❖ توطئـة:

لا يمكن الحديث بوثوق عن نقاء فن من الفنون وعن انغلاقه واكتفائه ببنيته الذاتية، بينما الحاصل هو اطراد أشكال وصيغ متعددة من التداخل والتبادل بين كل الفنون، إن ما تقدمه الممارسة الفنية من دلائل على التعالق والانفتاح لا يمكن إلا أن يحطم ذلك الانطباع السائد عن نقاء النوع الفني وأن يخلخل نموذجيته المحددة وهويته الخاصة، يصح أن ينتج تلاقح الفنون أنماطا من التناص، إذ تتداخل الفنون الأدبية وغير الأدبية مع بعضها البعض في طريقة التشكل والانبناء الداخلي على أصعدة متباينة [1].

وفي هذا يصرح "ميشال بيتور""Michel bithore" بأن العمل الأدبي هو دائما عمل جماعي بقوله:" لا وجود لعمل أدبي فردي، إن إبداع الفرد هو نوع من العقدة داخل نسيج ثقافي أين يتواجد الفرد بالضرورة، والفرد هو لحظة من هذا النسيج الثقافي، من هذه الزاوية نعتبر الإبداع جماعيا لا فرديا "[2].

وبما أن الرواية كنوع أدبي جديد في إبداعنا العربي، فهي تعد من الفنون الأدبية التي تزخر بالتفاعلات التناصية والتداخلات الحوارية و التعالق التفاعلي، كما أشار إلى ذلك كثير من الدارسين والمنظرين الذين درسوا النص الموازي وعتباته، إضافة إلى أنها أيضا الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على الذات والموضوع والنصوص السابقة أو الراهنة تعالقا وتفاعلا، وهي كذلك جنس أدبي تنصهر فيه كل الأجناس الأدبية والأساليب والخطابات النصية، أي أن الرواية مظهر بارز "للتناص" والتداخلات المناصية وتكاثر المستنسخات والإحالات والأصوات الأجناسية، تعلق كغيره من الأجناس الأدبية الأخرى بالنصوص التراثية التي سبقته مثل التاريخ والأسطورة والحكاية والسيرة، ومازال ينفلت عن التحديد النوعي الصارم، فالرواية بطبيعتها" تحاكي كل الأنواع الأخرى....وهي بذلك تكشف عن أشكالها ولغتها التعاقدية، إنها تقصي بعضها وتدمج بعضها الآخر في بنيتها الخاصة، معيدة تأويلها ومانحة إياها رنة أخرى، وهي بفضل انتمائها إلى النوع السردي الذي يميزها عن غيرها من الأنواع الأخرى، أكسبها كثيرا من المرونة والطواعية في التعامل بينها وبين النصوص التراثية السردية منها وغير السردية على حد سواء "[3].

إن اعتماد الروائي- أثناء كتابته الإبداعية بصورة واعية أو غير واعية- على بعض الأعمال الإبداعية لأجناس أدبية أخرى من الحقائق المسلم بها، لأنه لا يوجد مبدأ يخلص لنفسه تماما وإنما يكون تكوينه من خارج ذاته، ولذلك فإن أكثر المبدعين أصالة من كان تكوينه ذا طبيعة تراكمية؛ بمعنى أنه يستلهم تجارب إنسانية مشابهة عند معاناته لتجربته المعاصرة، حيث لم يعد الروائي الحديث يعاب عليه كما كان يحدث قبل سنوات حين كانت تهمة السرقة والتأثر والاجترار تلاحق ذلك المبدع، لأن المناهج النقدية الحديثة قد جعلت الكتابة بأنواعها عبارة عن نصوص، كما ألغت في الوقت نفسه قضية نقاء دم الأجناس الأدبية المختلفة محيلة كل ذلك إلى مسألة مهمة كانت غائبة عن بال المبدعين والنقاد، وهي مسألة التداخل أو عدم

[1] - ينظر : أحمد ناهم ،التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص113.
[2] - محمد ساري : مجلة اللغة والأدب، مجلة أكاديمية علمية يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد 14، 1999، ص 150.
[3] - سعيد سلام: التناص التراثي، مرجع سابق، ص400.

التداخل بين هذه الأجناس أو بين النصوص الأخرى حتى بات النص عبارة عن وفرة من نصوص مغايرة يتمثلها ويحولها بقدر ما يتحول ويتحدد بها على مستويات عدة .

وانطلاقا من هذا يتضح" بأن الكاتب هو دائما في علاقة محاكاة واحتراق دائمة /imitation transgression مع نصوص الآخرين القديمة والحديثة، ولا يمكن فهم أي نص أدبي إلا بإدراجه ضمن الإشكالية التناصية العامة "[1].

وهذا ما يؤكد قدرة النص الواحد على التداخل مع نصوص أخرى، أو أن يجد نفسه فيها بقدر ما تجد النصوص الأخرى نفسها فيه، وتذكر ظاهرة "التناص" بأن كل نص جديد إلا ويندرج ضمن سلسلة طويلة من النصوص التي يعود أصلها إلى غابر الزمان، والتي ستمتد نحو المستقبل البعيد، فهذا هو "التناص" استحالة العيش خارج النص المفتوح اللامحدود، سواء كان هذا النص لأديب كبير أو لجريدة يومية أو غير ذلك من الأمور ... فظاهرة "التناص" لا تستقي عناصرها من بين صفحات الأعمال الأدبية فقط، بل تغوص في مجمل الميادين التي تستخدم الكتابة كعناوين الجرائد وملصقات الأفلام وشعارات الإشهار... فيظهر النص بذلك كمرآة ضخمة تعكس كلمات وصور العالم الحديث .

إن الحياة تمارس هيمنة لا حد لها على الأعمال الأدبية، لكن عملية الاحتواء التي يقوم بها الكاتب على هذه الفقرات، تعمل على إخراجها من عوالمها الأصلية لإدراجها ضمن عالمه الأدبي الخاص، والذي سيكون بالضرورة مختلفا جزئيا أو كليا عن النصوص المحتواة [2].

ولأن "التناص" من الضرورات الأساسية في العمل الأدبي لدى الروائي "محمود طرشونة" فإن الباحث يرى أنه من الممكن اعتبار "التناص" مدخلا على غاية من الأهمية في دراسة روايته "المعجزة"، فهذه الرواية أكثر من غيرها قابلة لأن تقرأ بالاعتماد على ظاهرة "التناص" لما تنطوي عليه هذه الرواية من بناء متراكب يطرح صيغة النص المتعدد الذي يتوالد في الآن نفسه من نصوص عديدة سابقة عليه، فيستخدم الباحث "التناص" فهو مفتاح لدراسة وقراءة هذا النص، لفهمه وتحليل معانيه وتفكيكه وإعادة تركيبه وتحديد علاقته بغيره من النصوص التي تمثلها هذا النص المدروس وقام بتحويلها في بنيته النصية، وكذا معرفة كيفية إنتاج الخطاب فكل نص يتعايش مع نصـوص أخرى بطريقة من الطرق .

وهذه هي "السيميائياتية النصية" التي كثر الحديث عنها في السنوات العشر الأخيرة في الكتابات النقدية والتحليلية العربية الحداثية، ما بين منظر لها ومطبق عليها وحائم من حولها، وقد كشفت البحوث السيميائية عن أن هذا" التناص للنص الإبداعي كالأكسجين الذي لا يشم ولا يروى، ومع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأن كل الأمكنة تحتويه، وأن انعدامه في أيها يعني الاختناق المحتوم "[3].

فلا أحد من الكتاب يستطيع أن يزعم بأن ما يكتبه لم بخطر ببال أحد من قبله، ولا فكر فيه ولا التفت إليه، ولا أحد يجرؤ على أن يزعم للناس أن كتابته ابتكار محض، لأن كل كاتب

[1] - محمد ساري: مجلة اللغة والأدب، مرجع سابق، ص150.
[2] - ينظر : المرجع السابق، ص150-151.
[3] - عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط دت، ص278.

هو ناهب من حيث لا يشعر ولا يريد، فهو منذ نعومة أظافره يخزن الأفكار من أبويه وجديه ومعلميه وشيوخه، ومما قرأ في الكتب واستمع في المحاضرات، أو قرأه في الصحف والمجلات، ومما تداوله في محادثاته اليومية مع الناس، ومنه فإن أولئك المبدعين الحقيقيين الذين يملأون الدنيا بما يكتبون، هم مع ذلك يدينون في حقيقة الأمر في كل ما كتبوا للكتابات التي سبقتهم أو عاصرتهم من حيث لا يشعرون [1].

لقد غرفت الرواية التونسية من بحر التراث العربي، واستغلت الإمكانيات الإيحائية والرمزية التي يتوفر عليها، وأمدت الروائي بكثير من المضامين والدلالات التي يثري بها إبداعه ويبلور رؤيته الموضوعية للأشياء التي يعالجها، والقارئ المتأمل في مدونة الروائي "محمود طرشونة" يلحظ ارتداد فصولها إلى نصوص عديدة، تشربت رموزها واستدعت صورها وألمت بأساليبها، وربما ضمنت بضعة من مقاطعها وحولتها إلى عنصر من عناصرها، فنص "المعجزة" ما فتئ يتأسس على أنقاض نصوص أخرى يستدعيها ويتغذى منها ويسترفد طاقاتها الرمزية والتخييلية، بل لعل مغامرة هذا النص تتجلى في الحوار الذي عقده مع النصوص الغائبة التي تزخر بها والقابعة على مستوى عمق النص، وتتجلى في تمثل تلك النصوص واسترجاعها حينا وفي نقضها والخروج عليها حينا آخر، في تزكيتها وتوليدها مرة وفي تخطيها وتجاوزها مرة أخرى، مما يحرك فيه مغامرة البحث والتنقيب داخل حفريات النص، غير أنه يجب على القارئ الباحث أن يتسلح بما تزوده به مدارس النقد الحديث والمعاصر من آليات وأدوات نقدية، من شأنها الكشف عن هوية هذه النصوص، ومدى إسهامها في بناء السجل النصي، وبالتالي بناء الموضوع الجمالي .

ولقد تكون نص "المعجزة" انطلاقا من الراهن الذي أصبح فيه النص الأدبي عبارة عن نصوص متفاعلة ومتجاورة فيما بينها، أي أن كل نص يتضمن ويستوعب نصوص أخرى سبقته في الوجود، وإن كانت فكرة تحاور النصوص قديمة قدم النصوص الأدبية ليست مقتصرة على الراهن فإن نص "المعجزة" عبارة عن فسيفساء حملت بداخلها عدة نصوص، وفضاء تتجاوب فيه أصداء عديدة وهواتف كثيرة، تؤول إذا تأملها القارئ إلى أزمنة شتى وقارات إبداعية مختلفة، إضافة إلى استغلال التراث بأنواعه المختلفة في النص الروائي الأصلي، بحيث يرى القارئ أن صاحب هذه الرواية رأى في التراث نهرا يتجه به من الماضي نحو المستقبل، فيكتسب بذلك أصالة جديدة في مساره، مميزا بين دلالاته الثابتة التي تمثل الانقطاع، وبين دلالاته المتغيرة التي تمثل التواصل . فالتراث عند أمثال "محمود طرشونة"" ليس تركة جامدة، ولكنه حياة متجددة، والماضي لا يحيا إلا في الحاضر، وكل نص أدبي لا يستطيع أن يمد عمره إلى المستقبل لا يستحق أن يكون تراثا، ولكل كاتب مبدع أن يتخير تراثه "[2].

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الرواية المختارة تستلهم جملة هذه النصوص، إما للتعبير عن وقائع راهنة معينة أو لتشييد متن روائي متميز، أو بغرض تقديم طريقة جديدة في الكتابة. وسيحاول الباحث من خلال هذا الفصل الكشف عن تجليات "التناص" في هذا العمل الأدبي نموذجا للتطبيق، محددا طبيعة هذا التقاطع بين النص الروائي والنصوص الأخرى فيسعى

[1] - ينظر : المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] - كاملي بلحاج : أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في المكونات والأصول، دراسة اتحاد الكتاب العرب، دط، دت ص05.

ما استطاع- من خلال هذه الصفحات من البحث المنجز- إلى تمثل هذا المؤشر المحوري الذي يعد من مؤشرات التجريب في هذه الرواية وجمالياته المختلفة، باعتباره علامة أساس من علامات البعد الحداثي، والذي يمثل أسلوبا روائيا تتوالد فيه النصوص الحاضرة والغائبة عبر الكشف عن مدى حضورها أو غيابها في النص الروائي، من خلال البحث عن مصادرها والدور الجمالي الذي تلعبه في تشكيل المعنى العام داخل الرواية ومدى إفادة الكاتب منها؛ الأمر الذي يمكن في النهاية من الوقوف على التأثير الذي دفع الكاتب إلى ممارسة هذه التداخلات النصية فـي روايته .

....هي رواية "المعجزة" للروائي "محمود طرشونة" من بين الروايات الأكثر شهرة وبروزا وتميزا في الأدب التونسي، تكشف عن طابع أساسي متفرد يكمن في الغنى والتنوع، مما مكن الروائي من احتلال مكانة مرموقة في مسار الإبداع السردي العربي خاصة في مجال الرواية، هذه الأخيرة التي اعتبرها هو نفسه كونا إبداعيا متكاملا يتجاوز الانعكاس والمحاكاة إلى الإنشاء والتكوين والتفكيك والتركيب لمواد كائنة في المجتمع وفي الذات... وفي الذهن... وفي الذاكرة .

لقد لاقت رواية "المعجزة" "لمحمود طرشونة" التونسي إقبالا وصدى كبيرا من طرف القراء وحتى من طرف النقاد والأدباء، ونالت شهرة واسعة في الساحة الأدبية حيث اعتبرها النقاد نقلة نوعية كبرى في الحقل الروائي بأسره، كما اعتبرها الكاتب نفسه منعطفا كبيرا في تاريخه الروائي .

فجاءت دراسة الباحث هذه لتحاور هذا العالم الروائي العظيم لهذا الكاتب الذي يعد من أهم الكتاب الذين كتبوا في الحقل الروائي العربي بكونها نصا يسمح بدراسة ثرية ومفيدة لظواهر سردية متعددة أهمها: التمكن من تقنيات السرد الروائي وتجاوز الأنماط الروائية السائدة من خلال استخدام أسلوب تكسير خطية السرد وتجاوز تقنيات الحكي الكلاسيكي وتنويع الرؤى السردية، فهي بذلك مسرود ينادي السرد المناسب له وكذا اللغة المناسبة له فضلا عن تنوع الأساليب مشكلة نمنمة متمردة علـى كل أشكال أبنية السرد التقليدية . إنها بناء متراكب تتعدد فيه القيم والأصوات السادرة إلى درجة أنها سميت "رواية أصوات" لاحتوائها أصوات روائية كثيرة، ورغم ذلك التعدد إلا أن هذه الرواية هي نص يجنح إلى الإحكام في الصياغة والتعابير والتماسك الشديد بين فصوله، تداخلت فيه الكثير من التقنيات الروائية التي أثقلته إلى جانب رسم شخصيات عديدة كل منها متوائم مع أفعـاله بشكل فنـي رائع يدهش القارئ المتمعن .

سيحاول الباحث إذن من خلال هذا الأنموذج المختار، تقديم المدونة ومختلف خصائصها الفنية، وكذا رصد تجليات التناص فيها دون إغفال تحديد جماليات أسلوبها ومعرفة طبيعة المادة المستعملة وتحديد علاقات هذا الاستعمال بالواقع الراهن .

❖ محمود طرشونة ...الروائي والناقد في بعد واحد:

كم هو ممتع وشائق أن يتعرف المرء إلى أعلام الأدب في بلد عربي من خلال بحث أو دراسة أدبية، ومثل هذه الموضوعات تغري الباحث بقراءاتها وتستأثر باهتماماته ذلك أنها تفتح نافذة للتعرف إلى السير الأدبية لهؤلاء الأعلام، وتسليط الأضواء على حياتهم

وكتاباتهم، والكلام على الأدب التونسي الحديث، "حديث حبيب إلى النفس يحمل نفحات من صباها الجميل وينشر أمامنا فيضا من العطاء الفكـري الذي يغني المشاعر"[1]. ولأدباء هذا البلد العربي منزلة كبيرة في الأدب العربي الحديث يندرج اهتمامهم بالأدب التونسي بوصفه جزءا من الأدب العربي، فيساهموا في إثرائه وتطويره ويضيفوا إليه خصوصية قد لا يقدر عليها إلا من تشبع بالتراث العربي وتفتح على الإبداع الكوني مستفيدا منه ومتجاوزا لحدوده ومقوماته، ومن بين هؤلاء الكاتب الأديب الروائي والناقد التونسي "محمود طرشونة" الذي ولد "بصفاقس" عام "1941م"، وهو أصيل جزر قرقنة درس المرحلة الابتدائية "بصفاقس"، ثم تحول إلى "سوسة" لمتابعة دراسته الثانوية، ثم إلى العاصمة "تونس" لاستكمال مرحلته العليا، تحصل على دكتوراه الدولة في الأدب المقارن من جامعة "الصربون" "بباريس" عام "1980"، ليعود من جديد إلى العاصمة للتدريس بالجامعة التونسية، والإشراف على عديد أطروحات الدكتوراه ورسائل الماجستير .

تنقل كثيرا بين عديد العواصم العربية والأوروبية والآسيوية والأمريكية، إما لإلقاء المحاضرات في جامعاتها أو للمساهمة في الندوات التي تنظم بها، أو بكل بساطة بحثا عن الصور و المواجد والفكر، وقد وجد منها الكثير ولكنه لم يدونه في كتب رحلاته أو سيره الذاتية كما فعل غيره، أصبح مديرا عاما للدراسات والبحوث بمؤسسة بيت الحكمة وعضوا في المجلس العلمي بكلية الآداب بتونس والمكتب التنفيذي لنقابة التعليم العالي والبحث العلمي والهيئة المديرة لاتحاد الكتاب التونسيين، تحصل على الجائزة التقديرية للآداب والعلوم الإنسانية عام 1998م .

لقد اهتم الدكتور "محمود طرشونة" بالشأن الأدبي التونسي كما لم يهتم به أحد قبله، فأفرد له مؤلفات عديدة كان لها الصدى الطيب في كل الأوساط، وأصبحت من المراجع التي لا غنى عنها للاطلاع على خصوصيات الحركة الإبداعية الحديثة في تونس، وهو ما جعله من أبرز النقاد الجامعيين، خاصة وأنه كان دوما الصوت العالي في الجامعة منذ منتصف السبعينات لفائدة الأدب التونسي الحديث والمعاصر، فكان هذا الروائي والباحث التونسي المعروف ذو فرادة فيما يكتب، مدونته السردية والنقدية زاخرة من أهمها : - كتاب "الأدب المريد في مؤلفات المسعدي "1978م، اهتم فيه بجمع أعمال الأديب "محمود المسعدي" التونسي لما يزخر به أدبه من رقي إبداعي فكري وعبقرية فذة لم تتكرر فـي الأدب التونسـي بمثل ذلك العمق رغبة فـي إشعاعهـا.

-ليأتي في كتابه "مائة ليلة وليلة"1979م، فيبين أن الغاية من تحقيق هذا النص التراثي الهام هو النص نفسه، فهو جزء من التراث السردي العربي الذي لا بد من التعريف به نظرا لقيمته الفنية، فلقي بذلك رواجا كبيرا إذ ترجم إلـى لغات عديدة فـي مدة قصيـرة، فكان هذا الكتاب منطلقا لدراسات علمية عديدة فـي مختلف الدول العربية. - أما كتابه "مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة" 1986م، فقد اختار هذا الأخير أثرا دون غيره لتطبيق منهج الأدب المقارن عليه باعتباره إرثا من تراث الإنسانية حيث ساهمت في بنائه عدة ثقافات، فكان له بعدا كونيا متعددا فرض نفسه كمدونة ثرية طبق عليها "محمود طرشونة" ما نظر له من منهج في الأدب المقارن . - وجاء كتاب "مباحث في الأدب التونسي

[1] - عزت عثمان أبو النصر: دراسات في الأدب التونسي المعاصر، دار الجيل، بيروت، ط1، 1994، ص11.

المعاصر" 1989م، ليشير فيه إلى إشكالية التجريب بين التنظير والإبداع في بعض أعمال "عز الدين المدني" حيث رأى أن التنظير لا يضر بالإبداع لأنه ليس دستورا يسبق الكتابة ويحدد لها ضوابط تلتزم بها ولا تتجاوزها، بل إن التنظير لاحق ينطلق من الإبداع لوصف آلياته وخصائصه وبيان وجوه التجاوز والاختلاف فيه، والغاية من ذلك معرفية فليس القصد من التنظير تزويد الكاتب بجملة من القواعد يطلب منها تطبيقها لأن الإبداع كما يدل عليه اسمه ابتكار آليات وخصائص جديدة تتجاوز الأركان والضوابط .

- أما في كتاب "إشكالية المنهج في النقد الأدبي"2000م، فقد دعا فيه الكاتب إلى حرية النقد فطبيعة النص الإبداعي تقتضي المناهج المناسبة له ومثل على ذلك بأنه لا يمكن نقد رواية حديثة بتطبيق منهج "بروب" الذي طبقه علـى الحكاية الخرافية .

- كما اهتم في كتابه "من أعلام الرواية في تونس"2002م، بكتاب ينتمون إلى التيار التقليدي الوطني والتاريخي والواقعي، فطرح إشكالات هذا التيار وبين أن وظيفة الكتابة لا تقتصر على الشهادة أو الموقف أو التعبير المباشر، واعتبر فيه أن الغاية من كل كتاب نقدي إنما هو تشخيص المشهد تشخيصا موضوعيا قصد التعريف بجهود المبدعين الذين ساهموا في رسمه، واقتصر في هذا على رواد الرواية التونسية منذ "محمد العروسي المطوي"و"البشير خريف"إلى "حسن نصر"و "عمر بن سالم" مرورا "بمصطفى الفارسي" و"محمد صالح الجابري" و"محمد الهادي بن صالح" و"محمد الباردي" فـي رواياته الأولـى واعتبر نصوص هؤلاء الأدباء علامـات مضيئة فـي مسار الرواية التـونسية.

-أما في كتابه "نقد الرواية النسائية في تونس"2003م، فقد أقر فيه بوجود روائيات تونسيات اقتحمن العالم الروائي بزاد فني، غير أنه سجل عيوبا ومآخذ حول هذه التجارب الروائية مؤمنا بأن الناقد المجرد لا يمكنه مراعاة شعور هذا وذاك، فلا ينساق إلى مغالطة الكتاب ودغدغة رضاهم عن أنفسهم، بل يبين مواطن الجودة في كتاباتهم وكذا المواطن التي تحتاج إلى التحسين وفي كثير من الأحيان يكتفي بالوصف والتحليل، ويرى أنه من الطبيعي أن تسجل هذه التجارب نجاحات وخيبات، لأن رسوخ الأقدام فـي الكتابة الروائيـة يقتضـي مدة طويـلة تقطـع فيها مراحل النشـأة والتطور والنضـج . -وفي كتابه "ألسنة السرد" 2007م، اهتم بالرواية حديثة الشكل من خلال عينات الروايات التونسية والعربية، واعتبر أن المبدع ليس ملزما بأي توجه وإلا ما كان مبدعا، وليس من حق الناقد توجيهه إلى ما يرتضيه هو وإنما المبدع حر في إبداعه، وبالتالي فهو مسؤول عنه ويكتب ما يروق له .

كانت هذه بعض المؤلفات النقدية التي اهتم فيها الروائي الناقد "محمود طرشونة" بمختلف إبداعات الكتاب الآخرين، إذ اعتبرت صدى لها في جميع المجالات الإبداعية وموطنا يختزل فيه الناقد جملة الخصائص الفنية الكامنة .

وخلافا لما يعتقده البعض لم يكن "محمود طرشونة" نزيلا حديثا على الإبداع، فقد بدأ حياته الأدبية ساردا بكتابة القصة القصيرة فكانت في تلك المرحلة من حياته وعاء كافيا لاحتضان تجارب آنية محدودة، ولما تجمعت لديه جملة منها نشرها في مجموعته القصصية "نوافذ" 1977م، غير أنه أطل في "التسعينات" بذلك الوجه الإبداعي الذي ركنه بعيدا لسنوات طوال، فوجد نفسه مختزنا تجارب أوسع وأعمق فتغيرت بذلك نظرته للمجتمع والأدب

واتسعت رؤيته وضاقت به العبارة مع الشكل القصصي، فتحول إلى الرواية حيث وجدها الوعاء الملائم لاحتواء ما اختزن في الذاكرة والوجدان من صور و مواجد وأفكار، خاصة بعد أن تطورت الرواية نفسها وصارت قابلة كل صورة، أي كل شكل أدبي، وكل فكرة وكل إحساس، ثم إن الرواية تحولت إلى بحث متجدد عن الشكل الملائم لكل موضوع، وبذلك أصبحت الرواية عند "محمود طرشونة" كونا إبداعيا متكاملا يتجاوز الانعكاس والمحاكاة إلى الإنشاء والتكوين، التفكيك والتركيب لمواد موجودة أصلا.

هي جملة من الخصال الأدبية امتاز بها "محمود طرشونة" فجعلت منه جذوة مشتعلة قوامها ذات حساسة تمارس التعبير عن كنه الذات الشاعرية التي تتشكل في الأعمال السردية، فهو واحد من الجيل الطلائعي في "تونس" أغنى الكتابة بمفهوم الاشتغال من خلال تلاقح وظيفي بين المتخيل الحكائي السردي، وبين كل ما يثقف النص الروائي ويوسع قاعدته المعرفية والثقافية، فأصبحت الرواية عنده أفقا يتداخل فيه الاجتماعي مع التاريخي، وحل فيها المتخيل عبر مسافة كسرت الفارق بين اليومي والأسطوري، فكان أن تجسد ذلك في عودته بثلاث روايات مثلت رواية "دنيا" فاتحتها عام1993م، والتي انطلق فيها من الكتابة الواقعية، لكنه كسر منطق الواقعية عندما أدخل القارئ دهاليز الذاكرة العجيبة، وكان ذلك تمرد غير مقصود في حد ذاته بل فرضه العالم الروائي الذي حاول إنشاءه بالأدوات الفنية المتوفرة لديه، فكان كسر منطق الواقعية في هذه الرواية محدود لأن موضوعها مستلهم من الواقع الاجتماعي بمختلف تناقضاته . -ثم تلتها رواية "المعجزة" عام1996م، لتعقبها رواية "التمثال"عام1999م، وهما الروايتان اللتان صنفهما الكاتب ضمن تيار الرواية العجائبية وتأثر فيهما بالتراث العربي وغير العربي أيما تأثير.

لقد مثلت هذه العودة إلى الإبداع حدثا ثقافيا تونسيا جعل جملة من الأساتذة الجامعيين العرب المنشغلين بالسرديات يقدمون على إنجاز كتاب نقدي جماعي وضعوا له عنوانا "عالم محمود طرشونة الروائي والقصصي" منذ سنة 1998م، واتخذ بعض الباحثين منها في مختلف دول العالم موضوع رسائل جامعية، وترجم البعض منها إلى الروسية والإسبانية والفرنسية، كما ترجمت أعمال أخرى له إلى البرتغالية وحتى إلى اليابانية. من هنا يتضح أن مؤلفات "محمود طرشونة" قد حظيت بالكثير من الاهتمام، والمهم من هذا أنه يستفيد من قرائه ونقاده فيعدل بذلك ما ينبغي تعديله ويكون اهتمامهم حافزا له على مواصلة المسيرة الأدبية اللامعة .

لقد طبعت روايات "محمود طرشونة" في أكثر من عشرة آلاف نسخة في فترات متعاقبة ومتقاربة في الزمن وهذا مؤشر إيجابي، كما تدرس روايته "المعجزة" في إحدى الجامعات الأردنية منذ سنوات عديدة، وعندما لا تتوفر لها النسخ الكافية فإنها تعمد إلى استنساخها ونفس هذه الرواية كان أحد المخرجين يريد تحويلها إلى شريط سينمائي لكنه مع الأسف تعرض إلى حادث مرور فضيع تسبب في إلغاء ذلك .

ولقد اهتم الناقد والباحث "محمود طرشونة" أيضا بالشعر فنشر جملة من الدراسات في الشعر التونسي المعاصر منها :- "تطور التجربة الشعرية عند محي الدين خريف" نشرها في كتابه "مباحث في الأدب التونسي المعاصر"1998م، أتبعها بأخرى بعنوان "منعرج

جديد في تجربة محي الدين خريف الشعرية" ساهم بها في كتاب جماعي عن الشاعر أصدره بيت الشعر عام 1998م.

- كما نظر في تجربة منور صمادح فنشر عنها دراسة بعنوان "ماذا بقي من شعر منور صمادح"؟ كما قدم تقديما لبعض المجموعات الشعرية "للهادي القمري" و"محمد السعداوي".

إن هذه حصيلة يمكن أن يتكون من مجموعها كتاب واحد في الشعر التونسي لكونها محدودة قياسا بالدراسات المتعلقة بالقصة والرواية، ومرد هذا كله إلى الولع المتأصل بالسرد، وإلى الجمع بين كتابة القصة والرواية ونقدهما، أما الشعر فلم يحاول نظمه وهذا لا يعني أنه غريب عنه، وإنما هناك من وجده في ثنايا رواياته بشكل لافت .

إنه الروائي والناقد في بعد واحد... الكاتب التونسي "محمود طرشونة" يجمع بين الكتابة الروائية التي تعتمد على التخييل الإبداعي للعوالم، والكتابة النقدية التي تعتمد على القراءة الواصفة والتأويل، ففي هذين البعدين من الاشتغال يلتقي القارئ مع جنون الإبداع في أعماله المكتوبة، والفورة الإبداعية السردية التي يتداخل فيها حد الذات بما هي تجارب وأفكار حول العالم، وحد العالم بما هو وعي جمعي يرجع إلى مرجعيات وثقافات وأفكار.

أما في دراساته النقدية المتميزة بالمنهجية العلمية، فإنه يلتقي مع باحث أكاديمي يتجرد عن ذاته ليقترب من التحليل للنصوص السردية التي اشتغل عليها، ولا تتمزق الغشاوة بين هذين البعدين رغم ما يمكن أن يكون بينهما من تباعد ومسافة وتلاق على مستوى الأطر المرجعية التي توجه كتابة الإبداع السردي، والأطر النظرية التي توجه كتابة النقد الروائي الواحد منهما يستفيد من الآخر، ومن غير قصدية تحولان الإبداع إلى تجارب ميتة والنقد إلى تطبيق آلي لنظريات على نصوص لم تنبع من نفس الفضاء الابستيمولوجي الذي أنتج تلك النظريات معنى ذلك أن المرء حين يجد نفسه مبدعا في السرد الروائي وباحثا أكاديميا في نفس المجال، فهو لا يسعى إلى التنظير لتجربته بل يقوم بعمل شاق ومتعب كونه يوفق بين أناه الإبداعية بما هي فوضى منظمة في الإبداع، وبين استيعاب التنظيرات ومرجعياتها والمفاهيم والمصطلحات وسياقاتها وهجرتها من لغة إلى أخرى . هنا يختلف الناقد الذي يشتغل على النصوص عن المبدع الناقد الذي يكتب نصوصه ويشتغل على نصوص أخرى[1]. ..... ذلك هو "محمود طرشونة" ..... باختصار.

❖ تقديم المدونة:

لقد اكتسب الأدب التونسي اسما جديدا ينحو نحو تسريد الماضي من خلال لعبة متعددة الأصوات، وذات معادلات رمزية ومركبة هو "محمود طرشونة" من خلال روايته "المعجزة" التي شكلت مرحلة هامة من مراحل نضج الكاتب في هذا النوع الأدبي . لقد صدرت رواية "المعجزة" في طبعتها الأولى سنة 1996م، عن دار ديميتير للنشر بتونس، وهي النص الروائي الثاني للكاتب والأديب والناقد "محمود طرشونة" بعد أن صدرت له رواية "دنيا" سنة 1993م، وكان قبل ذلك قد أصدر مجموعته القصصية "نوافذ" 1977م،

[1] - ينظر: مجموعة من الباحثين، الأدب المغاربي اليوم، مرجع سابق، ص169-170.

أمـا روايته الأخيـرة فهـي روايـة "التمثـال" سنة 1999م. وتمثل رواية "المعجزة" في سياق هذه المتوالية الثلاثية نصا إشكاليا سرديا وتخييليا يتجاوز حدود سرديته ومسروده، كما يتجاوز حدود تخيله ومتخيله ليجعل قارئه يبحث في المشروع العام لهذا الكاتب الأديب القاص الروائي والناقد الباحث، وفي علاقة كتابته وممارستها بالأطر الثقافية المتحكمة في إنتاجه فكريا ونقديا وإبداعيا بالمعنى التشخيصي لما قد يسمى "أسطورة الكاتب"، ذلك أن الحداثة التي تشخصها كتابة "محمود طرشونة" السردية ليست حداثة معزولة وعازلة بالنسبة إلى السياق الثقافي الذي ينتمي إليه ويسعى إلى ترجمته في مشروعه الأدبي الإبداعي منذ إقباله عليه، وبهذا تكـون "المعجزة" وثيقة أو شهـادة عن ذاتيـة الكـاتب ترصد سيرورة من الحيـوات والأحداث والتحولات.

وتكتسب رواية "المعجزة" قيمتها أكثر عندما تتجاوز ظرفيا بعض الأبعاد والمكونات التي قد تبدوا خارج نصية، فهي تصور جنس الرواية ضمنيا بين رهان الحداثة النصية ورهان التأصيل في الآن نفسه، ذلك أنها بقدر ما تجنح إلى تكسير البنية الروائية على غرار نصوص روائية سابقة عنها أو متزامنة معها، وتعوضها بنية بديلة تقوم على الاستحداث والمغايرة وتنسيب الكتابة الروائية، بقدر ما ترسخ وعيا محايثا بضرورة تجاوز البنية السائدة التي جعلت عدة نصوص من المتن الروائي المعاصر تفتقر إلى التماسك والاتساق والأمثلة كثيرة في هذا الشأن إلى حد يمكن الحديث معه عن "الحداثة الشكلية" لم تتمكن على عكس "المعجزة" من الإقناع بجدوى تكسير البنية الروائية .

تضاف إلى هذه الميزة معطيات كثيرة وهي أن رواية "المعجزة" ليست مجرد نص للقراءة بالمعنى المتداول في الأدب والذي يتصور أن فعل القراءة نابع من مقتضيات سياقات ذوقية صرف، وإنما هي-إلى جانب ذلك- نص لقراءات أخرى تتجاوز السياقات المحدودة إلى سياقات لانهائية رحبة كسياق البحث عن اشتباك وعي النص المحايث بالمعنى الرؤيوي الموجود في اقتراحات البنيوية التكوينية مع نص الوعي بالمعنى الجمالي الذي يجعل مشروع قراءة "المعجزة" مشروطا بضرورة التساؤل عن التفكير في اتساق هذين الوعيين، وهما يتحاوران ويحققان أفقا إشكاليا بالمعنى الإيجابي الذي تحتل فيه "المعجزة" موقعا نموذجيا متفردا يندر أن يوجد له مثيل أو نظير بالصيغة الملائمة له وبالقيمة التمثيلية نفسها في جسد الرواية التونسية على مستوى التكامل بين عناصر السرد والفضاء والدلالة [1].

