ظفرك مثل جلدك ...!" ص 16.

ويلحظ هنا كيف أن ـ الراوي ـ نقل الآثار التي شكلتْ وحدات، لامتداد النصّ، وأخذت ملامح التوثيق: التعدد الحكائي والمكاني وتراكم الخطابيّ، فنتلمس مدى تداخل عامليّ: الخوف والرعب في المكان لذا، يتحوّل إلى مكان للانتقال والمغادرة،" فقال سالم: سوف نضرب في الأرض ثلاثة أيام بلياليها، ثم نصل الحدود...وعلينا أن نجتاز الحدود ليلاً وخلسة، حتى لا يكتشف أمرنا بوليس الحدود.. فمن يتم القبض عليه يوضع في السجن، ويلاقي عذاب السجن المرير..."ص14.

بينما نجد صورة أخرى للمكان، جاء بوصفه استكشافاً للجمال والغوث من أخطار السفر، "لاحتْ صورة مجموعة نخيل، فأشار سالم إلى قرب وصولهم إلى عين الماء... وبان سحر جمالها الأخاذ بصفاء...تلك الخميلة وكانت لها السقاء...كم تحتفي بزوارها في حبّ ووداد فما أجمل ذاك اللقاء..." ،20 ،21.

ومن هنا نرى كيف جاء هذا التكرار بوصفه بديلاً عن الترتيب والتشكيل لتجربة الإنسان عبر تقلب رحلة الزمن.

وتخدم التداعيات والتضمينات النصّ مقارنة أو سلوكاً، فيتقاطع التناص مع التاريخ تارة ومع الذاكرة مرة أخرى، حيث يأتي تناص حضور البادية ـ المدينة، جدلياً ولم يكن متجانساً بل انفتح على تعدد الأصوات.

فنرى كيف اقتبس الراوي كلمات الغربة والفراق، من عاصي الرحباني، التي استعادة القرية اللبنانية بعد تحويلها إلى فولكلور للهجرة من الأرياف اللبنانية، ثمّ تحولتْ إلى هجرات خارجية إبّان الحرب (15). بصوت فيروز الذي تميز بخصائص تراثية، جسدتْ أعظم القيم وحققتْ حلم العودة، الذي تناغم مع الواقع العربيّ.

وإذ تتداخل الأنماط التناصية فتلتحم بالحياة اليومية، وتصبح تناصاً لذكريات وحكايات وقضايا. ويشكل هذا التراكم جزءاً من التاريخ وإنْ لم يكتبه المؤرخون. لأنّ التاريخ عبارة عن أحداث وتغيير الرؤية والرواية كذلك (16).

ومن هنا جاءتْ أغنية: (يا جبل اللي بعيد) (17)، بوصفها صراعا ومقاربات، وهي تماثل أو تقابل حالة رحيل، هو غارق في عالم الحزن وتفاصيل الماضي،" فوجد فرصة عمل في ورشة نجارة بأجر أكثر... وأقاموا جميعاً في بيت ثم تأجيره في تلك المدينة.. وحينما ألتمس صاحب الورشة الجدية والنشاط. قام برفع راتبه

أضعاف.

حيث وعد زميليه بزودة. فقال سالم:

نريدها في أحد المنتزهات القريبة، مع نهاية الأسبوع ذهبوا سوياً...حيث تناثرت المطاعم الفاخرة...فتناولوا طعام العشاء على أنغام الطربية. حين بدأتْ أنغام فيروز يصدح بها المكان من خلال صوتها الحلو الطروب وهي يغازل الأحبة الغائبين وتدندن:

يا جبل اللي بعيد خلفك حبايبنا...

بتموج مثل العيد وهمك متعبنا...

اشتقنا على مواعيد بكينا تعذبنا ...

يا جبل اللي بعيد قول لحبايبنا...

بعدوا الحبايب يبعدوا بعدوا الحبايب...

فحلق "برحيل" الخيال، ونظر لذلك الجبل القريب، وكأنه هو من تخاطبه فيروز، فتذكر أمه وأخاه"، ص 37، 38.

كما جاء التناص إضاءة تفسيرية، تربط الإيحاءات وتعمق الأثر والسياق الدرامي، من خلال تداخل وجهات نظر الشخصيات، وقد شكلتْ تناصاً أسلوبياً، انعكس بصورة ضمائر تصوّر حالة رحيل الانفعالية.

