



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère L Enseignement Supérieur et de la recherche scientifique

جامعة غليزان
Université de Relizane

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة العربية و آدابها
التخصص :لسانيات عامة

شعرية التداخل النصي في رواية عين التينة

لعبد المالك مرتاض

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول شهادة الماستر

إشراف الأستاذة:

لمجادي سورية

من إعداد الطالبة

برابح خيرة

لجنة المناقشة

رئيسا

مشرفا و مقرا

عضوا مناقشا

جامعة غليزان

جامعة غليزان

جامعة غليزان

1_أ.د.خليفة سعيد

2_د. لمجادي سورية

3_د.بلغوثي عودة

السنة الجامعية:

1446/1445هـ

2025/2024م

شكر و تقدير

قال تعالى بعد بسم الله الرحمن الرحيم : ﴿رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والديّ وأعمل صالحاً ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصّالحين﴾ النمل 19

قال الرسول صلى الله عليه وسلم: ﴿من لم يشكر الناس لم يشكر الله﴾. صدق رسول الله .

بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا لإنجاز هذا العمل المتواضع أتقدم بالشكر الجزيل إلى من شرفني بإشرافها على إنجاز مذكرة بحثي ،أستاذتي الكريمة **لمجادي سورية** التي جادت عليّ بتوجهاتها وثقتها التي لا تقدر بثمن والتي ساهمت بشكل كبير في إعداد العمل على هذا النحو،والشكر موصول إلى أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها وعمالها الإداريين منذ دخولي إلى الحرم الجامعي وكذا كل من ساعدني وشجّعني في رحلتي العلميّة والعملية والأدبيّة .

الطالبة براح خيرة

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

روح التي رحلت ذات فجر دون وداع والدي الغالية .رحمها الله .

روح صديقي وتوأم روحي والدي الحبيب ،رحمه الله.

إلى عائلي الكريمة كل باسمه.

إلى زوجي

روح من تهمها راحتي أُمِّي الثانية والدة زوجي رحمها الله.

إلى صديقاتي وزملائي في العمل ، وأساتذتي الكرام.

كما أخصّ بالذكر أستاذتي الفاضلة لمجادي سورية.

إلى كل من أكنّ لهم الاحترام والحبّ والتقدير.

إلى كلّ الذين تحدوا الظروف في سبيل طلب العلم والمعرفة.

إليهم جميعاً أهدي هذا العمل المتواضع .

برابح خيرة

مقدمة

لقد أحدثت القفزة النوعية التي حدثت في القرن العشرين في المجال اللساني على غرار باقي العلوم أحدثت طفرة نوعيّة في هذا المجال وقامت بإعادة بعث دراسة المفاهيم والمصطلحات إلّا أن هذه الأخيرة اصطدمت بالترجمة أو التعريب، ولعل من أهم المصطلحات التي وجدها النقاد مادة دسمة فتناولوها بالبحث والدّراسة؛ كونها مجالا خصبا وواسعا يُغري بالغوص في مكنونها، رغم أن النقاد اختلفوا في تعريفها وترجمتها؛ إلا أنهم خلصوا إلى أن الشّعريّة هي محاولة البحث في الضوابط والقوانين التي تجعل النصّ يتميّز عن غيره من النّصوص العادية؛ فيكون شِعْريّاً ويصل إلى أعماق المتلقي والتأثير فيه، ومن أهم المؤهلات التي تجعل من النصّ شِعْريّاً وبامتياز؛ التفاعلات النصّية أو التعالقات التي يأتي بها الكاتب فينتج عنها ميلاد نص جديد ومن هنا ارتأينا في هذا البحث الموسوم ب: شِعْريّة التّداخل النصّي في رواية عين التّينة للروائي عبد المالك مرتاض والذي من خلاله نقف على آراء أهم النقاد والفلاسفة في كِلا المصطلحين " الشّعريّة " و " التّداخل النصّي " عند الغرب والعرب القدماء منهم والمحدثين كما وقع اختيارنا لعين التينة لعبد المالك مرتاض لعدة اعتبارات ولعلّ الاعتبار الأول هو طبيعة المصطلحات التي نجدها في النتاج الأدبي وتجعلنا نميّز جيّد النصوص من أقلّها جودة و يقيننا الجازم أن أعمال هذا الكاتب ستكون غنيّة حتما بالتداخل النصّي الذي يضفي على النصّ نكهة خاصة وكذا شغفنا الكبير للقاء الرّوائي الكبير عبد المالك مرتاض _رحمه الله_ من خلال كتاباته وكذا محاولة الاعتراف الفكري والأدبي وتقويّة ملكة الكتابة لدينا .

ولقد حاولت في هذا البحث الإجابة على الإشكالية التالية:

__ ماهية الشّعريّة عند النقاد العرب والغرب وكيف تجلّت في رواية عين التينة لعبد المالك مرتاض؟

ولعلّ المنهج الملائم لهكذا بحث هو المنهج التاريخي لطبيعة البحث الذي يتبع عرض الشّعريّة على مر

مراحل زمنية معينة كما استندنا على إجراءات آليتي: الوصف والتحليل ومن أجل إنجاز هذا البحث

قمنا بإنجاز خطة استفتحناها بمقدمة ثم مدخل عرضنا فيه كل من : ترجمة المؤلّف والتعريف

بالمؤلف ، والفصل الأول الذي احتوى على تعريف المصطلحين "الشعرية" و"التداخل النصي" أما الفصل الثاني فخصصناه ل: "شعرية التداخل النصي في رواية عين التينة" ثم خاتمة كانت حوصلة جمعت فيها مختلف النتائج التي تم التوصل إليها وقد استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع على رأسها القرآن الكريم ، ورواية عين التينة وكتاب قضايا الشعرية للمؤلف عبد المالك مرتاض ومفاهيم شعرية لحسن ناظم و الخطيئة والتكفير لعبد الله الغرامي، التواصل اللساني والشعرية للطاهر بومزير و ،إسهامات رومان جاكبسون في تحديد مفهوم الشعرية الحديثة يوسف بغداد وغيرهم ،وأثناء إنجاز هذا البحث واجهتني بعض الصعوبات من بينها :وفرة المادّة العلميّة التي جعلتني في حيرة من أمرها أيها أختار ،إلا أنّها لم تثبّت من عزيمتي في المطالعة والقراءة من أجل إثراء هذا العمل ، كما أنّ هذا العمل لم يكن له أن يستوي على سؤقه لولا الدّعم الكامل والثّقة التي كان لي نصيب منها من طرف الأستاذة "لمجادي سورية" وهكذا فرصة لا يتلقّاها إلّا من كان ذو حظّ عظيم ؛و أظنّني كذلك والله الحمد ؛فلها منّي _أستاذتي الكريمة_ جزيل الشّكر وجميل الامتنان وفائق التقدير .

وفي الأخير هذا جهدي وعلمي فإن وُفِّقْتُ فما توفّيقِي إلّا بالله،و إن لحنْتُ فمن تقصير شخصي ولا

داعي أن نقحم الشيطان في تقصيرنا.

الطالبة:برابح خيرة

يوم الأحد 25ماي 2025

مدخل

ترجمة المؤلف :

يعد الكاتب والروائي والناقد والكاتب الجزائري عبد المالك مرتاض ابن مدينة تلمسان قامة من قامات الأدب في الجزائر والوطن العربي و هو من أهم رجالات اللغة و الأدب الذين جادت بهم الجزائر في مجال اللغة والأدب من مواليد يوم الخميس 13 رجب 1354هـ الموافق 10 أكتوبر 1935م. تعلّم القراءة والكتابة وأصول اللغة العربية وحفظ القرآن الكريم كاملاً في طفولته في كُتّاب والده ، ثم التحق عام 1954م بمعهد ابن باديس بقسنطينة ، وانتسب إلى جامعة القرويين عام 1955م، وعيّن في العام التالي مدرّساً في مدرسة ابتدائية في مدينة أحفير المغربية. ونال شهادة الدراسة الثانوية الحرة (بكالوريا) في مدينة تطوان المغربية عام 1960م التحق بكلية الحقوق والعلوم السياسية بجامعة الرباط ولم يكمل دراسته فيها، والتحق في الوقت نفسه بكلية الآداب في جامعة الرباط وحصل على شهادتها التي تعادل (ليسانس) عام 1963م، وكذلك حصل في السنة نفسها على شهادة المدرسة العليا للأساتذة.

وفي عام 1970م حصل على شهادة دكتوراه الطور الثالث للآداب، من جامعة الجزائر عن رسالته (فن المقامات في الأدب العربي) ، ليكون عبد الملك مرتاض أول من يظفر بهذه الشهادة في الجزائر. ثم في عام 1983م نال شهادة دكتوراه الدولة في الأدب بمرتبة الشرف من جامعة السوربون الثالثة بباريس، عن رسالته (أجناس النثر الأدبي في الجزائر)

وظائفه:

عُيِّنَ ثَمُعَيْنَ مَدْرَسًا لِلأَدبِ الْعَرَبِيِّ فِي جَامِعَةِ وَهْرَانِ 1970م وَتَوَلَّى رِثَاسَةَ، دَائِرَةِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ وَآدَابِهَا فِيهَا لَدَى اسْتِحْدَاثِهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ ، ثُمَّ صَارَ مَدِيرًا لِمَعْهَدِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ وَآدَابِهَا لَدَى اسْتِحْدَاثِهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ فِي جَامِعَةِ وَهْرَانِ عَامَ 1974م، ثُمَّ نَائِبًا لِمَدِيرِ الْجَامِعَةِ مِنْ عَامِ 1980 إِلَى 1983م. وَتَوَلَّى مَنَصِبَ مَدِيرِ الثَّقَافَةِ وَالْإِعْلَامِ لَوَلَايَةِ وَهْرَانِ، مَعَ اسْتِمْرَارِ عَمَلِهِ فِي الْجَامِعَةِ، إِلَى عَامِ 1986م. وَأَصْبَحَ رَئِيسَ وَحْدَةِ الْبَحْثِ فِي اللُّغَةِ وَالْأَدبِ الْعَرَبِيِّ فِي جَامِعَةِ وَهْرَانِ عَامَ 1989م.

وَرُقِّيَ إِلَى دَرَجَةِ أَسْتَاذِ كُرْسِيِّ فِي التَّعْلِيمِ الْعَالِيِّ (بَرُوفِيسُور) عَامَ 1986م، ثُمَّ عُيِّنَ فِي مَنَصِبِ رَئِيسِ الْمَجْلِسِ الْعِلْمِيِّ بِمَعْهَدِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ وَآدَابِهَا مِنْ 1986 إِلَى 1998م، ثُمَّ فِي مَنَصِبِ رَئِيسِ الْمَجْلِسِ الْأَعْلَى لِلُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ مِنْ عَامِ 1998 إِلَى 2001م. وَعُيِّنَ عَضْوًا فِي الْمَجْلِسِ الْإِسْلَامِيِّ الْأَعْلَى، التَّابِعِ لِرِثَاسَةِ الْجُمْهُورِيَّةِ فِي الْجَزَائِرِ، وَهُوَ مَنَصِبٌ دَسْتُورِيٌّ، عَامَ 1998م. وَعَمَلَ عَامَ 2011م أَسْتَاذًا لِمَقْيَاسِ الْأَدبِ الْجَزَائِرِيِّ.

انْتُخِبَ عَضْوًا مَرَّاسِلًا فِي مَجْمَعِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ بِدَمَشَقِ عَامَ 2002م،^[6] وَكَانَ عَضْوًا فِي لَجْنَةِ التَّحْكِيمِ لِمُسَابَقَةِ أَمِيرِ الشَّعْرَاءِ الَّتِي أُقِيمَتْ فِي عَاصِمَةِ دَوْلَةِ الْإِمَارَاتِ أَبُو ظَبْيٍ. وَانْتُخِبَ مِنْ قَبْلُ رَئِيسًا لِفَرْعِ اتِّحَادِ الْكُتَّابِ الْجَزَائِرِيِّينَ بَوَلَايَاتِ الْغَرْبِ الْجَزَائِرِيِّ عَامَ 1975م، وَعَضْوًا فِي الْهَيْئَةِ الْمَدِيرَةِ لِاتِّحَادِ الْكُتَّابِ الْجَزَائِرِيِّينَ عَامَ 1981م، ثُمَّ انْتُخِبَ أَمِينًا وَطَنِيًّا (قُطْرِيًّا) مَكَلَّفًا بِشُؤُونِ الْكُتَّابِ الْجَزَائِرِيِّينَ مِنْ عَامِ 1984 إِلَى 1989م. وَ عُيِّنَ عَضْوًا فِي الْهَيْئَةِ الْاسْتِشَارِيَّةِ لِمَجْلَةِ (كُتَابَاتِ

معاصرة) في بيروت عام 1988م، وعضوًا في الهيئة الاستشارية لمجلة (أصوات) بصنعاء في اليمن عام 1993م.