إنها رواية "المعجزة" التي بلغ عدد صفحاتها 141 صفحة، فهي من النصوص ذات الحجم المتوسط والتي تسمح بدراسة ثرية ومفيدة لظواهر سردية متعددة حيث ربطت بين عالم الكتابة الواقعي والتخييلي الذي جعل منها كتـابة مشهدية، تجعل القارئ ينتقل من عرض لآخر فـي نوع من التمـاسك بتغليـب مكون الحوار وتعدد الأصوات .

"فالمعجزة" تمسرح الحياة المليئة بالأحزان لشخصيات وهنها الحزن ولوعة الفراق وسكنها الألم والفقدان، غير أن الذي يشد الانتباه أنها من الروايات التي وصلت ذروة الاغتراف من التراث السردي القديم محاولة إعادة تشكيله في ضوء معطيات جمالية وأسلوبية ودلالية جديدة، من خلال تقنية سردية تبدوا في الظاهر ذات بناء مألوف، إلا أن قراءة تركيبتها

[1] - ينظر: بشير القمري، مجازات مقاربات إبداعية في الإبداع العربي المعاصر، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999، ص148-149.

الداخلية وطبيعة اشتغال مكوناتها من سرد ولغة وشخصيات يجعل هذا النص يخرج تدريجيا بمرونة عن ثقافة البناء المعتاد في المنظومة السردية العربية، ويجرب الحكي في بناء يختبر إمكانياته دون أن يتخلى عن منطق البناء التقليدي، لذلك فإن ما يميز نص "المعجزة" هو منطق التحولات الذي يصنع من مادة الحكاية نصا سرديا متميزا [1].

❖ ملخص الروايـــة :

هي قصة فتاة إيطالية اسمها "ماريا" تحب ابن عمها "كلوديو" حبا لا مثيل له، فهو الذي يثير جميع الفتيات بوسامته وقمة اهتمامه بهندامه، ولكنه بذلك يقابلها بالرفض واللامبالاة إلى درجة أنها فكرت في كل الطرق لاستمالة قلبه إليها، ومن بين هذه الطرق أنها لجأت إلى دكان شاب تونسي اسمه "عبد الستار" يعمل بكتابة الرقى والتعاويذ والعلاج بالعقاقير الطبية عندها يحدث ما لم يكن متوقعا من أحداث، وهو أنها وقعت في حب هذا الشاب التونسي صاحب التمائم بدون مقدمات ولا مبررات، أحبته حبا أعمى وبادلها الحب والإعجاب حيث وقع في سحرها وسحر عينيها وأناقتها منذ أول زيارة إلى الدكان وتزوجا بعد ذلك رغم معارضة أهليهما لهذا الزواج، وعاشا قصة حبهما العجيبة في كوخ صغير في إحدى البساتين بعد أن طردا من قبل والده من البيت العائلي، فكان ذلك الكوخ كل ما يملكان، لكن حبهما كان أقوى وأجمل من كل البيوت يناديها "مريم" وتناديه "ساتر" . بعد زواجهما أصيب ابن عمها "كلوديو" بصدمة نفسية عنيفة تبين من خلالها أنه كان مغرما بها إلى درجة الجنون، وما تلك اللامبالاة سوى تلذذا بغيرتها عليه وهو برفقة بنات الجيران، حاول في العديد من المرات اختطافها من بين ذراعي زوجها فحدث شجار بينهما، حينها أصيب صديق "كلوديو" بمرض في الرئة إثر سقوطه في البحر ليموت بعدها، منذ ذلك الحين تغيرت حياة "كلوديو" إلى الأحسن وأصبح رصينا لا يهتم إلا بعمله. كان "ساتر" أثناء مراحل دراسته يسافر إلى المغرب لتعلم حرفة كتابه الأحجبة وصناعة العقاقير، وشراء بعض الكتب القديمة الخاصة بهذه الحرفة، ليقع اختياره على مخطوط أندلسي غالي الثمن فاشتراه لأنه يحوي فصولا مهمة في علاج العقر وإعادة الحياة للموتى كانت "مريم" عاقرا وكان "ساتر" دائم البحث في دكانه وبين نباتاته عن علاج لهذا الداء بعد أن أصبحت رغبتهما كبيرة في الإنجاب، وفي إحدى الليالي التي كان فيها "ساتر" يواصل بحثه المطول اهتدى إلى دكانه رجل مغربي الأصل يبحث عن ذلك المخطوط الأندلسي، فحدث بينهما شجار عنيف حيث ضربه الرجل المغربي بضربة خنجر مات على إثرها رغم محاولة "مريم" إنقاذه إلا انه توفي واختفت جثته ودفن في مقبرة المدينة وتركها وحيدة لا عائل ولا ولد .

بعد ذلك بسنوات قررت سلطات المدينة تحويل تلك المقبرة إلى حي سكني فكانت فكرتها المجنونة أن تذهب إلى المقبرة لنبش قبره وإخراج عظامه لتأتي بها إلى البيت، وأثناء عودتها يتم الاسترجاع لمعظم أحداث الرواية، وعبر فصول مختلفة بين تقديم وتأخير بينها ثم يضيع منها الكيس لتجده بعد ذلك على الشاطئ .

تحمل مريم بعد عقمها من دون زوج فيحاصرها أهل الجزيرة بعد ذلك بأصابع الاتهام والشتائم وتكون "المعجزة" أن نفخت من روحها في عظام زوجها لتدب فيها الحياة وتعود.

[1] - ينظر: مجموعة من الباحثين ، الأدب المغاربي اليوم، مرجع سابق، ص155.

❖ تجليات التناص فـي رواية المعجزة :

إن نص "المعجزة" "لمحمود طرشونة" لم ينتج في عزلة أو في دائرة مغلقة على ذاته لا يبصر فيها أشعة النور المنبعثة من النصوص الأخرى، وإنما انفتح على خطابات متعددة ونصوص كثيرة تلاقحت داخل فضائه، تختلف لغاتها وخلفياتها، ترتادها وتؤمها فتتداخل فيه وتتمازج معه، مشكلة بناء جديدا مستحدثا، ولا ريب أن الكتابة الروائية الحديثة في حاجة - من حيث المنطق الذي بنيت عليه- إلى هذه التفاعلات والتداخلات النصية فالنص لا يتأتى له أن يؤسس كيانه إن لم يكن متعلقا بخطابات مغايرة وبأنماط متنوعة من المتابعة الدينية والأسطورية والصوفية والتراثية، فلا يتحقق نحت الكيان في عالم الرواية إلا بالخروج عن واحدية الخطاب ونمط الكتابة المتفردة إلى جمالية التعدد والتنوع، ولذة الامتزاج والتداخل في لحظة إبداعية جمالية، قادرة على صهر هذا المتعدد في وحدة الرواية وهذه النصوص متفارقة متباعدة في مستوى الزمن واللغة، ومن شأن هذه المسافات أن تنهض بوظيفة الإغراء بالنسبة إلى القارئ فتدفعه إلى أن يملأ فجواتها فينخرط بفاعلية وإيجابية في إعادة إنتاج النص الروائـي .

ويقف الباحث في هذه الرواية على حدود تداخل النصوص وتنوع أنساغها ومصادرها واحتوائها على عدة عناصر ومرجعيات من شأنها أن تؤسس الدلالة وتعقد علاقات نصية وسياقية تؤمن الوحدة المعنوية للرواية، فقد استأنست في صياغة معماريتها بأنماط متعددة من المقتبسات النصية والتضمينات المرجعية التي تمازجت مع النص الأصلي وتراشحت فنهضت بوظيفة خلق التنوع والمغايرة داخل الخطاب الروائي، وقد توزعت تلك الأنماط بين الدينية والأدبية والأسطورية، واستحضار الشخصيات التراثية والتحيين لفعلها داخل الرواية فعمد إلـى استنبات تلك النصـوص فـي حقل عملها الروائـي، مما أدى إلـى توليـد دلالات جديـدة عمقت تجربته وأكسبتهـا ثراء واسعـا .

1- التناص الدينـي : يحضر"التناص الديني" من آيات قرآنية وأحاديث نبوية وفقهية في معظم الروايات إن لم تكن كلها، وذلك "استكمالا لبلاغة الروائي، أو لتأكيد موقف معين وتدعيمه، يمكن بواسطته أن يضيف إلى النص إيحاءات جمالية ودلالات معنوية وخصوصا إذا وفق الروائي في اختيار النصوص التي تخدم الحدث الروائي، وتؤدي إلى تطوير الشخصية وتنسجم مع سياق النص العام "[1].

والقارئ لرواية "المعجزة" "لمحمود طرشونة" يلاحظ أن النص الديني يشكل إحدى المظاهر الهامة "للتناص" فيها، ومن الوسائل الناجحة إذ أنها تلتقـي مع خلفية أو مرجعية المتلقـي ولهذا لا يجد صعـوبة كبرى فـي الربط واستخراج الدلالات المقصـودة .

لقد تكون نص "المعجزة" من مكونات عديدة ساهمت فـي بنائه كنص مستقل بذاته، وأهم هذه المكونات تلك الشبكة أو المحصلة من النصوص التـي تقاطعت فـي نسيجه وتفاعلت فيما بينها خدمة لبنيته الكلية، ولقد تنوعت وتعددت كون المبدع لا يحقـق إنتاجية ناضجة إلا مـن

[1] - سعيد سلام: التناص التراثي، مرجع سابق، ص142.

خلال تردده على تراثه وتاريخه، وعلى نتاج تراكمات كثيرة يأخذ تواجدها أشكالا مختلفة :

أ- القرآن الكريم : لقد كان النص القرآني ولا يزال النص المقدس والأعلى دينيا وبلاغيا إذ لم يبلغ كتاب ديني أو دنيوي ما بلغه من البلاغة والبيان والتأثير، إنه معجزة الدهور يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر، يصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس وهو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع، تطمئن إليه الأسماع ويصل إلى الأفئدة في سهولة ويسر، كما يعطي الحرية في التأمل الجمالي والكتابة، ويدعوا إلى الاغتراف من منهله العذب [1].

لذلك يفرض حضوره في النصوص الروائية، فيستلهم الكتاب معانيه في نصوصهم الإبداعية بوعي أو بدون وعي، باعتباره على رأس مصادر البلاغة المتميزة جميعا ونموذجا جديدا في الكتابة لم يستطع جل الكتاب النظم على منواله، وتحداهم بكتابة النموذج المثيل فانصرفوا عن محاكاته، ويمكن أن يكون هذا هو السر الذي جعل حضور النص القرآني في النصوص الروائية العربية لإدراك الجمالية في التعبير والصياغة، وكذا النهل منه واقتباس آياته ومعانيه ليصبح بذلك رافدا من الروافد التراثية، وأولى النصوص التي استأثرت بعناية الروائي المعاصر باعتباره النص الذي يحمل من أبعاد اللامحدود [2]. كما أن استحضار النصوص الأصلية يعد أكثر أهمية، لأنه يتطلب من القارئ إطلاقا واسعا ودراية كبيرة بالموضوع وشيئا من الفطنة والبداهة حتى يستطيع اكتشافه .

إن تداخل "المعجزة" مع النص القرآني هي محاولة للإمساك بالمطلق في الكتابة، من حيث كون التراث الديني الموظف لا يتوقف في وظائفه الفنية عند حدود التداخل النصي فحسب إنما يمكن أن يتجاوز هذا التداخل إلى الأبعاد السيميائية، بغرض كشف الجوانب الدلالية وإن النص الديني" في شكل كتابته تنصهر الأفكار والأشياء والحياة والأخلاق الواقع والغيب، وهذا الشكل شبكة تتداخل خيوطها وتنحبك في علاقات متعددة ومتنوعة مفتوحة كالفضاء إنه فن آخر من القول، وفن آخر للقول، فن في الكتابة، وفن في تكوين النص، كأنه نوع من فكر الكتابة يتبطن نوعا من كتابة الفكر "[3].

وإذا كان هذا حال النص القرآني؛ فإن النص الروائي هو محاكاة لهذا النص في بعض مقاطعه فحسب، وإن هذه المحاكاة المشكلة لظاهرة التقاطع النصي هي التي تعبر فيما بعد عن البعد الجوهري "للتناص" .

يحتل "التناص القرآني" مساحة كبرى في فضاء هذه الرواية، يتكثف حول ثيمات تعمق من أجوائها وانشغالاتها الفكرية والنفسية، وبالعودة إلى هذه المساحة التي يحتلها "التناص" يجد الباحث أن الروائي يوظف الكثير من التعبيرات القرآنية، والتي أصبحت على امتداد النص الروائي بمثابة المعجم اللغوي الذي يستند عليه كذخيرة قوية أثناء عملية الكتابة بحيث يحضر الأسلوب القرآني حضورا قويا ومباشرا، وصل إلى نحو أكثر من عشرين موضعا وأول ما

[1] - ينظر : جمال مباركي: التناص وجمالياته، مرجع سابق، ص167.
[2] - ينظر : المرجع نفسه ، ص168.
[3] - فتحي بوخالفة : التجربة الروائية المغاربية، مرجع سابق، ص370.

يلفت الانتباه هو حادثة الحمل الحقيقي "لمريم"، والذي يجعل الباحث يسقطها على "التناص" مع قصة السيدة "مريم العذراء" أم النبي عيسى عليه السلام .

ولقد احتل الخطاب المتعلق بهذه الحادثة في الرواية مساحة كبيرة، وردت عن طريق التضمين تارة، وفي صورة إشارات مرجعية مباشرة كاستدعاء المفردات والتراكيب والأسماء التي تحيل إلى نصوص دينية معينة تارة أخرى، كما نهض استثمار الروائي "محمود طرشونة" للموروث القرآني على اقتباس مفردة أو تركيب أو آية بأكملها بعدا علويا على الخطاب الروائي، وفق منهج سماوي احتوى واستلهم جملة من النصوص الغائبة المستوحاة من هذا الحقل .

فشكل استدعاؤها حيزا واسعا في الخطاب الروائي، مما يقيم الدليل على أن "القرآن" دفق لا متناه، ومصدر ثر من مصادر البلاغة مليء بالدلالات، مبطن بالرمز والإيحاء والتصريح والتلميح، علاوة على قوة المقروئية وعمق التأثير، وسرعة النفاذ الذي تعكسه النصوص الدينية في وجدان القارئ وذاكرته .

فالكاتب وهو يستقي الآيات القرآنية التي كونت جسم النص، والتي برزت دلالتها في تكوين هيكل معظم فصول الرواية ومقاطعها، فيصهرها في نسيج خطابه الروائي محافظا على تلك النصوص في صيغتها الأصلية، مما يشي بأن وعي الأديب قد صاحبه أثناء عملية "التناص" . ومن أمثلة ذلك في الرواية ما يلي:" إنهم رجال تعودوا رحلة الشتاء والصيف للمتاجرة في كل ما تحتاجه الجزيرة، وأنا امرأة شحنت الكيس مواجد وذكريات"[1]

فالكاتب هنا يعيد كتابة النص القرآني الغائب، ويوظفه توظيفا فنيا بطريقة امتصاص لمضمون سورة "قريش"، واستحضار لبعض دوالها اللغوية في قوله تعالى: **{لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ {1} إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاء وَالصَّيْفِ {2} فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ {3} الَّذِي أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَآمَنَهُم مِّنْ خَوْفٍ {4}**[2].
يمتص الكاتب هذه الآيات إشاريا ودلاليا، ثم يكتبها مرة ثانية بطريقة تخدم رؤيته للرواية ولقد وردت في سياق حديث "مريم" عن العمل اليومي المتكرر للصيادين والتجار فاستعارت الساردة هذه الجملة، فكاد النص- على مستوى البناء- يكون نفسه لفظا ومعنى حيث تلاحم النص الأصلي مع نص الكاتب ليكون المعنى الجديد .

"وطال انتظاري وحيدة بين القبور البيضاء، واللحود المنغرسة في جوف البعض منها تريك ما فيها من عظام نخرة "[3].

لقد انتزع الكاتب هذا التركيب من الآية القرآنية: **{ يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ {6} تَتْبَعُهَا الرَّادِفَةُ {7} قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ {8} أَبْصَارُهَا**

[1] - محمود طرشونة : رواية المعجزة، دار ديميتير، تونس، ط1، مارس، 1996، ص08-09.
[2] - سورة قريش : الآيات 01، 02، 03، 04.
[3] - رواية المعجزة : ص15.

خَاشِعَةٌ {9} يَقُولُونَ أَئِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِي الْحَافِرَةِ {10} أَئِذَا كُنَّا عِظَامًا نَّخِرَةً {11}[1].

يصف الله سبحانه وتعالى في هذه الآية هول يوم الحشر وشدته على العباد، فأخرج "محمود طرشونة" هذا النص القرآني من سياقه الديني إلى سياق واقعي يصف فيه حالة العظام بعد مرور زمن طويل عن دفنها، وذلك من خلال توظيف العبارة القرآنية إمعانا في خدمة المدلول الواقعي .

"وإنك والله لساكن في أعماق أعماقي، ومتمكن في صميم قلبي، شكلتك في مخيلتي حلما جميلا قبل أن أراك واقعا أجمل، وصورتك في أحلامي على أحسن تقويم، فوجدتك في يقظتي أبدع من التقويم وأروع "[2].

وهو ما تحتويه الآيات الكريمات : **{وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ {1} وَطُورِ سِينِينَ {2} وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ {3} لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ {4}**[3].

في هذا المقام يستدعي الكاتب هذه العبارة من النص القرآني، ويتضمن التفاعل مع النصوص القرآنية معان صريحة يتمحور حولها المضمون الذي يطرحه الكاتب، وينهض بكشف مشاعر وأحاسيس الشخصية السارد ة .

" ولم يعد في مستطاعها الإحساس بنعم الماء والخبز والزيت والتمر، ولا بلذائذ الأقوال والأنغام والأجسام والأشياء، لم يعد يضرها حسد حاسد ولا كلام مغتاب "[4]. إن عبارة "حسد حاسد" تحيل القارئ إلى استذكار النص القرآني: **{قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ {1} مِن شَرِّ مَا خَلَقَ {2} وَمِن شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ {3} وَمِن شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ {4} وَمِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ {5}**[5]. لقد وظف الكاتب هذه العبارة بطريقة الاسترجاع، وذلك للفت انتباه المتلقي من خلال إعطائها نوعا من القدسية .

"لا يفعل ذلك غير واهم يظن أن في العظام حياة، أو مجنون أدخلت صدمة الموت تشويشا على مداركه، ففقد كل إحساس بالواقع، وأطلق العنان لخيالاته وهواجسه، فصورت له الوهم واقعا، والموت حياة، وأية علاقة بين شخصين يمكنها أن تحيي العظام وهي رميم؟ إن عقلي يعجز عن تصور مثل هذه الصلة خاصة بعد مضي كل هذه السنين على وفاة من في الكيس"[6]. لقد استعار الكاتب من القرآن هذه الآية: **{وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ {78}** [7]. فاتخذها دليلا

[1] - سورة النازعات : الآيات 06، 07، 08، 09، 10،11.
[2] - رواية المعجزة : ص22.
[3] - سورة التين : الآيات 01، 02، 03، 04.
[4] - رواية المعجزة : ص26.
[5] - سورة الفلق : الآيات 01، 02، 03، 04، 05.
[6] - رواية المعجزة : ص27.
[7] - سورة يس : الآية 78.

وشاهدا على أن الحياة هي هبة من الله يهبها لمن يشاء وينتزعها ممن يشاء، وان من مات لا يعود إلى الحياة، فذلك لا يحدث إلا في معجزات الأنبياء الكبرى .

" كان وجهه مشرقا كوجه نبي ساعة الوحي، بل كنت أعتقد أنه فعلا نبي، يتلقى في مجلسه ذاك صورا من الوحي لا تنتهي، تستهويني وتسحرني، فهو نبي أو ساحر، من أولئك الأنبياء القدامى الذين يكون السحر إحدى معجزاتهم، والذين لا يبعثون إلى الإنسانية قاطبة، بل إلى قبيل أو عشير فقط، وساتر بعث إلي وحدي نبيا وساحرا عجيبا، يأتي من الغرائب ما لا عين رأت ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر"[1].

"كيف عرف ذلك، انه والله لساحر عظيم، لم يسألني حتى عن اسمي، ولم ينظر في كفي وما رآني قط قبل ذلك اليوم! فكيف نفذ إلى مكنوني، وأدرك في قاعه سري؟ "[2].

إن عبارات الساحر المتكررة تحيل القارئ إلى استرجاع نصوص قرآنية كثيرة : **{قَالَ الْمَلأُ مِن قَوْمِ فِرْعَوْنَ إِنَّ هَـذَا لَسَاحِرٌ عَلِيمٌ {109} يُرِيدُ أَن يُخْرِجَكُم مِّنْ أَرْضِكُمْ فَمَاذَا تَأْمُرُونَ {110} قَالُواْ أَرْجِهْ وَأَخَاهُ وَأَرْسِلْ فِي الْمَدَآئِنِ حَاشِرِينَ {111} يَأْتُوكَ بِكُلِّ سَاحِرٍ عَلِيمٍ {112}**[3]. **{وَلَوْ نَزَّلْنَا عَلَيْكَ كِتَابًا فِي قِرْطَاسٍ فَلَمَسُوهُ بِأَيْدِيهِمْ لَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُواْ إِنْ هَـذَا إِلاَّ سِحْرٌ مُّبِينٌ {8}**[4]. وكذا: **{قَالَ لِلْمَلَإِ حَوْلَهُ إِنَّ هَذَا لَسَاحِرٌ عَلِيمٌ {34}**[5].

من خلال تحديد هذا التعالق تتكشف الدلالات الخفية التي يريد النص الروائي توظيفها ويدرك الباحث القارئ بأن توظيف "التناص" ضمن هذا المتن الروائي ليست عملية اعتباطية تعمل على حشد النصوص دون أن تعطي دلالات من شأنها رفع القيمة الأدبية الفنية والجمالية للنص، إضافة إلى لفت انتباه المتلقي وما يوحي به من خلال تشبيه "ساتر" بالأنبياء والمعجزة السحرية التي يتمتع بها .

" اهدأ يا إدريس. أنت تعلم أني أنفقت الكثير للفوز بهذا المخطوط، ثم نسيته في خزانتي ولم اهتم بما فيه،وإني اليوم قد احتجت إليه لأن امرأتي لم تنجب،ولا تعرف أينا العاقر"[6]. لقد استغل الكاتب هنا النص القرآني: **{وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِن وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا {5}**[7].

لقد أعاد الكاتب كتابة هذا النص الغائب ووظفه توظيفا فنيا بطريقة الامتصاص، واستمر في امتصاصه من بقية آيات السورة : **{ قَالَ رَبِّ أَنَّىَ يَكُونُ لِي غُلاَمٌ وَقَدْ**

[1] - رواية المعجزة : ص31-32.
[2] - رواية المعجزة : ص33-34.
[3] - سورة الأعراف : الآيات 109، 110، 111، 112.
[4] - سورة الأنعام : الآية 08.
[5] - سورة الشعراء : الآية 34.
[6] - رواية المعجزة : ص70.
[7] - سورة مريم : الآية 05.

بَلَغَنِيَ الْكِبَرُ وَامْرَأَتِي عَاقِرٌ قَالَ كَذَلِكَ ّالله يَفْعَلُ مَا يَشَاء {40}[1]. وهنا اتخذت الآية مسارا نفسيا خاصا، وتحددت أمامه ببعد شعوري، يرتبط بالأزمة النفسية التي كان يعيشها البطل"ساتر" .

" ما هذه الترهات؟ جئت من أقصى المغرب لأعود بأوراق من وضع عبد الستار التونسي هي خليط من الأوهام والهراء! إنها للخيبة والخسران و بئس المصير"[2].

يستدعي الكاتب هنا نصوصا قرآنية كثيرة تحوي عبارة "و بئس المصير" من بينها: **{ يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ جَاهِدِ الْكُفَّارَ وَالْمُنَافِقِينَ وأغلظ عَلَيْهِمْ وَمَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ وَ بِئْسَ الْمَصِيرُ {9}**[3]. لقد وظف الكاتب هذه هذه النصوص القرآنية، فتعامل مع النص الغائب بطريقة تناصية ممتازة، فبدت وكأنها أمشاج من نصوص متداخلة أمدت نص "المعجزة" بطاقة تعبيرية هائلة .

"فكنت أقف الساعات الطوال في حلقات القص، أنصت إلى مغامرات الأبطال وأساطير الأولين "[4]. يوظف الكاتب هذه الصورة نفسها معتمدا على نصوص وآيات قرآنية كثيرة منها: **{وَمِنْهُم مَّن يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ وَجَعَلْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَن يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا وَإِن يَرَوْاْ كُلَّ آيَةٍ لاَّ يُؤْمِنُواْ بِهَا حَتَّى إِذَا جَآؤُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُواْ إِنْ هَذَآ إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ{25}**[5]. وكذا قوله تعالى: **{ لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَذَا مِن قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ{83}**[6]. يضم هذا المقطع من الرواية عبارة "أساطير الأولين" التي تنتمي إلى الحقل الديني القرآني جاءت على لسان "ساتر" ليحكي بها عن أوضاع الأسواق التي كان يتعلم منها حرفته المرغوبة، فغير الكاتب في هذا النمط التناصي على المستوى التركيبي مع الحفاظ على المعنى الأصلي الموجود في النص الأصلي، فكان توظيفه لها توظيفا رائعا لتناسبها مع الحدث الروائي. " وقد كان جسدك دوما يفيض حياة، وتختلج فيه نعم الدنيا، وكان جسدي لديك قطوفا دانية، تغريك بالعصف والقصف، فلا تتوانى ولا تتردد، بل تقبل عليها إقبال الضمآن ظفر بأعذب العيون، تكرع منها ما لذ وطاب "[7]. وكذا: " إلى صدرك لجأت، وإلى ذراعيك حننت وفي سحرك وقعت، فنعمت وأحببت حياتي وسامحت دهري، فابق معي وطنا زاخرا وبستانا ذا قطوف دانية، وبحرا يبطن من الكنوز أكثر مما يظهر من الزبد "[8]. تتداخل هذه المقاطع من الرواية مع آيات قرآنية منها: **{فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ {21} فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ {22} قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ {23}**[9]. يلاحظ الباحث أن الكاتب قد اقتبس هذه الآيات

[1] - سورة آل عمران : الآية 40.
[2] - رواية المعجزة : ص78.
[3] - سورة التحريم : الآية 09.
[4] - رواية المعجزة : ص117.
[5] - سورة الأنعام : الآية 25.
[6] - سورة المؤمنون : الآية 83.
[7] - رواية المعجزة : ص 43.
[8] - رواية المعجزة : ص113.
[9] - سورة الحاقة : الآيات 21، 22، 23.

الكريمات مع إحداث التغيير الواضح، وليس ذلك لاستعراض ثروته الفكرية دائما، وإنما كان ذلك مرآة عاكسة لشخصيات الرواية .

"غرفتنا هذه تقنع بالحصير، ولا تحلم بالزرابي الملونة والطنافس المبثوثة، لأنها تعلم أن الأشياء زائلة، وأن المحبة خير وأبقى "[1].

يتقاطع هذا المقطع مع قوله تعالى: **{وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاعِمَةٌ {8} لِسَعْيِهَا رَاضِيَةٌ {9} فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ {10} لَّا تَسْمَعُ فِيهَا لَاغِيَةً {11} فِيهَا عَيْنٌ جَارِيَةٌ {12} فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ {13} وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ {14} وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ {15} وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ {16}**[2]. يوظف "محمود طرشونة" هنا النص القرآني الغائب بشكل اجتراري اجتراري جامد فأتى التقاطع بين النصين خاليا من التوهج الروائي، ومن ثم ينتصر النص الغائب على النص الحاضر ويتغلب عليه، لأن هذا الغائب طغى على نفسية الكاتب واستولى على فكره نظرا لحضوره القوي في الذاكرة وكذا: **{قَدْ أَفْلَحَ مَن تَزَكَّى {14} وَذَكَرَ اسْمَ رَبِّهِ فَصَلَّى {15} بَلْ تُؤْثِرُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا {16} وَالْآخِرَةُ خَيْرٌ وَأَبْقَى {17}**[3].

"فجاء الناس من أقاصي الجزيرة، مكفوفين وكسيحين، مقعدين ومجذومين، فيهم الناطق والأخرس، والأقرع والأبرص، وفيهم من حل به الصرع أو استبد به العصاب "[4]. تواصل هذه المقاطع تداخلها مع النصوص القرآنية، فعبارة "الأبرص" تتداخل مع قوله تعالى: **{وَرَسُولاً إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُم بِآيَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ أَنِّي أَخْلُقُ لَكُم مِّنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللّهِ وَأُبْرِئُ الأكْمَهَ والأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللّهِ وَأُنَبِّئُكُم بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ {49}**[5].

وكذا مع قوله تعالى: **{و إِذْ قَالَ اللّهُ يَا عِيسى ابْنَ مَرْيَمَ اذْكُرْ نِعْمَتِي عَلَيْكَ وَعَلَى وَالِدَتِكَ إِذْ أَيَّدتُّكَ بِرُوحِ الْقُدُسِ تُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلاً وَإِذْ عَلَّمْتُكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَاةَ وَالإِنجِيلَ وَإِذْ تَخْلُقُ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ بِإِذْنِي فَتَنفُخُ فِيهَا فَتَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِي وَتُبْرِئُ الأَكْمَهَ وَالأَبْرَصَ بِإِذْنِي وَإِذْ تُخْرِجُ الْمَوتَى بِإِذْنِي وَإِذْ كَفَفْتُ بَنِي إِسْرَائِيلَ عَنكَ إِذْ جِئْتَهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ فَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُواْ مِنْهُمْ إِنْ هَـذَا إِلاَّ سِحْرٌ مُّبِينٌ {110}**[6]. إن التداخل النصي

[1] - رواية المعجزة : ص 60.
[2] - سورة الغاشية : من الآية 08 إلى الآية 16.
[3] - سورة الأعلى : الآيات 14، 15، 16، 17.
[4] - رواية المعجزة : ص60-61.
[5] - سورة آل عمران : الآية 49.
[6] - سورة المائدة : الآية 110.

بين المقطع الروائي والنصوص القرآنية واضح، حيث يلحظ الباحث التواجد اللغوي نسبيا لهذا النص في مقطع الرواية، وذلك من خلال اشتغال النص الحاضر على النص القرآني السابق "فالتناص" هنا ورد على شكل إيماء ضمني للقصة القرآنية وحديث يستلهم النص القرآني بطريقة تتجاوز مجرد الاقتناص التضميني، وهذا التشابك الأدبي بين النص القرآني والنص الروائي، لا يفني النص الغائب وإنما يحوره ليكتنز النص الحاضر بدلالات جديدة معاصرة .

" فأخذت تجرب على نفسك ما ركبته من أدوية غير عابئ بما يمكن أن تلحقه بجسمك من أضرار،وكنت تقول: جسمي أقوى من أن تؤثر فيه عقاقير أستنبطها بما أوتيت من علم "[1] تتداخل هذه العبارة بالآية القرآنية التي تقول: **{وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُم مِّن الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً {85}**[2].

أما عبارة:" لو كنت مثل سائر الرجال تأكل الخبز، وتمشي في الأسواق لما تعلقت بك"[3]. فأصل الآية:**{وَقَالُوا مَالِ هَذَا الرَّسُولِ يَأْكُلُ الطَّعَامَ وَيَمْشِي فِي الْأَسْوَاقِ لَوْلَا أُنزِلَ إِلَيْهِ مَلَكٌ فَيَكُونَ مَعَهُ نَذِيرًا {7}**[4]. **نَذِيرًا {7}**[4]. لقد أتى "التناص" هنا على شكل تلميح لهذه القصة القرآنية وإشارة لها، تاركا للقارئ فرصة إنتاج المعنى من خلال الخبرات المكتسبة أثناء عملية القراءة، لأن الكاتب يفترض في القارئ الإلمام السابق والكافي بالقرآن الكريم، وهذا الافتراض يناظر منح القارئ سلطة كي يدلي بإحكام عما يمكن أن يكون قد فكر فيه خلال عملية القراءة . "وقد تعاودك أشد و أعتى، فلا تجد لك نصيرا، فتعود الكوابيس وينطلق اللسان بغامض اللفظ وأضغاث الكلام، ولن يوقف زحف الحمى ماء زهر ولا برتقال "[5]. يحيل هذا المقطع إلى جملة من النصوص يذكر الباحث واحدا منها: **{ أَلَمْ تَعْلَمْ أَنَّ اللهَ لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا لَكُم مِّن دُونِ اللهِ مِن وَلِيٍّ وَلاَ نَصِيرٍ {107}**[6]. فالتداخل النصي جاء على شكل توظيف خاطف، فالكاتب هنا يقوم بعملية استبدال وإعادة إنتاج لهذه الآية التي تمثل النص الغائب من خلال علاقة تناصية أقامها معها في روايته لتتولد بذلك الدلالة الجديدة. "فأدخل كلامه هذا طمأنينة في نفسي، وحل عقدة لساني فأجبت على الفور"[7]. يتداخل هذا المقطع مع الآية التي تقول: **{قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي {25} وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي {26} وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي {27} يَفْقَهُوا قَوْلِي {28}**[8].

[1] - رواية المعجزة : ص55.
[2] - سورة الإسراء : الآية 85.
[3] - رواية المعجزة : ص21.
[4] - سورة الفرقان : الآية 07.
[5] - رواية المعجزة : ص57.
[6] - سورة البقرة : الآية 107.
[7] - رواية المعجزة : 43.
[8] - سورة طه : الآيات 25، 26، 27، 28.

أما هذا المقطع: " ليلة أزعجت المرأة بصوتك المنكر"[1]. فيتداخل مع الآية: **{ وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ {18} وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِن صَوْتِكَ إِنَّ أَنكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ {19}**[2].

"و كانت المسألة مجرد العمل بعادة ترى أن تكريم الميت في التعجيل بدفنه، أما اليوم فالأمر إتيان الفاحشة، ولو تسامحنا معها هذه المرة، لتسرب إلى بلدتنا دود الفساد، وداء التعفن "[3]. تتداخل هذه المقاطع من الرواية مع الآية التي تقول: **{ وَاللَّاتِي يَأْتِينَ الْفَاحِشَةَ مِن نِّسَآئِكُمْ فَاسْتَشْهِدُواْ عَلَيْهِنَّ أَرْبَعةً مِّنكُمْ فَإِن شَهِدُواْ فَأَمْسِكُوهُنَّ فِي الْبُيُوتِ حَتَّىَ يَتَوَفَّاهُنَّ الْمَوْتُ أَوْ يَجْعَلُ اللّهُ لَهُنَّ سَبِيلاً {15}**[4].

