

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة علي لونيسي البليدة 2

كلية : الآداب واللغات

قسم : اللغة العربية وآدابها



التّناص في روايات الطّاهر وطار

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

تخصص : أدب حديث

إشراف الأستاذ الدكتور:

عبدلي محمد السّعيد

إعداد الطالب :

سفيان نايل

السنة الجامعية : 2017 / 2018

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة علي لونيسي البليدة 2

كلية : الآداب واللغات

قسم : اللغة العربية وآدابها

التّناص في روايات الطّاهر وطار

اطروحة لنيل شهادة الدكتوراه

تخصص : أدب حديث

أمام اللجنة المشكلة من :

- | | |
|--------------|---|
| رئيسا | أ.د : الوالي بوجمعة أستاذ التعليم العالي جامعة علي لونيسي |
| مشرفا ومقررا | أ.د : محمد عبدلي السعيد أستاذ التعليم العالي جامعة علي لونيسي |
| عضوا مناقشا | أ.د : كوراد رشيد أستاذ التعليم العالي أ جامعة الجزائر |
| عضوا مناقشا | أ.د : حشلافي لخضر أستاذ التعليم العالي جامعة الجلفة |
| عضوا مناقشا | د : العماري محمد أستاذ محاضر أ جامعة لونيسي علي |
| عضوا مناقشا | د : عبد القادر طالبي أستاذ محاضر أ جامعة النعامة |

إهداء

إلى أُمي الغالية و إلى روح أبي رحمه الله

إلى كامل إخوتي ... رعاهم الله

إلى سلسبيل , أنفال , أسامة , مصعب . زوجتي

إلى كل أصدقائي وفقهم الله

إلى جميع الأهل و الأقارب

أهدي عملي هذا .

كلمة شكر

(رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ
وَأَنْ أَعْمَلَ حَالًا تَرْضَاهُ وَأَخِطُبِي بِرَحْمَتِكَ فِي مَجَادِكَ الصَّالِحِينَ)
سورة النمل الآية 19.

أتقدم بالشكر والتقدير لأسرة جامعة العفرون ، وإلى
كل الأساتذة في قسم اللغة العربية الذين لم ييخلوا علينا
بعلمهم

ولاسيما أستاذي الدكتور: عبدلي محمد سعيد الذي
أشرف على هذه الدراسة، فكان بعلمه منارة نهتدي
بهداياها ، جزاه الله عني كل خير.

مقدمة

مقدمة

التناص اجراء ظهر حديثا في القرن الماضي لدى النقاد ، ولها أصل عميق في تراثنا النقدي العربي ، غير أن النقاد العرب المعاصرين أعادوا صياغته وبلورته بالرجوع إلى الاتجاهات الأدبية والمدارس عند النقاد الغرب ، حيث أن هذه "التناص" يستبعد ان النص خالص في إبداعه ، فالنص في بنيته هو نتاج تفاعل نصوص غائبة ونصوص حاضرة تتفاعل وتتداخل فتشكل نصا ، والرواية الجزائرية عموما ، اشتغلت -على اجراءات التناص ، وهذا الذي دفعني إلى دراسة ثمرة تلك العلاقة ، أي ظاهرة التناص عند أحد الوجوه الروائية الجزائرية البارزة " الطاهر وطار " - رحمه الله - وتمثلت المدونات التي إشتغل عليها البحث " روايات الطاهر وطار " باعتبارها اكتمال لموروثات ثقافية ، تستجيب احتياجات أجيال صاعدة لأدب مثالي ، حيث يؤدي التناص فيه دورا ابداعيا ، وقد وقع الاختيار لفن الرواية باعتبارها الفن الأكثر معالجة لتفاصيل الواقع . وبناء عليه فانه يمكن أن نطرح مجموعة من الاسئلة والإشكالات :

ما الذي حدى بالروائي إلى أن تتفاعل نصوصه مع بعض الموروثات ؟

هل يمكن الوصول إلى تعريف موحد للتناص وسط كثرة التعريفات ؟

ما هي السبل وآليات إكتشاف التناص في مختلف النصوص ؟

وللإجابة على هذه الاسئلة وغيرها يأتي هذا الموضوع محاولة في طريق البحث الذي عنوانه

وسمته ---- التناص في روايات الطاهر وطار -

وكان سبب إختيارنا لهذا الموضوع جملة من الأسباب :

- قلة البحوث والدراسات التي تتعرض لظاهرة التناص في جل أعمال الطاهر وطار بشكل عام .

- التصدع والضباب الذي يغشى التناص بوجه عام نتيجة تعدد المفهوم من جهة ، وعدم تحديد النص من جهة أخرى ، مما دفعني إلى تناول هذه الظاهرة .

- الرغبة في توسيع معارفي الذاتية وخاصة في ما يتعلق بالجانب النظري .

-إبراز دور التناص وأهميته كأحد المعايير المحققة للنّصانية .

ومنّه انطلق البحث سعياً وراء تحقيق رغبة جامعة وإشباعاً للحس النقدي معتمدين فيه على **المنهج التكاملي** الذي يمكننا من خلاله الأخذ من مناهج مختلفة في التحليل وهذا من خلال السير وفق **خطة** منهجية إقتضتها طبيعة الموضوع ، فقد رأينا أن نقسم البحث إلى مقدمة و ثلاث فصول وخاتمة .

تعرضت في **الفصل الأول** : لمفهوم النص والتناص في الثقافة العربية والغربية

وخصصته أيضاً للحديث عن التناص من حيث النشأة والتطور ، مبيناً قيمة التناص في تبين النص وضبابية المصطلح في الدرسين العربي والغربي إلى أن استقر على هذه التسمية على يد الباحثة "جوليا كرستيفا" .

ثم قمت بإبراز أصالة التناص في الدرس اللساني العربي القديم ، وهذا من جملة من المفاهيم كالسرقات والمعارضة والنسج على المنوال وما إلى ذلك من المصطلحات . ثم مضيت صوب إسهامات الدرس اللساني العربي المعاصر فوقفت على إسهامات النقاد العرب من أمثال : محمد مفتاح ، سعيد يقطين ، محمد بنيس ، عبدالمالك مرتاض ، حميد الحميداني ، عبد الله الغذامي .

ثم قمنا بتتبع تاريخي لهذا المصطلح في الدرس اللساني عند جملة من نقاده أمثال : ميخائيل باختين ، جوليا كرستيفا ، رولان بارت ، وخصوصا عند جيرار جنيت الذي انطلق في تقديمه لمفهوم التناص من المبادئ الشعرية .

أما **الفصل الثاني** : فكانت دراسة للعتبات النصية و التناص مع الموروث العالمي من خلال المرجعيات التي تفاعل معها الكاتب و التناص الديني مع القرآن الكريم والحديث النبوي والفكر **الصوفي**.

وفي **الفصل الثالث** : جاء تحت عنوان تجليات التناص مع التراث الأدبي والأسطوري ومع المعتقدات الشعبية

أما **الفصل الرابع** : - التفاعل مع النصوص السردية و التناص التاريخي (الشخصيات والأحداث) وهي دراسة تطبيقية تدعم الموضوع بالتطرق إلى أنواع التناص: الشعبي ، العالمي.

وذيلت بحثي بخاتمة تم التطرق فيها إلى أهم النتائج المتوصل إليها.

أما **الصعوبات** التي واجهت البحث فمن أهمها :

تعدد المناهج التي تناولت ظاهرة التناص ، خاصة النقدية منها:

التعدد المفهومي لمصطلح " التناص " نتيجة إختلاف الرؤى الفكرية لكل كاتب مما أدى لضبابية الرؤية في التحليل أحيانا .

وفي **الختام** ومهما يكن من أمر ، فإنني ما أخال نفسي بلغت الكمال. وانه فضل من الله علي إتمام هذا العمل أجد نفسي مدينا لأهل الفضل ولمن لهم أيدي بيضاء على هذه الدراسة التي سقوها منذ أن كانت بذرة ورعوها حتى كبرت ، وأعانوا على قطفها عندما أينعت ، واخص بالذكر أستاذي

: الأستاذ الدكتور محمد عبدلي السعيد . المشرف والمدير على هذا المشروع الذي أرشدني

الطريق بتوجيهاته ونصائحه السديدة التي أنارت لي الطريق فباشرافه على هذا البحث كان لي خير

مرشد وخير معين في رحلتي العلمية ، فله مني كل شكر وعرفان وجزاه الله عنا خير الجزاء

الفصل الأول

1- مفهوم التناص

إن البحث في مصطلح التناص ليس سهلاً بالرغم من كثرة البحوث التي تحدثت وفصلت في الحديث عنه والذي يعرف في الدراسات الحديثة بتفاعل النصوص فيما بينها أو بعبارة أخرى ((توظيف النصوص لبنيات نصوص لاحقة))¹. حيث لم يعرف هذا المصطلح في النقد القديم بهذا المفهوم المتعارف عليه حالياً، ومما لاشك فيه أن نقادنا القدامى قد وقفوا عند هذا المصطلح ولكن بمفاهيم ومصطلحات مغايرة، وقبل الولوج إلى كل ذلك لا بد من الوقوف عند بعض المعاجم العربية.

2-1 النص لغة : لما نرجع للمعاجم العربية نجد معاني متعددة للنص حيث جاء في لسان

العرب : ((نقول نص الحديث إلى صاحبه أي رفعه وأسنده ، ونص المتاع أي جعل بعضه على بعض ، والنص من كل شيء منتهاه ... ويقال القوم أي إزدحموا))². أما في القاموس المحيط فنقرأ فيه ((إنتص الرجل انقبض وتناصى القوم : ازدحموا)³. فالجذر نصص له دلالات ومعان قريبة من بعضها ، و يمكن أن نقول أن التناص ذو مرجعية لغوية . وهناك معاني متعددة للنص وهي غالباً تفيد الرفع والحركة والإظهار فقد جاء في لسان العرب : ((النص: رفعك الشيء ، نص الحديث ينصه نصاً: رفعه، نص الحديث ينصه نصاً: رفعه ونص المتاع: جعله بعضه علي

1 تزيفتان تودروف : في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ط2 عيون المقالات ، الدار البيضاء المغرب 1989 ص: 98 .

2 أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب مج 7 دار بيروت (مادة نصص) ص : 97، 98 .

3 محمد بن يعقوب الفيروز آبادي : القاموس المحيط مج 2 مؤسسة الحلبي وشركاؤه للنشر والتوزيع ص : 319.

بعض¹ . و يذكر القاموس المحيط: ((نص الشيء: حرّكه ونص العروس: أقعدها على المنصة))² . ونجد في المعجم الوسيط دلالات ذلك النص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من مؤلفها والنص ما لا يحتمل إلا معني واحداً أو لا يحتمل التأويل، والنص من الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه . و في المعاجم القديمة والحديثة ، أن الدلالة الحديثة للنص لم تكن غائبة كلياً في المعجم العربي.

((والنصنصة إثبات البعير ركبتيه في الأرض وتحركه إذا همّ بالنهوض))³ وهذا يضيف إلى المعنيين السابقين معنى الثبات و ((نصّ المتاع جعل بعضه على بعض))⁴ وهذا يضيف إلى المعاني السابقة معنى البناء و ((نصّ الدابة ينصّها نصاً رفعها في السير))⁵ وهذا يضيف معنى القصدية في توجيه الشيء باتجاه مقصود، و ((النصّ: التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها))⁶ وهذا يضيف معنى الحركة باتجاه الغاية و ((نص كل شيء منتهاه))⁷ وهذا يدل على معنى الوصول إلى الدرجة القصوى من الكمال، و ((نصّ القرآن ونصّ السنة ؛ أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام))⁸ . و ((النص في اللغات الغربية ((TEXT)) مشتق من الفعل

¹ ابن منظور: لسان العرب . دار ا: لمعارف القاهرة . مادة (نصص) .

² محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، ص : 319 .

³ المصدر نفسه . مادة (نصص)

⁴ المصدر نفسه (نصص)

⁵ المصدر نفسه (نصص)

⁶ المصدر نفسه (نصص)

⁷ ينظر: محمد عزام / النص الغائب . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ص: 11-12.

⁸ ابن منظور . لسان العرب . دار المعارف القاهرة . مادة (نصص)

اللاتيني ((TEXTERE)) الذي يعني ينسج أو يحوك وفي قاموس ((ROBERT))

الفرنسي: النص: مجموعة من الكلمات والجمل التي تشكل مكتوباً أو منطوقاً¹.

و((النص بالمعنى الحالي والمعاصر الذي نحاول أن نعطيه لهذه المفردة مختلف جوهرياً عن

مفهوم العمل الأدبي : ليس إنتاجاً جمالياً، إنه ممارسة دالة ليس بنية، إنه تركيب وبناء .. ليس

موضوعاً، إنه عمل ولعب.. ليس مجموعاً من العلامات المنغلقة على معنى وحيد، يجب البحث

عنه، إنه مجموع من آثار الرموز المتغيرة))².

1-2 التناص في بعده النقدي :

يعتبر التناص في الكتابات النقدية من المفاهيم الحديثة وفي تعريفات التناص نجد أن جذوره

الأولى كان في الغرب ومن أبرز النقاد الذين تحدثوا عنه جوليا كريستيفا وإنهاء بجيرار جينيت فقد

عرفته كريستيفا بقولها : ((هو ذاك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى))³ و التناص

التناص منذ ذلك الحين أصبح يعرف ((يستخدم كعمدة أساسية يتعامل بها الدارسون في حقل

الخطاب الأدبي))⁴.

و التناص بهذا المفهوم تسبقه مفاهيم ومعان أخرى نتيجة لاقتراب بين هذا المفهوم وتلك المفاهيم

مثل المثاقفة ، السرقات إلا أن مفهوم التناص يختلف عن هذه المفاهيم الأدبية على صعيد

¹ رولان بارت : نظرية النص ، بحث مترجم ضمن كتاب " أفاق التناصية " المفهوم والمنظور - ترجمة : محمد

خير البقاعي 30، الهيئة المصرية العام للكتاب ، 1998 ص : 42 43.

ص: 56.

² فرانك إيفرار ، وآخر / رولان بارت. ت: وائل بركات. الينايع. دمشق ط1/2000 م . ص: 104 .

³ عبد المطلب محمد قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ط1 الشركة المصرية العالمية للنشر لوبجمان

الجيزة مصر ص: 147.

⁴ المرجع نفسه ، ص: 148.

المعالجة النقدية لما يمتلكه من آليات نقدية حديثة ومستويات مختلفة. فالشاعر العربي لم يكن يأتي بتعالق النصوص فهو لا ينتج بمفرده وإنما بقدراته يستطيع إستلهاهم ما قاله من سبقه ، وبالتالي تتصهر تلك النصوص عند المبدع وقد سُمي هذا التداخل في النصوص بعدة مصطلحات منها ، النسخ ، السرقة التلفيق ، ومن النقاد من رأى بأن هذه المصطلحات سرقات تحط من قيمة الإبداع ، ومنهم من رآها بأنها ضرورة لابد منها ويعتبر طرفة بن العبد أول من قال بمصطلح السرقة حينما قال :

ولا أغير على الأشعار أسرقها

عنها عنيت وشر الناس من سرقا¹

ونجد ممن أجازوا هذا الإمام علي- كرم الله وجهه -حينما قال :((لولا أن الكلام يعاد لنفذ))². والكتابة هي إعادة إنتاج. وكما قال الأقدمون ما نقول إلا كلاما مكرورا وأن الكلام الذي لم يكن كذلك هو كلام آدم عليه السلام وهو ما يؤكده ابن رشيق القيرواني ((من عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المرثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة))³ وهذا يؤكد تجليات التناص مع الأحداث التاريخية وقد أدرك حازم القرطاجني هذا الموضوع حينما قال: ((لم يوجد فيهم على طول هذه المدة من نحا نحو الفحول ولا من ذهب من مذهبهم في تأصيل مبادئ الكلام وإحكام وضعه وانتقاء مواده التي يجب نحته منها))⁴ فهذا يدل على أن الذي لا يوظف في كلامه كلام السابقين يعتبر عملا ناقصا يكسوه الضعف ، ويُقر عبد القاهر الجرجاني بوجود المعنى العام والذي يمكن تناوله

¹ بدوى طبابة : السرقات الأدبية مكتبة نهضة مصر، ص: 33.

² المرجع نفسه: ص 259 258.

³ ابن رشيف أبو على الحسن العمدة في صناعة الشعر ونقده تحقيق مفيد محمد قمحه ج 7 ط 1 دار الكتب العلمية بيروت 1983 ص271.

⁴ حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ص 10.

في الشعر ((فسبيل المعاني أن ترى الواحد منها غفلا ساذجا عاميا موجود في كلام الناس كلهم ثم تراه نفسه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة , وإحداث الصورة في المعاني , فيصنع منه ما يصنع الصانع الحاذق حتى يعرب في الصنعة ويبدع في الصياغة))¹ ويقدم لنا مثالا عن ذلك ((الطبع لا يتغير , ولست تستطيع أن تخرج الإنسان عما جبل عليه فترى المعنى عاميا معروفا في كل جيل وأمة تنتظر إليه في قول المتنبي :

يراد من القلب نسيانك **** وتأتى الطباع على الناقل))²

حيث نجد تجليات وتوظيف عما كان في الكلام العام فالميزة تعود إلى المبدع وأسلوبه الذي به يستطيع أن يتميز . ولم يكن مرتاض وحده الذي يربط بين مصطلح قديم السرقات , وحديث كالتناص فالدكتور عبد الله التطاوي في بحثه المعارضات الشعرية -أنماط وتجارب- يربط ربطا واضحا بين المعارضات الشعرية بوصفها شكلا نشأ في أصله في أحضان الشعر العمودي , والتناص كمنجز حضاري وشكلي نضج فهما وإستيعابا مع شعر التفعيلة وكأن الكاتب يقرب بين المصطلحين الحديث مع القديم (معارضة) (تناص) بعدا فنيا شكلا ومضمونا وهذا ما يتضح لنا من خلال قوله : ((فإن شئنا طرح الظاهرة - يعنى المعارضات - من منظور عصري باعتبار معاصرة الشاعر الجديد وجديد شعره من واقع إقتحامه مدرسة شعر التفعيلة بما لها من مقومات تجديدية تتعلق بأوزانها وتغاير قوافيها وطبائع صورها فرما كانت التناصية كمصطلح نقدي معاصر أقرب إلى كشف جوانب هذا النمط في موقفه من الموروث مما يجعله قريبا إلى الأذهان باعتبار هذا التجاوز الشكلي عما كنا نلزمه في حديث المعارضات وإن كان الأمر يظل مقبولا لأنه

¹ حازم القرطاجني : منهاج البلغاء , ص: 10.

² عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني , تحقيق محمد رشيد رضا , دار المعرفة , بيروت 1978 , ص: 324.

لم يصل بحال إلى درجة المغايرة بين جنسين أدبيين ، فكلاهما شعر وإن اختلفت صيغ التعبير وطبيعة التوجه بين العمودى القديم ، وبين الحر المعاصر))¹.

حيث نجد الكاتب التطاوي أكثر وضوحا حينما يزيد للقارئ الشرح العلاقة بين المعارضة والتناص - ومعهما الإستشهاد -يستشهد بكلام النقاد الغربيون من انصوص تساعد في فهم التناص ، بل إنه يجعل هذا الإنتاج أو إعادة الإنتاج هو لبه وجوهره ، حتى يعتد بهما في إنتاج معنى النص ، وإلا فلن يكون لهما قيمة يعتد بها ، ذلك حين يقول: ((لا يصح الإعتداد بمنطق المعارضة أو التناص أو حتى منطق الاستشهاد بشكل عميق ، إلا إذا أخذنا في الاعتبار الاستشهاد ذاته ضربا من ضروب إعادة إنتاج قول (النص المستشهد به) فهو مقتبس من النص الأول (الأصل) بإدراجه في نص الاستقبال ، هذا إذا كان القول المستشهد به يبقى بمعناه ألحصرى كما كان ، دون أن يلحقه أي تغيير في ذاته من وجهة نظر الدال ، فإن النقل الراسي الذي يتعرض له بغير دليلة وينتج قيمة جديدة فيترتب على ذلك تأثير على المجموع في نفس الوقت))².

كما أننا نجد في كتاب تحليل الخطاب الشعري - إستراتيجية التناص ل : محمد مفتاح يبين أمور مهمة في صميم فكرة التناص من حيث علاقته بالعربية قديما وتجليه في تراثنا بمصطلحات مثل المعارضة والسرقعة حيث يرى محمد مفتاح بعد أن يُعرف هذه المصطلحات في الثقافة الغربية ((هذه التعاريف مأخوذة من مجال الثقافة الغربية فإننا نجد ما يكاد يُطابقها في الثقافة العربية ففيها : المعارضة المناقضة ، السرقعة))³. ويعرفها محمد مفتاح ((كلا من

¹ عبد الله التطاوي : المعارضات الشعرية انماط وتجارب 191 قباء للطباعة والنشر والتوزيع - 1998م

² المرجع نفسه: ص : 191.

³ محمد مفتاح : " تحليل الخطاب الشعري : إستراتيجية التناص " المركز الثقافي الغربي - بيروت - ط3 ، 1992م . ص : 121.

المصطلحات الثلاثة وفق بيئتها العربية بما يكاد يتطابق مع تعريفه لها في بيئتها الأجنبية التي أفرزتها¹.

2-2 التناص عند الغرب

يعود الفضل الى ماقامت به الكاتبة والناقدة الباحثة البلغارية (جوليا كرسيفا) التي وجدت أرضية خصبة ممهدة بسبب جهود (ميخائيل باختين) الذي عرفه ووضع له قواعده في كتابه (الماركسية وفلسفة اللغة) لكن دون أن يذكره بهذا الاسم المعروف به حاليا ، فكرسيفا تعرف التناص بأنه ((جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى ، وما إن نفكر في معنى النص إعتبارا معتمدا على النصوص التي إستوعبها وتمثلها فإننا نستبدل مفهوم تفاعل الدّوات بمفهوم التناص))² ويذكر الباحثون في العصر الحديث مثل تودروف أن الفضل في ظهور مصطلح التناص إلى الباحثة جوليا كرسيفا ، حيث طرحت تصورها عن النص كحوار بين الشخصيات ومتبادل باعتباره وظيفة تناصية ، تتقاطع فيه نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ ، وقد هيمن التناص بشكل كبير وسريع وقد إستخدمت -جوليا كرسيفا - هذا المصطلح في عدة أبحاث نشرتها بفرنسا في مجلتي : (Te que) ومجلة النقد (critique) وذلك ما بين 1966 - 1967 حيث يقول بارت: ((نحن مدينون لجوليا كرسيفا بالمفاهيم النظرية الأساسية التي يتضمنها تعريفها للنص وهي : الممارسة الدالة ، الإنتاجية ، التذليل ، النص الظاهر ، والنص المولد ،

¹ المرجع نفسه : ص : 121 - 122

² المرجع نفسه ص: 120.

والنّصّاص¹)). فهذه المصطلحات والمفاهيم التي جاءت بها الباحثة الفرنسية البلغارية الأصل ، تحدد تعريفها للنّصّاص بالصوت المتعدد، حيث تعرفه بقولها: ((التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى وهو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر))² فهو إسترجاع لنصوص سابقة أو متزامنة مع النّص ، مع المحاورّة والتعبير بشكل جمالي متميز عما سبق، وفي قول آخر في تعريفها للنّصّاص بأنه ((ترحال للنّصوص ،وتداخل نصي، في فضاء نص معين تتقاطع وتتتافى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى))³ وبظهور المصطلح بهذا الفهم تفتحت أذهان النقاد عليه فأوسعوه بحثا ودرسا وتوضيحا . والحق أن معظم النقاد الغربيين والعرب يعترفون لكرستيفا بفضل تعريفها وتعريفهم بمصطلح النّصّاص صياغة ومفهوما . وفي سنة 1976 قدم لوران جيني Laurent jenny في مجلة بويتيك poétique الفرنسية النّصّاص بأنه: ((عملية تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى))⁴ فالعمل النّصّاصي هو "اقتطاع" و "تحويل" ويؤد تلك الظواهر فهناك نص أساسي يحاور نصوصا أخرى فيأخذ منها ويضيف إليها. ونجد بارت يشرح النّصّاص حين يربطه ربطا واعيا بين نظرية النّص بوصفه سيدا يستدعى هو دون مؤلفه إلى فضائه صيغا مجهولة من نصوص أخرى ، أو من سياقات أخرى يشير إليها ، وبين النّصّاص بوصفه متصورا يمنح نظرية النص جانبها الاجتماعي وفق ما يجعل النص نفسه في تداخله مع نصوص أخرى - وفق النّصّاص - وذلك حينما يقول ((النّصّاصية قدر كل نص، مهما

¹ جوليا كرسيتيفا: علم النص. ت: فريد الزاهي . دار توبيقال . الدار البيضاء ص : 19

² تزيفتان تودروف : في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم النّصّاص في الخطاب النقدي الجديد) ، ص: 103.

³ جوليا كرسيتيفا علم النص : ص: 21.

⁴ حسن محمد حماد : تداخل النصوص ، النّصّاص في الجازية والدرابيش ص : 20.

كان جنسه ، لا تقتصر حتما على قضية المنبع أو التأثير : فالنّصاص مجال عام للصّيع المجهولة التي يندر معرفة أصلها، فهو إستجابات لا شعورية عفوية، ومتصور النّصاص هو الذي يعطي - أصوليا - نظرية النّص جانبها الاجتماعي فالكلام كله سالفه وحاضره يصب في النّص ، ولكن ليس وفق طريق متدرجة معلومة ، ولا بمحاكاة إرادية وإنما - وفق طرق متشعبة - تمنح النّص وضع الإنتاجية ، وليس إعادة الإنتاج))¹ وفي كتابه لذة النص يستخدم بارت لأول مرة كلمة النّصاص وفق فهمه الخاص لطبيعة النص السابق واللاحق فهو القائل : ((أندوق سيطرة الصّيع، وإنقلاب الأصول والإستحقاق الذي يستحضر النص السابق من الحاضر وما أدركه هو أن أعمال بروسست هي بالنسبة إلي وفي الأقل من مرتبة المراجع ، وهي أيضا المعرفة العلمية والخارطة الكونية لنشأة الكون الأدبي برمته وهذا لا يعني أنني مختص " ببروست" ، إن بروسست هو الذي يحضرني ولست الذي أناديه ، إنه ليس مرجعا حتميا وإنما مجرد ذكرى دائرية محتومة وهذا هو بالضبط النّصاص . استحالة العيش خارج النص اللا متناهي ، سواء كان هذا النص بروسست أو الصحفية اليومية ، أو شاشة التلفزيون و الكتاب يصنع المعنى والمعنى تصنع الحياة))².

ما قدمه بارت ومن قبله كرسيفا و باختين يمثل جو فكره النّصاص ، وذلك أن النّصاص الذي يفترق بين المناهج وفق مسميات مختلفة . حيث يعد لوران جيني الذي يعتبر أحد النقاد الغربيين في تعريف النّصاص بأنه ((عمل يقوم به نص مركزي لتحويل عدة نصوص وتمثلها ، ويحتفظ بزيادة المعنى))³ ومنذ الثمانينات قدم جينيت من بداية كتابه مدخل إلى جامع النص : 1979 الذي يرى

¹ رولان بارت : نظرية النص ، بحث مترجم ضمن كتاب " أفاق النّصاصية " المفهوم والمنظور - ترجمة : محمد خير البقاعي 30، الهيئة المصرية العام للكتاب ، 1998 ص : 42 43.

² رولان بارت : لذة النص ، ص : 43 .

³ مارك أنجينو : النّصاصية ... " بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره " ص : 19.

بأن موضوع البوطيقا هو معمار النص ثم يقدم لنا في كتابه " أطراس " 1982 الذي يرى فيه أن موضوع البوطيقا هو التنقل النصي، فالنصوص تخترق بعضها بعضا والنص يهرب من ذاته إلى نصوص أخرى ((يرى المرء على الرقعة نفسها إعلاء النص على آخر ، لا تخفيه الرقعة تماما تسمح لنا أن نلمحه من خلال شفافيتها. فالنص يخفى وراءه نصوص أخرى ... وهي خمس مجموعات أكثرها تجريدية " هي المعمارية النصية ARCHI Textualité أو الميتمناصية META Textualité وهي العلاقة التي توحد نصا مع نصا آخر دون الحاجة للاستشهاد بجمل منه أو تسميته وكل ذلك يفهم ضمنا . بطريقة جديدة ..الملحق النصي ، الماورائية النصية ، الجامعية النصية ، والاتساعية النصية))¹. إن جنيت بهذه الأنماط الخمسة يحاول أن يرصد كل ما يتعلق فيه نص بنصوص أخرى ، وإن ظلت في النهاية على نحو أو آخر معاني لفكرة التناصية في مفاهيم أخرى على نحو ما سيتبين .

ففي النوع الأول " يعرفه جنيت ((هو علاقة حضور مشترك بين نصين وعدد من النصوص بطريقة استحضارية ، وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي للنص في نص آخر))². أما النوع الثاني : " الملحق النصي " حيث هو يشمل العنوان والعناوين الصغيرة المشتركة ، المدخل ، الملحق والتمهيد . كما يشمل فيما يطلق عليه جنيت ((ما قبل النص ..المسودات ، الملخصات ، الخطاطات المتنوعة ...))³ وأما النوع الثالث: وهو ما سماه جنيت الماورائية النصية فهي عنده العلاقة التي شاعت تسميتها بالشرح الذي يجمع نصا ما بنص آخر يتحدث عنه دون أن التفصيل فيه ، بل دون أن يسميه .

¹ جيرار جنيت " طروس الأدب على الأدب ص: 131 - 132.

² المرجع نفسه، ص : 132.

³ المرجع السابق ص : 137.

والنوع الرابع : الذي يسميه " الجامعة النصية " ((فهي علاقة خرساء ، ولا يظهر في أحسن حالاتها إلا عبر ملحق نصي (مثبت) كما في شعر المحاولات أو رواية الوردية أو هو في الغالب مثبت جزئيا : كما في التسميات : روائية ، قصص ، قصائد ... الخ التي ترافق العنوان على الغلاف وإن كل ذلك كما نرى ذو انتماء تصنيفي خالص))¹

أما النوع الخامس : الذي يسميه الإتساقية النصية فقد رآه لب عملية للتناص ، الذي أقام عليه مفهومه ، حيث جعل فيه جنيت العلاقة بين نصين أحدهما حاضر

وغائب. ويقول جنيت عن مصطلح الإتساقية النصية : ((إن الإتساقية النصية هي بداهة . بعد عالمي (بدرجة مختلفة للأبد) ليس هناك عمل أدبي لا يستدعي بدرجة مختلفة وحسب القارئ ، بعض الأعمال الأخرى وبذلك تكون الأعمال الأخرى كلها اتساقية نصية ... بعضها إتساعي نصي أكثر من بعضها الآخر ، أو أن يكون ذلك أكثر ظهورا وتكثيفا ووضوحا بالنسبة لغيرها))².

فكانت هذه المفاهيم مرجعية مهمة لكل النقاد العرب الذين تناولوا المصطلح بين الرؤية والأداة على مستوى التنظير وعلى مستوى التطبيق وهو الأهم لأنه الكاشف عن ذوبان المصطلح فكرا وتنظيرا في القدرة على تحليل النصوص التي لعب التناص فيها دورا فاعلا لكونه مصطلحا إحتضن واستوعب مناهج متعددة ، يمكن أن تكشف عن مرامي التحليل النصي ، الذي يمكن أن يهذب وفق التناص عن طريق القراءة المستفيدة نصوصا من تراثنا .

¹ المرجع نفسه : ص : 137 - 138 .

² جيرار جينيت : طروس .. الأدب على الأديب " دار النشر "سوي" باريس 1982 . " ص : 139 مرجع سابق

ويمكن القول أن هذه الفروق حول مفهوم التناص لا تحد من فعاليته لنقد النصوص وتحليلها وإنما هي تثريها وتقوي من دلالتها .

ومن أجل تقديم مفهوم مرضٍ لا بد من التفريق بين النص والعمل الأدبي.

ومما يميز النص عن العمل - وفق بارت - أن العمل له أب، وينسب إلى صاحبه أما ((النص فيقرأ بعيداً عن فكرة التبنّي ، إذ تسقط وصاية المؤلف على النص))¹ ((لقد مات المؤلف بوصفه مؤسسة ... ولكنني محتاج إلى صورته ... مثلما هو محتاج إلى صورتي))² . وعندما تسقط فكرة التبنّي، تسقط معها فكرة المعنى الوحيد في النص، وتتحول اللغة الواصفة من الاستهلاك، إلى الإنتاج ، ويصبح الخطاب النقدي نصاً ، و((الناقد لم يعد بإمكانه أن يعد نفسه مجرد كاتب بسيط يستخدم اللغة كأداة ، بل هو كاتب يتحسس اللغة كإشكالية))³ وعلى الناقد إعلان رأيه المسبق وطريقته في التحليل، لأن العمل الأدبي هو مجموعة من الرموز المتعددة المعاني لهذا ((ينبغي أن يذهب الرمز للبحث عن الرمز وينبغي أن تتكلم اللغة كلياً لغة ثانية))⁴ وهكذا تختفي أهمية الكاتب ، ويعامل النص ((كفضاء لغوي لا كموضوع مقدس ، وممارسة نقد متعدد المعاني يفتح العمل بحرية على الرمزية))⁵.

كما أن النص ((يتميز على العمل بوصفه إنتاجية، والعمل مادة للاستهلاك ، والنص يؤدي إلى قراءة إنتاجية ، والعمل يؤدي إلى قراءة استهلاكية، لا تمثل لعباً مع النص كما هو الحال مع

¹ بارت: لذة النص ، ص: 56.

⁵ المرجع نفسه : ص: 85.

³ المرجع نفسه ، ص: 85.

⁴ المرجع السابق :ص: 90 .

⁵ رولان بارت : آفاق التناصيه ص: 19-20)

القراءة الإنتاجية التي هي لعب مع النص الذي يلعب - بدوره - كالباب مما يساعد على اللعب، والقارئ يلعب بطريقة تعيد إنتاج النص ولا تقتصر على ممارسة سلمية، لأن النص يقاوم ذلك الاقتصار¹.

وترى كرسنفا أن ((الإنتاجية هي المقياس المحايث للنص، والنص إنتاجية وممارسة دالة هي جدال الذات والآخر والسياق الاجتماعي))². وإنتاجية النص ((تشمل نوعين من العلاقات بين الوحدات هما: 1- مظهرية النص 2- توالديه؛ فالنوع الأول يتمثل في السطح الظاهر (في الأبنية اللغوية) أما النوع الثاني فيتمثل في التعلق المائل بين الدوال والمدلولات، إن التوالدية هي الأبنية اللغوية بامتداداتها اللاشعورية))³ ويرى بارت أن ((لذة النص هي لذة إنتاج، أي أنها لذة دون افتراق، أما لذة الأعمال فهي لذة استهلاك لأنها لا تتجاوز النشوة، سرعان ما نفترق عنها))⁴. لهذا فإن ((ما يحصل مع النص هو اللذة، وما يحصل مع العمل هو المتعة، وثمة فرق بينهما، إن للنص إنتاجية وليس منتجاً (تقنية الأسلوب)، إنه الساحة التي يتصل فيها كاتب النص وقارئه حيث، يعتمد النص طوال الوقت ويفكك لغة الاتصال ويعيد النص بناء لغة أخرى ذات اتساع مجسمي؛ اتساع الحركة التركيبية لا حدود له، إن الإنتاجية تدور دوائر إعادة التوزيع عندما يباشر الكاتب، أو القارئ مداعبة الدال؛ هذا الدال الذي لا يملكه أحد))⁵. ولا يمكن ((قصر الإنتاجية على وصف لساني، بل يجب أن نضيف إليها مذاهب مختلفة

¹ صلاح فضل : بلاغة الخطاب . عالم المعرفة الكويت ص : 240.

² ينظر: بارت / آفاق التناسلية ص 21-22 (

³ المرجع نفسه : ص: 39.

⁴ المرجع نفسه ، ص: 42.

⁵ المرجع السابق : ص 27 .

كالرياضيات والمنطق والتحليل النفسي وغيرها ¹ وهذا ما تسميه كرسنيفا بالتحليل الدلالي ((الذي يجد نفسه منتبهاً إلى الخلطة الفرويدية، وفي مستوى آخر ماركس .. وبالعلاقة مع الذات وخطاباتها ، يقوم التحليل الدلالي بالشكلنة التي يهدف بها إلى التفكيك بدون أن يقترح أي نسق عام مغلق، وهو يتفادى بهذا الانكماش اللامعرفي للغة على نفسها ليعين لها خارجاً))². ومن المفاهيم المهمة التي تقرّبنا من فهم النص ؛ التفريق بين خلقه النص وتخلقه ((فخلقة النص كما يرى بارت، هي الظاهرة العلمية لبنية الملفوظ المحسوس التي تنصب عليها المناهج التعليمية التي تتناول المؤديات من وصف صوتي وبنوي ودلالي، ولا تتناول الأداء إن خلقة النص هي المادة المميزة لعمل العلامات))³. أما تخلّق النص فهو ((مجال مختلط من الكلام، والغرائز في الوقت نفسه، أي أنه المجال الذي تستثمر فيه العلامات الغرائز، إنه ليس ببنية، بل إنبناء ، ولم ينطلق من التحليل النفسي، بل من منطلق عام متنام))⁴ (ولم يعد المنطق الوحيد للإدراك، إنه حقل للتمعني))⁵ وهذا هو التفريق بين النص وجسده .إن الفرق بين النص وجسده - وفق بارت - هو أن ((الجسد الذي يراه العلم ويتحدث عنه ، ذلك هو نص التحويين والنقاد والشراح وفقهاء اللغة (إنه خلقه النص) ولكننا نملك جسداً للمتعة مكوناً من العلاقات العاطفية حصراً ، ولا علاقة له بالجسد الأول ... وهو ليس إلا كشافاً مفتوحاً يحتوي، ومضات الحديث، تلك الومضات الحيوية، تلك الأنوار المتقطعة، تلك الملامح المنضدة في النص كالبدور))⁶ وبهذا

¹ المرجع نفسه : ص 39.

² كرسنيفا: علم النص ص: 20.18 (

³ المرجع نفسه : ص 42.

⁴ المرجع نفسه : ص 42.

⁵ المرجع السابق ص 43.

⁶ بارت : آفاق التناسية ، ص 38.

وبهذا المعنى، فإن المدونة الكلامية لا تعني النص وإنما تعني جسد النص، أما ((النص فإنه يتمثل في الممارسة الدلالية التي هي نظام دالي مميز خاضع لتصنيف الدلالات وليس لأصل العلامة الأول، وهذا يعني أن الدلالة لا تحدث في اللغة المجردة، بل هي العملية اللغوية نفسها، وهي جدال الذات والآخر والسيّاق الاجتماعي، كما ترى كرستيفا¹). كما أن هناك فرقاً بين النص والنصية، فالنصية - وفق سلفرمان - هي ((الشرط الذي يجعل من النص نصاً، فإذا كان النص يمثل توليفة من العلامات والدلالات ترتكز على الشّفرات والعلاقات القائمة بين العلامات، فإن النصية تعينها القراءة التي تفكك النص²) إن النصية ((هي التي تؤسس النص، بوصفه مالا يمكن حسمه، والنصية هي عدم إمكانية النص على الحسم. ولا تكون النصية في المعرفة المنتجة، بل في منزلة النص التي يحدث فيها الإنتاج، أي في إضفاء النصية على النص، والنص يقدم نصيته، وهي عدم إمكانية الحسم، وهو مالا يمكن حسمه، لأن نصيته لا يمكن حسمها، لأنها تحدث في المكان الذي يستعصى فيه النص على التعريف والتحديد والتوصيف، أي حيث يكون النص بلا مركز، ونصيته هي تخلخله بطرائق معينة³). إن النص هو ((ما يقرأ، ونصيته هي كيف يقرأ؟ فإذا كان النص مستقلاً عن قراءته وتأويلاته - وفق سلفرمان - فإن النصية تتأسس في قراءة النص، وتتعين من خلال تأويله⁴). و النص)) النص ((إذا كان يبقى يبقى عملياً ونظرياً مالا يمكن حسمه، فإن نصيته هي الممارسة التي تموه

¹ المرجع نفسه، ص: 40.

² هيو سلفرمان: نصيات ت: حسن ناظم. المركز الثقافي الدار البيضاء. بيروت ط202/1 ص 54.

³ المرجع السابق: ص 127.128.

⁴ المرجع نفسه، ص 128.

النص عن نفسه))¹ . و النص ((يتموضع في المنطقة البينية - وفق سلفرمان - بين المرئي واللامرئي، بين الداخل والخارج، بين الحضور والغياب، بين النص والسياق، ولا يقع على أي جانب من هذه المقابلات، فلا يمكن حسم وقوعه))².

إن النص من خلال نصيته يأتي بنصوص أخرى يدمجها، ويستحضرها فهناك، دائما بقية يثبت النص هويته طبقاً لها)) ويتموضع بين المقابلات الثنائية فهو بذلك مرئي / وغير مرئي ليس داخلاً / ولا خارجاً ، ليس حاضراً / ولا غائباً ، ليس نصاً ولا سياقاً ، إنه يتموضع بين هذه الثنائيات المتقابلة))³ إنه يتقاطع عند نقطة تقاطع السيمياء، والهرمنوطيقاً، حيث يسهب بشرح معناه ونصيته))⁴ وهو عند كرسنفا يتموضع ((في الواقع الذي ينتجه عبر لعبة مزدوجة تتم في مادة اللسان، وفي التاريخ الاجتماعي .. فهو يرتبط باللسان المنزاح الذي خضع للتحويل وبالمجتمع الذي خضع لتحولاته))⁵ . والنص عند بارت يقع بين القراءة والكتابة اذ يقوم ((الكاتب والقارئ ، بأداء دوره كاملاً .. فما قبل نص الكتابة توجد اللذة ، وما قبل نص القراءة تتحصل اللذة، النص إذن مكان مفتوح ومتغير وحيوي ،إنه فضاء من الاحتمالات))⁶ كما أنه

¹ المرجع نفسه، ص 128.

² المرجع نفسه ، ص 134.

³ بارت / آفاق التناسية ص 41.40

⁴ المرجع نفسه ، ص 54.

⁵ المرجع نفسه : ص 54.

⁶ بارت / آفاق التناسية . ص 54.

((الساحة التي يتصل فيها كاتب النص وقارئه))¹، إنه ((يتمركز في حقل التبادل اللامتناهي للشفرات))².

2-3- التناص عند نقاد الحداثة :

التناص منبثق منذ القديم ففي تراثنا النقدي جاءت كلمات كثيرة لها علاقة بمصطلح التناص كالتضمين والسرقة وغيرها كما ظهرت ((نجد كتب الموازنات التي تمتُّ إلى التناص بصلة، بل إنها جزئية من جزئياته مثل : الموازنة للآمدي والوساطة للجرجاني وغيرها، كما وجدت إشارات كثيرة في كتب التراث مثلما جاء في كتاب سر الفصاحة للخفاجي وكتابي عبد القاهر الجرجاني؛ دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة وكتاب ابن طباطبا ، عيار الشعر وكتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر))³ . ولهذا فإن التناص كان موجود في الشعر العربي ولكنه لم يكن مثل ما هو عليه الآن ، بل إن ذلك كان إدراكاً لبعض خواص التناص، ولكنها ليست التناص كما هو اليوم، يمثل منهجاً شاملاً، تأسس على خلفيات معرفية؛ لسانية و تراثية ، لهذا تظل المرجعية لهذا المفهوم مرجعية غريبة .

ونجد أول ما ظهر مصطلح التناص((جاء مع الباحثة جوليا كرسيفا في كتاباتها التي نُشرت في مجلة تل كل ومجلة كرنك وفي كتابها نص الرواية وفي تقديمها لكتاب (دستويوفسكي)

¹ المرجع نفسه ص85.

² المرجع نفسه. ص 54.

³ الامدي: الموازنة. والجرجاني(علي)/الوساطة. و الخفاجي/ سر الفصاحة ص32-46 وغيرها، وينظر عبد القاهر الجرجاني/ أسرار البلاغة ص 64-68 و 78-80 وغيرها ودلائل الإعجاز ص 255

لـباختين))¹ وتقرّر كرسيفا أن ((الفصل يعود لباختين من خلال طرحه لمفهوم التناص الذي لم يظهر صراحةً في كتاباته ولكنه يكمن في مفهومه للحوارية))². كما اننا نجد ان الفصل يعود إلى دوسوسير في طرحه مفهوم التصحيفية ((التصحيفية تعني : إمتصاص نصوص متعددة إلى داخل النص الشعري مشكلةً فضاءً نصياً متداخلاً))³. هو عبارة عن هدم النصوص الأخرى وإعادة بنائها ((إن هدم وامتصاص النصوص الأخرى يجعل النص ينتج داخل حركة معقدة ، هي حركة إثبات ونفي للنص الآخر في الوقت نفسه))⁴.

ولم تهتم كرسيفا ((بالتلقي والقراءة ولكنها اهتمت بالإنتاجية وبإيجاد النص بواسطة عمل في التركيبات الجاهزة والايديولوجيات))⁵.

أما رولان بارت فيرى أن ((التناص هو استحالة العيش خارج النص اللامتناهي أكان ذلك النص بروسست أم الجريدة اليومية أم شاشة التلفاز))⁶. إن التناص هو ((إعادة توزيع النص للغة، والنص هو حقل إعادة التوزيع أي أنه المركز الذي تدور النصوص وأشلاء النصوص في فلكه ، فيحدث التفكيك ، والانبناء ولا يختلف هذا المفهوم كثيرا عن مفهوم كرسيفا للنفي والإثبات ، ويقول بارت : كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية :

¹ مارك انجينو : أفاق التناصية ص 65-66

² المختار حسني / مجلة علامات ديسمبر 1999م ص 242 .

³ كرسيفا: علم النص ص78.

⁴ المرجع نفسه : ص78-79.

⁵ . المرجع نفسه : ص 74 .

⁶ انجينو : أفاق التناصية ، ص74.

فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة¹ ، وتعرض هذه ((الإستشهادات

موزعة : قطع ومدونات وصيغ ونماذج إيقاعية ونبذ من الكلام الاجتماعي))²،

والتناص ((مجال عام للصيغ وهذه الصيغ هي استجابات لا شعورية عفوية وليست محاكاة

إرادية مقصودة تمنح النص الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج))³.

ويرى جيرار جنيت . في كتابيه ؛ مدخل إلى جامع النص ، وطروس . ان التناص أكثر تفصيلا ،

ويضع مصطلح التعالي النصي بديلا عن التناص في كتابه مدخل إلى جامع النص ، يقول :

((لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه النصي)) أي أن أعرف ما يجعله في علاقة خفية أم

جلية مع غيره من النصوص هذا ما أطلق عليه التعالي النصي))⁴ .

ويتضمن التعالي النصي :

((1- جامع النص 2- ما فوق النصية 3- النظر النصي 4- التداخل النصي

أو الجامع النصي أو جامع النسيج :

1- جامع النص وهي ثلاثة مقترحات وضعها جنيت لمفهوم واحد هو علاقة التداخل التي تقرر

النص بمختلف انماط الخطاب التي ينتمي اليها النص وفي هذا الإطار تدخل جميع

الأجناس))⁵.

2- ما فوق النصية : هي اللغة التي تقرر التحليل بالنص .

3- النظر النصي : هي المحاكاة وعلاقة التغيير مثل المحاكاة للطبيعة.

¹ المرجع السابق : ص42.

² المرجع نفسه ، ص42.

³ المرجع نفسه : 43.

⁴ جيرار جنيت : مدخل لجامع النص ، ص90.

⁵ المرجع السابق : ص 91.

4- 4 . التداخل النصي : هو التواجد اللغوي سواء كان نسبيا أم كاملا أم ناقصا للنص في نص آخر.

ويشرح جيرار جنيت المفاهيم في كتابه طروس يقول: ((الشاعرية ليس هو النص في حالته الانفرادية ... بل إن موضوعها هو جامع النص وإن كنا نفضل الجامعة النصية للنص كما نقول عادة ويكاد يكون ذلك نفسه أدبية الأدب ويعني ذلك مجموع المقولات العامة أو المفارقة . أنماط الخطابات ، صيغ الأداء، الأجناس الأدبية ... إلخ . التي ينتسب إليها أي نص فرد، أقول اليوم وبتوسع أكثر : إن موضوع الشاعرية هو التعدية النصية أو الاستعلاء النصي للنص الذي كنت عرفتته من قبل تعريفا فقلت إنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى))¹ و((إن التعدية النصية تتجاوز جامع النص وتتضمنه))² . وهناك خمسة أنماط من علاقات التعدية النصية أو الاستعلاء النصي :

1- التناسية : ((هي علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضار وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر))³ و ((أكثر هذه العلاقات وضوحا الاقتباس وأقلها وضوحا السرقة والإلماع))⁴

¹ المرجع نفسه : ص132

2- المرجع نفسه : ص132

³ المرجع السابق : ص 132

⁴ المرجع نفسه : ص132.133

2- الملحق النصي : ((وأكثر بعدا في علاقته مع (الملحق النصي) وهو أقل وضوحا وهو الذي يمثل العناوين ، المدخل ، الملحق ، التتبيه ، التمهيد ، الهوامش ، الخطوط ، التزيينات ، الرسوم

وكل ما يوفر للنص وسطا متنوعا))¹

3. الماورائية النصية: وهي علاقة (الشرح) أي أن يستدعي النص نصا آخر يتحدث

عنه دون أن يسميه .

4. الاتساعية النصية :وهي العلاقة التي((توجد بين (النص المتسع) و(النص المنحسر) ولا تكون العلاقة بينهما ضربا من الشرح فالإنيادة وهو ليس نصان متسعان (من نصوص أخرى) للنص المنحسر))². أمّا مارك أنجينو فإنه يفرق بين التناص والتناصية ويفضل التناصية على التناص لأنها صرفيا . حسب رأيه . تدل على المفهوم والمنهج ، مع أنها في اللغة العربية . صرفيا . لا تتميز على مصطلح التناص في شيء، فمصطلح التناص . عربيا . موفٍ بالغرض أمّا التناصي والتناصية فليس لهما من ميزة صرفية إلا زيادة (ي) النسبة و (ت) التأنيث فيصبح المصدر صناعيا ، ويبدو لي أنهما متميزان صرفيا في لغتهما الأصلية أمّا في لغتنا العربية فلا ميزة لهما ، لأحد السببين التاليين أو لكليهما :

1- الشروح لم تشرح المصطلحات بشكل دقيق وإلا ما ظهرت الخلافات بين الترجمات ((هناك خلافات كثيرة منها مثلا الخلاف في ترجمة المصطلح بين أحمد المديني ومحمد خير البقاعي إذ يترجمه ، الأول عن مارك أنجينو - بالتناص - ويترجمه الثاني . عن المؤلف نفسه . بالتناصية، والخلافات كثيرة في ترجمة المصطلح إلى العربية فهناك مثلا خلافات في ترجمة مصطلحات

¹ المرجع نفسه : ص135

² المرجع نفسه : ص140.

جيرار جنبيت لا تخفى على القارئ في هذا المجال فترجمة حميد لحمداني مثلاً تختلف عن ترجمة البقاعي¹.

2- خصوصية اللغة التي أفرزت هذه المصطلحات فأصبح المصطلح يمثل إشكالية ما، ولا يعني هذا أن المصطلح في لغته الأصلية ثابت بل إنه يمثل إشكالية حقيقية وما قال به مارك أنيجو حول المصطلح إلا جزء من هذه الإشكالية ، يقول مارك أنجينو : ((إن التناص ، والتناصية ، والتناصي لا تعمل حصراً كأدوات مفهومية متواضعة وأن التناص اليوم مثله مثل (بنية) و (بنائي) و(بنوية))².