وعُيِّنَ عضوًا في اللجنة الوطنية لإصلاح التعليم العالي بالجزائر عام 1994م، ورأس تحرير مجلة (الحدث) التي يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها في جامعة وهران، ثم أسَّس مجلة (دراسات جزائرية) في المعهد نفسه عام 1998م. وأسَّس (مجلة اللغة العربية) بالمجلس الأعلى للغة العربية، ورأس تحريرها من 1998 إلى 2001م. وعُيِّنَ عضوًا في الهيئة الاستشارية لمؤسسة الباطين للإبداع الشعري في الكويت، مدَّة أربع سنوات، من عام 1997 إلى 2000م.

سُجِّلَ اسمه في موسوعة لا روس بباريس مصنَّفًا في النِّقاد، وسُجِّلَ في موس وسُجِّلَ في موسوعات عربية وأجنبية أُخرى في سوريا، والجزائر، وألمانيا.

وعُرف عبد الملك مرتاض بتواضعه ولطفه، وحاز احترام طلابه في الجامعة ومحبتهم.

مؤلفاته وآثاره) دراسات

1. القصة في الأدب العربي القديم 1968

2. نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (من 1925 - 1954) 1971

3. فن المقامات في الأدب العربي 1980

4. الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر 1981

5. العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى 1981

6. الألغاز الشعبية الجزائرية 1982

7. نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (من 1925 - 1954) 1971

8. فن المقامات في الأدب العربي 1980

9. الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر 1981

10. العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى 1981

11. الألغاز الشعبية الجزائرية 1982

التعريف بالمؤلف : رواية عين التينة للروائي عبد المالك مرتاض

الجنس الأدبي: الرواية

العنوان: عين التينة

المؤلف: عبد المالك مرتاض

حجم الكتاب: متوسط

عدد الصفحات: 426

الطبعة سنة 2019

دار النشر: دار القدس العربي ص ب 627 البريد المركزي وهران

محتويات الرواية : _سرد الرواية

_كلمة عن لغة الرواية

_ غلاف الرواية:أمواج زرقاء تحتضن عروس البحر

متن الرواية: رواية عين التينة رواية ثريّة لغويًا وفنيًا فقد احتوت على عديد الأجناس الأدبية من شعر ونثر وقصة وأسطورة وتراوحت أحداثها بين الحقيقة والخيال بين الواقع والزمن العجائي تبدأ أحداثها من انتظار أهل قرية "العُباد" تحرك حافلة العم شلغوم في سخط منهم وتذمر كدأهم و وصول الوافد الجديد القادم من غرناطة والذي إتجه إلى مكان في غابة النمر حيث أعجب بالمكان وروعته فيأخذ من الضريح المتواجد بجانب عين التينة المسمى بضريح سيدي الغريب مصلى مقاما ظل هناك مدّة من الزمن غير مدرك أنه في زمن غير زمانه إلا أنه أقام فيه سنين عددا ثم رُحِّل إلى الجزيرة البيضاء على متن عروس البحر مرجانة الحسنة وهو ذاته لا يدري أكرها أم طوعا وهو في دهشة لذيذة من أمره هناك حيث أُوتي من كل شيء ؛ جوارٍ ذوات قوام وما لذة وطاب من الطّعام؛ وما حسن ونعم من الأفرشة حيث يطيب لكل امرئ المقام؛ وطبيعة خلابة يغشاها نور على نور؛ وقصور يعُمُّها حبور لكن طبيعته البشرية التي فُطر عليها لم تأب إلا العودة إلى الكوخ في عين التينة على بساطته وذلك نزامنا مع الانفتاح الذي جاء به المعلم الذي أراد لقرية العباد العيش في زمانها لازمان أجدادها لكنها ليست مجرد رواية تصطف أحداثها و أحيائها من أجل الصف والرصف والتمعن وفي عجائباتها و الانتقال الزمني السلس للكاتب فقط بل هي أعمق وبكثير فبين سطورها عرض الكاتب أمّهات القضايا العربيّة وجوهرها ووضع إصبعه على جروحها ومآسيها فالكاتب يحزّ في نفسه وبشدة وكغيره من ضمائر الأمة ضياع الأراضي الفلسطينية مشيرا إليها في البدايات الأولى للرواية على لسام العم شلغوم سائق الحافلة الذي ابتاعها والده من شمهون اليهودي مع البيت بعد أن هبّ له وطن هناك في فلسطين؛ فالكاتب يحزّ في نفسه ضياع الأندلس من العرب وخروجهم منها أدلة صاغرين بعدما دخلوها أعزة فاتحين، كما عرض أهم القضايا الفلسفية والفكرية وحتى العقائدية وفصل فيها فمن زيارة القبور والأضرحة والتبرك بها والتراوح بين إباحتها من عدمه بين أفراد المجتمع إلى حقيقة الجانّ وتلبّسه بالإنسان وحاجة الإنسان على تطوره الفكري و الاجتماعي إلى الرّقية والرقاة؛ و المتمعن في عين التينة أثناء قراءتها لا يمكنه إلا أن يحس بمعاناة أهل العباد وهم ينتظرون في تذمر إقلاع الحافلة أو إصلاحها إن أصابها عطب وكذلك يمكن أن تداعبه نفحات نسيم أشجار الغابة المحيطة بعين التينة ويسمع

صوت الطبيعة العذراء التي وصفها الكاتب وصفا ويشعر بحرقه رحمون الصنهاجي وهو يتذكر وأد زوجه و أولاده من قبل فرق التفتيش في غرناطة وفي الرواية نفحة دينية روحانية أحسستها في اعتكاف الناسك رحمون الصنهاجي في الضريح سيدي الغريب أو بالأحرى ضريح السيدة سعادى وبراعة الكاتب تجعلك تحس ورغما عن أنفك برذاذ مياه البحر أثناء وجود الناسك على متن مرجانة وهي تجوب به البحار متجهة إلى الجزيرة البيضاء، كما يمكنك أن تحس بسعادة أهل "العباد البسطاء من وجود مدرسة ومعلم يعلمهم أبجديات اللغة وهي إشارة إلى الثورة التي قام بها الساسة بعد الاستقلال رواية عين التينة رواية عميقة فمن خلالها يقف الكاتب على أمهات القضايا الاجتماعية والدينية العقائدية والسياسية ويضع اصبعه على جراح الأمة العربية ؛يشير إلى القضية الفلسطينية في البدايات الأولى للرواية، ويشير و بدقيق التفصيل إلى اللحن الواقع في اللسان العربي خاصة من طرف من يعتلون المنابر حيث المشكلة هنا أدهى وأمر ويسرد السياسة التي اتجهتها الجزائر بعد الإستقلال من أجل التعليم والنهوض بالمجتمع وإصلاح ما خلفته فرنسا من جهل .

الفصل الأول

تعتبر الدّراسات والأبحاث العلمية الحديثة التي مسّت جميع المجالات بما فيها الدرس اللساني بمختلف مستوياته: الصوتية و الصرفية، والتركيبية، والنحوية، والدلالية، فمن النقلة النوعية التي أحدثها العالم السويسري فيردينا ندي سوسير في دراسة اللّغة وظهور المدارس اللّسانية الواحدة تلوى الأخرى وإعادة بعث الكثير من المناهج النقدية والتحليلية طفت عدة مصطلحات وتعرضت للدراسة والتشريح اللغويين على يد عدد كبير من النقاد الغربيين منهم والعرب الذين لهم باع طويل في هذا المجال ولعل من أهم المفاهيم والمصطلحات التي لاقت اهتماما كبيرا لما لها من تأثير من ميدان اللغة والأدب مصطلح "الشّعريّة" فما هيته يا ترى؟ وكيف تناول النقاد هذا المصطلح؟ هذا ما سنعرضه فيما يلي :

مفهوم الشّعريّة: لا يمكننا القبض على دلالة مصطلح الشعرية دون أن نخرج عليه لغويا وذلك حتى يتسنى لنا سهولة وصول المعنى المصطلحي إلى أذهاننا .

لغة: "الشعرية اسم مشتق من كلمة شعر، وقد أضيفت إليه اللاحقة "ية" لإضفاء الصفة العلمية تماما كما يقال علم الشعر وذلك جريانا على نحو الأسلوبية و الألسنية والأدبية"¹ ومادة الشعر في اللغة : " تدل على العلم والفطنة يقال شعر به أي علم وأشعره الأمر وأشعره به : عقله ويطلق كذلك على

1 _ رابع بحوش -الشعريات وتحليل الخطاب، الموقف الأدبي، عدد 414، أكتوبر 2005، دمشق، سوريا، ص 08.

الكلام المخصوص بالوزن والقافية، يقال شعر الرجل أي قال الشعر والشعر منظوم القول وقائله الشاعر وسمي شاعر لفطنته وشعر شاعر جيد أريد بهذه العبارة المبالغة و الإشارة.¹ إن الشعر من منظور ابن منظور هو ما خضع لمقاييس حددها علماء العربية بالوزن والقافية كما أنه لا يتيسر لعامة الناس، ويقول ابن منظور: "والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وإن كان كل علم شعر."²

اصطلاحاً:

عند الغرب

يعد مصطلح الشعرية من المصطلحات التي عرفت جدلاً واسعاً على مستوى المفهوم عند النقاد الغربيين وذلك بسبب اشتباك معانيها، وتنوع تعريفاتها "إذ تعد من المرتكزات النقدية الحديثة التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي، فهي محاولة نظرية عامة ومجردة و محايثة للأدب بوصفه: فنا لفظياً، إنما تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذا تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي وبغض النظر عن اختلاف اللغات"³

1_ ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة شعر، ج4، دار صادر بيروت ص 410.

2_ المرجع نفسه، ص 411 .

3_ دراجي منار و زهيرة بارش، شعرية التفاعل النصي بين الشعر والرواية الجزائرية المعاصرة، رواية الخلاص لعبد المالك مرتاض

_أنموذجاً، مجلة طلبة للدراسات العلمية الأكاديمية 8883، سنة 2023 المجلد 06 العدد 2 ص 397

لا يختلف اثنان في أن أول من تحدث عن مفهوم الشعرية "و استخدم مصطلح هذا المصطلح هو أرسطو في كتابه: "فن الشعر" حين استقصى الخصائص الفنية للأجناس الأدبية التي شكلت حضورا متميزا في عصره وتعود أصول تواجد هذا المفهوم إلى كتاب فن الشعر لأرسطو الذي اعتمد نظرية المحاكاة كأساس نظري لشعرية. " وهو أول من استخدم هذا الاصطلاح وقد ركز اهتمامه على جانبين في العمل الأدبي وهما: الشكل والمضمون ¹

إن أرسطو ربط مفهوم الشعرية بمحاكاة الواقع انطلاقا من أدبية الأدب "فالمتمثل في مفهوم الشعرية عند أرسطو يجد أنها تقترن بالمحاكاة، والمحاكاة عنده تعني بأدبية الأدب و شعرية. ²

مفهوم الشعرية عند المحدثين

إن الأصول المعرفية لمفهوم الشعرية تعود إلى الشكلايين الروس تزامنا مع الثورة البلشفية بعد اجتماعين حاول أصحابها المضي قدما لتحقيق استقلالية الأدب والتشديد على الأثر الأدبي " يعتقد أغلب النقاد في العصر الحديث أن فكرة تأسيس نظرية شعرية حديثة ترجع في أساسها الشكلايين الروس وقد تزامن ظهور الشكلاية مع قيام الثورة البلشفية سنة 1917 م في الإتحاد السوفيتي سابقا، وهي الثورة

1_ دراجي منار و زهير بارش، شعرية التفاعل النصي بين الشعر والرواية الجزائرية المعاصرة، رواية الخلاص لعبد المالك

مرتاض _أنموذجا_، مجلة طلبة للدراسات العلمية الأكاديمية 8883، سنة 2023، المجلد 06 العدد 2 ص 397

2_ المرجع نفسه.

الاشتراكية المعروفة في مطلع العشرينات .¹ في خضم هذه الثورة كان ميلاد الحركة الأدبية إثر اجتماعين التي كان شغلها الشاغل دراسة الأدب والسعي الحثيث إلى استقلاليته " قامت هذه الحركة الأدبية إثر اجتماعين الأول في موسكو والثاني في سان بيتر سبورغ حاول أصحابها البحث عن أشكال جديدة من الدراسة الأدبية حيث ركزت هذه الحركة على أمرين هما :

1التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة والإلحاح على استقلالية علم الأدب

2 البحث عن أدبية الأدب بعيد عن المؤثرات الخارجية²

إن تدخل السياسة في المجال الأدبي ومحاوله فرض هيمنتها عليه حيث "جوزيف ستالين" إلى كم الأفواه الفكرية والأدبية مما جعل الأدباء وأهل العلم اللغوي يلوذون بالفرار لتنتهي الشكلائية الروسية "أما إيديولوجيا فقد تضارب فكرهم عن الفكر السياسي فكان همهم الأول إخراج الأدب من مفهومه الإيديولوجي لكن في الأخير تغلب الدولة على العلم فقد عمل جوزيف ستالين على إخمادهم ما اضطر بعضهم للفرار من البلاد لتنتهي الشكلائية وتعود مرة أخرى بقوة في أواخر العشرينيات وتشمل أوروبا الغربية وأمريكا العربي"³.