ذلك حينما عرض الزواج من ـ كوثر ـ ابنة، صاحب الورشة التي يعمل فيها "بدأ الصراع الخفي بين أسرة الحاج عبد الله، فالأم لا تريد أنْ تزوج كوثر لرجل غريب، مخافة أنْ يأتي الوقت فيرحل، وتكون كوثر وأطفالها الضحية، وأختها أميمة لا تضع لهذه الهواجس أيّة قيمة...وكوثر بين المطرقة والسندان...فإنّ الخوف يلازمها من خلال تحذيرات أمها...أما الحاج عبد الله فإن حاله كحال كوثر.. فهاجس الرحيل هو من يخيفه، أما رحيل، فهو يؤرقه الانتظار" ص 54،55.

ويسعى ـ الراوي ـ إلى تصوير قضايا أساسية في المجتمع الليبيّ إبان ـ فترة تاريخية ـ، فظهرتْ الواقعية وكأنّها تصوّر المشكلات الرئيسية للوجود الاجتماعي والبشري، وقد تكون حقيقة صادقة للواقع بشكل أنموذجي (18).

وجاء تخصيب النصّ بأبيات من أحمد شوقي (19)، إحاطة لنظرة رحيل، وانفتاحها عن الحبّ والعلاقة بالأوطان عبر السياق العربي. ذلك بعدما رفض أهل كوثر عودة رحيل إلى وطنه بعد الزواج من ابنتهم لذا، جاء ـ التناص ـ بوصفه مرحلة وعي الشخصية تعارضاً أو اتفاقاً على هذا النحو:

" لن أتخلى عن وطنيتي، ومشاعري ولوكان ثمنها كوثر، فالوطن الذين يريدون مني الرجوع إليه...وصدق الشاعر حين قال:

وطني ولو شغلتْ بالخلد عنه...

نازعتني إليه في الخلد نفسيّ..." ص 67.

ويحقق .تناص .اسميّ: رحيل، وسهل امتداداً أوسع من الماضي إلى الحاضر، كما رسخ تدفق الوعي عبر الأسماء. وبالتالي شكل صحوة للإنسان وصياغة لهويته وكيانه وعدم القطيعة عن تراثه،" فرحتْ كوثر بأخيه مسعود، وقالتْ:

لقد حدثنا عنكم رحيل، وعن والدته التي أصر أنْ نسمي عليها ابنتها هذه (غديرة).

فقام مسعود باحتضان الطفلة (غديرة)وهو يقول:

مرحباً (غديرة)، مرحباً بأمي العزيزة... بقدوم الصغيرة غديرة استلام الراية لتكمل الرحلة " ص،110.

وتأسّس مقاربة مضمون اسم رحيل مع اسم سهيل ابن أخيه تعالقاً رمزياً، إذ، يتداعى اسم .رحيل للدلالة عن الألم، وعالم من الخواء والكبت والانتقال، بينما يعني اسم ـ سهيل ـ السهولة والاطمئنان، وكشف هذا التكثيف الاسمي عن التواتر والفجوة الدلالية، "حضر (سهيل) من خيمة الدراسة، التي انتصبت وسط النجع، لتعليم أبناء النجع القراءة والكتابة، والقرآن الكريم...حيث قال لوالده:

أريد أن تحتفي بي نهاية الشهر حين أختم نصف القرآن الكريم.

فقال له والده: إذا ختمت القرآن في نهاية الأسبوع أعدك بزردة يحضرها أهل النجع..." ص8.

ومُثلتْ البنيّة المكانية مرجعية في النصّ، إذ عرضتْ الأحداث والقضايا التي عاشها ـ الراوي ـ في طور من أطوار حياته، بصورة مباشرة، كما شكلتْ ـ تناصاً ـ، نقدياً، وهو أصل ذاكرة المكان، وهذه التغييرات والتحولات تروي تاريخ الصيرورة. وهو ما يمثل الرصيد الأدبي للراوي، تناص بين رحلتين: رحلة الرحيل ورحلة العودة،" ومع الصباح انطلقت رحلة العودة إلى بلاده. كان رحيل وهو جالس على مقعده في المركبة

يتذكر مع كل محطة رحلته الشاقة ...