ونجد مارك أنجينو من الأسباب التي يضع لترجيح كفة مصطلح التناصية على مصطلح التناص هو ((أننا نقول اليوم إن كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى يتجذر منذ ذلك في تناص وإن الكلمة بالتالي ملك كل الناس لأنها لا تدل على مسلمة من مسلمات الحس السليم لكل دراسة ثقافية))³.

وجعل أنجينو التناص مصطلحاً لا يدل على كل شيء، أي على عموم الظاهرة، وقد ((استطاعت كلمة تناصية الناجحة كل النجاح في صياغتها الصرفية أن تؤدي سيميائياً دور قطب جذب سلسلة كاملة من المفاهيم المصنوعة في مواضيع متنوعة من الحقل الثقافي))⁴. ((فالتناصية هي أن يتقاطع في النص مؤدى مأخوذ من نصوص أخرى، إن العمل التناصي هو

¹ أحمد المديني : ترجمة كتاب في أصول الخطاب النقدي الجديد. الشؤون الثقافية بغداد ط1/1987م

ص100-113 وتنتظر: ترجمة محمد خير البقاعي؛ كتاب آفاق التناصية ص57-93 .

² أنجينو: آفاق التناصية ص64.

³ المرجع نفسه : ص64

⁴ المرجع السابق : ص81

اقتطاع وتحويل تلك الظواهر التي تنتمي إلى بديهيات الكلام انتمائها إلى اختيار جمالية، تسميها كرسيفا اعتمادا على باختين (حوارية) وتعددية الأصوات¹؛ وتعمل : ((التناسية وفق مستويين مختلفين : 1- مستوى العبارة 2- مستوى المحتوى ويكون محتوى النص - أحيانا - نصا آخر))². حيث نجد ان أنجينو شرح التعريفات لبعض النقاد توضح المفهوم وتبين عدم اتفاق الناس على تعريف بعينه، وعدم الاتفاق يمثل خصوصية من خصوصيات هذا المفهوم : ((يقول سلورس يقع أي نص في نقطة التقاء عدد من النصوص، والذي هو في الوقت نفسه إعادة قراءة (لها) وتثبيت (لها) وتكثيف (لها) وانتقال (منها) وتعميق (لها))³ ((ويعلن ستاروبنسكي بالاعتماد على جناسات سوسير كل نص هو إنتاج منتج))⁴ ((ويذكر جان - جوزيف أن الكتابة لا ترتبط بمرجع وإنما بكتابة أخرى))⁵ ((ويقترح لوران جيني إعادة تعريف التناص بالكلمات التالية : عمل يقوم به نص مركزي لتحويل عدة نصوص وتمثلها ويحتفظ بزيادة المعنى))⁶ ومنه فالتناص يختلف من باحث لآخر حسب اختلافهم في فهم النصوص ومن هذا ((إن الكلمة تستعصي على كل إجماع ولكن هذا التنوع في التعريف لا يحرمها مع ذلك من الوظيفة بوصفها سلاحا نقديا جديدا وإشكالية جديدة))⁷ . إن النص عند بارت جسد (السطح الظاهري للناتج الأدبي، نسيج الكلمات المنظومة في التأليف، والمنسقة بحيث تفرض شكلاً ثابتاً

¹ المرجع نفسه : ص 66

² المرجع نفسه : ص 102

³ ترجمة محمد خير البقاعي؛ كتاب آفاق التناسية ص 57-93 .

⁴ أنجينو: آفاق التناسية ص 64

⁵ المرجع نفسه : ص 64.

⁶ المرجع السابق : ص 8.

⁷ المرجع نفسه : ص 102.

ووحيداً)).¹ حيث كذلك نجد بارت يفصل النص عن النصوص الأخرى كفصل الرأس عن الجسد والنصوص فكرها ولغتها شكلاً ومضموناً ؛ مبعد النص عن المؤلف ، ومن هنا جاءت فكرة موت المؤلف الذي يجعل من النص السيد الذي يصنع المؤلف : ((هذا النص.. قد قضى نحبه ذلك المؤلف المؤسسة، توارى شخصه المدني والعاطفي ، ولم يعد شخصه هذا ، المجرد من كل ما لديه ، يعامل نتاجه الأدبي بتلك الأبوة الرهيبة التي تعهد كل من التاريخ الأدبي والتعليم والرأي العام بتوطيدها وتجديد الحكاية ..))² . كما أن موت المؤلف وإبعاد النص عن كاتبه ضروري لكي يحيا النص بعيداً عن عن صاحبه وعن نصه الذي الذي ألّه المؤلف وجعل النص صورة من فكره وعاطفته وتاريخه. ويتحدث بارت على كريستيفا عن تداخل النصوص في علاقات داخلية تحفظ للنص جسديته، وتعالقه مع نصوص أخرى يقول: ((كريستيفا جوليا قد أعدت مبدئياً تعريفاً جامعاً وأصولياً للنص إذ قالت : (النص جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة، واضعاً الحديث التواصلي، ونقصد المعلومات المباشرة، في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو (متزامنة). هذا تعريف كريستيفا التي ندين لها بالمفاهيم النظرية الرئيسية الماثلة ضمناً في هذا التعريف : ممارسات دلالية، الإبداعية، التمعني، خِلقة النص، تخلُّق النص، التناص))³

نجد ان اغلب النقاد يعترفون لكريستيفا بفضلها منهم بارت بفضل تعريفها بمصطلح التناص صياغةً ومفهوماً، وكلاهما بارت وكريستيفا . في التداخل النصي يطلقون للنص العنان بوصفه رد

¹ رولان بارت : " نظرية النص ، بحث مترجم ضمن كتاب " آفاق التناصية...المفهوم

والمنظور " - ترجمة محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العام للكتاب . 1988 م. ص: 25.

² المرجع نفسه ، 35

³ " المرجع السابق : ، 37.

فعل لمفهوم النص المغلق عند الشكلايين الروس ونجد بارت يرى أن حضور القارئ والمؤلف سببين من اسباب التي تجعل النصوص تثمر الثمار الياقة والمبدعة، وهذا ما قال به ورسخ في فكره على واقر به " التناص"، والذي هو من صميم النصوص حسب قول وفكر كريستيفا: أن ((النص يعيد توزيع اللغة (وهو حقل إعادة التوزيع هذه) . إن تفاعل النصوص تتحد معه، . فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة، وتعرض موزعةً . في النص - قطع مدونات ، صيغ ، نماذج إيقاعية ، ونبذ من الكلام الاجتماعي - إلخ ، لأن الكلام موجود قبل النص وحوله¹ . حيث نجد بارت النص يقتبس ويتناص في مع نصوص أخرى - وفق التناص نجده يذكر ((التناصية قدر كل نص ، مهما كان جنسه ، لا تقتصر حتماً على قضية المنبع أو التأثير : فالتناص مجال عام للصيغ المجهولة التي يندر معرفة أصلها ، استجابات لا شعورية عفوية ومُتصوّر التناص هو الذي يعطي - أصولياً - نظرية النص جانبها الاجتماعي. فالكلام كله سالفه وحاضره يصب في النص ، ولكن ليس وفق طريق متدرجة معلومة ، ولا بمحاكاة إرادية وإنما- وفق طرق متشعبة - تمنح النص وضع الإنتاجية، وليس إعادة الإنتاج .))² . وهذا ما نجده في استشهاده لأول مرة بكلمة التناص في كتابه "لذة النص"؛ وفق استحضار النص القديم والجديد ، مستشهداً بأمثلة ، ومبيناً طبيعة استحضار الحاضر للغائب يقول :

((اجد سيطرة الصيغ ، وانقلاب الأصول ، والاستخفاف الذي يستحضر النص السابق من الحاضر وما أدركه هو أن أعمال بروسست هي بالنسبة إلىّ ، وفي الأقل ، من مرتبة المراجع ، وهي أيضاً المعرفة العلمية والخارطة الكونية لنشأة الكون الأدبي برمته وهذا لا يعني أنني

¹ " المرجع نفسه : ص: 42.

² المرجع نفسه : ص42، ص: 43.

"مختص" ببروست : إن بروسث هو الذي يحضرني ولست الذي أناديه ، إنه ليس مرجعاً حتمياً، وإنما مجرد ذكرى دائرية (محتومة) وهذا هو بالضبط التناص : استحالة العيش خارج النص اللامتناهي، سواء كان هذا النص بروسث أو الصحيفة اليومية ، أو شاشة التلفزيون. الكتاب يصنع المعنى والحياة تصنع المعنى))¹ .

فنجذ باختين وكرستيفا وما تحدثوا عنه هو صميم التناص، و الذي نجده في المناهج (البنيوية، السيميولوجية، التفكيكية)، وفق مسميات مختلفة بين التناص / التناصية / التداخل النصي وغيرها.

ونجد كلام لآحد الاعلام الغربيين قول ((ان قبلنا ان التناص يختلف من باحث إلى آخر، انتشاراً وفهماً (بتلازم مع المفهوم الذي يمتلكه هذا الباحث عن النص نفسه)، وأن التناص ينتمي عند بعضهم لشعرية توليدية ، وعند الآخرين إلى جمالية التلقي ، وأنه يتموضع عند بعضهم في مركز الفرضية الاجتماعية التاريخية ، وعند الآخرين إلى جمالية التلقي ... في حين أنه عند آخرين كثيرين مصطلح خارجي لا يلعب إلا دوراً عارضاً . إن قبلنا ذلك ، فإننا نستطيع القول : إن الكلمة تستعصى على الموافقة والتأييد)).² ونجد انج ينو يوضح مفهوم التناصية، قبل أن يعرض لمفهوم التناص عند أغلب من تحدث عنه في الغرب يقول: ((لقد ترافق ذلك النجاح مع توزع ملحوظ لهذين المصطلحين عند النقاد الذين ينتسبون إلى آفاق متنوعة كل التنوع ، وأدى ذلك

¹ بارت ، لذة النص ، ص: 43.

² مارك أنجينو ، " التناصية ... كتاب " آفاق التناصية " ، مرجع سابق ، ص: 79.

إلى إدراج هذه الكلمات في سياقات وإشكاليات هي نفسها متنوعة كل التنوع ، وأظهرت التجارب أنها غير متوافقة¹ .

ويوضح أنجينو أن التناص هو بنية نصية ، ((فكل موضوع دراسة) إلا أن يكون عديم الشكل تماماً) له بالضرورة بنية ، وبذلك كان الناس بنيويين دون أن يعلموا، فإننا نقول اليوم : إن كل نص يتعاش بطريقتين من الطرق مع نصوص أخرى، يتجذر منذ ذلك في تناص وإن الكلمة هي بالتالي ملك كل الناس لأنها لا تدل على مسلمة من مسلمات الحس السليم لكل دراسة ثقافية² .

يتجلى لنا من خلال المفاهيم التي يطرحها أنجينو للتناص في كلام النقاد الحداثيين لا تبعد في - تناص أيضاً بينها - عما طرحته من قبل كريستيفا وبارت وأنجينو تداخا وتفاعل ، فباختين استخدم كلمة "تفاعلية" ولم يستعمل ولم يذكر التناص يقول : ((" و"تفاعلية سيمائية" و"تفاعلية اجتماعية - لفظية" ، وتأخذ هذه الأخيرة عند كريستيفا بشكل أو بآخر كما يرى أنجينو وضعية التناصية³)) فهناك من أخذ الفكرة التناص ((التقاء عدد من النصوص، الذي هو في الوقت نفسه إعادة قراءة لها وتثبيت لها وتكثيف لها)) وانتقال (منها) ، وتعميق (لها)⁴ .

¹ المرجع نفسه، ص:63.

² المرجع السابق : ، 64.

³ المرجع نفسه: ، 64.

⁴ المرجع نفسه : ، 69

إن النقاد الغرب ومثال عنهم "ستاروبنسكي" الذي نجده يقول ((كل النصوص هي إنتاج منتج))¹ تتناص وتتداخل وهي الدخول في علاقات وتضمين واقتباس...

ومن يبحث سيجد ان كثير من النقاد رفضوا هذا المصطلح التناص" - كما هو الحال عند أنجينو حيث هو ((نجده يرفض مفهوم التناصية الذي يفتت في نظره مكونات الكتابة في لا تحديده مجهولة ويحل محلها مفهوم ما قبل النص))² فهو بالنسبة للكثير قاصر ولانه "لأن العمل التناصي عند كريستيفا - هو "اقتطاع" و"تحويل" ، ويولد تلك الظواهر التي تنتمي إلى بديهيات الكلام انتماءها إلى اختيار جمالية تسميها كريستيفا اعتماداً على باختين (1963 م) ، " حوارية و" تعددية الأصوات".³ ومركزية النص التي أشرنا إليها ((لا تعني أن يصبح النص الحاضر بوصفه مركزاً وملتقى لعدة نصوص مجرد وعاء تلقى فيه النصوص، ولكن هذا يعني - ولا بد أن يعني ذلك - أن يحتفظ النص - وفق جسدية اللذة التي أشار إليها بارت - بخصوصية الإخصاب والتناسل. وقد وفق " لوران جيني" أحد نقاد الحداثة الغربيين الذين في تعريف التناص " بأنه عمل يقوم به نص مركزي لتحويل عدة نصوص وتمثلها ، ويحتفظ بريادة المعنى))⁴ وهذا واحد من كثير .

وفي كلام اعجبنا تحليل نراه اقرب للصواب لمصطلح التناص ((حيث إرتباطه بمنهجية القراءة ، يورد أنجينو اسم "بول زمتور" و"ميشيل ريفاتير". فالأول زمتور يربط بين التناصية - في رؤية سميولوجية تاريخية مباشرة بتلك الإشارات الداخلية لحضور التاريخ، التي تشكل في الحقيقة

¹ المرجع نفسه : 69.

² المرجع السابق : ، 66.

³ المرجع نفسه : ، 66.

⁴ المرجع نفسه : ، 75.

"التاريخانية" ¹ وفي هذا ((يقعد أيضاً لممارسة المحاكاة الساخرة والتوريات والتهكم التي يهتم بها لدى قراءة النصوص القروسطية (القرون الوسطى)) ² ونجد مثلاً الناقد أ ريفاتير بؤيته التي نتوافق معها ((يتخذ النصوص عنده - في مستوى نظام العلامات نصوصاً أخرى كمرجع (.... (النصية لها أساس هو " التناصية" ³ ، ذلك ((لأن فكرة التناص عندما تحل الإصلاح الإنتاجي المرموق محل الإنبناء السامي، ترفض أي إغلاق للنص. لأن على كل نص أن يبدو كعمل في نصوص سابقة)) ومن خلال نقادنا العرب المحدثين الذين سنذكرهم وما يتقارب مع هذا ، حيث يقول أنجينو في حديث مهم : ((القضية أن "التناصية " تستخدم؟ " جدواها هذه مرتبطة باللمحة التاريخية؟ إن كلمة " التناص " هي مجال نقد لم ينهض تماماً بالوظيفة وبالبنوية . لقد جاءت فكرة التناص لتبعث الاضطرابات في كل أنواع الترميمات الإيسمائية الاتجاهية الداهية من المؤلف إلى العمل ، ومن المرجع التجريبي إلى التعبير " اللغوي " ومن ينبوع إلى التأثير المتلقى - من الجزء إلى الكل - من الرمز إلى التجلية ،)) ⁴ .

¹ المرجع السابق ، 77.

المرجع نفسه : 78.

² المرجع نفسه : 76.

³ المرجع نفسه : 76.

⁴ المرجع السابق ، ص:83.

ومن خلال الكتاب الشهير " طروس " لجيرار وحول مفهوم التناص يذكر معاني جديدة سماها الاستعلاء والتناصية فقال: ((إنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى))¹ .

وقد ذكر جينيت في عرضه لخمسة الأنماط كلها تصب في فكرة التناص :

النوع الأول "التناصية" ، وهذا ما يصرح في بان الفضل أولا واخرا لكريستيفا ((بأنه علاقة حضور مشترك بين نصين وعدد من النصوص بطريقة استحضارية،وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي للنص في نص آخر))² .

و النوع الثاني ، " الملحق النصي " اقل من الاول من ناحية المعنى ، ((يقيمها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي، ويشمل العنوان والعناوين الصغيرة المشتركة ، المدخل ، الملحق ، التمهيد))³ كما يشمل فيما يطلق عليه جينيت ((" ما قبل النص " المسودات الملخصات والمخططات المتنوعة))⁴ .

¹ - جيرار جينيت : " طروس ... الأدب على الأدب " ، ، ضمن كتاب " آفاق التناصية " ، ص : 131 ،

132.

² المرجع السابق ، 132.

³ المرجع السابق ، 135

⁴ المرجع نفسه : 137.

والنوع الثالث ما سماه جينيت **الماورائية النصية** يقول ((العلاقة التي شاعت تسميتها بالشرح الذي يجمع نصاً ما بنص آخر يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة (يستدعيه) بل دون أن يسميه))¹.

ونوع "الجامعية النصية"، فهي علاقة خرساء وهي ((ملحق نصي - مثبت - : كما في شعر ، محاولات ، رواية الوردية . أو هو في الغالب مثبت جزئياً : كما في التسميات : رواية ، قص ، التي ترافق العنوان على الغلاف وإن كل ذلك كما نرى ذو انتماء تصنيفي خالص))².

والنوع الأخير "الاتساعية النصية"، وهو صميم عملية التناص، الذي قام عليه مفهومه، حيث جعل فيه جينيت ((العلاقة بين نصين أحدهما وهو الحاضر، وقد سمّاه: المتّسع، والآخر وهو الغائب وقد سماه "المنحسر"، وقد جاء هذا الفهم الواعي للاتساعية النصية وفق النصين المتّسع والمنحسر ، بوصفه رد فعل على فكرة النص المغلق .

ويعني جينيت بـ"الاتساعية النصية" ((كل علاقة توحد نصاً B (اسمه النص المتّسع) بنص سابق A اسمه طبعاً ، النص المنحسر، والنص المتّسع ينشأ أظفاره في النص المنحسر دون أن تكون العلاقة ضرباً من الشرح، وكما نرى من الاستعارة "ينشأ أظفاره" ومن التحديد السلبي ، فإن هذا التعريف مؤقت))³.

2-4- التناص عند النقاد العرب:

من خلال تراثنا نحاول التعرف بنصوص أوردها الحاتمي في كتابه يقول الحاتمي: ((وسمعت أبا الحسن علي بن أحمد النوفلي يقول: سمعت أحمد بن أبي طاهر يقول : " كلام العرب

¹ المرجع نفسه : 137.

² المرجع نفسه : 138.

³ جبرار جنيث : " طروس ... الأدب على الأدب " ، 139 ،

ملتبس ، بعضه ببعض، آخذ أواخره من أوائله. والمبتدع منه والمخترع قليل ، إذا تصفحته وامتحنته والمحترس المطبوع بلاغةً وشعراً من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذاً من كلام غيره وإن اجتهد في الاحتراس وتخلل طريق الكلام ، وباعد في المعنى ، وأقرب في اللفظ ، وأفلت من شباك التداخل ، فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمعتمد...¹

حيث يضيف الحاتمي نصاً آخر فيقول ((قال : وقد رأينا الأعرابي أكرم لا يقرأ ولا يكتب ، ولا يروي ، ولا يحفظ ، ولا يتمثل ، ولا يحذو ، ولا يكاد يخرج كلامه عن كلام من قبله، ولا يسلك إلا طريقة قد دُللت له ، وقد ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره ، فقد كذب ظنه، وفضحه امتحانه. وقد قال أرسطاطاليس: (من البلاغة حسن الاستعارة) ، ولو نظر ناظر في معاني الشعر والبلاغة ، حتى يخلص لكل شاعر وبليغ ما انفرد به من قول ، وتقدم فيه من معنى ، لم يشركه فيه أحد قبله))²

ما ذكره الحاتمي في كلامه، يمكن أن يوضح المفاهيم التي تقاربت إلى حد التشابه من افكار نقاد الحداثة الغربيين.

ما يقدمه النصين من خلال كلام وعبارات ابن أبي طاهر عن كلام العرب الملتبس ببعضه ببعض والآخذ أواخره (النص الحاضر / المتسع / المفتوح) من أوائله (النص الغائب / المنحسر / المغلق)، والقارئ في نص ابن أبي طاهر هو ذلك المتناص / المتداخل بكلامه في كلام غيره مهما كان محترزاً في مغاييرته للصياغة لفظاً ومعنى. ويمكن أن نقف وقفة تأمل عند وصف ابن أبي طاهر لعمل الأديب بعبارة: " وأفلت من شباك التداخل". إن لفظة "شِبَاك" تحيلنا إلى متصور

¹ محمد أبو الحسن المظفر الحاتمي : " حلية المحاضرة ... في صناعة الشعر " 2 / 28.

. دار الرشيد للنشر . العراق . 1979 .

² رولان بارت : آفاق التناصية ، مرجع سابق ص 117 .

بارت للنص بوصفه نسيجاً منتجاً تذوب فيه ذات المبدع كالعنكبوت يذوب في نسيجه / شبابه ، أو على حد تعبير بارت: ((تتحلّ الذات في هذا النسيج مثل عنكبوت يذوب في عكاشه))¹، فكما أن قدر الأديب مهما حاول عند ابن أبي طاهر ألا يفلت - في نصه شكلاً ومضموناً - من شباك تداخله مع نصوص أخرى ، فكذلك قدر المبدع عند بارت تذوب في نسيج عمله . كذلك " التداخل " التي هي أساس لفكرة التناص عند الحداثيين الغربيين فإنها لا تبتعد مفهوماً عند ابن أبي طاهر صاحب النص الغائب - الذي يحق لنا أن نصفه بالاتساع أيضاً - عنها عند جينيت وغيره بوصف نصه حاضراً ، حيث إن مفهوم التداخل عندهما يدور حول أخذ اللاحق من السابق ، والآخر من الأول ، والمتأخر من المتقدم .

وفي كلا النصين الذين ذكرهما الحاتمي يثيران أسئلة مهمة ، إذ ((جاء مسبقين بنص واحد قبلهما أسفل عنوان تحت مسمى "فصل السرقات والمحاذات" ، ولهذا وفق ما أطلق عليه جينيت الملحق النصي الذي يشمل العناوين والهوامش وغيرها دلالاته الخاصة ، ولأنه كما يقول جينيت مخزن أسئلة بلا أجوبة ، فسأحاول أن أجيب من خلاله على سؤال محير ، إذ ما دلالة ما قاله النسان اللذان أوردهما الحاتمي مقارنة بالعنوان ؟ ، خاصة إذا ما أدخلنا في المقارنة النص الأول الذي يقول فيه الحاتمي تحت عنوان " السرقات والمحاذات " : " هذا فصل أودعته فقراً من أنواع الانتحال والاختزال ، والاقتضاب والاستعارة ، والإحسان في السرقة ، والإساءة والنظر والإشارة ، والنقل العكسي ، والتركيب والاهتمام ، والسابق واللاحق ، والمبتدع والمتبع ، وغير ذلك

¹ المرجع نفسه ص: 117.

مما يفتقد الأديب المرفه إلى مطالعته ،وجمعت من شتات ذلك مؤونة الطلب والجمع وفرت بين أصناف ذلك فروقاً لم أسبق إليه..¹ يتكلم الحاتمي عن السرقات بتفصيل مميز وواضح للقارئ. ويقول عن سرقات المازني عبد الرحمن شكري ((فالكاتب الماهر يخرج من الجيد جديداً، ولكن العبقرى يخرج أيضاً من الردي جيداً. وبعض القراء يقى على صحيفة ما قد قرأه بدل أن يخرج من أزهار ما قد قرأ شهداً ، وهذا الفرق بين العبقرى وغيره من الناس.إن المصطلح بآداب لغة من اللغات لا بد أن يجتني بعض ما يقرأ من المعاني والخيالات من غير أن يشعر، وإنك إذا أدمنت قراءة المتنبي مثلاً علقت بذهنك بعض معانيه،وأما المعيب فهو أن يأخذ الشاعر المعنى عمداً .أما إثبات العمد فليس من الصعوبة بمكان،فمن مظاهر تعمد السرقة دقة النقل والأخذ،لا المشابهة والتوليد.فإن المشابهة والتوليد لا تعد سرقة ومنها - أي السرقة - تسلسل المعاني كما في الأصل، لكثرة المتشابه وعجز الشاعر عن الابتداع والتوليد.))². هذا النص وفق زاوية التلقي عند رؤى النقاد القدامى المتناقضة لمصطلحات السرقات بين محمودة ومذمومة، وهو في بعده عند نقاد الحداثة الغربيين في مصطلح التناسل. ومع هذا يمكن وفق مفهوم السرقات قديماً أن نعزو الصنف الأول من متعمدي السرقة دقة في النقل والسطو والأخذ إلى ما أسماه القدامى معيباً "بالاصطراف"، وهو صرف الشاعر إلى أبياته ، وقصيدته بيتاً أو بيتين ، أو ثلاثة لغيره ، فيضيفها إلى نفسه ويصرفها عن قائلها))³. ونعزو الصنف الثاني الذي مثل له شكري بإدمان

¹ ابن المظفر الحاتمي ،" حلية المحاضرة " : 2 / 28.

² " ديوان عبد الرحمن شكري " ، 5 / 411 (مقدمة الجزء الخامس) - مراجعة وتقديم

فاروق شوشة - المجلس الأعلى للثقافة - 2000 م

³ ابن المظفر الحاتمي ، حلية المحاضرة ، 61.

قراءة المتنبي ثم علوق معانيه بالذهن ليخرج منه شهداً ، بما أطلق عليه النقاد القدامى ((تكافؤ المتبع والمبتدع في إحسانهما حيث يبرز الثاني معنى الأول في عبارة مرهفة فيتكافئ إحسانهما فيه... سواء المتبع والمبتدع تكافؤاً لا يخفى على من يعرف أسرار الكلام))¹.

ويمكن ان نقول وفق الرؤية التناسلية التي ذكرها شكري؛ نجده يتقارب مع تعاريف كريستيفا للتناص حيث ((كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر))².

ومنه نجد شكري متقارباً مع رؤية كتاب ونقاد الحداثة حول ما يثيره مفهوم مصطلح التناص. وقد اهتم كثير من أعلامنا بالتناص كما تمثلوه من كتابات أمثالهم من أعلام الغرب ككريستيفا وباختين وبارت وريفاتير وأنجينو وغيرهم، وراح أكثرهم من المترجمين والناقلين يبحثون عن جذوره فيه، ومن يمكن ان نذكر بان نقادنا العرب المحدثين وجدوا في المصطلح كما تقارب لمصطلحات مثل: الاقتباس والتضمين والمعارضة وما يدخل في باب السرقات من أفكار كما أنهم وجدوا أن في مصطلح التناص ما يمكن أن ان يخدم النصوص الادبية وما يكون في النهاية الا خدمة للابداع .

2-5 التناص عند النقاد العرب المعاصرين :

جاءت آراء النقاد العرب كما جاءت من عند الغرب فنجد مثلاً محمد مفتاح الذي يرى التناص بأنه : ((بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان ، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما))³ حيث يرى أن للتناص معان أخرى ففي كتابه << تحليل الخطاب الشعري >> استراتيجية التناص يلقي الضوء على فكرة التناص من حيث علاقة المصطلح في مصادره الغربية والعربية معا

¹ المرجع نفسه : 73 .

² "التناصية" ، ضمن " آفاق التناصية " ، مرجع سابق ، ص:98.

³ محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري ص : 125

الفصل الثاني

بمصطلحات مثل المعارضة والسرقة ، حيث يرى بعد أن يقدم لمثل هذه المصطلحات في الثقافة الغربية أنه ((هذه التعاريف مكتسبة من مجال الثقافة الغربية فإننا نجد ما يكاد يطابقها في الثقافة العربية ففيها : المعارضة .. المناقضة .. السرقة))¹ حيث يعرف هذه المصطلحات الثلاثة وفق بيئتها العربية بما يتوافق في بيئتها الأجنبية ليدل مدى التناص حتى في التعريفات ، وقد استخلص مقومات التناص من عدة تعاريف بأنه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات متنوعة.

كما أن نقادنا العرب المعاصرين اهتموا بمصطلح التناص في البيئة العربية كما هو الشأن في التعامل مع ماهو ات من الغرب ، وجاءت آراء البعض الآخر متسقة الفهم وموضوعية في الطرح. حيث يقول الناقد أحمد المديني في هذا المجال في ترجمته لمقال أنجينو تحت عنوان: " مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد" يقول ((أن الخطاب النقدي العربي لم يعرف بهذا المصطلح إلا مؤخراً ، وفي بعض المستويات الجامعية المحددة ، ومعرفته تمت ، من أسف ، بكثير من الابتسار والخلط ، عدا أن استعماله أحياناً لا يخضع لأي ضابط استاطيقي أو فكري، وهذه ظاهرة ملحوظة في أغلب المناهج والمفاهيم الجديدة التي انتقلت إلينا عن النقد الجديد والعلوم الإنسانية المتطورة التي لم يعد من الممكن إهمال الاتصال بها، ولكن التي تتطلب في الآن عينه إدراكاً معرفياً دقيقاً ومنظماً ، وربطاً محكماً بين أواخرها وأوائلها ، أدواتها ومناهجها، ومفاهيمها ومنها اليوم ، بصورة خاصة التناص كمفتاح لقراءة النص ، لفهمه، لتحليله ، لتفكيكه وإعادة تركيبه.))²

¹ المرجع نفسه : ص : 17.

² مارك أنجينو : " مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد " ، ضمن كتاب " في أصول الخطاب النقدي

الجديد". ترجمة وتقديم أحمد المديني . دار الشؤون الثقافية . بغداد . سلسلة المائة كتاب . ط 1 . 1987 م ص:99

المديني يطرح المشكلة في نظره دون أن يقدم دليلاً على تلقي المصطلح بخلط ، ودون أن يدلل أيضاً على أن استعمال النقاد العرب له كان دون ضابط ، ثم أطلق في توسع للأحكام ما يدعم نفيه للجانب الفني والفكري عن وعي هؤلاء النقاد؛ حين جعل هذا (ظاهرة) ملحوظة في أغلب المفاهيم التي انتقلت إلينا من النقد الجديد.

هناك كثير من الابحاث و الدراسات التي ساهمت في تقريب بين مصطلح التناص ومصطلحات قديمة كالاقتناس والتضمين وتداول المعاني والمعارضة، ويخدم هذا التقارب بين القديم والحديث، فنجد النقاد العرب المعاصرون بإسهامهم هذا حاولوا جميعهم التقريب بين المفاهيم والمصطلحات مما ساهم في الدرس التناصي وسهولة تطبيقه

ف نجد مثلا الاستاذ مرتاض يربط ويقارب بين الفكرة القديمة "السراقات" ، والنظرة الحديثة " التناص " في قول له : ((ما حقيقة هذه الفكرة التي ترقى إلى مستوى النظرية النقدية ؟ وهل هي معادل لما يطلق عليه السيميائيون اليوم التناص؟ أو هي شيء يختلف بعض الاختلاف عن التناص))¹.

ويعجبتناض بفكرة التناص اكثر من افكار العرب القدامى لان القدامى يكتفون فقط بتشريح القصيدة لإثبات السرقة فقط ، مما قلل من شان دراساتهم النقدية في مقابل الحداثيون وما تركوه من بصمة و جهد للكشف عن ابداعية النصوص ومثالياتها.

¹ عبد الملك مرتاض : " فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص " ، 71 - مجلة "

علامات في النقد " - النادي الأدبي بجدة - ج1 مج1 - 1 او القعدة 1411 هـ مايو 1991 م

((ودراسة الشعر العربي ووضوحه إلى حدّ السطحية، في بعض الأطوار، من العوامل التي أغرت النقاد بالاشتغال بمثل هذه القضايا السطحية والعزوف عن تحليل النص وتشريحه بالتفكيك ، ثم إعادة التركيب للانتهاء إلى النتائج المتوخاة من دراسة أي نص في وقتنا))¹.

واستشهد الاستاذ مرتاض بشعر اتهموا فيه المتنبي بالسرقة من الشاعر أبي الشيص، ثم ربطوا البيتين المسروق والمسروق منه ببيتين لأبي نواس ((فأيهما السارق وأيها المسروق منه ؟. " فهل إذن مثل هذه الأمور....مما يفيد في النقد ويثمر في الإبداع ويخصب))². ويذكر مرتاض تحليلاً في قمة الروعة ومهماً في بحثه رابطاً بين فكرة السرقات في إعادة لرؤيتها باستنارة ، ونظرية التناص يقول (("ان العودة إلى تراثنا النقدي العربي لمحاولة إستكناه ما قد يكون فيه من بذور لمثل هذه المسألة وسواها أيضاً كثير لا يتأتى إلا أن نسهم في إنتاج نظرية نقدية قائمة على التمازج والتطلع إلى إثراء حقول المعرفة الإنسانية. حقاً إن النقاد العرب القدامى لم يقرروا صراحة باللفظ أمر هذه التناصية بالمفهوم العميق الذي قرره كريستيفا ، ورولان بارت وجريماس وسواهم من فرسان السيميائية بيد أن ذلك لا يمنع من البحث في الجذور النقدية العربية .))³.

حيث يقول مرتاض ((السرقات الشعرية في رؤيته مع التجاوز في التعبير والتسامح في التعريف : اقتباس خفي أو ظاهر للفظ أو جملة من الألفاظ وفي سياق ما ، وإعادة صياغتها في بيت واحد من الشعر غالباً))⁴.

¹ المرجع نفسه : 73.

² المرجع نفسه : 78.

³ المرجع السابق ، 84.

⁴ المرجع نفسه : 86.

والتناص هو ((الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظاً وأفكاراً كان قد التهمها في وقت سابق ما، دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته، ومتاهات وعيه. وإذا كان السيميائيون يعتذرون للمبدعين في عملية التناص بحيث يبيحون لهم إقامة نصوص على أنقاض نصوص أخرى معروفة الصاحب، فإن الشعراء العرب، هم أيضاً، يعترفون بأنهم كانوا يأخذون صراحةً في تقديمهم ممن تقدمهم من الشعراء أو المبدعين الآخرين))¹

. مصطلح السرقات لم يكن مرتاض وحده الذي يربطه بالتناص .

وفي بحث "المعارضات الشعرية... أنماط وتجارب" الدكتور عبدالله التطاوي يربط ربطاً ربطاً بين القديم والحديث حيث يضيف بوعي إلى التلاؤم بين (معارضة) و (تناص) - من حيث الدراسات القديمة التي تهتم بابداعية النصوص وكذلك في الحديث ومحاولة استنكاه واستخراج الاصل .

ونجد قوله ((فإن شئنا طرح الظاهرة - يعني المعارضات - من منظور عصري باعتبار معاصرة الشاعر الجديد، وجديد شعره من واقع اقتحامه مدرسة شعر التفعيلة، بما لها من مقومات تجديدية تتعلق بأوزانها وتغاير قوافيها، وطبائع صورها، فربما كانت (التناصية) كمصطلح نقدي معاصر أقرب إلى كشف جوانب هذا النمط في موقفه من الموروث، مما يجعله قريباً إلى الأذهان، باعتبار هذا التجاوز الشكلي عما كنا نلتزمه في حديث (المعارضات) وإن كان الأمر يظل

¹ المرجع نفسه : 87.

مقبولاً ، لأنه لم يصل بحال ، إلى درجة المغايرة بين جنسين أدبيين ، فكلاهما شعر ، وإن اختلفت صيغ التعبير وطبيعة التوجه بين العمودي القديم ، وبين الحر المعاصر))¹.

ويوضح الاستاذ التطاوي العلاقة بين المعارضة والتناص ومعهما الاستشهاد هو صميم الدراسات النقدية التناصية يقول ((لا يمكن الاخذ بمنطق المعارضة أو (التناص) أو حتى منطق الاستشهاد بشكل عميق ، إلا إذا أخذنا في الاعتبار الاستشهاد ذاته ضرباً من ضروب إعادة إنتاج قول (النص المستشهد به) ، فهو مقتبس من النص الأول (الأصل) بإدراجه في نص الاستقبال ، هذا إذا كان القول المستشهد به يبقى بمعناه الحصري كما كان ، دون أن يلحقه أي تغيير في ذاته من وجهة نظر الدال ، فإن النقل الرأسي الذي يتعرض له يغير دليله وينتج قيمة جديدة فيترتب على ذلك تأثير على المجموع في نفس الوقت))².

وفي كلام جميل ايضاً يساعدنا في كشف عن الابداعية لدى النصوص : ((وهنا يحسن البحث فيما قبل النص عن كيفية تكوّن الاقتباس في لحظة الإبداع،أو إنجاب النص، ثم الكيفية التي يصدر بها الاستشهاد، والإطالة والإيحاء ، وإدماجها في فضاء النص الذي يخرج إلى النور محملاً بها جميعاً،إن ثمة ركائماً من الصور يتزاحم على ذاكرة المبدع بمجرد شروعه في تصوير التجربة ، فأمامه تجربته الخاصة ، وأمامه معطيات واقعه ، ومن خلفه مقومات تراث ممتد ضارب في أعماقه ، يدفع إليه بالأنشابه والنظائر بما لا يمنعه من حق التوقف أمامها والتأمل لمقاومتها والإفادة منها))³ وكذلك نجد في " تحليل الخطاب الشعري . استراتيجية التناص " لمحمد مفتاح

¹ عبد الله التطاوي : " المعارضات الشعرية ... أنماط وتجارب " ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع - 1998 ص : 191.

² المرجع السابق : 191 ص ، ص 192.

³ نفسه ، ص 193

يتحدث عن صميم الدرس التناسي ((هذه التعاريف مكتسبة من مجال الثقافة الغربية فإننا نجد ما يكاد يطابقها في الثقافة العربية ففيها: المعارضة... المناقضة... السرقة وغيرها...)).¹

يقول ايضا "من أساسيات إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضاً. وبرهنةً على صحة هذه المسلمة، فقد وجدت دراسات لسانية ولسانية نفسانية لصياغة عدة نظريات تحاول ضبط الآليات التناسية...))² ويتكلم عن فوائد عملية التناص انها تتوقف عند حد استحضار الشاعر لنصوص سابقة وحاضرة ومتماهية في بعض يقول : ((المبدع ليس إلا معيداً لإنتاج سابق في حدود الحرية ، سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره . ومؤدي هذا أنه من المبتذل بعد هذا - الذي قدمنا - أن يقال إن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضاً وتضمن الانسجام فيما بينها ، أو تعكس تناقضاً لديه إذا غير رأيه . ولذلك فإن الدراسة العلمية تفترض تدقيقاً تاريخياً لمعرفة سابق النصوص من لاحقها كما يقتضي أن يوازن بينها لرصد صيرورتها وسيرورتها جميعها ، وأن يتجنب الاكتفاء بنص واحد ،))³ وهذا هو صميم الدرس التناسي.

حيث نجده يذكر ايضا فكرة جميلة : ((أياكون التناص في الشكل أو المضمون ؟ إن ما يظهر - بادئ ذي بدء - أنه يكون في المضمون لأننا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة ...أو ينتقي منها صورة أو موقفاً درامياً أو تعبيراً ذا قوة رمزية،

¹ محمد مفتاح : " تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص " ، 121، المركز الثقافي العربي . بيروت . ط3 .

1992 م ص:120.

² المرجع نفسه ، ص: 123

³ المرجع السابق : 129 ، 130

ولكننا نعلم جميعاً أنه لا مضمون خارج الشكل ، بل إن الشكل هو المتحكم في المتناس والموجه إليه ، وهو هادي المتلقي لتحديد النوع الأدبي ، ولإدراك التناس ، وفهم العمل الأدبي تبعاً لذلك .¹

و في كلام ايضاً هو من الصميم التناسي يقول عنه ((ظاهرة لغوية معقدة تسعصي على الضبط والتقنين. إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح))².

والتناس كذلك عند محمود عباس ((شعرية التناس:من سلطة النص إلى سلطة الآخر لم تعد القصيدة العربية الحديثة - في رؤيته - تتوقف عند الشكل الخطي التناظري للقصيدة الكلاسيكية وبنياتها الثابتة والساكنة، وعمودها العروضي السنتيمتري للوحدات المتساوية ، وإنما حاولت التطلع إلى البنية العميقة للنص الشعري، الذي لم يعد صوغاً جمالياً يشير إلى صوت قائله فحسب ، بل هو محطة لالتقاء الأصوات والرؤى والأوضاع والحالات الروحية والإنسانية والأنواع التعبيرية المختلفة في فضاء مشترك ، وهي رؤى وأصوات تتعايش وتتقاطع في آن واحد ، ولكل منها - كما يذهب إلى ذلك الناقد باختين - حياته الخاصة، وهي تكسب الخطاب الأدبي هذه النزعة التعددية الديمقراطية الخصبة التي يتسم بها كل خطاب خلاق))³ و يتحدث ناقد عربي مميز هو لحميداني عن دور التناس في إنتاجية النصوص عامة والروائي بالخصوص يقول :

¹ المصدر نفسه : 130 . 130 .

² المصدر نفسه ، 131.

³ محمود جابر عباس : " استراتيجية التناس في الخطاب الشعري العربي الحديث " ، 263 - مجلة " علامات في

النقد " - النادي الأدبي بجدة ، مج/ 12 ج 26 -

شوال 1423 هـ - 2003 م ص 55.

((إن التمييز إذن بين تقاطع النصوص والتناص يهدف إلى دفع دراسة النص الأدبي والرواية على الخصوص نحو الأمام بتخليصها من الرؤية النقدية التاريخية التي عرفت ازدهاراً في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وطبقت على كثير من النصوص الأدبية ومنها الرواية))¹ .

ويقول ايضاً : " كيف يبنى النص وكيف ينشط التفاعل بين النصوص المضمومة فعل التذليل؟ بهذا المعنى يصبح التناص مبحثاً آنياً، فلا يهم أن تكون النصوص السابقة قد دخلت إلى النص الحالي باعتبارها تنتمي إلى سياق معروف سابقاً، بل يهمنا أكثر أن نعرف كيف أصبحت لها أدوار جديدة في سياق النص الحالي ، وما هي ردود الفعل التي يتخذها القراء إزاء هذا التداخل الحاصل في البنية النصية ؟ كما أنه يجب التعامل مع النصوص المضمومة بنوع من المرونة، لأن الاستشهاد المباشر هو أقل أنواع المظاهر التناصية في الرواية على الخصوص، ولذلك تمثل أشكال التعبير الاجتماعية وكل الخطابات الشفوية والأعراف واللهجات مظاهر تناصية نشيطة في مختلف النصوص الروائية المعاصرة))² . ووجد صاحب تحليل الخطاب الروائي سعيد يقطين ان التناص مختلف مثل الخطاب ، والنص ...له من الشمول والعموم بحيث لا يعد وجوده في أي نص مثل ما هو متعارف عليه يقول : ((سمة متعالية عن النص ، أو إلى أن تجسده رهين بأي تحقق نصي))³ فهو فالخطاب والتناص حالة واحدة يقول سعيد يقطين ((الكاتب على التفاعل مع نصوص أخرى غيره من الكتاب ، لا تأتي إلا بامتلاء خلفيته النصية بما

¹ حميد لحداني : " التناص وإنتاجية المعنى " ، 73 - مجلة " علامات في النقد " - النادي

الأدبي بجدة - مج 10 ج 40 - ربيع الآخر 1422 هـ

² المرجع السابق ، 74 .

³ سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردى ص : 17.

تراكم قبله من تجارب نصية وقدرته على " تحويل " تلك الخلفية إلى تجربة جديدة قابلة لأن تسهم في التراكم النصي القابل للتحويل والاستمرار بشكل دائم))¹ ويضيف ان البحث في ظاهرة التفاعل النصي يمكن أن يساعد كثيرا حول علاقات النصوص وذلك بالتمييز بين التفاعل النصي العام والخاص ، ((فالخاص يتم على مستوى الجنس الواحد والتفاعل النصي العام يتم بين نصوص مختلفة في الجنس والنوع))². ونجده يؤكد ان التناص في قوله الذي يتم ويؤكد المقولات الغربية قائلا :

((إن التناص كما نلاحظ هنا يأخذ علاقات نصية ومتعددة كثيرة وهذا هو المعنى الذي صاحب ولادته إلى أواخر السبعينات ، لكننا ومنذ بدايات الثمانينات سيتم التمييز بين أوجه العلاقات النصية ، وسيعطي لكل منها مصطلح خاص ..))³.

ونجده في ذكره للتداخل النصي والتفاعل ((نؤثر استعمال التفاعل النصي " لأنه أعم من التناص ونفضله على " التعاليات النصية " التي هي مقابل : Transtexualité عند جنيت لدالاتها الإيحائية البعيدة))⁴

ويقول ((ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معها ..))⁵

ويقسمها إلى ثلاثة انماط: المناصة والتناص والميتانصية

¹ المرجع نفسه ص : 18.

² سعيد يقطين ، انفتاح النص - الروائي - النص والسياق ص 96.

³ المرجع نفسه : ص : 30

⁴ سعيد يقطين ، انفتاح النص - الروائي - النص والسياق ص : 96

⁵ المرجع نفسه ص : 98

1/ المناصة para textualité : وهي البنية النصية التي تشرك وبنية نصية أصلية في مقام

وسياق معينين ، وتحاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة ، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا

أو نثرا وقد تنتمي إلى خطابات عديدة . كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي .

2/ التناص inter textualité : بالنسبة إليه فهو ((يأخذ بعد التضمين كأن تتضمن بنية نصية

ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة وتبدو وكأنها جزء منها لكنها تدخل معها في

علاقة¹)).

الميتانصية méta textualité : وهي نوع من المناصة لكنها ((تأخذ بعدا نقديا محضا في

علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية الأصل²))

فهو يرى المتفاعل النصي أولا على أنه مناص ثم بعد تحديده يعتبره میناص

وأما حميد لحداني في بحثه << التناص وإنتاجية المعاني >> في حديثه عن دور التناص في

إنتاجية المعنى في النص الأدبي عامة والروائي خاصة يقول ((إن التمييز إذن بين تقاطع

النصوص والتناص يهدف إلى دفع دراسة النص الأدبي والرواية على الخصوص نحو الأمام

بتخليصها من الرؤية النقدية التاريخية التي عرفت ازدهارا في أواخر القرن التاسع وأوائل القرن

العشرين وطبقت على كثير من النصوص الأدبية ومنها الرواية³)).

ويؤكد لحداني عن تركيزه عن النص في قوله ((كيف نبني النص وكيف ينشط التفاعل بين

النصوص المضمونة ، فعل التدليل ؟ بهذا المعنى يصبح التناص مبحثا آنيا ، فلا يهم أن تكون

¹ المرجع نفسه ص : 99

² المرجع نفسه ص : 99

³ حميد لحداني << التناص وإنتاجية المعنى >> مجلة " علامات النقد " - النقد الأدبي بجدة - ، مج ، 10 ج

40 ربيع الآخر 1422 هـ ص 73.

النصوص السابقة قد دخلت إلى النص الحالي باعتبارها تنتمي إلى سياق معروف سابقا ، بل يهمننا أكثر أن نعرف كيف أصبحت لها أدوار جديدة في سياق النص الحالي ، وما هي ردود الفعل التي يتخذها القراء ، إزاء هذا التداخل الحاصل في البنية النصية ؟ كما أنه يجب التعامل مع النصوص المضمنة بنوع من المرونة ، لأن الاستشهاد المباشر هو أقل أنواع المظاهر التناصية في الرواية على الخصوص ، ولذلك تمثل أشكال التعبير الاجتماعية وكل الخطابات الشفوية والأعراف واللهجات، مظاهر تناصية نشيطة في مختلف النصوص الروائية المعاصرة))¹.

أما التناص عند محمد بنيس " التداخل النصي " بدل التناص ذلك أن التداخل النصي هو الترجمة الصحيحة في رأيه للمصطلح الغربي *inter textualité* حيث أن التناص أصبح شائع الاستعمال في الخطاب النقدي العربي حيث يرى ((بدل ذلك - التناص - ب : " التداخل النصي " لأن ترجمة المصطلح تخضع قبل كل شيء لشبكة من العلاقات في لغة الانطلاق وشبكة أخرى في لغة الوصول))² فهو يستعمل جملة " التداخل النصي " الذي هو استحضار الغائب في الحاضر .

ونجده يذكر مرة أخرى في كتاب له << حادثة السؤال >> مرة أخرى مصطلح " التناص " أو " التداخل النصي " بمصطلح " هجرة النص " الذي يقسمه إلى القسمين : فهناك " نص مهاجر " وهناك " نص مهاجر إليه " ، وفي كلام له أيضا أي الكاتب " محمد بنيس " هجرة النص عملية ابداعية ((النص المهاجر ممتدا في الزمان والمكان ، مع خضوعه لمتغيرات دائمة وتتم هذه الفاعلية وتتعدد من حلال القراءة ، لأن النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء))³ وقد ذكر محمد بنيس ثلاث مستويات للتعامل مع النص الغائب وهي :

¹ المرجع نفسه : ص : 74

² محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ص : 181

³ المرجع نفسه ص : 183

أ) التناص ألاجتراري : وهذا ما نجده في روايات السبعينات ، التي أغلب نصوصها الغائبة مستمدة من القآن الكريم ففي هذا المستوى يفقد النص الغائب توجهه وروحه الإبداعية فلا يحقق وظيفته المرجوة ، فالتناص يعيد إحياء النصوص السابقة ويبعث فيها الحياة من جديد .