1 _ يوسف بغداد، إسهامات رومان جاكسون في تحديد مفهوم الشعرية الحديثة، مجلة الإشعاع مجلد 8 عدد 1 جوان 2021 ص 90.

2_3 _ المرجع نفسه.

يبدو أن الشكلايين الروس كانوا أكثر إصراراً حيث عادوا بقوة في أواخر العشرينات وأكثر توسعاً مساحةً وعلماً " وفقد نتج عنها ميلاد النظريات الحديثة مثل : علم الشعر وعلم اللسانيات السردية و السيموطيقا " ¹ كما أن رومان جاكسون 1896 _ 1982 تصدر قائمة النقاد الشكلايين نظراً لما قدمه من مفاهيم و إضافات علمية دقيقة حول الشعرية وكذا الإسهامات المهمة الواسعة والمعمقة التي جاء في دراسته لمصطلح الشعرية فأعتبر المؤسس الحقيقي للشعرية الحديثة عندهم " هو من حاول تحديد مفهوم الشعرية وذلك بوضعه للأدوات الخاصة في ميدان الدراسة الشعرية ولأن الشعرية لا يمكن أن تكون من اكتشاف ناقد أو دارس واحد بل هي مجموعة المخاض والنتاج النقدي والأدبي و اللساني و الإيديولوجي " ²

أيضاً يعود الفضل لرومان جاكسون في توحيد الرؤية الشكلائية وتعميقها ووضعه لأسس النظرية وتطبيقها على النصوص الأدبية فالشعرية كانت تمثل بالنسبة للشكلايين الروس الموقف الإيديولوجي والفكر الطبيعي أو المستقبلي أي معنى ذلك قراءة جديدة للأدب .

1_ يوسف بغداد، إسهامات رومان جاكسون في تحديد مفهوم الشعرية الحديثة، مجلة الإشعاع مجلد 8 عدد 1 جوان 2021

ما هو مفهوم الشعرية عند رومان جاكبسون ،وما هي أهم الأسس والآليات التي حددها كأسس للنظرية الشعرية الحديثة .

أولاً: مفهوم الشعرية عند رومان جاكبسون :

اعتبر رومان جاكبسون الشعرية مولود شرعي جاء من رحم اللسانيات على غرار كل من البنيوية ،وذلك لاهتمامها بالحلقة المهمة في الدرس اللساني ألا وهي البنية اللسانية ولم يقتصر في تعريفها على الأدب بل تتعداه إلى غير ذلك من الفنون فالرسم يمكن أن تحوي لوحته حساً فنياً توحى بشعرته " لقد عدّ رومان جاكبسون الشعرية فرعاً من فروع اللسانيات فرأى أنها تهتم بقضية البنية اللسانية تماماً مثلما يهتم الرسام بالبنىات الرسمية ولأن اللسانيات هي العلم الشامل للبنىات اللسانية فإنه يمكن عد الشعريات جزء لا يتجزأ من اللسانيات " ¹

كما أشار رومان جاكبسون إلى ضرورة الحرص على علاقة الوظيفة الشعرية للغة بالوظائف الأخرى للغة "وقد عرفها بأنها ذلك الفرع اللساني الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة وأيضاً بالوظيفة الشعرية ليس داخل الشعر فقط بل أيضاً خارجه. " ²

1_ رابح بوحوش ،اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري ،دار العلوم للنشر والتوزيع ،الجزائر ،2006، ص 16_17

2_ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1994 ص

90

إن قيام رومان جاكسون بتوسيع دائرة الشعرية لا يجعله ينكر أبداً أن الموضوع الأول والأحق بالظفر بها هو الفن اللغوي والذي ينتصر له وبقوة "إن الموضوع الرئيسي للشعرية هو تمايز الفن

اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى وعما سواه من السلوك القولي وهذا ما يجعلها

مؤهلة لموضوع الصدارة في الدراسات الأدبية.¹ يقصد جاكسون أن الشعرية تنبع من اللغة

لتصفها ولهذا فهي لغة تحتوي اللغة وما وراءها ورأى أيضاً أن قيمة الشعر لا تستخلص من فكر

الشاعر وأحاسيسه بل من خلقه للكلمات أي أن الشاعر لا ينبغي أن ينتج أفكاراً بل كلمات لأن

عبقريته تكمن في إبداعه اللغوي الذي بني على أساس قوانين وأدوات مهمة في تميز الشكل الفني

ورقته لقوله: «يحدث على إن اختيار الكلمات يحدث على أساس التوازن والتماثل أو الاختلاف

، وأسس من الترادف والتضاد بينما التأليف هو بناء للتعاقب لأنه يقوم على التجاوز.»²

إن الشعرية لا تتجلى إلا من خلال كسر القواعد اللغوية الكلامية الموجودة في العرف اللغوي، وهي

تعبّر عن مدى تيسر استعمال اللغة بين يدي الكاتب أو الشاعر خلافاً لغيره الذين لا يتسنى لهم

ذلك "وهذا ما يسمى عند بعض النقاد بإفهامك الشاعرية لقوانين العادة، وهذا بدوره ينتج تحويلاً

1_ عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، من النبوية إلى التشريعية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب

ط6، 2006، ص20

2_ عبد الله الغدامي، المرجع نفسه 2006، ص25.

لغة من كونها انعكاسا للعالم أو تعبيرا عنه أو موقفا منه إلا أن تكون هي نفسها أي اللغة عالما آخر وربما بديلا عن ذلك العالم " فالشعرية في رأي جاكبسون عبارة عن خصيصة علائقية وهذا لأنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كل علاقة منها يمكن وقوعها في سياق آخر دون أن يكون شعريا في حين هذا السياق الذي نشأت فيه العلاقات سيتحول إلى فاعلية خرق للشعرية و مؤشر على وجودها "1

ثانيا : مقومات الشعرية ووظائف اللغة عند جاكبسون :

أ _ المقومات: إن رومان جاكبسون قام بوضع وتحديد القواعد التي يخضع لها العمل الأدبي من قاعدة علمية أساسية تتمثل في الاختيار وكذا التنسيق والرصف وقاعدة التعادل أو التكافؤ وقاعدة التجاور "استطاع جاكبسون أو الأدوات الشعرية لنظريته فرأى القاعدة العلمية الكلامية المهمة والأساسية هي الانتقاء أو الانتخاب أو الاختيار وأيضا التنسيق أو الجمع أو الرصف أو الترتيب وهذان هما النمطان الأساسيان المستعملان في الكلام يقوم النمط الأول على قاعدة التعادل أو التكافؤ التشابه والتغاير الترادف والتضاد مثل: اختيار مفردة من مجموعة أسماء متشابهة الحياة الدنيا.

1_الطاهر بومزير، التواصل اللساني والشعرية، مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، منشورات دار الاختلاف، الجزائر ط 1

العيش (بينما يقوم النمط الثاني على قاعدة التجاور. ¹ "

" تقوم الوظيفة الشعرية عند جاكبسون بإسقاط مبدأ التعادل الموجود على محور الانتقاء الاختيار

على محور تنسيق نص". ² لقد قام النقاد لتحليل مقومات الشعرية فاستخلصوا تقابل القرينة مع

الوحدة الخطابية ثم تتم العودة إليهما بعد إنجاز النص .

" فما يستخلص من خلال المخطط تقابل القرينة مع الوحدة الخطابية قبل تأكيدهما في النص وبعد

عملية إنجاز النص يتراجع تأكيد القرينة لتبقى خطابا سياقيا، ويبقى جوهر الرسالة هو الوحدة. ³ "

" فالخطاب الشعري من حيث هو رسالة هو أيضا فاعلية لغوية، لذا يجب الانطلاق من

مصدره اللغوي، وعملية التواصل عنده تتم عبر ستة عوامل، واللغة أنساق متعددة لكل منها وظيفة

معينة تسمح بها عملية التواصل. ⁴ "

حيث أن عملية التواصل لا يمكن أن تتم إلا إذا توافرت فيها العناصر الأساسية انطلاقا من

المصدر اللغوي فتكون بعث رسالة إلى المرسل إليه ضمن سياق معين حيث تتطلب هذه العملية

منظومة معينة تربطها رموز.

1_ الطاهر بومزبر ، المرجع نفسه ص 12

2_3، المرجع نفسه، ص 125

4_ يوسف بغداد، إسهامات رومان جاكبسون في تحديد مفهوم الشعرية الحديثة، مجلة الإشعاع مجلد 8 عدد 1 جوان

" حين يبعث المرسل رسالة إلى المرسل إليه ولتكون العملية فاعلة تتطلب سياقاً أو إطاراً

نصياً أو مرجعاً تحيل عليه، و لذلك تتطلب منظومة بينهم رموز" ¹

حيث أن عملية التواصل تتكون من عناصر مرتبطة بعضها بعض تتمثل في المرسل

Destinateur، المرسل إليه Destinataire، الرسالة Message، القناة Canal ،السنن

Code، السياق Contexte : إن البنية الأساسية التي تنطلق منها العملية التواصلية إذ لا

يمكن الاستغناء عنها ألا وهي المرسل.

"1 المرسل Destinateur: هو الكاتب أو المتكلم أي مصدر الخطاب وهو ركن أساسي

وحيوي في العملية التواصلية لأنه الباعث الأول في إنشاء الخطاب الموجه إلى المرسل إليه على

شكل رسالة وقد عرف عند اللسانيين بعدة مصطلحات الباث l émetteur ، المخاطب ،

الناقل ، المتحدث." ² إن المرسل يقوم بإرسال رسالة إلى المتلقي وهو المرسل إليه لغرض معين ،

"2 المرسل إليه Destinataire: يقابل المرسل في عملية التواصل أو أثناء التخاطب ويسمى

فيزيائياً بالمستقبل le récepteur و مهمته القيام بعملية التفكيك Décodage لأجزاء

الرسالة جملة كانت أو نصاً." ³

1_2_3 المرجع نفسه ص 92

تعتبر الرسالة ترسانة من الألفاظ والكلمات التي تصدر عن المرسل موجهة إلى المرسل إليه

3 "الرسالة Message: هي الجانب الملموس في العملية التواصلية تتجسد وتتضح فيها أفكار

المرسل وذلك في شكل صورة سمعية أو خطية على حسب نوع التخاطب شفهيًا كان أو

مكتوباً.¹ ومن شروط إستيعاب المرسل إليه لمحتوى الرسالة الصادرة عن المرسل لابد من وجود

رموز متفق عليها

4 "السنن Code : تمثل نسقا من الأنواع الألسنية الفرعية في التواصل المتبادل فكل لغة تشمل

العديد من الأنساق المترامنة التي يتميز كل نسق منها بوظيفة مختلفة.²

،فاللغة عرفها رومان جاكبسون : "هي النظام الكلي الذي يضم أنظمة صغرى هائلة تتفرع عن

هذا النظام تشبه فروع الشجرة"³

5 "السياق Contexte وتستعمل هذه الرموز أو النظام في سياق معين يحين إلى معنى ما ،حيث

يتيسر على المرسل إليه فك هذه الرموز ،حيث يراه جاكبسون عاملاً مرجعياً داخل العملية

1_ 3، يوسف بغداد، إسهامات رومان جاكبسون في تحديد مفهوم الشعرية الحديثة، مجلة الإشعاع مجلد 8 عدد 1 جوان

2021 ص 93 .

2_ الطاهر بومزير ، المرجع نفسه ، ص 28

التواصلية، فإن " لكل رسالة مرجع تحيل إليه السياق وسياق قيلت فيه بحيث لا يمكن فك رمزها إلا من خلال إحالتها على الملابس التي أنجزت فيها وقد ركز عليه جاكسون كثيرا وعده عاملا فاعلا في الرسالة ويسمى أيضا المرجع.¹

6_ القناة Canal: الرسالة التي تتطلب اتصالا أي قناة فيزيائية بين المرسل والمرسل إليه، ما يسمح

لها بإقامة اتصال والحفاظ عليه أي التأكد من سلام الممر الذي تنتقل عبره الرسالة

وظائف الشعرية عند رومان جاكسون :

إن مقومات التواصل الستة الذي حددها رومان جاكسون لنجاح عملية التواصل تحدد نوع الوظائف اللغوية التي ينتجها كل عامل من العوامل التي تم ذكرها يتولد عنه وظيفة لسانية تختلف عن الأخرى:

أ الوظيفة التعبيرية La fonction expressive: "وهي صادرة عن المرسل إذ يعبر من خلالها انفعالا، "تتم بالمرسل وتعبر عن موقفه اتجاه ما يتحدث عنه، فتقدم بذلك انفعالا قد يكون صادقا أو كاذبا كما أنها تنقل عواطف المرسل ومواقفه.²

1_ يوسف بغداد، إسهامات رومان جاكسون في تحديد مفهوم الشعرية الحديثة، ص 93

2_ المرجع نفسه، ص 94.