" ثم جمعت ما تبقى من رفاتي، ولازمتها، ونفخت فيها من روحك، فاكتست لحما وشحما وتشكلت جسما سرى الدم في عروقه، فنبض القلب، وتردد النفس، ولمع البصر والأعضاء تحركت، فإذا هي حياة حية كأبدع ما تكون الحياة وأبقى "[5]. تتداخل هذه المقاطع مع الآيات التي تقول: **{ فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُواْ لَهُ سَاجِدِينَ {29}**[6]. وكذا قوله تعالى: **{ثُمَّ سَوَّاهُ وَنَفَخَ فِيهِ مِن رُّوحِهِ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلًا مَّا تَشْكُرُونَ {9}**[7]. وقوله تعالى: **{وَالَّتِي أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا فَنَفَخْنَا فِيهَا مِن رُّوحِنَا وَجَعَلْنَاهَا وَابْنَهَا آيَةً لِّلْعَالَمِينَ {91}**[8]. يترقرق "التناص" هنا من خلال توظيفه لعبارة:" نفخت فيها من روحك"، والتي وردت في هذه الآيات ، وامتزجت معها، فأصبح بها النص متعددا، وكانت هذه الآيات مصدرا لها .

ومع مواصلة القراءة لهذه الرواية تصادف الباحث هذه العبارات:" لقد هددتنا بحرق نفسها حتى تحتفظ بعظام عبد الستار، وتمنعنا من دفنها! واليوم ماذا عساها تجيب لو سألناها: أنى لك هذا يا مريم ؟"[9]. إن تداخل عبارة:" أنى لك هذا يا مريم" واضح جدا في قوله تعالى: **{ فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّا كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزْقاً قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِندِ اللّهِ إِنَّ اللّهَ يَرْزُقُ مَن يَشَاء بِغَيْرِ حِسَابٍ {37}**[10].

---

[1] - رواية المعجزة : ص134.
[2] - سورة لقمان : الآيتان 18، 19.
[3] - رواية المعجزة : ص134.
[4] - سورة النساء : الآية 15.
[5] - رواية المعجزة : ص44.
[6] - سورة الحجر : الآية 29.
[7] - سورة السجدة : الآية 09.
[8] - سورة الأنبياء : الآية 91.
[9] - رواية المعجزة : ص131-132.
[10] - سورة آل عمران : الآية 37.

إن توليد هذه الدلالات جاء من مهارة الكاتب في استخدام النص الغائب، للتعبير عن أبعاده الفكرية والثقافية واستخدامه لما يسمى قلب الرموز، فإذا كان القرآن يصف حوادث "مريم" الإعجازية، فالرزق كان يأتيها من عند الله، مثلما كان حملها الحقيقي من دون زوج أيضا. وهذا ما يمتزج بحادثة حمل "مريم" في الرواية فشخصية "مريم" الإيطالية حملت أيضا من دون زوج، مما يدخلها في جو الإعجاز، ويفهم الباحث من خلال هذا التوظيف أن النص القرآني يلهم الذاكرة الإبداعية، ويظل في حالة فاعلية وحضور دائم، يتعدد بالقراءة ويتجدد بتجدد الأزمنة بحسب المناسبات والظروف التـي تمنح النص صفة القصدية .

إن توظيف هذه التعابير يدخل في باب التضمين في إشارة إلى معان جاءت في الآيات الكريمة المذكورة سلفا، غير أن توظيفها ابتعد عن الاقتباس الحرفي، بل فيه تحاور بين النصوص الغائبة والنص الجديد ويظهر هذا عند مقارنة ما جاء في نص الرواية مع الآيات القرآنية، فالنص الجديد يختلف في صياغته عن صياغة وتركيب الآيات القرآنية لكنه في الوقت نفسه يحاول أن يستلهم المعاني والسياقات القرآنية التي يراها الروائي متطابقة والسياقات التي وردت فـي نصه .

وإلى جانب هذا التضمين يحضر الأسلوب القرآني حضورا مباشرا وقويا، فجاء تركيب الجملة في رواية "المعجزة" في أحيان كثيرة، هو شبيه بتركيب بعض الجمل القرآنية، ومن ذلك:" فمن يدري، لعلنا نشترك في العقر،فيحل الإخصاب فينا معا أو نكون من الهالكين"[1]. " عيني تدركان مالا تدركون، لأني أعلم مالا تعلمون"[2]. " ونعم بها بعد أن كان لها من الصائدين "[3]. " وأقسمت بضفائرك أن لا أوبة لي، أو أكون من الفائزين"[4]." هل أنبؤكم بمصدر هذا الجنين"[5]. وكذا:" يوم تطمس الحقائق ويغيب الشك "[6].

وقد أعطى هذا الأسلوب القرآني نكهة موسيقية خاصة لأسلوب الرواية وإيقاعا مميزا لها والتي بهذا الشكل اكتسبت جزءا من جماليتها وقدرتها على التماهي مع المتلقي .

إن النص القرآني في تداخله مع النص الروائي وفق الأشكال المذكورة سلفا، يؤسس لرؤية ثقافية معينة، مع أن هذه الرؤية هي أنماط لأفكار وموضوعات مجردة، وإن الاستعمال المستمر لهذه الأنماط يمكن أن يتأسس كوسيلة لفهم الكون، وتلك إحدى الجوانب الهامة المفسرة لظهور الدين، فالدين يمثل إذن أحد المستويات العليا فـي الثقافة، والواقع أن طبيعته الرمزية تضعه فـي مستـوى أسمـى بكثيـر من مستويـات عديـدة .

"ومحمود طرشونة" لم يتوقف عند حدود توظيف النص القرآني، وإنما اعتكف على توظيف "القصص القرآنية" في نصه الروائي بشكل ملحوظ وبارز، نحو قصة السيدة "مريم العذراء" التي أشار إليها النص الروائي من خلال ما يسمى "المعجزة"، فحمل "مريم" بعد عقم، هي المسألة التي أشار إليها القرآن الكريم أيضا في قوله تعالى: **{وَ اذْكُرْ فِـي**

[1] - رواية المعجزة : ص56.
[2] - رواية المعجزة : ص95.
[3] - رواية المعجزة : ص116.
[4] - رواية المعجزة : ص51.
[5] - رواية المعجزة : ص133.
[6] - رواية المعجزة : ص128.

الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا {16} فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا {17} قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَن مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيًّا {18} قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَامًا زَكِيًّا {19} قَالَتْ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا {20} قَالَ كَذَلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَلِنَجْعَلَهُ آيَةً لِلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِّنَّا وَكَانَ أَمْرًا مَّقْضِيًّا {21} فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا {22}[1]. وكذا: **{فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا {27} يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا {28}**[2]. فحادثة الحمل هنا ارتبطت باستمرار بقصة "مريم العذراء" والتي جعل الله من حملها "معجزة" في العديد من الدلالات، وإن العودة إلى النص الروائي مجددا تمكن من الفهم أكثر الغرض من إيراد تلك القصة القرآنية بمعنى الغرض من "التناص" على وجه التحديد تقول الرواية:" هذا من أعجب ما رأينا، العاقر زوجة الميت تحمل بعد موته بسنوات! دعنا من خرافة الجنين الذي ينام في رحم أمه، ويفيق بعد مدة قد تطول فهي حجة الفاسقات ولم يعد يقبلها حتى البسطاء من الناس "[3]. وكذا في قول "ساتر":" أعرف أن النسوة أيضا يتجنبن محادثتك، لأنهن لا يفهمن كيف صرت حاملا رغم أنك كنت تعيشين بمفردك "[4].

إن هذه الرواية وهي تعرض توظيفا خاصا للنص القرآني يهدف إلى تفعيل وظيفة "التناص"، بحيث تتمكن هذه الوظيفة من تحديد الأبعاد الموضوعية لعلاقة النص بخارجياته، وهذا ما يتمثل في استحضار الشخصية الدينية "مريم" ترميزا للمعجزات بأبعادها المختلفة، فمثل هذه الشخصيات تستحضر لغايات مختلفة كغاية الدعوة والاعتبار أو استمداد القوة من الدين لإحداث التوازن النفسي الداخلي .

لقد وظف "محمود طرشونة" ذلك بتقنيات وآليات متنوعة، ولم يجد حرجا في الابتعاد عن دلالاتها الأصلية في أحيان عديدة، أو تأويلها لبث مضامين جديدة تسري فيها روح العصر بأبعادها المختلفة، فلقد صور عمق الصراع الإنساني مع الوقائع والخيال من خلال رؤيا معاصرة متعددة الأبعاد في شخصية البطلة، فوقف أمام معاناتها وتجربتها الحياتية الشاملة، التي لها الأثر الواضح في فصول الرواية، ورصد معاناتها عبر زمن القصة.

ولقد تمثلت الفاعلية الإنتاجية للاستحضار الديني في الرواية، عبر رؤية معاصرة يوظف فيها الكاتب قصة موت "ساتر" وحمل "مريم"، وفقدانها لزوجها بصفتها حاملة للآلام، فهي تمثل حالة وجدانية ترتبط بالذات الكاتبة، فقصة قتل "ساتر" تشكل حدثا مأساويا ذا دلالة موحية، وذات اتصال وثيق براهن العداوة والحقد بين الناس من مختلف أقطار المغرب

[1] - سورة مريم : الآيات 16، 17، 18، 19، 20، 21، 22.
[2] - سورة مريم : الآية 28.
[3] - رواية المعجزة : ص131.
[4] - رواية المعجزة : ص140

العربي، بما يعكس حالة الشاب التونسي المغدور، لذا عاد الكاتب في ظروف خاصة إلى ثقافته الدينية بوصفها حقوقا لازمة لاغناء الفكرة، ونظرا للتشابه بين فكرة الروائي والمضمون الذي يحمله المعنى، فكان أن حملت الرواية تداخلات دينية قرآنية، رحل فيها الكاتب إلى أعماق الذات بمكنوناتها الفردية وارتباطاتها الجماعية، ليعبر عن مأساة "مريم" في فقدانها لحبيبها وبعدها عن ذويها وأهلها وظلم أهل الجزيرة لها .

ب- الحديث النبوي الشريف : إن الجدير بالذكر هو أن "التناص الديني" لا يتعلق على النص التأسيسي الأول "القرآن" فحسب، بل ينفتح على المدونة الحديثية لأن نصوص الحديث النبوي المجموعة في كتب الصحاح والسنن وغيرها، ليست في وعي الكاتب مجرد نصوص مفسرة أو مفصلة لما جاء مجملا في القرآن، بل هي نصوص مكملة متممة للقرآن أحكاما وتشاريع، خصوصا في المجال التعبدي ومجال الأحوال الشخصية وبالتالي فمنطوق الرسول صلى الله عليه وسلم قرآنا وهديا نبويا يخرجان عن دائرة الهوى والارتجال ويصبان في دائرة الوحي، حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول لقوله تعالى: **{ وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَى {3} إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى {4}**[1].

ولقد أدرك الروائيون العرب أهمية"الحديث"فنيا وفكريا،فراحوا يستحضرونه في نصوصهم وينهلون من مضامينه ويعيدون كتابته، وفقا لما يتماشى مع تجربة كل كاتب منهم . إن "الحديث النبوي الشريف" هو شارح القرآن الكريم وثاني منهج المسلمين، ولهذا فإن "التناص" معه ليس أمرا غريبا، وان الباحث إذ يرى ذوبان الحديث النبوي في النص والذي هو دليل على براعة المبدع واستحضار لثقافته الدينية، وبعث الحركة في المتلقي حتى يستحضر هو الآخر ثقافته الإسلامية، إلا أن اللافت للنظر عند "محمود طرشونة" هو صغر المساحات التي كان يشغلها النص الحديثي في خطابه الروائي مع بساطة أشكال التفاعل فاقتصر حضورها على حديث واحد يفيض دلالة وإيحاء فنيا في سياقه الروائي "فعرفت أن لجسدي علي حقا وأن المشاعر و المواجد كلها تمر عبر اختلاجاته فلا تخطئ المرام، ولا تضل السبيل"[2]. إنه قول يتفاعل مع الحديث النبوي في مستوى حقوق الجسد على الإنسان فيذكره بحق المحافظة عليه والعناية به .

أما عن بعض الأساليب المشابهة له فتتحقق بصورة عفوية جدا، وفي طبعات قريبة من السطح أحيانا من خلال لمحات خاطفة باستخدام هذه العبارات التي تحمل أفكارا معينة تنصهر في السياق ويتحد مضمونه مع مضمون النص، وذلك متوقف على براعة الكاتب وقدرته على استحضار النص ودمجه ليضفي بأبعاده الثقافية والمعنوية الراسبة في أعماق الكاتب والمتلقي معا، فيجعل منه أفقا للتواصل والاندماج، ويزيد بذلك في النشاط الإيجابي للتراكيب والصور، ومن هذه الأساليب في الرواية: " وها قد عدت إلي اليوم كأجمل ما تكون وأعظم "[3]. " تكريم الميت في التعجيل بدفنه "[4].

[1] - سورة النجم : الآيتان 03، 04.
[2] - رواية المعجزة : ص43.
[3] - رواية المعجزة : الصفحة نفسها.
[4] - رواية المعجزة : ص94.

إضافة إلى ذلك يلاحظ الباحث تأثر "محمود طرشونة" "بالفقه" حيث يورد قاعدة فقهية هي:" من أحيا مواتا فهو له "[1]. وكذا بعض "الأفكار الصوفية"مثل:" وإن هذا والله لأرقى درجات المحبة وأرفع مراتب العشق "[2].

من خلال ما تقدم يخلص الباحث إلى أن نص "المعجزة" لم يوظف القرآن الكريم والحديث والفقه،وكذا بعض الأفكار الصوفية توظيفا اجترايا إنما تتعدد معاني بعض العبارات التي استقاها من هذه النصوص الغائبة فيها، وهذا ما يبقي باب التأويل مفتوحا بالنسبة للقارئ .

إن هذا النص الروائي من خلال اتكائه على ذخيرة الآيات القرآنية وكذا القصص القرآنية واعتماده على بعض الشخصيات الدينية البارزة، يحمل الكثير من المعاني والدلالات التي حاولت الغوص في أعماق الذات الإنسانية والعربية منها على وجه الخصوص، وهذه المدلولات من الناحية الوظيفية تمنح الرواية المرجعية الدينية باعتبارها تحوي خطابات دينية ومعجزات لم تحدث إلا في الخيال أو في حياة الأنبياء والمرسلين أصحاب المعجزات الكبرى، فالرواية وضمن إطار الحركة الروائية فهي تعالج ظواهر الإعجاز في محاولة منها لتفسير هذه الظواهر، والوقوف على أسبابها وخلفياتها المباشرة وغير المباشرة بحيث تكون هذه الأحداث من صميم الخطاب الديني حيث استطاع ببراعة تامة تضمين روايته بالموروث الديني، فجعله متناسبا والمعنى المراد تبليغه للمتلقي بكل ما يحمله من ثقل التأثير والفاعلية وصولا إلى الفكرة المنشودة وهي تفعيل حدث "المعجزة" وذلك لأهداف بنائية فنية من جهة ومعرفية دلالية من جهة أخرى، فكان امتزاج النص الديني بالعمل الروائي أمرا طبيعيا محيلا على الأطر الثقافية التي شكلت شخصية الكاتب الإبداعية، والمناهل التي استقى منها مادته، وكذا إنتاج الدلالة التي يهدف إليها والتي يقصر النص الحاضر على الإيفاء بها لوحدها دون الاستئناس بالنص الديني فالنص الديني يلهم الذاكرة ويحمل القارئ إلى المزاوجة بين النصوص .

2- التناص الأدبي : يتمثل هذا النمط من الحوارية في انفتاح الرواية على غيرها من النصوص الأدبية الشعرية والنثرية، وهو ما يتم فيه الاعتماد على نصوص يستحضرها الروائي سواء أكانت نصوصه في أعمال سابقة أو نصوص لكتاب آخرين، إلى جانب استحضار أقوال أدباء وفلاسفة ومفكرين ومفسرين قد تتقاطع نصوصهم وأقوالهم وتشترك مع ميولات وتوجهات الروائي وقد تكون عكس ذلك، أو بمعنى آخر فإن "التناص الأدبي" هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع نص القصة الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الكاتب، ويشكل استنطاق النص الجديد المتداخل مع حضور الغائب فيه مسألة مثاقفة مضنية، يترتب عليها حال نجاحها متعة جمالية محملة بعبق معرفي ذي أبعاد دلالية .

وإن القارئ لرواية "المعجزة" يجد أن "محمود طرشونة" يتحايل على القارئ بصور مستحدثة تنهض على جدة القيم، كما يتخذ من الموروث الأدبي مرجعية تبعث نفسا جديدا في الرواية عبر سلسلة من التحويلات والإضافات، حيث يستقي الكاتب بعض أساليب النصوص

[1] - رواية المعجزة : ص43.
[2] - رواية المعجزة : ص22.

الشعرية والنثرية القديمة والمحايثة لنصه ليحاورها، فيتجلى حضور النص الغائب في الرواية بآليات مختلفة، ما يعني أن الروائي قد تعامل معه بوعي تام حدد الحمولات الدلالية المقصودة المرغوب في أن ترشح إلى المتلقي بما يعكس طبيعة الرؤى والواقع المعيش .

أ- التناص الشعري : إن توظيف بعض الجزئيات الأدبية وخاصة "الشعرية" منها تحفل به الرواية التونسية وهو قد يرد بقصد الزينة أو المتعة عند البعض، وقد يؤتى به ليكون بمثابة حكمة تلخص بعض المواقف، أو قصد تدعيم بعض المعاني التي يصعب على الشخصية التعبير عنها نثرا عند البعض الآخر .

فكان إيراد "محمود طرشونة" لهذا "التناص" عموما تأكيدا للمعنى الوارد فيه عن طريق المماثلة أو المشابهة، وبتوظيفه لهذا "التناص" بهذه الطريقة يضيف بعدا دلاليا جديدا لهذا التفاعل بين النص ومتناصه،وذلك لتحقيق مزيد من الأبعاد الجمالية والدلالات الفنية للنص وأول صورة شعرية جميلة تصادف القارئ وترغمه على التمعن في تفاصيلها الدقيقة وإيحاءاتها الرمزية هي: "مقصدي سر لا أبوح به، إذ لا أحد يمكنه أن يفهم ما تفعله الصبابة في النفوس، البحر وحده يدرك سر القلوب الخافقة، والبدر الطالع وحده يبارك خفقان الأفئدة الكليمة، فلن أبوح بهذا المكنون إلا لهما، فكونا رفيقي رحلتي إلى باقات النخل والكرم، فليس من أنيس غيركما وغير هذا الكيس، أنتما ملاذي ومآبي، أبثكما أشجاني فتفهمان عني المقال وإن رق، وتدركان المعنى وإن رق، أنتما فقط تعرفان معنى الامتلاء والاتساع، امتلاء النفس بحضور المحبوب فيها، وإن غاب الدهر كله عن العيون واتساع الصدر تضم ضلوعه العالم وما فيه، ويختزن المواجد النابعة من الأعماق ولا يفيض بما فيه مهما كان الامتلاء "[1].

إنه كلام شعري يلتقي بالقصائد الغزلية الكبرى، يحضر بطريقة ضمنية من خلال اللغة الشعرية المكثفة التي تهيمن في مواضيع كثيرة من الرواية يذكر الباحث من بينها أيضا: "إن الزمان يمحو كل وشائج القربى، ويزيل كل علائق الصبابة والوجد، ولا يبقى غير ذكريات أيام الوصل، وليالي السهد، إن بقي لها في القلب مكان، الزمان ممحاة عجيبة تغيب ما كان يظن أن لن يغيب أبدا، فتفتر حرارة العاطفة، وتنطفئ شعلة المحبة، تغيب الصورة فيغيب الكائن فيها وإن بعد لأي، وترتسم في العيون صور أخرى، وفي القلوب كائنات أخرى، يزيل بعضها بعضا، ويحل بعضها محل بعض، كأن الذاكرة لا تتسع لغير الحاضر من الأشخاص والأشياء، وكأن القلب لا يحوي غير الصور الحية...الزمان ممحاة عجيبة "[2].

وكذا المقطع التالي:" لا، لن أقبل أن أبدأ حياتي متعثرة الخطى في ظلام الشك والحقد، لك شأنك ولي شأني، فامرح كما شئت في دنيا الورود فأنا لم أخلق لك، وأنت لم تخلق لي، أنا لا طاقة لي بهذا العذاب، فإني أحب الحياة خالصة من شوائب الحيرة والتردد، وأنت رجل لا تبالي بشيء، كل همك متعة عاجلة، وغزوة زائلة، لا توطن النفس على العشق الصحيح، ولا يشدك وفاء لحبيب، كأنك الفراشة تتحول من زهرة إلى زهرة فلا تطيل المقام بأرض مهما

[1] - رواية المعجزة : ص09-10.
[2] - رواية المعجزة : ص27-28.

طاب بها المقام، فطر حيث شئت، فإني هنا باقية لا يروق لي رحيل إلا في دنيا الحلم، وعجيب الصور وقصي الآفاق "[1].

وكذا:" تناغم خلاق لا نشاز فيه ولا عيب، هكذا نحن إذا التقينا بعد بين، وتناجينا في صمت، باقة ألحان تطرب الثكلى والثكلان، وإكليل زهر نابض الألوان فهذه يدي ممدودة إليك، فامسكيها وتمسكي بها، فإنها لن تسحب منك أبدا...أبدا..."[2].

وكذا:" ليتنا هذه مقمرة صافية، شاسع بحرها، لذيذ نسيمها تلفنا في حنو، ويؤنسنا نخيلها بخافت النغم، يبارك اللقاء الجديد، ويبشر بأمتع الأيام...والليالي "[3].

والمقطع المؤثر:" كوني هناك في أنظاري لنحتفل بهزيمة العقم وانحسار الجدب وأعدي لنا كؤوس المهرجان، ولذائذ الطعام واختاري لنا من الأنغام أحلاها، ومن ألوان الستائر أزهاها، وصوني فراشنا من العيون تدنسه، ومن الأيدي تبدده، واجعلي ورودا ورياحين وعطورا وياسمين، والبسي أرق غلالاتك وتهيئي لرقصة الفوز الكبير، وكوني لطفا وجمالا، وحدثيني حديث الشوق يسعى إلى الوصال.."[4].

" فراشا عالم من الصور و المواجد، وبحر من اللذائذ، وتموج الجسمين وقت غليان الدماء في العروق، وفورة المياه والنبع الغزير.."[5].

"كن فيه يا ساتر أرجوك. فاجئني بعودتك، كن جالسا على حشيتك كعادتك، ممسكا قلمك تغمسه في دواتك، تخط به على أوراقك، أثبت على شفتيك آبتسامتك الغامضة التي أحببت غموضها، كن مكحل العينين كما عهدتك، تنظر بهما إلى بعيد الآفاق، لقد أنعشتك عزائمي وعطري ووخزي وناري أليس كذلك؟ ألم يوقظك البارحة شعري وقد مررته على جبينك وخديك؟ ألم تمتزج حرارة أنفاسي بأنفاسك الفاترة المتصاعدة من صدرك؟ "[6]. لا يبدو الموضوع هنا عجيبا إذ يتنقل الكاتب من سياق واقعي إلى خيالي إلى أدبي وشعري، طريق تحضره لغة الرواية كمجال خصيب لتقاطعات لغات مختلفة ومتعددة . ويمكن للقارئ من خلال هذه المقاطع التي ذكرت سلفا أن يعاين ذلك الحضور القوي لأساليب النصوص الشعرية القديمة في هذا النص الجديد، والقائم من خلال التداخل الدلالي عن طريق توليد المعاني الشعرية الجديدة، ومحاولة الانتقام من ذلك الانغلاق النصي بانفتاحه على نصوص خارجية كثيرة، ما كان له أن ينفتح عليها لولا ثقافة الكاتب وانفتاحه عليها .

لقد تفاعل أسلوب الكاتب في هذه الرواية مع التراث الشعري العربي، وذلك ما يبين اطلاعه على نصوص التراث وإعجابه بالعديد من أعلامه وأساليبهم الغزلية المغرية، ومن ثم ترقرق "التناص" وتجلى عبر مقاطع الرواية في معجمها الشعري في بنيتها الدلالية مما يؤكد أن المتن الشعري العربي القديم من المصادر الأساسية التي يغترف منها الروائي ويأخذ منها الأساليب المتنوعة، فيتداخل معها وينحرف بها إلى دلالات جديدة يولدها من هذا التفاعل

[1] - رواية المعجزة : ص36.
[2] - رواية المعجزة : ص45.
[3] - رواية المعجزة : ص53.
[4] - رواية المعجزة : ص57.
[5] - رواية المعجزة : ص59-60.
[6] - رواية المعجزة : ص129.

النصي، لأن الكاتب ليس مجرد صانع أو مشكل لمعان معروفة وصور متداولة، وإنما يمزجها ببنائه الفكري والروحي، فهو يركب الصور ويكتشف .

فالنص عبارة عن تبادل نصوص، والرواية في رحلة تكوينها مسكونة بذاكرة النصوص القديمة، وهذا التوظيف خاضع للكفاءة الأدبية والحساسية الشعرية، وبذلك اعتبر "التناص" هنا منافسة يضيف بها اللاحق إلى السابق، مهتد بميراث الماضي الزاهر بحيث ظهر في الكيفية التي وظف بها هذا التراث، والتي اعتمدت الابتعاد عن السردية المباشرة المقررة للوقائع والأحداث، كما استبعدت اللغة الكلاسيكية لغة الثناء المتصنعة أو التهجم الجارحة لغة التحقيقات الجافة، إذ أن القارئ يتجول عبر فضاءات النص، ويتصفح تراثه وأدبه في لوحات شعرية منمقة، كتبت بلغة تستنفذ أقصى إمكاناتها الإيحائية .

إن تشكيل هذا النص يعتبر أصداء لقراءات سابقة، ويخضع لنظام إشاري استمده الكاتب من أساليب ونصوص شعرية قديمة، وهذا ما يجعل الباحث يقر بأبعاد مقولة النقد المعاصر الذي يؤكد على" أن كل ما هو جديد في الأدب ليس إلا مادة قديمة صبغت مرة أخرى في ثوب جديد "[1].

معنى ذلك أن نص "المعجزة" متداخل مع نصوص سابقة له، فيكفي القارئ قراءة المقاطع الأولى من النص ليبدأ في اكتشاف خيوط هذا التداخل النصي، فإذا ما مضى يتلقى بقية المقاطع والفصول تطرب سمعه فواصلها الموسيقية الرائعة:" وشوق إلى المراسي في حماه، وليس لها منه سوى رقصة الأفنان الطويلة في زهو وانشراح، تختزن نشيد العواصف وترجع صداه، وتميد بأنغامه وتحاور الموج القريب، لكن من ذا الذي يدرك حوار المراكب والنخيل، وهو الذي لا يسمع له صوت كأصواتنا، ولا يؤثر عليه لفظ كألفاظنا، فالحوار قائم حي يديره الشوق ويرعاه الجمال، ويذكيه البين والعود، والهجر والوصل، ورحلة الاعتراب والإياب، وود أليف يغور ولا يزول "[2].

إضافة إلى أنه قد صدر روايته هذه بأبيات شعرية من ديوان "ابن عربي ترجمان الأشواق":" رأى البرق شرقيا فحن إلى الشرق، ولو لاح غربيا لحن إلى الغرب" [3]. وهو تبن للصورة لأنه بيت مكتنز بالمعاني ومناسب للمقام .

يدرك الباحث أن هذه "المعجزة" هي نص مجلوب من ماض شعري غزلي، متمكن في نفس الكاتب تولد من استدعاء النص الحاضر لبعض دوال نصوص غائبة لها مكانتها في الموروث الشعري، فالكاتب وهو يبدع النص يكون في حالة مخاض وصراع فني بينه وبين هذا الموروث الواسع الممتد في الزمان والمكان، وفي حالة مواجهة إبداعية مع هذا المخزون في ذاكرته، وهو موروث يملك من الهيبة والعظمة ما يجعله قادرا على الاستحواذ على ملكات الكاتب الإبداعية،" وما من كاتب يقدم على كتابة نص أدبي إلا ويضع نفسه في

[1] - جمال مباركي : التناص وجمالياته، مرجع سابق، ص241.
[2] - رواية المعجزة : ص07.
[3] - رواية المعجزة : صفحة التصدير.

مواجهة مع الجنس الأدبي لتلك النصوص، وكلما عظم ذلك الجنس الأدبي الموروث عظم معه حجم التحدي "[1].

لذلك كان للتداخل النصي الأثر في إظهار الحالة النفسية المسيطرة على شخصيات الرواية فمهما تكن اللغة في التعبير عن مشاعر متنوعة لا تصل بالدرجة التي تصلها لغة الشعر لأنها لغة الانفعال والوجدان ولغة الإيحاء التي أحدثت امتداد مساحة واسعة بارزة يستوقف القارئ ليتأملها مستدعيا دلالة إيحائية تعين على إضاءة ما يختلج في أعماق الشخصية البطلة التي تتداعى في ذاكرتها حالات الحنين وتفاصيله الرهيبة للقاءات لا يميز بينها، إن دلالة كهذه تتألف جراء الأصوات المتكررة ذات المخارج المتسعة الموحية بالانتشار والوضوح السمعي، ما يدل على ضيق الأفق الذي يدور فيه حلم الذات الراوية رغبة جامحة في مجاوزة حيز المكان المتسع ماديا، والضيق حتى الاختناق معنويا، لتنفتح لها ولكلماتها أماكن الآخرين، الذين تريد إسماعهم صوت أحلامها .

إن "المعجزة" هي طبيعة إنتاجية جراء خضوع النص لسلطة معاني وألفاظ القصائد الغزلية الكبرى المغناة، منشأ محمولا دلاليا جديدا موافقا للمحمول الدلالي المقتبس، ما يعني أن الروائي وضع النص الأدبي في سياقه هذا الذي عد هو بدوره بمثابة مجموعة من النصوص تتقاطع في النص ومع النص، فعكست هذه الرواية بذلك مزيجا من الحنان والحب والخوف والقلق والشوق والمغامرة، فألقت الضوء على حياة البطلين وكانت المشاهد الحوارية بينهما قد لعبت دورا بارزا في إبراز عمق الصلة بينهما من جهة كما عبرت عن أفق الشخصية الثقافي فيما يتعلق باختيارها الألفاظ والعبارات الملائمة من جهة أخرى، ولقد ضمن ذلك الكاتب روايته ليزيد أسلوبها جمالا ورونقا وجاذبية لم يتردد "محمود طرشونة" في استثمار الأسلوب الشعري في أسلوبه القصصي،واللافت للانتباه هو طبيعة الأسلوب القصصي الذي تحيل تراكيبه إلى الأسلوب القصصي القديم عند العرب[2].

ب- التناص النثري: لقد برزت قدرة الكاتب في توظيف الخطاب الشعري توظيفا فنيا متناغما مع نسيج بنائه اللغوي واستثمار ما فيه من طاقات إيحائية وإشارات فنية واضحة تعبر عن تجربته وتصوراته، ولم يقتصر على ذلك فحسب بل وظف الموروث القصصي أو النثري من خلال استحضار الكاتب وتضمين نسيج نصه الكثير من النصوص النثرية والتي منها ما هو للكاتب نفسه ومنها ما هو لغيره من الكتاب، وتتحدد طبيعة هذه النصوص بالنظر إليها من حيث مصدرها، فإذا كانت هذه النصوص للروائي نفسه في أعمال سابقة فهي تندرج في إطار "التناص الداخلي" أما إذا كانت هذه النصوص لأدباء آخرين فهي ضمن مجال "التناص الخارجي" .

ب/1- التناص الداخلي : جاء رصد "التناص الأدبي" النثري عند "محمود طرشونة" في رواية "المعجزة" بالمقارنة مع أعماله الروائية الأخرى رواية "دنيا" وكذا رواية "التمثال" وفي هذا السياق يجد الباحث في أعمال "محمود طرشونة" باعتباره علامة مضيئة في مسار الرواية التونسية المعاصرة مسارين اثنين: مسار أول كان ما قبل رواية "المعجزة" ومسار

[1] - جمال مباركي : التناص وجمالياته، مرجع سابق، ص243.
[2] - ينظر: محمد ساري، مجلة اللغة والأدب، مرجع سابق، ص151.

ثان جاء بعدها، وعند مقارنة هذه الأعمال بالرواية -موضوع الدراسة- يجد الباحث أنه لا يربطها أي رابط برواية "دنيا" لا من حيث الموضوعات ولا من حيث اللغة بل أن الدارس يعتقد أن العمل الأول والثاني مع الثالث لروائي آخر يختلف عن الأول مضمونا ولغة وأسلوبا، ومرد ذلك إلى أن مسار العمل الأدبي لدى "محمود طرشونة" تغير تغيرا كليا ووقعت فيه قطيعة كبرى ليتجه فيغير مساره بعد ذلك، حيث أنه انطلق في روايته "دنيا"من الكتابة الواقعية، فكان موضوعها مستلهم من الواقع الاجتماعي بمختلف تناقضاته، غرقت في خضمه الشخصيات فلم يبق لها مجال للحلم والتخلص من ربقة الواقع، إلا أنه كسر منطق الواقعية، والذي تبلور في الروايتين اللاحقتين "المعجزة" و"التمثال" اللتان صنفهما ضمن تيار الرواية العجائبية متأثرا فيهما بدراساته لألف ليلة وليلة ومائة ليلة وليلة ، فلقد تحررت "مريم" في "المعجزة" من رداء الواقع ومن سطوة الموت بفضل عشقها المجنون "لساتر"، كما تحررت "أمينة البوني" في "التمثال" من ثقل المرمر وسطوة التاريخ بفضل عشقها المجنون لجمال المرمر وجلال التاريخ، والجمال والجلال غاية الفن تطلب ولا تدرك إلا إذا تحول الفن نفسه إلى غاية . ولقد اختار "محمود طرشونة" من تونس مسرحا لأحداث رواية "المعجزة"، وكانت قرطاج الفضاء المرجع في رواية التمثال، وكما فقدت "مريم" حبيبها "ساتر"وكانت عملية الحفر والنبش هي الوسيلة الناجحة لإخراجه من القبر وعودته إلى الحياة، حاولت "أمينة البوني" العثور على ذلك "التمثال" المفقود بين معروضات المتحف عن طريق الحفر والنبش أيضا إلى أن عثرت عليه، وهذا ما يجعل فضاء الروايتين هو فضاء للفقدان فقدان "التمثال" وكل ما يحمله من دلالات رمزية، حيث اعتبرت "أمينة البوني" منذ بداية مشروع الحفر بأن فقدانه هو فقدان للمشروع والهوية، وهكذا كان فقدان "ساتر" بالنسبة "لمريم" هو فقدان للحياة والسعادة، وكل منهما يناجي الآخر، وكل منهما يريد البقاء مع الآخر، تقول مريم:" أريد أن تبقى قريبة مني أزورها وأناجيها متى شئت، تؤنسني في وحدتي، وتشد أزري، لم يبق لي غيرها أنيسا وحبيبا "[1].