ها هو يبتسم الأمل لرحيل من جديد، ليطوي صفحة الغربة...بدأتْ ملامح قريته تظهر من بعيد، وكان أولها منهل شهد أيام طفولته...دخل قريته التي تغيرت ملامحها، وذهب يبحث عن دليل قديم من أطلالها، فإذا به أمام قلعتها القديمة التي تربعت في وسط القرية حيث تناثرتْ المباني، ذهب إلى بيتهم القديم، أين ولد وقف أمامه مشدوهاً يستحضر تلك الذكريات "،128، 130.

ومن هنا نرى كيف أبدع الراوي في ـ فن التناص ـ بعدما لجأ إلى استعمال كلام منقول ذاتي: شعر أو نثر، وقد ضمّن الأقصوصة أو الحكايات، عبر تغيير أزمنة وأمكنة، وحلل ثنائيات الصراع: واقعاً ومتخيلاً، سيرة الأنا والآخر، وذلك ليمنح النصّ توسيعاً وتكثيفاً.

المبحث الثاني: جماليات التناص

وتعتبر اللغة بصورها الجمالية معياراً نقدياً هاماً، إذ يتلمس من خلالها صور نصية متنوعة. من هنا استثمر .الراوي ،. السفر والارتحال في الرواية موضوعاً أساسياً، إذ يتغير بتغيير الأمكنة والأزمنة. ويعتبر السفر امتداداً طبيعياً وتاريخياً للنصوص الكلاسيكية: الغربية والعربية منها، بدءاً بملاحم (الإلياذة والأدويسة) إلى حكايات الشّطار.

ومن هنا نرى كيف حاول ـ الراوي ـ أن يمزج بين الحلم والوعي، ليأتي ببنيّة جدلية إيديولوجية (الفقر والفراق) من خلال تصوير الدموع المنهمرة، وتشخيص الفقر والحاجة، "ما أمر الفراق بين الأحبة، حينما لا يكن باختيارهم...!

أنّه سهام تنفذ في الحنايا...تجعل العيون تهمي بالدموع الساخنة.!

...ذهب وقد نهشته الحاجة بأنيابها البشعة. وطحنه الفقر بكلاكله، فلم يكن له بدّ من السعي في أرض الله فما أقبح الفقر...!

حين يكشر بأنيابه البشعة في وجه في الإنسان فيقهره" ص 11

وتظهر جماليات التناص في امتداد الصورة بالذاكرة الجمعية: ارتفاعا وانخفاضاً، فخلق تواتر التناص علاقة بين المناهل والزمن الجميل، بين حروف المد وتكرارها في" حدثيني، دثريني، ذكريني، أسعفيني" وهذا التقابل بين مخاطبة المنهل ونداه، وظفّ كمعادل دلالي.

واكتسبتْ البنيّة الصوتية للتناص انبعاث الذات، وتشكيلها أثناء الكتابة على هذا النحو: "ها هو يبتسم الأمل لرحيل من جديد، ليطوي صفحة ألام الغربة...بدأتْ ملامح قريته تظهر من بعيد.. فطلب من صاحب المركب التوقف قليلاً، عند هذا المنهل...الذي انتصبتْ ركاياته، تحيي القادمين وقف ...يقول:

أيتها المناهل بربك حدثيني...

وبتاريخهم الجميل دثريني...

ذكريني بسنوات كانوا هنا...

أضحتْ من ذكريات سنيني

ذكريني بصفير بكرات دلائهم

وعن هذي الركايا حدثيني..

كيف كانوا في هذا البراح الجميل؟

وبفيض أخبارهم أسعفيني..

دعيني أتذكرهم بود دعيني

دعيني أروي ظمأي بنظرات

مبعثها ودي وشوق حنيني..

يا منهل العطاء بكل ود.." ص128، 129.

ويستعيد القص من الطفولة والشباب التاريخ الشخصيّ، بالتالي خلق امتداداً تناصاً تاريخياً للاستعارة وانتقالها عبر أغاني الفرح التي تحكي حياة رحيل وتقلباتها عبر الزمن، فتحولتْ الأغنية إلى مأثرة وعظة، حيث "تعتبر الاستعارة جزءاً من العلاقات التناصية بين نصوص مختلفة" (19)،"دخل العريس (رحيل) يتأبط باقة ورد، حيث تعالتْ أصوات الزغاريد، وتقاطعتْ أصوات الموسيقى الطربية. حيث جلستْ كوثر لتستقبل عريسها... ثم جلسا يستمعان إلى أغاني الفرقة... وكم تأثر رحيل حين ترنم أحد المطربين بكلمات:

الأيام والمكتوب الاثنين بي غرو...!