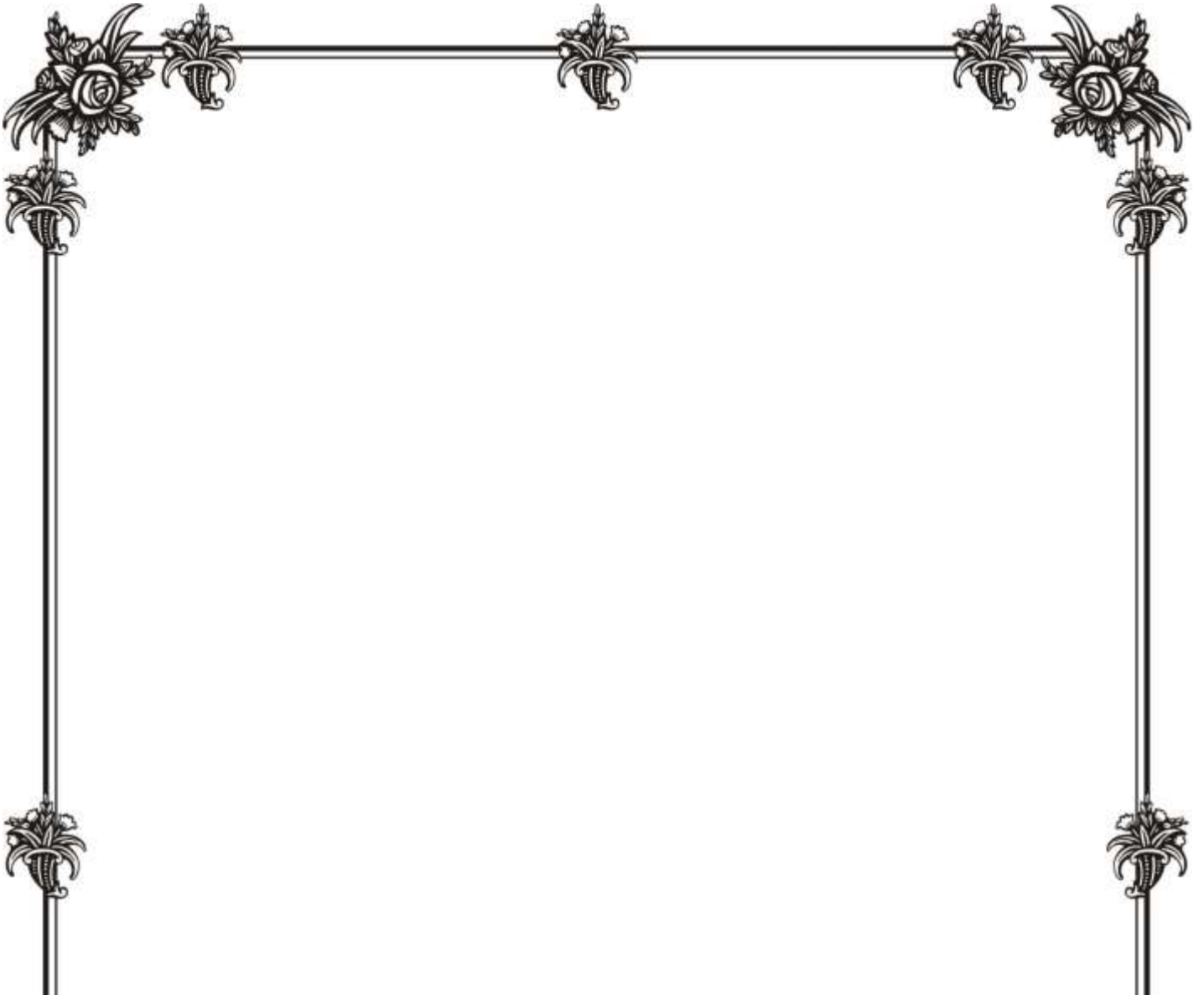
ب/ التناص الامتصاصي : وفيه يقوم المبدع بإعادة كتابة النص الغائب داخل متن نصه ، وفق ما يحتاجه هذا النص ، ويكون هذا التناص من خلال تحليل النصوص الغائبة ، فهو لا ينفي الأصل ، وإنما يساهم كجوهر قابل للتجدد ((ومعنى هذا أن الامتصاص لا ينفي النص الغائب ولا ينقده بل إنه يعيد صوغه فقط ، وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعشها في المرحلة التي كتب فيها ، وبذلك يستمر النص غائبا غير محو وحي بدل أن يموت))¹

ج) التناص الحواري : نجد هذا التناص مطبق بكثرة في رواية " فوضى الحواس " لأحلام حيث يتجلى لنا من خلال التناص الأسطوري (سندريلا) بطريقة فنية عالية ولغة شعرية ، فهذا المستوى من التناص لا يقوم به إلا المبدع المقتدر بإذابة النص الغائب بطريقة فنية راقية .

ومن هو التقنية الاجرائية الذي به يتم الكشف عن ابداع الكتاب فالتناص ومفاهيمه ومستوياته حتى ينسطيع من تشكيل أرضية معرفية ونقدية تؤهل للمساهمة في إقامة حوار معرفي .

ومنه لا يمكن الا ان نقول ان النصوص التاريخية هي المادة الدسمة والتي يشغل عليها الكتاب والروائيون ..فالتراث به تتمازج وتتعدد ابداعية النصوص.

¹ المرجع السابق ، ص : 253.



الفصل الثاني

اولا : العتبات التناصية :

1- 1 دلالات العناوين :

يمثل العنوان العلاقات القائمة بين المرسل والمتلقي فهو ((رسائل مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم ، يغلب عليها الطابع الایحائي))¹ ومن ثم ففك الشفرات يجعل منه نصا موازيا تفتح الباب للنص .

¹ - حمداوي : السيموطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر 1998 ، ص 160.

ومن ثم كان العنوان تلك ((العلامة التي ما إن تدخل في اتصال فعلي حتى تعيد توزيع وتنظيم مجموع العلامات ، سواء كانت منفردة او مركبة في مرسلات))¹ ومنه كانت دراسة العناوين ودلالاتها ضرورة لا بد منها للإمساك ببعض ما تحيل اليه النصوص الروائية

2-1-2 اللاز :

يشكل العنوان الذي اختاره الكاتب ((شخصية عنيدة متمردة ومنبوذة اجتماعيا فهي لا تهادن أحدا ، ولا تستكين للراحة أو الهدوء ينظر اليها الناس بازدراء وحذر))².
فمن البداية يشكل العنوان تساؤلات عن دلالات هذا الإسم ، الذي يحمل إلى عدم التوازن في الحياة ، مثل العدد المفرد أوراق اللعب ... ومن ثم يشكل العنوان مناصا إحتوائيا للنص الروائي .

3-1-3 الزلزال :

يعد عنوان الرواية من بين أهم عناصر المناص ((النص الموازي)) ولهذا نجد الكاتب من خلال هذا العنوان "الزلزال" يغرز في المتلقي طبيعة النص ، بإسقاط الدلالات التصويرية القرآنية ، إنه شفرة لعلاقات متناقضة ، يتقاطع فيها الماضي بموروثه والحاضر فتتشأ جدلية النماء والفناء ، فالزلزال مناص بفتح مغاليق النص بإرشاد المتلقي وتوجيهه نحو لملة النص .

4-1-4 الحوات والقصر :

¹ - محمد فكري الجزار : العنوان وسيموطيقا الاتصال الادبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ط 1998 ص 35.

² - ادريس بودينة ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، دون طبعة ص 53.

- الحوات هو الرجل الممتحن للصيد ، و ((هو سيزيف المنطلق دوما لحظة الصفر، وهو برومثيروس خادم الإنسانية والمعذب دهرا))¹
- القصر : هو المكان المغلق على أسرار الحكم والمحاط بسياج القطيعة .
- " الحوات والقصر " يحيلنا من خلال عنوانه على عتبة نصية ترسم عوالم ملحمية وصراعية بين البطل والقصر .

1-5 عرس بغل :

عرس الاستمرار ، التناقض الصريح بين ماهو موجود وبين ماهو مأمول ، إنه العرس الذي ينتهي إلى العقم .

1-6 العشق والموت في الزمن الحراشي :

العشق : هو فرط الحب .

الموت : هو الخروج الروح من الجسد والانتقال من إلى مرحلة الحياة الأخرى .

في الزمن : يمكننا حصر الزمن في توالي الأحداث بشكل لا رجوع فيه ، هذا التوالي الذي يتجلى أكثر ما يتجلى في تعاقب الليل والنهار .

الحراشي : يتمثل في المكان الذي تجري فيه الحياة .

إن العشق والموت في الزمن الحراشي تحيل إلى الحياة الاجتماعية في منطقة تركز على ((التي تركز أساسا على البحث الاجتماعي بهدف تشكيل رؤية فكرية تجاه الوضع التاريخي ، في خضم الصراعات الفكرية والايديولوجية))¹

¹ الطاهر وطار ، الحوات والقصر : ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ط2 ، 1984. ص: 192.

1-7 تجربة في العشق :

تجربة : معرفة إنسانية وخبرة يكتسبها الانسان من خلال احتكاكه بالواقع والآخرين
في العشق : هو فرط في الحب ، والعشق المعروف هو حب للآخر لدرجة كبيرة ومبالغ فيها.
العنوان مثير للجدل ((وإن نظرنا إلى عنوان الرواية فهو يعبر عن تجربة الاتصال المتحقق
والمفقود في الآن نفسه ، فالعشق هو المكابدة ، وشدة الوجد والنزوع لملاقاة الذات الحاضرة
بظلالها ، وبهذا فإن عنوان الرواية كسلطة رمزية ودلالية منسجم تماما مع المتن الروائي))²
والمجال جنون عشق و ((توحد تام ونفرد خالص))³
ولدى قراءتنا للعنوان يحلق بنا بعيدا في فوضى الفكر .

1-8 الشمعة والدهاليز :

العنوان يتكون من دالين ويتوسطهما حرف عطف ، يمكن تفحصهما كما يلي :
الشمعة : الشمع مادة كثيرة الاستعمال يقال أشمع السراج : يسطعه نوره ، والشمع في النص هي
النور وتعني أيضا : ((لعب ومرح ، طرب وضحك))⁴
ولها معان أخرى مثل : المسموع - جاسوسي

¹ ادريس بوديبة ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص 75

² المرجع نفسه : ص 281

³ الطاهر وطار ، تجربة في العشق ، ص 153

⁴ محمد رضا : معجم متن اللغ العربية ، منشورات دار مكتبة الحياة ببيروت ، لبنان 1960 ص 371

الدهاليز : كلمة فارسية ، و ((والدهليز بالكسر ما بين الباب والدار والجمع الدهاليز))¹ .
يتضح لنا من العنوان " الشمعة والدهاليز " وقوعهما على طرفي نقيض ، فالشمعة ترمز إلى النور إلى الظلمة ، حيث أن لفظة الدهاليز توحى لنا إلى صورة السرايب ، والمتاهات والكهوف وما يعبر به عن الغموض وعدم الوضوح ، في حين أن الشمعة فهمي عكس ما ذكره فهي رمز للنور والتفاؤل وكان الكاتب بتقديمه للشمعة عن الدهاليز ، يريد ان يجعل من الخير هو الأصل غن ما يحمله العنوان من رمزية بطرح عدة تساؤلات عن هذه الظلمات التي تتخذ أبعادا نفسية وتاريخية وسياسية ((إن سرايب تنفتح أمامك فتروح تنزل مدفوعة بقوة .. وكلما اقتحمت سردابا وجدت نفسك في دهليز آخر ينفتح على سرايب أخرى))²

فالذي يتلقى هذا العنوان يكون بصدد موقف غامض مثلته الشمعة بالتفاؤل والدهاليز بالاغتيال .

9-1- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي

الولي : هو من يتولى الله سبحانه أمره ، فلا يكله الى نفسه لحظة ، وهو الذي لاخوف عليه ولا

هو حازن ((ألا إن أولياء الله لاخوف عليهم ولا هم يحزنون)) يونس 62

>> الذين آمنوا وكانوا يتقون لهم البشرى في الحياة الدنيا وفي الآخرة لا تبديل للكلمات ذلك هو

الفوز العظيم << 63-64 يونس

¹ ابن منظور ، لسان العرب ، ج5 ص 349 .

² الطاهر وطار : الشمعة والدهاليز ، ص : 11.

-الطاهر : من عصمة الله من المخالفات ، طاهر من الذنوب وهو اسم الدال على شخصية الكاتب .

المقام : يحمل معنى روعي إذ المقامات بالاساس مراتب ودرجات يرتقي بها المريدون والمريدات وتختلف اعدادها باختلاف الطرق الصوفية ، و((كأن المقامات مراحل أو محطات يرتقيها السالكون في سفرهم الصوفي الى طريق الله وباختصار فإن المقام مرتبة معينة يصل اليها المزيد اثناء سيرته في طريق الله ، من اجل الوصول الى رحاب الحضرة القدسية))¹.

وفي وسطنا الاجتماعي يعرف المقام بالمزار بعض العامة للتبرك وهو ((المكان الذي يجذب نحوه الخيال ولا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا))²

-الزكي : هو مكان طاهر يعلو عن كل الخطايا .

إذن القول أن العنوان يتكون من مجموعة من العلامات ، ركبت وفق نسق معني ، لتعطي معنى محددا بموجبه يتمكن من أداء دوره ، فرغم عدد الكلمات القليلة مع النص الروائي ، إلا أنه ينتشر على مساحة هائلة وكأنه نص صغير ، فهو نص موازي، يضع النص وكأنه بطاقة هوية للنص ((إنه المفتاح الاجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص . وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة))³.

2- ثانيا

¹ موسى بن زيد الكيلاني ، الحركات الإسلامية ، دراسة وتقييم ، مؤسسة الإسراء- قسنطينة ، ص: 138.

² الطاهر وطار ، الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي ، ص: 70

³ جميل حمداوي : السيميو طيقا والعنونة ، عالم الفكر ، الكويت م ح 25، ع 23 مارس 1997، ص 90

2- 1 الإهداء: تعد عتبة الإهداء من العتبات المهمة في هذا السياق ، اذا انعكس إهتمام

الروائي بتقديم عمله كهدية تتطوي على فعل تدليلي وسينمائي معين .

- بتصدر رواية ، الشمعة والدهاليز ((إلى روح الشاعر والباحث يوسف سبتي ، الذي يكاد يتنبأ بكل مايجري قبل حدوثه))¹

- ويتصدر رواية اللار إلى ذكرى ...جميع...الشهداء

وفي الزلزال إلى كل المناضلين.

ويتصدر رواية << الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي >>.

((المرحوم الدكتور حسيني مروة والدكتور محمود أمين العالم أطال الله عمرهما ، قد نتحایل على النهر ، فنحصر ماؤه، وإن في بركة ، ونستحم فيه مرتين ، ولكن لن نستطيع الاستضاءة بنور الشمعة الواحدة مرتين))² .

فنجذ رواية اللار تتحدث عن الشهداء وكأنها أرادت أن تعيد الذاكرة للوراء .

ونجد في رواية الزلزال يحاول الكاتب ربط الأجيال ببعضها ، وإيقاظ الضمير ، لأن التغير إلى ماهو أفضل حلم الجميع .

ونجد في الشمعة والدهاليز يهدي إلى روح يوسف السبتي صديقه العزيز ، فنعتنه بالشاعر اعترافا منه بحقيقة الظلام والنور وتببيهاات الجزائر في سراديب السياسة .

فكان الإهداء معلما يرمز إلى متن الرواية التي يكون بطلها شاعرا ، ويموت في زمن الدهاليز .

¹ الطاهر وطار ، الشمعة والدهاليز.ص 3.

² الطاهر وطار : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ص : 71.

ونجد في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، الإهداء إلى حسين مروة ، وهو كاتب وناقد لبناني قتل في الحرب الأهلية ولمحمود أمين العالم ، وكلاهما رمز من الرموز الثقافية والفكرية ، أنهما رمزان شيوعيان ربما لا تستطيع أن تتفي القصيدة في هذه العتبة حيث يمكن أن نقول أن الطاهر وطاهر لا يزال يحمل التهم والفكر الماركسي، إلا أنه في هذا النص يجسد شيوعيته ويهدي هذا الإهداء إلى شخص ميت وآخر حي وكأنه يريد القول باستمرارية نضال الاشتراكية ويجعل منها نهجا صالحا في كل زمان والإهداء في شطره الثاني جاء مستندا على فلسفة اليونان من قولهم >> لايمكن نستحم بماء النهر الواحد مرتين>> في حين الطاهر وطار قام بتقنية تناصيه مخالفة يقولف ((قد تتحایل على النهر فنحصر ماؤه وان كان في بركة ونستحم فيه مرتين))¹.

2-2 حوارية المناص ، الإهداء والنص :

الإهداء هو تقدير الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع موجود أصلا في الكتاب وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة ، ويفرق جينيت بين إهدائين ((واحد خاص : يتوجه به للمقربين وآخر عام يتوجه به للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والمنظمات والرموز (كالحرية ، السلم ، العدالة) و الإهداء عتبة نصية تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية))².

فالإهداء كعتبة نصية عند الطاهر وطار ، صورة لأصل سابق فعندما نعود بالعتبات في الإهداء في ابداعاته نجده نسق من التواصل يقول في " الزلزال " : ((إلى المناضلين العاملين ، وإلى كل من بنى وبنى الثورة الزراعية في الجزائر...)) فنجد هذا الإهداء الذي كتبه في أيام الثورة الزراعية

¹ الطاهر وطار : الولي الطاهر يعود الى مقام الزكي ' ص 03 .

² ينظر : حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، ص 64

كتبه إلى نوعية من الأشخاص فيكشف لنا عن تناص روائي ومن ثم فالإهداء ظل لثنائي الصراع

المتفرعة في النص بين البطل وأنصار الإيديولوجية الاشتراكية

ونجده في رواية << العشق والموت في الزمن الحراشي >> سكت - المؤلف - عن الإهداء ربما

اعتقاداً منه أن المتلقي يستوعب نضاله وأعماله .

وفي **الشمعة والدهاليز** نجد الكاتب بإهدائه يضع ((خطة لقارئ ضمني))¹ . يقيم جسراً بينه

وبين النص بانصرافه أساساً إلى المتلقي وإلى الظروف الاجتماعية التي يتم فيها هذا التواصل .

وفي رواية ((الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)) نجد الإهداء يحمل رسالة انفصال بين

الأزمنة والأمكنة وإمكانية العودة للماضي الذي بطله << الولي الطاهر >> الذي يبحث عن قصره

الذي أضاعه المسلمون ، الذين ولت معهم الحضارة الإسلامية ، وهو في ثلوثاته المتعددة ،

فيصوره لنا صوفي ، ومرة مسلم تائه ، ومرة حاكماً متسلطاً وماهاته التحولات الـ دلالة ورمزية

لضياع الإنسان في عالم غريب تغيرت فيه كل شيء ، لا هو قادر أن يعود إلى الماضي ولا هو

بإمكانه الاندماج مع واقع مرير .

3/ثالثاً :

3 - 1 التقديم :

¹ ينظر : روبلت هولب ، نظرية التلقي ، ترجمة ، عز الدين اسماعيل ، كتاب النادي الأدبي الثقافي ، جدة ،

1994 ، ط 1 ص : 19 .

تمثل عتبة التقديم منطقة واقعية حرة وحية ومثالية للروائي قبل الدخول في الفضاء الروائي ، بوصفها مفتاحا من مفاتيح تحليل الخطاب و ((باعتبار أن التقديم جنس))¹ وتغير المقدمات عند الطاهر وطار شبه مفاتيح للقراءة ، ((ذلك أن هناك في رأيه قراءة مستعجلة))².

لا تفرق بين كاتب له أبعاده وله آفاق وله تجربة وله خبرة وبين كاتب جديد فهو - الطاهر وطار- يرسل اشارات وشفرات من خلالها يتمكن المتلقي فهم الرسالة ((احذروا هذه المطبات أو الانزلاقات التي يمكن أن تقعوا فيها))³.

والطاهر وطار يضع في حسابه دائما " القراء " الذين يقرؤون له ((فإني كثيرا ما أعطي مفاتيح مكشوفة لرموزي ، حتى لا أبقى كاتب النخبة أو كاتبا يعتمد على تفهم الأجيال القادمة))⁴.

لقد وجد الطاهر وطار العلاقة بينه وبين المتلقي في تقديم أعماله في صورة نص مواز للنص الروائي ((وبالتقديم يجعل المؤلف من نفسه ، دورا وسيطا يدخل في التواصل بين ذاتين ، الكاتب والقارئ ، عن طريق ارسالية حاملة للحقيقة التي ينفرد الكاتب برؤيته للعالم))⁵ والطاهر وطار في رواياته وفي التقديمية يؤدي دورا مهما في تشكيل إضاءة من زوايا مختلفة ،تضيء المقولة الروائية ، وتدعم الحدث الروائي ، ونفسر الكثير من سلوكيات الشخصيات الروائية ، وتصب في المجال الدلالي وعلى العموم فان بوابات النصوص قد أضاعت لنا كثيرا من متهات الروايات .

¹ جميل حمداوي ، السيموطيقا ، والعنونة ، عالم الفكر ، الكويت ، ع1 منهج 28 ، ص 105.

² حاوره : محمد بن عبد الكريم بين الثقافة ، الاحد 29 يونيو 2001 ع 81 ، TM ، H ، WATTAR ، A12.

³ المرجع نفسه ، 107.

⁴ واسيني الأعرج : الطاهر وطار ، تجربة الكتابة الواقعية ، الرواية نموذجا ، ص 132

⁵ أنور المرتجي : سينمائية النص الأدبي ، ص 76.

ومن هنا يمكن القول أن الروايات الطاهر وطار اشتغلت على قضية عتبات الكتابة الروائية بحضور بارز وواع ، وتمكنت هذه العتبات من فك شفرات متناقضة تفضي الى معطيات النص " كالحوات والقصر " " عرس بغل " ، "العشق والموت في الزمن الحراشي " " الشمعة والدهاليز " . فالمناصيص صاحب النص الروائي ويجعل منه مجالا يساعد في تهيئة القارئ ويثير الأسئلة وبذلك انعكست ايجابيا عن تقنية السرد ومن ثم كان المتلقي في فعالية اكثر .

4- التناسص الديني

أولا : التناسص مع القرآن الكريم

رواية الزلزال:

4-1- تجليات القصة الدينية : - يأجوج و مأجوج : يستدعي الكاتب الطاهر وطار هذه

القصة المذكورة في القرآن الكريم حيث يبني قصته عليها يظهر ذلك في قوله : " كانت إحدى شاحنات البلدية تحمل علب مصبرات فاسدة صودرت من مختلف المتاجر ، ما إن أفرغت الشاحنة حمولتها حتى هجم عليها هاجوج ومأجوج"¹.

حيث نلاحظ أن الكاتب يقيم تعالقات تناسصية و يعتبر على لسان بولرواح سكان الأكواخ الكثيرين وتزاحمهم في المدينة مثل يأجوج و مأجوج "آه هجم الهاجوج و الماوج يتخاطفون العلب يترافسون ويتمارسون " ².

¹ الطاهر وطار : الزلزال ، دار موفم للنشر ، الجزائر 2007 ، الإيداع القانوني : 141/2007

² المصدر نفسه : ص : 53

والكاتب إذ يصف هذه الحالة المزرية للواقع المعاش في قسنطينة ، هو في حقيقة الأمر يدينه وينكره ، لما يتركه من آثار مدمرة على الشعب عامة ، كما يعبر عن رفضه القاطع للوضع الاجتماعي والاقتصادي .

تتعلق نصوص من قصة يأجوج و مأجوج الموجودة في القرآن الكريم في بناء رواية الزلزال ، حيث يشبه الحالة الاقتصادية وتزاحم الناس على اقتناء المواد الغذائية ، ونفاذها من سوق قسنطينة فيشبههم بهؤلاء المفسدين الذين ذكرهم المولى عز وجل في القرآن الكريم ، فهو يستهجن هذا الموقف باستهجانه لإفساد يأجوج و مأجوج ، كما أخبرنا الرسول ρ عن هذه القصة التي ستحدث في آخر هذا الزمان يقول الله تعالى مخبرا عن يأجوج و مأجوج أنهم ما قدروا على أن يصعدوا فوق هذا السد ولا قدروا على ثقبه من أسفله ، ولما كان الظهور عليه أسهل من ثقبه قابل كلا بما يناسبه ، فقال : ﴿ قَالُوا يَا ذَا الْقُرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَى أَنْ تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا ﴾ (94) قَالَ مَا مَكَّنِّي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا أَتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ حَتَّى إِذَا سَاوَى بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قَالَ انْفُخُوا حَتَّى إِذَا جَعَلَهُ نَارًا قَالَ أَتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا (96) فَمَا اسْطَاعُوا أَنْ يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْبًا (97) قَالَ هَذَا رَحْمَةٌ مِنْ رَبِّي فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ رَبِّي جَعَلَهُ دَكَّاءَ وَوَعْدُ رَبِّي حَقًّا (98) } من سورة الكهف ، وهذا دليل على أنهم لم يقدروا على ثقبه ولا على شيء منه ¹ وقد ورد أنه " دخل النبي - صلى الله عليه وسلم - ذات يوم في بيته بيت زينب ، وهو يقول - صلى الله عليه وسلم - : (ويل للعرب من شر قد اقترب ، فتح اليوم من ردم يأجوج ومأجوج كهذا وحلق بين إصبعيه ، قالت له زينب: يا رسول الله! أنهلك وفينا الصالحون

¹ ابن كثير القرشي الدمشقي : تفسير القرآن العظيم ، ج3 ، دار الإمام مالك - الجزائر - ط1 . 1427 هـ -

، قال: نعم إذا كثرت الشرور والمعاصي ، الكثرة في الشرور والمعاصي من أسباب الهلاك.

وردت هذه الأخبار عن رسول الله p ، من أن يأجوج ومأجوج أمة تأتي لا تبقي ولا تذر وقد استفاد الكاتب من هذه القصة المذكورة في القرآن الكريم والأحاديث النبوية لتقديم الموعظة والعبرة من الأفعال السابقة ، وما حدث لهم من زلزال وما سيحدث جراء التغير الذي سيطر على المجتمع. فالاسترجاع وما هو موجود في ذاكرة الطاهر وطار في الرواية لتصوير الحالة الاجتماعية وما آلت إليه الأوضاع في تلك الفترة وكثر الخبث ، وأنواع الفجور ، الزنا ، وشرب الخمر وأكل الربا ، البطالة النزوح الريفي ، والتنشيبه هنا واضح الدلالة على الإحساس بالخطر الذي سيحل بالإقطاع والإقطاعيين "تهتم الرواية بتصوير الآثار الاجتماعية السيئة التي نجمت ثورة فاتح نوفمبر إذ تحاول أن تجسد التحولات الزراعية التي حدثت في الجزائر"². والكاتب بالتناص مع هذه القصة يحاول إبراز نظرة بولرواح العدائية لكل الجوانب الايجابية في حياة قسنطينة المعاصرة ، وهذا الضيق بما حوله والتضاييق بمن حوله يرمز عن ضيق اكبر يعاني منه سببه الشعور بضيق مصالحة وانفلات زمام الأمور من يديه.

ومنه استفاد الكاتب بمهارة استدعاه لهذه القصة ، أن يحولها إلى كتابة روائية يمرر من خلالها خطابا يرفض فيه الوضع الاجتماعي القائم على الفوضى والفساد.

4-2- حضور القرآن الكريم :

¹ محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري ، كتاب الفتن ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، بيروت ، 2204 ، ص:1256.

² محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية بين الواقع والالتزام ، ص : 55

توظيف "الزلازل" : الرواية عموما من البداية ومن عتبة العنوان تحاكي القرآن الكريم ببدء الرواية وعنوانها ب : "الزلازل" الذي يتكرر أكثر من عشرين مرة ويرمز إلى التغير الحاصل في الوضع الاجتماعي ككل مرة ، وهذه آثار لسورة الزلزلة [إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا وَأُخْرِجَتِ الْأَرْضُ أَنْقَالَهَا] سورة الزلزلة الآية 1 ، وقد كان حضور النص القرآني في الرواية بكثرة وجاء التكرار أكثر من مرة ليحاول الطاهر وطار جلب انتباه القراء نحو عمله ويحاول إشراك القارئ في معالجة قضايا مجتمعه ((الحق نصف مليون كثير جدا على هذه المدينة أمة الجدران تبدو منصبة إلى هنا بعض الشيء ، حالة الوهن بادية عليها ما في ذلك ريب [تَذْهُلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ]...))¹.

من منظار الشيخ بولرواح للواقع الجزائري تظهر الجوانب الإيجابية في المجتمع الجزائري سلبية قاتمة ، فهو يستهجن وجود مستشفيات حكومية تؤمن العلاج للفقراء مجانا ، ويتذمر من التعليم المجاني الذي يسمح لأبناء الفلاحين بالارتقاء في العلم ، وكما يرفض الشيخ بولرواح هذه التغييرات الإيجابية في المجتمع آنذاك لأنها تحارب الإقطاع ومصالحة المبنية على الطبقية ، وتهدد مصالحه الشخصية من خلال سعيها لتطبيق العدالة في المجتمع .

إنَّ إحساس بولرواح بالمأسوي نابع عن إحساسه الطبقي المتجذر في نفسه ، فهو يؤمن بالمفاصلة بين طبقات المجتمع ويرى أن يبقى السيد سيذا والعبد عبدا ، فبولرواح في الرواية يعبر عن فكر الطبقة البرجوازية ولا يؤمن بسنة العدالة والتساوي بين جميع المجتمع والتغير الذي يراه قادما هو زلازل يزلزل عرشه ويؤمم أراضيها ، لذلك من البداية نجده يبحث عن أقاربه ليوزع عليهم أراضيها

¹ الطاهر وطار : الزلازل ، ص: 15.

خوفا من القرارات الجديدة التي ستصدرها الحكومة والمتعلقة بتأميم الأراضي وتوزيعها على الفلاحين .

لقد استفاد الكاتب من معطيات القرآن الكريم وأخباره ومن قصصه فتجلى ذلك بوضوح إذ أقام تعالقات تناصية بين روايته والقصة القرآنية للاستفادة من الطاقات الفنية الذي يحمله القرآن الكريم ((الدنيا ، الدنيا الغرارة الغدارة يا الشيخ ، الحمد لله الحمد لله ، مرحبا بقضائه ورضائه....."إنَّا لَقَادِرُونَ عَلَى أَنْ نُبَدِّلَ خَيْرًا مِنْهُمْ وَمَا نَحْنُ بِمَسْبُوقِينَ ""))¹ . فنجد الشيخ بولرواح يعود إزاء هذا الخطر الذي يتهدهه إلى مخزونه الديني ، يُنقَّب فيه عن معان وإشارات من شأنها أن تضمن له استمراريته كإقطاعي ، فهو يؤمن بأن الدين هو السلاح الوحيد الذي يخضع له البسطاء طوعا ، لذا يفسر ما ورد في القرآن الكريم ، ويؤول ما قاله الشيخ عبد الحميد بن باديس ، وفقا لمصالحه الشخصية ، ملصقا بالاشتراكية ومشروع الثورة الزراعية صفات المروق والكفر والبدع ، يقول : ((لا ! الشيء لمن يملكه والتمليك وارد في القرآن الكريم ثم لا الناس راضون بوضعيتهم قابعون بما جاد به الله عليهم من فيئه ، وبما قسم عليهم الأرزاق ، وما دخلهم هم [رجال السلطة] لولا أنَّهم يعجلون قيام الساعة بالمروق))².

يستخدم الشيخ بولرواح الدين ليزرع الرعب في قلوب الفقراء ، فالقيّمون على الثورة الزراعية هم في نظره من المارقين ، أما التملك فهو حق يمنحه إياه الله .

يرمز الزلزال إلى الأخطار الداهية التي تتهدد حياة الناس ، وعليه فالكاتب يتحدث عن الطبقة المقيتة التي تتحكم بمصائر الناس ، وعن تحول جذري ، فرواية "الزلزال" تبدو وكأنّها تقدم مشهدا مسرحيا ، يصور حالة الذعر التي تصيب بولرواح على إثر علمه بمشروع الثورة الزراعية وكيفية

¹ المصدر السابق : ص : 17.

² المصدر السابق: ص : 08.

تعاطيه مع الحدث ، كما تكثر فيها الآيات القرآنية التي يستخدمها ليصور حالة الزلزال ((لا حول ولا قوة إلا بالله ، أحقا هذا هو مطعم بالبابي الذي عرف الأغوات والباشاوات والمشايخ وكبار القوم ، أصحاب الأرض والأغنام والجاه "يَوْمَ تَرَوْنها تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ ...))¹. هذه الآيات القرآنية التي جاء ذكرها من سورة الحج ، ولهذا التضمين دلالات متعددة واضحة منها هذا التغيير الذي طرأ على المدينة ((فمدينة قسنطينة في ذهنية بولرواح قائمة على قواعد ثابتة ومقسمة تقسيما طبقيا لا يمكن تجاوزه ، وفكرة الزلزال تتبع من هذه الصورة ومن تحرك الترتيب نفسه وتجاوز التقسيم الطبقي الذي كانت تخضع له من قبل))².

وفي سورة الفيل تتجلى عقوبة الله سبحانه وتعالى للزحف الذي أراد تدمير الكعبة بقيادة أبرهة ، فكان عقاب الله تعالى لهم بأن أرسل لهم طيرا كثيرة تدمرهم وتقذفهم بالحجارة وفي ذلك تأثر واضح بالقرآن الكريم فالتناص واضح مع المرجعي

((احمها يا سيدي مسيد ، كما كنت تحميها باستمرار أرأف بالأبرياء الذين عليها ، وعباد الله الصالحين الذين فوقها ، والأخيار والشرفاء الذين ما زالوا فيها وأرحها من الرعاع الذين يدنسونها بأبدانهم النجسة وبأفعالهم المنكرة ، سلط عليهم "طَيْرًا أَبَابِيلَ تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ" ابدأ من هنالك من الأسفل حيث لا يزال الزحف يتواصل))³. فيصّب بولرواح جام غضبه على الناس الذين تركوا الريف والعمل في الأرض ، وجاءوا يزاحمون أهل المدينة ويخربون مظاهر التمدن ،

¹ المصدر نفسه : ص: 16.

² سعيد هواره : الواقعية في روايات عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار ، رسالة ماجستير ، 1984-1985 ، ص: 125.

³ الطاهر وطار : الزلزال : ص : 36 .

فيثور عليهم ويرفضهم ويحول لإقصائهم بجميع الوسائل فيرجع الشيخ بولرواح إلى مخزونه الديني ويستلهم حادثة هدم الكعبة فيوظفها لصالحه ،اذن هو تناص تالفي مع النص المرجعي ومنه فقد استخدم الكاتب القصص القرآني وإسقاط معانيه لخدمة أفكاره مما منح النص بعدا جماليا ورمزيا جعلت الرواية تلتقي مع الموروث الديني.

3-4 تناص المعنى مع القرآن الكريم : لم يقتصر الطاهر وطار في تضمينه على الاقتباس فقط بل وظف في الرواية معان قرآنية توحى بتأثر الكاتب بالقصص القرآني وتعبيراته التي تتجلى روعة وإبداعا ، فهو يضمن روايته ((عليه اللعنة في الليل إذا يغشى والنهار إذا تجلى)).¹ وهذا تناص تآلفي.

والليل إذا يغشى أي : "إذا أغشى الخليفة بظلامه ، والنهار إذا تجلى أي: بضياءه وإشراقه".² فييتشرب الكاتب هذا المعنى كحجة وبرهان لصالح تدعيم موقفه ورفضه لهذا التناقض الموجود في شخصية بولرواح ، وذلك بمحاولة الكشف عن مشاعره الدفينة في نفسه فاستعمل المفارقة بين المعاني السامية التي تحملها معاني الآيات القرآنية وبين ما يقصده بولرواح ، الذي يعرف مقاصدها لتتسجم مع نواياه السيئة ومن هذه الآيات الآية التي تصف قيام الساعة ، وقد كررها المؤلف في الرواية على لسان بولرواح ، ليكشف عن دخليته المضطربة ، التي تجعله يرغب في أن تقوم الساعة الذي لم تعد الأمور فيه تسير لصالحه كما كانت في السابق وأحيانا يقتبس من القرآن الكريم ((لا شرح الله لكم صدرا .. عليهم اللعنة في الليل ، إذ يغشى والنهار إذا تجلى))³

¹ المصدر نفسه : ص : 99.

² ابن كثير القرشي الدمشقي : تفسير القرآن العظيم ، ج 4 ، ص:799.

³ الطاهر وطار : الزلزال : ص: 52.

وتفهم بولرواح في النهاية هو تفهم الفكر الإقطاعي وتراجع أمام الأفكار الجديدة التي تولدت عن المرحلة الاجتماعية .

ويقنّب الكاتب التعبير القرآني ليضمّنه بالنص الروائي ، كما يتضمّن ظلالاً لمعاني قرآنية بألفاظ قرآنية و يتحدث بولرواح "خرج أبي برجاله وعندما وجدوا أنفسهم في الكمين قال لهم أبي « لا تلقوا بأنفسكم إلى التهلكة »¹ .

واستحضر الكاتب الآية القرآنية من سورة البقرة [وَأَنْفِقُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ وَأَحْسِنُوا إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ] سورة البقرة الآية 195.

فقد وظفها توظيفاً حسناً وذكياً بما يخدم ويعزز به حجة الشيخ بولرواح .

وقد استدعى الطاهر وطار في روايته الآيتين الكريمتين [إِنَّ اللَّهَ لَا يَخْفَىٰ عَلَيْهِ شَيْءٌ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي السَّمَاءِ] سورة آل عمران : الآية 05.

[رَبَّنَا إِنَّكَ تَعْلَمُ مَا نُخْفِي وَمَا نُعْلِنُ وَمَا يَخْفَىٰ عَلَى اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي السَّمَاءِ] سورة إبراهيم : الآية 38. فوظفهما بذكاء بتوظيف معناهما في النص الروائي. "إن الله جلت قدرته لم يخلق الموت ، والحروب والطوفان والزلازل والأوبئة والطاعون عبثاً ، لا تخفى عنه خافية"².

فالملاحظ أنّ الكاتب ينتقد المجتمع ، ويُنزّه نفسه عما يراه من سلوك اجتماعي يهدد الواقع الاقتصادي والاجتماعي إذا لم يتغير ، ويحدث زلزال و يتغير نحو مجتمع اشتراكي . فهو يرى أنّ الفساد حل بالجميع ، وأنّه لم يعد يخفى على أحد التناقضات المثقل بها المجتمع ((إذا لم تتحرك

¹ المصدر نفسه : 142.

² المصدر السابق : ص : 59.

الصخرة بالمدينة فستحول كلها إلى مزبلة بالفرايس ، ويتمارس فيها الناس والكلاب والقطط والفئران¹ .

يستلهم الكاتب الصورة من القرآن الكريم ، ويريد من هذا التتعلق النصي أن يدعو الناس إلى أنه لا مفر من هذا الوقع سوى التغيير والقبول بالثورة الزراعية ، وانتهاء عهد الطبقة الإقطاعية "إنه إذن حكم من الكاتب على انتهاء هذه الطبقة الإقطاعية فكريا ، كما انتهت ماديا و تجاوز الأحداث والزمان لها ، دون أن تشعر ، ولعل عقم بولرواح رمز لعقم هذه الطبقة كلها وانتهاء فاعليتها ودورها"² .

ولعلَّ أنَّ الطاهر وطار يدرك المعنى الصحيح للآيات والأحاديث الواردة ، ولكنه حاول الاستفادة من طاقتها التعبيرية ، وتوظيفها للتعريض بنظرة أمثال بولرواح وسوء فهمهم للدين.

ثانيا- حضور الحديث الشريف

¹ المرجع نفسه : ص : 59 .

² مصطفى فاسي : دراسات في الرواية الجزائرية ، دار القصبة للنشر والتوزيع ، الإيداع القانوني: 99-658 ، ص: 40.

4-4 حضور الفاظ من الحديث النبوي:

إسقاط وإستدعاء الكاتب الأقوال المأثورة للرسول p في رواية الزلزال وذلك في قوله :

((هذا صاحب الدابة على دابته ، ذيلها في المشرق ورأسها في المغرب ، جزء بطنها فوق قسطنطينة))¹ بتوظيف الحديث الشريف ، «عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ p قَالَ : بَادِرُوا بِالْأَعْمَالِ سِتًّا ، طُلُوعَ الشَّمْسِ مِنْ مَغْرِبِهَا ، أَوْ الدُّخَانَ ، أَوْ الدَّجَالَ ، أَوْ الدَّابَّةَ ، أَوْ خَاصَّةَ أَحَدِكُمْ ، أَوْ أَمْرَ الْعَامَةِ»² . وحديث آخر حيث روى مسلم « عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ p : ثَلَاثٌ إِذَا خَرَجْتَ لَا يَنْفَعُ نَفْسًا إِيْمَانُهَا لَمْ تَكُنْ أَمَنْتَ مِنْ قَبْلُ أَوْ كَسَبَتْ فِي إِيْمَانِهَا خَيْرًا طُلُوعُ الشَّمْسِ مِنْ مَغْرِبِهَا وَالدَّجَالُ وَدَابَّةُ الْأَرْضِ »³.

والتوظيف للدابة هنا واضح من طرف الكاتب قصد التحذير من الخطر ، والتغيير الذي سيطرأ على المجتمع ، والزلزال الذي أصبح وشيكا ، وشعور بولرواح بالخوف من المستقبل الذي أصبح يهدده لقرب انهيار المجتمع الطبقي وذلك ماتم الرمز إليه في قول بالباي مجرد ((ناب في فم عجوز يشهد على أَنَّ الفم كان مليئا بالأسنان))⁴.

وخروج الدابة قبل غيرها من الآيات التي تقع في آخر هذا الزمان ثابت في السنة المطهرة الذي من دلالاته نهاية مرحلة من مراحل الحياة وهو غلق باب التوبة ، حيث أَنَّه في اليوم نفسه تطلع الشمس من مغربها ، تخرج الدابة في الضحى فتفعل في الناس ما تفعله ، وفي المساء تطلع الشمس من المغرب ، فيغلق باب التوبة ، وهذا ما سعى إليه الكاتب من خلال روايته الزلزال ،

¹ الطاهر وطار : الزلزال ، ص:174.

² مسلم بن حجاج : صحيح مسلم ، باب الفتن وأشراط الساعة ، دار طيبة ، 2006 ، ط1 ، ص: 1322.

³ المرجع نفسه : باب الفتن وأشراط الساعة ، ص : 1322

⁴ الطاهر وطار : الزلزال ، ص: 43.

ومن التناص مع الحديث فهو يدور حول معنى العنوان من انقلاب في الهرم الطبقي والتحول نحو مجتمع اشتراكي وتغير في المفاهيم والقيم الإقطاعية البالية.

وقد تجلّى أيضا في الرواية إستدعاء للحديث الشريف ((عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ قَالَ : من أشرط الساعة أن ترى الرعاة رؤوس الناس ، وأن ترى الحفاة العراة رعاء الشاة يتباهون في البنيان وأن تلد الأمة ربتها))¹.

فقد استقى الكاتب عبارته ((الزلزال إحساس هلع وذ هول وسكر ، يتناول الحفاة العراة رعاة الشاة في البنيان وتلد الأمة ربتها ...))²

ومن خلال تجليات الحديث النبوي الشريف ولمعانيه وكلمات منه ، نلاحظ كيف إستطاع الكاتب من خلال هذه العلاقات التوافقية بين الموروث الديني وتوظيفه في الرواية مما أعطى الرواية بعدا جماليا ورمزيا .

ولم يكن هذا الاستحضار من طرف الكاتب للحديث وليد المصادفة ، بل هو انعكاس لما أثقلت به نفسية بولرواح والتناقض الذي وجده بين عالمين ، عالم ما قبل الإستقلال الذي محكوما بسلطة الشيخ وعالم ما بعد الاستقلال الذي لم يعد كذلك .

وبالرغم من المبالغة التي تطبع هذا الوصف على إعتبار أن الرواية تقدم حشدا للمظاهر السلبية للمجتمع القسنطيني ، فإنّ الطاهر وطار جعل من ذلك وسيلة لتبرير حملته ضد البرجوازية وتعريضه للواقع المرير الذي تعانيه طبقة الشعب في كل زمن. وفي سياق آخر يتجلّى لنا إمتصاص آخر من المرجعي ، فنجدته يتكئ ويستدل بحديث آخر للنبي صلى الله عليه وسلم ((روى مسلم رحمه الله تعالى عَنْ حُذَيْفَةَ بْنِ أَسِيدٍ الْغِفَارِيِّ قَالَ : أَطَّلَعَ النَّبِيُّ عَلَيْنَا وَنَحْنُ نَتَذَكَّرُ فَقَالَ: مَا تَذَكَّرُونَ قَالُوا

¹ مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم ، ج2 ، ص : 1324

² الطاهر وطار : الزلزال ، ص : 62

نَذْكُرُ السَّاعَةَ ، قَالَ: إِنَّهَا لَنْ تَقُومَ حَتَّى تَرَوْنَ قَبْلَهَا عَشْرَ آيَاتٍ فَذَكَرَ الدُّخَانَ وَالْجَالَ وَالْدَّابَّةَ الَّتِي تَطْلُوعُ الشَّمْسِ مِنْ مَغْرِبِهَا وَتُزُولَ عِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَيَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ وَثَلَاثَةَ خُسُوفٍ خَسَفَ بِالشَّمْسِ وَخَسَفَ بِالْمَغْرِبِ وَخَسَفَ بِجَزِيرَةِ الْعَرَبِ وَآخِرُ ذَلِكَ نَارٌ تَخْرُجُ مِنَ الْيَمَنِ تَطْرُدُ النَّاسَ إِلَى مَحْشَرِهِمْ))¹. فيقيم الراوي علاقة تناصية مع خبر يأجوج ومأجوج وفسادهم ، وما يحمله الحديث من دلالات التغيير الجذري للحياة وزعزعة الاستقرار واشتداد الأزمة على الناس ((آه هجم الهاجوج والماجوج يتخاطفون العلب ، يترافسون و يتمارسون ، حاول الزعماء والسماصرة أن يوقفوا الحجارة ثم العصي ثم الخناجر ، ثم البارود))² . فجاء هذا التناص ليسخر من الواقع البائس ، ويكشف الراوي لنا مدى قناعته بهذا التحول .

وقد استحضر الكاتب نصا غائبا وطغى على دلالة الفكرة الجديدة ((الْمُؤْمِنُ الْقَوِيُّ خَيْرٌ وَأَحَبُّ إِلَى اللَّهِ مِنَ الْمُؤْمِنِ الضَّعِيفِ وَفِي كُلِّ خَيْرٍ احْرِصْ عَلَى مَا يَنْفَعُكَ وَاسْتَعِزْ بِاللَّهِ وَلَا تَعْجَزْ وَإِنْ أَصَابَكَ شَيْءٌ فَلَا تَقُلْ لَوْ أَنِّي فَعَلْتُ كَذَا وَكَذَا وَلَكِنْ قُلْ قَدَرُ اللَّهِ وَمَا شَاءَ فَعَلَ فَإِنَّ لَوْ تَفْتَحُ عَمَلَ الشَّيْطَانِ))³ .

أضفى بهذه الدلالة على نصه دققة فنية ولغوية من شأنها أن تزيد المعنى الذي أراد وضوحا وقيمة أدبية حينما قال ((ما يليق بي أبدا أن أستسلم لوهم الزلزال ينمو في فكري كل شيء قضاء وقدر ولا راد لقضائه جل وعلا))⁴ .

¹ مسلم بن الحجاج : صحيح مسلم ، ج2 ، باب الفتن ، ص: 1325

² الطاهر وطار : الزلزال ، ص : 53

³ مسلم بن الحجاج : صحيح مسلم ، ج4 ، ص: 2052 ،

⁴ الطاهر وطار : الزلزال ، ص : 54.

ويبقى الكاتب في تأثر وتفاعل بالحديث الشريف ((الرجوع للنص السامي ليكون موضوعا للتفاعل وهذا التحويل للنص المتفاعل معه سيعطي زخما جديدا .. بمثابة تدوين جديد للتراث))¹ . فالكاتب لا يكتفي بالإحالة للحديث الشريف ، وإنما يستنزله في نصه الروائي ويستنسخ منه وجوها عديدة للدلالة والصورة والبيان .

4-5- تجليات التناص الديني: في الحوات والقصر

4-5-1 التّصوف:

يحاول الكاتب في هذا النصّ الروائي إشراك القارئ في معالجة قضايا مجتمعه للقضاء على آفاته وأمراضه ، وجلب اهتمام المتلقي نحو مشاكل الحياة الاجتماعية والواقعية ، من منطلق الماضي أي إلى تأصيل مجتمعه الحديث بالوقوف على أصوله التّراثية ، وبما أنّنا هنا بصدد الحديث عن التناص الديني ، فإنّني أود الوقوف عند الاتجاه الصوفي ، الذي استمدت معظم المضامين الروائية منه ، كما هو الحال في "رواية الحوات والقصر" للطاهر وطار التي تحمل عدة تقاطعات تناصية صوفية بالدرجة الأولى ، وقد اختير لهذا العمل الروائي الشكل القصصي التّراثي بكل ترميزاته ومرجعياته ((لينهل من التّراث منها نمطا إبداعيا متأصلا ، يقتنص الصورة والشكل واللغة والأجواء ، إنّها عودة المندesh إلى طقوسية الصوفيين))² . ويظهر التناص الصوفي جليا في القرية التي سماها " قرية التصوف " ((يحق لكم يا سكان قرية التصوف أن تنزلوا أيديكم وأن ...))³ وكذلك ما يمثل "العدد سبعة" عند الصوفية وبعض المظاهر الأخرى البارزة التي يبدو عليها خاصية الصوفية ، وهذا ما صرح به الكاتب بصراحة في قوله : ((وأحيانا

¹ سعيد يقطين : الرواية والتّراث السردي ، ص: 235.

² جعفر بايوش : الأدب الجزائري الجديد بين التجربة والمال ، ص: 104.

³ المصدر نفسه : ص: 70.

تلاحظ شطحات رومانسية أو صوفية في أعماله وهذا من طبعي إذ توجد في -عرس بغل - في كل جلسات -الحاج كيان- ، توجد في "الحوات والقصر" في كل ما يتعلق بفرقة نصره علي الحوات ، أو قرية التصوف أو غير ذلك ¹)).

ويعتبر الرمز وسيلة هامة وأساسية لذا عمد الكاتب إلى استخدامه ، وبما أن الرواية هي اللسان الناطق والمعبر عن هموم الناس ، فإنها عملت على استحضار رمزية التصوف ، وقد تجلى التّصوف في الرواية في أفراد الكاتب قرية بأكملها سماها قرية التّصوف وهي القرية التي تحمل من الرموز والمعاني الكثير ومما لاشك فيه أن الطاهر وطار أكثر تعبيراً في هذا المجال وخاصة على حال البطل علي الحوات حيث استعارت هذه الشخصية سمة الصبر التي هي من صفات الصوفية كعدم إفشاء السر والحقيقة والوصول إلى مرتبة الرؤية عبر الحجاب ، والصبر على الصّعاب والآلام للوصول إلى الحقيقة فعلية التحويل والتحوير اثر الخطاب الروائي دلالي و اعادت انتاج نصوص غائبة من خلال تلك العلاقات التي يقيمها وهذا ما تجلى في الرواية ((الألم الكبير والحزن الأعظم ذروة التصوف ، لم يكن علي الحوات في نفس الحزن الذي كانوا عليه ولم يبك أو يذرف ولو دمعة ، لقد استفاق من الإغماء فوجد نفسه في ساحة قرية التصوف محاطاً بالعميان وعند رأسه خطيبته العذراء ، فاستجمع قواه وشجاعته وواجه الموقف)) ² .

هكذا يسعف التناص النص الحاضر في إعادة كتابة ((النصوص السابقة عليه ويتجاوزها طارحاً قوانينه الخاصة التي يعاد توظيف النصوص القديمة من خلالها)) ³ ونجد لغة الصّوفية

¹ حوار محمد عبد الكريم : الطاهر وطار : انا من بقايا جبران ، مجلة بيان الثقافة ، العدد 81 ماي ، 2001.

² الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 132-133.

³ نصر حامد ابو زيد : اشكاليات القراءة واليات التأويل ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط6، 2001، ص: 257.

تختلف عن لغة الآخرين ، فالصوفيون يعبرون بالبكاء والعيول للتعبير عن الآلام ، وقد تجلى هذا في الرواية ((انتظر علي الحوات حتى هدأ عواء المتصوفين لكي يتشبث بيد العذراء وينهض ¹ كما تجلى عدم إفشاء السر في الرواية ((هم علي الحوات أن يطلع العمى عن الحقيقة إلا أنه رأى أن من الخير ومن الصفات الحسنة ومن الطهارة والنقاوة ، أن لا يمس بأقدس شيء نعم أقدس شيء)) ² . ولهذا فعلي الحوات يظل يخفي بداخله العديد من الأمور والأسرار ، مثل المتصوفة ويستخدم ياء النداء المخاطبة (يا صاحب السيادة) للتعبير عن مدى طاعته وولعه به في قوله ((يا صاحب الجلال يا مولاي)) ³ . وهذه الصيغة الأسلوبية ذاتها يقررها المتصوفون في ندائهم مثل " يا صاحب العبارة الرحمانية " ⁴ وفي أغلب التعابير الموجودة في الرواية ، نجد أن الكاتب الطاهر وطار وخاصة في فصل قرية التصوف استحضر لغة صوفية ((الصوفي يا سيدي ويا مولاي ، لا يهمه استرجاع ما فقد ولا يهمه معرفة ما عرف ، الصوفي يجري خلف البرق الوامض الذي ينبعث في الشرق ليختفي في الغرب ، يجري الصوفي خلف البرق الوامض ليمسكه)) ⁵ . ونجد أيضا هذه اللغة المتجلية في الرواية ((سيدنا ومولانا سيجعل قريتنا دار ضيافة لأعيان القرى الست)) ⁶ ونجد تائر آخر ((أمرك سيدي ومولاي)) ⁷ وهذا من تعابير الصوفية في مخاطبة الأولياء والصالحين والرفع من أقدارهم.