ب الوظيفة الإفهامية La fonction cognitive: "وقد سماها بعض اللسانيين الوظيفة التأثيرية Impressive الرسالة من المرسل إلى المرسل إليه ، ويكون ذلك على سطح الخطاب ويتضح تأثيرها أكثر في النداء والأمر من الجهة التركيبية." ¹ والتي هدفها الرئيسي هو إفهام المتلقي إن الوظيفة التأثيرية تعمل على التأثير في المرسل إليه باستعمال طرق ووسائل معينة، «و هذه الوظيفة مميزات أسلوبية تغطي على الخطاب وهي: (التأثير، الإقناع، الإمتاع، الإثارة).» ² حيث تتميز هذه الوظيفة بالتأثير والإقناع وإمتاع المتلقي والتأثير فيه

ج الوظيفة الإنتباهية La fonction phatique: "توجد بعض الأنماط اللغوية التي تتأثر بعوامل خارجية تفيد المتلقي بقيم إخبارية ،وتعمل للحفاظ على أجهزة الاتصال يرى رومان جاكبسون أنه توجد رسائل توظف في الجوهر لإقامة التواصل أو فصمه لتأكد من اشتغال دورة الكلام،" ³

حيث يوضح رومان جاكبسون أن المرسل يمكن أن يستعمل بعض أن الوظيفة الانتباهية لا تهدف إلى التبليغ أو التساؤل بل إلى التواصل مع الآخرين.

1 _يوسف بغداد،إسهامات رومان جاكبسون في تحديد مفهوم الشعرية الحديثة،د ت ص 94

2 _المرجع نفسه،ص 95.

3 _الطاهر بومزير ،التواصل اللساني والشعرية ،مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون ،منشورات دار

الاختلاف ،الجزائر ط 1 ،2010 ص 43_44.

د- الوظيفة المرجعية La fonction référentielle : "فهي تحول اللغة رسالة إلى تقيمن عليها الوظيفة المرجعية إلى رموز معبرة على أشياء، وهو ما اصطلح عليه بالتصور والصورة السمعية والذات تم استبدالهما فيما بعد بمصطلح العلامة."¹ إذ أن هذا النوع من الوظيفة يرتكز أساسا على الإيحاءات ، كما أن ميزتها أنها موجودة في جميع الرسائل وتحيلنا مباشرة إلى ثنائية العالم اللساني رائد البنيوية فيرديناند دي سوسير

هـ - وظيفة ما وراء اللغة La fonction métalinguistique : "تستعمل في حالة الشعور بعدم التأكد من الاستعمال الصحيح للسنن في العملية التخاطبية."² وهذا ما أقره رومان جاكسون في تحديده لمفهوم الشعرية

فهذه الوظيفة هي وظيفة شرح مثل: تساؤل المستمع إنني لا أفهمك، ما الذي تريد قوله؟

و- الوظيفة الشعرية La fonction poétique : التي هي مرتبط الفرس في دراستنا هذه حيث عرفها رومان جاكسون بأنها "الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي

1_ يوسف بغداد، إسهامات رومان جاكسون في تحديد مفهوم الشعرية الحديثة، مجلة الإشعاع مجلد 8 عدد 1 جوان 2021 ص 95.

2_ المرجع نفسه.

الشعر على وجه الخصوص ، كما أنها توجد كذلك في الفنون الأخرى كالرسم والموسيقى.¹ ومن هنا نستنتج أن الوظيفة الشعرية للغة وإن تميز بها الشعر إلا أن هناك من العلماء اللغويين والنقاد من بينهم رومان جاكسون لم يجعلوها حكراً على الشعر فقط بل تعدت إلى فنون أخرى كالرسم والشعر.

أدوات الشعرية عند رومان جاكسون:

أولاً: التوازي **parallélise**: "عدّه قانوناً عاماً ومجرداً لا يغيب عن أي عصر ولأنه يتجلى في كل أبنية الخطاب الفني المنجز، وهو يتضمن أدوات شعرية تكرارية منها (الجناس ،القافية التصريع ،السجع والتطيرز ،التقسيم المقابلة والتقطيع ..)"² إن التوازيات اللفظية تستوعب الصورة الشعريّة حيث تؤثر في الشكل العام للنص والذي بدوره يؤثر على الجانب الدلالي، كما أن الإيقاع الذي تنتجه هذه التوازيات هو ما يُسهم في شعرية النص، بحيث يكون لها وقع في نفسيّة المتلقي.

ثانياً: "تحليل العمق: ويكون هذا من أجل الكشف على مدلول الكلمة ضمن الأنساق التركيبية، لأن اللغة لا تبني وحداتها من الخارج بل من خلال الأنظمة الداخلية."³ لأنه لا يمكن الوصول إلى الدلالة دون وجود الكلمة في سياق معين.

1 _ يوسف بغداد، إسهامات رومان جاكسون في تحديد مفهوم الشعرية الحديثة، ص 96.

2 _ ميادة كامل أسبر ،شعرية أبي تمام ،الهيئة السورية للكتاب ،سوريا 2011 ص 67

3_ المرجع نفسه ،ص 97

لقد تحدث رومان جاكبسون عن محاولة الكشف عن مدلول الكلمة ولا يتسنى لنا ذلك إلا ضمن تركيبها فتموقع الكلمة يحيل مباشرة إلى وظيفتها التي بدورها تؤدي إلى الدلالة.

ثالثاً: "تحليل سطح الخطاب: يتبن الدور الأساسي لتحليل الخطاب في كشف العمق في الخطاب، يهيمن الجانب الزخرفي الذي يقوي بنية الشعر ويسمح باستمرار التوازي لأن كل زخرف يتلخص في مبدأ التوازي."¹ إن تحليل الخطاب لا يدرك إلا إن من خلال تحليل التركيبات المتوازية من البنية الزخرفية ففهم كنهها ييسر علينا إدراك دلالتها .

الشعرية عند جون كوهين **jean Cohen**: إن الشعرية عند كوهين انزياح عن المعيار، وموضوعها الشعر " فالشعرية علم موضوعه الشعر"² ويلغي كوهين من دراسته كل الأشكال التي تحتوي على جزء من الشعرية ، لذا فهو يفصل بين الشعر والنثر، ويرى أن الشعر انزياحاً عن النثر، وخروجاً عن الكلام العادي ،لذا فهي مقتصرة عليه لوحده ،وليس من مجالاتها النصوص النثرية، فالشاعر عند كوهين لا يتحدث كما يتحدث الناس ،بل لغته غير عادية ومخالفة للغة غيره ،وهذا ما يجعله يملك أسلوباً فريداً ،ونحن هذا المنطلق تقوم الأسلوبية عند كوهين

الشعرية عند ترفان تود ورف: **TZVETAN Todorov**

تبحث شعرية تودوروف عن الأدبية في الخطاب الأدبي ،وموضوع دراستها الشعر والنثر معا ،بحيث تسعى شعرية تودوروف إلى البحث عن "أدبية الخطاب ا لأدبي بعيداً عن الخطابات الأخرى ذات

1_ يوسف بغداد، إسهامات رومان جاكبسون في تحديد مفهوم الشعرية الحديثة، ص 97

2_ جون كوهين ،بنية اللغة الشعرية ،ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر ،المغرب ط 1986، ص 1، ص 9

الطابع الفلسفي والتاريخي، ذلك أن العلاقة بين الشعرية والعلوم الأخرى _ التي لها أن تتخذ العمل الأدبي موضوعا _ هي علاقة تنافر¹

فتقتصر الشعرية على أدبية العمل الأدبي وخصائصه التي تميزه عن غيره

"هذا هو أول سؤال جوهري يطرح على شعرية داخلية، أي التي تهتم بالخصائص البنيوية المجردة لهذا النشاط القولبي القديم"²

ثانيا : الشعرية عند العلماء العرب :

لقد عدّ عبد المالك مرتاض في كتابه "قضايا الشّعريّات " النقاد الذين اهتموا بهذا المفهوم لما له من أهميّة بالغة في تمييز جيّد النصوص من أقلها جودة فقال: " أهم النقاد العرب الأقدمين الذين خاضوا في مفهمة الشعریات محمد ابن سلام الجمحي 139_231 وأبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ 150_255 وأبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة 213_276 وأبو الحسن محمد ابن أحمد ابن طباطبا المتوفى 337 وعلي ابن عبد العزيز الجرجاني المتوفى 392 وابن رشيق القيرواني 390_456 وأبو الحسن حازم القرطاجني 684"³

1_خولة بن مبروك ،الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم ، مجلة المخبر ،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،جامعة بسكرة،ص 368

2_ تودوروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة مطبعة سبو المغرب ط 1 ص 31

3_عبد المالك مرتاض ، قضايا الشعریات ،دار النشر القدس العربي،وهران ،الجزائر، الطبعة الأولى 2009 ص 11 .

الأصول الفلسفية للشعرية العربية: تمثلت الأصول الشعرية العربية من خلال أربعة آراء كبار الفلاسفة العرب الذين شرحوا كتاب أرسطو "فن الشعر" وقرؤوه قراءة موضوعية حيناً، وتأويلية حيناً آخر كما فعل الفارابي ت 339هـ وابن سينا ت 428هـ، أو قراءة تراوحت بين الموضوعية و الإسقاطية كما فعل ابن رشد 595هـ حيث تمثلت نصوصهم فيما يلي :

1_ الفارابي 260هـ: "يعد الفارابي من كبار الفلاسفة المسلمين الذين شرحوا كتاب أرسطو "فن

الشعر" حيث ضمن في شرحه للكتاب بعض من آرائه ووجهات نظره في الشعرية"¹

إذ يقول : «الأقاويل الشعرية هي التي تركب من شأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالا

ما ،أو شيئاً أفضل أو أخس وذلك إما جمالا أو قبحا أو جلالا أو هوانا أو غير ذلك مما يشاكل

هذه»² والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث

الخطيبة أولا ثم الشعرية قليلا قليلا "

1_ مسلم حسن حسين ،الشعرية العربية ،أصولها ومفاهيمها و اتجاهاتها ،منشورات ضفاف ،كلية الآداب ،جامعة البصرة

ط،2013،ص1 41

2_ الفارابي، إحصاء العلوم، تحقيق عثمان الأمين، مكتبة الأنجلو ،القاهرة،1968،ص 83

2_ ابن سينا 428هـ: إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئان أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة والثاني حبّ الناس للتأليف المتفق والألحان طبعاً، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها الأنفس وأجدتها، فمن هاتين علتين تولدت الشعرية"¹، يرى ابن سينا أن الشعرية تتولد من علتين هما الالتذاذ بالمحاكاة وحب الناس للتأليف .

3_ ابن رشد 520هـ: "لم يكن أقل وعياً واستيعاباً للنص الأرسطي وقدرته على التمييز بين قوانين الشعرية العربية من سابقه فلم يغيب عن وعيه أن كتاب: فن الشعر يتضمن قوانين مشتركة لجميع الأمم. " ² إن ابن رشد أدرك أن أرسطو في كتابه فن الشعر وضع القوانين التي تجعل النص شعرياً.

4_ حازم القرطنجي: 684هـ يقول: "وكذلك ظن أن الشعرية إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمنه أي غرض اتفق على أي صفة لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع." ³

، إن حازم القرطنجي عرف الشعرية على أنها نظم أي حسن رصف الكلمات والألفاظ لتشكل معنى ذو دلالة .

1_2_3 نادية عريف، الشعرية عند حسن ناظم في كتاب مفاهيم شِعْرِيَّة مذكّرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر 2015/2016 ص 10 .

الشعرية العربية الحديثة:

أولاً: شعرية كمال أبوديب: "هي خصيصة علائقية أي أنها تجسّد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمّتها الأساسية أن كل منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون يكون شعرياً، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواجدة مع مكونات أخرى لها السّمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق الشّعريّة ومؤشر على وجودها."¹

ثانياً: شعرية محمد بنيس: يركّز محمد بنيس في هذا الشأن على مجال اللغة بوصفها فرعاً من فروع الشعرية العربية أساسها تفسير النصوص القرآنية وإبراز دلائل الإعجاز فيها حيث يقول: "الشعرية العربية كانت فرعاً من فروع الدراسات اللغوية المتمركزة حول تفسير النص القرآني وإبراز لغته المعجزة التي لا قدرة لأي نص غيره على التشبه بها فبالأحرى تحديدها، هكذا كانت كل من دراسات الإعجاز القرآني ودراسات الشعر والنثر تضع الحدود."²

ثالثاً: شعرية حسن ناظم: وكغيرها من عديد المصطلحات نقدية كانت أم لسانية أم أدبية يرى حسن ناظم أن هناك العدد الهائل من الترجمات لمصطلح الشعرية أوقفنا في مشكلة عويصة تمثلت في

تصعيد

1_ نادية عريف، الشعرية عند حسن ناظم في كتاب مفاهيم شِعْريّة مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر 2015/2016 ص 10

2_ المرجع نفسه ص 15.