وبعيد عل المحبوب الأيام دهر أمروا...!

والعيون يا لصحاب صبرتهم ما صبروا...!

عل لي عليهم غاب فراق الحياة ما مروا...!" ص 92، 93.

وجاء التناص التالي ملوناً بصيغتي: الالتفات والاستطراد لتناص اسم غديرة، كرمز لشجرة العائلة مصوراً من ذاكرة شعبية وأخرى تاريخية. حيث ارتبط رحيل الجدة بمحاكاة مأساوية، لتتواصل الحياة بوعي الواقع،" رحلتْ غديرة عندما حلّ رحيل، وكأنّ الرحيل أمراً ملازماً لهما فإذا حضر رحيل رحلتْ غديرة، وفي قدوم غديرة الصغيرة استلام الراية لتكتمل الرحلة، فالحياة لا تتوقف وتيرتها، فسبحان الله الباقي" ص 133.

وتتداعى صور المعارضة لغرض السخرية الفكاهية إذ تعتبر أحد دعائم الأساسية للتناص، حيث تجمع المشاهد بين وظيفة انفعالية نفسية وطبيعة توليفة للحكي، فنرى كيف تعددت مستويات اللغة، ولذا جاء التناص حافلاً بتقاطع الأحداث وتحليل لعدد من القضايا "فقال سالم مازحاً: هل لدى صاحبك بنتْ كي نكن عديلين.

فقال رحيل: والله لديه ابنة أكبر من كوثر التي تقدمتْ لها، فهو لديه بنتين فقط.

فقال في شيء من المزاح: إذن أخطبها لي ...

فقال رحيل: دعنا نكمل مشوارنا الأول، وربما تلتحق بقافلتنا...

فقال مازحا: ربما تكن كوثر التي تحدث عنها أجمل: فابتسم رحيل وقال:

لا والله هما بدرجة واحدة...

فقال مسعود مازحاً:

أنت يا سالم محظوظ، لأنّه بمجرد زواج رحيل ستلحق بأختها مادامتْ هي الكبرى، وسأبقى أنا زعيم العزاب " ص53، 45.

ونظراً لكثرة التناصات لذا، رسختْ فحوى المحكي، ووضحتْ علاقته ووظيفته في بناء الدلالة. كما تعمل بؤر التناص صور كبرى للهجر وللحرمان، مركبة من صور صغرى جزئية للحبّ والأفراح. فتلتقي أغنية أم كلثوم: "هو صحيح الهوى غلا ب "(20)، بذاكرة صوتية ارتبطتْ بالأحاسيس، والانطلاق بالنصّ إلى آفاق الراوي وتفاعله مع التراث، فجاء التناص بوصفه تيمة منتجة على هذا النحو:

" بينما تعج صالة الفرح بالغناء والرقص، صعدتْ فنانة تترنم بأغنية أم كلثوم:

هو صحيح الهوى غلاب، معرفش أنا...

والهجر قالوا: مرار، وعذاب، واليوم بسنة...

جاني الهوى، من غير مواعيد...

وكل مادا حلاوته تزيد...

محسيش يوم هيأخذني بعيد...

يملئ قلبي بالأفراح...

وأرجع، وقلبي كله جراح...

أزاي يا ترى...

أهوده اللي جرى...

وأنا معرفش..." ص93، 94.

كما نلمح توظيف اللغة في المتن الروائيّ، وهي ذات قيمة واقعية ومرجعية. إذ، استُعملتْ الحوارات اليومية واللغة الفصحى، واقُحمتْ علامات التعجب فجاءت بوصفها تحولات عميقة،" فقال رحيل: ...كنتُ عند أسرة الحاج عبد الله، خلال طلبهم لي مقابلتهم. وقد اشترطوا شرطاً غريباً.

فقال سالم: خير إن شاء الله.

فقال رحيل: اشترطوا عدم رحيلي من البلاد ...! شرطاً للموافقة على زواجي من كوثر...!

وهو ما اعتبره (شرط النسيب الكاره) ...!" ص 64.