¹ المصدر نفسه : ص: 134.

² المصدر نفسه : ص: 138.

³ المصدر نفسه : ص: 157.

⁴ خليفة نورا لدين : الرؤية والكتابة ، مجلة الفصول الأربعة ، طرابلس ليبيا ، العدد ، 62 ، ص: 41.

⁵ الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 166.

⁶ المصدر نفسه : ص: 157.

⁷ المصدر السابق : ص: 163.

لقد كانت الرواية دائما ذلك السرد المرتبط بالجماهير التي تتاضل من أجل تحسين أوضاعها الاجتماعية ، وخاصة الشعب الجزائري الذي عانى كثيرا من الاستعمار ومن الفقر وعدم الاستقرار ، والرواية الجزائرية في فترة السبعينات حملت أبعاد أسطورية شعبية مأخوذة من التراث الصوفي ومعانيه القيّمة ، حيث عمد الطاهر وطار إلى تعالقات تناصية يجريها الكاتب لانها قائمة على التطابق و لأنه يمتلئ بالكثير من الرموز ، فالعلاقة بينه وبين الكتابة الأدبية تكمن في كون المتصوفة يعتزلون الحياة ويهربون منها زاهدين في الحياة فوهبوا حياتهم لله ، كما إننا نجد الرواية استخدمت التصوف للتخويف من أمر ما ، وقد استخدمه الكاتب لتمرير خطاب إلى القارئ يحاول فيه تصوير البطل الثوري الحامل لمشروع تغيير ربما في إشارة لمنهج الاشتراكية ، والصوفية عرفوا بكثرة استخدام الرمز ذلك لأن الدلالة الرمزية ذات دلالات عديدة ، ولذا نجد الكاتب قد وجد في هذا التراث الصوفي ضرورة لتوظيفه وما يمكن قوله في رواية "الحوات والقصر" أنها صياغة بشكل آخر للسرد ولاشك أن الطاهر وطار في هذا المجال أكثر تعبيرا ، إذ جعل شخصياته ((تهيم في صراع داخلي ذاتي ، فالطاهر وطار دائما يخلق لنا شخصية واقعية بملامح أسطورية وكأنه يدفع بها لتحقيق ذاتها الصغرى في الذات الكلية الكبرى والشيء الوحيد الذي يدفع لهذا الصراع هو الوضع السياسي))¹ . فالإنسان عندما يصبح في درجة الصوفي ينفصل ظاهريا ليعيش ألامه ، التي هي نفسها ألام المجتمع والطاهر وطار في هذه الرواية يحاول كشف بعض المفاهيم السائدة عن الصوفية والمتصوفة من خلال الرواية وكأنه يريد أن يقول للقارئ أن التصوف الحقيقي ليس معناه هجر المال والأولاد، وتعذيب النفس والبدن بالسهر الطويل والجوع الشديد والاعتزال في البيوت المظلمة والصمت الطويل وعدم التزوج، وعدم الاختلاط بالناس ((ومن

¹ بن جدو موسى : الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار ، ص:348.

يؤمن النظر في تاريخ الصوفية يلمس بوضوح مدى الايجابية التي جاءت بها مناهج الصوفية تبعا لبيئة الصوفي وواقعه الذي يعاصره ، وكان السيد الشيخ عبد القادر الكيلاني يحث على طلب العلم وعدم الانقطاع عن الناس في الزوايا وكأنَّ الشيخ حارث بن أسد المحاسبي يقول: خيار هذه الأمة الذين لا تشغلهم آخرتهم عن دنياهم ولا دنياهم عن آخرتهم ، فهم رجال الدنيا والآخرة))¹ . لأنَّ اتخاذ مثل ذلك نمطا للحياة يعد سلوكا سلبيا يؤدي إلى فساد الذي يترتب عليه الانطواء والبعد عن العمل الذي لا يستغني عنه أي عضو فعال في مجتمع ما ، كما يؤدي بالأمة إلى الضعف والتخلي عن الدور الحضاري الذي ينتظر منها .

4-6- الشخصية الدينية :

يعتبر توظيف الشخصيات التراثية شكلا آخر من أشكال التناص عند وطار ، فهذه الشخصيات علقت بأسمائها وأفعالها وأقوالها في أذهان أجيال القراء متعاقبة، لذلك يعتبر ذكر شخصية تراثية ما ، في نص سردي معين ، استحضارا لقصة تلك الشخصية المرجعية في ذهن المتلقي الذي ترسبت في ذاكرته تفاصيلها واحداثها ، مما قراها او معها عنه . ولا بد ان اختيار المؤلف لشخصية بعينها لتوظيفها في نصه له مقصديته ودلالته ، ذلك لان الشخصية دائما ترتبط بحدث معين ، وبالتالي بقصة ، فلا يمكن ان نجد شخصية خاجة نطاق حدث ((لا توجد شخصية خارج اطار الحدث ، وان لا حدث منفصل عن الشخصية ، فالحكاية باعتبارها مجموعة احداث يستدعي تحقيقها وجود شخصية واحدة على الاقل))².

¹ إعداد قسم الأبحاث والدراسات الاسلامية في جمعية المشاريع الخيرية: التصوف ، ط2 ، 2002 سنة ، ص:49.

² عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة ، الجزائر ، ط1 ، 2010، ص:153.

وكانت الروح الدينية التي ميزت النص ، تمس بأبعادها جوانب الخطاب الروائي فكانت حتى أسماء الشخصيات في الرواية مأخوذة من سجل الأسماء الدينية الإسلامية وذات صلة بالحضارة الإسلامية ، حيث كانت الشخصية الأساسية في هذه الرواية شخصية دينية ((البطل الأساسي في رواية الحوات والقصر شخصية-تتصف بصفات أخلاقية عالية نلاحظ "الجانب الديني في بناء هذه الشخصية سواء في الاعتقادات أو في الصفات الخلقية أو في الأفعال والتصرفات وحتى اسم علي فدلالته دينية))¹. ولعل أول تجل لهذه الشخصية الدينية في الرواية هو أنَّ علي الحوات ((ابتعد عن طريق الضلالة ، لم يسرق ، لم يكذب مرة ، لم يتعد على احد، لم يتكلم في عرض أو يتعرض بسوء لغيره ، كان مثال الشباب المستقيم))². ويتجلى أيضا من خلال ((النور يشع من وجهه ، الحنان ينبعث من عينيه ، البراءة تتراقص على جبينه ووجنتيه))³. ونجد أيضا استدعاء آخر من خلال ذكر شخصية علي بن طالب رضي الله عنه في اسم "علي" الحوات ، وهذا ما يقر به الروائي الطاهر وطار نفسه في إحدى حواراته ، وقد قال أنه كان يضع في ذهنه شخصية الإمام علي رضي عنه ((أما فيما يخص -علي الحوات - فكان من جملة الأبعاد التي وضعتها لشخصيته ، هي ربطه بتاريخنا وبالتالي محاولة اقتدائه بشخصية الإمام علي ابن طالب ، وحتى في مسار الرواية ينهزم - علي الحوات - كل مرة مثلما انهزم علي ابن طالب ولكن الهزيمة لعلي الحوات كانت الانتصار بالنسبة للقرى السبع))⁴. والملاحظ في الرواية أنَّ شخصية علي تتسم بصفة الصبر وهذا يظهر من خلال امتحانه لعملية الصيد التي تتطلب ذلك

¹ بن جدو موسى : الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار ، ص:350.

² الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 17.

³ المصدر نفسه : ص:62.

⁴ عبد العالي رزاق : حوار مع الطاهر وطار ، مجلة الجيل ، عدد4 ، افريل 1988 ، ص:88.

ونجد صفة الإيثار والتحمل الشديد للأذى على تحقيق الهدف مهما كانت الصعوبات ، وكل هذا من صفات عباد الله المؤمنين وهي صفات كانت في علي بن طالب رضي الله عنه.

ونجد أيضا استدعاء للشخصيات التراثية مثل شخصيات إخوة يوسف-عليه السلام- الذين تأمروا عليه وحاولوا قتله [لَقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٍ لِلْسَّائِلِينَ (7)] إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَيْنَا مِمَّا نَحْنُ غُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ (8) اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ (9) قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْفُوهُ فِي غِيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ] الآية 10 من سورة يوسف . حيث نجد في الرواية استحضر لها إذ نجد إخوته ((عاقبوه شر عقاب ، انتزعوا منه يديه حتى تنتزع عنه صفته وانتزعوا لسانه ، حتى لا يقول الحقيقة التي رآها))¹. كما نجد ((عقدت العزم على أن لا أتعرض لكم بسوء إطلاقا إخوتي أولا وقبل كل شيء ، فكيف لي أن أضركم))². وهذه أخلاق وميزة تميز بها النبي يوسف عليه السلام حينما سامحهم وقال لهم : [قال لا تثريب عليكم اليوم يغفر الله لكم وهو أرحم الراحمين] سورة يوسف الآية 92. وقد واستشهد الطاهر وطار بالآية [فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ] سورة الشعراء : الآية 23. فكان ضرب البحر بالعصا من طرف موسى عليه السلام فصار طريقا يابسا يسهل المشي عليه. وهذا ما نجد تناصا اجتراري في الرواية فعلي الحوات ((ضرب بقصبته الماء بسبع ضربات فانشق من حوله وبيان القعر))³.

¹ الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 245.

² المصدر نفسه: ص: 245.

³ المصدر السابق : ص: 206.

وما يعزز ارتقاء الشخصية إلى مصاف الأنبياء تيمم الدموع الغزيرة إذ أنَّ ((دموع علي الحوات أغرقت القصر في فيضان ، وأنَّ جدران القصر وكل صخوره تحولت إلى ملح وراحت تذوب وتذوب))¹. ولهذه الصورة تعالق مع ماهو موجود في المرجعي ، إذ روي عن النبي داود عليه السلام أنَّه ((خَرَّ داوُدُ أربعين يوما لا يرفع رأسه إلا لحاجة لا بد منها أو صلاة مكتوبة ، ثم يعود فيسجد تماما أربعين يوما ، لا يأكل و لا يشرب و هو يبكي حتى نبت العشب حول رأسه و هو ينادي ربه و التوبة يسأله.))² وقد استخدم الكاتب هذا العنصر وهذه الالية ((فالشخصيات المستدعاة من خلال الية الاسم العلم تعد دوالا ،تنتج دلالتها بالتفاعل مع بنية النص ن فانه عند استخدام الية الدور ا والية القول تتحول الافعال والاقوال الدالة الى دوال ، وتتحول الشخصيات المستدعاة الى مدلولات في المستوى الاول من الادراك))³ إذ أنَّ دموع علي الحوات كانت عنصر هدم وبناء بينما كانت دموع داود عامل إنبات وخصب ، لأنَّ الرواية الفنية تقتضي أن يؤدي نضال علي الحوات إلى التغيير الاجتماعي والسياسي عن طريق العنف الثوري ، لأنَّ المجتمع المنشود لا يمكن أن يبنى على أنقاض السلطة القائمة بعد الإحاطة بها ، وبهذا يتحول الهدم إلى عنصر بناء وبعث للحياة التي تحلم بها الجماهير الشعبية وبذلك ((تتحول الشخصيات المستحضرة الى مدلولات ورموز ايجابية وتحولها الى نسق بنائي ، ونسيج إبداعي منسجم في شبكة العلاقات التي ينتجها النص))⁴.

¹ المرجع نفسه : ص: 69.

² إعداد قسم الأبحاث والدراسات الاسلامية في جمعية المشاريع الخيرية: التصوف ، ، ص: 49.

³ احمد مجاهد: اشكال التناص الشعري ،دراسة في توظيف الشخصية التراثية ،ص: 22.

⁴ المرجع السابق :ص: 22.

4-7- الإسراء والمعراج :

إستدعى الطاهر وطار حادثة الإسراء والمعراج في الرواية من خلال تجلي البراق بكل خلفياته التراثية في النص حيث ((يقال أن علي الحوات مر على القرية يركب براقا ، السمكة المسحورة تحولت عند مدخل القرية إلى براق ذي رجل واحد وثلاثة أجنحة ، ركب على الحوات براقه ودخل قرية بني هرار كالفاتح))¹.

وقد تجلت الواقعة ذاتها في القرآن الكريم يقول الله العزيز الحكيم جل جلاله :

[سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ (1)] سورة الإسراء الآية 1.

ونعلم أن البراق دابة الأنبياء ، وهي التي امتطاهها الرسول صلى الله عليه وسلم في رحلة الإسراء والمعراج ، والبراق ((إسم دابة ركبها سيدنا رسول الله -صلى الله عليه وسلم- ليلة المعراج ذكر في الحديث: قال وهو الدابة التي ركبها ليلة الإسراء سمي بذلك لنصوع لونه وشدة برقه ، قيل لسرعة حركته شبهه بالبرق))²

وروى عبد الله بن مسعود في كتب السيرة ((أتى رسول الله - صلى الله عليه وسلم- بالبراق وهي الدابة التي كانت تحمل عليها الأنبياء قبله ، تضع حافرهما في موضع منتهى طرفها ، فحمل عليها ثم خرج به صاحبه يرى الآيات فيما بين السماء والأرض " ³ وفي حديث آخر: " حَدَّثَنَا شَيْبَانُ بْنُ فَرُّوخَ حَدَّثَنَا حَمَّادُ بْنُ سَلَمَةَ حَدَّثَنَا ثَابِتُ الْبُنَانِيُّ عَنْ أَنَسِ بْنِ مَالِكٍ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى

¹ الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 59.

² ابن منظور: لسان العرب ، مادة برق.

³ ابن كثير ، السير النبوية ، تحقيق مصطفى عبد الواحد ، ج 2 ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ص:

اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ أُتِيْتُ بِالْبُرَاقِ وَهُوَ دَابَّةٌ أَبْيَضٌ طَوِيلٌ فَوْقَ الْحِمَارِ وَدُونَ الْبُغْلِ يَضَعُ حَافِرَهُ عِنْدَ مُنْتَهَى طَرَفِهِ قَالَ فَرَكِبْتُهُ حَتَّى أَتَيْتُ بَيْتَ الْمُقَدَّسِ قَالَ فَرَبَطْتُهُ بِالْحُلُقَةِ الَّتِي يَرْتَبُ بِهَا الْأَنْبِيَاءُ قَالَ ثُمَّ دَخَلْتُ الْمَسْجِدَ فَصَلَّيْتُ فِيهِ رَكْعَتَيْنِ ثُمَّ خَرَجْتُ فَجَاءَنِي جِبْرِيلُ عَلَيْهِ السَّلَامُ بِإِنَاءٍ مِنْ خَمْرٍ وَإِنَاءٍ مِنْ لَبَنٍ فَأَخْتَرْتُ اللَّبَنَ فَقَالَ جِبْرِيلُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ اخْتَرْتَ الْفِطْرَةَ...¹ يتضح من خلال ذكر البراق تأثر الكاتب بالأسلوب القرآني بشكل جلي ومميز ، واستلهم قصة الإسراء والمعراج في مقابلة متشابهة بين البراق الذي امتطاه الرسول صلى الله عليه وسلم في ولوجه إلى المسجد الأقصى في ليلة واحدة والبراق الذي ركب علي الحوات في طوافه على على قرية بني هرار كالفاتح ((ركب علي الحوات براقه ودخل قرية بني هرار كالفاتح...))²

فقد تجلّى لنا في الرواية علاقة تناسية بشكل رمزي مثل الأنبياء والرسل والعلماء والحكماء والجنة والرعية والمبايعة والنذر في وهذه اعادة كتابة النصوص ((النصوص السابقة عليه ويتجاوزها طارحا قوانينه الخاصة التي يعاد توظيف النصوص القديمة من خلالها))³، وهذا مما ساعد الكاتب في الاستفادة من التراث فانعكس إيجابا في بناء الرواية فنيا وجماليا.

4-8- التناص مع القرآن الكريم في " عرس بغل "

يستلهم الكاتب من قصص القرآن الكريم ومن قصص الأنبياء عليهم السلام مستفيدا من قوتها الياحائية المؤثرة ((المصادر الاسلامية ومن بينها القصص القرآنية خاصة من الروافد الخصبة التي تنهل الشعراء والادباء منها ، مستفيدين من قوتها الياحائية المؤثرة في أعمالهم الإبداعية))⁴.

¹ مسلم بن حجاج : صحيح مسلم - (ج 1 ، ص 385.

² الطاهر وطار :الحوات والقصر ، ص: 57.

³ نصر حامد ابو زيد:اشكاليات القراءة والتاويل ، المركز الثقافي العربي ،ص:257.

⁴ محمد عنيمي هلال : الأدب المقارن ، مكتبة الأنجلو ، مصر 1962 ، ط3 ، ص 153

ولا يخفي على احد ما تتركه المعطيات الدينية الإسلامية على المتلقي من تأثير بالغ ، عند تصديه لعمل أدبي يتعالق مع نصوص قرآنية أو نبوية يستدعي الكاتب المرجعي بمواقف من قصص الأنبياء لتكون ردود فعل ، للوقوع الانهزامي ، الذي ينتهي اليه أحد طلاب الزيتونة ، بعد محاولة إصلاحية في المأخوذ ، بدأت بخطبة بخطبة توجيهية لم تستمر إذ أن ((الوقعة فعلت فعلتها ووجد نفسه مستسلما في إحدى الغرف >> وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم << " قلنا يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم " وقال " إركبوا فيها بسم الله مجراها ومرساها إن ربي لغفور رحيم <<))¹

فاستحضر المرجعي بشكل مناصات داخلية يحمل تداعيات ، فيها من المفارقة ما يدلل على أن الفاعل تحمل من المواصفات الخلقية والعلمية الكثير فكان خطيا مستسلما للخطيئة ، يرى عيسى عليه السلام والمحن التي تعرض لها سيدنا ابراهيم عليه السلام وهو يرمى في النار ومحنة نوح عليه السلام وهروبه من قومه ، وقد يكون وهم الشعور بقدرة التغيير ، قد جعل من الفاعل يعتقد في نفسه تعادلا مع أصحاب الرسالات .

4-9 اعتناق الخطيئة :

اختار الطاهر وطار عنوان " عرس بغل " الرواية ليعبر عن آلام وآمال الجماهير وهموم المواطن البسيط والمتقف على السواء ، فقد مثلت هذه الرواية انعكاس تاريخي بأحداثه وظواهره الاجتماعية ((كل الأعراس عرس بغل ، ولا داعي للهروب منها ، هذا هو نظام الحياة ، إنه فاسد في أساسه ، وفي حاجة ملحة الى حمدان ليقرمط بين الناس ، وبقرمط ، حتى يقيم الألفة ، ويذيقهم جميعا طعام

¹ الطاهر وطار : عرس بغل ، ص 50.

الجن))¹ من خلال نظرة الكاتب للواقع المؤلم والماضي السعيد . ولهذا نجد رواية " عرس بغل " ((تتعامل مع التاريخ بوصفه جزءا من وعي الشخصيات ، ولا سيما شخصية " الحاج كيان " التي مرور الكاتب من خلالها ما يريد قوله بشأن الماضي عموما والتاريخ بشكل خاص))² يظهر " كيان " شخصية متدينة اسلامية اتبع هواه فزاغ عن الجادة الحق واتبع الشهوات بفعل الواقع الذي اندمج فيه فيحاول التخلص منه ((لا شيء رديء في العالم ، إلا ما ليس له قيمة تاريخية))³. يستدعي المؤلف قصة الأخدود المتمثل في اختبار الموت بالسقوط في النار عن اختبار وقناعة ليولد منه تساؤلات مشوارها واحد ، السقوط في دوامة الخطيئة ثم البحث عن مبرر لذلك ((لما تكون واقفا في موضع على حافة جرف مثلا ، ويهوى بك ذلك الجرف ، من تلوم ؟ هل تلوم نفسك ، أو تلوم الجرف ، أو تلوم من يجعله يهوى ؟ ماذا تقرأون في جامع الزيتونة))⁴. والمفارقة تجلي غائبة الكاتب ، في إحلال الخطيئة بالمجتمع ، كمسلمة اختيارية إجبارية في آن واحد ، تفرز إدانات للماضي والحاضر ، الحاضر بواقعه المر ، والماضي الذي يتمثل في النزاعات على جميع المستويات ((ما كان المتنبي يقوى على التحديق في شيء حتى ذاته لم يكن يحدق فيها هو ذلك اذن يا خولة لو لم يكن ندلا ليحافظ على قرمطيته ، على الأقل ما كان يوجه له الشتم))⁵.

¹ الطاهر وطار ، " عرس بغل " الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1982 ، ص 196

² محمد رياش وطار ، توظيف التراث في الرواية العربية ، منشورات اتحاد المتأبين العرب ، دمشق 2002 ص 127 .

³ الطاهر وطار ، عرس بغل ، ص : 78.

⁴ "المصدر نفسه " ص : 64 .

⁵ المصدر السابق : ص 102 - 103

4-10/- في "العشق والموت في الزمن الحراشي":

أ - اللاز الصوفي - المقدس -

لقد جعل الطاهر وطار من النص الديني يتخلل السياق الروائي بمستويات متباينة بحسب طبيعة الموضوع المطروق والرؤية التي يحيلها النص ((تصور رواية العشق والموت في الزمن الحراشي الصراع الدائر في فترة السبعينيات بين الاتجاه الاشتراكي العلمي ، والاتجاه العلمي والاتجاه الإسلامي))¹.

قد سعى الكاتب من شخصية اللاز في رواية العشق والموت رمزا صوفيا للمجتمع بكل فضائله ومثالية من قوة ونبل ، وتضحية ، ويؤس وأمية وجهل، وفقر في ذات الوقت ، وقد عبر استيقاظ اللاز ((بعد ان كان فاقد العقل لسنوات عديدة عن عودة الوعي للشعب الجزائري الذي كان يفتقده قبل ذلك))²

لقد إستفاد الكاتب كثيرا من معطيات قصص القرآن الكريم فحاول إقامة تعالقات تناصية بين مولد عيسى عليه السلام ومولد " اللاز " المختلف فيه عند الاهالي الذين اعتقدوا ان ((سيدي عبد القادر خرج على امة في الليل ايقضها ثم أمرها بالنوم فعل ذلك ثلاث مرات ، ثم هتف فيها : انت أُمي وأم جميع الأولياء والصالحين ، لم يطل بها الوقت حتى ولدته))³ والكاتب يحقق بعض التوافق البيني بين مولد اللاز ، ومولد عيسى - عليه السلام - ومن ثم كانت ظلال المرجعي المقدس تخيليا مغريا يجعل من الفاعل ثورة استقطاب .

¹ بن جدو موسى ، الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار ، ص : 261 .

² المرجع نفسه ، ص: 306..

³ الطاهر وطار : العشق والموت في الزمن ح ، ص : 12.

إن اسم شخصية " مريانة " وما أضفاه عليها من صفات خلقية من نقاء وطهارة . ومن ثم على مولد " اللاز " يعيد بناء شخصية الفاعل ، إذ تمازج في إطارها العام بين أفكار الكاتب من جهة ، وبعض معطيات قصة - عيسى عليه السلام - ومراحل ولادته ((بقي في بطن أمه عدة قرون ، لا تسع سنين ، لا سبعا ، لا سنة ولا تسعة أشهر ، لا بضعة أشهر ، لا غير ستة أو ثلاثة أو شهرا واحدا ، اللاز ولد أسبوع وليلة .

اللاز كن فيكون .

قال لها : سيدي عبد القادر ، أنت أمي ، ودخل بطنها وخرج رضيعا يبتسم ¹((

فالكاتب من خلال هذا الدمج وما نراه من تناسل جزئي مع آيات القرآن يحاول غشارة الفكرة التي يريد إيصالها للمتلقي ، فهذا التداخل الفكري وهذا المزج لون من الألوان التناسل التخالفي وبذلك يوجه وطار النص الغائب ويضفي عليه من عنده ، اننا حين نقرأ نصه الذي استشهد به تتوالد معاني جديدة ، وهذا ما ذهب إليه ريفاتير حين قال : ((إن التناسل هو مجموعة النصوص التي نجد بينها وبين النص الذي نحن بصدد قراءته قرابة ، وهو مجموع النصوص التي تستحضرها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين)) ² فتناص وطار مع المقدس كأنه يريد من القارئ الاستعداد الدائم لخرق المألوف وفق رؤيته ((إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ ارْفَعْكَ إِلَيَّ وَمُطَهِّرُكَ مِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا وَجَاعِلُ الَّذِينَ اتَّبَعُوكَ فَوْقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأَحْكُمُ بَيْنَكُمْ فِيمَا كُنْتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ))⁵⁵ال عمران وكان الكاتب يريد بذلك أن يقول أن غفوة اللاز وصحته من جديد ابتعاده للواقع ودعوة للقيم .

¹ بن جدو موسى ، الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار ، ص : 265.

² يوسف زيدان ، الشعر الصوفي المعاصر ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الفصل 15 ، ع 2 ،

1996 ص : 154

ب - الطوفان :

يشير التناص في أحد جوانبه إلى المخزون الثقافي للروائي الذي ينتجه ويساعد القارئ على تحديد مصادر هذا المخزون ، ليدعم الكاتب أفكاره ((يستعين الروائي بهذه التداخلات بدلا من الوسائل التقليدية في هذا المجال والتي صارت مبتذلة عند القارئ ويدفع يقارئه إلى المشاركة في عملية البناء وفاعلية انجاز هذا العمل الادبي ويحرضه على أن يكون منبعاً آخر للنص))¹.

استعار الكاتب من القرآن الكريم دعاء نوح عليه السلام على الكافرين فهو يدمج موقفين في موقف واحد ، موقف اللاز ونوح عليه السلام ، رغم اختلاف الموقفين المختلفين للشخصيتين في استدعاء المرجعي من حدث الطوفان الذي أهلك قوم نوح - عليه السلام - الذين كفروا هو استثمار للأفق الفكري لحاملي الايديولوجيا الاشتراكية ، فيصبح هؤلاء المناصرون للآلهة هم الذين يدعو عليهم حاملوا الايديولوجيا الاسلامية باستدعاء الدعاء الملفوظ نصا لنوح - عليه السلام - على قومه الظالمين ((وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لَا تَذَرْ عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا (26) (إِنَّكَ إِنْ تَذَرَهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا (27) رَبِّ اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ وَلِمَنْ دَخَلَ بَيْتِي مُؤْمِنًا وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَلَا تَزِدِ الظَّالِمِينَ إِلَّا تَبَارًا)) (28). سورة نوح فهذا لون من ألوان الاستشهاد بالقرآن الكريم يستعمل هذه الآيات لتدعيم نظريته وفرضياته للأحداث.

ويستدعي الكاتب قصة قابيل وهابيل فيستعير منها ملامح الشخصية القاتل الذي يريد أن يقص النحر ((ما أكثر الغربان في بلادنا ، يا حبيبي أن الناس يقصدونها ، لأنها تستر موتاهم الذين لا يلحقون لحرقهم))²

>> الغراب كان أحكم من الآخر << في إشارة لشخصية مصطفى في انهاء حياة كل من يعارضه

¹ نضال صالح ، النزوع الأسطوري ، ص : 206

² الطاهر وطار ، العشق والموت في الزمن الحراشي ص : 103

ج - أصحاب الأخدود - الإيمان بالأفكار :

إن التعالقات التناسية التي يجريها الكاتب في عملية التطابق بين الاستنتاج النص ((كانت الأمور وقتها أعقد بكثير جدا... كمن يقف على حافة حرف كبير، في انتظار أن يلقي بنفسه ، يتقدم ثم يتأخر ، ينظر إلى الأمام ، إلى الأفق البعيد ، ثم إلى قعر الحرف ثم إلى موضع قدميه ، ثم يلتفت إلى الخلق ، هل يلقي بنفسه أم لا ، هل يفعل أم لا يفعل ، هل يسلم في الحياة ، في كل ما كسبه منها وما سيكسبه ، إن ظل هادئا ممثلا...؟

إنها أسئلة محرجة بالنسبة للإنسان يغمض عينيه ، آخر الأمر يفعل ، يأتي الفعل))¹

نجد الكاتب من خلال هذا التعالق النصي مماثلة اعتناق مبادئ إيديولوجيا الاشتراكية باعتناق قيم دينية لإعطاء شرعية لفكرته فقد أراد الطاهر وطار أن يدعم فكرته من أجل التغيير الذي يريده من المجتمع .

د - التصوف " تجربة في العشق " : من البداية يحيلنا متن الرواية على مرجعية التمزق المتراكمة ((وإذا نظرنا إلى عنوان الرواية ذاته فهو يعبر عن تجربة الاتصال المتحقق والمفقود في الآن نفسه ، فالعشق هو المكابدة وشدة الوجد ، والنزوع لملاقاة الذات الحاضرة بظلالها ، الغائبة بقطوفها، وبهذا فإن عنوان الرواية كسلطة رمزية ودلالية منسجم تماما مع المتن الروائي))²

¹ المرجع نفسه : ص : 60.

² / إدريس بوديبة ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص : 281

يتخذ الكاتب من القصص نواة يبني عليها نسيج حلقاته ، مما يؤسس تعالقا تناصيا يقوم على التوافق ، ((النملة إذا سببت في انقلاب القطار ، نقول : يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم ، ليحطمنكم سليمان وجنوده ، وهم لا يشعرون ويشعرون))¹

يتناص هذا مع النص القرآني ﴿حَتَّىٰ إِذَا أَتَوْا عَلَىٰ وَادِي النَّمْلِ قَالَتِ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنُكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾ [النمل: 18]

إن وطار يغوص في أعماق مرحلة ما بعد الاستقلال فاحصا عمقها وجذورها المتمثلة في مطامع السلطة المستمدة ، ووضع الفئة المثقفة التي ((كثيرا ما تضيع وسط زحام الأطماع ، او الأطماع الجائرة ، لأن خصوصية ذات المثقف وتحررها ، رهين بتحررها الكلي الاجتماعي الانتاجي والسياسي))².

وهكذا إستطاع النص الروائي بتوظيفه للنص القرآني أن يكون نصا دالا مشجونا بطلقات رمزية ايحائية ، ومنح هذا التعالق النصي المتداخل جمالية مما أسهم في تشريح بنية النص ، وتفجيرها رمزيا واعادة قراءتها بغية دمجها في الموقف الفني والايديولوجي حتى يمكنها من الارتقاء إلى مستوى الرمز .

¹ الطاهرو طار ، تجربة في العشق ص : 18

² ادريس بوديبة ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص : 290

4-11 التناص مع قصة إبراهيم عليه السلام مع ابنه إسماعيل -عليهما السلام- :

يعمد الكاتب على الإمتصاص من المرجع الإسلامي ، لإقناع المتلقي وإيجاد تبريرات للفاعل - المستشار - في تأكيد صدق العزيمة في علاقته بالعمود وأداته لمهمته ((تجربة في العشق هي شبه سيرة ذاتية عن علاقة المثقف بالسلطة ، وقد استوحت أحداثها من مدير المسرح الحالي (مصطفى كاتب) الذي ابعد عن المسرح الوطني في السبعينيات بتهمة أنه يساري ، وهو بريء ، وأنظف ممن نجاه...وفي الرواية يقع في حي عمود هاتف ، وهو رمز للزعامة ، ويثور على الوضع داخل الوزارة حتى يحن))¹. فالكاتب يحيل لقصة إبراهيم عليه السلام فيستعين بها ليؤكد صدق التجربة ((العاشق هو الذي يتخذ المبادرات ، ليؤكد صدق التجربة فيجر المعشوق لايداء رغبة ما ، ولو كانت مستحيلة فتكون برهانا ساطعا على الرضا التام... يحمل الرجل السكينة ، ويبطح ابنه ، ويروح يحز رقبتة ، تصديقا لحلم))².

فقد إتخذ الكاتب من هذا التعالق النص نواة لينسج حولها ملامح الشخصية الموظفة ، وهذا يجعلنا نرجح أن الكاتب لا يرمي إلى تذكيرنا بحادثة إبراهيم مع ابنه - عليه السلام - وإنما يرمي إلى غايات أخرى ألصق بواقعه آنذاك مع قصة يونس عليه السلام .

يمتص الكاتب دعاء يونس عليه السلام في قوله: ((عرفت لحظتها أن أولغا تحبني وأنني سأسكن بها إلى يوم الدين))³.

حيث يستحضر ألكاتب صورة يونس عليه السلام حينما إبتلعه الحوت ، وقد وظّف وطار دلالات هذا السياق في حوار ومناجاته ، وذلك إستحضار الآية القرآنية >> فالتقمه الحوت وهو مليم فلولا

¹ جمال فوغالي ، مرجع سابق ص:07

² تجربة في العشق : 164.

³ الطاهر وطار ، تجربة في العشق ص : 180

أنه كان من المسبحين ، للبت في بطنه إلى يوم يبعثون < الآية 142 يونس . وهذا إمتصاص كما رآته جوليا كرسيفا من ((إمتصاص النص السابق وتحويله إلى نص لاحق مع تكثيف وإجترار لمحمول النص السابق))¹. فيريد الكاتب من هذا التعبير عن إمكانية التواصل الابدئي مع أولغا هذه المرأة الروسية ((أنها البدء والمنتهى ، فأى رجل في هذه الدنيا يطمح لأن يكون في مستوى أولغا ظنها كائنًا ملائكيًا ، استحم في الكوثر ، على يد ربانية وانتزع من قلبه كل فوران للدم كل اندفاع ، كل خطأ ، غير أنها بهرته بامتزاج عصمتها بالبشرية بأنها برومتيوس ثان ، في يدها النار ، وفي قلبها السلام ...تروح الروح المسكونة ان تستكين قليلا فتستريح ، إلا أن الراحة الحقيقية تحتكرها أولغا))². هذه هي أولغا التي ترمز على الأصل التي أراد الكاتب أن يسكن معها وإلى يوم الدين .

4-12 التناص الديني في الشمعة والدهاليز :

في رواية الشمعة والدهاليز يظهر لنا أن الكاتب قام بتناصات كثيرة مع القرآن الكريم نذكر منها ((من الذي أوصلني على هذه المواصل ؟.. هل كانت هي السبب ؟ وتجلت له بعينيها الدعاوين اللتين تحملان في نظراتهما إحياء متواصلًا باستغاثة وطلب نجدة...))³. ((أكانت الشجرة التي أكل منها آدم وحواء لعنة أبدية بالغواية ؟))⁴.

¹ عبد المالك مرتاض : في نظرية النص الأدبي مجلة الموقف الأدبي، دمشق ، العدد 201 لسنة 1988 م: 56-

² الطاهر وطار ، تجربة في العشق : 164

³ الطاهر وطار : الشمعة والدهاليز ، ص : 30

⁴ المصدر نفسه : ص : 137.

فإذا ما تتبعنا الوقائع التناسية المتحققة في النص وإستعمال الكاتب ألفاظ من القرآن الكريم وتقاطعهما مع قصة آدم عليه السلام ، فالغواية التي تناص فيها وطار مع القرآن بفعل ثمرة الشجرة ، تتغير في النص الروائي فهي سبب (الفتاة زهيرة) ومن ثم كانت مأساة الشاعر وموته ، فالغاية التي أرادها الكاتب وهي تبرئة الاستاذ << الشاعر >> من غوايته بالفتاة والملاحظة ان التناص ورد على شكل توظيف ضمني لقصة آدم ، فوطار يستلهم النص القرآني بطريقة تتجاوز مجرد الاقتباس الضمني : لعبر من خلال تداخل النصوص عن الوضع الحاضر الذي يبقى تطارده هذه اللعنة بسبب انحرافه عن القوانين ، وبالتالي كانت غوايته ، ثم نهايته .

ومما نجده من التناص في الرواية ما يستدعيه من معاني أو آيات مع بعض التحوير كما في قوله : << إنما فضل الله العلماء من خلقه >>¹

فقد أخذ من قول الله عزو جل ((اَلَمْ تَرَ اَنَّ اللّٰهَ اَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَاَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا اَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بَيَضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ اَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٍ * وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ اَلْأَنْعَامُ مُخْتَلِفٌ اَلْوَانُهُ كَذٰلِكَ اِنَّمَا يَخْشَى اللّٰهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ اِنَّ اللّٰهَ عَزِيزٌ غَفُوْرٌ)) فاطر: 28 . وهذا التناص القصدي يهدف به الكاتب

استدعاء نص سابق أو دلالة أو بناء النص السابق بعد تحويره أو تمثّل لغته. وهذا ما نجده كثيرا في هذه الرواية يقول << الله يهدي من يشاء ومن يظلل الله فما له من هاد >>². وهذا الكلام يتناص مع قوله تعالى : ((ذلك هدى الله يهدي به من يشاء ومن يضلّل الله فما له من هاد

((الزمر 23

¹ الطاهر وطار : الشمعة والدهاليز ص : 195.

² المصدر السابق ص: 195

يبدو أن الطاهر وطار يهدف إلى إنتاج نص جديد في أبعاده الموضوعية والفنية مع قلب بعض الحقائق فتعامله مع المقدس سواء بالزيادة أو بالتحويل أو الاستدعاء الكلي للقرآن الكريم أو الغشارة الجزئية كل ذلك راجع لأن مرجعيته وثقافته كانت في الأصل دينية مكنته من إثراء لغته بها .

((إن تناسات وطار لا تعبر عن لغة قرآنية بل هي أحاديث ألبسها الايديولوجيا ، وذلك عن طريق تقاطعاته القرآنية لينجز انزلاقاً من قدسية معترف بها إلى قدسية تبرر تصوره للتاريخ والمجتمع))¹

ونجد الكاتب في قوله ((الله نور السماوات والأرض جائز، بل ولربما واجب ، وحتى إذا لم يكن المرء مؤمناً فبالإمكان التأويل فالنور في أول وآخر الأمر ، ليس سوى مادة وبهذه المادة يسود الإنسان الآلي على الكون وعلى غيره ...))²

وهنا نجد الكاتب يربط نصاً بآخر بطريقة خفية تزيد رونقاً جمالاً وجاذباً للقارئ وهذا ما نسميه بالمناص وهذا يجعل من النص مملوء ومشحون بالإيحاء ، ويستطيع بذلك الكاتب تمرير أفكاره .

4-13 " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "

لقد تضمنت الرواية حشداً كبيراً من المفردات والجمال ذات الإيحاء الديني ، ويبدو القرآن واضحاً وجلياً في رواية الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي ، نجد الكاتب يستمد من القرآن الكريم ما يعبر به عن موقفه فحينما أراد أن يعبر عن وجهة " الولي " استشهد بقول الله تعالى ولم يكمل الآية ((

¹ عمار بلحسن : صراع الخطابات حول القص والايديولوجيا في رواية " الزلزال " مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مج 8، ع 1 - 2 ماي 1989 ص : 139.

² الطاهر وطار ، الشمعة والدهاليز ص : 12.

أينما تولوا فثمّة وجه الله¹ . فالكاتب هنا يتناص مع الآية الكريمة ((وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ² فَأَيْنَمَا تُولُوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ³ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ (115))) البقرة 115 فأراد الكاتب أن يوجه القارئ لما أراد الوصول عليه ومن أن التوجه الصحيح وهذا ما يظهر في قوله ((الشمس كانت في منتصف السماء لا تتم عن أي توجه⁴))

ويعقب ويؤكد ذلك الكاتب مرة أخرى ((هل فقدت اتجاهها ضاع عنها المشرفان المغريان ، فلا تدري اين تذهب))⁵. و " الولي " دوما في مراحل بحث عن المستقر والأمان .

و يقول الكاتب أيضا ((إنه يوم ربك ألف سنة مما يعدون))⁶ وهذا مأخوذ من الآية الكريمة ((وَيَسْتَعْجِلُونَكَ بِالْعَذَابِ وَلَنْ يُخْلِفَ اللَّهُ وَعْدَهُ⁷ وَإِنْ يَوْمًا عِنْدَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ (٤٧) الحج 47

ويستحضر الكاتب الآيات القرآنية من سورة المسد ومعانيها ((إذا جاء نصر الله)) سورة المسد فيقول ((ليدخل الناس أفواجا في دين ربهم))⁸ وقد أوردها في هذا المقام للدعوة وإعادة البلاد المفقودة ويوائم تفسيره للراهن وتظهر عدة جمل مأخوذة وتتعلق مع نصوص قرآنية منها ((هو السراب الذي يحسبه الضمآن ماء، تعكسه هذه الرمال...فقد تكون الدنيا صلحت بعدي فظهر أولياء طهر آخرون ، عمرو هذا الفيف الرهيب ليعلو ذكر الله ، أناء الليل وأطراف النهار))⁹

والمرجعي في قول الله عز وجل ﴿ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمَانُ مَاءً حَتَّىٰ إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ ﴾ [إذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ] سورة النور: 39

¹ الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي ، ص : 12.

² الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي ، ص : 16.

³ الطاهر وطار ، الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي ، ص : 16.

⁴ المصدر نفسه ، ص : 18.

⁵ المصدر نفسه ، ص : 66.

⁶ المصدر السابق ، ص : 13.

وفي قوله أيضا فَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ قَبْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ وَقَبْلَ غُرُوبِهَا ۖ وَمِنْ آنَاءِ اللَّيْلِ فَسَبِّحْ وَأَطْرَافَ النَّهَارِ لَعَلَّكَ تَرْضَىٰ (130 طه ولعل سبب إختبار الكاتب هو أنها تتوافق وما يريد إيصاله للمتلقي حينما تضاربت الآراء واهتزت الأفكار وهناك تعالق آخر ((مئذنة ترتفع عنها بنصف علوها، فكان كارم ذات العماد أو أكثر))¹ مع القرآن الكريم في ((أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادِ {6} إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ {7} الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ {8} وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ {9} وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ {10} الَّذِينَ طَعَوْا فِي الْبِلَادِ {11} فَأَكْثَرُوا فِيهَا الْفَسَادَ {12} فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ {13} إِنَّ رَبَّكَ لَبَالْمُرْصَادِ {14} } { الفجر في إشارة التآلف وتوافق البناء رسمه الكاتب للمقام المفترض .

ويأخذ الكاتب جانب العفة ويوظفه لحفظ التوازن بين بنات المقام والبنات الآخرين ((يزولن التعليم من وراء حجب، كذلك ثم إنهن مثلكم فانتات عابدات))². وهذا تعالق آخر مع الآيات ((يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَدْخُلُوا بُيُوتَ النَّبِيِّ إِلَّا أَنْ يُؤْذَنَ لَكُمْ إِلَىٰ طَعَامٍ غَيْرِ نَظِيرِينَ إِنَاهُ وَلَكِنْ إِذَا دُعِيتُمْ فَادْخُلُوا فَإِذَا طَعِمْتُمْ فَانْتَشِرُوا وَلَا مُسْتَأْسِنِينَ لِحَدِيثٍ إِنَّ ذَلِكُمْ كَانَ يُؤْذِي النَّبِيَّ فَيَسْتَحْيِي مِنْكُمْ وَاللَّهُ لَا يَسْتَحْيِي مِنَ الْحَقِّ وَإِذَا سَأَلْتُمُوهُنَّ مَتَاعًا فَاسْأَلُوهُنَّ مِنْ وَرَاءِ حِجَابٍ ذَلِكُمْ أَطْهَرُ لِقُلُوبِكُمْ وَقُلُوبِهِنَّ وَمَا كَانَ لَكُمْ أَنْ تُؤْذُوا رَسُولَ اللَّهِ وَلَا أَنْ تُنْكِحُوا زُجَاجَهُ مِنْ بَعْدِهِ أَبَدًا إِنَّ ذَلِكُمْ كَانَ عِنْدَ اللَّهِ عَظِيمًا * إِنْ تُبْذُوا شَيْئًا أَوْ تُخَفُوا فَإِنَّ اللَّهَ كَانَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا [سورة الأحزاب: 53-

وفي قوله ((عَسَىٰ رَبُّهُ إِنْ طَلَّقَكُنَّ أَنْ يُبْدِلَهُ أَزْوَاجًا خَيْرًا مِّنْكُنَّ مُسْلِمَاتٍ مُّؤْمِنَاتٍ قَانِتَاتٍ تَائِبَاتٍ

عَابِدَاتٍ سَائِحَاتٍ ثَيِّبَاتٍ وَأَبْكَارًا)) الآية 5 التحريم . في رسالة أخرى يريد الكاتب أن يوصل حقيقة

ماثلة ((فالولي الطاهر كشخصية محيزة في المكان تؤدي وظيفة الحامل أو الأداة أو الوسيط الذي

¹ المصدر السابق ، ص: 24.

² المصدر نفسه ص : 25 .

يتحقق عن طريقه الوجود بوصفه أداة للتعبير والكلام...¹ . ((أن يرزقنا من حيث نحتسب ، ومن حيث لا نحتسب))² وهذا فيه تمثّل للمرجعي القرآني وَيَرْزُقُهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا 3)) سورة الطلاق .

وبهذا يكون الروائي يستكمل فكرة الديني الذي طالما بحث عنه الكاتب عبر هذه التناصات

ويستلهم الكاتب من الآية القرآنية قال تعالى ﴿ فِي بُيُوتٍ أُذِنَ اللَّهُ أَنْ تَرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ * رِجَالٌ لَا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ * لِيَجْزِيََهُمُ اللَّهُ أَحْسَنَ مَا عَمِلُوا وَيَزِيدَهُم مِّن فَضْلِهِ وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ ٣٦. النور

((يا إلهي اختقت صوامع بيوت أذنت أن ترفع ويذكر فيها اسمك))³. وفي هذا يسعى الكاتب إلى تمثين وتأكيّد كلامه عن المقام وقديسيته وفي لفت الانتباه وتحديد الاعتقاد لرؤيته .فهذا النمط من التناص الامتصاصي أعطى المبدع مجالا للإبداع والتجديد .وهذا لا يقوم به إلا مبدع مقتدر ، يتمتع بقدرات وخبرات تساعده في الابداع .

¹ محمد ملياني : اختيارات الكتابة : " قراءة في رواية الولي الطاهر " أعمال الملتقى للنقد الأدبي في الجزائر ، قسم اللغة العربية ، سعيده 16/15 أفريل 2008.ص:35.

² الطاهرو طار ، الولي الطهر يعود لمقامه الزكي ، ص 39.

³ المرجع نفسه : ، ص :63.

5- التناص الصوفي :

5- 1 علي الحوات من أولياء الله :

من معاني التصوف ((الدخول في كل خلق سني ، والخروج من كل خلق دنيء))¹ والقرب من طاعة الله والبعد عن مخالفته وهذه شفات أهل التقوى قال تعالى : **أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ (62) (الَّذِينَ آمَنُوا وَكَانُوا يَتَّقُونَ (63) لَهُمُ الْبُشْرَى فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآخِرَةِ ۚ لَا تَبْدِيلَ لِكَلِمَاتِ اللَّهِ ۚ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ (64) 64 يونس.**

فعلي الحوات ((يعتبر متوصفا بسلوكه يغوص ويتعمق ويتطلع ويصمد فتجلت كرامات علي الحوات إذ ((يقال أن علي الحوات رفع من القصر بقوة خارقة ..))² وقد وردت في الرواية تيمة الولي والبركات ((كرامات اليد التي تجلت في إصطياد السمك الطوباوي الذي يحتاج إلى جهد 10 رجال إلى بتر كرامات النطق ، التي تجلت في التعبير عن الخير الذي جاء يسم العصر به ..))³.

يبرز التوظيف الصوفي في نص عن الحوات والقصر في شخصية علي الحوات وبركته الذي يتقاطع فيه الواقعي بالصوفي اذا تتجسد فيه كرامات ((إن علي الحوات ضرب بقصبته الماء سبع ضربات ، فانشق من حوله وبان القعر))⁴ وايضا ((يقال ان علي الحوات رفع من القصر بقوة

¹ حسين جمعة ، تجليات التصوف وجماليته ، في الأدبين العربي والفارسي (حتى القرن الثامن الهجري)

- منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - سلسلة الدراسات ط ، 2013 ، ص : 33

² المصدر نفسه : ص : 265.

³ المصدر نفسه : ص : 268

⁴ المصدر السابق : ص : 206

خارقة¹)) ، إذ يتعرض على الحوات الى بتر فطيع لكل اعضائه ، لكنه ينفلت من الموت في كل مرة ويتقاطع نص آخر كذلك من خلال النور الذي كان يشع من على الحوات ((النور يشع من وجهه ، الحنان ينبعث من عينيه ، البراءة تتراقص على جبينه ووجنتيه²)) وايضا ((هناك من يرى في على الحوات أصل النور الشعشعاني³). وهذا يحمل تداخلا نصيا مع الصوفية فيما نعتقد بعض طرقهم من نزول للنور من السماء يشمل الاولياء ومريد لهم ، وهو التداخل النصي الذي جعل له المعنى نفسه الذي يتضمنه "التناص" عند جوليا كريستيفا ويتضح ذلك خلال قول جيرال حنيت ((التواجد اللغوي سواء أكان نسبيا او كاملا أو ناقصا لنص في نص آخر ، يعتبر الاستشهاد ، أي الايراد الواضح لنص مقدم ومحدد في آن واحد بين هلالين أو مزدوجين⁴)) ويتفاعل الكاتب مع نصوص المتصوفة حينما يجعل البطل على الحوات ينتقل الى مرتبة الصالحين إذ في ((ليلة واحدة ، ياعلي الحوات رآك جميع اهل القرية في منامهم ، حلمو بك حلما واصلا ، ياعلي الحوات⁵)) ويضاف الى هذا التداخل النص الذي تجلى في النص عندما ((الاقاويل تجمع على ان القصر انتهى وان حلم المتصوفين تحقق⁶)). ويتعلق ايضا مع نصوص وملاحم المتصوفة إذ أن ((دموع على الحوات اغرقت القصر في فيضان ، و أن جدران القصر

¹ المصدر نفسه : ص : 265

² المصدر نفسه : ص : 62

³ المصدر نفسه : ص : 153

⁴ جيرال حنيت : مدخل لجامع النص ، ترجمة : عبد الرحمان ايوب ، دار طوبقال ، ط 1 ، 1986 ، ص : 90.

⁵ الطاهر وطار ، الحوات والقصر ، ص ، 63.

⁶ المرجع نفسه : ص : 268 .

وكل صخوره تحولت الى ملمح وراحت تذوب وتذوب ((¹. فتعالقت عدة نصوص وملامح شخصيات صوفية كالدعاء والتضحية والتسامح والمعجزات

5-2 التصوف في : العشق والموت في الزمن والحراشي :

تطغى على التوافقات والتعالقات على بعض مايقيمه الكاتب مع المصادر الصوفية ومعتقداتهم مثل الحلول والاتجاه ووجدة الوجود تتمثل في قوله : ((أنت وأنا أنت))² وهذا تعالق وامتصاص لكلام اقطاب الصوفية مثل ابن عربي وجلال الدين الرومي في حلول ذات الله في ذات البشر ، هذا حسب عقيدة الصوفية ((إن الصوفي لا يرى غير الله الذي يملأ الوجود كله وهو يتصوره على أنه واحد مع الموجود في الكم والنوع والحلول فيه ، مايعني ان وحدة الوجود تضم وحدة الشهود لتكون وحدة مطلقة مندمجة في ذات الله في نهاية المطاف بوصف خالقا لها ، لا يوصفها مطابقة له ، كاندماج الماء باللبن ، أي إن .. الله كائن في كل شئ))³. وكما هو ملاحظ أن الكاتب يريد من شخصية اللاز أن تكون أكثر فاعلية وهذا يظهر لنا مايمتلكه الكاتب من براعة في تكييف التراث الصوفي مع الفكرة التي يريد توصيلها ((ينبغي أن تكوني أنت بالذات ، باللاز ، وهذا لن يتم إلا بـإبسيرونك التام في كامل جسده))⁴. والحلول عند الصوفية أكثر شئ تجاوز فيه لأنه ابعد من فكرة الفناء ويذكر أن الملاج هو أول من نادي بالاتحاد والحلول إذ قال ((مافي الجبة إلا الله "وقال أنا الحق))⁵. وبهذا فالظاهر وطار من خلال نصوصه في الرواية نجده

¹ المرجع السابق: ص : 69.