وكذا في قولها:" إني أريده لي وحدي، ولا أريد غيره شريكا لما تبقى من عمري سأناجيه في كل وقت فيسمع مناجاتي، نعم. سيسمع مناجاتي، ويسرد بمثلها "[2]. ومثل ذلك في "التمثال" ما تقوله "أمينة البوني":"أريد أن أبقى قريبة من البوني على النزول به، حتى تكون بجانب حظيرتي، فأتمكن من مراقبتها في أي وقت من الليل والنهار"[3]. وكما خرجت "مريم" في"المعجزة" من بيت والدها في المدينة فرار من سطوته، إلى أحضان حبيبها في الجزيرة، رغبة في المغامرة والعشق والسعادة، وحبا في الاكتشاف خرجت "أمينة البوني" أيضا من منزل الوالدين إلى المدينة هروبا من تعب القرية والفشل الذي يلاحقها رغبة منها في استعادة طاقاتها حتى تجدد نشاطها، حيث قالت:" أرهقني النهار فنمت نوما عميقا، ولما أفقت فجرا كانت بي رغبة وحيدة، زيارة أمي وأبي في قرية الانكسار والخيبة "[4].

وكما قام "محمود طرشونة" في "المعجزة"بإحياء عظام "ساتر" وإعادته إلى الحياة، حين نفخت فيها "مريم" من روحها، استعاده أيضا في رواية "التمثال" بنفخه الروح في "التمثال"

[1] - رواية المعجزة : ص17.
[2] - رواية المعجزة : ص19.
[3] - محمود طرشونة : رواية التمثال، دار شوقي ، تونس ،دط، 1999، ص44 .
[4] - المرجع نفسه : ص77.

المفقود لتتدفق الحياة فيه وينقلب رجلا من لحم ودم، فلم يرض بأن يظهره بتصويره لتلك اللحظات التي اكتشفت فيها "أمينة البوني" "التمثال"، إنما جعل العثور عليه لحظات ولادة كأي قطعة أثرية يعثر عليها بعد حفر وتنقيب الأرض تقول الرواية:" فقد حملت به الهضبة قرونا مثلما حملت به أمينة، وجاءها والأرض المخاض إلى الدنيا بمعجزة من الصبر البوني حلما طويلا، فبعد ظهور الرأس كاملا جاء دور العنق والجهد فينكشف جانب من التمثال، ثم الكتفين والصدر والسترة واضحة الخطوط، ثم البطن والحزام وكامل الرقبة ثم سقطت كتلة ضخمة من الطين كشفت دفعة واحدة عن الفخذين"[1] لقد انطلق "محمود طرشونة" من الواقع ليفتح نوافذ يعبر بها إلى نحو عوالم "المعجزة" فينطق العظام ويبعث فيها الحياة، ثم يترك الحلم ليعود، وتنغلق الرواية على شخوصها ليبق الثابت ثابتا، وتبقى الدنيا، ويعود التمثال بعد الفقد، ومعنى ذلك هو أن المضامين التي تتكرر عنده والمتعلقة بهوس فكرة البقاء، أو بعث الجنس البشري استعمل مصطلح "النفخ" للدلالة على سر الحياة واستمرارها لأنها تحفظ خاصية البقاء .

إن المرحلة التي أبدع فيها "محمود طرشونة" رواية "المعجزة" و"التمثال" هي المرحلة التي تعبر عن التجربة الجديدة، تجربة البحث عن شعرية اللغة على مستوى الكتابة، فهو في لهاث دائم وراء لغة تفصح عن نفسها بسهولة، وهو كذلك دائم الحركة في عملية التشكيل والتجريب إيمانا منه بأن اللغة ليست محايدة عنه وعن القارئ، فهي مخادعة ومضللة في كثير من الأحيان، لذلك فهو يحاول دائما كسر ألفتها، ووضع القارئ دائما في مواجهة عنصر المفاجأة الذي يدحر لديه رتابة الاستعمال اللغوي، ويكسر عنده جميع آفاق التوقع لذلك تتمظهر اللغة عنده مكثفة تحاول أن تخرج أقصى ما تحمل من دلالات، يساعدها في ذلك استنادها على جملة من الاستعارات المبتكرة والانزياحات التي تحولها إلى رصف فسيفسائي ناتج عن نحت اللغة ذاتها .

ومهما يكن من أمر "التناص" في أعمال أي روائي، فإنه لا يكمن في تتبع ألفاظ أو عبارات بعينها، لأن معجم الروائي واحد في جل أعماله مع الإقرار بحضور التغير الذي يطرأ على اللغة أثناء عملية الكتابة في كل تجربة خضوعا لمبدأ التطور، وإنما يتم عن طريق تتبع المضامين والأفكار التي تتكرر في مسار العمل الأدبي على طول امتداده.

وذلك ما يلحظه الباحث في أعمال "محمود طرشونة" من خلال بعض الهواجس التي تشكل عنده الحافز والدافع على الكتابة، ومن ذلك تعلقه الشديد بمدينة "تونس"مكان نشأته، وإن في حضور الذاكرة عند "محمود طرشونة" جدلية معقدة، فعند هروبه من الواقع المؤلم الذي تجسده الشخصيات في رواياته، يتعين على ذلك بترك الحرية لهذه الشخصيات لتغرف من ذاكرته الخصبة، وتحمله إلى عالم الحلم والخيال فيصبح هذا الأخير معبرا يربط بين ألم الحاضر وألم الماضي .

إن "التناص الداخلي" لدى "محمود طرشونة" قد تجلى في رواية "المعجزة" من خلال احتوائها على بعض المضامين التي تناولها في أعماله الأخرى، والحضور المقصود لهذه المضامين يعبر عن مجموعة أنساق تشكل على مستوى التوجهات والقناعات مسارا اختاره

[1] - المرجع نفسه : ص128.

الكاتب،كما تشكل ذاكرة نصية تطبع بتكثيف دلالي على مستوى الأسلوب والكتابة. غير أن هذه النصوص الغائبة يجدها الباحث في "المعجزة" وفي غيرها من الأعمال، تكمل بعضها البعض، إذ أن وجودها في النص المدروس ليس باقتباس حرفي، وإنما بتوظيفات جديدة تراعي المقام الذي وردت فيه، وهذا ما يعكس نضج وتطور تجربة الكتابة عند "محمود طرشونة"، ويمنحها الخصوصية والتفرد .

ب/2- التناص الخارجي : يقصد بذلك تلك النصوص النثرية الأدبية التراثية الموظفة في رواية "المعجزة"، والتي ترد لتدعيم بعض المواقف التي ربما تعجز الشخصية عن التعبير عنها، أو لترصيع الروايات بها طلبا للزينة وحبا في البلاغة، على أن تقوم العلاقة بين هذه النصوص وبين النص الجديد، على أساس التفاعل الذي يتجلى عبر مواقف الشخصيات ووجهات نظرها والتي تختلف فيما بينها .

ويظهر التشابه الكبير في أن "التناص" يحدث في تقاطع هذه الرواية على أكثر من صعيد ليبقى التقاطع الأبرز على مستوى التأثيث، وبناء العمل في الكيفية التي تم بها سرد الأحداث وعرض المشاهد، لأن "محمود طرشونة" كتب روايته هذه، والكثير من الأفكار والمعارف حاضرة في ذهنه كيفما كان هذا الحضور مقصودا أم عفويا، تواردا أم تضمينا جعلت طقوس الكتابة عنده مشابهة لطقوسها عند أدباء آخرين، فبدا اعتماده على ذخيرة التراث العربي والأدبي خاصة، فقد حفل النص بالعديد من كتب اللغة والأدب واستحضار مضامينها لتعكس التاريخ الحضاري للدولة العربية الإسلامية، ويصور التناظر القائم بين الحاضر والماضي، أو بين الماضي والحاضر، تقول الرواية:" كان الناس يسمونه عبد الستار وكنت أسميه ساتر...كنت أجد صعوبة في نطق بعض الحروف التي لم أتعودها في طفولتي....هو نفسه استبدل اسمي القديم مارية باسم جديد مريم..."[1]. فبالنسبة لتحويل "عبد الستار" إلى "ساتر" ربما يكون له بعض الدلالات الموحية إلى أشياء كثيرة مما حوت عليه غرائب الرواية، "فساتر" من الستر وعدم الكشف أو الانكشاف، فيه خفاء وفيه بعد عن الوضوح، وهذا ما يلاحظه القارئ من خلال الرواية عند مات أو اختفى، أما عن تخفيف الاسم من امرأة أوربية لهذا الاسم العربي الدلالة الإسلامي المدلول، فربما يكون القصد منه تأثير الحضارة الغربية على الحضارة الشرقية، لأن هذا التحويل ربما يكون تشبيها لها بمريم العذراء عليها السلام، حيث الرواية تظهر بعض ملامح التشابه من حيث الإنجاب العجيب، لهذا كان في تحويل هذه الأسماء دلالة على التأثر والتأثير بين الحضارات حضارة الغرب وحضارة الشرق .

أما حين قالت:" أنا لا يهمني اختلاف الأديان"[2]. فإن في هذه العبارة إعلان عن فكر علماني، أو عن تسامح وتقبل العيش بين مختلف الحضارات والأديان. ولقد أحال ذلك التوظيف إلى زاوية الرؤية التي نظر منها "محمود طرشونة" حين ضمن في فصله العاشر من الرواية نصا معرفيا قديما، ألا وهو نص "الشيخ النفراوي" حيث اقتطف منه فقرات حول كيفية علاج العقر حين قال:" فصل فيما يستدل به على أرحام النساء العقر وعلاجهن، اعلم يرحمك الله أن أهل الطب خاضوا في هذا البحر، ومشى كل منهم على روايته بأن العقر له أمور كثيرة....انتهى بحمد الله وعونه الجزء الأول من كتاب عقود اللآل

[1] - رواية المعجزة : ص16.
[2] - رواية المعجزة : ص35.

في معرفة الأحوال للعلامة النحرير عامر بن زياد الأندلسي شهر السبتي عافاه الله، ويليه الجزء الثاني وفيه أبواب وفصول في طرق الإنعاش، وكيفية إعادة الحياة لمن فقدها في الحين والتو "[1].

ولكنه يلجأ إلى استخدام مزدوج، بحيث أوضح بداية بأن النص "للنفزاوي"، وقد ساعدت تقنية الطباعة على إخراج النص كورم خارجي عن الجسم الأصلي بخط واضح، ثم انتقل في النهاية إلى القول بأن النص المنسوب إلى "النفزاوي" لم يكن إلا من إبداع الشخصية الروائية المتخيلة "الحاج إدريس الطنجـي"، فأين الحقيقة التاريخية من الحقيقة الأدبية ؟. يحتاج الأمر إلى استحضار نصوص "النفزاوي" وإقامة المقارنة، ولكن هذا الفصل بين النص التاريخي والإبداعي يؤدي إلى نتيجة أكيدة، وما على الباحث إلا أن يبق داخل النص ويسلم بأن كل الشخصيات متخيلة بما فيها شخصية "النفزاوي"، ولم يستعمل هذا الاسم المعروف إلا لإيهام القارئ بأن العالم الروائي متجذر في الواقع التاريخي لبلدان المغرب العربي، وإعطائه نوعا من المصداقية الواقعية Vraisenblable [2].

ب/**3-التناص مع فن المقامات :** يتداخل هذا الإنتاج الروائي لهذا الكاتب المبدع مع بعض الفنون الأخرى، ويتمظهر هذا "التناص" من خلال إنتاج النص الحاضر للدلالة نفسها التي ينتجها النص الغائب وهذه الدلالة هي تجسيد لماض حضاري مشرق فـي الحاضر القاتم .

إن الملاحظ في هذه الرواية هو أن كثيرا من التراكيب اللغوية تذكر القارئ مباشرة بأسلوب المقامات، الذي يعتمد الجمل القصيرة والسجع والازدواج والتركيز على الفعل والحدث، لذا يسوق الباحث بعض الأمثلة لتوضيح ذلك:" فأدخل كلامه هذا طمأنينة في نفسي، وحل عقدة لساني "[3]. " كل همك متعة عاجلة وغزوة زائلة "[4]. " هلا تزالين مغرمة بها كما عهدك السابق، أم كرهتها كما كرهت أشياء كثيرة "[5].وهذه الجملة الأخيرة تذكر بالمقامة البغدادية المشهـورة:" فكيف حال أبيـك؟ أشاب كعهدي أم شـاب بعدي ".

يبدوا للباحث من خلال هذا التداخل النصي أن النص الحاضر يهادن نصوص هذه المقامات الغائبة على المستوى الدلالي والاشاري ويواصل دلالته انطلاقا منها، وكأنه تتمة لها، فيعمقها في نفوس القراء ويستعيد العديد من الدوال اللغوية منها، كما يرصد العديد من العلاقات الواضحة التي تقيمها هذه الرواية المعاصرة مع النصوص التراثية السابقة لها عن طريق هذا التداخل النصي القائم على الوجود اللغوي من نص غائب في نص حاضر بشكل نسبـي .

ب/4-التناص مع الأسلوب القصصي العربي القديم : إن الحديث عن المقامات يسوق الباحث إلى الحديث عن الأسلوب القصصي العربي القديم، الذي يهتم بوصف الأحداث والأفعال دون غيرها، والتعليقات المعرفية المتعددة والإكثار من التشبيهات والاستعارات

[1] - رواية المعجزة : ص73، 74، 75، 76، 77، 78، 79.
[2] - ينظر : محمد ساري، مجلة اللغة والأدب، مرجع سابق، ص154.
[3] - رواية المعجزة : ص34.
[4] - رواية المعجزة : ص36.
[5] - رواية المعجزة : ص42.

وتأثير الأسلوب القصصي العربي في هذه الرواية ظاهر ظهورا لا يقبل الشك ومن ذلك :" كنت أرى فيك صنما حريا بالعبادة "[1]." كان وجهه مشرقا كوجه نبي ساعة الوحي "[2]. وكذا:" ضفائر من ذهب، وعينين حالمتين "[3]." تدفعني الرغبة وتشدني الرهبة ..وما كنت أعلم أني وقعت "[4]." تدفعني الدهشة والرغبة والخوف والرهبة والفضول والشوق "[5].

إن هاجس الكتابة بالأسلوب القديم قد أوقعه في الإكثار من المترادفات، ومن الكلمات التي تتشابه في المعنى والمبنى من جهة أخرى لإحداث نغم موسيقي، يضفي على الأسلوب جمالا وخفة في القراءة مثل:" وكانت سبيلي إليك شهوة عارمة، وسبيلك إلى متعة ساحرة نلتحم فيها التحاما ونذوب في نارها ذوبانا..ففجرت ما كان مكنونا، وأطلقت ما كان حبيسا "[6].

هي لغة جميلة وتكرار محبب خلق نغما موسيقيا لطيفا، ولكن الصورة القصصية هنا بقيت حبيسة القوالب الجاهزة والتكرار اللفظي، ولم تتضح وضوحا يجعلها تتواصل مع المتلقي تواصلا حميميا، فكان التواصل هنا موسيقيا فقط .

كما لجأ "محمود طرشونة" إلى القوالب اللغوية المستهلكة، وأكثر من استخدامها في مثل قوله:" فعرفت أن لجسدي علي حقا "[7]." فكان علي أن أواجه الموقف برباطة جأش وبرودة وبرودة دم "[8]. " تحمل على رأسها إكليلا من الجوهر والياقوت "[9]. " فتسمعني عذب الكلام الكلام ورقيق الغزل "[10].

وهي قوالب لغوية جاهزة مستمدة من اللغة العربية القديمة، وخاصة من حكايات ألف ليلة وليلة:" فبقيت على تلك الحال إلى طلوع الفجر "[11].

إضافة على ذلك، وجود بعض الفقرات التي تشبه كثيرا طريقة الحكي في "ألف ليلة وليلة"، والتي تعتمد على تطور الأحداث دون توقف، والإشارة إلى التطور الزمني بوضوح، والإحالة هنا إلى "ألف ليلة وليلة" لا تحتاج إلى بحث طويل فبمجرد القراءة الأولى يتوارد التشابه والتناص.

هكذا يوظف "محمود طرشونة" النص الأدبي في روايته ليوثق نصه بحجج أدبية، ويضفي على متخيله السردي طابعا واقعيا، بالإضافة إلى سعيه لترسيخ الأبعاد الجمالية في نصه فلم ينقل النص الغائب نقلا ساذجا وإنما عمد إلى تعديله وتغييره، بحيث انتهى جزءا من سياق الرواية، وأصلا من أصولها الأولى .

[1] - رواية المعجزة : ص36.
[2] - رواية المعجزة : ص31
[3] - رواية المعجزة : ص32
[4] - رواية المعجزة : ص33
[5] - رواية المعجزة : الصفحة نفسها.
[6] - رواية المعجزة : ص43
[7] - رواية المعجزة : الصفحة نفسها .
[8] - رواية المعجزة : ص23
[9] - رواية المعجزة : ص54
[10] - رواية المعجزة : ص58
[11] - رواية المعجزة : ص52

3- التناص الخرافي والأسطوري : تنبني اتجاهات التفسير الأسطوري في النقد الأدبي الحديث على جملة من النظريات والمدارس التي أسهمت بشكل واضح في بلورة مصطلح الأسطورة على علاقتها بالنص الأدبي، وبحكم الوظيفة الجمالية التي يكتسبها النص الأسطوري في علاقته بالأدب بشكل عام .

ليست الأسطورة تعبيرا عن وهم الخيال البدائي المرتبط بفترات تاريخية تعود إلى ما قبل التاريخ، هذا الوهم الذي قد يتصوره البعض على أنه عجز أو قصور وقع فيه العقل البدائي في محاولة منه تفسير ظواهر الكون والحياة، بل الأسطورة هي تعبير يلبي الحاجات الروحية والمادية التي طلبها الإنسان ومازال يطلبها إلى اليوم . وهذه الخصائص التي تميزت بها "الأسطورة" جعلت منها ملاذ المبدعين، لا لشيء إلا لأنها الفضاء الذي يستوحي منه هؤلاء مواد إبداعهم الخام، لكونها تزخر بكم معرفي وثقافي وعقائدي هام، إضافة إلى ذلك كون "الأسطورة" نصا جمعيا ينفي عن نفسه أية أبوة الأمر الذي يجعل المبدعين أمامه لا يتحرجون في الأخذ منه، لأن لغة "الأسطورة" أو الرمز الأسطوري تتجاوز اللغة العادية، وتعطي للنص الأدبي بعدا دلاليا متعددا، ذلك " أن اللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها وتشحب نضارتها، ومن هنا يكون استعمال "الرمز الأسطوري" أو "الأسطورة الرمز" بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها "[1].

إن استغلال "الأسطورة" في الأدب العربي الحديث يعد من أجرأ المواقف وأبعدها أثرا حتى اليوم، لأن ذلك استعادة للرموز العريقة واستخدام لها في التعبير، وهكذا ارتفعت إلى أعلى مقام، فاتسمت بجاذبية خاصة لأنها تصل بين الإنسان والطبيعة، وبذلك تكفل نوعا من الشعور بالاستمرار، كما تعين على تصور واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية وهي من ناحية فنية تسعف الكاتب على الربط بين أحلام العقل الباطن، ونشاط العقل الظاهر والربط بين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية[2]. ولجوء الكاتب المعاصر إلى اعتماد الرمز الأسطوري في جسم الرواية لتصبح بذلك إحدى لبناتها العضوية، كما أن اختفاء الفن وراء الزخم الأسطوري يثبت التأكيد الفعلي للعلاقة القائمة بين الأسطورة والأدب، وإذا كانت الرواية في الواقع تسعى إلى تأكيد الصلة بالأسطورة فإن ذلك ينبع من أهمية دور الأسطورة في تمتين البنية الروائية وتعزيز مقوماتها الفنية، وقد اقتضت الوظيفة الفنية للخطاب الروائي أن تكون العلاقة بينه وبين الواقع قائمة من منطلق أن الواقع يمثل مصدرا هاما في تشييد المتن الروائي، وأن الرواية التونسية سعت كغيرها من الروايات إلى تجسيد "الأسطورة" تبعا لما تقتضيه خصوصية البناء الفني وطبيعة المعالجة والمضمون [3].

ولعل صلة التجاوز التي تطبع المعمار المشكل لرواية "المعجزة" هو الذي جعل الكاتب يستحضر بعض الأساطير القديمة ويوظفها في سياقات الرواية لتعميق رؤية معاصرة يراها الكاتب في القضية التي يطرحها، فاستلهم النص أفكاره من المخزون الأسطوري العربي

[1] - جمال مباركي : التناص وجمالياته، مرجع سابق، ص132.
[2] - ينظر : إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص128.
[3] - ينظر : فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية، مرجع سابق، ص320-321.

لإثراء تجربته السردية بتوظيف متقن يخدم روايته، فكانت "الأسطورة" بالنسبة إليه الوعاء الذي اتسع لاحتواء ما أراد إيصاله عبر قناع يتخفى خلفه لإيراد مواقفه والتعبير عنها، فكأن الكاتب يرتمي في أحضان الأسطوري ويقر له الارتداد إلى زمن البدايات،لأنه وجد في "الأسطورة" وسيلة فنية يحقق بها رؤياه، "فالأسطورة" تعود بالكاتب إلى لحظة البدء وغياب الماضي السحيق، من أجل التمعن في الحاضر المعيش واستنزاف المستقبل وكأن الكاتب بالأسطورة يبحث عن ذات افتقدها، وعن حضارة اضمحلت أركانها وتحللت أسسها، ومن ثم فهو يجمع بين الذاتي والموضوعي، وبين الماضي والحاضر وكذا المستقبل، اتخذها الكاتب قالبا يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف إلى شخصيات وأحداث ومواقف معاصرة .

وإذا كان عنوان الرواية سيميائيا علامة دالة على النص وعلى مضمونه، لأنه عن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة هامة من دلالات النص الأدبي وإشاراته الرمزية فقد يوحي عنوان النص من جملة ما يوحي من دلالات، بخيالية هذه القصة أي بتكوينها الخرافي الأسطوري، فمن عنوان الرواية تبدأ الإحالة ويبدأ الترويج لبعض هذه الأساطير ذلك أن هذا العنوان يدل على مضمون النص الذي يدور حول فكرة واعتقاد عربيين قديمين في أساطير العرب .

لقد اعتمد الكاتب تحقيق عنصر الخوارق في روايته لأنه اعتمد عنصر المعجزات بدل الأساطير فقصة "ساتر" و"مريم" هي قصة حب رائعة قبل موت "ساتر" وبعده، مما جعل هذه القصة تقترب من "المعجزة"، وان كان ما نتج عنها هو "معجزة" فهل كان عندها الاستعداد لمثل هذا الاتجاه؟ .

فساتر طبيعة عمله وممارساته أهلته لهذا الأمر، ومريم لديها استعداد متأصل للاتجاه نحو هذا السلوك، فهي التي تقول عن أمها:" لقد غاب عنها مابي من توق إلى المجهول، وحلم بقصي الآفاق، وعجيب الصور"[1]، وكذلك ما تحدثت به عن "ساتر" يؤكد ذلك:" لو كنت مثل سائر الرجال، تأكل الخبز وتمشي في الأسواق، لما تعلقت بك، أنت تكشف لي عوالم عجبا "[2]، وكذا:" ومهما فسرت لهم فلن يفهمني أحد، إذ لا أحد على الإطلاق عانى ما عانيت، وعاش كما عشت قصة حب فريدة من نوعها، بعيدة عما تعوده العشاق من ضنى الحرمان ولذة الوصال، وعذاب الشك، وأرق الليل، وتعب النهار، كل هذا معهود بل مبتذل، لا تكون قصة حب قصة إلا به، لكن قصتي عجيبة وبديعة تخرج عن مألوف العادة، ومعروف التقاليد "[3].

إن هذه التعابير التي وظفها في روايته، والتي حققتها "مريم" وهي إعادة الحياة لزوجها هي نفسها من المعجزات التي تناولتها الأساطير العربية واليونانية القديمة، فطوع الكاتب الأسطورة لنقد الواقع، فمزج بين نظام الواقع ونظام العجيب والغريب، بهدف تخطي عوالم الرواية عبر سياقات مختلفة مثلت الخرافة والأسطورة والرمز فيها معينا إبداعيا يعيد تحيينه متى شاء .

[1] - رواية المعجزة : ص13

[2] - رواية المعجزة : ص14.

[3] - رواية المعجزة : ص21.

وبهذا استقت الرواية روافدها من عدة نصوص تتآزر وتتعاضد على صياغة المعاني الروائية، مشكلة فضاء رحبا تتقاطع فيه النصوص وتتعدد فيه الأصوات، فالكاتب عندما يحاور نصوصا غائبة لا ينقلها كما هي بل يصوغها على نحو جديد في سياق مختلف مزودا إياها بطاقات جديدة، باثا فيها نفسا إبداعيا يصل بين هذه النصوص ولا يفصل يبني ولا يهدم، وينفتح على القراء ولا ينغلق، ومن الأساطير التي أثارت الروائي "محمود طرشونة" في هذه الرواية ما يلي :

أ- أسطورة الموت والبعث : لقد كان ملخص هذه الأسطورة والتي ذكرت في "الغصن الذهبي" "لجيمس فريزر"، الذي ترجمه "جبرا إبراهيم جبرا":" أن الناس البدائيين في غربي آسيا ومصر اعتقدوا بإله يموت ويبعث من جديد، ولهذا الإله أسماء متعددة بتعدد الشعوب المعتقدة، فهو مرة أوزوريس، وأخرى تموز، وثالثة أتيس وهكذا...لقد بلغ الاتحاد بين هذا الإله وعناصر الطبيعة أمرا يستحيل معه الفصل بين حركاته موتا أو بعثا، وبين مظاهر التفكير في الطبيعة، وعلى غرار إيزيس أو أوزوريس في الخرافة الفرعونية، عبدت الشعوب البدائية السامية في بابل وسوريا تموزا زوج عشتار إلهة الخصب في الطبيعة ويعتدي تموز الموت كل عام فتجدب الأرض ويدب الخراب، وتنتقل وراء عشتروت إلى عالمه السفلي المظلم، وتغيب عن الطبيعة فيغيب الحب معها، وتوشك الحياة على الفناء ولكن عشتروت تعود بعد ستة أشهر ومعها تموز فتنبعث الطبيعة بعودتها...وهكذا يستمر الحال بين الموت والانبعاث التموزي، وكما يقترن الخريف الذي يعتري الطبيعة بهذا الموت يرتبط الربيع الذي يحمل الخصب والحياة ببعثه "[1].

لقد كان هذا النص الغائب أو المحضون الذي تضمن جوانب عديدة أهمها الموت من أجل الحياة، أو الموت الذي يعقبه انبعاث، تصوره هذه الرواية في سياق جمع فيه الروائي بين صورة البطلين في الرواية وصورة "عشتار" وزوجها، وهي سمة من سمات التشابه فكانت آلية "التناص" هنا هي الاعتماد على تقنية "الكولاج" أو الإلصاق الذي يساعد على حشد الصور وتكثيف الرموز والدلالات، والمواضيع المختلفة التي تدعوا القارئ إلى استحضار كل المعاني الحافة بتعبير"بارت" ليكشف عن لعبة الكتابة،" إن المغامرة الوحيدة التي يشهدها القارئ هي مغامرة الكتابة، إنها مغامرة الأشياء والمواضيع والأفكار والرموز وأنواع التعبير الأخرى عن طريق تقنية "الكولاج"، وهي في الأخير حدث الكتابة كما ترى ذلك الناقدة فون غيون "[2].

لقد عمد الكاتب إلى استحضار مؤشرات البعث بعد الموت، حين بلغ إعجابه بهذه الأسطورة حد الحفظ والاستظهار لها، مما جعل روايته تقريبا إعادة صياغية لهذه الأسطورة فجعل منها رمزا وبنية ورؤية لدفع روايته إلى مساحات رحبة كثيفة بالدرامية والدلالات الغامضة، والإيحاء الدلالي النفسي والإنساني، فالتزم بها لضمان نجاحها كعنصر بنائي في الرواية، بحيث لم تعد استعراضا لاتساع الثقافة أو رصفا خارجيا يشبه البديع القديم، والقدرة على تمثلها بعمق وتحويلها إلى عنصر بنائي داخلي عضوي يذوب في قلب التجربة .

[1] - إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص130.
[2] - حسين خمري : فضاء المتخيل مقاربات في الرواية ، منشورات الأخلاق، الصندوق الوطني للفنون والآداب، الجزائر، ط1، 2002، ص107.

إن إعادة كتابة الأسطورة ليست عملية تكرار بسيطة لقصتها بل هي تحليل تاريخ هذه القصة، ويعتبر هذا الأمر من أحد وظائف "التناص" بحيث لا يقتصر تحليل الأسطورة على دراسة التأثيرات أو على عملية تحديد النص الأساسي، بل هي دراسة تناصية بالمعنى الشامل للكلمة .

تقول الرواية:" لقد جئتك الليلة يا مريم لأبقى....ثم جمعت ما تبقى من رفاتي ولازمتها ونفخت فيها من روحك، فاكتست لحما وشحما، وتشكلت جسما سرى الدم في عروقه...وأنت أحييتني وقد كان يظن أن لن أبعث بعد موات، عشتار عادت من سحيق الزمان، تنفخ من روحها في الكون، فإذا الطبيعة زاهية تختال في أبهى الحلل، وإنك يا مريم لعشتار هذا الزمان، وإني لكونك الذي أحييت، فامرحي فيه، واقطفي من نوره ونواره، فهي إبداعك وإنشاؤك، وأنت معناها وفحواها، بمائك تنمو، وبأنفاسك تزهر وبنفحاتك تكتسي ألوانا وجمالا "[1].

وكذا:" أرجوفة كبرى أنا عجز الناس عن تخليص الحقيقة منها، فالتبس عليهم أمري وأحاطوني بهالة من الأساطير، أنت وحدك تعرفين أنها لكذلك، وما أردت يوما أن أتحول إلى أسطورة، لأني عشقت حياتي، وأنت فيها النبراس واليقين، ولأن الفناء فيك والغوص لنعمة لا يحق لي إنكارها، وإلا كنت من الكافرين بها "[2].

إن الأسطورة هي أكثر الغوامض إثارة لجأ إليها "محمود طرشونة" لتحقيق رغبته والتعبير عن تطلعاته الفنية والفكرية، وإثراء تجربته الروائية، فلم يعتبرها بذلك" مجرد خيال بدائي واهم، يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ، ومن ثم يستجيب لحاجياتنا النفسية والفنية الحاضرة ولا تتفق وعصر الحضارة المعاصرة، بل هي عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر وفي إطار رقي الحضارات الصناعية والمادية الراهنة، فما زالت الأسطورة تعيش بكل نشاطها وحيويتها، ومازالت كما كانت دائما مصدرا لإلهام الفنان "[3]. وبالرجوع إلى دلالة "التناص" في النص المولد "المعجزة" من خلال الوقوف عند عتباته يجد الباحث أسطورة أخرى هـي :

ب- أسطورة أوديب : هي خلفية فلسفية تبعث في الخطاب الروائي روح البوح بمضامين عديدة، فمما لا شك فيه أن كل إنسان يواجه قدره، ولذا فكل إنسان "أوديب" بمعنى من المعاني، ولكن إذا كانت مواجهة "أوديب الإغريقـي" لقدره قد عبرت عن انتصار العقل على الغريزة والشجاعة على الجبن والنظام المتحضر على الفوضى وتحمل المسؤولية على الفرار منها، فليس من الضروري أن يكـون سلـوك "أوديـب" في العصـور المختلفـة مطابقـا لمـا كـان عليـه سلـوك أوديـب [4].

إن هذه المضامين هي التي كرسها النص الغائب لأسطورة "أوديب"، غير أن النص الحاضر- وعن طريق المحاكاة النقيضة- يعمد إلى معاكسة المعنى الأصلي رغم التشابه

[1] - رواية المعجزة : ص44-45.
[2] - رواية المعجزة : ص49-50.
[3] - جمال مباركي : التناص وجمالياته، مرجع سابق، ص208.
[4] - ينظر : عمار مهدي، رواية تماسخت- دم النسيان- للحبيب السائح دراسة سيميائية في بنية التناص، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة والأدب العربي، إشراف الدكتور يوسف الأطرش، خنشلة، 2006- 2007، ص140.

المبدئي، كذلك يلاحظ الباحث أن "محمود طرشونة" في روايته هذه يسقط كثيرا من جوانب حياته الخاصة على بطلة روايته، من مثل الموقف الشاذ والغريب الذي وقفته من والدها حيث العداوة والكراهية، فتصفه بأنه كان رجلا غريبا عنها، وبقدر ما كانت تشعر بالنفور والكراهية له، كانت تشعر في المقابل بالألفة والمحبة والانجذاب نحو أمها . ومن أمثلة ذلك:" كنت دميته الجميلة، ولم يكن يعلم أن للدمية قلبا ينبض، وجسما يتلهف على البقاء طويلا بين ذراعيه ليحس بدفء حنانه، و يتشمم رائحة وجهه، ويستبقي أصابعه تتخلل الشعر المسترسل على الكتفين، كل هذا لم يكن من شأنه "[1]. وكذا:" فيلاحقها ملاحقة القطط والدواجن، فيعلوا صياحها مستغيثة بالأم والجيران، لكن لم يكن فيهم من يفهم سبب هروبها...ومما كان يزيدها رعبا أنه كان يصدر أثناء ذلك كله أصواتا غمغمة أو زمزمة أو صفيرا أو كلاما غير مفهوم، شطحا غريبا يستلذه، وقهقهة رعدا ترافق الحركات، والعينان تتسعان، والحدقة تدور حول نفسها، والشاربان يتراقصان، والأسنان صفراء كبيرة متباعدة واللسان يتحرك بعصبية، والفم داموس ذو شعاب وأعماق ومتاهات، والأنف هضاب ومغاور، والشعر أدغال، كذلك كان الوجه يبدو وهو يستعد لاستقبال الدمية"[2]. وأيضا:" ولما تأكد أنها لم تصب بمكروه، أطلق ضحكة عالية بقي صداها في مسمعي إلى الآن، ولا أظن أنه سيزول في يوم من الأيام "[3]. وكذا:" لقد كبرت الدمية ولم يعد في إمكانه التلاعب بها في الفضاء، فتحول إلى لعبة أخرى هي أشد عليها وأقسى، لقد ذقت بسببها ألوانا من العذاب نغصت علي فترة المراهقة وملأتني عقدا لا حصر لها "[4].