أزمة الاصطلاح التي يعاني منها النقد العربي الحديث، فاقترح أن تكون الشعرية مقابلاً مناسباً لـ Poétiques ووجهة نظره مستندة إلى أن لفظة الشّعريّة انشرت و أثبتت وجودها وفعاليتها في العديد من كتب النقد، كما تمثل مفهومه للشعرية في رأي حسن ناظم: "أن الشعرية مقارنة للأدب لا تعني تناول العمل الأدبي بوصفه تحليلاً لبنية عامّة لا يشكل فيها الخطاب إلا ممكناً في إمكاناتها ولهذا لا تبحث الشعرية في هذا الممكن فحسب في الممكنات الأخرى".¹

بحيث أثر أن الشعرية من ناحية البنية فقط ولكن هناك مكنونات أخرى، كما أشار إلى أنها تبحث في قوانين الخطاب الأدبي بواسطة إجراءات تضبط من خلالها فقال: "الشعرية تبحث في قوانين الخطاب الأدبي عبر إجراءاتها الخاصة ومرجعها الأول والأخير هو الخطاب الأدبي نفسه"²

مفهوم الشعرية لدى عبد المالك مرتاض: لقد أورد الدكتور عبد المالك مرتاض مصطلح الشعرية في كتابه قضايا الشعرية فقال: "إن النقاد العرب المعاصرين يطلقون مصطلح الشعرية وهم ما يريدون به غالباً إلى ما يريد به النقاد الغربيون من وراء إطلاقهم مفهوم الشعرية، أو (poétics

أو poétique"³

1_ 2 حسن ناظم: مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1/1994 ص 9.

3_ لعبد المالك مرتاض، قضايا الشعرية، دار النشر القدس العرب، وهران، الجزائر الطبعة الأولى، 2009 ص 17.

وأضاف أن هذه الشعرية في حد ذاتها تتفرع من حيث الوظيفة المعرفية إلى حقلين: " فهي تأتي بمعنى:

أ- دراسة جنس الشعر : من حيث هو وحده، أو الدلالة على الانتماء إليه. ¹

ب-والشعرية بالمعنى الثاني و منذ القرن التاسع عشر تنصرف دلالاتها المفهومية إلى كل الأجناس

الأدبية فتتسلط عليها بالمعالجة الإجرائية فيقترب معناها من معنى الأدب بمفهومه العام. ²

وللتمييز بين المصطلحين "الشعرية" و "الشعرية" أردف الدكتور عبد المالك مرتاض في المرجع ذاته مفصلاً: "يشيع بين النقاد المعاصرين اصطناع مصطلح "الشعرية" عوضاً عما نقترحه من مصطلح "الشعرية" بالجمع الذي كأنه لا مفرد له ،مثل اللسانيات ،وذلك حتى نميز بين مفهومين مختلفين في الفكر النقدي الإنساني : بين " الشعرية" التي تعني ما في النسج الشعري من جمال يجعله شعراً رفيعاً، و "الشعرية" التي تعني عدة معان منها العلم الذي يبحث في نظرية الشعر. ³

1_ كتاب قضايا الشعرية لعبد المالك مرتاض دار النشر القدس العرب، وهران ،الجزائر الطبعة الأولى 2009 ص17.

2_ المرجع نفسه ،ص18.

3_ المرجع نفسه،ص21.

ثانياً_ التداخل النصّي:

إن التطور العلمي الذي طرأ على المناهج النقدية والتحليلية الحديثة في مجال الدراسات اللغوية والأدبية فتح الباب على مصرعيه للتعامل مع النصوص ونتاج الأدبي ولعلّ من بين هذه المناهج والدراسات ما يتعامل تعاملًا لسانيا أي دراسة النص لذاته ولأجله وهذا من منطلق النظرية البنيوية التي جاء بها العالم السويسري فيردينادي سوسير في كتاب "محاضرات في اللسانيات العامة" الذي أقر بأن اللغة تدرس لذاتها ومن أجل ذاتها مُقصيًا بذلك العوامل الخارجية التي تساهم في إنتاج النص، "أي أنه ينطلق من عملية التحليل من فكرة أساس مفادها أن النص المدروس إنما يحلل لذاته ولأجل ذاته، بهدف تحديد القواعد والقوانين التي بُني عليها وفق مرتكزات نظرية وأسس إجرائية محددة، من بينها ما وسم بـ "التداخل النصي".¹

التداخل النصي عند النقاد الغربيين :

لا يتحقق لنا تعريف التداخل النصي إلا إذا تعرفنا على "مفهوم النص على المستوى الاصطلاحي حيث عرفه أحد النقاد على أنه إظهار الشكل الصوتي المسموع من الكلام أو الشكل المرئي منه عندما يترجم إلى المكتوب"²

1_ هناء حلاسة قسم الآداب واللغة العربية كملية الآداب واللغات ،جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر

2_الأزهر الزناد ،نسيج النص _بحث فيما يكون به الملفوظ نصا _، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،لبنان ، ط 1991م ص

"ولا يتحقق ذلك حسب روبرت دي بو جراند ROBERT De Beau Grand إلا وفق

معايير جُعِلت أساسا مشروطا لإيجاد النصوص".¹

"إذا كان الناقد الروسي باختين BAKHTIN أول من أشار إلى مدلول التداخل النصي ولكن

بمصطلح مغاير وهو الحوارية Dialogisme، حوار بين النص وكاتبه و ما يحمله هذا الأخير من

خبرات سابقة ، كما أنه حوار بين النص ومتلقيه وما يملكه هذا المتلقي من معلومات سالفة ، كما

أنه حوار بين النص ، فإن الناقدة البلغارية جوليا كريستفا GULIA Kristeva هي أول من

استخدم مصطلح التداخل النصي Intertextualité في مقابل هذا المفهوم".²

إنَّ باختين أشار إلى التداخل النصي على أنه حوار بين النص وكاتبه قبل أن يكون بين النص

وقارئه و ما يملكه هذا الأخير _الكاتب _ من خبرات وتجارب سابقة تأهله للكتابة وتوظيف

خبراته لإنتاج نص جديد . رغم اختلاف المصطلحات من الحوارية لدى باختين إلى التداخل

النصي عند جوليا كريستفا إلا أنهما يصبان في بوتقة واحدة ولهما المدلول ذاته وهذا الأخير ما هو

إلا إعادة يصبان في بوتقة واحدة ولهما المدلول ذاته وهذا الأخير ما هو إلا إعادة توظيف

لمعلومات مخزنة سلفا نتيجة

1 _ روبرت دي بوجراند ، النص والخطاب والإجراء ، ترجمة تمام حسن ، عالم الكتب، القاهرة ، مصر، ط 1 ، 1998م ص

2 _ محمد عزام النص الغائب _تحليلات التناص في الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،سوريا، ط 2001م

لقراءات سابقة تلتصق بالذاكرة وبعاد توظيفها إما بطريقة تلقائية أو إدراكية" لأن الكاتب في أصله قارئ ظل يمارس فعل القراءة، وذاكرته تخزن ما لا يحصى و ما لا يعد من النصوص والأفكار التي تدل على اتساع آفاقه وخلفياته التاريخية والثقافية التي يستحضرها في كل قراءة محاولا تسخيرها في انفتاح الدلالة"¹ "ويأتي بعد جوليا كريستيفا الناقد الفرنسي رولان بارت ROLAND Parthes ليتحدث عن التداخل النصي بوعي أكبر، حيث رأى أنّ كل نص هو تناس، وأن النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، ومن خلال النصوص تدرك الثقافة السالفة والحالية، فالنص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة"²

فمن خلال رأي الناقد الفرنسي رولان بارت يمكن القول أن المعارف السابقة والمكتسبات القبلية على اختلاف أنواعها الفكرية والأدبية والتاريخية والدينية هي اللبنة الأساسية في بناء نتاج أدبي يحوي تداخلاً نصياً . "فالتداخل النصي بالنسبة له _رولان بارت_ تفاعل، وتبادل، واتحاد بين نصين أو عدة نصوص تتصارع فيما بينها ليبطل أحدهما مفعول الآخر."³

1_ بشير تاويريت، سامية راجح التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكاليات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للنشر، الجزائر، ط1، 2006م ص 61.

2_ محمد عزام النص الغائب، المرجع نفسه ص 36.

3_ هناء حلاسة قسم الآداب واللغة العربية كملية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة _ الجزائر

"فإذا كان باختين هو أول من أشار إلى التداخل النصي، وإذا كانت جوليا كريستيفا هي من وضعت مصطلح التداخل النصي، وإذا كان رولان بارت هو من وسع مفهوم هذا المصطلح فإن الناقد الفرنسي جيرار جنييت GERARD Genette هو الذي أشبع مفهوم هذا المصطلح بحثاً، حيث لم يتوقف عند الحدود التي رسمها سابقوه، بل تجاوزها إلى البحث فيما أسماه ب: "التعالّي النصي" transsexualité" فهو كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو سرية مع نصوص أخرى.¹ "هو كل ما يجعل نصاً ما يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني".²

إن تعالق النصوص بطريقة ظاهرة أو مُضمرة هو ما يشكّل لنا تداخلاً نصياً يعتمد على مدى ثقافة المنتج للنص ومدى قدرة توظيفه لمخزونه الأدبي وهنا يتجلى إبداع الكاتب.

مراحل تأسيس التداخل النصي:

لقد مر التداخل النصي بمراحل تأسيسية ثلاث "أ_مرحلة الميلاد: على يد الناقد الروسي باختين .
ب _مرحلة التقعيد والتنظير: على يد كل من البلغارية "جوليا كريستيفا" والناقد الفرنسي "رولان بارت ج _مرحلة التطور والتجدد: على يد الناقد الفرنسي "جيرار جنييت ."³

1_ بشير تاويريت، سامية راجح التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول والملاحم والإشكاليات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للنشر، الجزائر، ط1، 2006، ص 132_133

2_ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي _ النص والسياق _المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط 2 «2001 م، ص 96، 97،

3_ هناء حلاسة قسم الآداب واللغة العربية كملية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة _ الجزائر ص 2.

و بهذا نستنج أن التداخل النصي عند الغرب كان ميلاده على يد الناقد الروسي باختين ثم قُعد ونُظّر له من طرف كلّ من الناقدة البلغارية "جوليا كريستفا" و الناقد الفرنسي "رولان بارت" ثم اشتدَّ عضُّه و استوى على سوقه على يدي الناقد الفرنسي "جيرار جينييت" الذي اشترط أن النصّ الجيّد لا يكون إلّا وفق معايير معيّنة يخضع لها ليرقى إلى شِعْريّة وأدبيّة الأدب وتتمثل هذه المعايير في :

"السبك، والحبك، والقصد، والقبول، ورعاية الموقف والتداخل النصي، والإعلامية." ¹

إن "جيرار جينييت" عدّ التداخل النصي معيارا يمكن من خلاله تمييز جيّد الأعمال من رديئها إذ أن هذا الأخير _ التداخل النصي _ يشي بمدى سعة ثقافة القارئ ومدى تأثره بالنصوص السابقة عمدا أو عفويا، والقراءة السالفة تؤثر على الإنتاج اللغوي بنية وتركيبا التي تبقى عالقة في ذهنه حسب اهتماماته و ميولاته.

التداخل النصي عند النقاد العرب

يعد مصطلح "التداخل النصي" من أهم المصطلحات التي نالت قسطا كبيرا من الاهتمام و الدراسة ولذلك لأهمية هذا الأخير وتأثره وتأثيره في إيصال الدلالة وتغييرها منعرجاتها كما أنه يعكس تحكم الكاتب في اللغة وحسن توظيف المكتسبات السابق وفق قوانين ومعايير فهو :

"مصطلح نقدي معاصر يقتضي أن العمل الأدبي إنما يدرك في ظل علاقاته بالأعمال الأدبية الأخرى ، فالأدب ينمو

¹ _ روبرت دي بوجراند ، النص والخطاب والإجراء ، ترجمة تمام حسان ، عالم الكتاب ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1998م ص

في عالم مليء بكلمات الآخرين ولا يتعدى كونه مجموعة من النصوص ومعاصرة أعيدت صياغتها بشكل جديد." إن الإحداثيات المتمثلة في النصوص السابقة والنصوص اللاحقة تشكل لنا تداخلا نصيا التداخل النصي (النص السابق، النص اللاحق) حيث يحدث التفاعل بين النصوص متأثرا أحدهما بالآخر حسب جاهزية وفعالية الكاتب في حسن التركيب بينهما للهدف المرجو والمتمثل أساسا في إنتاج نص ذو جودة عالية يليق باللسان البشري عموما واللسان العربي بشكل خاص الذي لا يكون إلا جميلا إذا ما أحسنا وأجدنا استعمال اللغة بجميع مستوياتها الصوتية والصرفية والنحوية و التركيبية التي تؤدي بدورها إلى المستوى الدلالي .