² الطاهر وطار : العشق والموت في الزمن الحراشي ، ص : 54

³ حسين جمعة ، تجليات التصوف في الأدبين العربي والفارسي حتى القرن الثامن هجري - دراسة فكرية - أدبية - اتحاد الكتاب العرب - دمشق 2013 - ص : 54

⁴ الطاهر وطار ، العشق والموت في الزمن الحراشي ص : 55

⁵ حسين جمعة ، تجليات التصوف ، ص : 74.

يستلهم الموروث الصوفي ويعيد نقله للمتلقي بغية الهدف المشهود ، فقد أصبحت الكتابة لدى الكاتب حالة تمثل وظيفة المخزون الهائل من الاقتباسات و الإستنارات التي تعددت مصادرها ، حيث يتحول الموروث إلى نصوص متداخلة يقول بارت : ((ليس النص مقترن الوجود بالمعنى ولكن بمروره وعبره ... ولا تتعلق تعددية النص في الحقيقة بغموض مضمونه ، ولكن بما يستطيع تسميته بالتعددية المضخمة للدوال التي تنتجه))¹.

3-5 تجربة في العشق :

من يتأمل قول الكاتب ((توحد ذات في ذات أخرى ، لا يمكن أن تبلغ أو توطأ أو تتحشد حتى وإن مزقتها))². يدرك المتلقي أنه الفناء في الموجود وحياته لا تكمن إلا بفنائه أو موته بالاتحاد وهي ((أبعد من تصور وحدة الوجود التي ترى أن الكون والظواهر والأشياء توجد بوجود الواحد ، الوحدة المطلقة فهي تجمع بين الشئيين المنفصلين لأنهما من ناحية واحدة وهي أقرب إلى نظرية الحلول التي التي اشتهر بها الحلاج وابن سبعين ...))³

فترى الكاتب يشدد على جملة من العبارات والأساليب التي تبرز فكرته ، وهي أساليب تتداخل وتتعانق مع بعضها . ويستلهم الكاتب أيضا من الموروث الصوفي قوله : ((العاشق والمعشوق عاشق))⁴ كل ذلك يحيل إلى التصوف وبعض المعتقدات عندهم . وبالتالي تتحقق اللذة النصية بهذا التفاعل .

¹ رولان بارت : من العمل إلى النص ، ترجمة ، محمد البقاعي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب 1998 ، ص :

² الطاهر وطار ، تجربة في العشق ص : 17.

³ حسين جمعة ، تجليات التصوف وجماليته ، ص : 157.

⁴ المرجع السابق ص : 158.

5-4 في الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي :

لقد تعدد الكاتب من بداية الرواية أن يجعل من العنوان بداية التداخل مع الصوفية ونقطة انطلاق لمهمة الولي في مقامه ، حتى المقام له دلالات منها التخلص وفك الارتباط من علائق وأتعاب الدنيا ((حياتنا مقام))¹ ، فالمقام له وظيفة في الرواية وهو بمثابة المكان الفاعل الأساسي في الرواية فالولي عند الصوفيين ((طاف بالمقام الزكي وهو كذلك سبع مرات ، ثم يسقط عند عند أرجل الغضباء يتخبط مصروعا ، مرفوع السبابة ينثوا الشهادة))².

فقد كانت هذه التناصات رسائل توضيحية إلى القارئ فهو بذلك يعطي مفاتيح النصوص ، ويشير الكاتب لبعض منها فتتداخل ((لولينا الطاهر كرامات كثيرات ، فلم السؤال حين يكون إحراجا))³. فكل المعاني والمصطلحات نتيجة تفاعل نصوص ، فالروائي بتقاطعاته مع هذا الموروث يخلق شكلا فنيا جميلا . فالنص ((مهما كان هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى تنتمي إلى آفاق مختلفة تكون درجة وجودها بحسب نوع النص المنقولة إليه وأهداف الكاتب ومقاصده))⁴.

¹ الطاهر وطار : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ص : 90

² المصدر نفسه ، ص : 30

³ المرجع نفسه : ص : 78

⁴ محمد مفتاح ، المفاهيم معالم ، نحو تأويل واقعي : المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1999 ، ط 1 ،

ص : 42

5-5 بعد التناص الصوفي :

بناء على ما تقدم فإننا نلمس أن التناص أحد مميزات النص ، فالمتلقي الذي تعامله مع نصوص الطاهر وطار ترجع مخيلته إلى نصوص أخرى سابقة، تتفاعل باستمرار لإتمام نسيج النص .

((إن التناص هو نقل التغييرات سابقة أو متزامنة والعمل التناصي هو إقتطاع وتحويل إنه يولد هذه الظاهرة التي تنتمي إلى بداهة الكلام))¹. وكانت المناصات والمتناصات تفاعلات معرفية مولدة لتشابكات إيديولوجية اجتماعية ، إذا تقدم الفاعل بإستراتيجية تمنحه كثافة الحضور المادي الإيديولوجي ، إذ تمنح النص زيادة في المعنى فعلى النص الحاضر أن يستقي من النص الغائب معانيه وألفاظه ويضيف إليه . ((التناص هو نقل التغييرات سابقة أو متزامنة والعمل التناصي هو إقتطاع وتحويل إنه يولد هذه الظاهرة التي تنتمي إلى بداهة الكلام))².

وكان التناص ذو تفاعلات معرفية لتعالقات إيديولوجية اجتماعية ، إذ تمنح النص زيادة في المعنى فعلى النص الحاضر أن يستقي من النص الغائب معانيه وألفاظه ويضيف إليه .

¹ مارك انجينو، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ترجمة : أحمد المديني ، عيون المقالات ، دار البيضاء ، ط 1 ، ص : 102

² مارك انجينو، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ترجمة : أحمد المديني ، عيون المقالات ، دار البيضاء ، ط 1 ، ص : 102

الفصل الثالث

6- التناص الأدبي :

تجليات التّراث الأدبي :

6-1- التناص مع حكايات ألف ليلة وليلة في الحوات والقصر :

قليلة هي ((النصوص الفنية أو الأدبية التي تتحول مع الزمن من نص يخضع لقوانين نوع أدبي محدد إلى نص ثقافي شامل تتولد عنه نصوص في مختلف الأنواع الأدبية ، والفنية ، وفي مختلف العصور والأمكنة ولعل واحدا من بين هذه النصوص القليلة هو بلا مراء نص لألف ليلة وليلة الذي تولدت وتتولد عنه نصوص كثيرة في الثقافة العربية وغيرها))¹ . حيث تستلهم رواية الحوات والقصر عالمها من مصادر حكاية متنوعة ، تتقاطع معها في تداخل يجعل من الصعب التمييز بين الرواية كجنس أدبي سردي والأسطورة والخرافة ، والقصة الشعبية والسيرة الشعبية ، مما يجعل هذه الرواية تنفتح على الأنماط السردية إذ تستعير منها طابعها الحكائي ، وهذا ما نجده في الرواية من خلال أسطورة التحول والانسلاخ في حكايات ألف ليلة وليلة ، حيث جاء في الليلة الأولى على لسان شهرزاد في حكاية التاجر والعفريت والشيخ الثلاثة ، التحول الذي تعرضت له عائلة الشيخ الأول حيث ((تحولت زوجته إلى بقرة ، وابنه إلى عجل ، وابنة عمه إلى غزالة ، والتحول الذي مس أخوي الشيخ الثاني اللذان أصبحا كلبتين ومس زوجة الشيخ الثالث فأصبحت بغلة))².

وقد تجلّى هذا التّراث السردى في رواية الحوات والقصر إذ أنّ ((السمكة المسحورة تحولت عند مدخل القصر إلى براق ذي رجل واحد وثلاثة أجنحة ، ركب علي الحوات براقه ودخل قرية بني

¹ سعيد يقطين : الرواية التّراث السردى ، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع 2006 ، ، ص:60.

² ألف ليلة وليلة : الكتاب الأول ، دار مكتبة الحياة ، بيروت -الليلتان الأولى والثانية- ص:18-23

هرار كالفاتح))¹. وهذا ما نجده اذا تتبعنا الوقائع التناسية في حكايات ألف ليلة وليلة ((أخذت طاسه ملأتها ماء ، ثم إنَّها عزمت عليها ورشت بها العجل ، وإذا بها انتفض ثم صار إنسانا ، ثم إنَّها سحرت ابنة عمي هذه الغزالة))² وقد تجلى في الرواية أيضا ((يقال أنَّ علي الحوات رفع من القصر بقوة خارقة ، صارت السمكة التي كانت في إحدى برك القصر ، حصانا بسبعة أجنحة ، امتطاه علي الحوات وطار به إلى وادي الأبقار...))³. وجاء أيضا في الرواية ((يقال أنَّ علي الحوات صار وهجا ، ارتفع إلى السماء ثم صار شمسا ، هبطت على القصر فتحول إلى دخان أزرق))⁴. ونلاحظ تعدد عمليات التحول ، وهذا يدل عن عملية " المطاوعة"⁵ في النص الروائي الذي جاء فيه أيضا :

((كل الرعية تحولوا من تلقاء أنفسهم إلى سلاطين ، بما في ذلك سكان القصر ، وأنَّ علي الحوات استعاد كل أعضائه المفقودة ، وتزوج العذراء المفقودة التي كانت بحق سلطنة السلطنات))⁶.

وهذا التحول الذاتي والجماعي نجده أيضا في النص السابق -حكايات ألف ليلة وليلة- ((هذا الكلب سحرته امرأة وأنا اقدر على تخليصه... وقالت اخرج من هذه الصورة إلى صورتك الأولى ، فصرت إلى صورتني هذه ...))⁷. كما تجلى هذا التحول في الرواية بقدره "علي الحوات "

¹ الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 59.

² ألف ليلة وليلة : ص: 20.

³ الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 265.

⁴ المصدر نفسه : ص: 267.

⁵ المطاوعة : تغيير عنصر عن سياقه الأصلي وإدماجه في سياق جديد والتصرف في احد عناصره بما يخدم رؤية المبدع. الفكرية والجمالية.

⁶ الطاهر وطار ، الحوات والقصر : ص: 267.

⁷ ألف ليلة وليلة : ص: 22.

((ووثبت تقف في طرفه تدعوه لمضاجعتها ، فرفع أصبعه وحركه حركات متعددة وإذا بها تستعيد ثيابها وتقفز إلى الصف لتسير في الإيقاع العام ، ارتدت عجوز شمطاء ثياب عروس واتت بكرسي اقتعدته في عرض الطريق ، وراحت تطلبه بيدها عندما اقترب منها نفخ عنها فالتهمتها نار زرقاء ، وتذاوبت دون أن تخلف أثرا ¹ .

وهكذا حاول الكاتب أن يبني رواية الحوات والقصر على نصوص تراثية في بناء يلتحم بالواقع ، حيث منح هذا الانفتاح على الأجناس السردية بعدا جماليا ، إذ جعل نسيجها السردى يقف على أشكال ذات أصل شعبي وتاريخي من الأدب العربي ، تتقاطع مع هذه الأشكال ليس بشكل التماهي فيها وإنما بهدف الاستفادة منها ، مما جعل نص الحوات والقصر نصا متعددًا تحققت فيه حدود الأدبية. وعليه يمكن القول إنَّ الكاتب في تعالق وتداخل نصوصه مع السابق ، أبدى نزوعا نحو التّراث لينهل منه نمطا إبداعيا متّصلا يقتضص الصورة والشكل واللغة ، والحكاية العربية القديمة في بساطة تركيبها وعمق دلالتها مما أتاح للكاتب في امتلاك أساليب وأدوات جديدة تساهم في بناء وتشبيد الرواية.

6-2- تجليات التّراث الأسطوري :

6-2-1- أسطورة العدد سبعة:

حظي العدد سبعة باهتمام كبير لما له شأن عظيم في حضوره الواسع في التّراث الشرقي وعبر الأديان السماوية والوثنية والحكايات الخرافية لما يحمله من رموز وإيحاءات ، ولعل مصدر ذلك كله في عدد أيام الأسبوع ، وهو الوحدة الكاملة الكبرى لحسبان الزمن ، كما نجده يتكرر بشكله في كثير من اللغات الإنسانية الكبيرة مثل العربية (7) والسريانية (شيبوتو) ، والعبرية (شافعا)

¹ الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 57.

والانجليزية (sevn) والفرنسية (sept) ، وله شأن غريب عبر الأديان السماوية والوثنية والأساطير والطقوس والفولكلوريات على اختلافها عبر الأزمنة السحيقة ((فلروما الروابي السبع واليونان الحكماء السبعة وللفضاء الكواكب السبعة وللثريا النجوم السبع ، وللشمعدان الفاخر سبعة أغصان فيها تغرس سبعة شموع ، وفي كل الديانات السماوية الثلاث الموبقات السبع وفي اليهودية والمسيحية المزامير السبع والمسيحية الأسرار السبعة والكلمات السبع للمسيح وفي تاريخ الحضارة الإنسانية العجائب السبع وهلم وجرا .))¹ ومن هنا استحوذ العدد سبعة على مساحة أسطورية دون غيره من الأعداد ، وهذا ما ذهب إليه الدكتور عبد المالك مرتاض ((النزعة الأسطورية تقوم على فلكورية العدد سبعة))². ولهذا العدد مكانة مرموقة في التفكير البدائي لجميع الشعوب خاصة لدى ((المشعوذين الذين تعاملوا كثيرا مع هذا العدد ، والذي نجده يتكرر كثيرا في أسطورة النسر السبعة في قصة لقمان بن عاد ، حيث نجد كل شيء يتكرر سبع مرات : النسر السبعة والبيضات السبعة والأمثلة السبعة ، والهواتف السبعة...))³.

وفي القرآن الكريم حافظ هذا العدد على حضوره الديني يقول الله عز وجل ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ﴾ سورة يوسف الآية 4.

وارتبط العدد سبعة في الإسلام بممارسات طقوسية إذ ((نجد لهذا العدد في الإسلام شانا أي شأن ، حيث يتكرر في كثير من الطقوس التي منها الحج ، حيث يكون الطواف بأنواعه الثلاثة

¹ عبد المالك مرتاض : عناصر التراث الشعبي في اللاز -دراسة المعتقدات والامثال الشعبية - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر ، ص: 25.

² عبد المالك مرتاض : الميثولوجيا عند العرب - المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ص : 45

³ المرجع نفسه : ص : 45.

حول الكعبة سبعة أشواط ، والرمي بسبع حصيات ، والسعي بين الصفا والمروة سبع مرات ويتردد العدد سبعة في القرآن الكريم أيضا كثيرا ، وبالحسبان : يتردد أربع وعشرين مرة ، ولم يحدث لأي عدد آخر أن يتردد مثله ولا حتى قاربه في الترداد ، مما يجعل لحضوره القوى في القرآن الكريم دلالة خاصة ¹)) ويبدو أنَّ لهذا العدد أهمية وقيمة إنسانية في تاريخ الأمم ، ولذلك فلم يستغن الطاهر وطار عن استعمال هذا العدد في الرواية ، الذي يحمل هذه الغرائبية فأولع بها ولعا شديدا ، وقد وظف العدد سبعة توظيفا مقصودا ليكسو النصر بحالة طقوسية تدل على أنَّ المجتمع يغلب عليه الاعتقاد ، وقد تعددت الأغراض في كل مرة وذلك لما ((يحملة هذا العدد من دلالات لها ارتباط وثيق باعتقادات شعبية تظهر خاصة في دوران المريض حول ضريح الوالي وتردده ، على الأماكن التي يعتقد فيها الشفاء سبع مرات ، وفي انتشاره بكثرة في القصص الشعبي والخرافي وهذا إن دل على شيء فإنَّما يدل على الدور البارز الذي يلعبه هذا العدد في الذاكرة الشعبية ، التي كان رافدها الأول الدين الإسلامي... الذي أعطى بدوره أهمية خاصة لهذا العدد .

((²

وقد عمد الكاتب الى ممارسة تعالقات تناصية في الرواية ((انتشرت أخبار علي الحوات في كامل القرى السبع الواقعة في طريق القصر))³ . ونجد التداخل النصي أيضا ((هذه قرية بني هرار ، دعا عنها نبي لم يتمكن من تبليغ رسالته ألا يسكنها غير لقيط أثيم هرب من قومه ، فيه الرذائل السبع والعيوب السبع))⁴ ونجد أيضا ((انتشرت أخبار علي الحوات في كامل القرى

¹ عبد المالك مرتاض : عناصر التراث الشعبي في اللاز ، ص: 25.

² محمد بشير بويجرة : الشخصية في الرواية الجزائرية ، ص: 125.

³ الطاهر وطار ، الحوات والقصر ، ص: 15.

⁴ المصدر السابق : ص: 54.

السبع الواقعة في طريق القصر))¹ وقد تجلّى العدد سبعة بوضوح على مجمل النص الروائي ، حيث شغل مساحة كبيرة وخلق أجواء أسطورية تكررت في النص الروائي واكسبه صفة الأسطورية.

ومن ناحية المطاوعة فلم تكن هناك مطاوعة كبيرة لهذا العنصر الأسطوري باستثناء استعمال بعض مضاعفاته ، كالعدد سبعة وسبعين وسبعمئة ، فجاء في الرواية قول الكاتب ((الأعداء الذين لهم سبع وسبعون صفة ، وينطقون سبع وسبعين لغة))² ونجد أيضا ((والرد على العدو لا يكون إلا بأسلوب العدو ، مضاعفا سبع مرات ، قتلك ، اقتله ، أهانك مرة أهنة عشرين مرة ، أذلك أذلله ، إقتض بكر عذراء لك ، افتض بكرة سبعين عذراء منه...))³ . ونجد أيضا " عندما تيقظ فيها الجانب الرجولي ، أمر بجلده سبعمئة جلدة))⁴.

ومنه نجد أنّ الكاتب قد وظّف هذا العدد مفردا ومضاعفا ، فقد ورد العدد (7) في القرآن الكريم مفردا ومضاعفا إلى العشرات والمئات حيث نجد ذلك في قول الله عز وجل ﴿ اسْتَغْفِرْ لَهُمْ أَوْ لَا تَسْتَغْفِرْ لَهُمْ إِنْ تَسْتَغْفِرْ لَهُمْ سَبْعِينَ مَرَّةً فَلَنْ يَغْفِرَ اللَّهُ لَهُمْ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَفَرُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْفَاسِقِينَ ﴾ سورة التوبة الآية 80.

وجاء في قوله تعالى ﴿ مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِئَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ ﴾ سورة البقرة الآية 261.

¹ المصدر نفسه : ص: 15.

² المصدر نفسه : ص: 134.

³ المصدر نفسه : ص: 235.

⁴ المصدر نفسه : ص: 130.

2-2 - أسطورة العدد " 7 " (وتناس وطار) "الشمعة والدهاليز

تتطوي روايات الطاهر وطار على أسطور العدد سبعة (7) فنجد في رواية الشمعة والدهاليز يقول الطاهر وطار ((دهر كامل من الحرمان والشقاء ، وسبع سنوات من الحرب الضروس يكفي ليلتفت الناس إلى شؤونهم))¹

إن ما يريد الكاتب هنا قوله أنه من حق الشعب أنه يستريح بعد سبع سنوات من الحرب ، فالكاتب يحس به الشعب من ظلم وقهر ، فإذا كان رمز العدد "7" يشير إلى تكوين أيام الأسبوع ، فسبعة سنين رمز لتكوين حياة جديدة فالأسبوع بحسب الأيام وسبع سنين تحسب بأيام الظلم والحرمان والشقاء .

ويعبر عن هذا الظلم أيضا في قوله ((صراع الحقيقة والغموض ، العلم والنور ، الوضوح والمتاهة كانوا سبعة ملثمين فلا تبدو وجوههم إلا أعينهم))²

ويتبع ذلك في قوله : ((هؤلاء الأشخاص الملثمين يشبهون أشرار الحكايات الخرافية ، حيث يتخفون تحت أقنعة ليحجبوا حقيقتهم الداخلية ونواياهم عن الناس ، إن عددهم سبعة وإن اختلفوا حسب عددهم والذي يدل على ذلك نواياهم الواحدة ، يتأمرن في خندق واحد ، ولا يحجيا أيا منهم إلا بوجود الآخر))³

تحدثنا الرواية عن الأشخاص السبعة لأنها أهم الشخصيات تشكل أبطال الرواية ، فهو بهذا يختصر أسطورة العدد "7" عند إلى "7" ملثمين وكأنه يحفز في الماضي والبحث عن الهوية ، ومنه

¹ المصدر السابق ص : 77.

² المرجع نفسه : 189

³ المصدر السابق 127.

يتناص الطاهر وطار مع كثير من الكتاب في ذكر واستخدام هذا الرقم الأسطورة والغريب في الأدب الشعبي .

ومن هنا يمكن القول أنَّ العدد سبعة استحوذ على مساحة أسطورية دون غيره من الأعداد ، وهذا ما ذهب إليه عبد المالك مرتاض في قوله ((النزعة الأسطورية تقوم على فلكورية العدد سبعة))¹. ومنه فقد منح هذا التوظيف الأسطوري للعدد سبعة توظيفا جماليا بكل طاقاته الرمزية في رسم الفضاء المكاني للنص وهذه التعالقات مع رمزية العدد التي ينشئها الكاتب تقوم على التوافق والانسجام ، مما اكسب الرواية مساحة أسطورية زادت في جمالية الرواية .

2-3- أسطورة اوزوريس :

تعد أسطورة اوزوريس أكثر أساطير الموت والانبعاث حضورا في الرواية العربية ، وتعد كذلك تجسيد للصراع بين الخير والشر ، وقد تجلت طبيعة الخير في علي الحوات ((علي الحوات الشاب الطيب الذي شذ عن إخوته الثلاثة وعن كثير من أقاربه ، فابتعد عن طريق الضلالة لم يسرق يوما لم يكذب مرة .. كان مثال الشاب المستقيم ... يترقبه كل سكان القرية ليوزع عليهم باسماء صيده))² وتجلت هذه الطبيعة في شخصية اوزوريس ((في الأسطورة فهو فخر الفتيان ، المحبوب ذو الصفات المحموده من كمال خلقه وحميد سجايه))³ وتجلى هذا العنصر الأسطوري من خلال تيمه نزعة المساعدة التي تجسدت في - علي الحوات - ابن القرية البار الذي جعل من عمله لإطعام سكان القرية ، فأصبح الناس ينتظرونه :

¹ عبد المالك مرتاض : الميثولوجيا عند العرب ، ص: 72.

² الطاهر وطار : الحوات القصر ، ص: 17.

³ : عبد المعطي شعراوي : أساطير إغريقية ، ص: 162.

((كما يقال: يترقبه كل سكان القرية ليوزع عليهم باسماء صيده ، هذه سمكة وذاك اثنين وذاك ثلاثة وكلما مر به أحد ، أو اقترب منه سأله عن عدد أفراد أسرته وأعطى له مقدار من السمك ...))¹ وهذه الصفة الحميدة كذلك نجدها في أسطورة اوزوريس الذي ((كان يعامل الناس معاملة حسنة ويساعدهم على شق القنوات ويخترع لهم الآلات ، التي تساعدهم في الزراعة))² وكذلك تجلى توظيف هذه الشخصية في التسامح ، من شخصيتي اوزوريس وعلي الحوات فعلي الحوات رغم تنكيلهم به ، يجسد تسامحه في حوار ((أخي مهما كان الأمر ، وعلي الحوات لا يمكن أن يحقد على أخيه أبدا ، أبدا))³.

ويتجلى أيضا في قوله ((لقد عذمت العزم أن لا أتعرض لكم بسوء إطلاقا ، انتم إخوتي أولا وقبل شيء ، فكيف لي أن أضركم ، ولا شك أنكم تبتنم ولم تبقوا شريرين مجرمين))⁴ فشخصية اوزوريس تتداخل وتتوافق مع شخصية علي الحوات في التسامح والعفو "علي الحوات القلب النابض بالخير والطهر ، طعن في أعز ما يملك لقد حزت يده اليمنى حتى المرفق...إن فقد علي الحوات يده اليمنى فماذا يبقى له ليكون حواتا))⁵.

وتتكرر عملية البتر حين ((استيقظ علي الحوات على الضجيج وعلى الألم في ذراعه اليسرى ..قلبه يعتصر ، وشيء كالحز بالسكين أو الكي بالنار ينبعث من ذراعه اليسرى))⁶ وحين ((انتزع

¹ الطاهر وطار : الحوات والقيصر ص:18

عبد المعطي شعراوي : أساطير إغريقية ، ص:262.

³ الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص :225

⁴ المصدر نفسه : ص :248

⁵ المصدر نفسه : ص :134

⁶ المصدر نفسه : ص :227

لسانه))¹ ، ولما قال أخوه : ((فلتفقأ عيناه))² فهذا ما كان في أسطورة اوزوريس ((الذي نجده تعرض للتعذيب من طرف أخيه "ست" الذي نجده قد "فتك به اوزوريس من جديد ، وقطع جسده إربا ، إربا إلى أربعة عشر قطعة ، وأرسل أتباعه يلحقون كل جزء من جسم اوزوريس في إقليم من مصر الأربعة عشر))³.

ويوظف كذلك العنصر الأسطوري في قيمة المرأة إذ عندما رحل علي الحوات من قرية التصوف جعل من العذراء القائمة على أمور القرية إلى حين عودته ((ستتولى العذراء قيادتهم عندما أعود ، أساعدها على ذلك))⁴ ، وهذا ما نجده في الأسطورة ((عندما ذهب اوزوريس في رحلة الشرق ليعلم الناس ما علمه للمصريين... أناب عنه في الحكم زوجته ايزيس.))⁵ . ووظفت هذه الأسطورة في تيمه الثار والانتقام ، حيث أرادت القرى السبع الانتقام لعلي الحوات ، فقرية التصوف تغيرت ولم تبقى كما هي : ((لا يا علي الحوات ، قريتنا لم تبقى قرية تصوف ، لقد أضحت قرية الثار للشرف ، سنثار لعذرانا ، سنثار لأعيننا))⁶ .

وجاء كذلك في الرواية ((أعلنوا في ساحة قرية التحفظ أنه لن يهدا لهم بال حتى ينتقموا لعلي الحوات..الانتقام الحقيقي هو ذلك الذي يكون من السلطان الغافل))⁷

وتتجلى نيمة الثار في أسطورة اوزوريس ، إذ اقام عليها نصه ((خوريس الذي استطاع أن ينتقم لأبيه بخوضه حربا ضد عمه "ست" وقتله وأصبح هو الملك الحاكم))¹.

¹ المصدر نفسه : ص: 225.

² المصدر السابق : ص: 248.

³ عبد المعطي شعراوي : أساطير إغريقية ، ص: 262.

⁴ الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 74

⁵ عبد المعطي شعراوي : أساطير إغريقية ، ص: 92.

⁶ الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 217.

⁷ المصدر نفسه: ص: 254.

ومنه يمكن القول أنَّ الكاتب في روايته هذه تمكن من توظيف العنصر الأسطوري بما يلائم رؤيته الفنية ، وتبدو هذه المطاوعة في شخصية علي الحوات الرجل البسيط مقابل شخصية الملك اوزوريس الإله المقدس ، كما نجد مطاوعة عدد إخوة علي الحوات بالنسبة لعلي الحوات وواحد "ست" بالنسبة لأوزوريس ، كما طاول الكاتب الدوافع إلى التتكيل والتعذيب فهو سياسي سلطوي شخصي عند "ست" الذي طمح للحكم ، أما عند علي الحوات فهو إجرامي للتخلص من أي أمر يؤدي لكشفهم.

كما أقام التحالفات التناسية العكسية للعنصر الأسطوري في كون شخصية اوزوريس ترمز للسلطة التي تلتحم مع جماهيرها ، وفي المقابل شخصية علي الحوات تتحوا طريقا آخر يلتحم مع السلطة مضحيا بسعادته.

ومنه يتضح لنا تلاقي وتداخل شخصية علي الحوات مع شخصية اوزوريس في مبدأ التضحية من أجل الآخرين ؛ وتجسيد للصراع بين الخير والشر .

2-4- أسطورة "البطل " علي:

الاية استدعاء الشخصية متعددةتخير منها الكاتب ما يتلائم مع النص ويتوافق مع رؤياه محققا غايته من ذكرها وتوظيفها ((بحيث يكون لالية الاستدعاء نفسسهادور دلالي داخل السياق))². وفي هذه الرواية نجد الكاتب استدعى شخصيات لها مدلولاتها ومقصديتها.

وكلمة الحوات هنا تشير إلى زمرة اجتماعية متعلقة بمهنة الصيد ، وهي الصفة التي نجدها متجلية في علي ، هذا الاسم العلم الذي يعتبر أول تجل للعنصر الأسطوري ، فهو يحمل دلالات

¹ عبد المعطي شعراوي : أساطير إغريقية ، ص:62.

² احمد مجاهد: اشكال التناص الشعري ،دراسة في توظيف الشخصية التراثية ، ص:22.

ورموز تشير لمعان كثيرة ، ولا يقف هذا العنصر الأسطوري عند اسم الشخصية المحورية ، بل يتعدى ذلك إلى صفاتها التي يمكن ان نعتبرها عناصر أسطورية أبرزها تيمم التقديس ، ففي الرواية تتجلى هذه التيمم في مخاطبتهم لعلّ الحوات ((يا علي الحوات... لقد نصبوك في قلوبهم ولنا من أولياء الله ، بل رسولا من رسله ، بل إلها من الآلهة ، أنت وليهم ، وأنت نبيهم وملكهم ، وسلطانهم وإلههم.))¹.

وصفة الألوهية التي ألصقت بشخصية علي بن طالب رضي الله عنه- من قبل بعض الفرق الضالة التي كانت تعتقد أنّه معصوم ، وأنّه اله ((انشعبت أصناف الغلاة فزعموا أنّ علياً حي لم يمت ففيه الجزء الإلهي ولا يجوز أن يستولي عليه وهو الذي يجيء في السحاب والرعد صوته والبرق تبسمه: وأنّه سينزل إلى الأرض بعد ذلك فيملاً الرض عدلاً كما ملئت جوراً.))² حيث نجد شخصية علي رضي الله عنه من الشخصيات الإسلامية التي بلغ بعضها تقديسها ، فقد أفرط الشيعة في تعظيم الإمام علي كرم الله وجهه ، وقد تأسّرت هذه الشخصية تاريخياً بعامل الزمن واختلاطها بسير الأبطال والملاحم الشعبية ، حتى بلغت درجة التهويل ، وقد تجلّى هذا التقديس في الرواية ((إنّ قرية بني هرا ، انحنت لأول مرة في تاريخها ، ولم يكن الانحناء لأحد سوى لعلّ الحوات... ويبدو لي أنّ بني هرا مستعدون للتضحية في سبيل علي الحوات ، وبالتالي في سبيل القضية كلها.))³ وهي التي ارتبطت بالعنصر الأسطوري المتمثل في الإمام علي الذي جعلت منه الشيعة ((أفضل الخلق في الآخرة وأعلاهم منزلة في الجنة وأفضل الخلق في

¹ الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 66.

² احمد أمين : فجر الإسلام ، ط10 ، دار الكتاب العربي ، بيروت 1969 ، 269.

³ الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 151.

الدنيا..))¹ ويتجلى العنصر الأسطوري في الرواية ((رفعت العذراء بصرها نحو علي الحوات فزادت انبهارا به..النور يشع من وجهه ، الحنان من عينيه ، البراءة تتراقص على جبينه))² .

ونجد أيضا ((هناك من يرى في علي الحوات أصل النور الشعشعاني))³

ومن خلال تيمة المناصرة ((علي الحوات يستنصر انصروه ، علي الحوات هو انتم هو الماضي والحاضر والمستقبل))⁴ .وهذا من مرجعيات الشيعة فهو عنصر أسطوري ((فالشيعة نصرت الإمام على ضد معاوية فحاربت الأمويين معه))⁵ .

ونجد أيضا استدعاء هذا التقديس من خلال وصفه من طرف أهله وأهل قريته بالعصمة من الخطأ فعلي الحوات ((علي الحوات الشاب الطيب ، الذي شذ عن إخوته ، وعن كثير من أقاربه ، لم يسرق لم يكذب مرة ، لم يتعد على احد ، لم يثلب في عرض أو يتعرض بسوء لغيره ، كان مثال الشباب المستقيم))⁶ .

وكما نجد توظيف لبعض معجزات الأنبياء معجزة انفلاق البحر فعلى الحوات ((إنَّ علي الحوات ضرب بقصبته الماء سبع ضربات فانشق من حوله وبان قعر الوادي وما فيه))⁷ . وقد جاء في القرآن الكريم : ﴿ فَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنْ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ ﴾ الشعراء63 . ووردت هذه التيمة دون تغيير كبير إذ بلغت سبعا عند علي الحوات

¹ احمد أمين ، فجر الإسلام ، ص:268.

² الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 62.

³ المصدر نفسه:ص: 153.

⁴ المصدر نفسه : 192.

⁵ احمد أمين : فجر الإسلام ، ص: 275.

⁶ الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 17.

⁷ المصدر نفسه ، ص: 206.

مقابل ضربة واحدة عند سيدنا موسى عليه السلام وعليه لم يكن لهذه التيمة صدى كبير سوى البعد العجائبي لدى البطل.

ومنه نلاحظ أنَّ هناك عناصر أسطورية كثيرة استدعاها السارد لخدمة افكاره فقد اجتمعت في شخصية البطل الأسطوري علي الحوات من معجزات وخوارق ودعم القوى الغيبية مما منح النص الروائي بعدا جماليا وفنيا

2-5 أسطورة الانتقال والاختفاء

ممالا شك فيه أنَّ أسطورة انتقال الإنسان من العالم الأرضي المحسوس إلى عالم غيبي سواء كان هذا الانتقال إلى العالم السفلي أو إلى عالم السماوات ويكون هذا الانتقال إما بتدخل من قوى غيبية ، لحماية ذلك الإنسان المنتقل بفعل لعنة تحققت به أو عقابا استحققه لخطيئة ارتكبها وقد ازدهرت وراجت هذه الأساطير في الحضارات الشرقية مثل الأسطورة السومرية التي تحكى انتقال الإله انليل إلى العالم السفلي عقابا له من الآلهة لاغتصابه الإلهة ننليل ، وسرعان ما تحاول اللحاق به إلى العالم السفلي ((يرضخ انليل لمشيئة الآلهة ويبدأ رحلته نحو العالم الأسفل ولكن ننليل التي تمكن منها حب الإله الشاب تحلق به وتدركه عند بوابة الجحيم))¹.

وقد ذكرت أسطورة الانتقال إلى العالم السفلي في الحضارة المصرية مقترنة بأسطورة أوزوريس ((أسطورة أوزوريس اله العالم السفلي ترمز إلى الصراع بين الخير في شخصية أوزوريس إله الخصب والنماء ، وبين الشر في شخصية أخيه ست الإله المستغل الجشع طمعا في الحكم ، كما ترمز

¹ فرج السواح : مغامرة العقل الأولى، ط10 ، دار علاء الدين ، دمشق 1993، ص:19.

لفكرة البعث وبخاصة بعث الخير ¹ . وقد استعان ووظفها الكاتب في الرواية كعنصر أسطوري حول مصير علي الحوات ((يقال أن علي الحوات رفع من القصر بقوة خارقة)) ² .

وجاء استلهاؤها ايضا ((يقال أن علي الحوات ما إن فقت عيناها حتى صار وهجا ارتفع إلى السماء ثم صار وهجا ، ارتفع إلى السماء ثم صار شمسا)) ³ .

حيث يقوم توظيف صفة الاختفاء والارتفاع في الرواية على خلفيات أسطورية كثيرة من كتب التاريخ وقد ورد الانتقال إلى العالم الآخر في القرآن مرتبطا بقصة الإسراء والمعراج في قول الله العزيز الحكيم جل جلاله : ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾ سورة الإسراء الآية 1 . كما يتجلى العنصر الأسطوري المتمثل في الانتقال إلى العالم الآخر في تيمه الاختفاء المجسدة في النص الروائي والتي اقام عليها السارد تعالق نصي في مناجاة العذراء لنفسها وهي تفكر بعلي الحوات إذ تقول ((وهجا كان تفتق عنه قطب الأقطاب دار على الأرض سبع دورات محفوفة بالهوريات والجنيات طاف على القرى السبع تحول هو والتاج إلى وهج وارتفع إلى عنان السماء ، كانت العذراء تتاجي نفسها...)) ⁴ . كما وظفها في اختفاء علي الحوات عندما دخلت الجيوش السبع ((بفضل السمكة التي حملته على ظهرها وهربت به ، يقال أن علي الحوات ما إن فقت عيناها حتى صار وهجا ارتفع إلى السماء ثم صار شمسا هبطت على القصر فتحول إلى دخان أزرق وعندما

¹ المرجع نفسه: ص40.

² الطاهر وطار ، الحوات والقصر ، ص:265.

³ المصدر السابق ، ص:267.

⁴ المصدر نفسه ، ص:168.

وصلت جيوش الانتقام لم نجد سوى الرماد))¹. وجاء أيضا ((يقال انه مر في وضح الشمس دون أن يراه احد تكور مثل غمامة واقتحم الشوارع ، ظن الناس انه زوبعة ، ظنوا انه ثعبان مشعر يلتف في الرمال ويركب الريح السموم البعض لم يتفطن للزوبعة بينما البعض استغرب حدوثها في غير موسمها))².

ومنه يمكن القول أن الطاهر وطار استطاع أن يوظف عنصر الاختفاء والانتقال الأسطوري فكان هذا الاستدعاء مندمج ومتفاعل مع بنية النص الروائي ، وهو مما عاد على النص بقيمة أدبية وجمالية .

2-6 أسطورة الانسلاخ والتغير :

شاعت أسطورة التغير والانسلاخ في الثقافات القديمة ، وقد تجلت في حكايات ألف ليلة وليلة فقد ورد في الليلة الأولى على لسان شهرزاد في حكاية التاجر والعفريت والشيخ الثلاثة ((التحول الذي تعرضت له عائلة الشيخ الأول ، حيث تحولت زوجته إلى بقرة ، وابنه الى عجل وابنة عمه الى غزالة ، والتحول الذي مس اخوي الشيخ الثاني ، اللذان أصبحا كلبين ، ومس زوجة الشيخ الثالث فصارت بغلة ...))³. وقد تأثر الأدباء الغربيين بالأسطورة الشرقية فقد جاء في كتاب أوفيد (ovid) نماذج من هذه الأساطير التي من خلالها يتم استبدال الأجسام بأجسام أخرى مثل ((تحول تيريسياس الحكيم الشهير من رجل إلى امرأة بعد أن فرق بين ثعبان وأفعى كان يتوقعان ،

¹ المصدر نفسه: ص:267.

² المصدر السابق : ص:57.

³ ألف ليلة وليلة : الكتاب الاول ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ص: 78-19

وبقى عدة سنوات على تلك الحالة حتى وجد مرة ثانية الثعابين في الوضعية نفسها ففرقهما ثانية فاسترد رجولته¹

وقد وظف الكاتب في الرواية هذا التغير للأجسام إذ أنَّ ((السمكة المسحورة تحولت عند مدخل القصر إلى براق ذي رجل واحد وثلاثة أجنحة))² وجاء أيضا هذا التفاعل في النص الروائي ((وصارت السمكة التي كانت في إحدى برك القصر حصانا بسبعة أجنحة ، امتطاه على الحوات وطار به إلى وادي الأبكار))³.

ونجد أيضا التناص في التحول والانسلاخ في الرواية ((يقال أنَّ علي الحوات صار وهجا ارتفع إلى السماء ثم صار شمسا ، هبطت على القصر فتحول إلى دخان أزرق ، وعندما وصلت جيوش الانتقام لم نجد سوى الرماد⁴ .

ومنه نلاحظ تعدد التحولات ، وهذا مما يدل يكشف عن عملية مطاوعة تعرض لها العنصر الأسطوري مما جعله يضافى على النص الطابع الأسطوري .

كما نجد عملية المطاوعة بتغيير في طريقة التحويل ((كل الرعية تحولوا من تلقاء أنفسهم إلى سلاطين ، بما في ذلك سكان القصر وأن علي الحوات استعاد كل أعضائه المفقودة))⁵ وهو تحول ذاتي بفعل المطاوعة التي فرضها الكاتب الطاهر على العنصر الأسطوري الأصلي .

كما تجلّى العنصر الأسطوري مرتبطا بالقدرة الخارقة للبطل ذاته الذي يمارس فعل التحويل الذي وظف في الرواية حينما ((ارتدت عجوز شمطاء ثياب عروس وأنت بكرسي اقتعدته في عرض

¹ أوفيد ، مسخ الكائنات ، ص : 5.

² الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 59.

³ المصدر السابق : ص: 265.

⁴ المصدر السابق : ص: 267.

⁵ المصدر نفسه : ص: 267.

الطريق ، وراحت تطلبه بيدها ، عندما اقترب منها نفخ عنها فالتهمت نار زرقاء وتداوبت ¹((ومنه نجد البطل يتحول ويحول مثلما فعل مع العجوز مما جعل النص الروائي يتسم بالعجائبية .

2-7- أسطورة سيزيف : بالإضافة إلى العناصر الأسطورية التي وظفها الطاهر وطار في

الرواية نجد أسطورة سيزيف التي استثمرها فتفاعل معها القصد منه اضافة دلالات ((كان أحد أكثر الشخصيات الأسطورية الإغريقية ، حيث استطاع أن يخدع إله الموت ثانتوس وتكبله ، مما أغضب كبير الآلهة زيوس فعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه فإذا وصل القمة تدرجت إلى الوادي ، فيعود إلى إصعادها إلى القمة ، ويظل هكذا حتى الأبد فأصبح رمز العذاب الأبدي. و قد صورته هوميروس و من تلاه من الكتاب و اشتهر لديهم بأنه أمكر و أخبث البشر على وجه الأرض قاطبة و أكثرهم لؤما ...ثم أمر زيوس هادس أن يسلسل سيزيف في الجحيم. وطلب سيزيف بمكر من ثانتوس أن يجرب الأصفاد و السلاسل ليختبر مدى كفاءتها. وعندما فعل ثانتوس ذلك أحكم عليه سيزيف الأصفاد و توعده هادس ، أحدث ذلك تمردا و انقلابا و ثورة و هياجا و لم يعد أحد من البشر يموت حتى انزعج آريس لأنه فقد المتعة من معاركه لأنَّ خصومه فيها لا يموتون لذلك تدخل و أطلق سراح و فك أسر ثانتوس و أرسل سيزيف إلى الجحيم ((² . ولعل أول توظيف لهذه الأسطورة في تيمه تكرار الفعل دون جدوى حيث نجد البطل يتحرك في مسار خطى بين وادي الأبقار والقصر ، وهذا المسار يتكرر في كل مرة من أجل تحقيق هدف واحد ، وهو إيصال السمكة لجلالة السلطان غير أنَّه يعاقب بقسوة لأجل جرأته وسعيه الحثيث ، ففي المرة الأولى عوقب بقطع يده اليمنى ووجد نفسه مرميا في الساحة العامة للقريّة الخامسة فيعيد

¹ المصدر نفسه : ص:57.

² عبد المعطي شعراوي : أساطير إغريقية ، ص:262.

الكرة ويصطاد سمكة فيعاقب مرة أخرى بقص يده اليسرى ، وفى المحاولة الثالثة بذهابه مع وفد من أهل القرى السبع يعاقب بقص لسانه وهكذا إلى أن يفقد اغلب أعضائه ، لكنه رغم ذلك يتحدى هذا الواقع وفى كل مرة يفشل وهذا ما يذكرنا ، بالبطل سيزيف الذي يسعى في كل مرة بحمل الصخرة العظيمة إلى قمة الجبل وحين يدنو منها تتدحرج الصخرة فوق السفح لتستقر في الأسفل ، فيعيد المحاولة ويبوء بالفشل ، فلا يبلغ القمة وكذلك كان الشأن بالنسبة لعلّي الحوات ، الذي لم يتمكن بدوره للوصول إلى السلطان ، كما يتجلى هذا العنصر الأسطوري في تيمة المعاقبة بدل المكافأة ، إذ ((انتشر بين كافة الرعية أنّ علي الحوات عوقب بدل أن يجازى))¹ . وهذا ما نجده في أسطورة سيزيف بدل أن يجازى على مساعدته "لأسيوس" فعاقبته الآلهة. وقد قام الطاهر وطار بتوظيف وتطوير العنصر الأسطوري بحيث أنّ تكرار الفعل قد جمع بين سيزيف وعلّي الحوات ، فإنّ الغاية من التكرار متباينة ، فعند سيزيف نجده عبثاً نهايته الفشل ، أما عند علي الحوات تكرار من أجل تحقيق هدف ، فإذا كان سيزيف قد استسلم إلى مأساته فإنّ علي الحوات قد صمم على هدفه في إبلاغ صوته وصوت الرعية ، ((يا صاحب الجلالة ، لدي التماس ، الرعية في حالة تعيسة يا مولاي ، حرسك يظلم جيشك يهين ويقتل ، الصلة بينك وبينهم مقطوعة ..))² . وإذا كان سيزيف عند ألبير كامو ((قد وعى مأساته فأراد أن ينتصر على القدر برفع الصخرة كل مرة))³ فإنّ سيزيف الطاهر وطار المتجسد في علي الحوات تجاوز المأساة

¹ الطاهر وطار ، الحوات والقصر ، ص: 131.

² المصدر نفسه : ص: 261.

³ عبد المعطي شعراوي : أساطير إغريقية ، ص: 262.

وانتصر عليها فكانت معاناته انتصارا للقرى ((ولكن الهزيمة لعل الحوات كانت الانتصار بالنسبة للقرى السبع))¹.

وبين الأسطورة والواقع وبفعل التعالقات التناسية التي يجريها الكاتب ترتقي الأسطورة إلى صيغة الرمز وبذلك تصبح معاناة سيزيف هي معاناة الإنسان في كل مكان وزمان.

2-8- أسطورة برومتيوس :

وظف الكاتب التراث الأسطوري في رواية الحوات والقصر لأسطورة برومتيوس جزئيا من خلال بعض العناصر الأسطورية المشابهة ((على الحوات يشبه أيضا المارد "برومتيوس" الذي حكمت عليه الآلهة بالعذاب الأبدي لأنه أفشى سرا لناس للبشر))².

فقد جاءت أسطورة برومتيوس كبطل أسطوري يوناني ((يقال أنه أنقذ الجنس البشري من الفناء عندما أراد زوس إبادته بالطوفان فعلم ابنه طريقة صنع الطوفان التي أنجته من الغرق ، ويقال أنه هو الذي خلق الإنسان من ماء وطين وقام بسرقة قبس من أشعة الشمس وخبأه في قسبة ثم أعطاه للإنسان ليشتعل به النار ، فغضب الآلهة زوس لهذا الفعل وأمر بتقييده فوق صخرة وأرسل عليه نسرا يأكل من كبده كل يوم ، فينمو الكبد من جديد ليعود النسرا لنهشه ودام هذا العذاب قرونا طويلة))³. وقد وظف الطاهر وطار بعض سمات هذه الشخصية الأسطورية أبرزها تيمم التضحية من أجل الناس ، والتي اتصف بها علي الحوات ((يترقبه كل سكان القرية ليوزع عليهم باسم صيده " 4 وهذا ما أكدته الفارس الغريب الذي كان يساعده " كل القرى

¹ الطاهر وطار : في حوار مع عبد العالي رزاق ، مجلة الجيل ، العدد 4 ، افريل ، 1988 ، ص: 88.

² إدريس بوديبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص: 247.

³ المرجع نفسه: ص: 247.

⁴ الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 18.

تحدثت عنك ذكرك في كل لسان مواليد هذه الأيام يطلق عليها إسمك))¹ . ويعزز رمزية السلطة الانتهازية في الرواية إلى أسطورة بروميثيوس من خلال إنتزاع زيوس وإستيلاءه على أفضل كومة لحم من الناس ، وهذا ما يعكس صورة السلطة في الرواية مع سلطة زيوس . وتعكس شخصية علي الحوات الذي يساعد الناس ، وصحبته لهم ، لمساعدتهم في معاشهم فيستعير ويقيم علاقة تناسية مع أسطورة بروميثيوس إذ ((عمد بروميثيوس إلى منح الإنسان النار حتى يتفوق على الحيوان ، حيث تبني بروميثيوس قضية الإنسان ضد الآلهة، وسرق النار من السماء للإنسان))² والنار في الأسطورة سبيل لطهي لحم القران والحصول على الغذاء ، وهنا يلتقي النص مع الأسطورة كما تتجلى الأسطورة من خلال تيمه السر المسبب للعذاب ، إذ خاف إخوة على من اكتشف أمرهم في القصر عن طريق علي الحوات لذا ((انتزعوا لسانه حتى لا يقول لكم الحقيقة التي رآها))³.

وحاول أصحاب القرى معرفة سر علي الحوات ((لو أباح علي الحوات بجزء من الحقيقة بشيء ولو قليل من السر))⁴ . وكذلك تعذب بروميثيوس بسبب كتمانها للسر ، المتمثل في اسم المرأة التي ستجب ولدا لزيوس يأخذ مكانه ، حيث يعتبر السر بالنسبة لزيوس وسيلة ضغط على الآلهة ، بينما يمثل السر عند علي الحوات أداة للضغط عليه ، أدت لقطع لسانه. ويتجلى التراث الأسطوري في تيمه المغامرة التي كانت السبب الرئيس في العداوة بين الآلهة والإنسان في الأسطورة ، وبين الحاكم والمحكوم في الرواية حيث ورد على لسان مسعود شقيق علي الحوات :

¹ المصدر نفسه : ص: 181.

² ماكس شابيرو درودا هندريكس ، معجم الأساطير الأدبية ، ترجمة حنا عبود ، دار عالاء الدين ، دمشق ، 1999 ، 2009.

³ الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 245.

⁴ المصدر نفسه : ص: 141.

((أنك منذ خرجت من قرية التحفظات ، وأنت تقحم انفك فيما لا يعنك)) ونفس السبب أدى لتعذيب برومئثوس الذي اختار الانحياز للبشر في تقسيم القربان وتفضيلهم على زيوس ((ونشير إلى أن وطار لم يكتف فقط باستغلال أسطورة برومئثوس ، لنتقاطع في خطوطها مع شخصية بطله ، ولكنه اقتبس منها بعض الإسقاطات المباشرة ، التي تسلك إلى نصه بشكل واضح))¹.

وتجلت تيمه التحدي والصبر في علي الحوات فقد صمد ولم يستسلم ، على الرغم مما لحق به من عذاب ((المس بمرفقه موضع القلب من صدره ، وودّ لو كان في إمكانه أن يقول لهم إلا هذا لن تتألموني ، أنه الموضع الوحيد الذي لن تقفوا على تشويهه))² . ولم يرضخ برومئثوس في الأسطورة التي تروي أنه رغم العذاب كان يتحدى الإله زيوس .