من خلال موقف البطلة من أبيها وأمها، وتناقض عواطفها وتنافرهما نحو كل منهما، أدت لعبة السرد وظيفتها ضمن الرواية، فصارت البطلة تعاني لذلك الشذوذ والخوف والعزلة والانطواء على نفسها، وأصبح كل ذلك يخيم على الحكي عبر مسار بناء الرواية الجمالي وبهذه الطريقة فقد اتجهت آراء البطلة ومواقفها نحو رصد مختلف المواقف المخجلة بالتفصيل، والاتجاه نحو الغموض والتشاؤم بما يبدي إلى البقاء والحياة . وكان الشيء الذي ارتأى "محمود طرشونة" تجسيده جماليا في بناء روايته، يتمثل في توظيف شخصية رئيسية مسكونة بالعقد الأوديبية التي يطلقها التحليل النفسي على مثل هذه الشخصيات التي تعاني عقدة كراهية الأب وشعورها بإرهابه وتسلطه عليها، وهذا هو الدافع الذي جعلها تهرب من البيت فرارا من سطوته، وحبه لذاته وتنعته بأحقر الصفات وأقبحها، فكان ذلك الهروب انتقاما من الأب ولو بصورة غير مباشرة رفضا للواقع وبحثا عن الحياة السعيدة بعيدة عنه .

جـ أسطورة أفروديت : ينتقل "محمود طرشونة" إلى سياق سبر أغوار النفس في البحث عن عوالمها وخفاياها وعلائقها مع بني جنسها، سيما علاقتها مع الجنس الآخر جنس الحفاظ على النوع والسلالة البشرية، فتحضر أسطورة أفروديت ومضامينها في : " وقد كان جسدك دوما يفيض حياة، وتختلج فيه نعم الدنيا، وكان جسدي لديك قطوفا دانية تغريك بالعصف والقصف، فلا تتوانى ولا تتردد، بل تقبل عليها إقبال الضمآن ظفر بأعذب العيون تكرع منها

[1] - رواية المعجزة : ص106.
[2] - رواية المعجزة : ص106-107.
[3] - رواية المعجزة : ص108.
[4] - رواية المعجزة : ص110.

ما لذ وطاب، وتسقيني منهلا عذبا، وجنة سلسبيلا، تثير مكنون الشهوات، وتهيج خامد النيران، فنحترق معا في لهيب اللذة "[1]، وكذا:" وكانت سبيلي إليك شهوة عارمة، وسبيلك إلي متعة ساحرة، نلتحم فيها التحاما ونذوب في نارها ذوبانا "[2]. ونص "النفزاوي" هو خير مثال على ذلك تقول الرواية:" ثم يجلس الرجل قبالة امرأته وقد تزينا وتعطرا على شاطئ البحر، أو على العشب قرب ضفة نهر، أو أمام عين جارية في واحة أم في بستان، ينظر في عينيها، ويغازلها بلطيف الكلام، وتنظر في عينيه وتغازله بألطف التعابير، ثم يمسك يدها، فتتشابك الأصابع، وتتمازج الأكف، ويتهامسان برقيق اللفظ...وليستحما في ماء البحر، أو ماء النهر، أو ماء العين، أو ماء الحياة فإن للغوص في اللجج لذة لا تضاهيها غير لذة الغوص في العيون الصافية...وليضحكا كثيرا، فإن الضحك إكسير الحياة، وباعث الخصب والكثرة..."[3].

تحيل مقاطع الرواية هذه إلى أسطورة "أفروديت" الإلهة الوثنية للحب والجمال والخصوبة في الأساطير اليونانية، و"فينوس" في روما القديمة، يقال إن نشأة الأسطورة الخاصة "بأفروديت" الجميلة ترجع إلى الشرق، حيث توجد "عشتار" إلهة الإخصاب والنماء التي يمكن أن تعد الأم الكبرى التي تولدت منها "أفروديت"، وبذلك تكون هذه الأسطورة قد انتقلت من الشرق إلى الغرب، وارتحلت إلى اليونان من قبرص واستقرت في اليونان .

قيل أن "أفروديت" الفاتنة تكونت من زبد البحر الذي كانت له علاقة بالإخصاب، الذي ظلت "أفروديت" مرتبطة به في دلالة حاسمة من دلالاتها الرمزية، وقد سجل أنها أنبتت العشب الأخضر على جزيرة قبرص حين وطأت الجزيرة بقدميها للمرة الأولى، كما أنها النموذج الأعلى الذي لا تدنوا من جماله وسحره ربة أخرى، فلا معنى للحياة بدونها لأنها تثبت في الوجود براءة الحضور وفتنة الغواية ولذة الجسد، وعبير الحب الصافي الذي لا ينفصل عن معنى التولد والإخصاب والنماء، ولقد اختلفت الشعائر الوثنية المرتبطة بعبادة "أفروديت" في المعتقدات الوثنية القديمة فكانت في بعض الأقطار قرينة البغاء المقدس كما كانت "عشتار" في الأساطير البابلية القديمة، وكان بالقرب من أحد معابدها عين جارية يشرب النساء من مائها، ويغتسلن به التماسا للحمل أو يسر الولادة [4].

من هنا يلاحظ الباحث أن نص الأسطورة الأصلي هذا، ينفذ إلى النص الحاضر "المعجزة" من خلال تلك المقاطع التي أوردها الروائي في نصه، مثل طرق الإخصاب؛ وذلك في محاولة منه الربط بين النصين، ليتم عن طريق التنافذ الاستعاري بواسطة المقاطع المذكورة في حوار بين النصين ليكتسب النص الحاضر معان ودلالات جديدة . كما يتضح ذلك أيضا من خلال جعل الشخصية الإيطالية الأصل ذات البشرة الرومية وبعيدا عن سطحية التأويل التي تقف عند رغبة البطلين في الإنجاب ومحاولة ذلك بكل الطرق، فإن هذا التلميح للأسطورة هو في الواقع دعوة للتشبث بغريزة الإبقاء على النوع البشري عن طريق الإخصاب، ورواية "المعجزة" ككل تجعل من نفسها مسرحا يجسد جدلية الصراع بين الموت والحياة، وهذا ما جعل الروائي يتحدث في أكثر من موضع عن الجنس، وكذلك

[1] - رواية المعجزة : ص43.
[2] - رواية المعجزة : الصفحة نفسها.
[3] - رواية المعجزة : ص77.
[4] - ينظر : عمار مهدي، رواية تماسخت، مرجع سابق، ص143.

الطقوس المصاحبة له من الأكل والشرب والتعطر في فصل كامل حين ضمن نص "النفزاوي"، وهي كلها دلالات مستوحاة من جو الأسطورة؛ حيث يقترن هذا النص بمعاني الإخصاب والنماء، التي تتراوح ما بين صفات الحب وميراث الرغبة ومناط الشهوة والغواية التي تجذب بها المرأة الساحرة من يقع في مدى فتنتها، فتلهيه عن نفسه، فينجذب إليها كما ينجذب النحل إلى الأزهار التي يقتات برحيقها . كما تتجسد هذه المعاني المرتبطة بالغذاء أو الطعام، وهي المعاني التي لا تفارق دلالات الإخصاب، فالتولد يحتاج إلى طاقة، وتحقق الشهوة لا يكتمل مشهدها إلا بصورة المأدبة الزاخرة بأفانين الطعام والشراب التي يقبل عليها الحبيبان، وهذه الدلالات تحضر في نص الرواية، فالحديث عن الطعام والشراب ليس الغرض منه الحصول على الطاقة للإنجذاب والتولد بل لممارسة الغريزة، أضف إلى ذلك معاني الغواية والفتنة وتحريك الشهوة من خلال المرأة كما رأينا في المقاطع المذكورة .

هذا هو الحب القوي الأسطوري، فهي "كعشتار" إلهة الحب والجمال والإخصاب، والذي كانت نتيجته حدوث المعجزة العظيمة التي تمثلت في بعث "ساتر" إلى الحياة وحمل "مريم" جنينها الأول بعد البعث، وان ما فعلته "مريم" لإحياء "ساتر" أو إعادة الحياة له، هو أنها نفخت فيه من روحها كما تفعل "عشتار" عند عودتها إلى الأرض، فهي تجيئ الأرض وتجعل الحياة تدب فيها، إنها إلهة الحب والخصب والحياة و"مريم" كذلك، حيث صور الكاتب كيف دبت الحياة في "ساتر" شيئا فشيئا على غرار ما ورد في القرآن الكريم وأكد "ساتر" أن عودته إلى الحياة مرة أخرى ستكون أفضل وأبدع وأبقى، وهذا ربما يفسر أنه عاد بقوة جديدة تسهل عملية الإخصاب "لمريم" حتى تحمل منه . من خلال عرض هذه الدلالات التي نجمت عن توظيف الأسطورة يغدو "التناص" هنا ضروريا من خلال استخدام المحاكاة المقتدية، والتي تجلو وظيفتها فيما يسمى بالمعنى الإيحائي، إذ عمد إلى إسقاط معارفه والتعبير بها عن فكرته، ضمن سياق أعاد لنص الأسطورة القديم حيويته وسيرورته .

د- أساطير ألف ليلة وليلة : من المعروف أن كل أسطورة وهي تروي بالطبع حكاية قديمة ترتبط من حيث الزمان بالماضي البعيد أو القريب، وأن المبدع يستحضر منه ما يناسب من وقائع وأحداث، وقد يكون غرضه من هذا الاستحضار هو التماثل أو التشابه أو التحويل والتحوير، والغرض من إقحام هذه الشخصيات من التاريخ في النص الجديد هو لتأكيد حقيقة وجودها، أو قصد إضفاء الصبغة الواقعية للأسطورة، وإيهام القارئ أو السامع بأن ما ورد فيها من أحداث ووقائع قد وقع فعلا وليس من نسيج الخيال، فقد يستعان بأحداث أسطورة وقعت في عصر من العصور، وتدرج ضمن الحكاية أو النص، وبذلك تكتسب خلال هذا النص بعدا تاريخيا جديدا مميزا يختلف عن سائر الحكايات أو الأساطير الأخرى كما يمكن للمبدع أن يضيف للأسطورة وغيرها وقائع وأحداث جديدة مخالفة لما هو موجود في القصة الأصلية [1].

" وكل هذا يرجع بطبيعة الحال إلى الإمكانيات العقلية والتخييلية التي يتوفر عليها المبدع وبخاصة أن معظم الأساطير والحكايات تنتقل من زمان إلى آخر، ومن جيل إلى آخر عن

[1] - ينظر : سعيد سلام، التناص التراثي، مرجع سابق، ص353-354.

طريق الرواية الشفهية، فيلحق ذلك تشويها بالحكاية الأصل، حيث تتعرض للتعديل والتحويل أو الزيادة والنقصان في كل زمان ومكان، غير أن القاسم المشترك الأعظم الحاضر في جميع الأساطير والحكايات هو الطابع العجائبي، إذ أن الأحداث والوقائع التي حدثت ووقعت لا يمكن أن تتكرر مرة أخرى، وإنما تحدث مرة واحدة وعلى سبيل الندرة وأن التاريخ لا يعيد نفسه كما يقال، ولذلك فهو يبعث على استغراب متلقيه واندهاشه فيعتقد في نفسه جازما أن مثل هذه الأحداث العجيبة والوقائع الغريبة، يستحيل حدوثها على أرض الواقع مرة أخرى في زمان ومكان آخرين، لأن التاريخ هنا لا يعيد نفسه وتحافظ لهذا السبب على أزليتها وخلودها "[1].

ومن ثم أصبح في مقدور بطل ما في نص لاحق جديد أن يرقى إلى مستوى فوارق الأمور وغرائبها، التي يقوم بها بطل الأساطير الذي تساعده في إتيانها حتى الأقدار والآلهة، لذلك فان الأحداث العجيبة والوقائع الغريبة في الماضي كانت تستقي فضاءاتها وبناءاتها المتعددة من الخبرات والتجارب والمحن التي مرت بها الشعوب، فتعيد الرواية نسيج أحداث ووقائع تتسم بالتشاؤم، فتغرق في بحر المأساة والغبن، وأحداث أخرى تتسم بالتفاؤل في ثوب من الهدوء والاستقرار، وأغلب الأحداث المفضلة لدى المبدعين الروائيين هي تلك التي تتسم بالتشاؤم وتظللها روح المأساة وتخنقها أنامل الألم والمعاناة حتى بات من الصعب العثور على نص واحد يخلو من الأنين تحت ذلك الإرث الزمني أو تطفو فوقه نسائم السعادة [2].

قليلة هي النصوص الفنية والأدبية التي ارتبطت عند نشأتها بجنس أدبي محدد، ولكن مع تطور الزمن تولدت عنه نصوص أدبية وفنية أخرى في ثقافات أمم وشعوب أجنبية ولعل من هذه النصوص نص " ألف ليلة وليلة " الذي كان رصيدا رمزيا كبيرا ورثه عن الأساطير التي ارتبطت بأحداث حية رافقت مسيرة الإنسان، وشكلت إنجازاته وانكساراته في هذه المسيرة، وهي من الأسباب القوية التي جعلت الروائيين يقبلون على توظيفها في رواياتهم وأعمالهم الأدبية، ولعل تأثير هذه "الليالي" عليهم كان عن طريق الكتاب الذين استهوتهم أساطير "الليالي" وحكاياتها الخرافية فأصبحوا يكتبون على غرارها، إما على سبيل التقليد والمحاكاة، أو على سبيل الاستحياء والاستلهام فكادت أن تكون امتدادا لأساطير "الليالي" وحكاياتها لا من حيث روح الحكاية فحسب، بل ومن حيث الأحداث والشخصيات والعناصر السردية الأخرى . وقد كان ارتباطهم في هذا الاتجاه بواقعهم الشعبي سببا مباشرا في تنامي الشعور لديهم في الاغتراف من الرصيد الرمزي الكبير الذي ورثته "الليالي" من الأساطير بفضل مادتها السردية والمضمونية، فيمكن للروائي استغلالها من جانبها الشكلي والفني وكذلك من خلال أسلوبها الخيالي السحري وأجوائها الخرافية والأسطورية، ومن ثم فقد كان هذا الاتجاه أكثر وعيا في طريقة تأثره بالليالي، حيث أنه أصبح يدرك بأن التراث أداة للتعبير، وليس هدفا في حد ذاته [3].

وتعد رواية "المعجزة" إحدى النصوص الروائية الرائدة، التي يشعر القارئ من خلال بعض أحداثها وأخبارها ذات الطابع العجائبي بارتباطها بأجواء "ألف ليلة وليلة"، وخاصة بالنسبة لقصة "الصياد" التي تتناص معها الرواية على أكثر من صعيد، وليس من العيب في شيء

[1] - المرجع نفسه : ص354-355.
[2] - ينظر : المرجع السابق ، ص355.
[3] - ينظر : المرجع نفسه ، ص355-356-357.

أن يستعير مبدع لاحق بنصوص غيره ويضمنها نصه، بحيث يدخل عليها تغيرات وتحويرات مغايرة لأصلها الأول، وذلك لتؤدي دلالات جديدة لم تكن موجودة فيها من قبل، والتقاء النصوص فيما بينها وتمفصلها مع بعضها البعض على هذه الصورة في أي عصر لا يقتلها كما يتوهم بعض الدارسين الذين يزعمون أن الأفضلية تبقى دوما للسابق وإن أجاد اللاحق في تمفصله معه وأضاف شيئا جديدا إليه، لكن هناك كثيرا من الدارسين المنصفين الذين يقرون بشرعية المبدعين اللاحقين في "التناص" مع النصوص التراثية السابقة ولا يرون فيه سرقة أو سطوا، بل يرونه نتيجة طبيعية لما يترسب في الذاكرة عن طريق اكتساب التراث والقراءات المتنوعة ذات المشارب المتعددة التي يختزنها المبدع في ذاكرته، وعلى هذا الأساس يستمد "التناص" مشروعيته ويسمو على الأوصاف السلبية التي كان يطلقها النقاد الأقدمون على الاستعارات الأدبية [1]. وهذا ما يبين أن هناك تناصات كثيرة أخرى بين النصوص اللاحقة التي لا يتوفر فيها عنصر الإضافة الجديدة، وكلما تفاعلت به معها هو مجرد نسخ أو سلخ أو مسخ والنصوص التي من هذا النوع تسمى "بالنصوص المغلقة"، وهي النصوص التي تحصر نفسها في حدود النص الأصلي الأول، الغني بدلالاته والسامي بمعانيه، ولا تتعدى مجاله الإبداعي إلى صور ورؤى إضافية تفتح أمامها آفاقا أرحب وتمنحها دلالات ورموز أعمق فتفقد بذلك قيمتها، وعليه فان الشيء الذي ينبغي أن يعالجه تحت هذا العنوان هو إبراز مدى تناص رواية "المعجزة" مع أساطير وحكايات "ألف ليلة وليلة" .

إن بحث القارئ عن أهم تناصات الرواية مع حكايات "الليالي" يجدها ماثلة للعيان في حكاية "الصياد"، وهي إحدى النصوص التي ضمن الكاتب معانيها في روايته، وتبدو مظاهر هذا "التناص المضموني" في أن حكاية "الصياد" هي حكاية رجل يلجأ يوميا إلى شاطئ البحر، ولعل "محمود طرشونة" قد استفاد من الحكاية من هذا المنطلق حيث ذكر في ثنايا الفصول مجموعة الصيادين المنهمكين في ممارسة الصيد كعمل يومي عادي وكان يشغلهم في الوقت ذاته ما يتعلق بحياة البطلة "مريم" من أمور غريبة، وكان من بين هؤلاء والد "ساتر" الذي يذهب كل يوم إلى عمله هذا، وهو الذي كان أول المعارضين لزواج ابنه من تلك الإيطالية، فكان مشهد الحلم الذي رآه في إحدى الليالي والذي شحن الرواية بدلالات جديدة ذات صبغة خرافية تولدت عنه حكايات أخرى مثل حكاية "السندباد" التي تحفل بكثير من الشدائد وعديد من الأهوال التي عاشها أو خيل إليه أنه رآها، ومنها "حادثة غرق مركبه في إقليم الملوك فتشبث بإحدى لوحاته مدة ثلاثة أيام قبل أن يجرفه الماء إلى إحدى الأودية وهو بين الحياة والموت، حيث انتشله الخلق ورحبوا به واستضافه أحد الشيوخ في داره ثلاثة أيام حتى رجعت له روحه وسكن روعه، وهدأ قلبه وارتاحت نفسه، وهذا دلالة على الاستعداد لمؤازرته ومساعدته في اجتياز محنته "[2].

هذا ما يجده الباحث يتكرر في نجاة والد "ساتر" من الغرق في حلمه بأعجوبة حيث قال: " كان في عرض البحر ليمتطي قاربا، يصطاد السمك كعادته كل يوم، وكان فرحا بما تجمع في شباكه من صيد وفير، فأخذ يجهد نفسه لرفعها، وما إن استقرت في القارب حتى بدأ يتهيأ للعودة إلى الشاطئ، ولم يتفطن لكثرة ما بذله من جهود إلى تغير الطقس وتلبد السحب وإلى

[1] - ينظر : المرجع السابق ، ص360.
[2] - المرجع السابق : ص368.

بداية زوبعة تعصف بقاربه وتمزق شباكه وتبدد أسماكه، وما هي إلا برهة حتى انقلب الزورق، وأخذ يبتعد تاركا صاحبه يصارع الموج...فصار في اضطرابه داخل المياه الغامرة يبحث عن بعض ألواح القارب يمسك بها إلى أن تهدا الزوبعة...إلى أن تراءى له غير بعيد شبح مركب تنيره مصابيح معلقة في أشرعته...لكن ما راعه أن أحس بين يديه ضفيرتين في طول الحبال التي تشد بها الأشرعة، ودون أن يفكر في شيء تعلق بهما، فكانتا تجرانه في اتجاه المركب الراسي، وكان وجه امرأة يلتفت إليه من حين إلى آخر، فتبادر إلى ذهنه أنها لا تكون غير عروس البحر التي طالما حدث عنها "[1].

وعلى الرغم من تشابه الرواية مع حكايات "الليالي" في عملية السرد، فإنها قد تصرفت فيه بما يخدم أحداثها ويطورها، ولذلك فقد قام هذا الأسلوب على تحاور الحكايات لا على توالدها، وتفرع بعضها عن بعض، كما هو الشأن في الليالي تماما . كذلك علاج "ساتر" لمختلف الأمراض التي تعرض لها أهل الجزيرة يرد أيضا في حكاية "الصياد" حيث تقول الرواية:" وأنت تعلمين أن تلك التمائم أوراق صغيرة ملأتها كلمات وحروفا وأرقاما وأشكالا تنقع ماء ويشرب ما امتزج به من مداد، فتنتقل الكلمات والحروف والأرقام والأشكال إلى جسم الشارب، وتسري في دمائه فيشفى من علته"[2]. وكذا في قوله:" كنت أعالجهم بالحلم والوهم الجميل، كانوا يجيئون إلى كوخنا يسألوني رقية أو حجابا أو دواء يزيل ما بهم من علة، فيعودون إلى ديارهم معافين، وقد عملت فيهم كلماتي عملها...مكفوفين وكسيحين، مقعدين ومجذومين، فيهم الناطق والأخرس والأقرع والأبرص، وفيهم من حل به الصرع، أو استبد به العصاب، وفيهم من جاء مصدقا، ومن جاء شاكا، ومن جاء مجربا...ومن عجيب الأمور أن بعضهم كان فعلا يعود معافى، يبشر أهله وخلانه، بعودة البصر أو السمع، وفيهم من يفد علي متوكئا على عصا ويعود راجلا، وقد ألقى عصاه في الطريق وحمد الله على السلامة، ويزداد عجبي ممن زال سقمه قبل أن يصل إلي، واستقامت مداركه قبل أن يراني "[3]. وعليه يعد طرح قضية العلاج هنا أشمل وأعمق فبفضل هذه الرؤية الجديدة التي عالجت بها الرواية موضوعها، تكون قد تناصت مع القصة التراثية في الصميم وأضافت إليها أبعادا رمزية ودلالات معنوية جديدة، لم تكن واردة في النص الأصلي الأول، وهو ما يحبذ توظيفه في أدبنا الحديث والمعاصر . إضافة إلى النهاية السعيدة التي انتهت بها الرواية، فهي تشبه إلى حد كبير نهاية حكاية "الصياد" السعيدة حين تغيرت حالته الاجتماعية من الفقر والإعدام إلى النعيم والرفاه وكان الانفراج في حكاية "مريم" أعم وأعمق بعودة حبيبها بعد زمن طويل توج بحملها بعد كفاح وعلاج طويلين، وهذا الاختلاف البين في الطرح بين النصين يؤدي بالضرورة إلى اختلاف النتيجة التي توحي بها نهاية كل منهما .

إن الصلة القائمة بين نص "ألف ليلة وليلة" بحكاياته ونص رواية "المعجزة" تبدوا في التلميحات الاشارية التي تقدمها فصول الرواية، وأن عملية اشتغال "التعالق النصي" تبدوا في محاولة إحكام الصلة بين النصين، مع أن محاولة الإحكام-هذه- تبدوا في عمومها في خصوصية الطريقة الفنية التي من شأنها تشكيل التعالق النصي .

[1] - - رواية المعجزة : ص62-63.
[2] - رواية المعجزة : ص47.
[3] - رواية المعجزة : ص60-61.

وبالعودة إلى ليالي "ألف ليلة وليلة" يلاحظ الباحث أن طريقة الحكي فيها تشبه كثيرا طريقة الحكي في رواية "المعجزة"، والتي تعتمد على تطور الأحداث دون توقف وهو السرد الخالص الذي يكتفي بسرد الأحداث وذكر الأماكن والإشارة إلى الزمان بالأيام والليالي، وهو الحكي الذي اشتهرت به حكايات "ألف ليلة وليلة"، أو بمعنى آخر أن صورة الحكي في ليالي "ألف ليلة وليلة" تبدوا متطابقة إلى حد ما مع آلية السرد في الرواية من الناحية الضمنية في مواضع منها، حيث أنها تحاول استيعاب خصوصيات السرد المتعلق "بألف ليلة وليلة"، وأن طريقة الاستيعاب هذه استطاعت تأكيد أهمية التعالق النصي بين نص تراثي قديم وآخر روائي حديث، ومثال ذلك من الرواية:" ولما عدنا إلى تونس اصطحبني إلى الجزيرة، فرحب به أبي واستبقاه أياما عديدة، وشكره على كل ما أفادني به من معارف، وأوصاه بي خيرا، وشيئا فشيئا أخذ الشيخ العلوي يوكل لي بعض الأعمال ويبقى في الدكان يستحضر الأدوية، ونلتقي في المساء وأقدم له حصيلة سعيي، فيسر لتمكني من الحرفة، ومن الربح الوفير، وهذا ما جعله في زيارته الثانية للمغرب يتركني بمفردي في الدكان أقوم بجميع الأعمال التي يقوم بها، لكن غيابه في تلك الفترة قد طال وانقطعت عني رسائله، فلم أر بدا من الالتحاق به لمعرفة أخباره، وحال وصولي إلى مراكش، فوجئت بنبأ وفاته بين أهله وصحبه، فحزنت لذلك حزنا شديدا، وبقيت أياما معدودات لم أزر فيها ساحة جامع الفناء، حتى لا أجد فيها ما يذكرني به..."[1]. والواقع أن حكايات "ألف ليلة وليلة" بوصفها نصا خرافيا باستطاعتها تحقيق دلالاتها الفنية المرتبطة بإحداث علاقتها بباقي النصوص اللاحقة، بفضل ما تشتمل عليه من آليات حكي متميزة، تستند إلى تفعيل أدوار أطراف العملية الفنية المتعلقة بالراوي والمروي والمروي له، والمسألة لا تتوقف عند حدود تفعيل أقطاب العملية الفنية، بقدر ما تتجاوز هذا التفعيل إلى حدود تأسيس نص حكائي يشتمل على آليات السرد، والتقاطع الحاصل بين هذا النص ورواية "المعجزة" تبرره وظيفة "التعالق النصي"، والمتمثلة أساسا في تفعيل دور النص الأنموذج، والذي يمثل مرجعية النص القائم حيث أنه في مختلف الكتب والمصنفات الخاصة بصناعة الأدب، يكون التركيز منصبا على النص النموذج كما يتحقق لفظيا ونحويا ودلاليا وتداوليا، تتعدد شواهد الإجادة والإصابة، وكلها دالة على أن هناك نصا أو مواصفات نصية نموذجية رغم الاختلاف في التذوق والحكم، ويمكن تعقب هذه النموذجية مع نص "ألف ليلة وليلة" تبعا لأغلب الكتب متحقق في الماضي، ورغم أن للمحدثين مزاياهم التي يشيد بها البعض ويشهد لأحدهم في جوانب معينة بالإجادة أو الإبداع، فإن الفضل يظل للسابق على اللاحق، حتى ولو تعلق الأمر بالإنجازات التي يأتي بها محدث متجاوزا ما تحقق لدى سابقيه [2].

وفي هذه الحال يمكن متابعة "التناص" من منطلق محاولة إيجاد المرجعية الخاصة بالنص الروائي، من خلال السعي إلى إثبات خصوصية العلاقة القائمة بين النص الأنموذج كمرجعية، والنص الروائي كنص لاحق، وان خصوصية هذه العلاقة تتمثل أساسا في طبيعة تأسيس النص اللاحق، حيث أن رواية "المعجزة" باستطاعتها إثبات تأسيسها كنص لاحق وفق النمط الأسلوبي لحكايات "ألف ليلة وليلة" وهذا وفق تأسيس نص الرواية تبعا لطبيعة النمط الفني للنص المرجعي .

[1] - رواية المعجزة : ص118.
[2] - ينظر : فتحي بوخالفة، مرجع سابق، ص322-323.

ه- الترميـــــز : إن الرواية هي صبغة خاصة تجنح نحو الإيغال والاستيطان والكشف والشمولية والمغايرة واللاتحدد والانفعالية والكثافة والغموض، التعقيد والتعدد واللاواقعية، كما أن اللغة العادية بقواعدها العقلانية الصارمة، تعجز عن ذلك فيكون من الضروري على الكاتب اختيار أسلوب خيالي غير مباشر يتخطى اللغة المعيارية، ويخترق قواعدها الثابتة بحيث يمكنه صياغة هذه الدلالات في تعقدها وشموليتها، يدعى هذا الأسلوب الخيالي الجمالي الخاص "بالترميز" بحيث" يقوم الرمز الحديث على الخيال المطلق، نظرية التراسل فلسفة، حلم، شمولية الرؤية الجمالية الذاتية، الامتداد الزمني الذي يبلغ العصر الأسطوري وينطوي على معرفة عميقة وحساسية وإيقاع تترسب دلالته القصوى في قاع بنية مبتكرة تكتسي شعوبتها أو شرعيتها في تجاوز النموذج المألوف وتخطي الحد المعلوم ابتغاء صياغة لغة أخرى أو عالم جديد "[1].

إن التراث يثري التجربة الروائية الجديدة، ويضفي عليها أبعادا فنية وإنسانية لم يكن من الممكن استحضارها بدونه، تفتح أمام الكاتب والقارئ أفقا غامضا يوحي بدلالات متنامية وقيمة الأسطورة على ما تم ذكره، لا تبخس قدر الرمز بل بالعكس تزيده حضورا وتميزا. لقد عرفت رواية "المعجزة" توظيفا للرمز بشكل مغاير، هو ما يسمى "الترميز الحيواني" إن رواية المعجزة هي رواية حفلت بالطابع العجائبي والمضمون الأسطوري ونظرا لما تزخر به الأساطير والحكايات الخرافية وغيرها بالحديث عن الحيوانات بأنواعها،وذلك منذ بدء الخليقة فقد ورد ذكرها في الكتب السماوية المنزلة كالقرآن الكريم. والمتصفح لفصول هذه الرواية يجد أن "محمود طرشونة" قد حاول ذكر العديد من الحيوانات منها "السمك" الذي يعتبر في الأساطير القديمة والأوساط الشعبية رمزا للرزق ورمزا للموت أيضا، وقد يعني النجاة كما يعني الهلاك لكنه يرمز دائما إلى الخير ويستعين بطل الأساطير كثيرا بالسمك في الغوص في الأعماق أو في الخروج منها أو في الخلاص والانتصار حيث يقوم بدوره في الحياة إلى جانب البطل مثل البشر أو مثل المخلوقات المسحورة أو الحيوان الذي يشبه البشر[2].

ولقد ذكر هذا النوع من الحيوانات في العديد من صفحات الرواية:" والبحر في نظرهم ماء غامر يجود عليهم بالسمك ويحمل مراكبهم، وهو عندي صور وتموجات في النفس بعيدة المدى "[3].

" كان في عرض البحر يمتطي قاربا، يصطاد السمك كعادته كل يوم...وإلى بداية زوبعة تعصف بقاربه وتمزق شباكه وتبدد أسماكه "[4]. وكذا في:" لكنهم يعرفون أيضا السمك الذي تهديه بانتظام إلى جليلة تلك المرأة البلهاء...تقول إنك تهديها السمك شفقة عليها...فلماذا لا ترسل إليها السمك مع أحد أبنائك يا عامر؟...تريد أن تقدم لها السمك بنفسك لتبقى معها بعض

[1] - محمد علي كندي : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، دت، ص41.
[2] - سعيد سلام : التناص التراثي، مرجع سابق، ص371.
[3] - رواية المعجزة : ص10.
[4] - رواية المعجزة : ص62-63.

الوقت..."[1]، وأيضا:" ويطعم أحدهما الآخر مما طاب ولذ من السمك واللحم والغلال ويسقيه، مرحين ضاحكين ساعة أخرى "[2].

إن هذا الرصيد الرمزي للأساطير هو الذي تفطن له "محمود طرشونة" وتجاوب معه على سبيل تحقيقه وتأكيده،بإعادة صياغته وإبداعه جماليا وفنيا في هذه الرواية على الخصوص وليس ذلك بعزيز عليه، وهو الذي يدرك أهميته بالتجربة، ولا زالت الحضارات الفرعونية القديمة تحفل بموضوع نقش صور الحيوانات ورسمها على الجدران، فأولت عناية خاصة بالأسماك حيث نقشتها على جدران آثارها الباقية، ومازال المصريون حتى اليوم يحتفلون في اليوم الأول من فصل الربيع الفرعوني بعيد شم النسيم حيث يخرجون للتفسح في الحدائق والبساتين والمناظر الطبيعية الخلابة، فيأكلون فيها السمك بأنواعه [3].

ومن الحيوانات التي جسدتها الرواية أيضا" القطط والدواجن والطيور والجمل والذئب والبقرة والماعز والحشرات والكلاب و الديكة والضفادع والخروف و الأكباش، إلى غير ذلك من الحيوانات، ومما جاء في الرواية:" وصوت الحشرات تحدثه ثم تتوقف ثم تستأنفه متقطعا مسترسلا، وصوت الكلاب تتجاوب وتتناوب، وصوت الريح تتخلل سعف النخيل من حين إلى حين فتحركه، فيسمع له حفيف متناغم، وصوت الديكة بدأت تصيح يدفعها الوهم في طلوع الفجر، وصوت الضفادع أرادت الغدران فلم تجدها فلجأت إلى ماء البحر تكرع منه "[4].

يستشف الباحث من ذكر هذه الحيوانات رغبة "محمود طرشونة" للدلالة بها على وصف أجواء السكون والهدوء التي تخيم على الجزيرة وأهلها في زمن الليل حين ينتشر الظلام. وكذا في:" وتركيب ترياق ضد سموم الحيات والعقارب وتسويد الشعر وتبييضه ومختلف الأصباغ والخضابات،و تسكيت الكلاب، وجلب النوم...، وترقيص القطط "[5]. وأيضا:" فيلاحقها ملاحقة القطط والدواجن، فيعلوا صياحها مستغيثة بالأم والجيران "[6].

هذا إضافة على أن فضاء ليالي "ألف ليلة وليلة" يتكرر ويتشابه في كثير من الأحيان في الرواية، ويكتفي الباحث مثلا بالدار الكبيرة التي يملكها والد "ساتر" والتي تطابق قصور الليالي لا من جمال الشكل وهندسة بنائه، بل تتمثل في اتساع مساحته وشساعة مرافقه الداخلية تقول الرواية:" ومنهم من لم يعد يطيق الإقامة في دار عتيقة، فانتقل إلى أحد المنازل المتشابهة التي بنيت في الرملة "[7]، وكذا في قوله:" وفتحت باب الدار بسرعة فائقة...ودخلت فائقة...ودخلت السقيفة...ثم الفناء...ثم الغرف....ثم المطبخ....والدهليز، والحمام...فما وجدتك، وما سمعت حركة في أي مكان من الدار"[8].