"لأن الكاتب بمجرد إصدار نصه يدخل في عمليات تناس متعددة ومختلفة ،ويظل النص بذلك فاعلا منفعلا ،مؤثرا ومتأثرا ،إلى أن تصبح عملية إنتاج النص الحاضر /المائل عملية تشترك فيها النصوص الغائبة ،وبهذا التفاعل يولد نص جديد يشكل في الوقت نفسه تناسا مع مكونات الثقافات الأخرى." ¹ وهذا ما يعني أن الكاتب يلجأ إلى هذه التقنية عمدا أو عرضا من أجل جعل نصّه مكثفا تركيبيا ودلاليا مما يحيل القارئ إلى تذوق النص الأدبي و تضاعف شغف متابعة القراءة .

1 _ محمد عزام النص الغائب _المرجع نفسه ص 36 .

مواطن الالتقاء بين مصطلحات التداخل النصي في التراث العربي :

إن الباحث في ماهية وتاريخ هذا المصطلح في التراث العربي يجد هناك بعض المفاهيم والمصطلحات التي قد تشابه إلى حد ما مصطلح التداخل النصي وعلى أي أساس يمكن التفريق بين هذا وذاك يا ترى ؟.

"إن عقد مقارنة انطلاقاً من أسس نظرية تتحقق على مستوى المباحث البلاغية والتي تتقاطع _ إلى حد ما _ مع مفاهيم المتفاعلات النصية تقتضي التقابل الآتي :

أ_ المتفاعلات التاريخية والتلميح ، ب_ المتفاعلات الدينية و الاقتباس ،¹ أي أن التلميح في البلاغة العربية إنما هو الإشارة إلى حدث أو قصة تاريخية استعان بها الكاتب لحاجة في نفس يعقوب ، وبما أن هذه المتفاعلات تتجلى في المرجعية الدينية للأديب فيما إذا كان أساسها القرآن الكريم أو الكتاب المقدس أو نحوهما ، إذ يتم ذلك من خلال توظيف توظيفها فنياً، فيلجأ الكاتب إلى توظيف بعض آيات القرآن الكريم أو نص من نصوص الحديث الشريف _ الاقتباس _ في إبداعاته وهذا ما يزيد النص بلاغة و شعرية فلا أحد يساوره شك في بلاغة النص الرباني الذي حيّر العقول البشرية وعلماء اللسانيات العربية وغيرها بما فيها حديث الرسول صلى الله عليه وسلم بنوعه القدسي و النبوي ويكون ذلك في النصوص بنوعها الشعر والنثر.

1_ سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي _ النص والسياق _ المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ط 2 « 2001 م ، ص 52

وهناك نوع آخر من المصطلحات وهو ما يسمى ب: المتفاعلات الأدبية «إن المتفاعلات الأدبية

تضم كل البنيات المتصلة بالأدب في جانبه الشفوي أو الكتابي وما يندرج ضمنها من شعر أو

نثر، سواء أكان واقعياً أو متخيلاً، وعليه اعتبر فن الأساطير والمأثور الشعبي مندرجا ضمن هذا

المتفاعل النصي على اعتبار أن هذا الشق من المتفاعلات يحيل إلى كل قديم وسابق¹ ونجد

مصطلح التداخل النصي يتقاطع مع ثلاث معالم في البلاغة العربية وهي: _ "التضمين: بما أنه

يتحقق حين يضمن الأديب أثره الإبداعي".²

"العقد: وذلك بما أنه نضم النثر مطلقا إذ من شروطه أن يؤخذ المنتور بجملة لفظه أو بمعظمه، و

يزيد الناظم فيه وينقص ليدخل في وزن الشعر".³

إذ أن العقد هو إدراج نص نثري في نص آخر وقد ينقص منه ليدخل بسلاسة في وزن الشعر.

"الحل: حيث إنه عكس العقد ما يعني أن يتم على يد أحد المبدعين نثر نظم معين".⁴

أي تحويل النصوص الشعرية إلى نصوص نثرية مصطلحات التداخل النصي وقضايا النقد

الأدبي: للتداخل النصي مصطلحات تتوافق في معناها

1_ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي و النص والسياق_المرجع نفسه، ص 106_107

2_ الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 347، 344، أحمد الهاشمي جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ص

340

3_4_المرجع نفسه، ص 342

الفصل الثاني

تعتبر الرواية جنس أدبي مفتوح وغير مقيد يمكن له احتواء بقية الأجناس الأدبية، فهي كما قال الدكتور عبد المالك مرتاض في كتابه "نظرية الرواية": «الرواية، هذه العجائية، هذا العالم السحري الجميل: بلغتها وشخصياتها، و أزمنها، و أحيازها، وما يعتور ذلك من خصيب الخيال، وبديع الجمال.»¹

إذ أنها تأخذ القارئ بكل لطف وسلاسة إلى عوالم مختلفة وتذهب به في أرجاء المعمورة، فيصلو ويجول عبر أساطيرها ويعيش أحداثها ليتأثر بها فهي على حد قول الناقد والكاتب عبد المالك مرتاض: "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل ...، ذلك لأننا نلقي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى، أما بالقياس إلى اشتراكها مع الحكاية و الأسطورة، فإن الرواية تعترف بشيء من النهم والجشع من هذين الجنسيتين الأدبيين العريقين." ²

إن الأسطورة والحكاية هي أهم المنابع التي تغترف منها الرواية وذلك لغناها التراثي العجائبي الذي يهضمه عقل القارئ بسهولة ويُسر و بنوع من التشويق والإثارة وهذا ما توفر في رواية عين التينة

1_ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت 1998، د ط، ص7

2_ المصدر نفسه، ص 11.

وذلك من أجل الابتعاد عن الرتبة التي تصيب القارئ بالملل، حيث أفلح الكاتب في زرع بذور التشويق عند القارئ ابتداء من الصفحات الأولى الرواية حين تحدث عن أزيز محرك الحافلة التي لم تظهر بعد "كان أزيز محرك الحافلة المتقدمة يسمع من بعيد، غير أن هذا البعيد لم يك بعيد، بل كان يبدو قريباً، كما كان القريب في نفسه يبدو بعيداً، أو لا القريب أصبح بعيداً ولا البعيد صار قريباً".¹ فالمظهر العجائبي طغى وبقوة على الرواية فمن رحلة رحمون الصنهاجي من بلاد الأندلس و غرناطة تحديداً إلى صنهاجة فعين التينة إلى الجزيرة البيضاء وعرائس البحر وسحر المكان وعجائب الزمان تنقل بنا الكاتب عبد المالك مرتاض بطريق سلسلة عجيبة؛ كما أن لغة الرواية تختلف إلى حد ما في طرحها للمواقف والمواضيع بلغة يتعذر على القارئ البسيط التمكن من الوقوف على دلالاتها إلا بعد الرجوع إلى المعاجم العربية .

شعرية التداخل النصي في رواية "عين التينة" للروائي والكاتب عبد المالك مرتاض:

تعدّ رواية "عين التينة" لمؤلفها الروائي والكاتب عبد المالك مرتاض وكغيرها من رواياته، رواية جدّ ثريّة لغويّاً وفنيّاً ولعل من أهم مظاهر البناء الفني الذي أضفى على الرواية جمالية ذات جودة عالية يُشار إليها بالبنان "التداخل النصي" الذي نجده منذ البدايات الأولى للرواية متماشياً معها

1_ عبد المالك مرتاض، رواية عين التينة، ص 13.

في كلّ الأحداث والمسارات والمنعرجات وذلك بشقّي أنواعه: التداخل النصي الديني، الثقافي، الأسطوري، الشعبي (التراثي) وهو ما يَشِي بالتّقافة الواسعة للمؤلّف وتبحُّره في عديد العلوم حيث قام بصهر العديد من المجريات الأسطورية والأحداث السّياسية والتّاريخية و الاجتماعية والدينية لأكثر من مكان وزمان في بوتقة واحدة جعلها تتفاعل وبإحكام شديد لتُشكّل لنا نتاج لُغوي و أدبي زاخر وهو رواية " عين التّينة "، حيث دَعَم التّداخل النصي شِعْريّة وأدبيّة الرّواية بترسّانة من الدّلالات تتغلغل إلى ذهن القارئ لتُنشِئ لديه تصوّرات الأحداث وزيارة المواقع و استشعار النفحات الدينية ، وسنعرض فيما يلي بعض النماذج من التداخلات النصية على اختلاف أنواعها ومدى تأثيرها على شِعْريّة الرواية؛ وذلك على سبيل الحصر لا القصر نظرا لما يحتويه هذا النّجاج الأدبي من كم هائل من التداخلات النصية.

التداخل النصي الديني

إن التداخل النصي جيء به مبكرا، وذلك ما هو إلا نتيجة حتمية لما للكاتب من وعي ديني استخدمه أحسن استخدام إذ نجد أن التداخل النصي الديني في البدايات الأولى للرّواية حين يصف الكاتب استياء أهل "العباد" من حال الحافلة وسُخطهم على صاحبها فقال : « فقال قائل منكم»¹

1_عبد المالك مرتاض ،رواية عين التينة ،دار القدس العربي ،2019،وهران،الجزائر،ص9

و هنا الإشارة إلى ملمح ديني في القرآن الكريم و في أكثر من موضع فنجد مثلاً في سورة الكهف في قوله تعالى : ﴿وَكَذَلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَابْعَثُوا أَحَدَكُمْ بِوَرِقِكُمْ هَذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنْظُرْ أَيُّهَا أَزْكَى طَعَامًا فَلْيَأْتِكُمْ بِرِزْقٍ مِنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا. ¹﴾ وكذا في سورة الصافات : ﴿قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ إِنِّي كَانَ لِي قَرِينٌ. ²﴾ وفي سورة يوسف : ﴿قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غِيَابَاتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ ³﴾ حيث أسند فعل القول تعطّل محرك حافلة العمّ شلغوم فهنا نجد تداخل ديني يعمل فيه المتلقي على إعمال ذهنه لمحاولة القبض على أي النصوص ارتكز الكاتب في هذا التداخل وغير بعيد عن هذا النموذج جاء في وصف السائق للحافلة والإشادة بها وبما تقدمه من خدمات لسكان العباد وغيرهم من الوافدين إليها حيث كانت و لا زالت وفيّة في أداء مهامها فقال : ﴿وَاللَّهُ خَلَقَكُمْ وَمَا تَعْمَلُونَ. ⁴﴾ حيث اعتبر كل مسافر ركب الحافلة و قعد في أحد مقاعدها إلا وترك أثراً من تاريخ حياته كما عمل قوم إبراهيم عليه السلام من عملهم للأصنام و عبادتها و تأثرهم البالغ وتمسكهم بها.

1_ الكهف الآية 19

2_ الصافات الآية 51

3_ يوسف الآية 10

4_ الصافات الآية 96

وكذلك في عرض حال أهل العباد وهم ينتظرون مستاءين من تهالك أجزائها و محركها عن آخرهم . فحين إصلاحها والهَمّ بالإقلاع ذكر السائق العمّ شلغوم الآية الكريمة : ﴿وقال اركبوا فيها بسم الله مجراها ومرساها إن ربي لغفور رحيم﴾¹ وكأن الرجل يقول أن الجهد الجهد الذي بذل في إصلاح محرك الحافلة مشابه إلى حد ما الجهد الذي بذله سيدنا نوح عليه السلام في صناعة الفلك وأن حافلته هي سبيل النجاة الوحيد لمغادرة قرية العباد والعودة إليها مثلما كانت الفلك التي صنعها سيدنا نوح عليه السلام السبيل الوحيد والأوحد للنجاة من الطوفان وهنا يمكن أن نجد دلالة أخرى وهي أن العمّ شلغوم على بساطته إلا أنه متمسك بالأذكار مما جعل لسانه ينطق بها كلما أراد الإقلاع وقد ورد هذا في لوم السائق للركاب أثناء العودة عند حدوث عطب في محرك الحافلة بأنهم لم ييسملوا ولو أنهم فعلوا كذلك لما أصابهم ما أصابهم كيف لا ؟ وبسم الله الرحمن الرحيم هي التي تطرح البركة في كل شيء وهي التي بها رست فلك نوح عليه السلام فلولا أهميتها لما بدأت بها كل سورة من الذكر الحكيم _ عدا سورة التوبة طبعاً _ ولو أنهم ابتهلوا بالدعاء لنالوا مبتغاهم .

1 - سورة هود الآية 14

وذكر قوله تعالى: ﴿وقال اركبوا فيها بسم الله مجراها و مرساها إن ربي لغفور رحيم﴾.¹

و أردف: ﴿سبحان الذي سخر لنا هذا وما كنا له مقرنين﴾.² وإيمانه الجازم بأنهم لو تلو هذه

الأدعية المباركة لما أبدعت وأصابت العطب .

ونجد الكاتب في وصف حجر الوادي (مشؤوم القرية) وهو يلهث خلف الحافلة ورفض الركاب

انتظاره تفاديا لشؤمه وعلمهم علم اليقين الذي لا يرتابه شك أبدا أنه لا يأتي إلا بالأخبار السيئة

ورغبة السائق الملحة في ركوبه لعله يظفر ببعض الدنانير التي يضيفها إلى إخوتها و لاستعطاف

قلوب الركاب استشهد بحديث الرسول عليه الصلاة والسلام في قوله : «ارحموا من في الأرض

يرحمكم من في السماء»³ وهو حديث رواه أبو داوود والترمذي وصححه الألباني فالأصل في

المؤمنين أنهم رحماء فيما بينهم أشداء على الكفار كما وصفهم الله عز وجل في سورة محمد بعد

بسم الله الرحمن الرحيم : ﴿محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم﴾.⁴

1_ سورة هود، الآية 41.