وتجلت أجزاء الأسطورة في النص من خلال سرقة المعرفة ، حيث استطاع علي الحوات بدخوله القصر أن يسرق المعرفة والحقيقة في استيلاء إخوته الأشرار على مراكز القصر ، أما في الأسطورة فيقوم برومئثوس بسرقة النار المقدسة ويمد بها الإنسان ، حيث تعتبر النار رمز المعرفة.

واستعان الكاتب بتيمه الإخلاص بحيث استطاع علي الحوات التغلب على أعدائه في نهاية الأمر بالرغم مما فعلوه به ((المهم في كل حكاية علي الحوات المهم أكثر من أي شيء أن الحقيقة تجلت وأن أعداء علي الحوات لم يستطيعوا أن يمنعوه من التعبير عن الخير الذي جاء يسهم العصر به))³ . أما في الأسطورة النص السابق حيث يتعذب برومئثوس عدة قرون يأتي البطل هرقل ويقتل النسر ويخلصه .

¹ إدريس بوديبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص: 248.

² الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 265.

³ المصدر نفسه : ص: 265.

و يمكن القول أنَّ الطاهر وطار قام بتفكيك الأسطورة الأصل واستعمل أجزاء منها وهذا يدل على وعي الكاتب بالأسطورة ومقدرته على التوظيف الفني الذي يجعل الأسطورة وصياغتها تخدم رؤية الكاتب الفنية ، لتصبح أسطورة بروميثيوس رمز للإنسان المضحي في كل زمان ومكان ، وبذلك استطاع الكاتب أن يمرر خطابا فنيا باقامته استحضر معلق في ذهنه من نصوص التراث ، أراد أن يبين من خلاله أنَّ مأساة الإنسان واحدة مهما تغير الزمان والمكان. وإذا كان الفكر الذي أنتج الأسطورة فكرا محافظا لا يؤمن بالثورة على الوضع القائم من خلال نهاية البطل وتصالحه مع الإلهة ، فإن الفكر الذي أنتج الرواية يؤمن بثورة الناس والبؤساء فهم يرون أنَّ ((الانتقام لعل الحوات من أعدائه ليس أفضل من ربط الأعداء بالأغلال والقيود في رأس قمة النور ليموتوا نهشا))¹ . وإذا كان بروميثيوس عوقب بالصلب في القمة والنسر ينهش كبده فإنَّ عقاب على الحوات مضاعف . وبهذا استطاع الكاتب أن يستتق النص السابق ويوظف الشخصية الأسطورية توظيفا جزئيا يرتقي بها إلى مستوى الرمز لخدمة النص الجديد.

2-9 - أسطورة أوديب:

لقد وظف الطاهر وطار أجزاء من أسطورة أوديب التي تروى أنَّ أوديب ((بطل يوناني ابن (جوكستة) والملك (لا يوس) حاكم التيس وقد حذر احد اليونانيين العرافين الملك من أنَّه عندئذ رمى الملك الطفل الرضيع في الجبال لتتهشه الذئاب غير أن سيولد له ابن يقتله ويتزوج أمه ...إحدى العائلات عثرت عليه وتكفلت بتربيته ، وعندما أصبح شابا نافعا قرر السفر إلى مدينة التيس وبينما هو في الطريق تعارك مع أحد المسافرين وقتله ، فكان الضحية والده الملك فواصل سيره باتجاه المدينة ، وفي مدخلها واجهه الوحش الخرافي الذي يقف في المدينة واستطاع

¹ المصدر السابق: ص: 225.

أوديب أن يقتله ، عندها قرر السكان تنصيبه ملكا وزوجوه الملكة أمه وحين اكتشف الحقيقة المفجعة ، فقأ عينيه هروبا من الفضيحة وانطلق هائما على وجهه تقوده ابنته (أنثيفون) في رحلة الظلام والشقاء ¹ . وأول تجل لهذه الأسطورة في رواية "الحوات والقصر" هي تيمه الأقدار التي تحدد مسار الإنسان في الحياة وتحرك مجرياتها ولم يكن علي الحوات سوى صنعة هذه الأقدار حيث ظل يعتقد دائما أن ((هنالك شيء تدبره الأقدار ينبغي أن نساعد جميعا على تحقيقه...))² . ونجد أيضا ((لكن الأقدار هي التي تدبر تحركاتي وتصرفاتي منذ لحظة النذر الأولى))³ ونجد في الأسطورة مصير (لا يوس) عندما قررت الآلهة أنه ((سيأتي اليوم الذي سينجب فيه لا يوس طفلا ذكرا ، وسوف يقتل أباه ، ثم يتزوج أمه))⁴ . كما حددت مصير أوديب ، إذ أخبر الإله في معبد دلفي بقدره ((أيها الشاب اليافع ، ليس لدي ما أقوله لك سوى هذه الكلمات: سوف تقتل أباك ثم تتزوج أمك))⁵ . فلم يستطع لا يوس الهروب من قدره ولا أوديب تجنبه ، ولم يستطع علي الحوات الهروب من القدر .

كما تجلت بعض أجزاء أسطورة أوديب في الرواية من خلال التشابه في الحواجز التي تحول دون بلوغ القصر ، حيث واجه علي الحوات المراكز السبعة المكلفة بحراسة القصر ، ورئيس القصر وكبير المستشارين ، كما واجه أوديب أبا الهول ودخل المدينة كما دخل علي الحوات القصر عن طريق الرشوة ، التي طلبت منه في المركز ((تلزمك أربعة آلاف قيراط ... المسألة هكذا ...))⁶ .

¹ إدريس بوديبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص: 249.

² الطاهر وطار الحوات والقصر: ص: 25.

³ المصدر نفسه : ص: 164.

⁴ عبد المعطي شعراوي أساطير إغريقية ، ص: 242.

⁵ المرجع نفسه : ص: 247.

⁶ الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 222.

ووظف الكاتب تيمة فقاً العينين في الرواية ((فلتفقاً عيناه))¹ ، وهي تيمه تحيلنا على الأسطورة الأصل التي تروى أنّ أوديب فقاً عينيه بمجرد انكشاف الحقيقة ، ونلاحظ أنّ أسطورة أوديب لم تتجل بكل تفاصيلها فكان الامتصاص من الاسطورة امتاص باهت، ووظفت توظيفاً عكسياً ، فإذا كان أوديب يسير بمشيئة الأقدار رغم هروبه منها ، وهو موقف سلبي فإن موقف علي الحوات كان أكثر ايجابية لأنه وعى هذه الأقدار وانسجم مع إرادتها ((أيتها السمكة الجميلة لتكن مشيئة الأقدار))² . أما تيمة فقاً العينين فتم تحويلها إذ لم يكن فقاً عيني علي الحوات إرادياً ، بل كان جريمة ارتكبها الأعداء في حقه بخلاف فقاً عيني أوديب التي تم بصفة إرادية بفعل الندم .

ومنه نستطيع القول أنّ الكاتب استطاع أن يستنفذ طاقة هذا العنصر الأسطوري ويوظفها تناصياً في الرواية مما جعلها تتصهر مع الرواية وهذا ما ذكره إدريس بوديبة في كتابه ((فعلي الحوات و أوديب يشتركان في الأبعاد المأساوية والرمزية وما لقياه من قسوة المصير ، الذي رسمه لهما القدر وفق خط مستقيم ، لا يحيدان عنه إلا ليعودا إليه ، ومع ذلك فإنّ كل واحد منهما سار باتجاه القصر ودفعاً نتيجة ذلك ثمنا غالياً))³ .

وبهذا يمكننا القول وبشكل عام أنّ استحضار الأسطورة يمكن اعتباره بمثابة ملجأ وملاذ للإنسان من أجل الانتصار على هزائمه وواقعه المرير ، حيث يحاول الإنسان عن طريق السفر في الماضي والتخيل والاستذكار أن يعيد التوازن لنفسه مع المجتمع الذي يعيش فيه ، وتبقى الأسطورة في المجتمعات المتخلفة حلاً جمالياً أخذاً لحالة العبودية والكبت اللتان يعاني منهما الفرد ، وفي مجتمعاتنا العربية يبقى استحضار الأسطورة بمثابة استحضار للبطولة الغائبة .

¹ المصدر السابق: ص: 264.

² المصدر نفسه: ص: 28.

³ إدريس بوديبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص: 249.

10-2 - أسطورة الإنسان المزدوج (الإنسان المخنث) :

تناول الطاهر وطار في روايته هذه أسطورة المخنث التي تخدم روايته ((أسطورة الكائن المخنث أي الإنسان ذي الطابع الجنسي المزدوج بحلم الكمال إذ واكبت هذه الأسطورة أحلام البشر ، وممالكهم ، ملابسهم وحكاياتهم وأعمالهم الفنية والسحرية))¹.

وقد تناول أفلاطون هذا العنصر الأسطوري وأعطاه وظيفة تعليلية عندما حاول أن يفسر ((معاناة العشاق الذين فرقته الطبيعة ورأى أن الذكور أصحاب الرجولة هم أبناء الشمس وأن الإناث هن بنات العارض أما الجنس الثالث وهم المخنثون فجعلهم أفلاطون أبناء القمر ، الذي يعد مرتبة بين الشمس والأرض))².

وقد تناول هذه الأسطورة العديد من المبدعين المشهورين ((تناولوا هذه الأسطورة كاو فيد الشاعر اللاتيني الفذ والفرنسي غوستاف فلوبير إضافة إلى ألبير سمين (Samin albert) وترينات لرميست (tristan lhermiste)))³.

وقد وظف الطاهر وطار هذا العنصر الأسطوري في الرواية ((الملكة خنثي أصيبت بالتحول بعد سنة من زواج جلالته بها ، جعلتها كثرة الجواري التي تطوف بها تتعرض لعملية التحول⁴ وقد وجد السلطان " أحيانا يجدها مع جارية وأحيانا مع وصيف))⁵.

وقد تجلّى في الرواية أيضا بعض ملامح هذا العنصر الأسطوري ((تختلط الأمور في القصر وتختلط أحيانا كثيرة حتى لا يبقى يتميز فيه شيء ، الرجل من المرأة ، والعبد من السيد

¹ خليل احمد خليل معجم المصطلحات الأسطورية ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، 1995 ، ص:63.

² المرجع نفسه : ص:66.

³ المرجع نفسه : ص:65.

⁴ الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص:78.

⁵ المصدر نفسه : ص:78.

والسلطان من الملكة والعدو من الصديق ¹)) هذه العناصر الأسطورية تقوم على توظيف الأسطورة الإغريقية التي تروى أن الحورية (سالما كيس) أغرمت بالشاب البارح الجمال (هرما فرو ديت) فتوسلت إلى الإلهة قائلة : ((ولتمنحني الآلهة أمنيته فلا يأتي يوم يفصل فيه هذا الغلام عني أو انفصل عنه))² وفعلا استجابت الآلهة وتحولت هرما فروديت إلى خنثى في الأسطورة كما تحولت الملكة الى خنثى في الرواية. وبتتبعنا لهذه الأسطورة - أسطورة الخنثى - داخل رواية الحوات والقصر نجد أن انتصار العنصر الأنثوي التي تمثله الملكة في الرواية التي أخذت بزمام الأمور ، وأصبحت أكثر من السلطان نفسه ((صارت الملكة تطلب الجواري أكثر من جلالته حتى امتلأ القصر ، كما أنها صارت تعترض على خصي الغلمان ...))³ . وهذا ما نجده في الأسطورة حيث استطاعت الحورية (سالما كيس) أن تقهر (هرما فروديت) الذي لا يريد ((أن يمنحها المتعة التي كانت تتوق إليها ، غير أنها أحكمت قبضتها وطوقته بجسدها . صائحة : قاوم ما شئت لكنك لن تفلت مني أيها الوقح))⁴ وفي آخر الأمر جعلته يرضخ للأمر ، ويتقبل وضعيته الجديدة ، بل وصل به الأمر إلى أن يتوسل إلى والديه ((أباه ، أماه ، ناشدتكما أن تحققا أمنية ولدكما ... وهي أن يخرج كل رجل ينزل إلى هذه البركة نصف رجل فحسب ، وان يفقد فحولته حين يلمس هذه المياه...))⁵ غير أن رواية الحوات والقصر لم توظف الأسطورة بأكملها ، إلا بعض التحويلات ، حيث نجد (هرما فروديت) كما تروي الأسطورة مخنثا بالفعل بفعل اتحاده الجسمي مع 'سالما كيس' ((التحمت أطراف الفتى بأطراف الحورية في العناق

¹ المصدر السابق : ص: 78.

² أوفيد مسخ الكائنات : ص: 147

³ الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 78.

⁴ أوفيد : مسخ الكائنات ، ص: 148.

⁵ المرجع نفسه : ص: 148.

الجسمي المتلاصق ، فصار شخصا واحدا ، وان بقيا بطبيعة مزدوجة...¹ . وقد تعرض هذا العنصر الأسطوري لبعض التغيير ، لأنَّ التخنث أصاب الملكة ((بعد سنة من زواج جلالتها بها ، جعلتها كثرة الجواري التي تطوف به تتعرض لعملية التحول))² . فالكائن المتحول إلى خنثى في الأسطورة هو شاب أفروديت أما في الرواية فهي ملكة تحولت إلى خنثى بسبب الجواري اللواتي يحطن بها ، أي أنَّ ما في القصر حولها إلى أن انمستخت.

وقد جاء التحول في الأسطورة بفعل الآلهة أما في الرواية فلا نجد أي مؤشر خارجي ، وإن كان أفروديت - الكائن المخنث- في الأسطورة قد حافظ على تخنثه حين أصبح نصف ذكر فإنَّ الملكة المخنثة تتأرجح بين الأنوثة والرجولة ((يقال أنَّ علي الحوات سير به إلى جلالتها السلطانية التي باتت تستمتع بشبابه كأنتى وهو معصوب العينين ، وعندما تيقظ فيها الجانب الرجولي أمرت بجلده سبع مئة جلدة))³ .

ومنه يمكن القول أنَّ الطاهر وطار قد نجح في توظيف واستعارة نص سابق واخذ بعض ملامح أسطورة الخنثى كرمزية في تحليل النظام السياسي ، حيث يدل تخنث الملكة على رغبتها في إكمال الذكورة الناقصة لدى السلطان ، ونفهم من هذا التوظيف أنَّ هيبة السلطان تفتقد مقومات الرجولة وليس ذلك إلا رمز للنظام الفاشل الذي لا يستطيع مواجهة الواقع .

¹ المرجع السابق : ص: 149.

² الطاهر وطار : الحوات والقصر ص: 78.

³ المصدر نفسه : ص: 130.

2-11- أسطورة "الحوريات" المقاتلات (الأمازוניات) :

الأمازוניات نساء جميلات عرف عنهن بغضهن الشديد للرجال إلى درجة أنهن كن يقتلن أطفالهن ، إذ ولدوا ذكورا كانت مملكتهم للنساء فقط ، وويل لعائر الحظ من الرجال إذا قادته خطاه إلى دخول حريم أرضهن ، فالأمازוניات محاربات باسلات ((مقاتلات بارعات من ذوات الطابع المتوحش ، إذ يتغذ ين على اللحوم ، ويصنفهن في زمرة الحيوانات اللاحمة))¹ .

كما كانت الأمازוניات ذات حياة غريبة حيث ((تعشن من النهب والسرقة وكانت تقطعن الثدي الأيمن حتى يسهل عليهن استخدام الأقواس ... كما حاربت الأمازוניات عدة أبطال منهم هرقل اكبر أبطال الإغريق))²

وقد ذكرت هذه الشخصيات الأسطورية في بعض كتابات الأدباء الغربيين حيث ذكرن ((اكتفى البعض منهم بذكر الأمازוניات في مؤلفاتهم من أمثال بوكاتشيو (boccace) وكليست (kleist (ولورانس (d.h.lawrence)))³.

وقد وظّف الطاهر وطار بعض أجزاء هذه الأسطورة التاريخية ((الذي يقع فريسة بين أيدي نساء المخصيين ينتهي إلى الهلاك))⁴. ونجد أيضا ما يرمز إلى ذلك ((يمتصن رجولته حتى تنتهين فيرحن يمتصن دماءهن وينهشن لحمه ، حتى يبلغن قلبه ، فتأكله الواحدة منهن وهي تطلق الزغاريد))⁵. ويرمز الطاهر وطار من خلال هذا التوظيف إلى الانهزاميين الذين يرضون بالواقع السلبي ، ويتقبلون الظلم ولا يقفون في وجهه، ويتضح هذا من خلال مخاطبة علي الحوات

¹ خليل احمد خليل : معجم المصطلحات الأسطورية ، ص: 140.

² المرجع نفسه : ص: 160.

³ المرجع نفسه : ص: 162.

⁴ الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 183.

⁵ المصدر نفسه : ص: 183.

أهل القرية السادسة ((يا أهل القرية السادسة يا أهل الطاعة والولاء))¹ ونجد أيضا ((إعلم يا علي الحوات أننا ما إن تقرينا من القصر بجاريتنا الحظية حتى تقرينا بكل حلائنا وبناتنا ، جوارى مباحات للسلطان ولحاشيته ، ولفرسانه ولحرسه))². وهنا الكاتب لا يدخر أي كلمة في نعت الانهزاميين ، فنجدهم با لخصي دلالة على قيمة الرجولة المهزومة ، وقد تجلى في الرواية أيضا توظيف لتيمة كره الرجال الموجودة عند الأمازוניات ((الأمازוניات كلهن محاربات... وهن معاديات للرجال..))³ ، إلى درجة مواجهتهم بالسلاح وأن النساء في الرواية ((صرن يحملن السلاح وينصبن الكمائن في الطرقات ، لقد استولين في المدة الأخيرة على كوكبة من رجال القصر المثلثين ، ولم يظهر لهم من يومها اثر ، بل إنَّ القرى المجاورة صارت تتعرض لغزوهن))⁴ وكلما وقع رجل في أيديهن

((يمتصن رجولته حتى تنتهي ، فيرحن يمتصن دماءه وينهشن لحمه حتى يبلغن قلبه .))⁵ وهذه الصفات هي من أسطورة الأمازוניات اللاتي هن ((يرفضن وجود الرجال بينهن ، إلا مرة واحدة في السنة بغية الإخصاب وكن يتخلصن من المواليد الذكور))⁶.

كما تتجلى بعض أجزاء الأسطورة في الرواية مثل زوال الفوارق الجنسية بين الرجال والنساء ((لقد صار امتلاك الرجولة أو استعادتها أو تقويتها ... إنَّ الأنوثة حين تهيج الهيجان الأكبر تتحول إلى ذكورة تعوض عن الذكورة إلى حد ما ..))¹.

¹ المصدر السابق : ص: 84.

² المصدر نفسه: ص: 86.

³ خليل احمد خليل : معجم المصطلحات الأسطورية : 142.

⁴ الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 182.

⁵ المصدر نفسه : ص: 183.

⁶ احمد خليل احمد : معجم المصطلحات الأسطورية ، ص: 84.

وهذا ما نجده في أسطورة الأمازוניات حيث هن جنس بين الرجال والنساء ، ونجد في الأسطورة تيممه أكل اللحم ، وتجلى ذلك في الرواية ((تهتاج الأنوثة فتأكل النساء بعضهن نيئا ، ويشرين دمائهن..))² . والأمازוניات في الأسطورة لا يتغذين إلا على اللحوم ، لكننا نعثر على مطاوعة جزئية ، إذ نجد أمازוניات الرواية يأكلن كل أنواع اللحوم ، حتى اللحم البشري ، غير أن الشيء لم تذكره الأسطورة الأمازونية.

ومنه يمكن القول أن الطاهر وطار قد وظف بعض عناصر الأسطورة ، وقد حذف منها الكثير وأخذ بعض ملامحها الرمزية للدلالة على فئة اجتماعية منهزمة ، قابلة للطاعة والاستعمار . فقد كانت الأمازוניات أسطورة لمجتمع نسائي يخلو من الرجال يرمز فيه إلى قيم القمع والاستبداد ، المرتبطة أساسا بالسلطة ورفضها ، في حين أن نساء القرية السادسة ومعاداتها للرجال رمز من رموز الرفض للظلم والتمسك بالحياة.

ومنه فقد استطاع الكاتب توظيف التراث الأسطوري ، حيث نرى أن الرواية تستمد من الأسطورة مخزونها الذي يُعبر عن الإنسان ، والكاتب باستحضاره التراث الأسطوري يعلن تمردَه على الواقع وكسر حاجز الصمت ، وبذلك فالطاهر وطار وكأنه يريد القول أن النص السابق يلتصق بنا ويحيط بنا من كل جانب أو بالأخص يشكل جزءا من النص الحاضر ولا يمكن الاستغناء عنه .

¹ الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 90.

² المصدر السابق : ص: 86.

7 تجليات التراث الشعبي:

الحوات والقصر

7-1-الحكاية الشعبية :

تمثل الحكاية الشعبية في الأصل تجربة وقعت لبطل وبعد سلسلة من المغامرات والمخاطر حيث ((تلعب فيها الخوارق دورا بارزا ، تترجم هذا الدور من خلال حركية الجن والعفاريت والغول والشيطان والمغارات والوديان والحيوان المفترس منه والأليف الصديق ، والمساعد للبطل ، والوحش المعاكس للبطل ، والخاتم السحري المحول الجنة إلى جحيم والجحيم إلى جنة ، والطائر الذي يحلق بالبطل إلى عالم مجهول يقطع به إلى مسافات طويلة في برهة من الزمن))¹ . وتعد رواية "الحوات والقصر" من أهم الروايات التي وظف فيها الكاتب الطاهر وطار العناصر التراثية المختلفة من أهمها الحكاية الشعبية ، والحكاية الخرافية ، حيث تتناول الرواية شخصية البطل على الحوات الصياد الذي يبدو بسيطا في حياته بقرية التحفظ ، و يحترف الصيد الذي يتعلم منه الصبر ويجعله إنسانا محبا للخير رغم عداوة إخوته الأشرار يكرههم أهل القرية ويحبون علي الحوات لأنه يوزع عليهم السمك بدون مقابل ، إنَّه مثال الرجل الطيب النقي البطل " علي الحوات الشاب الطيب الذي شذ عن إخوانه الثلاثة وعن كثير من أقاربه " ² فقد كان علي الحوات يعيش في ذاكرة العامة لأنَّه يحمل همومهم ويتحدى عدوهم ، فهو يشبه البطل الذي يحلم به الناس ، ذلك لأنَّ البطل في التراث الشعبي يحمل خصال حميدة مثل علي الحوات ، وفي المقابل المرأة الجميلة وهو ما يتجلى في الحسناء التي أعطاهها أهل قرية التصوف إلى البطل

¹ محمد سعيدي : الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، ص: 57.

² الطاهر : وطار الحوات والقصر ، ص: 17.

لتصبح في الأخير زوجته وسلطانهم ((علي الحوات شخصية شعبية مستلهمة من التراث الشعبي ، لأنه يحمل جميع مواصفاتها خاصة ، وخاصة في بساطته ومحفته للجميع ، مما جعل أهل القرى يتعلقون به ويتعاطفون معه ، ويمدحون سيرته بشيء من المغالاة))¹ . لقد تجلت شخصية البطل الذي يفندي الرعية بنفسه من أجل تحقيق العدل ، إذ تقطع يده ، ويقطع لسانه ، إلا أنه يأبى التراجع عن مهمته ، باعتبار أن البطل الشعبي إنما هو تجسيد لأمال الشعب وأحلامه وطموحاته. ومنه فقد حاول الطاهر وطار أن يعطي بطله نوع من الخصوصية الشعبية مثل القيم وروح الشخصية ((يكون المنبع الأصلي لعل الحوات هو التراث الشعبي والرؤية التجريدية لقضية العدالة والديمقراطية ... ومن هنا كانت هذه الشخصية لا تربط بالفرد العادي من الناحية الشكلية أو الحركية ، بل ترتبط من الناحية الفكرية السياسية.))² وهذا كان حكم البطل علي الحوات ((علي الحوات مدفوع بطبعه الحسن لكل التصرفات الحسنة))³ وهذا ما جعل علي الحوات يقوم بمهام كبيرة بتوحيد أهل القرى المتخاذلة ، فتتلاحم وتتوحد في النهاية لنصرته ، ويجعلون منه بطلا شعبيا فجاء في النص الروائي ((لقد نصبوك في قلوبهم وليا من الأولياء ، بل رسولا من رسله ، بل إلها من الآلهة ، أنت وليهم وأنت نبيهم وسلطانهم))⁴.

فالطاهر وطار في روايته هذه يستحضر الحلم ، وهو ما يؤثر على استيعاب الرواية مظهر من مظاهر الحكاية الشعبية ، حيث يكتسي أهمية كبيرة في علاقته بالبطل ، فالبطل يمثل أساس الحلم باعتباره استشرافا للمستقبل ، وقد تجلى ذلك في قول احدهم ((نعلم من أنت يا علي الحوات

¹ الطاهر بلحيا : التراث الشعبي في الرواية الجزائرية ، منشورات التبيين ، الجاحظية ، الجزائر 2000.

² بشير بويجرة : بنية الشخصية في الرواية الجزائرية ، ص: 125.

³ الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 3.

⁴ المرجع نفسه : ص: 66.

، أنت سمة عصر قريتك ، وقاهر قرية بني هرار ، في ليلة واحدة يا علي الحوات رآك جميع أهل القرية في منامهم ، حلموا بك حلما واحدا يا علي الحوات¹. ومما أعطى لشخصية علي الحوات بعدا جماليا لافتا للنظر هو تقاطعها تناصيا مع عدة شخصيات تاريخية وأسطورية تجسدت فيها من خلال البطولة الأكثر تجليا .

وهكذا يمكن القول أن الكاتب استطاع من خلال توظيف الحكاية الشعبية أن يصهر الخرافة بالواقع ، وتصبح البطولة في هذا النص إشارات رمزية إيحائية أعطت النص بعدا جماليا.

7-2-المعتقدات الشعبية :

أما الاعتقادات الشعبية التي تجلت في الرواية هي العدد سبعة (7) فقد وجد مجالا في ممارسة قداسته وتأثيره على النفوس ، إذ نجد مثلا الثعبان أو الغول ذا الرؤوس السبعة واللجوء إلى التسبيح وقاية من الحسد والعين ، ونجد كذلك عجائب الدنيا السبع ، حيث ارتبط العدد سبعة بالقصص الشعبية الخرافية مثل قصة السبعة أقزام وقصص أخرى يتكرر فيها العدد سبعة بكثرة ، وذلك ما ذكره بشير بويجرة لما قال: ((لما يحمله هذا العدد من دلالات لها ارتباط وثيق باعتقادات شعبية تظهر خاصة في دوران المريض حول ضريح "الولي" وتردده على الأماكن التي تعتقد فيها الشفاء سبع مرات ، وفي انتشاره بكثرة في القصص الشعبي والخرافي وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الدور البارز الذي يلعبه هذا العدد في الذاكرة الشعبية))²

¹ المصدر السابق : ص: 63.

² محمد بشير بويجرة : الشخصية في الرواية الجزائرية ، ص: 130.

وقد تجلّى في الرواية أنّ ((علي الحوات بمروره على القرى السبع أعطى للحركة سلاحا كبيرا))¹. وتجلى ذلك أيضا في القرى السبع التي كان يمر بها في طريقه إلى القصر ، فتجلّى العدد 7 بوضوح على كامل الرواية ، وهذا مما يدل على أنّ رواية الحوات والقصر تعالقت في بنائها مع التّراث الشعبي ومن عناصر هذا التّراث هي أنّ أحداث الرواية مستمدة ومتداخلة نصيا مع القصص الشعبي الخرافي المحلي المتداول في بلادنا وفي كثير من البلدان العربية ، حيث الصراع الذي يقوم بين بطل محب للخير يحبه الناس ، وبين أشرار يكونون العداوة لغيرهم ووجود إخوة في صف الأشرار بالشكل الموجود في الرواية هو حقيقة موجودة في موروثنا ، وخاصة في القصص والحكايات الشعبية. ومن العناصر التّراثية نجد الأعاجيب التي تجلت في الرواية وفي التفكير لدى أهل القرى التي جعلت منها خرافات مبالغ فيها ، والأجواء الشعبية بصفة عامة التي تظهر في الحوار والتصرف وفي الأماكن في ذكر القرية والغابات والشعاب ، كل هذا جعل من هذه التّعالقات التّناسية مع النصوص التّراثية له اثر كبير علي سير أحداث الرواية وفي تعميق العلاقات والمشاعر الإنسانية ، وهذا مما يؤكد أنّ الكاتب ذو خبرة بالثقافة الشعبية التي استفاد منها في كتابة هذا النص الحاضر.

3-7 رواية الزلزال

3-7- تجليات التّراث الشعبي: الأدب الشّعبي جزء من الثقافة الجماعية ، تكمن أهميته في اعتباره جزءا من كيان الأمة وهويتها الوطنية ووجودها الحضاري ، ولهذا عمد الطاهر وطار إلى توظيفه في رواية "الزلزال" وقد تعددت المنابع التي استقى منها الكاتب إشاراتة الشعبية ، وكان أكثرها توظيفا المثل الشعبي ثم الأغنية الشعبية بدرجة أقل.

¹ الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص: 149.

7-4- الأمثال الشعبية :

تعكس الأمثال الشعبية ملامح العلاقات الاجتماعية للمجتمع الذي تخرج منه ، لهذا تزخر بنظام أخلاقي يغطي مساحات واسعة من قيم العدل ، الكرم الصبر ، والصدق وغيرها من القيم الأخلاقية ، كما أنها تدمج الكذب والنفاق ، اللامبالاة ، الكسل .. وغيرها من القيم السلبية ، وتحاول تثبيت هذه المفاهيم في أذهان الناس في صياغة لغوية مكثفة وصور معبرة ، وقد سار الطاهر وطار في هذه الرواية كما سار في رواياته جميعا من استحضار هذه النصوص المحفوظة في الذاكرة نتيجة تجارب سابقة فيحاول الكاتب ادخالها في نصوص جديدة، من ذلك توظيفه للمثل ((كل إناء بما فيه يرشح يقول البطل ، مثلما فعلوا بالأراضي التي خلفها الفرنسيون تتصور ، الحقد ، الحسد .. كل إناء بما فيه يرشح))¹ فقد جاء هذا المثل في هذا السياق لإضفاء زيادة في المعنى وليعبر عن مدى توافق مقتضيات المقام مع تجارب سابقة ، فكان هذا المثل تعبيرا على لسان الشيخ بولرواح لتمثيل وتشبيه الاستعمار الفرنسي بمن يصادر أراضيهم . وقد اقام الكاتب علاقة تناصية لخدمة فكرة ما كما في الرواية ((الشر يعلم السقاطة والعري يعلم الخياطة))² ، وهذا المثل لم يؤت به من أجل مسحة جمالية فحسب بقدر ما كان تجليا للتراث ، ونتيجة علاقات تداخل تناصي و الذي يحمل علاقات إنسانية ذات مظاهر اجتماعية واقتصادية لدى الكاتب الطاهر وطار أراد من خلاله أن يكشف عن حقيقة هذه الشخصيات التي رافقت هذه التحولات ، والتي النقطتها من الحياة الاجتماعية لتصوير مظاهر سلوكية ايجابية أو سلبية ومنه توسيع المعنى.

¹ الطاهر وطار : الزلزال ، ص: 23.

² المصدر نفسه : ص: 42.

وكما هو ظاهر للعيان فإن حضور المثل الشعبي في روايات الطاهر وطار يكون حضورا بنيويا ويرجع ذلك إلى أنّ المثل الشعبي قبل أن يكون وليد الأدب يكون انبثاقا عفويا بمثابة الوجدان المشترك بين الكاتب وقارئه إذ هو ((بالشيء المقترن بجوار الشخصيات المنتخبة تخيليا من الأوساط الدنيا))¹ بقدر ما يعكس تصورات الكاتب وقناعاته الفكرية وقد عكس الشطر الأول من المثل ((الشر يعلم السقطة)) على أنّ طبيعة الظروف القاسية والعوامل الخارجية من فقر حتما توصل الفرد إلى الحضيض ، وبطبيعة الحال فإذا كان الفقر وطبيعة الإنسان المريضة المتكاسلة عن القيام بالأسباب فإنه حتما مآله الانحراف وهذا ما عكسته الرواية وتصورته لحالة الإقطاع وما نتج عنه وفي الشطر الثاني "والعري يعلم الخياطة" يحيل إلى أنّ الحياة الشاقة التي تفرضها الظروف المعيشية تُعلم الإنسان الصحيح العمل وعدم الرضوخ ، وهذا ما رمز إليه بهذا المثل إلى عدم القبول بهذا الواقع فالكاتب من خلال هذا التناص ارتبط موقفه من هذه المسألة بالتغيير وعدم قبول الواقع المزري المفروض من قبل . ويبرز المثل الشعبي الآخر ((عندما تطلقها لا تقترح عليها من تتزوج))² ، ليكشف التناقض الصارخ بين المطلق وطليقته التي لم يبق بينهما شيء ، فلا يحق للمطلق أي حق ولو بالنصح فهو ولا فائدة ترجى منه . ويكشف هذا المثل إخفاق كافة الأساليب في محاولة إصلاح هذا النظام الذي لا يقوم إلا على أساس طبقي ونفعي. ووظف المثل الشعبي ((اليد قصيرة والعين بصيرة))³ ، في الرواية ليعبر عن الحياة الصعبة والفقر الذي يلاقيه

¹ عبد الحميد عقار : الرواية المغاربية ، تحولات اللغة والخطاب ، ط1 ، المدارس ، الدار البيضاء ، 2000 ص : 86 .

² الطاهر وطار : الزلزال ، ص : 48

³ المصدر نفسه ، ص : 41

الناس ((وبهذا يكون الطاهر وطار قد عبر برواية الزلزال لا عن موقف إزاء الثورة الزراعية فحسب ، بل وعن موقف الشعب وطبقاته المختلفة إزاء هذه الثورة))¹ .

ووظف انبثاق المثل في الرواية "من لا يشبع من القصعة لا يشبع من لحسها"² تعبيرا عن النفس القانعة التي ترضى بما وهبها الله لها ، فالإنسان الذي لا يرضى بالقليل لا يرضى بالكثير مهما أعطي ولو كان جبلا من ذهب ، والرسالة في الرواية موجهة لفرنسا ، فالكاتب يرى بأن أطماع فرنسا مازالت وذلك في رمزية للنهج المتبع ((فرنسا لا تزال تضع العراقيل في طريق تقدمنا))³ ولعل ذلك ما قصد به الكاتب بتناصه إلى أن الفئات الشعبية واعية ، وترفض كل سياسة استغلالية بما فيه الإقطاع ومن هم على نهجه.

ويدل استحضار المثل "يخلف على الشجرة ولا يخلف على قصاصها"⁴ على التهوين من فقد الشيء وقد جاء في الرواية تخفيفا للرجل الذي سرق منه ماله ((ارتفعت أصوات الجميع ، تنادي بالقبض على اللص وظل صاحب المحفظة يلطم وجهه : خمسمائة دينار ، راتب الشهر وثمان خبز أطفال))⁵ . فقد جاء هذا المثل للتخفيف على الرجل ومواساته وتذكيره بالمثل المعروف من العهد القديم .

¹ محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية بين الواقع والالتزام ، ص : 78

² الطاهر وطار : الزلزال ، ص : 135

³ المصدر السابق: ص : 135.

⁴ المصدر السابق : ص : 51

⁵ المصدر نفسه : ص : 51

وتداخل ناصي للمثل ((حوت يأكل حوت ، الزيت من الزيتون والسّمك من البحر))¹ ، في دلالة رمزية من الكاتب تعبيرا عن الإقطاعي المتكبر الذي يقهر الفئات الشعبية البسيطة، فالطاهر وطار بهذا المثل يحاول إبراز الوجه الحقيقي للإقطاع الذي يعتمد على القوي ولا حياة فيه للضعفاء .

نحاول أن نأخذ بعض الأمثلة وأبعادها الدلالية فنجد مثلا في :

الشمعة والدهاليز :

1/ " المكتوب على الجبين لابد أن تراه العين " ²

يريد الكاتب أن يعالج مشكلة شعبية بلغة شعبية مفهومة نظرا لطبيعة هذا الرصيد التراثي المكثف الذي لا يحتاج الى حيز كبير في اللغة العربية استغله الكاتب للتغير عن مواقفه وفي هذا المناس الذي عمد وطار الطاهر الى تأكيد فكرة سائدة في المجتمع((تكاد تكون راسخة في عقله)) وهي الاستسلام والوقوع في عقله واطلاق هذا المثل جاء معبرا بتهكم عن الحالة والوضعية التي الت اليها طبقة من المجتمع

2/ " يخلف من الشبه اربعين " ³

في هذا المناس يحاول الكاتب ان يجعل الملتقي على بينة من امره فيقرب اليه الفكرة بصورة سريعة فمعاناة المثقف في كل مكان وزمان وهي متكررة، والاشتراكي في الجزائر " آنذاك " هو من يعاني .

¹ المصدر السابق : ص : 60

² / الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز ص 83

³ الطاهر وطار، السابق ص 105.

3/ أطلب يا عبي أعطيك¹

هذا تناص على شكل امتصاص وتشرب للمرجعي مع التحويل لقوله تعالى >حوال ريكم أدعوني أستجب لكم << سورة غافر الآية 60

فالنص الحاضر يتألف مع النص الغائب في الدلالة والمعنى إلا أن هناك اختلافا واضحا مع الدوال والطبيعة فالصيغة في النص الحاضر جاءت للمخاطب مع ضمير (أنت) وفي النص السابق للمخاطب مع ضمير أنتم رغم أن الدوال مختلفة إلا أنها تؤدي المعنى نفسه ، لأن التعبير كان عبارة عن استبدال الدال بمرادفه :

أدعوني = أستجب لكم

يا عبي ≠ ريكم

فالكاتب حاول تغيير الخطاب من مباشر إلى خطاب غير مباشر ، ليتفاعل النص الحاضر مع النص الغائب ، هذا النص أنتج دلالة جديدة وهذا ما يولد حضور وقرب الله سبحانه وتعالى ومنه استطاع وطار تحوير في الكلام لايصال فكرته للمتلقي عبر تعالقات تناصية مما أثرى الخطاب الروائي دلاليا وتقوية المعاني ، لإثبات صحة الرأي وحمل الآخر على التصديق به ، لأن النص القرآني ذو سلطة متعالية .

وهناك امثلة ذكرت في الرواية منها :

4/ الدوام يثقب الرخام :²

5/ سبة ودالتهما صدور¹

¹ الطاهر وطار ، الشمعة والدهاليز ، ص : 125.

² الطاهر وطار ، الشمعة والدهاليز ، ص : 49.

6/ صلاة القياد "جمعة وأعياد " ²

7/ " أخرج لربي عريان يكسيك " ³

8/ " الزين يغيض " ⁴

ومنه يمكن القول أنّ رواية الزلزال استطاعت بقدرة إقامة التعالقات التناسية أن تحافظ على التراث الشعبي بدل أن تحاكي الكتاب الغربيين ، وساهمت الأمثال الشعبية المستقاة من روح الشعب في بناء الحدث والشخصية وفي تشييد النص الروائي ، وبهذا تعد الأمثال نمطا من أنماط الوعي والأكثر تمثيلا لذاكرتنا وهويتنا. والأهم من ذلك كله أن للأدب الشعبي ميزة خاصة تتمثل في تحقيقه للتواصلية والاستمرارية مع الناس

7-5- الأغنية الشعبية :

الأغنية الشعبية هي ((الأغنية التي يرددّها الشعب ويستوعبها و يتناقلها ، وتصدر عن وجدانه وتعبر عن آماله ، وليس شرطاً أن يكون الشعب هو مؤلفها بل تبناها من مؤلفها الأصلي المجهول فأصبحت ملكاً للشعب))⁵ وتكمن أهمية الأغنية الشعبية في تعبيرها بصدق عن الواقع الاجتماعي ، وعن انفعالات الأفراد بمواقف وأحداث معينة ومشاعرهم المكبوتة نتيجة الضغوط الاجتماعية؛ لذلك توصف بكونها ((عملية تعويض تتم لا شعورياً لتعيد للنفس توازنها ولا تدع لها

¹ المرجع نفسه : ص : 137.

² المصدر نفسه ص : 155.

³ / المصدر نفسه ص : 119 .

⁴ المصدر نفسه ص : 11.

⁵ أحمد يوسف تيمور ، الأغنية الشعبية بين القديم والحديث ، دار الطبع للنشر والتوزيع ، ط2 ، 1998 بيروت ص: 44.

مجالاً للاضطراب))¹. وعادة ما يكون التعبير عن هذه الانفعالات بطريقة عفوية هادئة إذ ((ليس فيها تعقيد أو صراع في التحليل النفسي أو التأمل الذاتي ، بل إنها تأتي تلقائية منبعثة من الذات الشعبية غير المعقدة ، دافقة بالأحاسيس دون محاولة لكتمانها أو تغطيتها بكلمات منسقة منمقة))². ولعل تماس الأغنية المباشر بهوم الشعب وهواجسه وتجسيدها الحي لاختلاجات النفوس البسيطة والكادحة ، هو الذي دفع بالكاتب إلى الإفادة واستحضارها من معطياتها وأجوائها ومعانيها بغية توظيفها في الرواية ((وبصوت الفرقاني ينبعث من المونييري مفردا مع الرباب أو يا سيدي الطالب داويني..))³. ومن خلال هذه الأغنية المشهورة في الوسط الجزائري والتي هي من التراث الشعبي يريد بولرواح أن يعبر عن مكنونات نفسه بالبحث عن حلول للخطر الداهم من الثورة الزراعية ، وقد جاء هذا المثل في ثنايا الرواية ليؤكد فكرة مفادها أن الإقطاع في مرحله الأخيرة وهذا ما أشارت إليه جملة ياسيدي الطالب داويني ، فكان هذا المناص المستلهم من التراث تدعيما للمعنى بحيث يمد القارئ بمجموعة من الدلالات المعبرة وزيادة في تصوير حالة الإقطاع وأنه لم يبق على زواله إلا القليل من الوقت .

وتجلى أيضا في رواية الزلزال ((نذهب إلى وهران ، نقضي أسبوعا ونعود ،.. عندما بلغته رفعت إحداهن صوتها تغني : يا جاري يا حمودة ، يا جاري دبر علي))⁴.

جاءت هذه الأغنية الشعبية للتعبير عما يحس به الشيخ بولرواح من ضيق ، فأراد الإشارة بها إلى الهروب من واقع قانون الثورة الزراعية وهذا ما رمز إليه الكاتب في قوله ((يقول نذهب إلى

¹ المرجع السابق : ص48:.

² المرجع نفسه : ص: 50.

³ الطاهر وطار :الزلزال ، ص:38.

⁴ المرجع نفسه : ص: 125.

وهران ، نقضي أسبوعاً ونعود ..أنا لا أغادر قسنطينة في فترة الأعراس هذه)¹ والقصد من - الأعراس - الثورة الزراعية التي تهدد مصالحه.

و منه يمكن القول أن معظم الأغاني الشعبية التي وظفها الطاهر وطار هي أغاني تعبر عن الحرمان المادي والاجتماعي وتجسد اختلاجات النفس البشرية المثقلة بأعباء الحياة فكان يجد في الأغنية البسيطة متنفساً لشخصياته من الهموم ، وترويحاً عما يتقل كاهلها ، وأحياناً يرسل بها إشارات رمزية .

ولعل ميل الطاهر وطار إلى هذا النمط من الأغاني يتوافق مع ما في نفسه ، وغالباً ما يكون هذا الغرض سياسياً يعرّي واقعاً اجتماعياً مزريراً ، أو يحلم بغد مشرق كما جاء في رواية الزلزال؛ لذا فإنّ أغلب توظيفه للأغنية الشعبية يأتي في سياق القصائد الشعبية ، التي يريد من خلالها الاقتراب من الجماهير والسير بهم إلى مرافئ الحرية. سجلنا هيمنة التناص ، ووقفنا بالخصوص على ما يتعلق بأسماء الاعلام غالباً، وفي المناصة نجد حضور مقاطع من اغاني مقتبسة باعتبارها بنية نصية لتحثّل لها موقعا يجاور بنيات نصية جديدة.

7-6 - المعتقدات الشعبية: شكل المعتقد الشعبي في كتابات الطاهر وطار سمة بارزة كان

من بينها رواية "الزلزال" ، التي جعلت من هذا الإبداع ترجمة وتجسيدا للواقع ، وقد أولى الكاتب للمعتقدات الشعبية أهمية كبيرة من بينها :

7-6-1 - الاعتقاد بالأولياء : يقول الكاتب عن طريق الشيخ بولرواح ((يا سيدي راشد ، يا

صاحب البرهان ، لعل هذا برهان من براهينك ، لعلك استجبت قبل يوم لدعوة داع فقلت فيها

¹ المصدر السابق : ص: 125.

كلمتك لكن هذا عقاب للجميع ، يا سيدي راشد لمن صعد ولمن نزل ومن ضل في مكانه))¹ فقد ظهرت هذه النزعات الاعتقادية كونها تشكل مقياسا لرصد المجتمع وما يحتويه من هذه العادات و لتصوير حقيقة موجودة لدى الشعب ، وقد وظف الكاتب هذا السلوك الموجود في المجتمع لكشفه وإمالة اللثام عليه قصد التأثير على بعض المظاهر السلبية في الحياة الاجتماعية.

ويرصد الكاتب بعض مظاهر الشعوذة عن طريق الشيخ بولرواح أثناء تجواله بشوارع مدينة قسنطينة ((على كامل الطوار ، عجائز وشيوخ وكتبة الحروز ، وكتبة عموميون ، وضاربو خط الرمل وقارئو الطالع ، قالت عجوز : وحيدي يا سيدي الطالب ، قرّة عيني وكل ما أملك في الدنيا سجل نفسه للذهاب إلى فرنسا ، اشترى تذكرة في الباخرة وهو ينتظر ، أكتب له حجابا يمنعه من السفر ، يا سيدي الطالب))².

ترتبط هذه المظاهر بجانب خرافي استطاع الكاتب أن يحولها إلى كتابة روائية يمرر من خلالها خطابا إيديولوجيا ، يرفض وينتقد واقعا لنماذج بشرية تعيش على الحافة ، وهذا ما قصده الطاهر وطار من خلال هذه النماذج ، فهي تكشف عن الوجه الحقيقي للشارع والناس في أصدق صورة فجاء توظيف الكاتب لهذه التصرفات الموجودة حقا في مجتمعنا في تطوير الحدث الروائي ، وفي الكشف عن ذهنيات الشخصيات ، وفي الدلالة على البيئة المحلية.

إنّ الأدب الشعبي موضوع مهم له دور كبير في الثقافة حيث نجده يزخر بالقيم الحضارية والاجتماعية المرتبطة بروح الشعب ، لذا نجد الكاتب الطاهر وطار قد اهتم به ، فشكل توظيف التّراث في رواية الزلزال منطلقا إبداعيا من خلال تداعيات البنيات النصية سواء تلك التي تتصل بالنصى او باحد المتفاعلات النصية،والكاتب اتجه من خلاله إلى خلق مجال خصب للتفاعل بينه

¹ المصدر السابق : ص : 133.

² المصدر نفسه : ص : 113.

وبين الذاكرة الجماعية ، فاعتمد على الموروث الشعبي كمادة أولية ، استطاع الكاتب أن يحولها إلى مواقف ومشاهد روائية تساهم في بناء الحدث والشخصية وفي تشييد معمارية النص الروائي ، وقد أضاء البحث جانبا من جوانب تجربة الطاهر وطار في توظيف التراث الذي كشف من خلاله القبح الإنساني والتشوه الطبقي ومن هذا يتجلى بواسطة الاحساس بالزمن كيف انه يقود الطاهر وطار الى التفاعل مع اللحظات غير المدونة وغير المهتم بها في تاريخ التجارب الانسانية، ويستدعي بالضرورة تحقق التفاعل النصي مع نصوص كدها البحث عن هذا اللحظات ومحاولة الامساك بها والتعبير عنها ((النصوص التي تحمل وعي الاحساس بالزمن لا يتحقق الا بوجه عام الا في التراث الشعبي وبوجه خاص في التاريخ))¹ .

لقد نجح الكاتب في روايته الزلزال في تسليط الضوء على أخطر الآفات الاجتماعية في مرحلة السبعينيات من تراجع في القيم الأخلاقية أمام سلطة الأنا وغطرسة المادة ، ومن ثم كانت الرواية أكثر ملامسة للواقع الجزائري في العمق ، ذلك أنها اختارت الاهتمام بالمضمون وإدماجها بعناصر متفاعل معها لها روابط تجمع بينها فهي مقاربة من حيث الزمن الزاخر بالذلالات والرموز الموحية.

لقد أدرك الكاتب وطار ما تحمله المعطيات الشعبية من تأثير بالغ على المتلقي فنجده يتوسع في استلهامه ، ويمارس تعالقات تناصية مع الأدب الشعبي ، لأن ابن بيئته ولأن الأدب الشعبي يقدم ((يقدم شهادة على الاعتزاز بالموروث المشترك))²

مما يرسخ المثل العليا للأمة في ضمائر التلقين عموما ، كما يعمل في حالة الأدب الشعبي على توحيد الشعوب العربية ((الادب الشعبي مدخل ضروري لربط حبل التواصل والتفاهم بين ألوان

¹ سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، ص: 172.

² احسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص : 118 .

التراث الشعبي في الأقطار العربية في الوقت الذي يعبر التراث عن المعالم التي تميز شخصية كل

قطر على حدة¹

كما أن إستفادة القاص من التراث الشعبي واضائته هي محاولة إبدائية كما أنه ((يمثل جسرا ممتدا

بين الشاعر والناس من حوله²

¹ المرجع نفسه : ص : 120

² المرجع نفسه ص : 118

7-7_ التناس مع شعر الشنفرى : " تجربة في العشق "

يستفيد الكاتب مما يزخر به التراث الشعري من الاستعانة به للبرهنة على فكرة معينة ((إن المسألة أولا وأخيرا ، ذات صلة كبيرة ، بالإقتراب والإبتعاد من قمة الدراما ، تلك التي لم يلامسها أبدا ، صاحب زفرة أقيموا بني أمتي صدور مطيكم ، فإني إلى قوم سواكم لأصل...))¹. إنَّ الكاتب هنا يشرك بيتا كاملا من شعر الشنفرى

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأصيل

فمن الواضح أن هذا " التضمين " والتعالق المتحقق في النص يقوم على مقارنة ترسم عالما من التميز عن الآخرين ، وإن هذا الاستحضار هنا يشرك شخصية وعزم الشنفرى وحلمه مع ما يتناسب مع الفكرة التي يريد إيصالها عن المستشار وعزمه

7-8_ التناس مع شعر زهير بن ابن سلمى :

يوظف الكاتب بعض العبارات الشعرية للشاعر زهير ابن سلمى ((والله العظيم ، ثلاثة ، أنا من طبعي لم يتم أبو عمر الجملة ، التي بدأها ، ثم ابتلعها ،

- من طبعك مسالم، قلها يا أبا عمار، مهما

لكن عند امرئ من خليفة ، إن خالها تخفى على الناس تعلم))²

وهذا تداخل نصي مع بيت زهير بن ابي سلمى :

مهما تكن عند امرئ من خليفة إن خالها تخفى على الناس تعلم¹

¹ الطاهر وطار ، تجربة في العشق ص : 11

² الطاهر وطار تجربة في العشق ص : 60

فالكاتب يحاول إبراز وفضح بعض السياسات الفاسدة، ويلفت الانتباه من هذا التوظيف لخدمة الفكرة

7-9_ مع امرئ القيس :

يستحضر الطاهر وطار موقف الشاعر الجاهلي امرئ القيس لما بلغه وفاة أبيه قائلاً ((الخمير

والنساء علي حرام))² والثانية لما أجاب ((اليوم خمير وغدا أمر))³.