[1] - رواية المعجزة : ص135.
[2] - رواية المعجزة : ص76.
[3] - سعيد سلام : التناص التراثي، مرجع سابق، ص370.
[4] - رواية المعجزة : ص29.
[5] - رواية المعجزة : ص78-79.
[6] - رواية المعجزة : ص106.
[7] - رواية المعجزة : ص40.
[8] - رواية المعجزة : ص126-127.

وعليه يمكن القول إن الرواية قد تفاعلت مع نصوص تراثية قديمة كثيرة، ولم يقتصر الاستفادة على المستوى الفكري والمضموني فحسب، ولكن على المستويين الرمزي والدلالي أيضا، كما أنها أخذت نصوصا أخرى استوحتها عن الأساطير والحكايات الخرافية العربية، فعمد "محمود طرشونة" إلى استعمال الرمز بصورة مكثفة، وما تطرق إليه الباحث ما هو إلا قليل من كثير، بل هو قطرة من بحر واسع، ومن هذه الرموز "البحر" و"الليل" و"النخل"...وغيرها، وكان هذا بهدف الإشارة إلى وجود هذه السمة التي برزت في إبداعات الكتاب الروائيين المعاصرين بما فيهم "محمود طرشونة"، علما أن توظيفه للرمز كان مواكبا ومعبرا عن الموضوع الذي طرحه في روايته "المعجزة" .

إن الذي ذكر الباحث من استخدام "التناص الأسطوري" وبدون شك ليس هو كل ما أراد ووظف "محمود طرشونة"، غير أن الأكيد هو أن الأسطورة أو الرمز الأسطوري يعكس رحلة البحث بالمستمر عن المستقر في محاولة لتفسير العلاقات التي تربط بين الأشياء ومن ثمة إيجاد تفسير للعالم عن طريق إيجاد معنى لما يحدث بواسطة اختراق الزمن العادي والقفز على رتابته، كما يتم استيعاب الواقع المؤطر الذي يحيل إلى جدلية الصراع من أجل البقاء، ومهما يكن من أمر النصوص الأسطورية الغائبة، إلا أنها تبقى ذات قيمة تفوت حضورها الخطي، حيث يصبح الغياب في حد ذاته جزءا جوهريا يطرز خارطة النص الحاضر في تكوينه ودلالته وتأثيراته، ويمنحه تأشيرة العبور إلى فضاءات التأويل الرحبة، فتنشأ الاجتهادات القرائية المحكومة بتوجهات ثقافية ومعرفية وذوقية معينة .

4-التناص التراثي الشعبي: تنبني خصوصية التراث الشعبي في الرواية المغاربية على سياق تعبيري، يسعى إلى إيجاد علاقة فعلية بين الخطاب والروائي، باعتباره خطابا فنيا والسياق الاجتماعي العام، بحيث تكون الأنماط التعبيرية الشعبية في تطور مستمر تبعا لتطورات النسق الاجتماعي العام، وعليه فإن رواسب العقلية الشعبية هي على العموم نتاج طبيعي لمقتضيات تطورات البنية الاجتماعية العامة، التي يناط بها خلق أساليب تعبيرية متجددة، ذلك أن ما يميز الثقافة العربية منذ عصر التدوين هو أن الحركة داخلها لا تتجسم في إنتاج الجديد بل في إعادة إنتاج القديم، وقد تطورت عملية الإنتاج هذه ومن هنا كان من متطلبات الحداثة تجاوز الفهم التراثي للتراث إلى فهم حداثي، إلى رؤية معاصرة له فالحداثة لا تعني رفض التراث ولا القطيعة مع الماضي، بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما يسمى المعاصرة التي تعني مواكبة التقدم الحاصل على الصعيد العالمي، وإن التأكيد على مسألة الحركية داخل المنظومة الثقافية العربية هو التأكيد على التطورات المستمرة للفكر العربي بشكل عام، وهذه التطورات ما هي إلا أنموذج نوعي للانفتاح الفكري على مختلف الفعاليات الثقافية الأخرى، من منطلق أن القابلية تتمثل في قدرة استيعاب الفكر العربي لتلك الفعاليات وتفعيله لها [1].

إن التراث العربي كغيره من التراث أثر وتأثر بحضارات غيره من الأمم والشعوب قديما وحديثا، وزاد في إخصابه تطور صلات التأثير والترجمة والتبادل المباشر بين تلك الحضارات والحضارة العربية، وعلى الرغم من صعوبة التمييز بين ما هو تراث عربي خالص، وبين ما يمكن أن يسمى التراث الإنساني العام، مثل تراث الحضارات المتواجدة في

[1] - ينظر : فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية، مرجع سابق، ص339.

أقطار الوطن العربي منذ القديم، بل يمتد مع ماضيها إلى ما قبل ذلك، موغلا في أعماق الزمن، فماضي كل الشعوب التي أسلمت وتعربت هو ماضي هذه الأمة وكل الحضارات المادية والفكرية التي ازدهرت في أرض وطننا هي في الواقع ميراثنا جميعا[1]. والقصد من التذكير هنا بالماضي القومي للأمة العربية، هو لتوحيد صفها وإدماجها في قومية واحدة أساسها هذا التراث المشترك .

إن التراث في رواية "المعجزة" هاجس ليس مستحدثا، كما أنه ليس بالغريب عن العقلية العربية وبالخصوص النصوص الروائية، وإن كانت هذه الرواية قد كتبت بخصائص عالمية، فإن الأصول تبقى تضرب و تغوص في أغوار الذاكرة الأصلية، وان كان الباحث يفهم جيدا أن مسألة استيعاب التراث حددت حتمية وجودها علاقة التصادم بين ما هو محلي وما هو وافد من الآخر"، ومحمود طرشونة" يعي في ذاكرته التراثية ما تعارفت عليه المجتمعات في سلوكها الاجتماعي الذي تعودت عليه في تصرفاتها اليومية، لذلك انطوت الرواية على صراع طريف بين المرجعية الأسطورية التي تتطلب الرمز والأجواء المجازية والعبارات الموحية الغامضة، وبين المرجعية الواقعية التي تؤثر الشفافية والوضوح والدقة المباشرة في الوقت نفسه، وقد جمعت بين الجو الأسطوري الذي تبدأ به فتدفع القارئ إلى الدهشة الأسطورية، من خلال تصرفات "مريم" العجيبة وأفعالها الأسطورية الخارقة، فهي باهرة تتحاور مع عظام زوجها وتمنحه الحياة، ويمارس هو نفسه السحر أيضا إلى آخر ذلك من التعابير والتراكيب الأسطورية والدلالات الرمزية الخاصة بسكان أهل الجزيرة، وهي كما يرى الباحث بداية تملك جميع مقومات الأسطورة التي تمتزج بالمعتقدات الشعبية التي تمثل كل الأمشاج الاعتقادية التي ترسبت في الذهنية الشعبية، وتزدخر بها قلوب عامة الناس وعقولهم، فيصدقون بجميع الخرافات والأساطير والغيبيات، وبركة الأولياء والمبالغة في ذلك .

وهناك أضرب عديدة من المعتقدات الشعبية التي تجسدت في هذا الخطاب الروائي وأولها يتمثل في الشخصية البطلة "ساتر" وكذا "مريم"، إضافة إلى ما يتمثل في اعتقادات أهل الجزيرة حول اختفاء "ساتر" في هذا النص .

إن المعتقدات الشعبية تقوم من جملة ما تقوم عليه على الاعتقاد بأن الولي الصالح يستطيع علم الغيب، علم ما مضى، وعلم ما قد يأتي وذلك بحسب ما أوتيه من درجات الولاية [2]. ومثل هذا الصنف من الأولياء لا يعجزه شيء، وهذا ما يتجسد في شخصية "ساتر" الذي يعلم السرائر والخبايا والخفايا في قلوب الناس، ولما كان هذا المعتقد من كبائر الصغائر أو صغائر الكبائر، فإنه لا يوجد منه إلا قليل من النماذج، وهذا النموذج الذي ذكر هنا شائعة منه في المعتقدات الشعبية هنا وهناك من العالم الإسلامي، وخصوصا لدى العجائز والجهال حيث لا يستعظمون أن يعلم الولي الصالح شيئا من الأسرار، لأنه أسير عند الله والله يمنحه من علمه ما يلتمس منه معرفته من أسرار الناس وخبايا نفوسهم، وهو منطق غريب عجيب [3] !.

[1] - ينظر : سعيد سلام، التناص التراثي، مرجع سابق، ص15.
[2] - ينظر : عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص81.
[3] - المرجع نفسه : ص82.

وفي هذا تقول الرواية:" كان وجهه مشرقا كوجه نبي ساعة الوحي، بل كنت أعتقد أنه فعلا نبي يتلقى في مجلسه ذاك صورا من الوحي لا تنتهي، تستهويني وتسحرني، فهو نبي أو ساحر، من أولئك الأنبياء القدامى الذين يكون السحر إحدى معجزاتهم، والذين لا يبعثون إلى الإنسانية قاطبة بل إلى قبيل عشير فقط، وساتر بعث إلي وحدي نبيا وساحرا عجيبا "[1].

وأيضا:" إنه حقا لساحر عجيب، فسؤال واحد منه كان كافيا لتبصيري بحقيقة أمري"[2] وكذا:" جئت تبحثين عن تميمة تستميلين بها قلب ابن عمك كلوديو، أليس كذلك؟ كيف عرف ذلك؟ إنه والله لساحر عظيم....إنه لحقا ساحر عجيب "[3].

يلاحظ الباحث هنا أن الكاتب أراد أن يسم تصرفات "ساتر" بالسحرية والشعوذة:" يقولون إن تمائمي انقلبت علي لأني أسرفت في استعمالها، فحولت عملها ضدي، وأطفأت شعلة الحياة في جسمي...ويقول الناس أن إحدى الجنيات التي كنت أستعين بها لمعرفة الغيب رحلت بي إلى عالمها، ثم أعادت مني الجسم بعد أن امتصت رحيقه لإشفاء غليلها...ومنهم من يقسم بأغلظ الإيمان بأنه رأى في بعض أركان الدكان كائنات غريبة ترمقه في صمت،وفي غير حركة فيفر من هول ما يرى..وقد قهر الرجل الذي أنبأك أنني مامت، بل اختفيت في إحدى واحات الجنوب، فرارا من بعض من خدعته تمائمي...أنت لم تصدقي أن أنفاسي انقطعت في الأربعين، لأنه لم يكن شيء في جسمي ينبئ بالنهاية "[4]. هذه التهيؤات أو التقولات يضعها الروائي حتى يقطع الطريق على ما يمكن أن يقال في أمر "ساتر" عند ظهور "المعجزة" فالناس قد يقولون كذا وكذا، فهاهو الكاتب يخبرهم بهذه التوقعات حتى يبحثوا عن غيرها، وفي هذا تحفيز للمتلقي حتى يعمل ذهنه ويركز تفكيره لعله يصل إلى الكلام الفصل في معجزة "ساتر" و"مريم"، وهذه الأقاويل هي تمهيد نفسي للقارئ أيضا إلى أن ما يحدث من "معجزة" في النهاية قد يكون من جنس هذه الأفكار أو مقارب لها، وأن الروائي في معظم العبارات السابقة يريد إخبار القارئ بأن السحر قد ينقلب على الساحر، وربما ما حصل "لساتر" شيء من هذا، ولكن ليس بالضرورة أن يكون ما ذكره، أو أن حل اللغز في معجزته قد يكون من أمور خرافية له علاقة بالسحر . كما يوحي الفصل السادس من الرواية بالترويج لبعض المعتقدات العربية عن "الجن" في القديم، وأعانه على ذلك خياله الخصب الذي يصبوا إلى إثبات مقدرته الأدبية وعبقريته وإبداعه، يضيف إليها من قلب فكره وخياله بعض الجديد الذي أضفى على نصيه خيالية أكثر، ومما أفاده من المعتقدات العربية القديمة تصور "الجن" في هيئات مختلفة، وقد استعان بها الكاتب في تصوير بعضها حيث قال:" أنا لا أصدق كل الأساطير التي سمعتها حول اختفائك، إنها ترهات اختلقها خصومك وحسادك نحن نعرف أن لا وجود لجن يختطف البشر، لذا فأنا لا أصدق خرافة الجنية التي أخذتك إلى مملكتها لتتزوجك "[5]. كما ارتبطت هذه المعتقدات التي تأثر بها "محمود طرشونة" في هذه الرواية بالطب العامي والسحر والتعاويذ والرقى والأذكار، ومن أمثلة ذلك:" وقد علمت أنك تكتب أحجبة تنشئ المحبة في القلوب القاسية فجئتك...سأكتب لك ما

[1] - رواية المعجزة : ص31-32.
[2] - رواية المعجزة : ص36.
[3] - رواية المعجزة : ص33-36.
[4] - رواية المعجزة : ص47، 48، 49، 50.
[5] - رواية المعجزة : ص127.

تشائين ما دمت مقتنعة بجدوى وريقاتي لكن أهل ملتك عادة لا يعتقدون في التمائم والأحجبة، خاصة إذا جاءت من أناس ليسوا على دينهم [1].

وكذا في قوله:" وأنت تعلمين أن تلك التمائم أوراق صغيرة ملأتها كلمات وحروفا وأرقاما وأشكالا، تنقع ماء ويشرب ما امتزج به من مداد فتنتقل الكلمات والحروف والأرقام والأشكال إلى جسم الشارب، وتسري في دمائه فيشفى من علته "[2]،

وقد كانت دوما تساعده على تحضير أدويته، فتجمع له الأعشاب وتجففها، وتقدمها له دقيقا مختلف الألوان والروائح، فيتولى خلطها بالعسل أو بزيت الزيتون، ويحولها إلى أدوية كنا من أوائل المنتفعين بها "[3].

دون أن يغفل الباحث أنه إذا استندت الرواية على المرجعية التناصية التراثية القديمة- كما سبق- فإنها قد استندت أيضا على المرجعية التناصية الحديثة والمعاصرة، التي تتجلى في ذكر بعض العلوم التي خصت الأديان السماوية، وكذلك شعوب الأرض وأممها العلم بأهمية بالغة لما يقدمه من نفع مادي ومعنوي لها، عن طريق ما يخترعه من أدوات ووسائل وما يكتشفه من أدوية وعقارات لمعالجة مختلف الأمراض، ومثال ذلك طريقة "الإنعاش من الغيبوبة" حين قال:" أما أمر الإنعاش من الغيبوبة فقد بقي هاجسي ومشغلي وقد أغراني البحث فيه، ورأيت أن بلوغ طريقة في تركيب عقار يمكن من إعادة الحياة إلى جسم بدا كأنه فقدها من أعظم ما ينجزه إنسان، فأردت أن أكون ذلك الإنسان...وأجرب وأركب وأؤلف شتات المعارف، إلى أن تجمعت عندي مواد ثرة عددتها كافية لبلوغ المرام "[4].

من خلال كل هذا يمكن القول بأن رواية "المعجزة" نص متعدد توالد من نصوص عديدة أو بعبارة أخرى، هي عبارة عن فسيفساء من النصوص إذ يلتقي فيها النص الديني بحمولته ولغته، مع النص الأسطوري بأحداثه العجائبية، والنص الشعري بإيحاءاته وكثافته مع جملة المعتقدات الشعبية التراثية، وغير ذلك من الأمور التي استخدمها الكاتب بطريقة خاصة ليحكي حكايته، وهي متداخلة في نصه ومتضمنة له بحيث شكلت أسلوبا منسجما يجمع بين كل هذه المؤثرات القديمة .

والملاحظة التي ينتهي إليها الباحث هو أن "محمود طرشونة" أقام حوارا مع النصوص العربية القديمة فقط، وهو النقيض الكلي بما فعلته الرواية الواقعية المغاربية التي أقامت حوارا مع لغة المجتمع الحديث، فاستثمرت العامية في الحوار، واللغة الصحفية البسيطة في السرد، واستعانت كثيرا بقاموس الحياة اليومية في تسمية الأشياء كالأثاث والفواكه والخضر والألبسة...فكأن "محمود طرشونة" أراد أن يتخلص من هيمنة موضة الكتابة الواقعية، فهرب كليا إلى حوار ذي بعد واحد وهو الحوار مع النصوص العربية القديمة مهملا الحوار مع لغة المجتمع الحديث، ومما ساعده على ذلك طبيعة الموضوع نفسه الذي صور المجتمع التقليدي، ومن ثمة سهولة التخلص من لغة المجتمع التونسي الحديث .

[1] - رواية المعجزة : ص34-35.
[2] - رواية المعجزة : ص47.
[3] - رواية المعجزة : ص85.
[4] - رواية المعجزة : ص120.

وفي الختام يقول الباحث أن ما أورده من تمثيل على "التناص" يوضح كيف استطاع الكاتب أن يحسن توظيف التراث في روايته، مما انعكس إيجابيا على كثير من جوانب الرواية من جهة، وعلى المتلقي من جهة أخرى، حيث قدمت للمتلقي نقاط استراحة وإعادة تركيز وتفهم، أو بالأحرى استطاع التوفيق بين الأصالة والحداثة في الإبداع القصصي عامة والروائي خاصة، وقد أوجد الكاتب في روايته هذه مزجا وتناغما وإبداعا معجزا على كافة المستويات سواء على مستوى بنية النص التي تماهت مع بنية الفن، أو على مستوى التوحد بين الهدف والموضوع، أو على مستوى الأصوات الروائية المتعددة والأحداث، كل ذلك كان بأسلوب محكم في الصياغة والتعبير .

❖ جماليات التناص في رواية المعجزة :

لقد عرفت الكتابة السردية الإبداعية في مرحلة الحداثة تحولات جذرية على صعيد الشكل والتقنيات الكتابية والمضمون والتلقي، وهيمنت تلك التحولات على سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، ولكن تسعينيات ذلك القرن كانت حبلى بتغيرات واسعة النطاق في الأدب والفن، فبدأت في التأسيس لانحلالات وتراكيب ونماذج فكرية مغايرة، حيث أخذ أدب الحداثة يبحث عن القيم والمعاني في عالم الفوضى والتشتت، وأخذ الفنان الحداثي يسعى إلى تحقيق حالة من الانسجام والوحدة من خلال عملية الإبداع الأدبي والفني، فهو الوحيد القادر في هذا العالم الفوضوي والمتبذل على العثور على الجمال، وإعادة إنتاجه من خلال إبداعه المتميز والأصيل، فأصبح لكل نص أدبي مشروع معرفي قائم بذاته، فهو شفرة أو رسالة معرفية تواصلية بين الكاتب والقارئ له استقلاليته وخصوصيته الفنية، فكل نص بعد نشره وطبعه يعتبر مشروعا قائما وحاضرا للتشريح النقدي من قبل القراء والنقاد لكن هذه البديهيات في عصرنا الراهن قد طرأ عليها بعض التغيرات من حيث اعتبار النص الأدبي إطارا مفتوحا، بالإمكان حشوه بمقاطع من نصوص أخرى لغرض زيادة فاعلية تأثيره في ذهن المتلقي وزيادة جمالية النص الأدبي لإثارة انتباهه، وبهذه الطريقة حين يفقد النص الأدبي استقلاليته من حيث الأجناس الأدبية، يكون الكاتب وصاحب النص معذورا في قيامه بالتناص الأدبي .

من هنا يستطيع الباحث القول بأن النص الأدبي الحاوي "للتناص" هو النص الأصلي الحالي، والنص المستخدم هو النص القديم الذي بأبعاده الجمالية والدلالية يلفت انتباه كاتب النص الأصلي أن يوظفها لكي يمنح نصه قوة تأثيرية وجمالية أكثر، لأن النص الأدبي هو بناء لغوي، وهذا البناء يعني أن جماليات الفن يجب أن تكون هي الأساس في بناء العمل الفني، فهذا هو المعول في بناء النص الأدبي، وليس مجرد إرسال رسالة تقريرية تحول اللغة ذات الصبغة الجمالية إلى فكرة بسيطة وساذجة . وبما أن الرواية تستند إلى تعدد الملفوظات الحوارية والتناصية كونها أكثر الأجناس الأدبية سعة ورحابة لعملية "التناص الأدبي"، بحكم كبر حجمها من حيث عدد الكلمات والصفحات، ومن السهولة بمكان توظيف "التناص" ضمن صفحاتها، كونه يخفف من عبء السرد الروائي من جهة، ويزيد من التشويق بين النص ومتلقيه، وذلك بالاعتماد على الروائي ما وراء القص ليقوض بذلك الحدود القائمة بين الخيال والواقع، وعرض وعي الرواية بكونها تركيب خيالي يذكر الكاتب القارئ من خلاله دوما بأنه يقرأ رواية خيالية، وبأن الشخصيات ليست سوى كائنات ورقية غير حقيقية، وأن على هذا القارئ أن لا يتماهى مع الشخصيات ولا يتفاعل معها على أساس

أنها تجسيد لأشخاص حقيقيين ويتم ذلك على صعيد الجماليات الكتابية من خلال تقنيات متعددة، مثل تحول المؤلف إلى إحدى الشخصيات المشاركة في الحدث السردي .

وما يكون على الفنان الأديب والقارئ إلا أن يوطن شعوره بأن العمل الفني أو الأدبي هو عالم خيالي، ويتفاعل معه بوصفه حقيقة وواقعا، إنه سرد يظهر انشغاله بالطبيعة الخطابية وفضلا عن البناء المشوش وغير المتماسك والتلاعب الواعي بالبنى الروائية وآليات صياغة الخطاب السردي، يوظف "جماليات التناص" بشكل مكثف وقصدي، حيث يكشف "التناص" في السرد عن استحالة وجود نص نقي قائم بذاته دون التقاطع أو التداخل أو الإحالة إلى نصوص أخرى سابقة، وتحقيق الانفتاح اللانهائي للنص من خلال توظيف "جماليات التناص" وتعدد المستويات السردية داخل العمل الروائي .

إن الكاتب عندما يلجأ إلى استحضار النصوص الأخرى السابقة عليه والمتزامنة معه" إنما يفعل ذلك ليكشف للقارئ عن أرضية ثقافية تدعوه لسعة الاطلاع، ولكي يحرك نصه من حيز الأحادي المغلق إلى حيز المتعدد المنفتح، ومن ثم فالتناص ليس مجرد لعبة لغوية مجانية، وإنما له جماليات عدة ينهض بها في مجال النصوص الأدبية "[1].

ولما كان الأدب مما ينتمي إلى الأشياء الجميلة يحسن تصويره لأشياء "فإن مسألة الجمال يجب أن تبحث في النص حتى يميز الجميل من الكلام، من غير الجميل منه "[2]. من هنا كان مفهوم الجمال يتعلق بكل ما يثير الحواس ويلهب المشاعر، فهو مفهوم ينبثق من صلب الإدراك والتصوير ليمثل عنصرا مهما من عناصر الرؤية الفنية، وغالبا ما تؤلف جوانب الشكل والصياغة والبناء والعرض الحصة العظمى فيما يتعلق بإثارة الحواس من الأشياء والموجودات والتي من ضمنها الأعمال الفنية والأدبية .

إن "الجمال" هو الجانب الإنتاجي الذي يضطلع به الفنانون والأدباء، فهو خصيصة أدبية فنية بامتياز، ولا يمكن أن تمثل إبداع لصفة الأدبية خارج سمة "الجمال" و"الجمالية"، بل إن مفهوم "الأدبية" عند البعض يكاد يضاهي معنى "الجمال" إن لم يطابقه ويعنيه بالذات . كما أن الخصائص الجمالية للفن الأدبي هي خصائص عالمية مشتركة تتوسل بآليات جمالية فنية لغوية وأسلوبية بلاغية مختلفة باختلاف فنون الأدب، لتحقيق غايات التأثير. وما أحوج الأدب العربي إلى إبداع جامع بين سمو روحي وعظيم، وجمال فني بلاغي رائع، وما الشكل الجمالي الذي صبغه "محمود طرشونة" على روايته"المعجزة" ذات الطابع الغرائبي سوى صنع متقن وخلق حسن وجمع متناسق متكامل بين المعنى والمبنى بين الشكل والمضمون، بين الروح والجسد، وهي التي تحوي عنصر الفنية والجمالية المؤثرة كركن أولي في تحديد سماتها فهي رواية "المعجزة"...رواية التعبير الفني الجميل والمؤثر.

لقد أراد الباحث من خلال هذه الصفحات تسليط الضوء على نص "المعجزة" بعد أن رصد تجليات "التناص" فيها، ليحاول بذلك تقديم مساهمة لا يمكن لها أن تفي حق المدونة الروائية التي يتطلب الوقوف على "جماليات التناص" فيها دراسة مستفيضة نظرا لما تزخر به من غنى في الشكل، يعكس تعدد مصادر التجربة الروائية عند "محمود طرشونة" وذلك من

[1] - جمال مباركي : التناص وجمالياته، مرجع سابق، ص309.
[2] - عبد المالك مرتاض : نظرية النص الأدبي، مرجع سابقن ص70.

خلال ما استقصاه من تقنيات "التناص" ومقابلتها كدوال مع ما تدل عليه، ومن ثم تحديد مدى تشاكل هندسة النص اللغوية والدلالية مع الملمح العام للنصوص، وهو الحزن والألم والفراق بين الواقع القاسي والأمل في البعث من جديد، وبين الألم والأمل يتراوح الكاتب بنشر حليه وجمالياته الروائية .

إن اختلاف العلاقات التناصية وتنوع النصوص داخل نص "المعجزة" تستبعد إمكانية تحديد عدد محدد من الوظائف والدلالات والجماليات التي ينهض بها التداخل النصي "فالتناص" هو الكفيل بإحياء النص، وللكشف عن الخصوصية الفنية والجمالية للنص يجب على الباحث أن لا يغيب عن بصره بأن "دلالة التناص" لا يمكن أن تكون إلا متنوعة وفق ما جاءت عليه، سواء كانت من المقومات المتخللة لبنية العمل كله، أم هي موضعية "[1]. ويتم التوصل إلى هذه القيمة الفنية والجمالية عبر "التناص" بفضل قدرة "محمود طرشونة" الفائقة على دمج التراث بالأحاسيس والمشاعر والعواطف المختلفة، ليجعل هذا التراث جزءا من وجدان القارئ هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن نص "المعجزة"شكل ما يمكن أن يسمى "بالمعجزة الأدبية" التي تنصهر فيها شعرية اللغة مع تداخل الأجناس الأدبية . فالقارئ لا يدري إن كان يقرأ نثرا أم شعرا، رواية أم سيرة، أم حكايات متناسقة، وهذه الحيرة المقصودة من طرف الروائي هي ما يمنح النص النكهة واللذة .

إن قضية "التناص" في رواية "المعجزة" تعبر عن ثقافة الكاتب وتعدد مصادر إبداعه، وإن كانت الأمثلة التي أوردها الباحث قبلا عينات يمكن أن تفتقر إلى الشرح والتوسع، فإنه لا نص-منذ البدء-كان نصا حرا مستقلا لا دخل للنصوص الأخرى السابقة أو المعاصرة له وفعل القراءة والموهبة يلخص معنى تشكيل النص من نصوص أخرى، أو بحث الفنان عن ذاته الأدبية في بحر نصوص الآخرين، فبدت معجزته هذه اختزالا وصهرا وإنتاجا لنص جديد لأن "التناص" كظاهرة تفرض نفسها بالضرورة في أي نص أدبي، ليست صفة سلبية أو انتقاصا من قيمة الأديب بل العكس من ذلك هو الصحيح، لأن الخطاب متعدد القيمة هو الخطاب الذي يعتمد تشكيله على الاستحضار الواضح للنصوص السابقة .

إن ما يمكن للباحث قوله هو: أن إغناء النص الأدبي بمختلف الإشارات المعرفية الموحية تحدث في نفس القارئ استجابة فنية جمالية تحقق وظيفة "التناص"، وعليه فإن جماليات الكتابة تسيطر عليها المعرفة الخلفية التي يستند عليها النص، وفيما يستخدمه من فنيات جمالية ترفع مستوى اللغة لتعطيها قيمة جديدة تخرجها من المألوف، إلى شاعرية اللغة التي تعد من صميم الأدب، ومن ثم "فالتناص" "ليس مجرد لعبة لغوية مجانية، وإنما له جماليات عدة ينهض بها في مجال النصوص الأدبية "[2]. وإذا كان الباحث قد تتبع التجليات التي حققها "التناص" في نص"المعجزة"فهذا لا يعني عدم وجود بعض الجماليات الناتجة عن ذلك التقاطع النصي، ومن بين هذه الجماليات ما يلي :

1- جمالية إثارة الذاكرة : يعد "التناص" تقنية توظف للحفر في الموروث والنصوص وإعادة إنتاج دلالاتها ضمن المدونة الروائية، ويوظف الكاتب النصوص التي طفحت من

[1] - نتالي بييقي غروس : مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، باريس، دط، 2002، ص63.
[2] - جمال مباركي : التناص وجمالياته، مرجع سابق، ص309.

الذاكرة متوسلة تقنية امتصاص النصوص استجابة للمعاني الفنية، لأن عملية "التناص" من الوسائل الفنية التي يوظفها الكاتب ليبعث تراثه الحضاري من جديد، فالنصوص المغمورة أو الميتة أو المهملة دلاليا تحيا من جديد في النصوص التي تعيد كتابتها، فتؤدي وظائفها التي كتبت من أجلها .

إن "التناص" يعطي للكاتب فرصة للانطلاق الإبداعي ويحفزه على الاستمرارية في التعبير عن الحياة اليومية المتشابهة مع تلك التي كان يحياها الأدباء القدماء، وفي ذلك ثراء للأدب واتساعه إنتاجا، وهذه العملية فرصة للغوص مع نصوص أخرى يدعوا القارئ حب الاطلاع إلى العودة لقراءة تراثه، للكشف عن نصوص المصدر الأول، وتتبع عملية تحرك النصوص السابقة في النص اللاحق، سواء من حيث التعبير أو الأسلوب .

وتعتمد رواية "المعجزة" في بنائها الجمالي على "التناص" مع الذاكرة التراثية باختلاف جملة النصوص التراثية المستحضرة، إن على مستوى مبدع النص الذي تظهر الخلفية النصية والثقافية لنصه ولفكره وإيديولوجيته، أو على مستوى القارئ المتلقي لهذا النص الذي يحيله النص مباشرة إلى ذلك التراث الذي يشترك مع مبدع النص فيه . هذا الحضور الثقافي للتراث في النص يمكن القارئ- ولا شك- من فهم مقولات النص واستنباط دلالاته كما يجعله في تواصل دائم مع التراث وعناصره المتنوعة، بحيث يكشف للباحث هذا التداخل للنصوص التراثية القديمة النثرية منها والشعرية عن دلالة التواصل مع هذا التراث، فعن طريق حضورها وتفاعل نص الرواية معها يعطي القارئ مؤشرا على إعجاب الكاتب الشديد بهذه النصوص التي ترجع إلى عصور أدبية وإنسانية مختلفة، كما يثير شغفه بها، والنسج على منوالها" ولكنها من جهة أخرى هي ضد ذاكرة الرواية التقليدية المتداولة أي أنها رواية متمردة تسير ضد تيار الحنين للكتابة التقليدية العادية وبعبارة أخرى؛ فهي تنطلق من حيث الجمال المضموني الذي تزخر به الذاكرة الشعبية وترفض الشكل الروائي التقليدي في الوقت نفسه "[1]. لقد وظف "محمود طرشونة" تلك النصوص التي استولت على ذاكرته لاستجابات فنية أو كانت تجاربها من جنس تجربته الروائية، أو من تلك النصوص التي فرضت نفسها كروائع لأن المبدع " كالصياد الذي لا يتدخل إلا إذا نبهته رعشة حباله "[2].

ومعنى ذلك أن الكاتب لا يعيد كل ما رأى وما سمع وقرأ وحفظ، بل يحتفظ فقط بتلك التجارب ذات القيمة الرمزية، تلك الذاكرة المتحررة التي تمارس عملها بطريقة خاصة يستطيع الكاتب من خلالها أن يجدد العهد بتجارب ماضية، وبتأثيرات حسية معينة يعيدها فتبدو كما لو كانت تحدث أول مرة عن طريق خياله المبدع، لذا يجد الباحث أنه من خلال تفاعل الكاتب "محمود طرشونة" مع النصوص الدينية أن يوظف كثافة حضور معاني النص الأول وقداسة النص الديني في الوجدان للتأثير في المتلقي، الذي يستدعي معه فضاءه الوجداني والقدسي، إضافة إلى منح هذا الخطاب السردي وظيفة تعبيرية وتصويرية، الأمر الذي يكشف عن الأهداف التي تتوخى إستراتيجية "التناص" عند الكاتب تحقيقها، لاسيما على مستوى الوظيفة الجمالية التي تتجاوز الوظيفة الدلالية والتأثير الخاص لتلك النصوص

[1] - سعيد سلام : التناص التراثي، مرجع سابق، ص240.
[2] - جمال مباركي : التناص وجمالياته، مرجع سابق، ص309.

المستدعاة إلى تفاعلها مع بنية النص الروائي الكلية، وتحقيق اندماجها في تلك البنية وشحنها للنص بدلالات جديدة تحقق حضورها وتأثيرها في المتلقي ويظهر التحويل في النص الديني عموما من خلال منح تلك النصوص دلالات جديدة يحقق "التناص" معها أهداف كثيرة تتجلى في تحقيق التفاعل والانسجام داخل بنية النص وهي الوظيفة الجمالية المرجوة .

أما من خلال استدعاء "محمود طرشونة" لبعض القصص القرآنية الدينية فإنه قام بعملية تفكيك لبنية تلك القصص وإعادة بنائها على نحو مختلف، تحقق من خلاله عملية اندماجها في بنية النص الجديد تحقيقا لوظيفة آلية "التناص" الجمالية، إضافة إلى الوظيفتين الدلالية والتعبيرية اللتين تتصلان برؤية الكاتب وحركتها في الرواية."