ومن هنا نرى كيف رصد التناص تاريخاً منسياً للأحداث والوقائع، وتشرب التناص آفاقاً جديدة تستوعب التغيرات بكل تجلياتها: الإيجابي منها والسلبيّ، كما ساهمت التعددية اللغوية في رسم صورة الاغتراب، واخترقتْ الأزمنة، خلقاً للمقاربة بين المركزية العرفية والثقافية، وبين التقريب والتغريب.

وجاءتْ اللغة حيّة مكوّنة للهوية وتمثلتْ في ممارسات وطقوس يومية، كما تأتي حفلات الرقص وهي تنساب إيقاعاتها مع ما يمور في الداخل من آلام ووجع وهموم، بهذا أسّستْ مرجعيات تراعي التحولات عبر اللغة.

المصادروالمراجع:

1.شاكر بدر السّباب،2016، ديوان، ط1، بيروت، دار العودة.

2.شوقي أحمد، 2012م، ديوان: الشوقيات، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

3.العتيري خليفة،2020م، رواية: الرحيل، ط1، سوريا، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع.

ثانياً: المراجع:

1.الحجريّ إبراهيم،2014م، الرواية العربية الجديدة السرد، وتشكل القيّم، ط1، سوريا، دار للدراسات والنشر والتوزيع.

2.الدراج فيصل ،2004م، الرواية وتأويل التاريخ، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي.

3.الغذامي عبد الله محمد،1993م، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، الكويت، دار سعاد الصباح.

5.فضل صلاح، 1995م، شفرات النصّ، بحوث سيمولوجية في شعرية القص والقصيد، ط1، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر.

6.القيرواني الحسن بن رشيق، 1955م، /ج2، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الدراسات السابقة، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى.

7.المسّدي عبد السلام، 1994م، المصطلح النقد، تونس، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع.

8.يقطين سعيد، 1992م، الرواية والتراث السردي، بيروت، المركز الثقافي العربيّ.

.يقطين سعيد،1989م، انفتاح النصّ الروائيّ، بيروت، المركز الثقافي العربيّ. 9

ثالثاً: المراجع المترجمة:

1.أسمن أيّان ،2013م، الذاكرة الحضارية، الكتابة والذكرى والهوية السياسية في الحضارات الكبرى، ترجمة ومراجعة، عبد الحليم عبد الغني رجب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

2.إيلينا سيمينو،2013م، الاستعارة في الخطاب، ترجمة: عماد عبد اللطيف، خالد توفيق، ط1.

3.كريستيفا جوليا ،1991م، علم النصّ، ترجمة: فريد الزاهيّ، المغرب، دار توبقال للنشر.

رابعاً: المجلات:

1. بوطيب عبد العالي، 1993م، إشكالية الزمن في النصّ السردي، القاهرة، فصول/ ج2، مجلد/12.

2. الزغبي أحمد، 1995م، التناص التاريخي والديني، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية في رواية: رؤيا، لهاشم غرايبة، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، المجلد /3، العدد /01.

3. الغزي الرشيد، 1977م، مسألة القصة من خلال النظريات الحديثة، تونس، مجلة الحياة الثقافية عدد/1، أكتوبر.

خامساً: المواقع الإلكترونية:

1. التونسيّ بيرم، أغنية هو صحيح الهوى غلاب، أداء: أم كلثوم، كلمات، لحن: زكريا أحمد.
Wikipedia https: llar.wikpedia.org

2. عاصي الرحبانيّ، توزيع، زياد الرحباني، أغنية يا جبل اللي بعيد، غناء: فيروز.
lyrics.nttp//fairouziyat.com.

النتائج والتوصيات:

- رصد النصّ الأنا الساردة والآخر وتمّ توظيفها شعرياً وتاريخياً، تلتقي فيه نصوص عدة وتتبادل حواريا، ممّا كشف عن التطوّر النقدي الأدبي الليبيّ.

- شكلت البنيّات السردية الصغرى منصات تاريخية واجتماعية، ممّا عمقتْ الوعي بالنقد السردي الروائي الليبي، ومن هنا يجب الوقوف عندها، إضاءة لهذا النصّ.

- فاضت المتناصات بمرجعيات التمثيل الثقافي: التقاليد والعادات والرؤى والقضايا، فشكلتْ عتبات للأهداف والمقاصد في الأدب الليبيّ لذا، يجب إعادة النظر فيها.