وهذا يتجلى في ((ظل يشرب ويشرب، يتحدث ويتحدث ، في رأسه فكرتان ثابتتان، الأولى أن

يسكر...الثانية هي ان يحب فجرية ، ويتزوجها هذه الليلة ، بدون قاض وبدون فاتحة))⁴. ولا يتوانى

في ترداد ((اليوم خمير فجرية))⁵.

¹ أحمد الشنقيطي ، شرح المعلقات العشر واخيار شعرائها ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط5 ، 1983 ، ص: 122

² المصدر نفسه ص : 10

³ المصدر نفسه ، 217.

⁴ الطاهر وطار ، تجربة في العشق ص : 243

⁵ الطاهر وطار ، تجربة في العشق ص : 10

الفصل الرابع

8- التفاعل مع النصوص السردية :

8-1- تجربة في العشق :

8-1_ التناس مع العنوان - مدينة الأموات :

يظهر في النص بعض التوافقات والتعالقات النصية في قول الراوي ((أريد أن يسكر جازين ، مدينة الأموات إحدى سكريته السنوية يا فجرية))¹ وهذا استدعاء للوظيفة نفسها التي يقوم بها الفاعل في رواية ((مدينة الأموات)) ل : جبران خليل جبران . وفي قول آخر على لسان شخصية أخرى التي تمثل في الرواية شخصية رجل خائن <<مجيد>> حيث يصرح ((هبوا ، هبوا معذبي الأرض))².

وهذا يحيلنا مباشرة لرواية طه حسين : " المعذبون في الأرض " وهذا تناس مع عنوان الرواية و غذا تتبعنا الوقائع التناسية المتحققة في النص والمحيلة إلى الفكرة فسنجد أن الألفاظ موازية وتداخل مع بعضها البعض .

8-2_ الحوات والقصر :

يعيد الكاتب ويركز خلفيته النصية على توظيف شخصية الشيخ عبد الصمد في الرواية المأخوذة من النص السردى القديم - قصص ألف ليلة وليلة- ((في مغامرة الذهاب غلى الموت بصعوده سور مدينة النحاس وأوشك على الهلاك ، لولا إيمانه وثباته، إلى أن تمكن من دخول المدينة))³. فعلى الحوات عامة ((علي الحوات بعامه السحري العجائبي سندباد ...))⁴. فقد رحلته من البحر إلى البر .

ومن قريته إلى القصر ، في بحثه عن الحقيقة والمعرفة والعدل ((رحلة في عالم السباعيات المحفوف بالمخاطر ، وهو لا يخفي أنه شاهد من الغرائب والعجائب ما لم تره عين ولم تسمعه

¹ / المصدر السابق ص : 242

² المرجع نفسه : ، ص : 217

³ ينظر : ألف ليلة وليلة (ص : 118 ، 2015 - 2019)

المكتبة الثقافية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1981 ، م3 ، ص : 2015 - 2019

⁴ الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص : 118.

أذن))¹. فيتبين لنا أن الطاهر قد اتخذ من فقه السندباد البحري إسقاط وتحويل سعيًا منه لإيصال ما يريده من بطله على الحوات الذي تبدأ رحلته بما يكشفه الوادي ، وما يعطيه من سمك ، وفي رحلته التي يكشف فيها الظلم والفساد الذي يسعى لإزالتهما . فإصرار علي الحوات وولوجوله القصر يستوحي ويتفاعل مع إصرار الشيخ عبد الصمد في مغامراته . ويتشرب مع بعض الشخصيات الأخرى الفاعلة ((عالم النسوة المهتاجات واللواتي تخاف اللصوص دخول القرية خشية أن تأكلهن ...))² وشخصية ابنه السلطان التي ((غلب عليها داء الشهوة ، فسلكت سلوكًا شاذًا))³.

فالكاتب في إسقاطه هذ لايعيد كتابة النصوص السابقة ولكنه من انطلاقاته يكتب رواية بهذا التعلق النصي ، فيحول المادة التاريخية والنصوص السابقة ليقدم من نوع مختلف فهو ينطلق من نص معين ليقدم لنا نصًا ينبض بالحياة .

9-التناص مع التراث التاريخي :

9-1- إستدعاء شخصيات وأحداث تاريخية :

حاولت الرواية الجزائرية المعاصرة أن تقرب الماضي من الواقع ، ربما لأنها رأت أن تاريخنا أصبح بعيدًا عنا مسافة شاسعة جعلتنا لا نستطيع الوفاء له ، ولم نعد نبالي بالحفاظ على تلك القومية والوطنية إلا أن ((دخول التاريخ إلى النص ، أو النص في التاريخ عملية صعبة على المستوى الإبداعي لأنها تتطلب قدرة كبيرة على التخيل التي تأتي من القدرة على البناء الشكلي المتميز للنص وهذه البنية الفنية هي التي تعمل على تحديد رؤية الكاتب للعالم))⁴ . ولذا فإن الرواية الجزائرية هي نتاج للحركة الوطنية التي جعلتها تتجه اتجاهًا إصلاحيًا ، وربما يعود تمسك الرواية بهذه المواضيع إلى تقيد الكتاب بالواقع السياسي ، وعلى ما يبدو أن ((ما حدث في التاريخ

¹ الطاهر وطار: الحوات والقصر ص : 18.

² المصدر نفسه ص : 118.

³ الف ليلة وليلة ، م3 ، ص : 215 - 220.

⁴ علال سنقوسة : المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية - رابطة كتاب الاختلاف -

الجزائر - ط1 - جوان 2000 ، ص: 147 .

الماضي من أزمات على مستوى الوعي الثقافي العربي هو ذاته الذي تشهده الحقبة التاريخية الحديثة ، فكأنَّ التاريخ يعيد نفسه))¹.

وسأعتمد في كشف التناص في هذه الرواية البحث في التاريخ على مستويين :

التاريخ / الشخصية : وتتمثل في القادة والمفكرين والأبطال التاريخيين .

التاريخ / الحدث : ويتمثل ذلك في الأحداث التاريخية التي يستنطقها الكاتب .

لم يكن جديدا استحضار التاريخ في الأدب العربي ، إلا أن الجديد هو في طريقة توظيف معطياته فالطاهر وطار بوصفه أحد الروائيين الجزائريين ، فلم يكن بمعزل عن هذا التوجه ، بل من العلامات الفارقة في استلهامه أدب السبعينات ، تلك الفترة التي شهدت تحولات سياسية كبيرة ، وما تبعه من تأثيرات عميقة أصابت الشخصية العربية عموما والجزائرية خصوصا ، فالكاتب اذ يقيم علاقات تناصية مع النص السابق ((لا يهتم ببعث الماضي ولا تمجيده ، لكنه يحاكم الماضي على ضوء المفهومات ولا يسترد هذا الماضي المجيد اعتباره إلا حين ينتصب ليحاكم الحاضر))² إنَّ الطاهر وطار بارتكازه على النص السابق يهدف إلى فضح النظام الإقطاعي وبيّن موقفه باثباتات ((فهذه الطبقة خلفها الاستعمار ومن الطبيعي أن يظل حنينها إليه قويا وواضح مما سبق أن الطاهر وطار يريد أن يشير إلى أن طبقة الإقطاع و البرجوازية القديمة قد انتهى زمانها وتفتت أواصرها))³ .

تعتبر الشخصيات التاريخية من أكثر الشخصيات التراثية التي تعتبر ((كل نص هو موازي من الاتشهادات ، وهو امتصاص وتحويل لنص آخر))⁴ والتي وظفها الطاهر وطار في هذه الرواية حيث غلب عليها التنوع والشمول ويمكن أن نصنفها على النحو التالي:

الشخصيات التاريخية العربية القديمة.

الشخصيات الحديثة .

كما أننا نجد في الرواية تجليات للأحداث التاريخية سأحاول إبرازها وتجليها .

¹ المرجع نفسه : ص : 142 .

² المرجع نفسه : ص : 149 .

³ مصطفى فاسي : دراسات في الرواية الجزائرية ، ص : 42.

⁴ محمد خير البقاعي .درات في النص والتناصية .ص93

9-2 إستدعاء الشخصيات التاريخية:

2-1- أبو موسى الأشعري : يوظف ويستفيد الكاتب من شخصية أبي موسى الأشعري "الصحابي الجليل" الزاهد العابد ((عبد الله بن قيس" المكنى ب: أبي موسى الأشعري))¹ وإن تتبعنا الوقائع التناصية الواردة في الرواية فإننا لا نجد من الجوانب التراثية للشخصية التراثية الموظفة سوى التصريح بالاسم فقط ((قضى الأولون على المعتزلة وأهل الرأي فلا المعتزلة ولا أهل الرأي ، ناصر الأولون أبا موسى الأشعري ، وبنو على وجهة نظره مذاهب ، فلتستمر وجهة أبي موسى الأشعري))² .

ونجد في الاقتباس السابق إلى جانب التصريح بالاسم ، صفة تراثية تتفق مع ما عرفت به شخصية أبي موسى من الشهرة وخاصة اعتزاله الفتنة الكبرى بين علي ومعاوية رضي الله عنهما ، وعلى الرغم من شجاعته وإقدامه حينما يقاقل أهل الشرك والكفر ، إلا أنه عندما حدثت الفتنة بين ((علي" و"معاوية" - رضي الله عنهما - اعتزل تلك الفتنة ولم يقاقل مع هذا ولا ذاك))³ ، فالكاتب يستلهم من الماضي ويدعو من خلال ذكر هذه الشخصية لأخذ العبرة و إلى نبذ أفكار المرتزقة الذين يستغلون الدين للوصول إلى مآربهم ، كما نجد الروائي قد ((إعتد في بناء شخصية بولرواح على القرآن وعلى الدين الإسلامي ، لسبر أغوارها وفي تعميق رجعيته ، حيث كانت تفسر الآيات وفق مصالحها الخاصة ، ورغباتها الشاذة))⁴ . فيأخذ الكاتب الجانب البطولي ويوظفه بطريقة رائعة ، يفهم القارئ من خلاله ما يرمي إليه الروائي ، لا ليقول رأيا خاصا بأبي موسى الأشعري ولكن ليبين الخلل الذي أصاب القيم وما صاحبه من نفاق لدى البعض ، ليثبت أن من الناس من يستغل المخلصين ، ويستغل الدين وهذا ما نجده في الرواية من خلال البطل بولرواح ((فالطبقة الإقطاعية إذن تنتظر إلى الدين حسب ما يخدم مصالحها))⁵.

¹ محمود المصري : أصحاب الرسول ، مكتبة الصفا ، ط 1 ، دار البيان الحديثة ج 2 ، ص: 156 .

² الطاهر وطار : الزلزال ، ص: 107 .

³ محمود المصري : أصحاب الرسول ، ج 2 ، ص: 164.

⁴ بشير بويجرة محمد : بنية الشخصية في الرواية الجزائرية : منشورات دار الآداب ، ط 2 ، 2006 ، ص: 37.

⁵ الطاهر وطار : الزلزال ، ص: 32.

فأبا موسى كما ورد في التاريخ الإسلامي اعتزل الفتنة ولم يكن له فيها موقف بل اتبع كلام رسول الله باعتزال الفتنة ((ولم يشترك أبو موسى -رضي الله عنه- في قتال إلا أن يكون ضد جيوش مشركة ، أما حينما يكون القتال بين مسلم ومسلم فانه يهرب ولا يكون له دور أبدا ، و موقفه هذا واضحا في الخلاف بين علي ومعاوية¹)) ونصل إلى أكثر المواقف شهرة في حياته ، وهو موقفه في التحكيم بين الإمام علي ومعاوية. وكانت فكرته الأساسية هي أن الخلاف بينهما وصل إلى نقطة حرجية ، راح ضحيتها الآلاف فلا بد من نقطة بدء جديدة تعطي المسلمين فرصة للاختيار بعد تنحية أطراف النزاع ((وأبو موسى الأشعري على الرغم من فقهه وعلمه فهو يعامل الناس بصدقه ويكره الخداع والمناورة التي لجأ إليها الطرف الآخر ممثلا في عمرو بن العاص الذي لجأ إلى الذكاء والحيلة الواسعة في أخذ الراية لمعاوية... ففي اليوم التالي لاتفاقهم على تنحية علي ومعاوية وجعل الأمر شورى بين المسلمين ، دعا أبو موسى عمرا ليتحدث فأبى عمرو قائلا: (ما كنت لأتقدمك وأنت أكثر مني فضلا وأقدم هجرة وأكبر سنا). وتقدم أبو موسى وقال: (يا أيها الناس ، إنا قد نظرنا فيما يجمع الله به ألفة هذه الأمة ويصلح أمرها ، فلم نر شيئا أبلغ من خلع الرجلين - علي ومعاوية - وجعلها شورى يختار الناس لأنفسهم من يرونها لها ، واني قد خلعت عليا ومعاوية ، فاستقبلوا أمركم وولوا عليكم من أحببتم)))². ولما جاء دور عمرو بن العاص ليعلن خلع معاوية كما تم الاتفاق عليه بالأمس صعد عمرو بن العاص المنبر وقال ((أيها الناس ، إن أبا موسى قد قال ما سمعتم ، وخلع صاحبه ، ألا واني قد خلعت صاحبه كما خلعه وأثبت صاحبي معاوية فانه ولي أمير المؤمنين عثمان والمطالب بدمه ، وأحق الناس بمقامه...!!)). ولم يحتفل أبو موسى المفاجأة ، فلفح عمرا بكلمات غاضبة ثائرة ، وعاد من جديد إلى عزلته إلى مكة إلى جوار البيت الحرام ، يقضي هناك ما بقي له من عمر وأيام...³

استدعى الكاتب شخصية أبي موسى الأشعري ووظفها في الرواية للدلالة على استخدام بولرواح ومن ورائه الطبقة الإقطاعية الاسترزاق بالدين واستعمال جميع الحيل من اجل المصلحة الذاتية والتهرب من الواقع ، كما كان يريد من البحث عن أقاربه ليسجل بعض ممتلكاته تهربا من الثورة

¹ محمود المصري : أصحاب الرسول ، ص:166.

² المرجع السابق: ص:167.

³ المرجع السابق :: ص:169.

الزراعية ، وأراد الكاتب من خلال توظيف هذه الشخصية التراثية الإسلامية إعطاء صورة نموذجية لهذا الإنسان (أبو لروح) الذي لا يتوانى في الخداع والمكر فنجدته يثبت تهمة التناقض والنفاق على نفسه في قوله : ((في ضريح سيدي راشد.. ومتى كنت أومن بالأضرحة والمقامات ؟لقد حاربتَه إلى جانب الشيخ بن باديس ودعوت إلى نبذها أنَّها عبادة قبور، بدعة أبدعها العوام))¹ وأحيانا نجده يقول ((لأصل ركعتين في ضريح سيدي راشد))² ومن هنا حرص الطاهر وطار على أن تستمر وجهة أبي موسى الأشعري التي لا تعرف الخداع ولا النفاق فكانت هذه الشخصية مثالا للصدق ، رمز به الكاتب لإدانة وكشف حقيقة الشيخ بولروح و بناء فكرة استمرارية هذه النظرية المتمثلة في انعزال الفتنة والابتعاد عن النفاق السياسي .

وعليه أسهم توظيف الشخصية الدينية في بناء رواية "الزلزال" من خلال النص التاريخي الديني في بنية النص الروائي ودمجها مع رؤى الكاتب الفكرية ، بتغيير دلالاتها وتطويرها فنيا وفكريا.

2-2 مسيلمة الكذاب :

نجد توظيف هذه الشخصية في نصوص عديدة في الرواية منها ((تتم وحضرته جمل منسوبة إلى مسيلمة الكذاب ، يا ضفدعة ابنة ضفدعين ، نتقي ما تتقين نصفك في الماء ونصفك في الطين فلا الماء تكدرين ولا الشارب تمنعين))³ ، ويضيف الراوي في موضع آخر بقوله : من هنا حافة الوادي ، لا تأملن قليلا الوضع ، انعطف على اليسار يتواصل زقاق ضيق فتاة في العاشرة تقف في الباب مستاكة مكتحلة ببيضاء ، تحرق إليه في وقاحة ...))⁴ .

تجلت هذه الشخصية التاريخية في الرواية ، و الروائي يريد أن نرى الشعب ممثلا في سكان قسنطينة كمجتمع منحط يعيش حالة مزرية ماديا وأخلاقيا ، فقد أدى تردي الأوضاع والفقر وانتشار الكثير من الظواهر الاجتماعية المنفرة ، كاستغلال الأطفال بامتهانهم البيع والشراء ومسح الأحذية وتلميعها ، ولجوئهم في كثير من الأحيان للسؤال والسرقة كذلك .

¹ الطاهر وطار: الزلزال ، ص: 106.

² المصدر نفسه: ص: 107.

³ الطاهر وطار : الزلزال ، ص: 102.

⁴ المصدر نفسه: ص: 102.

فشخصية مسيلمة الكذاب مشهورة بإدعائها النبوة ، شخصية كاذبة لا توانى عن الكذب والروائي هنا يحدث تناسبا أراد من خلاله الكشف عن مكنون الحكم الإقطاعي ومسؤوليته عن النكبات والنكسات ، وما آلت إليه شؤون الناس من حرمان وفقير وفساد أخلاقي ، وبالتالي فقد استطاع وطار أن يرصد كل تحركات وانفعالات هذه الشخصية خلال تنقلاتها في شوارع قسنطينة وذلك حتى ((يكشف لنا عن تعاملها مع الواقع الجديد رابطا كل ذلك بماضيها عن طريق التداعيات التي يستشف منها الحنين إلى العهد الاستعماري وتقزها من هذا الواقع))¹.

إن شخصية مسيلمة الكذاب المعروفة بالنفاق والكذب هي سمات الشخصية الاجتماعية التي سادت في نظر الراوي من خلال ما رآه ، فهو يترفع وينزه نفسه عما يراه من سلوك اجتماعي وأخلاقي لا يصدر إلا عن الرعاع الذين امتلأت بهم دور قسنطينة وشوارعها وساحاتها . إن العلاقات التناسبية تقوم على التوافق والانسجام مع المعطيات التاريخية للشخصية الموظفة ، التي كانت في عهد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ، واشتهرت بالكذب والنفاق وخداع قبيلته و ادعى النبوة ، محاولاً بذلك الانقلاب على الإسلام من خلال التمرد على الخليفة أبو بكر الصديق ، وبدأ يتلاعب بتشريعات الإسلام ونصوص القرآن والسنة حسب مصالحه ، بقي الإسلام شامخا ، ولم يبق من مسيلمة إلا اسمه (مسيلمة الكذاب) . كمقارنة رمزية هنا للتشابه بين بولرواح و مسيلمة الكذاب ((عبر و طار بهذه الحالة التي تتاب بولرواح عن جانب الشر المتأصل في نفسه ، وخاصة مشاعر الكراهية والحقد التي يحملها لغيره من الناس))². فقد شملت النظرة العدائية عند بولرواح كل الجوانب الايجابية في حياة قسنطينة وحتى جسور قسنطينة وأماكنها الأثرية المعروفة بجمالها كان يراها سببا مساعدا على قوة الدمار وانتشاره.

يحاول الطاهر وطار من وجهة نظره الإيديولوجية التي يتبناها في الرواية أن يكون مناصرا لقضايا الإنسان المضطهد ، ويدين من أجل ذلك مظاهر الاستغلال والخداع التي يمثلها بولرواح الذي هو في الرواية شخص إقطاعي انتهازي ، يتستر بالدين ويضع مصلحته الخاصة فوق كل اعتبار فهو إلى حد بعيد يتصف بصفات مسيلمة الكذاب فاستدعى الروائي هذه الشخصية ليصور بولرواح ويطبعه في ذهن المتلقي ، ويحاول الكاتب من خلال توظيف شخصيات تاريخية

¹ بشير بويجرة محمد : بنية الشخصية في الرواية الجزائرية : ص:33.

² موسى بن جدو : الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار ، ص " 94.

مشابهة لها وربما اضافة لها التي تعني ((ان عملا ادبي يحاكي فيه مؤلفه -معلم- فيه اسلوبه ليقندي بهما او لرياضة القول على هديهما))¹ ونقوم ايضا على قلب معاني النصوص الغائبة ((مما يجلب للأديب والمتلقي على حد سواء، ليبرهن بالية التناص ويفضح هذه الطبقة من الناس التي تمثل أسوأ أنواع المجتمع .

2-3 أبو ذر الغفاري :

تعتبر هذه الشخصية من الشخصيات التي استدعتها رواية "الزلزال" ، فنجدها تورد هذا الاسم بشكل عابر ((انتظر بعد سبعة أيام تماما ، أصبح سيدي بولرواح يقص علي أن أبا ذر الغفاري ، وأنا لا أعرف من يكون أبو ذر هذا - وقف على رأسه في المنام ثلاث مرات ، في كل مرة يقول له : طريق الله أن تخدم عباد الله ، طريق الله أن تقاوم أعداء عباد الله طريق الله أن تكافح الاضطهاد والاستغلال))².

هذا الصحابي الجليل ((المعروف بالنقوى والعلم ، و يفتي في خلافة أبي بكر وعمر وعثمان و رأسا في الزهد والصدق والعلم والعمل ، قولا بالحق ، لا تأخذه في الله لومة لائم ، على حدة فيه))³. هذه الشخصية التاريخية من تاريخ إسلامنا المشرق توظف في الرواية لتعبر عن قناعة بولرواح الممثل للطبقة الإقطاعية التي تحاول جاهدة بكل السبل باستغلال الدين ورموزه كأبي ذر ((فهو يستعمل ثقافته كلها إذن ، يعود إلى الكتاب والسنة وآراء السلف الصالح بحثا عن الاشتراكية ، فلا يجد لها أثرا ، ألم يخلق الله الغني والفقير ألم يقل سبحانه وتعالى [وَرَفَعَ بَعْضَكُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ].... الخ⁴.

تتخذ الشخصيات التي وظفها الكاتب من الدين غطاء يمرر به أفكاره ، ونحن نعثر على ذلك في كامل الرواية ، ويتضح ذلك من خلال العرض السابق ، حيث أن الكاتب يقيم تعالقات تناصية توافقية في توظيف الشخصية الدينية التراثية بالقدر الذي تقترب من هموم الكاتب وأفكاره ، فالشخصية الموظفة -أبا ذر الغفاري - كانت بالفعل ناصحة ومذكرة للناس كما جاء ذلك في

¹ محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري، ص: 121.

² الطاهر وطار : الزلزال : ص: 99.

³ محمود المصري : أصحاب الرسول ، ج2 ، ص : 217.

⁴ الطاهر وطار : الزلزال : ص: 34.

الرواية ((طريق الله أن تخدم عباد الله ، طريق الله أن تقاوم أعداء عباد الله طريق الله أن تكافح الاضطهاد والاستغلال))¹.

وعند العودة للمصادر التاريخية التي تناولته فنجد ((في خلافة عثمان رضي الله عنه - نزل في دمشق ، فلما رأى أن كثيرا من المسلمين قد أقبلوا على الدنيا وانغمسوا في الترف ، قام فيهم ناصحا ومذكرا))².

فالقارئ لهذه الرواية لا يسمع أحداثا متتالية أو ينظر مشاهد معينة ، ولكنه يعيش حياة متكاملة يسمع فيها ويرى ويتذوق ، وذلك بفضل التنويع في الوصف لمدينة قسطنطينة وأخذ الإرشادات والنصائح من شخصيات تاريخية تجلت في الرواية، مما يدل على قدرة ومعرفة الكاتب بالتراث العربي والإسلامي بجميع أشكاله وبهذا فإن النص الروائي جاء حافلا بالأغراض المعبرة عن نفسية بولرواح .

ومنه يمكن القول أنَّ الكاتب بتوظيفه لشخصية أباذر الغفاري استطاع أن يرسل للمتلقي شخصية بولرواح ، لذلك اعتقد أنَّه تفوق في الصياغة الفنية لهذا النص المليء بالترميز واستطاع أن يتجنب الخطابات المباشرة وكل ذلك بسبب هذه النصوص المتفاعل معها التي يؤسس الكاتب عليها فهمه وتصوره .

2- 4 بالباي :

الباي كلمة تعود إلى العصر العثماني ، وكانت تطلق على الحاكم الذي يكلف بتولي شؤون مقاطعة من مقاطعات الدولة ، وله صلاحيات واسعة في تسيير شؤونها ، كما تدل هذه الكلمة على الانتماء إلى الطبقة الاجتماعية البرجوازية ، ولبباي فيما مضى ينتمي إليها ، لكننا لا نجد انعكاسا للشق الثاني من حياته على مستوى التسمية ، مرده في نظري إلى أن الروائي لم يعن كثيرا برسم معالم هذه الشخصية لأنَّه يوجه اهتمامه لأقارب الشيخ وتفاعل هذا الأخير مع ما حصل لهم .
يصرح الراوي باسم الشخصية الموظفة في ((تردد لحظات ثم قرر أن يقطع الساحة الصغيرة في اتجاه درب المقابل ، حيث مطعم بالباي الشهير))³ .

¹ المصدر نفسه : ص: 99.

² محمود المصري : أصحاب الرسول ، ج2 ، ص: 222.

³ الطاهر وطار : الزلزال : ص: 15.

تستدعي الرواية هذه الشخصية التاريخية الرمزية التي تحمل دلالة الإقطاع ((وهذا ما تجلى لنا في شخصية "بولرواح" ، وإذا كان بولرواح واضح الطبقة ، وهو لذلك يشيد باستمرار طبقة الأغنياء أصحاب التجارة والأموال والأراضي))¹.

وقد عبر بولرواح عن ذلك أحسن تعبير باعتباره غاب عن المدينة مدة طويلة ، حيث قضى سبع سنوات في تونس أثناء حرب التحرير هروبا من المشاركة فيها ، وقضى تسع سنوات في العاصمة كان يشغل منصب مدير الثانوية ، ولم ير خلال المدة كلها قسنطينة ، و يحسبها باقية على أيام عزها وزهوها ، لكن المفاجأة حين وجد كل شيء تغير بحسب مقتضيات المرحلة ، قسنطينة أصبحت كلها أحياء شعبية وأسواق عمومية لا وجود فيها لأماكن خاصة مثلما يعرفها ويتصورها "بولرواح" ، فلم يكذ الشخ أن يصدق ما كانت تقع عليه عيناه ، لأن ذلك يفوق التصور ((لا حول ولا قوة إلا بالله ، أحقا هذا هو مطعم بالبائي الذي عرف الأغوات والباشاوات ، والمشايخ وكبار القوم ، أصحاب الأرض والأغنام والجاه))².

نلاحظ أن الكثافة التكرارية في استدعاء هذه الشخصية لها أثرها في نفس المتلقي ، إذ أن هؤلاء اكتسبوا مواقفهم عند الناس من خلال كفاءاتهم العسكرية والسياسية ((أثبت الحاج أحمد باي كفاءاته العسكرية والسياسية وحتى وان كان يؤمن بالتبعية الروحية للباب العالي إلا أنه لم يفكر في إعلان الاستقلال عنها وذلك لما يمثله من الإخلاص لوطنه الجزائر ، لقد بقي مخلصا حتى بعد سقوط قسنطينة حيث فضل التنقل بين الصحاري والشعاب والوديان محرضا القبائل على المقاومة إلى أن وهن ساعده وعجز جسده))³ فكان استدعاء هذه الشخصية هو الواقع المعاش في تلك الفترة فبولرواح يشارك شخصية بالبائي لما تحويه من صفات في حضورها التاريخي ، تتناسب مع الفكرة التي يريد توصيلها الكاتب ((قابلته صورة ضخمة في إطار مذهب ، فنتأهض وتقدم يتفحصها ، بالبائي في أيام عزته وعظمته محاطا بجماعة من كبار ولاية قسنطينة الكبرى ، باشاوات

¹ مصطفى فاسي : دراسات في الرواية الجزائرية ، ص : 41.

² الطاهر وطار : الزلزال ، ص : 15.

³ عمر بن قينة : شخصيات جزائرية ، ط 1 ، 1983 الجزائر ، ص : 56.

، و أغاوت وقياد ونواب وموظفين سامين أنوار ثرية ضخمة تتلألأ منعكسة على ملاعق الفضة ، وكؤوس البلور ومزهريات النحاس¹ .

يبدو أنّ الطاهر وطار أكثر نضجا وتوفيقا في توظيف الشخصية بأبعادها التراثية ، إضافة لذلك أنّه نجح فنيا إلى حد بعيد عندما جمع بين شخصية بولرواح وشخصية بلباي الموظفة مستعينا بالغرائبية التي أتاحت فرصة إجراء التحويلات الضرورية للتعبير عن غايات الكاتب ومراميه في كره النظام الإقطاعي ، وقد وظف الكاتب هذه الشخصية قصد التعبير عن حب بولرواح والحنين للماضي بكل ما يحمل هذا الماضي من سلبيات بالنسبة للشعب الجزائري ، بحيث كان دائما يعود إليه عن طريق التدايعات ، وذلك قصد المقارنة بين المرحلتين ، مرحلة الباشاوات ومرحلة الواقع المرير ، مما ساعد الكاتب على تكثيف الأحداث ووصف الإقطاعي المتكبر ، فنرى مثلا لما جاء بائع فقير يريد أن يعرض ديكا روميا على بولرواح " أتشتري يا عمي ، فما كان من بولرواح إلا أن ابعد ركبتيه حتى لا تتعرض بدلته للتلوّث فصعدت الحرارة كامل بدنه وانتابه الغضب² . وهذه دلالة على أنّ بولرواح كان يرى نفسه من سلالة البايات ويكره المجتمع الذي ينتمي إليه و ما رمزية بالباي في الرواية إلا رمز لنهاية الإقطاعيين والمستغلين كما انتهى عصر البايات و الأغاوت التي كانت تقف على حساب الفقراء والبسطاء من الناس .

إنّ هذا التوظيف الجزئي يعتبر علامة واضحة على قدرة الكاتب في تسخير الشخصيات التاريخية أو بعض من سيرة حياته لخدمة الفكرة التي أرادها الطاهر وطار فالتراث خزان نصوص ((بمارس التفاعل النصي بالشكل نفسه ويتخذ صورا متعددة كالتي يزخر بها واقعنا الحالي وبذلك تظل .. علاقتنا بالتراث مطروحة ابدا .. مادامت اشكال التفاعل النصي تأخذ من التراث³)).

2-5 ابن خلدون :

تستدعي رواية "الزلال شخصية تاريخية رائدة في علم الاجتماع التي كانت له ((فلسفته الخاصة والتي بنى عليها أفكاره ونظرياته في علم الاجتماع ، وعلى الرغم من اعتراض ابن خلدون على آراء من العلماء السابقين إلا أنه أمينا ، سواء في عرضه لهذه الآراء والمقولات أو نقده لها

¹ الطاهر وطار : الزلال ، ص : 19 .

² المصدر السابق : ص: 19.

³ سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، 258.

، و يرجع أرائهم غير الصحيحة في بعض الأمور نظرا لجهلهم بطبائع العمران وسنة التحول وعادات الأمم وقواعد السياسة وأصول المقايسة¹ .

إن الكاتب إذ يتذكر هذا العالم الرائد في الرواية يصف صورة وواقع قسنطينة التي آلت إليها والخراب الذي حل بها ((رفع رأسه فقابلته لافتة تعلن : نهج : خراب ساعد حرك رأسه ما يصادق على الجملة ، ثم أعلن : - ابن خلدون يخلد في النار على عبارته... فالعرب الذين جاءوا بالدين الحنيف ، لا يمكن أن يكونوا شعارا لخراب الحياة ، لكن ها هو الواقع يصدقه ، فلم يقتصروا على تخريب الحياة فقط وإنما انطلقوا إلى الدين أيضا يخربونه))² فالصور التي يلتقطها بولرواح من زوايا قسنطينة تعطينا فكرة عن واقع المدينة وما تعيشه من تناقضات اجتماعية ، فالبطالة دفعت بالقرويين إلى المدينة بحثا عن الاستقرار المادي والهجرة من المدينة للريف ولدت كثيرا من المشاكل كظهور فئة الطفيليين ، الذين أصبحوا يعيشون عائلة على الآخرين ، وأدى لمضاعفة أزمة السكن مما شوه صورة المدينة فأصبحت الأماكن التي لم يجروا على ارتيادها سابقا ويدرس أبنائهم مع أبناء الأغنياء كما لو كانوا سواسية ، فهذا تطاول وعلامة من علامات قيام الساعة أن يتطاول ((الحفاة العراة رعاة الشاة في البنيان وان تلد الأمة ربتها ، أن ينقلب الأسفل إلى أعلى وأن لا يبقى هنا أسفل وأعلى ، فتلك قيام الساعة.إن زلزلة الساعة شيء عظيم.))³. يحاول بولرواح جاهدا لتعرية النظام الجديد والذي لا يتماشى مع رغباته فيحاربه بكل الوسائل وبالرجوع لمخزونه التراثي فيوظف مقولة ابن خلدون ويحورها حسب رغباته في إدانته للسكان بجهلهم لطبائع العمران فيصور سكان قسنطينة على أنهم جهلة و رعا و أنه هو ومن يمثلهم من البرجوازية الأعلون وهم الحضر الحقيقيين ، و الناس الآخرين هم في الأسفل .

مما يجعل الصراع الداخلي يحتدم قويا بين ماض هادئ يتحكم في زمامه عدو غاشم ، وبين حاضر هب الجميع للدفاع وعنه وهو الاستقلال ونهج الاشتراكية

¹ عمر بن قينة : شخصيات جزائرية ، ص: 89.

² الطاهر وطار : الزلزال ، ص : 31

³ المصدر نفسه : ص:93.

((تغير كل شيء ، صدق ابن خلدون عندما ...لا.لا كافحنا من اجل تصوير الجزائر عربية ولن نندم¹ .

إنَّ الكاتب يستلهم مقولة "ابن خلدون المغلوب مولع بتقليد الغالب" وهي النقطة الأساسية التي يتعالق فيها معه هذا النص ، ويوافقه عليها بولرواح "أنَّ ابن خلدون صدق عندما...((أي قال مقولته ، فالاشتراكية في نظر بولرواح وجه آخر من وجوه الغرب الاستعماري ، الذي يخدع الدول العربية بالشعارات والمبادئ البراقة وينفذ إليه من خلالها ، ونجد الكاتب على لسان بولرواح يتساءل ويتعجب لما آلت إليه الأمور "تري بأي منطقة سمح الإنسان الأول لنفسه بالسكن في هذا الخطر))² . و الإقطاع في رواية "الزلزال" لا يعني ملكية الأرض ووسائل الإنتاج فحسب ، بل يرتبط بقضايا كثيرة ، أهمها قضية الإنسان وحرية هذا ما نجده في إنتاج الروائي الطاهر وطار كيف تتحول المرأة إلى أداة وتصبح جزءا من ممتلكات زوجها الإقطاعي ، أما رمزية ودلالة الشعور بالضيق من المكان دلالة على قرب النهاية ، ورمزية الأمكنة في الرواية هي بمثابة الارتباط والتشبث بالحياة وهذا ما يتجلى في قول بولرواح ((هذا الجسر أفضل جسور قسنطينة السبعة عريض وقصير ، سرعان ما ينسى الإنسان الهوة التي بينه وبين الوادي))³ والهوة هنا دليل على الإحساس بالخطر وهناك إشارات كثيرة إلى دلالة الجسور كمعبر إنقاذ يأمله بولرواح للخلاص مما هو فيه ((سيجد كبار ملاك الأراضي، وأصحاب المصانع والمتاجر الكبيرة ، وأئمة المساجد أنفسهم فوق جسر سيدي راشد لحظتها لحظة الشيء العظيم))⁴ . و ترمز الجسور إلى العقبات والأهوال التي يجب تجاوزها لتحقيق الهدف المطلوب فينجح سكان القرية في تجاوز الجسور وتتهاوى أطماع بولرواح ومن هم على شاكلته.وعليه استطاع الطاهر وطار أن يستعير من أفكار ابن خلدون ونظرته وبلورتها فكريا وفنيا تجعل منها تتسرب إلى عمق النص لتندمج مع بنيتها الفنية .

¹ المصدر السابق : ص: 31.

² المصدر نفسه : ص : 37.

³ المصدر السابق : ص: 10.

⁴ المرجع نفسه : 128.

2-6 ابن باديس :

يضيف الكاتب شخصية أخرى من تاريخ الجزائر ، وهي العلامة عبد الحميد بن باديس حيث يوظفها في الرواية لما تمثله من حضور تاريخي يتناسب مع ما ترمي إليه الرواية يقول الراوي ((لفت انتباه الشيخ بولرواح صورة معلقة في الجدار ، فاقترب منها ليتبين أصحابها ، ولشد ما كانت دهشته كبيرة حين وجدها للشيخ عبد الحميد بن باديس محاطا بالشيخين التبسي والإبراهيمي))¹. تريد الرواية من خلال هذا النص تذكر الأحرار والمخلصين الذين سعوا للإصلاح وفي الوقت ذاته ترمي للتعجب من الحالة والواقع الذي صار إليه البطل بولرواح .

يوظف الكاتب شخصية ابن باديس في الرواية على أساس أنه ((من العلماء الذين أخذ عنهم "الشيخ بولرواح" العلم وكافح معهم الاستعمار الفرنسي "قرأنا العلم الشريف وجالسنا العلماء وكافحنا مع الشيخ بن باديس تغمده الله برحمته الواسعة ، وتفقهنا في المذاهب الأربعة ، ولم نعثر على هذا المنكر))² . ومن خلال توظيفه هذه الشخصية يحاول الطاهر وطار نبش الماضي ويكشف عن حقيقة الإقطاع ((فمعظم مرتكزات الإقطاع الدفاعية كانت تتحت من الدين أسلحة لتوجهها إلى صدر البسطاء ، لأن قضية الدين تشكل جزءا كبيرا من قناعاتها الروحية))³ . فبولرواح يأخذ من الدين ما يمكن أن يخدم مصالحه الطبقية ويحافظ على موقعه وسيطرته ، لذا حتى التفاسير تأخذ منحنيات تصب في التصورات والمعاني التي يركز عليها الفكر الإقطاعي. وفي آخر الرواية نجد الشيخ عبد الحميد بن باديس -رحمه الله- الشخصية الموظفة ، تتضم أيضا للفئة التي تعارض نهج الشيخ بولرواح "ولكن الأكثر دلالة على فشل بولرواح في خطته ، أي وقوفه ضد الإجراءات الاشتراكية في إطار الثورة الزراعية ، هو وجود هؤلاء الناس الذين يبحث عنهم لتنفيذ خطته من بين المتظاهرين ، بل وجود عبد الحميد بن باديس الذي يمثل الدين الصحيح في نظر المؤلف))⁴ .

¹ المصدر نفسه : ص : 18 .

² المصدر السابق: ص : 38.

³ واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية الجزائرية ، ص : 551 .

⁴ محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع والالتزام ، ص : 78.

كل هؤلاء أصبحوا مع العمال الكادحين احتجاجا على ما يزمع القيام به ، ولهذا أسقط في يد بولرواح ، ولم يبق له إلا أن يعلن عن عجبه واستغرابه ، ((أطفال المدينة كلهم يتجمعون عند مدخلي الجسر ، ابن باديس أيضا معهم يبغون أرضي ، يريدون انتزاع أرضي مني ...بعضهم في لباس مدني وبعضهم في لباس عسكري ، الشيخ ابن باديس معهم))¹ وهذا دليل على أن بولرواح ومن يمثلهم من الإقطاعيين استغلوا الدين والشخصيات التاريخية بشكل جيد ومحكم لضرب وتمييع أي تحرك جماهيري يستهدف التغيير الاجتماعي للأوضاع ، وقد انتقل هذا السلاح عبر الحقب التاريخية المتعاقبة كاديولوجية ذات حدين استعملها الإقطاع في معظم الأوقات لتمويه قضية الاستغلال وإعطائها طابعا من الشرعية الدينية والتاريخية

ان محددات التفاعل النصي عند الطاهر وطار تكمن في الزمان والمكان . اذ كل زمن حاضر هو ماضٍ والتي التي من خلالها تمكن الطاهر وطار الانطلاق في بناء نصه الجديد وما هذه النصوص المتعلقة وهي تتفاعل بخطابات قديمة وسابقة تسعى الى تحقيق غايات جمالية ودلالية .

3-9 استدعاء أحداث تاريخية:

وإذا كان الكاتب قد استدعى شخصيات تاريخية ، فإنه يستدعي كذلك أحداثا تاريخية لها دلالات من شأنها الكشف عن غاية الكاتب ، منها حادثة مقتل عثمان بن عفان رضي الله عنه فكانت الحياة بكل عناصرها قبل الحادثة شيئا مختلفا عما بعد ، فإذا كانت الكلمة واحدة والمجموع واحد والخليفة واحد والجيش واحد ، أصبح الناس مجموعتين أو جيشين وخليفتين أو خلفاء وانقسم الرأي والكلمة ، واستعر القتل في رقاب المسلمين وهدرت جهود المسلمين في غير طائل ، يستدعي الكاتب هذه الحادثة في التاريخ الإسلامي كي يعكس من خلالها شخصية بولرواح المضطربة المليئة بالتناقضات فيقول ((نصبنا عثمان ، وقتلنا عثمان ، بايعنا عليا مليون مرة وقتلناه مليون مرة))².

إن التعالقات التي يجريها الكاتب في عملية توظيف هؤلاء الذين يستغلون الدين للتكيد والتسلط على رقاب الناس قائمة على التطابق، فإن من يدعون النصر لعثمان يقتلونه كل يوم ، وذلك باستخدام الأدلة الشرعية وسوء تفسيرها وخطأ توجيهها ، وهذا ما وظفه الراوي "الطاهر وطار" من

¹ الطاهر وطار : الزلزال ، ص : 182.

² المصدر نفسه : ص : 140 .

خلال شخصية بولرواح المدافع عن الإقطاع ، المعادي للثورة الزراعية وبهذا يصل بولرواح إلى حقيقة يراها هو وأمثاله غريبة مفاجئة ، ويرأها المؤلف وكل من يؤمنون بالتطور التدريجي ظاهرة طبيعية ، وهي أنَّ الاشتراكية التي يدعو إليها عمال الصناعة والفلاحة وسائر الطبقة العاملة بدأت شعاراً ثم بدأت تدل على أشياء معينة "خدعونا ، بدعوا بالاشتراكية حروفاً ثم راحوا يبعثون فيها الروح حتى صارت كلمة تعني لا محالة شيئاً ثم هاهم وفجأة..¹ . ويتعجب بولرواح كيف أن أمة درست العلم وجالست العلماء مع ابن باديس وغيره من العلماء ولم يسمع شيئاً عما يدعو الثورة الزراعية وهل يجوز للمسلم أن يعمل بغير ما يقول به العلماء ((قرأنا العلم ، وجالسنا العلماء ، وكافحنا مع الشيخ ابن باديس تغمده الله برحمته الواسعة وتفقهنا في المذاهب الأربعة ، ولم نعثر على هذا المنكر ، لا ! الشيء لمن يملكه والتملك ورد في القرآن الكريم))²

إن شخصية بولرواح شخصية منحرفة تتستر بانتمائها إلى الدين وإلى الرموز الإسلامية من تاريخنا المشرف مثل عبد الحميد ابن باديس ، فيحاول الشيخ بولرواح الإقطاعي التستر بالدين وتمويه العامة من أجل مصالحه الذاتية فالاشتراكية في نظر بولرواح كفر والحاد على المسلمين محاربتها وعدم قبولها ((لعن الله حكومة الكفار والملحدين أعوذ بالله))³ و لو نظرنا في فتنة مقتل عثمان رضي الله عنه لوجدنا أنَّ ((بدايتها كانت مجرد آراء في الاعتراض على سياسات معينة ، ثم تفاقمت بفعل أعداءٍ ملأ الحقد قلوبهم ، فاندسوا في صفوف الرعايا يحرضونهم على الخروج على عثمان رضي الله عنه ، على رأسهم: (عبد الله بن سبأ اليهودي الذي لقب بالموت الأسود) وأظهر الإسلام ، وكان على رأس طلائع الخارجين على عثمان ينفخ في نار الفتنة ، ويقطع الطريق على أي مبادرة لرد العدوان عن عثمان رضي الله عنه ويحرض عامة الناس ويضخم الأخطاء ، ويتخذ الكذب والأباطيل والإشاعات سبيلاً إلى ما يريد؛ حتى بلغ ما تمنى ، و أخزاه الله تعالى من جملة من اقتحموا الدار على عثمان رضي الله عنه ، وخنقه خنقاً شديداً))⁴ . و ما رمزية مقتل

¹ المصدر السابق: ص : 07.

² المصدر نفسه: ص : 08.

³ المصدر السابق: ص: 26.

⁴ محمد بن جرير الطبري : تاريخ الطبري ، دار الكتب العلمية - بيروت ط1 ، 1407 الجزء الثاني ، ص: 671.

عثمان -رضي الله عنه- في الرواية إلا إشارة للاضطراب و للنفاق السياسي والتستر بالدين ، فالذين قتلوه هم من بايعوه ، فيحاول الكاتب على لسان بولرواح تشبيه الذين يدعون لمحاربة الإقطاع هم مثل الذين بايعوا عثمان رضي الله عنه ثم قتلوه باسم الدين وفي نفس الوقت يرمز الكاتب إلى معارضي الاشتراكية بقتلة عثمان - رضي الله عنه - ، والقتل هنا إشارة إلى الاضطراب الذي حلّ بالفئة الإقطاعية وأنهم على وشك الاندثار .

وبذلك استطاع الطاهر وطار أن يستفيد من الخلفية النصية الخاصة التي يؤسس عليها الكاتب فهمه وتصوره مع ما يتناسب في تشيد النص الروائي وهذا يدل على مقدرة الكاتب على التوظيف الفني ((الذي يجعل من التراث وسيلة ومنبع أصيل في خدمة النص الروائي إنها علاقة ارتباط وجداني وفكري ونصي فكل حاضر تاريخ))¹ وفي هذا النطاق يكون التعبير عن التاريخ واحدا مادام هناك ارتهان الى تجسيد الجوهري فيه.

9-3-2 مرحلة الثورة الزراعية:

لقد كانت الثورة مجالا خصباً للكتاب الجزائريين فتناولوا بعض إنجازاتها ((فميلاد الرواية الجزائرية تزامن مع ظروف سياسية استعمارية، حيث كانت في بداياتها الأولى تقتفي آثارا لحركة الوطنية فبقيت مضامينها منذ ذلك الحين تحوم حول موضوع الثورة إلى غاية مطلع التسعينات...))². و الإصلاح الجزائري من بين الموضوعات الهامة التي اهتمت بها حيث كان الحديث عن الإصلاح الزراعي في ميثاق الصومام الذي انعقد سنة 1956 والذي ألح على ((الدور الثوري الذي تلعبه جماهير الريف كقوة حيوية في الثورة ، ونص عليه ميثاق طرابلس سنة 1962 ، ثم ميثاق و دستور الثورة الزراعية سنة 1971))³ ، وقد اهتم الأدب الجزائري بموضوعات الأرض كمصدر للحب والعطاء ، الأرض التي اعتبرها بعضهم رمز الأمومة والولادة وقد جاءت أعمال كثيرة من بينها أعمال الراحل عبد الحميد بن هدوقة لتصور بؤس الفلاحين وحرمانهم ، والدور الذي لعبته هذه الطبقة من المجتمع في النضال من أجل الوطن .

¹ سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي ، ص: 180.

² ينظر :جعفر بايوش ، الأدب الجزائري الجديد بين التجربة والمآل ، ص: 20 .

³ نور سليمان : الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 1981 ، ص: 425 .

ونجد الطاهر وطار في هذه الرواية التي تجري أحداثها قبل إقرار مشروع الثورة الزراعية بقليل ، أي في سنة 1971 ، يظهر هذا من خلال حوار بين الشيخ بولرواح وحلاق في أحد شوارع قسنطينة ، إذ يسأل الشيخ هذا الأخير : ((- متى جئت ؟ .

- إيه ، أنا أقدم واحد في السباط (أي الحي) بعد الشيخ نينو الدلال ، هذه تسع سنوات منذ دخلت الحانوت فقط ، أما السباط فهذه عشر .

تسع سنوات يعني من مطلع الاستقلال))¹.

و الطاهر وطار يقيم علاقات تداخل بين مرحلتي الثورة الوطنية والاجتماعية ، والأرض في هذه الرواية مرتبطة بالإقطاع ، والإقطاع مرتبط بالاحتلال الأجنبي ، وفي شخصية "بولرواح" تتجسد فكرة الاستغلال المتولدة عن الإقطاع ، ((وموقف بولرواح من الاشتراكية واضح فهو نابع أولا من طبقته ، فهذه التي تسمى الثورة الزراعية ما جاءت إلا لكي تأخذ منه أملاكه ، وتنزله من طبقته المميزة إلى طبقة بقية الشعب أو ترفع بقية الشعب إلى مستواه ومن ثم تساوي الجميع ولذلك فإنه يحارب هذه الاشتراكية بكل الوسائل والإمكانات))².

والكاتب في الرواية يقدم صورة لهذا النظام وهو يتهاوى ويحاول أن يتعلق بأي شيء ينقذه ، فمدينة قسنطينة في ذهنية بولرواح قائمة على قواعد ثابتة ، ومقسمة تقسيما طبقيا لا يمكن تجاوزه وفكرة الزلزال تتبع من اهتزاز هذه الصورة ، فهو يستهجن وجود مستشفيات حكومية تؤمن العلاج للفقراء مجانا ، وتندمر من التعليم المجاني الذي يسمح لأبناء الفلاحين بالارتقاء في العلم إلى مستوى أبناء الطبقة الارستقراطية ، يقول في شكل مونولوج داخلي ساخطا: ((هكذا فجأة من القعر ، من أسفل سافلين إلى أعلى عليين ، يا لها من وقاحة))³ حيث يرفض الشيخ بولرواح هذه التغييرات الإيجابية في المجتمع الجزائري والطاهر وطار في هذه الرواية منذ الوهلة الأولى يجبرنا على الوقوف وجها لوجه أمام واقع طبقي والثورة الزراعية ((هي الوجه المشرف لهذه النضالات التي قادها الفلاحون في الجزائر على كافة المستويات من 1830 مرورا بانتفاضة 1881 الكبرى إلى الثورات الصغيرة التي قمعها الاستعمار بكل وحشية إلى الانتفاضة الضخمة التي جاءت بعد

¹ الطاهر وطار : الزلزال ، ص: 69 .

² مصطفى فاسي : دراسات في الرواية الجزائرية ، ص : 34.

³ الطاهر وطار : الزلزال ، ص: 68.

الحرب العالمية الثانية 1945 حتى ثورة 1954 التي كانت التتويج الطبيعي لكل هذه المحاولات الثورية)¹.

يحمل الكاتب عدسته ويبدأ التقاط صورة التاريخ عن ماضي قسنطينة ، وعن ذكريات فترة تاريخية عاشها البطل ، وعاشها الكاتب أيضا فالرواية قائمة على خلفية نصية تقدم تاريخ قسنطينة أثناء الثورة الوطنية وصورة عن واقع الثورة الاجتماعية ، وتتناول واقع الجزائر في مرحلة وطنية اجتماعية هامة ، لكن بولرواح الإقطاعي وقف ضد مشروع الثورة الزراعية وحاول عرقلته بالتحايل عليه ووقوفه ضد التطور الاجتماعي والسياسي ، ثم يحاول الانتحار بعد أن فشل في تحقيق مآربه ((هتف الأطفال في حين كانت الشرطة تلقي عليه القبض وتمنعه من الانتحار))² ، فتقهقر الشيخ بولرواح في النهاية هو تراجع الفكر الإقطاعي آنذاك وتراجعته أمام الأفكار الجديدة (الثورة الزراعية) التي تولدت عن المرحلة الوطنية ، وهنا مكن احتفاء الطاهر وطار ب "التاريخ" وتركيزه على التراث وذلك مايمكن ان نجليه من خلال الحديث عن الخلفية النصية التي يتفاعل معها الكاتب او يتعلق بها نصيا.