أما التقاليد الأدبية المتوارثة فهي مكون من مكونات ذاكرة الكاتب، هذه التقاليد التي تقع فيها حوافر على حوافر من فوق حوافر، تكدس بعضها على بعض "[1]. فوقوع الحوافر على الحوافر هو الذي يولد "التناص" الذي يعد عملا لذاكرة المبدع والمتلقي على السواء وسيلة من وسائل التواصل فيما بينهما، وقسطا مشتركا من التقاليد الأدبية والمعاني [2]، فالمعروف عن "التناص الأدبي" أنه توظيف نص في جسد نص آخر لغرض زيادة جمالية النص، وهذه العملية ليست بالجديدة في تاريخ الآداب، لكن الملفت للنظر ازدياد اللجوء إلى "التناص الأدبي" في النتاجات الأدبية المعاصرة لكون المبدع الأدبي في الوقت الراهن أكثر اطلاعا على نصوص الآخرين وأكثر هضما لإبداعاتهم . ويتجلى هذا الأسلوب في الأجناس الأدبية الكثيرة التي وردت على لسان شخصيات الرواية، وهي بمثابة مناصات وردت مجاورة لها مثل المقامات والقصص الخاصة بالمعتقدات الشعبية كنص "النفزاوي" وما شابه ذلك، فقد طمح الكاتب في ذلك إلى ما يجمع بين المبنى والمعنى، أو الشكل والمضمون وقد حاول أن يجمع في نصه بين مضمون الرواية ومحتواها، وبين أسلوبها القصصي السردي ومونولوجها الداخلي على لسان الشخصيات المحورية للرواية، وهو بذلك يكون قد أشرك جميع عناصر العمل القصصي في روايته هذه، وشيد عمله السردي ودعم به أحداث الرواية، وأعطى لمواقفها أبعادا جمالية فنية، منذ أن بدأ في حبك خيوطها، وانتهاء بالوصول إلى فك رموزها وحل عقدتها، والذي تمثل في الوصول إلى الانفتاح على عالم الحرية والانطلاق وحب المغامرة نتيجة للتضحيات التي قامت بها بعض شخصيات الرواية، وعلى رأسها البطلة المغامرة "مريم" التي آمنت بحبها وتعلقت بالأمل والصبر والمثابرة على مقاومة الصعاب حتى حققت "المعجزة" .

لقد كان توظيفه لنص "النفزاوي" تحفيزا لقدرته الإبداعية، وكذا إثارة ذاكرة المتلقي لمتابعة التحليل التناصي للنصوص التي تعامل فيها مع تراث الأسلاف ليخلص إلى أن "محمود طرشونة" كان واعيا بمزالق التعامل مع هذا التراث الذي استوحى نصوصه ليعيد بناءها بناء مميزا بعيدا عن النقل الحرفي .

ولأن نظرية "التناص" تترك الأجناس الأدبية تتبادل العلاقات فيما بينها، فان الغرض الجمالي الذي يهدف إليه "محمود طرشونة" من خلال ذلك هو إبقاء ذلك الأثر حيا،أو إعادة

[1] - المرجع السابق : ص310.
[2] - ينظر : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الحياة له في صورة معاصرة حفاظا على الثقافة والتذكير بها، لأن ذاكرة الكاتب تتضمن الأفكار والأخيلة التي تركها المؤلفون في كتبهم وفي الذاكرة، آثار كتب وألواح فنية تتيح للكاتب الاطلاع على عوالم الروح الخفية ويتفاعل معها، ويتنفس في أجوائها ويؤمن بأفكار يريد ترسيخها في ذهن القارئ، ويوقظ فيه مشاعر قد تكون دفنت منذ سنوات مضت وهذا لا يتحقق إلا إذا أثار ذاكرة القارئ، وجعلها تساهم في إنتاج النص ومن يطلع على طبيعة "التناص" يجد أن أكثر أنواعه جمالية، هو ذلك الذي يوجد في نص أدبي حين يكون مؤلفه قاصا أو روائيا وشاعرا في نفس الوقت، لأن هكذا نصوص تبغي جمالية النص وزيادة شحنة لذة النص فيه، وهذا هو حال نص رواية "المعجزة" وها هو "محمود طرشونة"-بهذا النص الروائي- يبلغ بقدرته الإبداعية في الكتابة الروائية، والأجمل من كل هذا جودته في كتابة نصه الأدبي بذات الشحنة الإبداعية النثرية والشعرية .

إن "جمالية التناص" في هذه الرواية يجدها الباحث في توظيف الأساليب الشعرية بما فيها من دلالات، ومثل هذا "التناص" لا يفرض عنوة على نص هذه الرواية بل تأخذ الأساليب الشعرية الوجدانية المضافة إليها مكانها بشكل طبيعي بين ثنايا وأسطر الرواية، فتظهر وكأنها من بنات خيال بطلي الرواية، الذين يشعر القارئ بأنهما شخصيتان مثقفتان لا سطحيتان، وكل هذا رغبة من الكاتب في التعبير عن تجارب فنية خاصة تربطها علاقة بالنصوص المشتغل عليها.

دون أن يغفل الباحث أن تعدد الأصوات داخل هذه الرواية هو الذي كان له دور جمالي بارز، فرض تعدد طرق مستويات التعبير المختلفة التي تفصح عنها أصوات الرواية، فهي أصوات وان بدت مختلفة زمنا وروحا إلا أن الكاتب استطاع أن يناغمها في نص متجانس يؤدي فيه الصوت الماضي دورا يضاهي دور الصوت المعاصر.

وبما أن الفن يوفر فرصة الحدوث؛ بمعنى تجسيد ما يصعب حصوله، أو ما لا يمكن تحقيقه في الواقع بالاستعانة في استخدام الخيال، فإن رواية "المعجزة" هي حصان طائر يشهد معجزات بطلة الرواية رغم المصاعب والأهوال المستحيلة، فإعادة الحياة لزوجها وحملها بعد عقم هو أكبر دليل لتمثيل الحقيقة بالخيال، وهو اختزال الكلفة؛ كلفة الألم والعزلة والفراق والتحطم والموت. ففي الخيال وحده يميت الكاتب الأحياء ويحي الموتى ويتخطى الحواجز ويمسك الآمال ويحقق الأحلام، ويعمل ما يشاء دون دفع الكلفة الحقيقية، وبهذا فإن الفن يوفر هذه الفرص الثمينة لاستحضار الوقائع الخيالية والتعامل معها كما لو كانت حقيقة وهنا تكمن عبقرية الفن، ومن هنا أيضا يتوجب تقدير قيمته الجمالية، وبذلك يكون المعيار الجمالي معرفا بمدى حصد المنافع دون دفع الكلف .

عند قراءة نص "المعجزة" مرات أخرى يجد الباحث نفسه أمام مجموعة متباينة من الخطابات التواصلية الخاصة، فسيفساء بألوان متعددة المصادر والمناهل من التراث العربي الغني الذي يتناثر بين طيات الفصول إلى إثارة الذاكرة الأسطورية التي تبدوا فيها النصوص حلة لغوية منفتحة على القراءة والتأويل، بما اكتسبته من غنى دلالي ومكونات رمزية وأسطورية ولغوية تراثية، فتحويل الواقعي إلى متخيل والمتخيل إلى واقعي عملية صعبة ومعقدة، فالكتابة لا تستطيع تحقيق ذلك إلا أذا أعادت إنتاجه وبناءه فنيا، حيث تحقق الكتابة بوعي نفسها ككتابة داخل الحقل العام للكتابة وداخل حقلها الخاص، حين يكون الواقع

الروائي أكثر وضوحا وكثافة والتباسا، وهو ما قام به "محمود طرشونة" في روايته حين أعاد صياغة بعض المضامين الأسطورية المليئة بالغرائب والأعاجيب التي طبعت فصول الرواية بطابع خرافي حالم، ولعل تمثل هذه الرواية للتراث الأسطوري وتناصها معه، هو ما مكنها من نقل هذا الوهم والخيال إلى حقل الرواية بهذه الصورة الجمالية الفنية .

2- جمالية تكثيف التجربة الروائية : لن يصير الكاتب كاتبا مهما كانت عبقريته ومهما سما فنه إلى أن يتأثر بإنتاج الآخرين ويستخلصه لنفسه، فيخرج منه إنتاجا منطبعا بطابعه متسما بفنه ومواهبه، فالثقافة عنصر إخصاب للكتابة تلتحم بالتجربة الروائية فتجعلها منفتحة على آفاق رحبة من الرؤى التي تستبطن الذات والأشياء، وتعد الثقافة إلى جانب الموهبة عنصرا أساسيا لكل تجربة، توفر لها الإدراك الممتد في تاريخ المعرفة لأنها هي تجارب الآخرين، ويلجأ الكاتب في كثير من الأحيان إلى اللعب الفني مع النصوص الأخرى حيث يستحضر التجارب الفنية السابقة والمتزامنة فيدمجها في تجربته الخاصة عن قصد أو غير قصد،ليكثف نصه ويصبح خطابه متعدد القيم لا أحادي القيمة[1].

والكاتب "محمود طرشونة" وهو يبدع نصه "المعجزة" يكون في حضرة كل ما شاهد وكل ما سمع وحفظ في حضرة كل النصوص التي بقيت عالقة في الذاكرة، أو بقيت ارتساماتها الضئيلة، ولا ريب أنه أخذ من كل ذلك مما يراه يعمق إحساسه، ويكثف تجربته الروائية إذ التجربة الروائية في حقيقتها هي صورة نفسية أو كونية يصدرها الكاتب حين يفكر في أمر من الأمور، تفكيرا ينم عن عمق شعوره وإحساسه، والكاتب من حيث هو صنيع اللغة يقع في حبال حرب منتوجات الخيال، ونصه ليس إلا لعبة فيها، هو خطابات تخترق الذات اختراقا ينتج الدلالة في غير مكانها المنتظر.

3- جمالية إنتاج الدلالة الجديدة : إن الكاتب "محمود طرشونة" لا يعقد الحوار مع النصوص الأخرى ليعيد كتابتها على نحو صامت، فيشير إلى تلك الدلالة التي أثارها النص الغائب، وإنما يستحضر تلك النصوص ليلقي عليها كثافة وجدانية تجعل النص الحاضر منفتحا على امتداد زاخر بالإيحاء، ومن هنا تظهر سلطة المبدع في نصه فيقول ما لم يقله النص الغائب، ويتم ذلك من خلال استعادة النصوص السابقة في سياق جديد وتجربة روائية مخالفة، فتنزاح دلالتها ويتم تحويلها في قلب اللغة، وبذلك تنتج الدلالة الجديدة للنص الحاضر الذي قد يكون امتدادا لها وتطويرا لإشارتها، وهذه الدلالة الجديدة التي تنتج عن تداخل النصوص هي حقيقة مختفية وراء كل نص، يعود اكتشافها إلى ذكاء القارئ وسعة ثقافته،" و التناص بوصفه تداخلا بين النصوص يعلي من شأن كل ما هو غائب ومترسب ومزاح ويفضي ذلك إلى إنتاج دلالات معينة، لم يبح بها النص المقروء، أو لم يستطع بلوغها لوحده "[2].

4- جمالية إخضاع النصوص للسياقات الجديدة: إن أي نص أدبي على اختلاف نوعه وجنسه لا بد له من خدمة سياقه الذي وضع فيه، ولا بد له من خدمة مقولة معينة أو فكرة محددة، يسعى صاحب النص إلى إثباتها وتحقيقها بكل الطرق والوسائل التي بإمكانه

[1] - ينظر : جمال مباركي، التناص وجمالياته، مرجع سابق، ص318-319.
[2] - المرجع السابق : ص322.

استخدامها، واستحضار نص داخل نص أو نصوص متعددة داخل نص واحد وتداخلها معه لا بد أن تتفاعل معه، بحيث تنسجم مع نسيجه فتذوب داخله وكأنها جزء من بنيته التركيبية والدلالية، فتفقد تلك النصوص دلالتها الأولى لتخدم دلالة جديدة هي دلالة سياق النص الجديد الذي استقى هذه النصوص وحولها إلى بنيته الخاصة .

إن هذا التحويل للنصوص من سياقها الذي وظفت فيه لأول مرة إلى سياق النص الجديد هو إحدى "جماليات التناص" التي تحققت في نص "المعجزة"، فالتحويل من بنية سابقة إلى بنية جديدة هو عملية إخضاع للنصوص، إذ يتم هذا الإخضاع وفق احتياجات النص وخدمة لأهدافه ومقاصده، فتترك تلك النصوص الأولى سياقها الأول لتأتلف مع سياق النص الجديد وتخدم دلالته الجديدة .

ورغم بقاء الدلالة الأولى "للنصوص القرآنية" صالحة لكل زمان ومكان، إلا أن توظيفها في نص "المعجزة" أخضع تلك الدلالة لسياق النص ومقولته، وكان إخضاع نصوص "المقامات" لدلالتها في النصوص التي وظفها في روايته هذه قد ارتبطت بسياق الرواية لخدمة فكرته وغرضه، مما جعلها تقرأ في السياق الجديد وكأنها جزء من بنية النص ودلالته .

5- جمالية الإحالة والإيجاز: بما أن الإحالة هي الإطار المرجعي الذي يؤلف مجموع الخبرات والمعارف التي تعمل على تشكيل النص وفعل التلقي، فإنها هي المرجعية التي تكتب النص وفي ضوئها يقرأ النص ويفهم، وقد تكون هذه الإحالة نصوصا أو علوما أو كل ما له امتداد داخل السياقات الخارجية للنص [1].

وبذلك تكون الإحالة جمالية من "جماليات التناص" توفر قدرا دلاليا هاما ما بين الكاتب والمتلقي، ويسمح بوصول الدلالة مكتملة فيحقق الكاتب بذلك غايته الجمالية من خلال الانتقاء والنفي والإظهار والإضمار والذكر والحذف، ليتمظهر النص الغائب داخل النص الحاضر في حالة موجزة ومتجددة .

6-جمالية التركيب بين النصوص المختلفة: إن مفهوم "التناص" بأنه" فسيفساء من نصوص مختلفة، أدمجت فيه بتقنيات مختلفة محول لها يجعلها من عندياته "[2]. يجعل الباحث يرصد من خلاله كلمات ينطلق منها في شرح وتحليل هذه الجمالية، والتي هي تركيب بين نصوص مختلفة أو بين شظايا نصوص مختلفة، وهي كلمة "فسيفساء" فالذي يتبادر إلى الذهن هو أن كلمة "فسيفساء" تدل في ذاتها على الجمال والزخرف أولا ثم قد تدل على الدمج والمزج ثانيا، وإذا اختصت بالنصوص "ففسيفساء النص" تدل على التركيب بين مختلف النصوص الذي يحدث رونقا وجمالا .

ويأتي الباحث هنا ليسقط هذا الكلام على نص "المعجزة" فيجده فسيفساء من نصوص متنوعة المصادر مختلفة الأجناس، فوجود نص ديني إلى جانب أبيات شعرية، أو أدب رسمي إلى جانب أدب شعبي شفوي كالأسطورة على سبيل المثال، أو مجاورة قصة قرآنية

[1] - ينظر : المرجع السابق، ص323.
[2] - محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص120-121.

لنص نثري فني جميل، بحيث يثبت هذا الامتزاج والاجتماع الحاصل بين هذه النصوص فسيفساء نصية جميلة حققها "التناص" في نص "المعجزة"، فبقدر تنوع النصوص في النص الأدبي الواحد بقدر ما تكون هذه الفسيفساء أجمل، ولاسيما إذا كانت تلك النصوص منتقاة من أجمل النصوص التي تحفظها ذاكرة المتلقي. فاجتماع هذه النصوص في نص واحد ومحاولة التركيب بينها هي إحدى الجماليات التي عني "التناص" بتحقيقها في هذا النص، إذ لم يكن يحدث خارج النص الأدبي اجتماع نص ديني مع نص أسطوري لتأدية نفس القصد أو نص ينتمي إلى الثقافة الشعبية مع نص راق ينتمي إلى الأدب الرسمي،" فالعمل ليس خلقا خالصا لمؤلفه إلى حد ما، يختزل تدخله في تركيب قطع استعاد استعمالها "[1].

إن هذا التوليف والإلصاق للقطع أو للمتناصات المختلفة المصادر يبدوا عملا جماليا رائعا خاصة إذا عرف المؤلف كيف يحدث بينها وبين النص التفاعل المطلوب الذي يحقق بواسطته أغراضه ومقاصد نصه فاجتماع الدين مع الأدب بشقيه مع الأسطورة هو امتزاج يشبه امتزاج الألوان في لوحة فنية جميلة، وان دمج الألوان والتركيب بينها على صفحة اللوحة الفنية للرسام هو العمل نفسه الذي يقوم به "التناص"، فهذا الالتقاء بين النصوص في مفترق طرق واحد هو النص الأدبي، يجعل القارئ يحس بجمالية تشبه ما يستشعره حينما يرى لوحة الفنان الممتزجة بالألوان المثيرة وقد اكتملت وتناسقت وائتلفت ألوانها وهذا الجمع والالتقاء بين النصوص هو إحدى الجماليات الناتجة عن آلية "التناص" في نص "المعجزة" في تفاعل نصي إيجابي خدم بنية النص وفكرته.

هكذا يلاحظ الباحث كيف أن "التناص" قد جمع بين هذه الفسيفساء من النصوص، ومن خلالها يمكن تلمس هذه الجمالية داخل النص، فإذا كان التركيب بين جملة من النصوص يحدث نوعا من الجمال فإن التركيب بين مجموعة من الأساليب الفنية في أسلوب واحد هو إحدى جماليات "التناص" أيضا .

7- جمالية تداخل أساليب الكتابة : إذا كانت بعض التيارات الغربية في زمن ما تردد عبارة:" أسلوب الرجل هو الرجل نفسه "*، وهي مقولة فيها جانب كبير من الصحة إلا أنه لا بد لأي أديب أو كاتب أن يمر بمرحلة أولى في بداية طريقه، وهي مرحلة التقليد أو المحاكاة أو معارضة أعمال بعض الرواد بدافع الإعجاب الذي هدفه التجاوز الذي هو هدف أي أديب مقلد، أو معارض لأساليب غيره من الكتاب وطرائق إبداعهم الأدبي ذلك أنه مرحلة تثبت مقدرة الأديب وتفرده، إذ يصبح له بعد ذلك أسلوبا خاصا يعرف به في ميدان الأدب .

وإذا تأمل الباحث نص "المعجزة" المدروس وجد أن صاحبه قريب من هذه المقولة السابقة وهي أن التقليد مرحلة لا يمكن الاستغناء عنها، لذلك فان "محمود طرشونة" يتطرق في نصه هذا بما فيه من شعر ونثر إلى معارضة أساليب فنية متعددة لعصور وأدباء كثيرون. لقد تنوعت الأساليب الفنية في الرواية؛ فمن الأساليب الحديثة إلى الأساليب القصصية السردية القديمة التي تكثر فيها المحسنات البديعية المختلفة، إلى الطريقة التي تميل إلى الألفاظ السهلة والمعاني القريبة التي يبدوا الكاتب متأثرا بها تأثرا كبيرا، ولم يقف التنوع الأسلوبي داخل النص عند هذه الحدود فقط، بل امتزج أيضا مع أساليب المقامات وهذا

[1] - تنالي بييقي غروس: مدخل إلى التناص، مرجع سابق، ص122.

التداخل والتنوع في الأساليب الفنية يرجع الفضل فيه إلى آلية "التناص" التي أحالت الباحث عن طريق هذا الاستحضار للنصوص على الأساليب القصصية العربية، وجمعت بين أساليبهم الفنية في نص واحد هو مزيج من الأساليب والطرق .

ولكن ما يهم في هذا الجزء من البحث هو ما يحدثه تداخل هذه الأساليب في أسلوب واحد هو إحدى "الجماليات" التي ينهض بها "التناص" في نص "المعجزة"، وذلك فيما يلمسه الباحث من الانسجام والتوافق بينها، وهو أسلوب نص "المعجزة" .

8-جمالية أسلوب رواية المعجزة : لكل نص أدبي طريقة تأليف خاصة تعبر عن استقلاليته وتفرده بذاته، رغم أن أي نص أدبي ما هو إلا مفترق طرق لتلاقي عدة نصوص أخرى، لكن طريقة التأليف تخضع لأسلوب الكاتب وما يضيفه هذا المخزون من استخدام خاص ولمسات إبداعية تخصه دون سواه ومهما بلغ أي نص أدبي من محاكاة النصوص الأخرى إلا أنه تبقى له خصائصه وتجربته الخاصة المتفردة .

إن أسلوب الرواية نظرا لاتساع مساحتها النصية واختلاف تقنياتها التعبيرية يلتقط عبر البنى الكبرى المرتبطة بتعدد الأصوات وبأبنية الزمان والمكان وبالشكل الكلي للخطاب الروائي فيكتسب الأسلوب قوته" من طبيعة الشخصية التي استخدمته ومن عبارات كان لها أثرها في النفوس، لم يكن ليحدث هذا الأمر لو لم تصدر عن شخصية بذاتها، ثم إن الأديب ذا الشخصية القوية المؤثرة يخلق للكلمة- باستخدامه إياها- مجالا واسعا ولا يلبث الكثيرون أن يجدوا أنفسهم واقعين في أسرها، فمن حيوية الشخصية وقوتها تستمد الكلمة وهي بهذه الحيوية والقوة تؤثر في الآخرين وتفرض نفسها عليهم "[1].

وتعد رواية "المعجزة" من أرقى النصوص الروائية التونسية في العصر الحديث لاشتمالها على خصائص أسلوبية جمالية في حدود نظام لغوي خاص يكشف عن حسن تمكن الكاتب من ناصية اللغة وتطويعها، فكانت خطابا سرديا يكشف عن قوة شخصية الكاتب ومدى إيغاله في الخيال، أما الشيء البارز الذي أفعمت به هذه الرواية والذي لا يصح للباحث تجاوزه هو"الروح الشعرية" التي يكتب بها والتي جعلت نص "المعجزة" نصا أدبيا نثريا شعري الميسم، بكل ما في هذه العبارة من معنى، نص فيه توهج الانفعال واكتظاظ الصور وتكثيف العبارة وانتقاء المفردة الموحية الدالة والمازجة بين الحلم والواقع وبين الخيال والحياة، والذي يبدو من خلاله أن الكاتب عندما جاء ليكتب الرواية، لم يتخل عن روح الشعر، ولم يغادر عالم الجمال والسحر، فلقد كان روائيا وناقدا نقد الشعر في مراحل عديدة من مساره الإبداعي الأدبي، لذلك قدم نص "المعجزة" بلغة شعرية جميلة فراح يتوغل بلغته الناقدة كالسهم إلى عمق الذوات الساردة التي توقدت فيها شعلة الحب والعشق والرومانسية شيئا فشيئا فكتب يقول:" مقصدي سر لا أبوح به إذ لا أحد يمكنه أن يفهم ما تفعله الصبابة في النفوس، البحر وحده يدرك سر القلوب الخافقة، والبدر الطالع وحده يبارك خفقان الأفئدة الكليمة "[2].

[1] - يوسف أبو العدوس : الأسلوبية -الرؤية والتطبيق-، دار الميسرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص172.
[2] - رواية المعجزة : ص09.

وفي موضع آخر من الرواية تتوهج لغة شعرية جديدة جسدها في هذه العبارات:" وإني يا مريم لم افتح لك صدري، وأكشف لك سري لو لم أجد فيك ما في نفسي من توق إلى المجهول وسعي إلى المحبوب وإنك اليوم أقرب مني إلي وألصق بضلوعي من فؤادي "[1]. وها هي ذي "مريم" تعرب عن إعجابها بحبيبها فتقول:" أنت يا ساتر كتابي الأكبر أقرؤك وأعيد القراءة فأكتشف فيك كل يوم شأنا جديدا...دعوة أنت إلى الرحيل في لهيب الجسد نعبره جسرا إلى الآفاق فتنكشف حجب كانت مغلقة "[2].

لقد كان "محمود طرشونة" هنا مثل "أحلام مستغانمي" في رواية "ذاكرة الجسد" و"حيدر حيدر" في "الزمن الموحش"، ومثل "إدوارد خراط" في رواية "الزمن الآخر"، يكاد يكتب قصيدة مطولة لا ينقصها لتكون شعرا سوى الوزن والصيغة الإيقاعية والشكل الكتابي،وما يتصل بالشعرية في الرواية هو الإيقاع الذي تخلل أحداثها وحواراتها ومظاهر السرد فيها.

وها هو الباحث أمام عمل فني يعاند الواقع ويتحداه ليعبر إلى الخيال فيكتب ويفصح وبطلته تحب وتعشق بجرأة قلما يقرأ مثيلا لها في الإبداع الروائي المعاصر، وأمام أثر روائي امتلك رؤية خيالية ولبس لبوسا فنيا وتنزل تنزلا شعريا عوض فيه رقي اللغة عن فقر الحدث وقام مقام الأفعال فيه، انه عمل كاتب مثقف كان هاجسه مصير حب وقلب يتمزق، ومآل فؤاد يحترق فراقا وبعدا وألما، فوجد أن يكتب هذه القصة قصة الحب الأبدية بين بطلين عاشا قصة حبهما العجيبة ولم تنتهي بوفاة أحدهما، بل امتدت حتى وأن الآخر مجرد عظام .

وإن الناظر إلى التقنية العالية المستخدمة في هذا النص يتبين له أن الكتابة الروائية التونسية على الخصوص قد سبقت معظم المحاولات العربية إلى ارتياد آفاق التعبير الروائي العالمي بما فيها من قوة شعرية وقدرة على تطويع اللغة للتعبير العميق عن الأفكار والتأملات الثاقبة فـي الواقع .

إنها رواية تتميز بلغتها الشعرية اللافتة للنظر في كثير من لحظات الوصف أو السرد ذات وقع خاص على النفس، ولأن أغلب الأعمال الفنية التي تجرد من قصص الحب مهما كانت صورتها وأحداثها ودلالاتها، قد يفقد جاذبيته عند القراء، فالحب فعل كوني، وقيمة إنسانية بهما تستمر الحياة، وعليهما يقوم الفن أو أكثر إثارة، حتى إننا نملك الزعم أن حياة وفنا لا حب فيهما غير جديرين بالعيش والوجود والتذوق...لكن حب "مريم" في "المعجزة" كان حبا عبقريا مختلفا وغريبا معاكسا لحب الناس، حبا كان فيه وفاء وإخلاص مع الحرمان ينبت وينمو رغم هتافات جسد "ساتر" الميت .

كما استفاد "محمود طرشونة" من الخصائص الأسلوبية المتعددة للغة العربية ومنها"السجع" فلقد كان أسلوبه موشى بالسجع ومختلف المحسنات البديعية من طباق وجناس، ومحمل أيضا بالكثير من التضمينات والاقتباسات من القرآن الكريم، والحديث الشريف والشعر فكان أسلوب "السجع" من الخصائص الأكثر حضورا في أسلوب "محمود طرشونة" إذ عمد إليه الكاتب في توشية أسلوبه، وتحقيق إيقاعات موسيقية متوازنة بين فواصل الجمل النثرية المتجاورة حيث استثمر الألفاظ المتقابلة والألفاظ المتشاكلة في بناء لحمة النص وبنيته

[1] - رواية المعجزة : ص21-22.
[2] - رواية المعجزة : ص42-43.

وأوجد علاقة إسنادية بين هذه الألفاظ في سبيل تكوين الجهاز اللغوي لهذه الرواية الذي ينهل من حقيقة هذه الألفاظ ومن مجازها في تناسق وتناسب يخدمان هذا الخطاب فأقسام التقابل يمكن أن تندرج تحت مفهوم التناسب، حيث تتقابل وحدات معنوية مع وحدات معنوية أخرى ومثال ذلك:" أما أنا فقد طالت غربتـي، وحانت أوبتـي "[1]. و" مكفوفين وكسيحين، مقعدين ومجذومين، فيهم الناطق والأخرس، والأقرع والأبرص وفيهم من حل به الصرع، أو استبد به العصاب، نسوة ورجالا، وشيوخا يجرون جرا وأطفالا يحملون حملا...ويتزاحمون ويتدافعون"[2].

لقد وفق الكاتب في إيجاد التناسب بين الألفاظ المتقابلة، وهذا الصنيع يعمل على تحريك الدلالة وتحويلها مما يجعل للجهاز اللغوي قدرات تعبيرية وآفاقا واسعة للكشف عن المتصورات الذهنية عن طريق هذه الاستعمالات، وعلى الرغم من تناقض هذه الألفاظ إلا أنها في هذا النص استطاعت أن تتناسب وتتوافق في سبيل الكشف عما أراده الكاتب وفي التأثير على المخاطب من خلال تمكنه من اللغة، فشكلها كيفما أراد، واستعمل الألفاظ استعمالا متقابلا مراعيا في ذلك قواعد اللغة التعبيرية" لأن المتكلم عندما يختار المادة اللغوية يقع بلا شك تحت تأثير النظام الخاص بلغته، والذي يأخذ بهذه الخاصية الأسلوبية سواء عند المتكلم أو عند السامع، وتؤدي هذه الخاصية إلى التوازن اللفظي والتوازن المعنوي للنص من خلال فواصله المكونة له "[3].

وإن هذه الفواصل أدت إلى تكرار نمطي يأخذ صورة أكثر إيقاعا، ويولد تناسبا صوتيا يساهم في الكشف عن غرض هذا الخطاب الروائي، كما اتسمت هذه الفواصل المكونة للنص بخاصية المد والسكون وانتهت بحرف الياء، وبهذا كان الروائي فصيحا بعيدا عن التنافر والتماثل الذي يؤدي إلى الغموض واللبس، ومن أمثلة ذلك في الرواية:" ويذكيه البين والعود، والهجر والوصل، ورحلة الاغتراب والإياب، وود أليف يغور ولا يزول "[4]. "كثر الزحام وقل الطعام"[5]." إلى أن أحسست يوما بتمزق في أمعائي ولهيب في أحشائي"[6]. يلاحظ الباحث هنا كيف أن "محمود طرشونة" قد أخضع هذه الجمل لموسيقى السجع وهو يعي ذلك وعيا تاما ليضفي حلاوة على هذا الوصف، إذ ينتج هذا الازدواج والتتابع جرسا موسيقيا عذبا جعل من النثر الموسيقي وكأنه شعر لتواصله وانسجام مقاطعه .

كما استعمل أيضا "الانزياح" فاختار ألفاظه اختيارا موفقا من حيث التقابل أو التشاكل في سبيل تزكية المعنى وتوضيحه وتوصيله على المخاطب، للفت انتباه القارئ أو السامع وإثارته وإضفاء صور إيحائية إضافية على الموضوع تعبر عن مواطن جمالية خفية في النص لا يدركها إلا المختص، لأن "الانزياح" كما هو معروف هو استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب، وبهذا يكون "الانزياح" هو الفيصل ما بين

[1] - رواية المعجزة : ص25.
[2] - رواية المعجزة : ص60-61.
[3] - كاملي بلحاج : أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص31-32.
[4] - رواية المعجزة : ص07.
[5] - رواية المعجزة : ص61.
[6] - رواية المعجزة : ص51.

الكلام الفنـي وغير الفنـي [1]. ومثـال ذلك في الرواية :" وكان كيسـي فيـها لا فرق بينه وبينها حجما وصوتا ووزنا، لكن فحواه غير فحواها ومأتـاه غير مأتـاها "[2]. لقد أسهم مثل هذا التجاور والتشاكل في تقوية القدرة الإيحائية للنص، لأنه يقوم على اكتساب الألفاظ المتجاورة تمازجا في الدلالة يخرجها عن النمط المألوف ويعدل بها عن دلالة المطابقة على الناحية الإبداعية، وهذا التمازج لا يتمثل في تكرار العبارة، بل يتحقق ذهنيا من خلال تقديـر المجاورة فـي الدلالة وما يتبع ذلك من تمازجهـا [3].

لقد استعمل الكاتب ألفاظه استعمالا إبداعيا يعتمد على مراوغة اللغة من خلال إعطاء هذه الألفاظ دلالات جديدة عن طريق تجاوزها وتوزيعها داخل النص، فأفاد فـي تشاكل الجمل فيما بينها لتحقق التواصل من خلال العلاقات الاسنادية التـي أوجدها الكاتب، لأن اللفظ قد يحمل أكثر من دلالة لعدم ارتباطه بسياق واحد، كما أن الصياغة هنا تأخذ خواصها التركيبية فـي كل حالة باستخدام الأدوات اللغوية مراعـاة لمقتضـى الحـال . ويبدوا أن هذا النص يتماشى مع احتمالات عدة كالتردد في قبول شيء ما وإنكاره كليا لهذا عمد "محمود طرشونة" إلى إقناع القارئ ونقله من حال التردد إلى حال القبول في مثل:" يقينـي أنهما تولدت فـي نفسيهما لطـول معاشرة الصوت والضوء ألفة لا يكـون الرجلان سعيدين بدونهـا، بل يشعران بغربة السندباد ينقطع عن ركوب البحر فـي انتظار سفرة جديدة تحمله إلـى مجاهل المحيطات وقصـي المرابع والمراتع "[4].

وعندما يتأمل الباحث فصول الرواية يلاحظ كثرة "الاستعارة" التي اعتمدها الكاتب ليظهر جوهر المادة اللغوية لأن "الاستعارة" هي أعظم الأساليب المعتمدة بالنسبة للروائي، وهي آية الموهبة، تضفي على فصول الرواية رونقا جميلا، ومثال ذلك كثير في الرواية:" يدفع المركب إلى الأمام يريد اليابسة وينظر إلى الجزيرة تقترب منه وتشكل في الأفق نقطة سوداء داكنة "[5]، حيث يشبه هنا زمن الشراع بالإنسان الذي يحن ويشتاق وينظر... فذكر المشبه وهـو "الشراع" وحذف المشبه به وهـو "الإنسان" وترك لازمة النظر والشوق . وإلى جانب ذلك يجد الباحث "التشبيه" لأن لزوم التشبيه للكتابة الأدبية أخص الخصائص الأسلوبية لأي إبداع، سواء كان هذا الإبداع قصيدة أم قصة أم رواية، ولا صلة لمثل هذا بالتقنيات الروائية الجديدة التي مهما حاولت التنكر للتقنيات الروائية التقليدية فإنها لا تستطيع أن تأتي ذلك بالقياس إلى اللغة الأدبية التي تظل أبدا مفتقرة إلى هذه التشبيهات التي تميزها عن الكتابة غير الأدبية[6]، ومثال ذلك:" الفم داموس...والأنف هضاب ومغاور والشعر أدغال"[7]. وكذا:" وكذا:" كأنها ذوب الياسمين، أو بسط الثلج "[8].وغيره كثير فـي الرواية. ومن أجلى مظاهر "الانزياح" التي اعتمدها "محمود طرشونة" في روايته أيضا هي ظاهرة "التقديم والتأخير" التي تعتمد على ما يقوم بين الكلمات من علاقات من شأنها أن تسهم في توليد الأدبية من خلال طريقة الربط بين الدوال" لأن العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأن يحمل في كل

[1] - ينظر : أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص07.
[2] - رواية المعجزة : ص08.
[3] - ينظر : كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص32.
[4] - رواية المعجزة : ص08.
[5] - رواية المعجزة : ص07.
[6] -ينظر : عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص273.
[7] - رواية المعجزة : ص106.
[8] - رواية المعجزة : ص59.

علاقة من علاقاته قيمة أو قيما جمالية، فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمرا غير ممكن "[1].

لقد أخذ "التقديم والتأخير" في هذه الرواية منحى أسلوبيا متميزا بحيث شكل خرقا وانزياحا عن النمط المألوف لتركيب الجملة العربية، ومثال ذلك فيها كثير يذكر الباحث:" كانت اللعبة تستهويهم مشاهدتها "[2]، وأصل ذلك: كانت مشاهدة اللعبة تستهويهم. و" هذا سريرنا كما تركناه من خشب الزيتون لوحه"[3]، وأصل ذلك: هذا سريرنا كما تركناه، لوحه من خشب الزيتون. وكذا:" دعوة أنت إلى الرحيل في لهيب الجسد "[4]، والأصل في ذلك: أنت دعوة إلى الرحيل في لهيب الجسد...إلى غير ذلك من الأمثلة .