2_ سورة الزخرف، الآية 13.

3_ حديث رواه أبو داوود والترمذي وصححه الألباني

4_ سورة الفتح، الآية 29

و نجد في موقف رفض فقيه المسجد بناء مدرسة في قرية العباد خشية عزوف الصبية حضور حلقات تعليم القرآن وقصار السُّور حيث كان يظفر آنذاك ببعض الدراهم حين يقوم أحد الصبية بحفظ قصر سور القرآن الكريم إضافة إلى الثناء الحسن و حيث اعتبر بناء مدرسة هو بمثابة تذكير للمال فقال: "و ما بالكم يا شيخ بلديتنا ،تبنون هذه المدرسة التي نخشى أن تصبح للربة بيتا مقصودا،و ما غركم عن المسجد الذي شيدتموه قبلها بحر أموالكم منذ العهود الطولي ؟ولم تبددون أموالكم وتبذرونها تبذيرا؟أم ليس التبذير من أعمال الشياطين." ¹ ثم ذكر قوله تعالى: ﴿إِنْ الْمُبْذِرِينَ كَانُوا إِخْوَانَ الشَّيَاطِينِ وَكَانَ الشَّيْطَانُ لِرَبِّهِ كَفُورًا﴾ ² حيث أضاف على ذلك شبه خطبة على شيخ البلدية و خوفه من قدوم الوافد الجديد المتمثل في نشر الرذيلة على حد قول الفقيه و الابتعاد عما ألفه أهل العباد " ثم إنه عدد الخدمات التي قدمها لأهل القرية لتحضير التعاويذ للعجائز من أجل بناقهن التي لم يتزوجن و المتزوجات لكي يفزن بالمكانة العليا لدى أزواجهن و تدمره من عمل هذا مقابل دعواتهن بالبركة و النماء دونما تقديم و لو دينار واحد فماذا عساه يفعل بدعواتهن التي لا تسمن و لا تغني من جوع .

1_ عبد المالك مرتاض ،رواية عين التينة 1دار القدس العربي ،2019،وهران ،الجزائر،ص33

2_ سورة الإسراء، الآية 27

كما زيارة النساء لضريح سيدي الغريب تبركا به بغية إدراك أمنية معينة إنما هو تداخل نصي شعبي ديني بامتياز حيث ساد الاعتقاد منذ زمن أن التبرك بالأضرحة لدى العوام يؤدي إلى تحقيق الأمنيات وهو إشارة إلى خلفية عقائدية دينية التي اختلف فيها كبار علماء الدين والفقه والفلسفة بين مؤيد ومعارض لما تعتريه الزيارة من طقوس عقائدية كالطواف سبعا. "كن يظن بالضريح كما يُطاف بالبيت العتيق، سبعا، وصلا لا فصلا وكان التدبير إن تدور العاقر حول الضريح سيدي الغريب دورات سبعا" ¹

كما أن تسمية الكاتب لبطل الرواية ب: "الصنهاجي" إنما هو إشارة إلى قبيلة صنهاجة و ما تحمله من دلالات مكثفة تاريخيا تستنطق ذاكرة القارئ استنطاقا سلسا لما تحمله هذه المدينة العريقة . وعندما أقبل الضيف حسن العكي على الناسك وطلب منه الإقامة في عين التينة ولكن رحمون وقبل الموافقة على هذا الطلب لا بد له من معرفة سيرة هذا الرجل قبل أن يتّخذ مؤنسا و رفيقا في هذه المنطقة البعيدة عن من حولهم من البشر و فقال: " قل لي بربك الأعلى الذي خلق فسوى" ² حيث أنتج تداخلا نصيا سابقه من سورة الأعلى بعد بسم الله الرحمن الرحيم : ﴿سَبِّحْ

اسم ربك الأعلى الذي خلق فسوى.﴾ ³

1- عبد المالك مرتاض، رواية عين التينة دار القدس العربي، 2019، وهران، الجزائر، ص56.

2- المصدر نفسه، ص132.

3- سورة الأعلى الآيتان 1 و 2.

فأضفى على الحوار صبغة دينية وقيمة فنية ، و حين طلب الناسك من رفيقه حسان المكي أن

يشوي السمك بعد يوم من النصب مخاطبا إياه : "فلقد أوتينا من يومنا هذا سغبا." ¹

ففي هذا المشهد صورة تكاد تكون تشابه إلى حد ما تلك الموجودة في القرآن الكريم في سورة

الكهف حين طلب الرجل الصالح _سيدنا الخضر_ من سيدنا موسى عليهما السلام إحضار

الغذاء قال تعالى بعد بسم الله الرحمن الرحيم : ﴿فلما جاوزا قال لفتاه آتنا غداءنا لقد لقينا من

سفرنا هذا نصبا.﴾ ²

وفي مشهد حين ركوب رحمون الصنهاجي ظهر عروس البحر مرجانة الحسناء بعد أن تناولته من

لُجّة الماء وهو في دهشة من أمره مخاطبة إياه: "أليس هذا جميلا؟ هل صادفت أنعم من جسمي

رخصا، ولا أملس من ظهري متنا؟ أليست بهذا مكروما منعما؟ فما بالك تتوجّس مني خوفاً." ³ ،فهنا

نلمس تعالق مع الآية الكريمة : ﴿فأوجس في نفسه خيفة موسى.﴾ ⁴

1_ عبد المالك مرتاض ،رواية عين التينة ،ص202

2_ سورة الكهف، الآية62

3_ عبد المالك مرتاض ،رواية عين التينة ،ص 206

4_ سورة طه، الآية67

فسيّدنا موسى عليه السلام شعر بالخوف في نفسه عندما رأى بأم عينه ما فعله السحرة في حبالهم وعصيتهم فأضمر خوفه وهو ما شعر به الناسك حين انتقاله بسرعة فجائية من مياه البحر إلى ظهر عروس بحر حسناء.

"ولذلك اتخذنا سبيلنا في البحر سرباً"¹ "يعني أن الحوت اتخذ طريقه الذي سلكه في البحر سرباً والسرب المسلك والمذهب"² "إن عرائس البحر اتخذت في البحر مسلكاً تسلك كلما أرادت إلى ذلك سبيلاً كما اتخذته سيّدنا موسى عليه السلام فراراً من فرعون وطغيانه وبطشه.

"لم أعد شيئاً مذكوراً، لم أعد شيئاً معروفاً، من يعرفني على الأرض سوى حسان الناسك الذي اتركته في عين التينة اترّاكاً، وحيداً فهل صرت نسياً منسياً"³

فالتركيب المطلق "نسياً منسياً" ورد في النص القرآني في سورة مريم لما أجاءها المخاض قال الله عز وجل في كتابه العزيز بعد بسم الله الرحمن الرحيم : ﴿فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت يا ليتني مت قبل هذا وكنت نسياً منسياً.﴾⁴ فالسيّدة مريم العذراء تمّنّت لو أنّها فارقت الحياة ونسيها الناس على أن يحلّ بها ما هي عليه فالتّناسك يتساءل بعد أن فقد كل عائلته وترك بلده غرناطة الجميلة كرها لا طوعاً، وترك في عين التينة رفيقه حسان فقط هل صار نسياً منسياً لا يفتأ يذكره أحد.

1 _ عبد المالك مرتاض ،رواية عين التينة ،ص213 .

2 _ الموقع الإلكتروني : http://islam web .

3 _ عبد المالك مرتاض ،رواية عين التينة ،ص226

4 _ القرآن الكريم، سورة مريم ،الآية23.

"إنه من رحمون الصنّهاجي، وإنه بسم الله الرحمان الرحيم".¹ هي ما بدأ به رحمون الصنّهاجي

المتواجد بالجزيرة البيضاء رسالته إلى صديقه ورفيقه حسن العكي في عين التينة بعد أن تركه

من دون وداع أو سابق إنذار مخبره بين طياتها كيف كان جاثماً على صخرة موسى يصطاد السمك

كعادته فإذا عروس البحر تفاجئه وتأخذ بدون موعد أو استئذان بواسطتها عبر البحار سباحة

سبحاً عجيباً، لتوصله إلى الجزيرة البيضاء مروراً بفجوة زمكانية هي الأخرى من العجائبيات وهناك

ما يقابل هذا التركيب الذي بدأ به الرسالة في النص القرآني حين أرسل النبي سليمان الكتاب إلى

الملكة بلقيس لما علم من الهدهد أنها و قومها يسجدون للشمس من دون الله وقد زين لهم

الشيطان أعمالهم و عرف عن الأنبياء الإيجاز والبلاغة قوله تعالى : ﴿إنه من سليمان وإنه بسم الله

الرحمن الرحيم، ألا تعلوا علي وأتوني مسلمين .﴾²

" يقتلونهم حيث تفقوهم"³ في وصف الناسك لفرق التفتيش وهي تنكّل بمسلمي العرب، حيث

أن حقدهم الدّفين على العرب المسلمين جعلهم يشنّون حملة تفتيش واسعة لا تُبقي ولا تذر

للفتك بهم.

سورة البقرة : ﴿واقتلوهم حيث ثقفتموهم وأخرجوهم من حيث أخرجوكم والفتنة أشدّ من القتل

ولا تقاتلوهم عند المسجد الحرام حتى يقاتلوكم فيه وإن قاتلوكم فاقتلوهم كذلك جزاء الكافرين﴾¹

1 _ عبد المالك مرتاض ،رواية عين التينة دار القدس العربي ،2019، وهران ،الجزائر، ص236

2 _ سورة النمل الآية 30

3 _ عبد المالك مرتاض ،رواية عين التينة ص250

وكذا في تحسر وحزن الناسك على أهله وحزنه عليهم ومواساة صاحبه حسان له بقوله: "أنصح لك

بأن لا تبخع نفسك على ما فات"² فنجد تداخل نصي مع الآية الكريمة في سورة الكهف في

قوله عز وجل: ﴿فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَفْسِكَ عَلَىٰ آثَارِهِمْ إِن لَّمْ يُؤْمِنُوا بِهَذَا الْحَدِيثِ أَسَفًا﴾³ أي لا

تهلك نفسك على الذين لم يؤمنوا بك حزنا

وهذا الحزن الذي نخر جسمه حتى أصبح هزل "ازداد جسمه هزلا حتى كأنه عجز نخل أبلاه كرد

الزمن فأصبح يابسا"⁴ لأنها إذا بليت خليت أجوافها.

1_ سورة البقرة، الآية 191.

2_ عبد المالك مرتاض، رواية عين التينة ص 254.

3_ سورة الكهف، الآية 6.

4_ عبد المالك مرتاض، رواية عين التينة، ص 263،

وكهذا تمكن منه الحزن ﴿كأنهم أعجاز نخل خاوية﴾¹ التشبيه في هذه الآية يصف النخل بالخواء فيحتمل أن يكون وصفا للقوم، فإن الريح دخلت أجوافهم، فتصرعهم كالنخل خاوية الجوف، أو بالية أيما تمكن، و حال الناسك كلما تذكر فاجعته. ه بعدما بلغ الحزن "اذهي وأنبيي الملكة لتنظر في هذا الأمر الجلل ماذا ترى"² فقد ورد في سورة يوسف عليه السلام فانظر ماذا ترى إنا نراك من المحسنين، في قوله تعالى بعد بسم الله الرحمن الرحيم : ﴿ودخل السجن معه فتيان قال أحدهما إني أراي أعصر خمرا وقال آخر إني أراي أحمل فوق رأسي خبزا تأكل الطير منه نبأنا فانظر ماذا ترى إنا نراك من المحسنين.﴾³ وكأن النظر في الأمر لا يكون إلا للملوك والأمراء فسيدنا يوسف عليه السلام كان نبيا وعزيزا وملكة عرائس البحر كانت لها الحل والربط في جميع الأمور .

"كنت، أنت ثُلُقُنْها ألحانك التي لا تزال عالقة بذاكرتك منذ عهد غرناطة التي ضيعها الأجداد تضييعا. خرجوا أذلة صاغرين بعد أن دخلوا أعزة أقوياء"⁴ وهذا في وصف تضييع العرب لغرناطة بعد أن كانوا هم سادتها وأمراءها فأضلوها السبيلا ولم يشفع لهم تشييدها وبناء حضارتها التي لم

1_ سورة الحاقة، الآية 7.

2_ عبد المالك مرتاض، رواية عين التينة ص 270 و ص316.

3_ سورة يوسف، الآية36.

4_ عبد المالك مرتاض، رواية عين التينة ص 273.