هكذا احتلت هذه الظواهر مساحة كبيرة في الرواية ساهمت في إضفاء لمسة جمالية لا تضاهى، إضافة إلى هذه الظواهر أيضا ظاهرة "الحذف" هذا الأسلوب البلاغي القديم الذي لجأ إليه الكاتب استغلالا لإمكانياته الإيحائية،"لأن به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة،وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[5]. "فالحذف" إذن هو "انزياح" على المستوى التعبيري العادي، له وظيفة مزدوجة فهو ينشط الإيحاء ويقويه من ناحية، وينشط خيال القارئ المتلقي من ناحية أخرى، هذا فضلا عن فلسفته الكامنة في خلافية الحضور والغياب، أو النطق والصوت، فالخلافية بين كلا الطرفين تعمل على استدعاء الغائب للحاضر، كما يستدعي الحاضر الغائب ويشمل جميع عناصر الجملة حتى الحركات [6].

إن "الحذف" كظاهرة جمالية أسلوبية هو من أهم ما يسترعي الاهتمام والانتباه في رواية "المعجزة" فهو وسيلة لغوية وشكلية لأداء وظائف أسلوبية متعددة،ومن نماذج ذلك ما يلي: "بل صار ينهر كل من يرد ذكرك على لسانه، فكأنه تخلص من حمل ثقيل..."[7] وكذا:" وإن جني ثمارها لقريب مادمنا نريده وننتظره..."[8].

وكذا:" تناغم خلاق لا نشاز فيه ولا عيب، هكذا نحن إذا التقينا بعد بين، وتناجينا بعد صمت، باقة ألحان تطرب الثكلى والثكلان، وإكليل زهر نابض الألوان، فهذه يدي ممدودة إليك فامسكيها وتمسكي بها، فإنها لن تسحب منك أبدا...أبدا... "[9].

كما لا يمكن للباحث أن يغفل ظاهرة "التكرار" التي لا تعد ظاهرة غريبة على الأدب، فقلما يخلو منها نص من النصوص، ولعل ظهور التكرار في أساليب الروائيين المعاصرين من الأمور التي جعلت بعض النقاد يقفون عليها مؤكدين على دقة استخدام هذا الأسلوب ودوره في النهوض بالقيمة الجمالية للعمل الإبداعي، أو الحط من شأنه على حد سواء . وعلى هذا

[1] - أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مرجع سابق، ص120.
[2] - رواية المعجزة : ص106.
[3] - رواية المعجزة : ص59.
[4] - رواية المعجزة : ص43.
[5] - مصطفى السعدني : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشاة المعارف بالإسكندرية، دط، دت، ص139.
[6] - ينظر : أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، البيان، المعاني، البديع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1993، ص183.
[7] - رواية المعجزة : ص102.
[8] - رواية المعجزة : ص121.
[9] - رواية المعجزة : ص45.

لم يعد "التكرار" مجرد أسلوب من شأنه أن يعيب النص الروائي في موطن من مواطنه، بل انه نقطة مركزية في الرواية التي تحتويه ترتبط بكثير من الدلالات والأفكار به عبر الخيوط التعبيرية المختلفة .

ولقد لجأ الروائي "محمود طرشونة" في رواية "المعجزة" إلى التكرار ليوظفه فيها لدوافع فنية وغيرها، تكمن في تحقيق النغمية التي تشكل هندسة الموسيقى وتؤهل العبارة وتغني المعنى لأن "للتكرار" خفة وجمال لا يخفيان ولا يغفل أثرهما في النفس، فالفقرات الإيقاعية المتناسقة تشيع في الرواية لمسات عاطفية وجدانية يفرغها إيقاع المفردات المكررة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة، مما يجعل حاسة التأمل والتأويل ذات فاعلية عالية، كما أن قابلية النفس للإثارة العاطفية والاستجابة والمشاركة الوجدانية في اللغة المنغومة الموقعة أسرع وأبلغ من الاستجابة للغة غير الموقعة [1].

كما يلعب التكرار- فضلا عن كونه خصيصة أساسية في بنية هذا النص السردي- دورا دلاليا على مستوى الصيغة، والذي يشمل تكرار "الدواخل" كحروف "الجر"، ومثال ذلك: "أنيريني وضعي حدا لعذابي، فقد صرت اليوم أشك في كل شيء، وفي كل أحد"[2]. وكذا في:" فأخذت تتحول من حقل إلى حقل ومن شارع إلى شارع "[3]. تتكرر هنا "حروف الجر" "في" و "من" و "إلى" ويساهم هذا التكرار في توسيع حيز المكان، مما أدى إلى توسعة حيز الحدث أيضا وجعله أكثر شمولية .

كما يشمل كذلك تكرار السوابق حروف "العطف" و"المضارعة"مثل:" شجرة ثم قطعة من السماء،ثم سحابة خفيفة، ثم شجرة ثانية أعلى من الأولى،ثم أطفال يمرحون في الشارع،ثم كرة ترتفع في الفضاء وتنزل،ثم شجرة أخرى وسحابة ثم طائرة يصفق بجناحيه "[4]. وكذا:" فضجت وكثرت حركتها وجاءها النشاط والبحث، فأقبلت على قواريري تتشممها وتتذوقها وتتجرعها،وتلقي بها فارغة فيسمع لها دوي،ثم تتجمع وتعود إلى مواضعها..."[5]. لقد اعتمد "محمود طرشونة" إذن تكرار حروف العطف ليؤكد قرب تغير الأحوال والأوضاع والتي تلعب دورا ما في الربط بين الصور المتفرقة والمتباعدة والمتباينة. أما بالنسبة إلى تكرار حروف المضارعة فقد لعب دورا دلاليا بارزا بدخولها على الصيغة الفعلية، وتكرارها يعني تكرار هذه الدلالة ومن بين الحروف الغالبة الياء والتاء والهمزة ومنها : تنفتح، يتقوس، يدفع، يريد، ينتظر، يقترب، تتشكل، تختزن، ترجع، تميد، تحاور يدرك، يدير، يرعى، أحدثك، أنقد، أؤلف، أستخلص، أحلل، أختبر، أسأل، أترجى أتذوق أبقى،...وغيرها .

وكما ورد تكرار الحروف ورد أيضا تكرار الكلمات من أسماء وأفعال وصفات، وذلك لتأكيد الحدث والزمن ولتأدية الغرض الذي يريده الكاتب، ومثال ذلك تكرار لفظة "أحدثك" في الصفحة السابعة والصفحة الثامنة من الرواية. وكذا لفظة "عجيبة" و"غريبة" في:"وأيقنت

[1] - ينظر : مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص172.
[2] - رواية المعجزة : ص103.
[3] - رواية المعجزة : ص109.
[4] - رواية المعجزة : ص108-109.
[5] - رواية المعجزة : ص52.

أن الرحلة في رفقتك ستكون طويلة، وأن الأسفار ومحطاتها ستكشف لي في كل يوم عوالم عجيبة عجيبة، وأكوانا غريبة غريبة "[1].

إضافة إلى تكرار اسم "مريم"و"ساتر"تقريبا في أغلب صفحات الرواية وكذا لفظة"الساحر". أما تكرار العبارات فلقد تكررت عبارة:" عجيب الصور وقصي الآفاق"،وكذا عبارة:"وإنك والله لساحر عظيم"، وعبارة :" يقسم بأغلظ الأيمان...".

لقد ظهر التكرار بصفة ملفتة في الرواية، فأسهم في توفير إمكانيات عديدة لفهم مضامين البناء فيها، إنه لحظة الكشف والتنبؤ، وإحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنيا في نفس الكاتب، يتجمع في بؤرة واحدة حتى إذا استقر بدأ انعتاقا وانتشارا وتشظيا . من هنا يخلص الباحث إلى أن "التكرار" من الخصائص اللغوية المحتوم لزومها للأعمال الأدبية سردية كانت أم غير سردية، لأن "التكرار" هو سمة من سمات الأعمال الروائية الأدبية الخالدة والتي يحدث فيها "التكرار" لأسباب كثيرة منها: أن اللغة لا تسعف الكاتب بالسعة والتبحر والتمكن من كل معجم ألفاظها، فيقع التكرار الذي لا بد منه في هذه الحالة وكذا طبيعة الموضوع المعالج التي تقتضي تكرار معانيها وأفكارها، لتوظف فنيا وتقنيا في مواقف سردية كثيرة، كما أن لكل كاتب معجمه اللغوي فحين يدمن الكتابة ويحترف تنميق الكلام وتزوير المعاني، تتمكن قريحته من عبارات يرددها في عمله الروائي الواحد أو قد يرددها في أعمال سردية أخرى فتصبح لازمة من لوازمه [2].

ومن الظواهر التي تلفت انتباه القارئ الباحث في رواية "المعجزة" أيضا ظاهرة "الوصف" التي تتحدد وظيفتها في أنها تقوم بعمل تزييني لأن الوصف يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، كما أنه يوضح ويفسر ما أراد الكاتب وصفه في إطار سياق الحكي . إن تعددية المعاني التي تتولد عن الوصف هي في الواقع تعبير عن صراع الوصف مع المعنى الواحد، ولهذا قيل:" إن الوصف الخلاق جعل الأعمال الروائية المعاصرة تخوض سباقا في اتجاه معاكس للمعنى "[3].

والوصف في السرد حتمية لا مناص منها، إذ يمكن كما هو معروف أن تصف دون أن تسرد، ولكن لا يمكن أبدا أن تسرد دون أن تصف، فللوصف علاقة حميمة بالسرد حيث يظاهره على النمو والتطور، كما يبدد من بين يديه كثيرا من الأسئلة التي قد يلقيها المتلقي على الخطاب السردي لو لم يتدخل الوصف لتوضيحها كوصف العيون والأجسام والملابس والمظاهر والحركات [4]، ومثال ذلك:" نظر إلي نظرة طويلة،فبدت عيناه شديدتي السواد وظهر ما بهما من كحل كان يحب أن يكتحل به "[5]، وكذا في:" وكانت الطلاسم أيضا في كل مكان من جسمه، في كحل عينيه،وسواك أسنانه وعطور لحيته، وطول شعره وشاربيه، وفي ذراعيه العاريتين يغطيهما شعر أسود كثيف، وفي أنامله الدقيقة الطويلة كأنها أنامل امرأة ذات دل،وحتى في جبته وقميصه وكانت الطلاسم أيضا في تلك القوارير الصغيرة

[1] - رواية المعجزة : ص113.
[2] - ينظر : عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص268.
[3] - حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،1991، ص80.
[4] - ينظر : عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص268.
[5] - رواية المعجزة : ص16.

الموضوعة على الرفوق في غير نظام...عالم عجيب لم أر مثله طيلة حياتي "[1]. ولا ينهض "الوصف" بوظيفته السردية حتى يشمل المناظر الطبيعية والأشياء الخارجية كالبحر والشمس والقمر والليل والنجوم ومثال ذلك:" البحر من حولنا شاسع رحب، يلتقي في الأفق من كل جانب بسماء صافية تنتشر النجوم على صفحتها وتتلألأ "[2]. وكذا:" ثم أطل من الماء جزء أحمر، من قرص كبير، أخذ يتصاعد ببطء شديد ويتضخم إلى أن اكتملت الدائرة الحمراء، وأنارت من حولها البحر فبدا شاسعا عظيما لا ينتهي مداه، وأخذ القرص كلما ازداد صعودا صغر حجمه، وتكثف نوره...أيقظت من فيه من نعاسهم "[3].

إن علاقة "الوصف" بالسرد كثيرا ما تكون مزعجة له، ثانية من مساره، معرقلة لنمائه، بل مفسدة أطوارا لبنائه، إذ كلما تدخل الوصف توقف السرد، وتوارى الحدث إلى الوراء لأجل ذلك لا ينبغي أن يطغى الوصف على السرد،وإلا أساء إلى بنائه وأفقده بعض خصائصه[4]. ولكن الوصف في رواية "المعجزة" قد اكسبها بعض خصائصها الجمالية بحيث توزع في النص بكيفية جعلته مبثوثا متباعدا ولم يأت فيه اعتباطيا، وإنما أتى من أجل غايات فنية تمد المتلقي بمعلومات تتصل بالشخصيات وصفاتها وطبائعها وما يحيط بها .

أما "الحوار"فيتجلى في المقاطع الحوارية عندما لجأ الراوي إلى إعطاء الكلمة للشخصيات ذاتها، ويكون منظما في توصيل أطراف الحوار عندما يشير إلى مصدر كل كلمة أو جملة "قال"أو" و"قالت" حيث تتعدد وظيفة هذا الأخير حسب طبيعة الشخصيات ووجهات نظرها. ورواية "المعجزة" هي رواية أعطى فيها "محمود طرشونة" دور السرد لشخصياتها ولم يكن له تدخل في كل ما تقول، من خلال ذلك كشف"الحوار"عن ذواتها وخباياها وطرق تفكيرها وذلك من خلال لغتها وطريقتها في الكلام ومناقشتها للمواضيع والقضايا، كما يساعد بطريقة واضحة على تحديد الانتماءات الطبقية، فبهيمنته النصية أضفى طابعا مشهديا حيا، وأشع في الخطاب روحا حوارية غنية بتصادم الذهنيات وأنماط الثقافات. لقد احتل "الحوار"مساحة كبيرة في ثنايا النص بنوعيه"الخارجي" و"الداخلي"، فاندمج داخل بنية هذا النص ولم يعد العنصر القائم بذاته، والذي تفرد له مساحة خاصة في بناء النص السردي، فهو موجود بحسب ما يخدم بنية النص عموما وليؤسس جمالية النص التجديدية. يتوزع "الحوار الخارجي" في مواقف عديدة بين عدة شخصيات في الرواية ومن هذه الحوارات الحوار المطول الذي دار بين"ساتر"و"الحاج إدريس الطنجي" في الفصل التاسع من الرواية:" كيف تعرف اسمي؟ ومن أنت؟... أنا ساحر عظيم، أنت مشعوذ حقير"[5]. وكذا الحوار الذي دار بين "مريم" و"أهل الجزيرة" حين اكتشفوا أمر الكيس وما يحوي من عظام ومحاولة انتزاعها ودفنها:" ها قد فتحت لكم الباب فماذا تريدون مني؟... لن يخرج إلا متى أراد هو الخروج "[6]. إضافة إلى الحوار الذي دار بين "مريم" والربان:" اهدئي يا مريم لن يصيبك أحد بسوء ...طيب لا تسلمي علبة الكبريت، لكن أدخلي غرفتك.... "[7]. دون أن يغفل

[1] - رواية المعجزة : ص32-33.
[2] - رواية المعجزة : ص11.
[3] - رواية المعجزة : ص12.
[4] - ينظر : عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص265.
[5] - رواية المعجزة : ص69-70-71-72.
[6] - رواية المعجزة : ص90-91-92-93.
[7] - رواية المعجزة : ص92-93 .

الباحث أن معظم فصول الرواية تقريبا هي حوار بين "مريم" و"ساتر" ومثال ذلك:" فكري جيدا يا مريم أنت مقدمة على أمر جلل...فكيف أنفصل عنك وقد أصبحت مني، فهل تنفصل النفس عن نفسها؟ "[1].

أما "المونولوج الداخلي" فيتخلل الرواية في بعض مشاهدها كحديث "مريم" مع نفسها في قولها:" سأبقى هنا إلى أن يظهر الكيس من جديد، لن أغادر المرسى قبل أن يعيده إلي من حمله إلى بيته على وجه الخطأ"[2]. وكذا:" إني أريده لي وحدي، ولا أريد غيره شريكا لما تبقى من عمري، سأناجيه في كل وقت فيسمع مناجاتي نعم، سيسمع مناجاتي وسيرد بمثلها...أما أنا فلي حواس أخرى لا يعرفونها أرى بها وأسمع "[3].

لقد توفرت رواية "المعجزة" "لمحمود طرشونة" على الحوار بنوعيه "الخارجي" و"الداخلي" وهذا لأن كل شخصيات الرواية قد تقمصت دور السارد الذي يملي الأحداث في مواقف استوجب فيها الحوار .

9-جمالية الطابع العجائبي لرواية المعجزة: ينهض عالم الرواية الجديدة على ميزة المزاوجة بين الواقعي والمتخيل، وإذا كانت رواية "المعجزة" من بين الروايات الحديثة التي تتميز بتعدد أصواتها السردية والتداخل النصي مع النصوص العربية القديمة، فإنها أيضا تنفرد بموضوعها الطريف والأصيل، فهي تصنف ضمن تيار "الرواية العجائبية" لأنها تعج بالعجائبي الذين يعلن نفسه ابتداء من العنوان الذي اختاره الكاتب، فهو دال عليها ومعبر عنها وناطق بما اشتملت عليه من أحداث، وهي الخاصية الأولى لهذه الرواية التي توصف بأنها رواية بأبعاد عجائبية موغلة في"الإغراب" فضلا عن كونها رواية تجعل من الخيال ملتحما مع الواقع التحاما يصعب تفريق أحدهما عن الآخر،" فيكثر فيها الخيال والحلم على لسان ومخيلات الرواة ليتناسب مع طبيعة الرواية، ولهذا تشكل في ضوء الخيال والحلم الرؤيا التي تمثل جوهر العملية الإبداعية باعتبار ما ينجم عنها من تداخل بين الحلم والواقع، وتماه بين صور الصدق وأشكال الوهم والحقيقة، مما يضخم التباس الدلالة على ذهن المتقبل ويربك الإدراك "[4].

إن رواية "المعجزة" تبني متخيلها بأنقاض خطابات قديمة، قصص عتيقة ومرويات جارية منها تأخذ عناصرها، وقطع وكسور حكائية بمجموعها يتم تركيب معمار جديد ولغة مغايرة وخيال مبتكر ومقاصد راهنة منبثقة عن السياق وعائدة إليه، الأمر الذي يشهد على دنيوية النص وحضوره في الظرف والمكان والعالم وفق التوجه الفني "لمحمود طرشونة" الذي يعتبر أن الفن هو الأصل وهو المصدر والغاية فالفن إذا شابته اعتبارات أخرى خرج عن كونه فنا إلى ما سواه، وبعض المواقف والمشاهد والشخصيات تفرض نفسها أحيانا فرضا على الكاتب فلا يتحكم في مسارها ومآلها ولا حتى في أسلوبها وأحيانا أخرى تجر الكاتب شخصيات روايته إلى عالمها جرا عنيفا لا يقاوم، لأن الكاتب يخلق عالمه وعالمه يخلق مواقفه وأساليبه، فإذا أبدى مقاومة لها أصابه التصنع والتكلف وأنتج أدبا خاليا من التوهج،

[1] - رواية المعجزة : ص21-22.
[2] - رواية المعجزة : ص13.
[3] - رواية المعجزة : ص19.
[4] - فيصل حسين طحمير غوادرة : رواية المعجزة بين التلقي والتأويل، مرجع سابق، ص10.

والجنون أحيانا شيء ضروري للتحرر من القيود وقد تحررت "مريم" في "المعجزة" من رداء الواقع ومن سطوة الموت بفضل عشقها المجنـون .

فهذه الرواية هي حكاية حب قوية بين تونسي وإيطالية، ذلك التونسي في لباس شيخ يكتب التمائم والحروز والأحجبة، تأتي تلك الفتاة إلى الشيخ تريد حرزا تستميل به قلب ابن عمها ولكنها تقع في حب كاتب التمائم، وتنطلق المغامرة المستحيلة بين قلبين لا تجمعهما إلا الصبابة والوجد، وتقف ضدهما العائلتان فيطردان من قبل الوالد، في حين"ابن العم" لم يقبل زواجها من غريب فحاول اختطافها ولكنه فشل، بعدها يقتل "ساتر" ويدفن وتبقى هي وحيدة تزور قبر حبيبها، حين قررت السلطات تحويل المقبرة إلى بنايات قررت هي أيضا عدم ترك رفاقه تدفن في قبر جماعي، مجهول فتسللت إلى المقبرة لتجمع العظام في الكيس وتسافر به إلى الجزيرة، لتلتحق بالمكان الأول الذي عرف حبهما .

وان كانت طبيعة الأحداث تبدو غريبة نوعا ما" أي غير اعتيادية ولكنها محتملة الوقوع لا تخرج عن مفهوم الحدث الواقعي بمعناه الواسع أي ذلك الحدث الذي يتعارض مع طبيعة ومنطقية الحياة الإنسانية، إلا أن الكاتب "محمود طرشونة" لم يتوقف عند الأحداث الواقعية بل تعداها إلى تصوير أحداث سريالية أي تلك التي تخترق القوانين الطبيعية التي تنتمي إلى العوالم السحرية الشائعة في حكايات ألف ليلة وليلة والتي وظفها الكاتب الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز في مائة عام من العزلة "[1].

إن الحب الذي جمع بين "مريم"و"ساتر" هو من نوع الحب السحري،الذي لا يخضع لقوانين المجتمع والعائلة، يتحدى كل الصعاب وكل العراقيل والعادات والتقاليد والمعتقدات الدينية حيث تعبر عنه "مريم" بقولها:" فعلمت أني ظفرت بمملكة الحلم، ووقعت في دائرة السحر وأني أمسكت بطلاسم الخلاص ومفاتيح الغيب،وأيقنت أن الرحلة في رفقتك ستكون طويلة أن الأسفار ومحطاتها ستكشف لي في كل يوم عوالم عجيبة وأكوانا غريبة غريبة "[2]. من هنا يدرك الباحث أن الحب بينهما من ذلك النوع النادر الذي لا يحدث للجميع بطابعه السحري الغريب، فكان على القارئ أن ينتظر حدوث أحداث عجيبة تخترق القوانين العادية، بدأها الكاتب حينما صور الطفلة "ماريا" وهي تحلق في الفضاء"حركت ذراعيها كما يفعل الطائر، بجناحيه اتجهت نحو النافذة،اجتازتها إلى الخارج،وأخذت تطير وتعلو"[3]. لكن بعد فقرات قليلة يتراجع الكاتب ليدخل هذا الطيران في باب "الحلم" فيقول:" عند ذلك أفاقت الطفلة من غيبوبتها، فوجدت نفسها بين ذراعي أمها تعالج جروحا أحدثها السقوط من السقف خارج ذراعي أبيها "[4].

يتساءل الباحث هنا: هل التحليق في السماء هو حلم الفتاة أم حقيقة عجيبة؟ فالظاهر أن "محمود طرشونة" لم يقتنع بإمكانية التحليق في الفضاء بمساعدة حركة اليدين فقط، فتراجع وأدخلها ضمن الرغبة الملحة للطفلة التي أرادت التخلص من لعبة الأب الخطيرة، وهذه الصورة تذكر بصورة "ماركيز" في رواية "مائة عام من العزلة" حينما وصف تلك الفتاة

[1] - محمد ساري : مجلة اللغة والأدب، مرجع سابق، ص157.
[2] - رواية المعجزة : ص113.
[3] - رواية المعجزة : ص109.
[4] - رواية المعجزة : ص110.

التي لبست فستانها الجميل، وخرجت إلى الساحة وقفت قليلا ثم بدأت تصعد في الفضاء رويدا رويدا أمام أفراد عائلتها، إلـى أن اختفت عن الأعين وسافرت إلى غير رجعة [1]. إلى جانب هذه الأحداث الغريبة يجد الباحث أن "مريم" حين علمت بوفاة "ساتر" في البداية صدقت ذلك دون أن تطرح أسئلة لمن نقل إليها الخبر، حتى أنها أسرعت لرؤية مكان قبره مستسلمة لهذا الخبر بكل سهولة ويسر، وربما في هذا الأمر شيء من الغرابة فمريم العاقلة الحكيمة كيف تصدق نبأ وفاته بهذه السرعة، وهي كانت قد تركته قبل وقت قصير على قيد الحياة فكيف مات؟ وكيف اختفى من الدكان؟ وكيف عثر عليه الآخرون؟ وكيف نقل إلى المدينة ودفن بهذه السرعة؟. هي أسئلة محيرة تركها المؤلف تدور في ذهن القارئ دون إجابة عنها فهي التي لا تصدق بأن "ساتر" سيموت لما يتمتع به من صحة ومن أمور عجيبة ومختلفة:" لقد مات أليس كذلك؟" بلى يا مريم، ودفن في مقبرة المدينة هل أدلك على قبره؟ نعم، فلنمض إليه..."[2].

"لم يسألوني عن غايتي من هذه الرحلة ولو فعلوا ما كانوا يفوزون بجواب، مقصدي سر لا أبوح به إذ لا أحد يمكنه أن يفهم ما تفعله الصبابة في النفوس، البحر وحده يدرك سر القلوب الخافقة، والبدر الطالع وحده يبارك خفقان الأفئدة الكليمة، فلن أبوح بهذا المكنون إلا لهما.."[3].

يفهم الباحث من هذه العبارات أن لا أحد يستطيع أن يفهم قصدها وسرها وكأن البشر لا يستطيعون فهمها، أو لم يملكوا المؤهلات التي تؤهلهم على فهم ما تكنه هذه المرأة خاصة ما تحمله بين ضلوعها من صبابة وشوق، لكن البدر والبحر هما اللذان يفهمان ما تشعر به، وكأنها تريد أن تقول أن البشر سوف لن يفهموا سر هذه "المعجزة" وسر هذه الحكاية لأن ما بها من عجائب وخرافـي أعلـى من مستوى العقـول .

"أما أنا فلي حواس أخرى لا يعرفونها أرى بها وأسمع "[4]. يظهر هذا القول بأنها تتصف بصفات غير طبيعية وربما خارجة عن تصديق أو تقبل العقل البشري لها، وهذا الأمر هو بمثابة تهيئة لمـا ستحمله هذه الرواية من عجائب قادمة فـي هذه الرواية، فهـو من بـاب التلاؤم مـع الأمـور التـي ستحدث فيـها ما هـو خروج علـى المألـوف . " فكري جيدا يا مريم أنت مقدمة على أمر جلل، لا أريد أن تبتعدي عني لكن إذا ساورك الشك فـي قدرتك علـى تحمل أطواري، فارحلـي عنـي قبل فوات الأوان "[5]. إن حديث "ساتر""لمريم" بهذه الطريقة وبهذه الكلمات ينبئ عن عظم الأمور التي ستشاهدها وستعيشها "مريم" معه، ولذلك أراد أن يهيئ نفسها منذ البداية لما ستتعرض له في حياتها من أمور عظيمة قد تكون خارقة وخارجة عما اعتاد عليه البشر .

"لا يفعل ذلك غير واهم يظن أن في العظام حياة"[6]. " ولست من المولعين بالألغاز حلولها كفاني لغز الحياة حيرة منذ آلاف السنين"[1]. يحاول الكاتب هنا أن يمهد لما سيحصل لاحقا من

[1] - ينظر : محمد ساري، مجلة اللغة والأدب، مرجع سابق، ص158.
[2] - رواية المعجزة : ص130.
[3] - رواية المعجزة : ص09-10.
[4] - رواية المعجزة : ص19.
[5] - رواية المعجزة : ص21.
[6] - رواية المعجزة : ص27.

من بعث الحياة في العظام، وذلك عندما يأتي بهذا المعنى ويكرره في مواضيع مختلفة من الرواية، ليقوم بتهيئة نفسية المتلقي من جهة وليظهر عمق ما سيؤول إليه حدث بعث الحياة في العظام في نفوس المتلقين، فالكل يعتقد اعتقادا جازما بأن العظام لا حياة فيها ولا تبعث فيها حياة-منذ عهد عيسى عليه السلام-لأنها كانت معجزته والقادر على كل ذلك هو الله تعالى، فالحديث عن ذلك فيه شيء من الحيرة والغموض .

"جئت تبحثين عن تميمة تستميلين بها قلب ابن عمك كلوديو أليس كذلك...كيف عرف ذلك؟.. إنه والله لساحر عظيم "[2]. يلاحظ الباحث هنا أن الكاتب أراد تسمية تصرفات "ساتر" بالسحرية والشعوذة وأن "مريم" قد أخذت تقتنع بمقدرته العجيبة، وفكره السحري وهذا تمهيد لما سيحصل في الفصول اللاحقة، وكأن الروائي أراد أن يجعل هذا الشعور يسيطر أيضا على المتلقي، حتى إذا ما وصل إلى "المعجزة" الكبرى في نهاية فصولها يسهل عليه أن يتقبلها .

"لكنها لا تعرف عنه إلا القليل وما تعرفه عني أقل "[3]. إنه من المفترض أن تعرف الأم عن ابنتها معظم الأشياء حتى معظم الأفكار أما والدة "مريم" ففي اعتقاد "مريم" أنها لا تعرف عنها إلا القليل، وهذا ما يظهر أن شخصية "مريم" ربما لا تكون شخصية عادية وأنها تحمل أفكارا غير عادية وبالتالي هي امرأة غير عادية تحمل أمورا غير عادية وتتعايش معها وتنفذها إن لزم الأمر .

"وها قد جاءت ساعة الحلم والشوق الكبير"[4]. فجأة تقطع "مريم" حديثها أو ما كانت تسترجعه من أحداث وذكريات في الماضي، فهي في الواقع انتقلت من حلم إلى حلم ولكن الحلم الثاني فيه شوق كبير، لأن فيه حديثا مع أعز إنسان عليها فالانتقال من حلم إلى حلم ينعكس في نفسية المتلقي، وكأن كل مجريات الرواية تنزل من القارئ منزل الحلم والخيال والغرابة، والاختراق الحقيقي يحدث مع تحقيق "المعجزة" حين يبعث "ساتر" إلى الحياة مرة أخرى ويخرج إلى الناس فيقول:" أرأيت يا مريم كيف يهرب مني كل من يراني "[5] . هل هذا بعث حقيقي أم هو مجرد وهم ألصق "بمريم" لكونها لم تقبل أبدا موت "ساتر" وهي التي تقول عنه:" وساتر بعث إلي وحدي نبيا وساحرا عجيبا، يأتي من الغرائب مالا عين رأت ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر"[6].

وقالت أيضا:" وما خطرت ببالي فكرة الموت إذ كنت متيقنة أن مثلك لا يموت ولو أصيب بألف غيبوبة، قد كنت أراك أكبر من الموت وأعتى وأعظم من الفناء وأقوى، جعل الموت لمن هزمته الحياة، وأنت رجل تصارع الأيام وتغالب الزمان، أنا لا أصدق كل الأساطير التي سمعتها حول اختفائك "[7].

---

[1] - رواية المعجزة : ص29.
[2] - رواية المعجزة : ص33.
[3] - رواية المعجزة : ص37.
[4] - رواية المعجزة : الصفحة نفسها.
[5] - رواية المعجزة : ص139
[6] - رواية المعجزة : ص32.
[7] - رواية المعجزة : ص127.

لقد آمنت "مريم" بحبها القوي الذي سيصمد أمام صعاب الزمن، كما آمنت أن حبيبها سوف يقهر الموت مثلما قهر الصعاب التي رفعتها العائلة ضد زواجه منها، وهي التي كانت إيطالية مسيحية، هل آمنت "مريم" بمريم القديسة التي أنجبت"عيسى"عليه السلام دون أن يمسها رجل؟ وهل يعتقد الكاتب نفسه بفلسفة البعث؟ أم أنها مجرد لعبة سردية أغوت الكاتب بغرائبيتها، فأراد أن يقاسم القارئ هذه اللعبة ومتعتها المتعددة، مهما يكن من الأمر فإن الرواية ممتعة تتعدد متعتها بتعدد العالم الروائي أسلوبا وسردا وأحداثا . يسوغ هذا الحضور المتميز للعجائبي"fantastical"، والخيالي في السرد الروائي محايثة الحكائي للواقعي الذي يصبح أغرب من الخيال، ولقد سرد "محمود طرشونة" هذه الحكاية التي يتداخل فيها الواقع مع الخيال، وأراد من القارئ أن يصدق هذه الحكاية التي يمكن أن تمثل جزءا هاما من ثقافة القارئ ليدفعه إلى تصديق ما يسرده له، وكأنه يريد أن يقول إذا كنت تصدق حكاية "عشتار" التي عادت من سحيق الزمان، فلا بد أن تصدق أيضا حكاية الشاب التونسي الذي عاد إلى الحياة بعد أن فارقها لعدة سنوات .

وهكذا ساهم توظيف حكاية "ساتر" العجيبة وإلماح السرد إلى الخيال وامتداده من الماضي إلى الحاضر في تقبل المتلقي لوحدات سردية عجائبية مسرودة على أنها أحداث واقعية لا حكايات خرافية .

كما ساهم سرد الحكايات العجيبة الخيالية في تسويغ العجيب واللامعقول على مستوى الواقع الذي ترصده رواية "المعجزة"، وسخر الخيالي والعجائبي لخدمة الروائي والواقعي وتوسل به للتعبير عنه وجعله مثالا صاغ الواقع عليه، كما يفضي هذا التوازي بين العجائبي والواقعي على المستوى الفني إلى التشابه بينهما على مستوى المعنى فحكاية "مريم" التي حملت بعد عقم ومن دون زوج، وقصة "مريم" العذراء لا تتوازيان فحسب بل تتشابهان فتصبح بذلك"مريم"الايطالية شبيهة "بمريم العذراء"حتى في الاسم ويصبح الواقعي شبيها بالعجائبي المعجز في القرآن، فالغرض من تدخل العجائبي في رواية "المعجزة" هو دفع السرد إلى الأمام ومنع توقفه، لأن إقحام الغريب والعجيب في السرد الحكائي يؤدي إلى ظهور حكايات جديدة، وبهذا حافظ العجيب على دوره في توليد الحكايات، كما ركز مبدأ الحكي في هذه الرواية على عنصر العجب أيضا لجلب السامع وإشراك المروي له في النص المحكي ويظهر ذلك في تكرار عبارة أتعرف ماذا حدث بعد ذلك؟ .

إن ما يمكن قوله هنا هو أن "المعجزة" هي نص مليء بالخوارق والخيال، وهذا لا يعني انطلاقه من ذاته ومحض خياله دون الإفادة من مخزون ثقافي سابق، بل انطلق من جملة أفكار سابقة استمدها من الموروث الأدبي، بهدف إدخال القارئ إلى عوالم تخييلية غير مألوفة، تجعله يساهم في إنتاج النص المقروء من جهة، وبهدف التعبير عن واقع وصل إلى أقصى درجات اللامعقول والعجيب من جهة أخرى، ومن ثم خلق فضاء عجائبي بإطلاق الخيال إلى أعلى درجاته، عن طريق الكتابة المجنونة أو جنون السرد- إن صح التعبير- لاستفزاز القارئ والتعبير عن واقع كل ما فيه يدفع منتج السرد إلى الجنون .