تعرف أوروبا لها مثيلاً ولعلّ خير دليل على ذلك القصور التي مازالت تثير تساؤلات المهندسين وعلماء التعمير والبناء خاصة قصر الحمراء الذي مازال شاهداً على براعة العرب المسلمين في التشييد والبناء والهندسة، وهذا النص تعالق مباشرة في ذهني مع رأي الملكة بلقيس ملكة سبأ لما سألتها قومها عن الأمر الذي تلقته من سيدنا سليمان بالدخول في دين الله و التوقف عن عبادة الشمس في قوله تعالى : ﴿إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ،أَلَا تَعْلَمُونَ أَنِّي وَأَتُونِي مِنْكُمْ مُقَرَّبِينَ﴾¹، وردّت بعد التشاور مع قومها وعرض رأيهم وإرجاع الأمر إليها قال تعالى بعد بسم الله الرحمن الرحيم : ﴿قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ.﴾² و فعلاً كذلك فعل الإسبان بأهل الأندلس؛ وعاثوا فيها فساداً، وهذا ما تذكّره فذكره رحمون الصنهاجي "قد يلين الصخر فيصير قطناً ،وقد يبرد النار فيصير ثلجاً"³ فهنا نلمس تعالق نصي مزدوج إن صحّ القول فجملة "قد يلين الصخر فيصير قطناً" تحيلنا إلى الآية الكريمة بعد بسم الله الرحمن الرحيم : ﴿ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنْ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشْقَقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ وَإِنْ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ﴾⁴

1_ سورة النمل ،الآية 30.

2_ المصدر نفسه ،الآية 35.

3_ عبد المالك مرتاض ،رواية عين التينة ،ص 297

4_ سورة البقرة ،الآية 74.

التداخل النصي الأدبي : كما لا تخلو الرواية من التداخلات النصية الأدبية فنجد مثلاً استشهاده بالبيت الشعري الأكثر صعوبة في اللغة العربية وذلك لتقارب مخارج حروفه والذي اختلف العديد من النقاد العرب في قائله كما أن هناك من يزعم أن الجنة هي من قالت هذا البيت:

و قبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر

حيث اجتمعت فيه سبع راءات وخمس قافات مع تقارب بينهما تقارباً

"إن حرباً هذا هو حرب ابن أمية جد مروان بن الحكم وقد قتلته الجن بضواحي مكة مكرهاً هكذا

أورد الجاحظ الذي يبدو أنه تفرد بهذا الخبر العجائبي"¹، وهكذا فإن الكاتب أورد لنا على لسان

الشيخ زيدون رأي الجاحظ في قصة ومصادقية هذا البيت الشعري الذي طالما اختلف في مصدره

العديد من أهل النقد

— وكذا البيت الشعري لابن أبي عبيد الرافضي الذي نعى من خلاله حليلته التي قتلت فقال :

"كتب القتل والقتال علينا وعلى الغانيات جر الذبول"²

وكان الشاعر يحز في نفسه الحالة التي آل إليها أهل بيته من قتل وأما الجواري والغانيات فتعيش

عيشة الملوك .

1_ عبد المالك مرتاض، رواية عين التينة دار القدس العربي، 2019، وهران، الجزائر، ص 65.

2_ المصدر نفسه، 69.

وجد رحمون الصنهاجي هذا البيت كملاذ له في وصف حاله المشابهة لحال هذا الشاعر وما آل إليه بعد وأد امرأته وأولاده الأربعة رغم اختلاف الزمان والمكان إلا أن عنجهية الإنسان تبقى لصيقة به حتى ولو مر الزمان و اختلف المكان .

بل وتذكر رحمون الصنهاجي الأبيات الذي أنشدها الناسك مسكين الدرامي تمثلا وتخيلًا :

"قل للمليحة في الخمار الأسود ماذا فعلت بالناسك المتعبد

كان قد شمر للصلاة ثيابه حتى خطرت له بباب المسجد

ردي عليه صلاته وصيامه لا تقتليه بدين محمد"¹

حيث تذكر الناسك هذه الأبيات عندما تاقت روحه لعروس البحر التي رآها للحظات، وكيف لو أن الشاعر قدر له رؤيتها لألف فيها ديوانا كاملا، كما أنشد بعض الموشحات الأندلسية التي كانت تطرب الأذن وقام بغناء بعض الموشحات الأندلسية الجميلة من بينها موشحات لسان الدين الخطيب

التي لم يقل مثلها : "جارك الغيث ،إذا الغيث همي يا زمان الوصل بالأندلس

لم يكن وصلك إلا حلما في الكرى أو خلصة المختلس"²

1_ عبد المالك مرتاض ،رواية عين التينة دار القدس العربي ،2019،وهران ،الجزائر،ص 81.

2_ المصدر نفسه ،ص91.

كما أن الرواية لها حظ في الاستشهاد بأشعار امرئ القيس :

"فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجاز وناء بكلكل"¹

"بل كنت تراها خيرا من ألف امرأة بشرية من النساء ، باستواء قدها إذ كانت تفرع صوحيباتها فرعا

كانت لا تزال تبهرك بهرا ، ببسمتها الملائكية المشرقة حين كانت تبسم في وجهك بسما ، بشعرها

السبط الجماني الطويل الذي كان يغطي مفاتن جسمها فتعجب من فرعه وتعجب بسبطه معا "²

؛ فقد وصف الكاتب على لسان الناسك رحمون الصنهاجي مرجانة الحسناء قدها وفرعها مثلما

وصف هريرة الأعشى في معلقته التي مطلعها :

"ودّع هريرة إن الرّكب مرتحل وهل تُطيق وداعا أيّها الرّجل

غزّاء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحل"³

"ذا كنّ عزم عقْدُتْنَه عقدا" ⁴ في قول الملكة لعرائس البحر بإصرارهن للمضي قدما بحثا عن مرجانة

الحسناء التي اختطفها العفريت شضصفار فإنهن عقدن العزم على البحث عليها وعدم العودة إلى

1_ عبد المالك مرتاض ،رواية عين التينة دار القدس العربي ،2019،وهران ،الجزائر،ص 94.

2_ المصدر نفسه ،ص274.

3_ الموقع الإلكتروني <http://www.diwanalarab.com>

4_ عبد المالك مرتاض ،رواية عين التينة، ص 288

الجزيرة البيضاء دونها كما عقد الشعب الجزائر بكل أطرافه على تحرير الجزائر وأن تحيا حرة مستقلة ؛ كريمة وتحديد العقد كما جاء في نص النشيد الوطني لمفدي زكريا في قوله : "وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر" مفدي زكريا ، النشيد الوطني .

التداخل النصي الأسطوري : لقد لجأ الدكتور عبد المالك مرتاض إلى توظيف الأسطورة في كتاباته وذلك لما تحمله من تراث وذاكرة مكثفة فنجدها في روايات عديدة مثل "وشيء آخر" و وكذا رواية "عين التينة" التي هي محل دراستنا فهو يرى أن الأسطورة ليست مجرد خرافة بل هي جزء من الذاكرة الجماعية والثقافية حيث يعرض من خلاله الكاتب الحكايات الأسطورية ونجدها في بؤبؤ عين التينة و المتمثلة في عروس البحر "مرجانة الحساء" التي لعبت دورا محوريا في الرواية فهي التي نقلت رحمون الصنهاجي من عين التينة إلى قلب الجزيرة البيضاء في رحلة سلبت ليه وقلبه وطافت به في أرجاء لم يكن يحلم بها وأعادت للقلب نبضاته بعد أن اكتوى بفراق زوجه وأولاده وحتى وهو مدرك انه لا مجال للإرتباط بينهما بحكم طبيعته البشرية و طبيعتها العجائية فلا هي بجان ولا هي بملاك ويخلق الله ما يشاء .

هكذا خلقت وهذه إشارة إلى رواية "هكذا خلقت" لمحمد حسين هيكل و هكذا نستنتج أن التداخلات النصية التي جاء بها الكاتب أضافت لمسة شعرية على الرواية و هو ما جعلها تتميز عن باقي الروايات و هذا ما يشي بتمكن الكاتب من ناصية اللغة ، وحسن توظيفه للمخزون التراثي و الأسطوري في كتابات كانت ولا زالت محل اهتمام ودراسة من قبل الطلبة والباحثين .



الخاتمة

من خلال البحث الذي قمنا به والذي تمحور حول الشعرية والتداخل النصي ومواطنهما في رواية عين التينة لعبد المالك مرتاض والذي توصلت فيه إلى زبدة العمل المتواضع والمتمثلة في نتائج تم استخلاصها على مدار فصلين وهذه النتائج إجابة عن الإشكاليات التي تم طرحها في بداية البحث وهي: _ إن مصطلح الشعرية له مرجعية فلسفية ليست حديثة وقد وردت في كتاب فن الشعر "لأرسطو.

_ الشعرية وإن اختلف النقاد في تعريفها إلا أنهم أجزموا أنها تبحث في القوانين التي تجعل من النص شعرياً لأن الأدب إحساس قبل أن يكون مقياس.

_ الشعرية قد تكون خارج أسوار الشعر فقد تجدها في النصوص النثرية إذا كانت تمتاز بخصائص الخطاب الأدبي.

_ التفاعلات النصية تنتج لنا نصوص جديدة تضيف جمالية وشعرية تزيد من رغبة المتلقي في القراءة والإطلاع على النتاج الأدبي للمؤلف.

_ التعلقات النصية التي جاء بها عبد المالك مرتاض في "عين التينة" على مختلف أنواعها (الدينية، الأدبية، الأسطورية) زادت الرواية شعرية وجمالية تجعل من القارئ يترصد كتاباته رغم أن مكنونها لا يتاح إلا لمن كان متمكناً من ناصية اللغة وتجبره على إعادة القراءة من الدلالة المضمرّة ما بين السطور أو ما يسمى بما وراء اللغة Meta linguistique هكذا أكون بحمد الله ونعمته أتممت هذا البحث والموسوم ب: شعرية التداخل النصي في رواية "عين التينة" أرجو من الله أن أكون قد وفّقت؛ وما توفّقي إلا بالله.

المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

- 1_ القرآن الكريم .
- 2_ الحديث الشريف .
- 3_ الطاهر بومزبر ،التواصل اللساني والشعرية ،مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون .
- 4_ جون كوهين ،بنية اللغة الشعرية .
- 5_ حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية ،دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم .
- 6_ لسان العرب ،إبن منظور.
- 7_ ميادة كامل أسبر ،شعرية أبي تمام .
- 8_ عبد الله الغدامي ،الخطيئة والتكفير ،من النبوية إلى التشريحية ،نظرية وتطبيق.
- 9_ سامي سويدان ،أسئلة النقد والشعرية العربية.
- 10_ ينظر:فيكتور إيرلنخ ،الشكلانية الروسية ،تر :محمد الوالي.
- 11_ سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي و النص والسياق.
- 12_ الخطيب القزويني ،الإيضاح في علوم البلاغة.

1_ مجلة الإشعاع مجلد8 عدد 1 يوسف بغداد، إسهامات رومان جاكيسون في تحديد مفهوم الشعرية الحديثة،

2_ مجلة الموقف الأدبي، عدد ،414 أكتوبر 2005، دمشق ، سوريا.

3_ مجلة طلبة للدراسات العلمية الأكاديمية 8883، سنة2023 المجلد06 العدد 2 .

4_

الفهرس

العنوان	رقم الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ - ب
مدخل: _ترجمة المؤلف	5-2
التعريف بالمؤلف	8-6
الفصل الأول	
تمهيد	10
أولاً: الشعرية	10
مفهوم الشعرية	10
الشعرية عند الغرب	11
1- عند رومان جاكبسون :	15
مقومات الشعرية	17
وظائف الشعرية و أدواتها	21
2 - عند جون كوهين	25
3- عند تودوروف	25
الشعرية عند العرب	26

27	الأصول الفلسفية للشعرية العربية
29	الشعرية العربية الحديثة
32	ثانيا :التداخل النصي
32	التداخل النصي عند الغرب
35	مراحل تأسيسه.
36	التداخل النصي عند النقاد العرب
38	مواطن التقاء مصطلحات التداخل النصي في التراث العربي
الفصل الثاني	
42	شعرية التداخل النصي في رواية عين التينة بأنواعه
43	التداخل النصي الديني
55	التداخل النصي الأدبي
60	خاتمة
قائمة المراجع و المصادر	
ملخص	

الملخص

إن من أهم المصطلحات التي لاقت اهتماما واسعا على الساحة اللسانية مصطلح "التداخل النصي" الذي يزيد من شعرية النصوص، ويميزها عن النصوص العادية، وهذا ما لمسناه من خلال دراسة رواية "عين التينة" لعبد المالك مرتاض، الذي قام بتوظيف العديد من التعالقات النصية والدينية الأدبية، التي جعلت الرواية ذات شعرية تجذب المتلقي، وتزيد من رصيده اللغوي وتزيد من رصيده اللغوي والأدبي .

Résumé

One of the most significant terms that has garnered widespread attention in the field of linguistics is «intertextuality» which enhances the poetic quality of texts and distinguishes them from ordinary prose. This is evident through a study of the novel *Ain Tina* by Abd el Mlek Mortad who employed numerous textual allusions both literary and religious which imbued the novel with a poetic quality that attracts the reader and enriches their linguistic and literary repertoire.