3-4 القضية الفلسطينية :

لم يكتف الكاتب بهذا القدر من الأحداث التاريخية ، ولم يقتصر على الوطنية منها بل عمد إلى البحث في ملفات وسجلات تاريخية عربية هامة منها القضية الفلسطينية والصراع العربي الإسرائيلي يقول : ((لست أدري ما الفرق بين إسرائيل وبين كثير من الدول العربية "إسرائيل رأسمالية" ، معظم الدول العربية رأسمالية ، إسرائيل عميلة وأمريكا معظم الحكام العرب عملاء للأمريكيين ، إسرائيل تقتل الفلسطينيين ، معظم الحكومات العربية ضد الفلسطينيين))³ . من خلال عملية التطبيع مع الكيان الصهيوني من طرف الأنظمة العربية ومع عدو يحتل الأرض الفلسطينية ، يرمز الكاتب إلى أن الأنظمة العربية تعيش اهتزازا لشرعيتها فهي لا تجرؤ على البوح بالحقيقة ، والحقيقة أنها لم تعد تعادي أو تقاطع إسرائيل ، فإنَّ الشيخ بولرواح ومعاداته لما ينقض مصالحه فإنَّه في سبيل ذلك يحاول جاهدا ربطها بالاستعمار ((والاحتلال والمناوئين له ، إسرائيل

¹ واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية الجزائرية ، ص : 184.

² الطاهر وطار : الزلزال ، ص: 184.

³ المصدر السابق : ص : 136 .

ليست كل مشاكل العرب ، فلسطين ليست القضية الأولى إطلاقاً¹ . نلاحظ في هذه الفقرة تجليات وتفاعل مع روابط تجمع بينها بالقضية الفلسطينية التي كانت وما زالت قضية الشعوب العربية الأولى فمن خلال هذا التوظيف يحاول الكاتب أن يصور معاناة الفئات الفقيرة التي تشتغل بالأرض ، فالأرض كانت هي القاسم المشترك بين الفقراء التي بها يعيشون ، وفي فلسطين الصراع قائم بين الفلسطينيين والصهاينة من أجل الأرض ، ويستمر الكاتب في سرد وقائع أحداث القصة ، وتتواصل معه عملية اكتشافنا لشخصية بولرواح كنموذج معبر للإقطاع سواء في ممارسته وتعامله مع المحيط الخارجي ، أو من حيث الأسس التي قامت إقطاعيته عليها فلم يكن بولرواح ليصمت ، ومن على شاكلته أمام ما عزمت عليه الحكومة لصالح المحرومين والكادحين ، وإنما أشهروا كل أسلحتهم دفاعاً عن امتيازاتهم الطبقية ، وقد ربط الكاتب الإقطاع باليهود للتدليل على أن مشروع الأرض لمن يخدمها هي مسألة محسومة وأن الثورة الزراعية والقرارات الجديدة واقع لا محالة ((اليهود لم يتركوا خطة رجعة لهم ، انخدعوا في الجزائر على غير عهدهم ، انخدعوا حيث أغلقوا كل نافذة أمل))² . ومن خلال ذكر يهود الجزائر يحاول الكاتب القول أنه لم يبق للإقطاع أي مشروع ، كما لم يبق لليهود في الجزائر أرض ، رغم أنهم في يوم من الأيام استوطنوا في بلادنا.

إن توظيف التاريخ عند الطاهر وطار ليست لعبة إمتاع تنتهي وظيفتها بمجرد الانتهاء منها بل الكتابة لديه رسالة وموقف مما طبع كتاباته بطابع الرؤية الشمولية وما النصوص المتفاعل تنهض على تصورات يبني عليها الكاتب وتممكه كذلك من ((إدراك العلاقات الجدلية التي تربط الفرد وأفكاره وأفعاله وعواطفه بالحياة وصراعات المجتمع))³ لذلك نجد الكاتب يعزز في الرواية محاولة الإمساك بالحظة الجوهرية حجة بولرواح باستمالة القارئ إلى موقفه ، لأنه يعرف قيمة فلسطين وما تمثله عند الشعوب ، وتظل قضية فلسطين رمز لمعاناة أي بطولة تحمل آمال الجماهير ((ان

¹ المصدر نفسه : ص: 136.

² المصدر السابق : ص: 159.

³ حميد لحميداني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دار الثقافة - دار البيضاء ، ص: 62 .

النص المتعلق يسعى عن سبق إصرار وقصد في علاقته التي يقيمها مع النص السابق والسير على منواله¹.

3-5 جدار برلين :

لقد نجحت رواية الزلزال بتفاعلها مع وتعالقها مع حدث تاريخي في تسليط الضوء على أخطر الآفات الاجتماعية المتمثلة في تراجع القيم الجمالية والمبادئ الأخلاقية ، ومن ثم كانت أكثر ملامسة للواقع ، وبخاصة عندما ينتقد الطبقة المقيتة التي كانت سائدة ، ((إنَّ أكبر الكتاب الممثلين لعصورهم هم أولئك الذين يعبرون بصورة منسجمة على نحو ما ، عن رؤية للعالم تتوافق إلى أكبر قدر ممكن ، مع الوعي الممكن لطبقة ما ، وإنها الحالة التي تصادفنا في كل الأطوار لدى الفلاسفة في ذلك المجتمع))² وهذا ما استحضره الكاتب من تجسيد جزء من تتاريخ ألمانيا حينما فصلت بين شعبيها بجدار فاصل بين الشرق والغرب ، وكانت الحدود تمر في وسط المدينة ، وهذا الجدار مقسما للشعب شرقية شيوعية وغربية ليبرالية ، وقد شيد عام 1961 ، وهنا في الرواية تظهر قدرة الكاتب على توظيف رمزية هذا الجدار من فصل وتمييز على لسان الشيخ بولرواح الإقطاعي لكشف عيوب هذا النظام ((ولى منجرا نحو شارع زيروت وعندما بلغه فكر ، ..هنا .يجب أن يقام جدار كجدار برلين ليؤكد شخصية كل جهة))³ يريد بولرواح من خلاله أن يبني جدارا ثقيلًا بين فئات الناس ، وتزداد معاناة الفقراء والكادحين لتبقى الطبقة مستمرة و يريد الكاتب من خلاله إدانة صريحة للفكر الإقطاعي الذي يقوم على التفرقة بين الشعب الواحد ، الذي يراه (الشعب) منحطًا يعيش حالة مزرية مادية وأخلاقيا ، ولا بد للإشارة إلى أنَّ جدار برلين معادل موضوعي للإقطاع مما يمثله .

وقد وقف الكاتب إلى حد كبير في اختيار هذا المثل التاريخي الرمزي ، الذي يرمز إلى زوال نفوذه وسقوطه ، وقد هذا أيضا يدل على أنَّ بولرواح ينتمي إلى الماضي الذي يجب دفنه ، وإنَّ الكاتب يبيت في ثنايا نصه الجديد المستمد من النص السابق بعض الحقائق والوقائع إذ ((الهدف هو إدانة

¹ سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردى ، ص: 52.

² عبد الله مرتاض : في نظرية النقد ، دارهومة - الجزائر - ط 1 ، 2002 ، ص: 131 .

³ الطاهر وطار : الزلزال ، ص: 37.

الواقع من خلال إدانة التاريخ باعتبار وقائع الماضي سببا فيما نحن فيه اليوم¹ والطاهر وطار بذلك يجعل من ((التعلق النصي وظيفية او وظائف تتغير بتغير الذوق الفني او الخلفيات النصية بما تحتوي عليه من ابعاد مختلفة جماليا وفكريا وايدولوجيا)) وهو يقدم صورة تاريخية ومقارنة بهذا النظام وهو يتهاوي ويسقط كما سقط جدار برلين وهذا مما جعل فنيا من قدرة الرواية على استيعاب ومحاوره ودلالة على هذه الإنتاجية وهي تتعلق بنصوص تراثية .

3-6_ رواية عرس بغل :

تظهر الوقائع التناسلية المتحققة في النص عندما يصرح الحاج كيان المتتبي في كبريائه حينما يقول: ((تستوضحني في كثير من معاني الأبيات التي أنشدها هنا وهناك))². وفيه يظهر الحاج كيان في إعتداد الشاعر أبو الطيب المتتبي بنفسه :

أنام ملء جفوني عن شواردها *** ويبهر الحق جراها ويختصم³

وفي هذا يحدثنا الكاتب عن الشخصية المحورية الذي يريد من خلاله فضح بعض الممارسات والصفات الخلقية وفي نفس الوقت يستفيد الكاتب من هذا التعالق التناسلي ((ثم تسألني لماذا أنا متعجرف هكذا ، أوهم الناس بأنني أمير أو وزير أو وال مع أنني واحد من عامة الناس ، يقول شعر، ليس ابدع ولا ارق ولا أعذاب مما قاله زهير أو أبو تمام يقوله أبو فراس الحمداني))⁴ ، ويحدث الكاتب عن رغبة الحاج الكيان وسعيه وتخيله بأن يكون شخصية متميزة مستعينا بإيحاءات وتعالقات ((والكاتب لا يختار شخصياته التاريخية بشكل عشوائي ، وإنما ينتقي مواقف واحداثا وشخصيات تساير طبيعة الواقع الحاضر وتعبر عنه ، ويوظفها الكاتب توظيفا قيا معتمدا على الدلالات الإيحائية والإسقاطات الرمزية ، ويكون التوظيف توظيفا انتقائيا ، أي ينتقي من الجزئيات التي تمر بها الشخصية التراثية ما يساير طبيعة الشخصية المعاصرة ...))⁵.

¹ جعفر بايوش : الأدب الجزائري الجديد بين التجربة والمآل ، ص: 76 .

² الطاهر وطار ، عرس بغل ص : 62.

³ أبو الطيب المتتبي ، الديوان ص: 332.

⁴ الطاهر وطار ، عرس بغل ، ص : 63

⁵ مراد عبد الرحمان مبروك ، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ، 1914 - 1986 ، ص: 38.

3-7 في العشق والموت في الزمن الحراشي :

يستلهم الكاتب جانبا من حادثة قتلى أحد قيتناص فيه مع المعطيات الدينية على لسان شخصية << ثريا >> ((لطالما انتظرت من مثل هذه الليلة سأبقر بطن خنزير رجعي ، وسأكل كبده))¹. وهذا يحيلنا على المرجعي التاريخي في التمثيل ((بقتلى أحد ، حتى إن هذا زوج أبي سفيان بقرت بطن حمزة ، وأخذت كبده لتأكلها ...))². يستلهم الكاتب هذه الحادثة التاريخية ليستفيد منها وإذا تتبعنا الوقائع التناسلية الواردة فإننا لا نجد من هذه الجوانب التراثية سوى التلميح للحادثة .

3-8 في تجربة في العشق : شخصية معاوية بن أبي سفيان :

يقيم الكاتب تعالقات توافقية مع مقولات خالدة ، يستشهد بها لخدمته فكرة وغاية من القول ((على أن لا تنقطع شعرة معاوية))³ وللوقوف على الأسباب التي تدفع الكاتب لتوظيف هذه الأحداث والمقولات الشخصية تاريخية في نتاجه الإبداعي لا بد من تقرير حقيقة مهمة هي أن هناك أسباب موضوعية تتجدد من خلال القضية التي يعالجها الكاتب ، كما أن هناك أسبابا فنية خالصة ، ومن الأسباب الموضوعية أنه ((يقدم شهادة على الاعتزاز بالموروث المشترك⁴)) مما يرسخ المثل العليا للأمة في ضمائر المتلقين ، أما الأسباب الفنية الكامنة وراء هذا التناص فتتمثل في أنه ((يمثل جسرا ممتدا بين الكاتب والناس من حوله))⁵.

ومنها أيضا أن هذا الاستلham والتعالق النصي هو كسر حواجز الزمن ، وجعل القارئ يستتطق نوايا المسؤول ، ويحاول تذكيرنا بالمرجعي التاريخي للشخصية الإسلامية القائدة ((لو أن بيني وبين الناس شعرة ما انقطعت ... كنت إذا شدوها أرخيتها ، وإذا أرخوها شددتها))⁶ .

¹ الطاهر وطار ، في تجربة العشق ص : 35

² محمد اخصري نور اليقين فيسيرة سيد المرسلين ، مؤسسة مناهل العرفان ، بيروت ، ط 2 ، 1986 ، ص:138.

³ الطاهر وطار ، تجربة في العشق ، ص : 35

⁴ إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، 1992 ، ط2 ، ص : 118.

⁵ المرجع نفسه ص : 118

⁶ عباس محمود العقاد ، ، العبقريات الإسلامية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1974 ، م4 ،

3-9 في الشمعة والدهاليز :

في هذه الرواية يتناص الطاهر وطار مع أدباء جزائريين في إعارة اهتماماتهم لكل التناقضات والنزعات الفكرية ، ومناقشة نظريات جديدة وحديثة ، وعلاقة الحاضر بالماضي ، فيتناولون القضايا السياسية ويصورون الصراع بين المثقف ودوره في المجتمع ، وعلاقته بالسلطة ومن هنا يتناص وطار بأعماله مع بعض الأدباء الجزائريين تناولهم الوضع السياسي والأحزاب ذات التوجه الإسلامي ، وقد عبر عنها وطار وجسدها من خلال استدعاء شخصية عمار بن ياسر الذي يرمز للصبر في سبيل الله وتمسكه بدينه ، هذه الشخصية ((في الثلاثين ، مهندس في النقط قيادي في الحركة يناصر العقل و الاعتدال ويبغض الجهل والتطرف ، اسمه الحركي عمار بن ياسر))¹ ، و في هذا يتبين ان الكاتب يحاول ان يرفض وضع سلبيات الحركة الاسلامية من حيث انعدام التكافؤ بين قيادة الحزب السياسي والدين ينتمون اليه فيقدم ادلة عبر الفاعل ((آه لو أن الخطر يأتي من الخصوم وحدهم ، جماعتنا بدورهم شتات ، شعوب وقبائل ، الجهل وضيق الافق))².

3-10 في الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي :

الكاتب يوظف شخصية تاريخية تتفاعل وتتداخل في النص ((بلارة ، الفتنة المتجسدة ، والروح المتوثبة المهدة الفاعل بالتيه وغياب الذاكرة))³. حيث يستدعي الكاتب هذه الشخصية ((بنت تميم بن المعز بن باديس ، من ربات العقل والراي وعلو الهمة وكرم الشمانل ، ولدت بالمهدية ، وعني والدها بتربيتها تربية عربية قوامها العلم والدين .. خطبها ابن عمها الناصر علناس الصنهاجي صاحب قلعة بني حماد ... وأدرجت العروس من المهدية في عسكر كثيف ومعها من الجهاز مالا يحد ولا يعد ..واختصت الأميرة بلارة لإقامتها إيوانا بقلعة بني حماد ، اشتهر باسمها وعرف بقصر بلارة))⁴. نلاحظ أن التعالقات التناسية التي ينشئها الكاتب بين بلارة التاريخية وبلارة في النص لا تقوم على التوافق ، فتظهر بلارة في القصر تقطع الصلة بين القصر وصاحبه ، برمية خارجه ، تقيمة

¹ الطاهر وطار :الشمعة والدهاليز ص :27.

² المصدر السابق ص 92.

³ الطاهر الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي ، ص : 33.

⁴ المصدر نفسه ، ص : 97.

حرباً في نفسه ، لاستئصال الخير، أما في الحقيقة فبلارة كانت قد أقامت الوصال بين الملك الناصر وتميم المع اتقاء للحرب .

3-11 مالك بن نويرة :

يقول الكاتب ((كان مالك بن نويرة الشاعر وزوجه ام متمم ، وخالد بن الوليد ، رضي الله عنه))¹ هذه الإسقاطات التي يوردها الكاتب محاولاً فيها موافقة بعض الوقائع المعاصرة مع أحداث مأخوذة من المصادر التاريخية لشخصيات حقيقية يسعى فيها الروائي لمراجعة بعض المواقف ((ان يكون خالد رضي الله عنه - بطلاً عسكرياً فقط - فإن تقدير الرسول - صلى الله عليه وسلم - وحكم أبي بكر الصديق بتأويل خالد للحدث ... فخطأه ومعطيات أخرى ، تدل على غير ذلك ((²أرى أن الكاتب لم يوفق في تعالقه وتناسه مع الأحداث التي أراد أن يعبر عنها ، ففي القتل والهمجية وسفك الدماء المتواصل وربطه بقتل مالك بن نويرة ، لأن ذلك حدث له إسقاطه واجتهاده

3-12 شخصيات أخرى :

يستعين الكاتب بالمخزون التراثي فيستدعي شخصية صوفية ((ابن عربي صاحب كتاب الفتوحات المكية وفصوص الحكم ، والمتنبي والجاحظ والشنفري وامرئ القيس وزهير بن ابي سلمى ومحمد بن عبد الوهاب ، زجمال الدين الافغاني ... وماركس ولنين وسارتر وغوركي وهميغواي وهيغل ودانتي))³.

وكذلك ذلك هي إشارات لبعض التعالقات والدلالات مع الولي .

و يستلهم الكاتب جانباً من أحداث تاريخية فنجدته يفتح على بعض الوقائع والفاعلين في معارك خالدة لخالد بن الوليد - رضي الله عنه - فيذكرنا ببعض السلف ((بدأها يزيد بن الخطاب))⁴. وهو أحد المجاهدين الذين شاركوا في حروب الردة وضد مسيلمة الكذاب ((اللهم إني أعتذر إليك من فرار أصحابي وأبرأ إليك مما جاء به مسيلمة الكذاب ومحكم بن طفيل))⁵.

¹ المرجع السابق ، ص : 09.

² ابراهيم صادق عرجون - خالد بن الوليد - الدار السعودية للنشر ، السعودية ، ط4 ، 1983 ، 155-172

³ المصدر نفسه ص : 57

⁴ الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي ص : 42 .

⁵ المصدر نفسه ص : 43

ويستلهم شخصية " سالم مولى أبي حذيفة " ¹ ((يا سالم ، إنا نخاف أن نؤتى من قبلك بنس حامل القرآن غن أوتيتم من قبلي ، تقدمت انا وحفرت لرجلي أنصاف ساقى ، ومعى المهاجرين)) ² ويستدعي الكاتب أيضا حامل راية من رايات الإسلام ثابت بن قيس الذي نادى فيه المسلمون ((ألزمها ياقيس فإن ملاك القوم الراية)) ³

فالكاتب يحاول إسقاط بعض المواقف ، فكان هؤلاء الحاملون لمبادئ الإسلام والمتحزون لها وفق معطيات خاصة ، لهم الحق الشرعي في إقصاء الآخرين لا يوالونهم في امتداد الرؤى وهو إسقاط فيه من كسر المفاهيم الحقيقية حيز واسع ، ومن التعالقات التناسية التي يقيمها الكاتب استدعاء شخصيات بمشاهد خاطفة لم تتجاوز التعرف باسمائهم ، مشاهد تكميلية للإحاطة بمعارك السردة فكان ((عكرمة وحامية بن سبيع الأسدي والضحاك بن سفيان وعدي بن حاتم ، وغيرهم وهم صحابته - عليهم رضوان الله -)) ⁴.

هذه التعالقات التناسية تقوم على التغاير اتخذها الكاتب وسيلة لمحاكمة الواقع مستفيدا من مقارنة بين هذه الشخصيات ، كما يسلط الضوء على فساد بعض الفئات التي تنتشر بالدين لتأمين سلامتها ولتحقيق منافعها الخاصة متناسية الوطن الذي تنتمي عليه .

ومما تقدم فإنه يمكن القول أن التناص أحد مميزات النص ، فالمتلقي الذي تعامله مع نصوص الطاهر وطار ترجع مخيلته إلى نصوص أخرى سابقة، تتفاعل باستمرار لإتمام نسيج النص . ((إن التناص هو نقل التغيرات سابقة أو متزامنة والعمل التناسي هو إقتطاع وتحويل إنه يولد هذه الظاهرة التي تنتمي إلى بداهة الكلام)) ⁵

¹ سالم مولى أبي حذيفة حامل الراية بعد استشهاد يزيد بن الخطاب في معركة اليمامة

² الطاهر وطار ، الولي الطاهر: ص : 43

³ 3/ الولي الطاهر ص : 42

⁴ المرجع نفسه : ص : 47

⁵ مارك انجينو، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ترجمة : أحمد المديني ، عيون المقالات ، دار البيضاء

ط 1 ، ص : 102

وكانت المناصات والمتناصات تفاعلات معرفية مولدة لتشابكات ايديولوجية اجتماعية ، إذا تقدم الفاعل باستراتيجية تمنحه كثافة الحضور المادي الايديولوجي ، إذ تمنح النص زيادة في المعنى فعلى النص الحاضر أن يستقي من النص الغائب معانيه وألفاظه ويضيف إليه .

10- التناص مع الموروث العالمي :

10- 1 الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي : - أديسيوس :

إن تمثل الكاتب للتراث الاسطوري وهضمه بوعيه وحساسية مرهفة ، جعله يمتلك الأداة الفنية الملائمة لتفجير الطاقات الياحائية لذلك نجده يستلهم معطياته من بعض الاساطير وعاشت هذه المعطيات في رؤية الكاتب لتضيف بعدا جديدا على تقنية السرد أو من أجل الإشارة ويمكنني القول أن الكاتب استطاع بتفاعله مع نصوص أخرى ، أن يقف على الأداة الفاعلة في عملية التوظيف ، فهو لم ينس ولو للحظة واحدة أن تتداخل نصوصه مع نصوص التراث لما زجها مع بعض بقلم الكاتب المبدع وما يتطلبه فن الرواية ، وهذا ما جعله كاتباً متميزاً .

يظهر التعالق التناصي القائم على التماهي بعلاقات متفاعلة فعودة الولي الطاهر بعد غياب طويل ((يا من هنا ، يا من هناك ، أنتم يا معشر المريدين والمريدات ، أنا متيحكم ، الولي الطاهر صاحب المقام الزكي أعلمكم بعودتي))¹

يقوم التماهي من جديد لدرجة التطابق فالولي وعودته إلى المقام وقسوة المصير الذي لاقاه ((لا يدري هل يأتي يوم ، يعود إلى حياة عادية يدافع فيها عن نفسه))²

في حين أن أديسيوس بعد الغياب الطويل عزم على استعادة ما أخذ منه وهنا تبدوا المفارقة بين شخصيتي أو دسيوس وعلي الحوات فالأول اتبع مساراً حددته الأقدار ، بينما علي الحوات ساير الأقدار .

10- 2 اللاز :

يحاول الكاتب أن يجعل من شخصية اللاز رمزية التواصل الإنساني والتاريخي والإيديولوجي فهو يمثل رمزا وقصة فهو من ((براهمة الهند وفقائها الذين ربوا إرادتهم وتغلبت أرواحهم على

¹ الطاهر وطار : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ص : 36 .

² المصدر نفسه ، ص : 140.

أجسادهم غذ كان لازم لا يملك غير بدلة تأكلت لا تقيه البرد))¹. فهو نموذج أعلى للمجتمعات وآلامها وآمالها من خلال ما أضفى على هذه الشخصية من تعظيم وتهويل وما نسجت من خرافات فهو ((كائن وغير كائن ، كائن حيثما حللنا وولينا وجوهنا وغير كائن لأننا لا نستطيع أن نشخصه في فرد معين))² وهذا ما نجده في شخصية براهيم ((له شكل ولا شكل له ، الفاني والخالد ، الثابت والمتحرك ، القريب و البعيد))³

وكان الكاتب أراد أن يصوغ إرادة التغيير فنيا ، فاستعار من الفكر الأسطوري فجاءت الأحداث مفعمة بروح الأسطورية ((جمال الأسطورة أنها تقرب البعيد وتبعد القريب ، وتنفي الثابت وتثبت المنفي ، أي أنها ترفض بطبعها وطبيعتها المستحيل ، بل قصارها التعامل معه والتمكين له))⁴.

10-3 تجربة في العشق (مع برومتيوس) :

تعتبر أسطورة برومتيوس مصدر من مصادر الإلهام الكثير من المبدعين الذين حاولوا استنفاد الطاقة الأسطورية الكامنة فيها باعتبار أن " برومتيوس " رمز النمر والتضحية في سبيل الإنسانية وفي رواية تجربة في العشق حاول الكاتب الطاهر وطار أن يوصل فكرة مدى محاولة المستشار الفاعل الأول و برومتيوس الذي يستنطقه ((برومتيوس هذا الإنسان الإله ، أو هذا الإله الإنسان ، لا شك أن بدوره كان عاشقا ، وغلا لما فعلوا به ما فعلوا ... لا شك أنه ليس سوى أنا ، كيف لا يكون ذلك ، وكيده ينهش في النهار ، ويعاد عليه في الليل))⁵

لقد أراد الطاهر وطار من خلال تناصه بين برومتيوس والجزائري ((برومتيوس سرق النار ، والجزائري سرق القدرة))⁶.

إنه النصال المستمر للتغيير ، والتقارب بين المهتمين ورسالة الطرفين ومن ثم التفاعل النصي ، ومنه نلاحظ أن الكاتب متأثر بالموروث حيث يحثكم إلى معيار تقليب المعاني في ألفاظ جديدة كما ذكر ذلك شربل داغر أثناء تناوله لمفهوم التناص

¹ الطاهر وطار ، العشق والموت في الزمن الحراي 35.

² المصدر السابق : ص : 27.

³ باسمه كيال ، الإنسان ورمز الوجود ، فلسفة الروح ص : 42

⁴ عبد المالك مرتاض ، الميتولوجيا عند العرب ص : 05

⁵ الطاهر وطار ، تجربة في العشق ، ص : 22.

⁶ المصدر نفسه ، ص : 57 .

فهو عنده ((اختيار ، أو لأجزاء من نصوص ، بفعل الإيراد نفسه - أي استحضر المواد السابقة في النص الذي يتم إعداده - وأيا كان شكل الإيراد هذا - إيراد تام ، أو مجزوء))¹.

10-4 دور المنقذ :

استطاع الكاتب بذكائه أن يرسم بلمسة فنية متميزة شخصية تتداخل وتتناص مع الواقع وتسايه بمساعدته ومنه نجد الكاتب أن نظريته حية للواقع وهذا ما يتجلى لنا في أغلب رواياته ، ومنها تظهر براعة الروائي في الحوار الداخلي والخارجي والارتداد واللغة وتداخل النصوص فالولي لا يقبل دور غير الدور الفعال ((هدفي أن ألج القصر ، أخلص الجميع وأستعيد المقام))².
وتم يظهر الولي بالمنتقد والشخصية المثالية أنه حضور للشخصيات والمنقذين كزردشت وكرشنا ((يهتف فيهم ما يبقى في الواد غير حجاره ، ما يبقى في الظلمة غير الظلمة ، ثم يعود إلى جسده ، إلينا نحن التعساء الأشقياء))³
إنها ((عودة زردشت بعد غفوته))⁴ ((وعودة كرشنا))⁵

وما كانت الأسطورة لتشع على النص لولا تطويع الكاتب لها بما يخدم الرؤى الفكرية والجمالية التي أرادها أن تنصهر الأسطورة في الواقع وفي العصر، وبذوب الحواجز بين الماضي والحاضر ، وبين الاسطورة العالمية والواقع لترتقي الأسطورة إلى صيغة الرمز وتصبح بذلك معاناة الإنسان في كل مكان وزمان .

ولهذا التداخل وليس بهدف التماهي مع الأسطورة ، بل تغلبها وإعادة قراءتها . كما أعطى النص الروائي بعدا تأويليا من خلال خلق دماش قرائي كبير جعل من النص الروائي نصا متعدد ، أي أنه يتعدد قراءاته التأويلية التي تنطلق كلها من قراءة حاجة وفهم محدد للعنصر (الأسطوري) والعالمي ، واسقاط معانيه الأصلية والموظفة بحسب الخلفية الثقافية والمعرفية والرصيد القرائي ، مما يمنح النص بعدا جماليا .

¹ شريل داغر : التناص سيلا ، ص : 139.

² الطاهر وطار ، الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي ، ص : 143

³ الطاهر وطار ، الموت والعشق في الزمن الحراشي ص : 13

⁴ فالج مهدي ، البحث عن منقذ - دراسة مقارنة بين ثمان ديانات ، ص : 80.

⁵ المرجع نفسه ص : 145

10-5 التناص مع مسرحية (الذباب) :

يقيم الكاتب تعالقات تناصية مع أسطورة جون بول سارتر في مسرحية " الذباب " ¹ حيث جاء العقاب بعد الاحتلال الفرنسي ، وخضعت هذه الأسطورة إلى مطاوعة التي أعادت تشكيلها فنيا في النص الروائي يقول الكاتب ((لا أدري من أين خرج ذباب أزرق صغير نشط ، لا يرفع برأسه إلى فوق ولا يبتعد عن الجثة غير أنه بشيء آخر غيرها ، كل جثة وذبابها أو تتعدى على جثة أخرى ، ومن اين هذا الذباب الذي لا يرى إلا عند الموت))².
من الواضح ان التعالقات التناصية المتحققة في النص في الجوانب السابقة ماهي إلا قناع يتوسل به الكاتب لكشف عيوب الوضع ، والأخطار المحدقة وبالتالي خدمة النص الأدبي .

¹ ينظر: جان بول سارتر ، الذباب ، تر: حسين مكي ، دار مكتبة ، الحياة ، بيروت ، د.ت.

² الطاهر وطار ، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ص : 113

خاتمة

ما يمكن قوله في الأخير هو أن رحلة البحث ممتعة وإن لكل بداية نهاية حتى وإن كانت مفتوحة ، فاحمد الله على أن وفقني لإتمامه .

ويمكن حوصلة ما توصلنا إليه في هذا البحث هو جملة من النتائج النظرية :

أن التناص متعدد المفاهيم وهو نظرية من النظريات الحديثة التي يمكن الاستفادة منها في دراسة الأدب العربي ، فهو إجراء لا مفر منه لأي كاتب ، فالنص الأدبي هو عملية تفاعل لكثير من النصوص السابقة والحاضرة .

يختلف من ناقد عربي لآخر في تعريفه .و إكتشافه تمّ على يد الباحثة البلغارية " جوليا كرسيتيفا " وأطلقت عليه مصطلح التناص ، وقد تناوله بالدراسة في الحقل السيميائي كل من رولان بارت وجيرار جينيت ، هذا الأخير الذي طور المبحث التناصي بتصنيف شامل لأنواع العلاقات التناصية وكيفية اشتغال كل شيء منها في النص ، لكن مفهوم التناص يختلف من ناقد لآخر ، ولم يجمع هؤلاء على مفهوم واحد للتناص ، كما توصلنا من خلال التناص عند النقاد العرب المحدثين إلى أنه يعسر عن الدّارس الإلمام بتعريف موحد لتطبيقه على النصوص ، وإنما يستطيع الباحث استنتاجه من مختلف المفاهيم الأخرى. أما الفصل الثاني والثالث الذي تناولنا فيه تجليات التناص في روايات الطاهر وطار خلص البحث إلى :

* أن النصوص المتداخلة معه شكلت عنصرا بارزا في تكوينه وطريقة تأليفه.

* أن الطاهر وطار إستلهم القرآن الكريم في العديد من رواياته فحفلت شخصياته ومواقفه بكثير من القصص القرآني والدّيني عموما.

* والطاهر وطار يتخذ من الشخصيات والوقائع التاريخية التي يستدعيها في رواياته أقنعة يترأى من خلالها الإنسان المعاصر المنسي والمهان ، وهو في اعتماده الدائم في تلك الشحنة التاريخية التي ينهل منها شخوصه ، ورؤياه للحاضر المدان ، يحول كتاباته في حكايات تحكى عن الحاضر من خلال الاستحضار الكثيف للماضي .

* استنتجنا أن الأسطورة من المصادر الهامة في روايات الطاهر وطار، ولكنه لم يستخدم الأسطورة الخالصة ، و ليست الأسطورة في رواياته مجرد نتاج بدائي يرتبط بالعصور التاريخية القديمة ، بل هي وسيلة فعالة توسع إطار خيال الكاتب ، تساعد للتعبير عن الأحاسيس عن العواطف الاجتماعية ، والسياسية وتبين المشاكل العالقة للعالم الجديد .

* وفيما يخص التناص الأدبي يلحظ أن الطاهر وطار مثل الكتاب المعاصرين يعتمد في كثير من النصوص الأخرى لبيان غرضه ، وحضوره قليل عنده اذ قيس بالتناصات الأخرى ، وأغلب الأبيات المتناصة مع روايات الكاتب هي أبيات ذائعة إرتبطت بوجودان الناس لما تحمله من دلالات متجددة في كل عصر .

* أما فيما يخص التناص مع التراث الشعبي في روايات الطاهر وطار ، أستطيع أن أقول :
* أن كمية هذا التراث بأنواعه الواردة في التوظيف التراثي عند الكاتب يقوم على التأمل ذلك التفاعل الجدلي بين طرفي النص الحاضر والنص الغائب في شبكة العلاقات الممتدة في فضاء النص دون الاقتصار عن الشكل ، وتتنوع مظاهر هذا التفاعل في روايات الكاتب بين التوظيف الديني والتوظيف التاريخي والأسطوري والشعبي استحضارا وربطاً للماضي بالحاضر .
فالتناص يقضي على فكرة العمل الأدبي الخالص لمؤلفه من خلال هذه الروايات التي تتقاطع وتتداخل فيه الكثير من الأفكار والدلالات والإشارات والرؤى من نصوص سابقة .

وفي الختام أتمنى أني قد وفقت إلى حد ما ، وأعطيت صورة واضحة عن أفكار الكاتب الطاهر وطار ورواياته ، وكذا التناص والتفاعلات المختلفة فهذه خلاصة ماجمعتة في بحثي المتواضع . فإن أصبت فمن الله وحده وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان.... ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذي المشرف على صبره الكبير معي ، الذي كان خير عون، فله مني خالص إمتناني ودعواتي له .. وشكري موصول أيضا إلى لجنة المناقشة التي ستثري هذا البحث بتصويبها لأخطائه وتقويمها لاعوجاجه ، والحمد لله أولا وأخرا.

A decorative rectangular border with ornate floral and scrollwork designs at the corners and midpoints of each side.

قائمة المصادر والمراجع

*** قائمة المصادر والمراجع ***

* القرآن الكريم ، رواية حفص ، دار علوم القرآن ، ط2 ، 1405 هجري، دمشق .

***** المصادر *****

- 1- الطاهر وطار : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر. لطاهر وطار : الزلزال ، دار موفيم للنشر ، الجزائر 2007 ، الإيداع القانوني 141/ 2007.
- 2- الطاهر وطار ، تجربة في العشق " الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1982
- 3- الطاهر وطار ، " عرس بغل " الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1982.
- 4- الطاهر وطار ، الشمعة والدهاليز. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر.
- 5- الطاهر وطار ، الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي " الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1982.
- 6- الطاهر وطار ، الحوات والقصر : المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ط2 ، 1984.
- 7- أبو جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ، لسان العرب مج 7 دار بيروت .
- 8- . ابن كثير القرشي الدمشقي : تفسير القرآن العظيم ، ج3 ، دار الإمام مالك - الجزائر - ط1 . 1427 هـ - 2006 م .
- 9- ابن رشيق القيرواني/العمدة. تحقيق. د هنداي. المكتبة العصرية بيروت . صيدا ط1، 2009.
- 10- محمد بن يعقوب الفيروز آبادي القاموس المحيط مج 2 مؤسسة الحلبي وشركاؤه للنشر والتوزيع.
- 11- مسلم بن حجاج : صحيح مسلم ، باب الفتن وأشراط الساعة ، دار طيبة ، ط1 2006.
- 12- محمد رضا : معجم متن اللغة العربية ، منشورات دار مكتبة الحياة ببيروت ، لبنان 1960

13- ديوان عبد الرحمن شكري : مراجعة وتقديم فاروق شوشة - المجلس الأعلى للثقافة -

2000 م

14- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز في علم المعاني ، تحقيق محمد رشيد رضا ، دار

المعرفة ، بيروت 1978. عبد الله التطاوى : المعارضات الشعرية أنماط وتجارب 191 قباء

للطباعة والنشر والتوزيع - 1998م.

***** المراجع *****

15- إبراهيم صادق عرجون - خالد بن الوليد - الدار السعودية للنشر ، السعودية ، ط4 ،

1983 ، 155-172.

16- أبو زيد نصر حامد: اشكاليات القراءة والتأويل ، 2013 . المركز الثقافي العربي.

17- أحمد الشنقيطي ، شرح المعلقات العشر واخيار شعرائها ، دار الأندلس للطباعة والنشر

والتوزيع ، بيروت ، ط5 ، 1983.

18- أحمد الشنقيطي/ شرح المعلقات العشر دار القلم. بيروت.

19- أحمد يوسف تيمور ، الأغنية الشعبية بين القديم والحديث ، دار الطبع للنشر والتوزيع ،

ط2 1998 بيروت .

20- بشير بويجرة محمد : بنية الشخصية في الرواية الجزائرية : منشورات دار الآداب ، ط2 ،

2006.

21- تزيفتان تودروف وآخرون في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب

النقدي الجديد) ترجمة أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية بغداد العراق 1987.

22- جان بول سارتر ، الذباب ، تر: حسين مكي ، دار مكتبة ، الحياة ، بيروت ، . د.ت. ابن

رشيف ابو على الحسن العمدة في صناعة الشعر ونقده تحقيق مفيد محمد قمحة ج 7 ط 1

دار الكتب العلمية بيروت 1983.

- 23- جعفر بايوش ، الأدب الجزائري الجديد بين التجربة والمآل . دار موفيم للنشر ، الجزائر 2007.
- 24- جميل حمداوي : السيميو طيقا والعنونة ، عالم الفكر ، الكويت م ح 25، ع 23 مارس 1997.
- 25- جيرار جينيت : " طروس. الأدب على الأدب " ، ، ضمن كتاب " آفاق التناسية " . - حسان عباس : اتجاهات الشعر الغربي المعاصر ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، ط2 1992.
- 26- حسن محمد حماد ، تداخل النصوص ، التناس في الجازية والدرأيش منشورات دار الآداب ، ط1 ، 2006.
- 27- حميد لحميداني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دار الثقافة - دار البيضاء
- 28- محمود المصري : أصحاب الرسول ، مكتبة الصفا ، ط1 ، دار البيان الحديثة ج2، 2005م رقم الإيداع : 20942.
- 29- خليل أحمد خليل معجم المصطلحات الأسطورية ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، 1995 دار الرشيد للنشر - العراق - 1979 م.
- 30- ديوان عبد الرحمن شكري " ، 5 / 411 (مقدمة الجزء الخامس) - مراجعة وتقديم فاروق شوشة . المجلس الأعلى للثقافة - 2000 م .
- 31- رولت هولب ، نظرية التلقي ، ترجمة ، عز الدين إسماعيل ، كتاب النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، 1994 ، ط1.
- 32- رولان بارت : " نظرية النص ، بحث مترجم ضمن كتاب " آفاق التناسية...المفهوم والمنظور " - ترجمة د. محمد خير البقاعي ، 30، الهيئة المصرية العام للكتاب . 1988 م.
- 33- رولان بارت : من العمل إلى النص ، ترجمة ، محمد البقاعي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب 1998 .
- 34- رولان بارت : مجموعة من الباحثين ، نظرية النص ، بحث مترجم ضمن كتاب آفاق التناسية المفهوم والمنظور - ترجمة دمحم خير البقاعي ، الهيئة العامة المصرية .

- 35- رولان بارت ، لذة النص ، ترجمة فؤاد صفار ، والحسني سيحان ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء - المغرب ط 1 1988 .
- 36- سعيد هواره : الواقعية في روايات عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار ، رسالة ماجستير ، 1984- 1985 . 2006.
- 37- سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردى ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة 12/123529628 ، ط 1 ، 2006.
- 38- صلاح. فضل / بلاغة الخطاب . عالم المعرفة الكويت . ط 3 ، 2014.
- 39- طاهر بلحيا : التراث الشعبي في الرواية الجزائرية ، منشورات التبيين ، الجاحظية ، الجزائر 2000 .
- 40- عبد الحميد عقار : الرواية المغاربية ، تحولات اللغة والخطاب ، ط 1 ، ، الدار البيضاء .
- 41- عبد القاهر الجرجاني/ أسرار البلاغة ص 64- 68 و 78- 80 وغيرها ودلائل الاعجاز
- 42- عبد الله التطاوي : " المعارضات الشعرية ... أنماط وتجارب " ، 191 ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع . 1998 م.
- 43- عبد الله مرتاض : في نظرية النقد ، دارهومة - الجزائر - ط 1 ، 2002
- 44- عبد المالك مرتاض : الميثيولوجيا عند العرب - المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر .
- 45- عبد المالك مرتاض : عناصر التراث الشعبي في اللاز -دراسة المعتقدات والامثال الشعبية - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر .
- 46- عبد المالك مرتاض : في نظرية النص الأدبي مجلة الموقف الأدبي، دمشق ، العدد 201 لسنة 1988 م.
- 47- عبد المطلب محمد قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ط 1 الشركة المصرية العالمية للنشر لوبجمان الجيزة مصر.
- 48- علال سنقوسة : المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية - رابطة كتاب الاختلاف - الجزائر - ط 1 - جوان 2000.

- 49- عمار بلحسن : صراع الخطابات حول القص والايديولوجيا في رواية " الزلزال " مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مج 8، ع 1 -2 ماي 1989 .
- 50- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة ، الجزائر ، ط1، 2010،.
- 51- فالح مهدي ، البحث عن منقذ - دراسة مقارنة بين ثمانى ديانات . ط1، دار المعارف .الاردن.1989.
- 52- فرج السواح : مغامرة العقل الأولى، ط10 ، دار علاء الدين ، دمشق 1993.
- 53- كرستيفا/علم النص. ت: فريد الزاهي . دار توبيقال . الدار البيضاء.
- 54- مارك أنجينو : " مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد " ، ضمن كتاب " في أصول الخطاب النقدي الجديد" . ترجمة وتقديم أحمد المديني . دار الشئون الثقافية . بغداد . سلسلة المائة كتاب . ط1 - 1987 م .
- 55- مارك انجينو، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ترجمة : أحمد المديني ، عيون المقالات ، دار البيضاء ، ط1 .
- 56- ماكس شابيرو ، معجم الأساطير الأدبية ، ترجمة حنا عبود ، دار علاء الدين ، دمشق ، 2009.
- 57- محمد أبو الحسن المظفر الحاتمي : " حلية المحاضرة ... في صناعة الشعر " ، 2 ج / 28 ، بيروت ، 2004
- 58- محمد اخصري نور اليقين في سيرة سيد المرسلين ، مؤسسة مناهل العرفان ، بيروت ،
- 59- ط 2 ، 1986..
- 60- محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري ، كتاب الفتن ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، بيروت ، 2004 .
- 61- محمد بن اليزيد المبرّد/ الكامل. مؤسسة المعارف.بيروت .2001
- 62- محمد بن جرير الطبري : تاريخ الطبري ، دار الكتب العلمية - بيروت ط1 ، 1407الجزء الثاني .
- 63- محمد رضا : معجم متن اللغة العربية ، منشورات دار مكتبة الحياة ببيروت ، لبنان 1960 .

- 64- نصر حامد ابو زيد : اشكاليات القراءة واليات التأويل ، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب ط6، 2001.
- 65- محمد رياش وطار، توظيف التراث في الرواية العربية ، منشورات اتحاد المتاب العرب ، دمشق 2002 .
- 66- محمد عزام / النص الغائب .اتحاد الكتاب العرب. دمشق 2015.
- 67- محمد فكري الجزار : العنوان وسيموطيقا الاتصال الادبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ط 1998.
- 68- محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية بين الواقع والالتزام .الجزائر.
- 69- محمد مفتاح : " تحليل الخطاب الشعري : إستراتيجية التناص"، 121، المركز الثقافي العربي - بيروت - ط3 - 1992 م.
- 70- محمد مفتاح : " تحليل الخطاب الشعري : إستراتيجية التناص " المركز الثقافي العربي - بيروت - ط3 ، 1992 .
- 71- محمد مفتاح ، المفاهيم معالم ، نحو تأويل واقعي : المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1999 ، ط1 .
- 72- محمود العقاد ، ، العبقريات الاسلامية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1974 ، م4 .
- 73- مراد عبد الرحمان مبروك ، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ، 1914-1986.
- 74- مصطفى فاسي : دراسات في الرواية الجزائرية ، دار القصبة للنشر والتوزيع ، الإيداع القانوني: 99-658.
- 75- موسى بن زيد الكيلاني ، الحركات الاسلامية ، دراسة وتقييم ، مؤسسة الاسراء قسنطينة .

***** المجلات *****

- 76- حميد لحميداني << التناص وإنتاجية المعنى >> ص 73 مجلة " علامات النقد " - النقد الأدبي بجدة - ، مج ، 10 ج 40 ربيع الآخر 1422 هـ .
- 77- حوار محمد عبد الكريم : الطاهر وطار : أنا من بقايا جبران ، مجلة بيان الثقافة ، العدد 81 ماي ، 2001
- 78- خليفة نورا لدين : الرؤية والكتابة ، مجلة الفصول الأربعة ، طرابلس ليبيا ، العدد ، 62
- 79- الطاهر وطار : في حوار مع عبد العالي رزاق ، مجلة الجيل ، العدد 4 ، افريل ، 1988.
- 80- عبد الملك مرتاض : " فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص " ، 71 . مجلة " علامات في النقد " - النادي الأدبي بجدة - ج 1 مج 1 - 1 والقعدة 1411 هـ مايو 1991.
- 81- عبد الملك مرتاض : فكرة السرقات الادبية ونظرية التناص ، مجلة علامات في النقد الأدبي بجدة ج- مج - 1 والقعدة 1411 هـ ماي 1991م.
- 82- محمد ملياني : اختيارات الكتابة : " قراءة في رواية الولي الطاهر " أعمال الملتقى للنقد الأدبي في الجزائر ، قسم اللغة العربية ، سعيدة 16/15 أفريل 2008.
- 83- محمود جابر عباس : " استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث " ، 263 . مجلة " علامات في النقد " - النادي الأدبي بجدة ، مج/ 12 ج 26 - شوال 1423 هـ . 2003 م.

الفهرس

**** فهرس الموضوعات ****

الفصل الأول

الصفحة

5	مفهوم التناص.....
5	النص لغة.....
7	التناص في بعده النقدي
11	التناص عند الغرب.....
21	التناص عند نقاد الحداثة.....
35	التناص عند النقاد العرب
39	التناص عند النقاد العرب المعاصرين.....

الفصل الثاني

53	أولا : العتبات التناصية :.....
53	1-1 دلالات العناوين :.....
53	3-1 اللاز :.....
54	3-1 الزلزال.....
54	4-1 الحوات والقصر :.....
54	5-1 عرس بغل.....
54	6-1 العشق والموت في الزمن.....

55	1-7 تجربة في العشق :
56	1-8 الشمعة والدهاليز :
57	1-9-الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي
58	2 /ثانيا
58	2-1 الاهداء :
59	2-2 حوارية المناص ، الإهداء والنص :.
61	3/ثالثا :
61	3-1 التقديم
62	4-التناص الديني
62	أولا : التناص مع القرآن الكريم
62	رواية الزلزال :
62	4-1-تجليات القصة الدينية : - يأجوج و مأجوج :
65	4-2 حضور القرآن الكريم :
68	تناص المعنى مع القرآن الكريم :
71	ثانيا- حضور الحديث الشريف
71	4-4حضور الفاظ من الحديث النبوي :
74	4-5- تجليات التناص الديني: في الحوات والقصر
74	4-5-التصوف :

78	4-6- الشخصية الدينية :
82	4-7- الإسراء والمعراج :
83	4-8- التناص مع القرآن الكريم في " عرس بغل ":
84	4-9 اعتناق الخطيئة :
86	4-10/ في " العشق والموت في الزمن الحراشي ":
86	أ - اللار الصوفي - المقدس -
88	ب - الطوفان :
89	ج - أصحاب الأخدود - الإيمان بالأفكار :
89	د - التصوف " تجربة في العشق "
91	4-11 التناص مع قصة إبراهيم عليه السلام
92	4-12 التناص الديني في الشمعة والدهاليز :
94	4-13 " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي
98	5- التناص الصوفي :
98	5-1 علي الحوات من أولياء الله :
100	5-2 التصوف في : العشق والموت في الزمن والحراشي :
101	5-3 تجربة في العشق :
102	5-4 في الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي :
103	5-5 بعد التناص الصوفي :

الفصل الثالث

6- التناص الأدبي

- 105..... - تجليات التراث الأدبي :
- 105..... 1-6- التناص مع حكايات ألف ليلة وليلة في الحوات والقصر
- 107..... 2-6- تجليات التراث الأسطوري :
- 107..... 1-2- أسطورة العدد سبعة:
- 111..... 2-2- أسطورة العدد " 7 " (وتناص وطار) "الشمعة والدهاليز
- 112..... 3-2- أسطورة اوزوريس :
- 115..... 4-2- أسطورة "البطل " علي:
- 118..... 5-2- أسطورة الانتقال والاختفاء
- 120..... 6-2- أسطورة الانسلاخ والتغير :
- 122..... 7-2- أسطورة سيزيف :
- 124..... 8-2- أسطورة برومئوس :
- 127..... 9-2- أسطورة أوديب:
- 130..... 10-2- أسطورة الإنسان المزدوج (الإنسان المخنث) :
- 133..... 11-2- أسطورة "الحوريات" المقاتلات (الأمازוניات) :

136	7 تجليات التّراث الشّعبي:
136	الحوات والقصر
136	7-1-الحكاية الشعبية :
138	7-2-المعتقدات الشعبية:
139	7-3 رواية الزلزال
139	7-3-تجليات التّراث الشعبي:
140	7-4-الأمثال الشعبية:
145	7-5- الأغنية الشعبية :
147	7-6 - المعتقدات الشعبية:
147	7 -6-1- الاعتقاد بالأولياء:
151	7-7_ التناص مع شعر الشنفرى: " تجربة في العشق "
151	7-8_ التناص مع شعر زهير بن ابن سلمى:
151	7-9_ مع امرئ القيس:

الفصل الرابع

8- التفاعل مع النصوص السردية :

154	8-1- تجربة في العشق :
154	8 -1_ التناص مع العنوان - مدينة الأموت :
154	8-2_ الحوات والقصر :

- 9-التتاص مع التّراث التاريخي :.....155.
- 9-1- إستدعاء شخصيات وأحداث تاريخية : 155
- 9-2 إستدعاء الشخصيات التاريخية: 157
- 2-1- أبو موسى الأشعري : 157
- 2-2 مسيلمة الكذاب : 159
- 2-3 أبو ذر الغفاري : 161
- 2-4 بالباي 162
- 2-5 ابن خلدون : 164
- 2-6 ابن باديس : 167
- 9-3 استدعاء أحداث تاريخية: 168
- 9-3-2 مرحلة الثورة الزراعية: 170
- 3-4 القضية الفلسطينية : 172
- 3-5 جدار برلين : 174
- 3-6_ رواية عرس بغل : 175
- 3-7 في العشق والموت في الزمن الحراشي : 176
- 3-8 في تجربة في العشق : شخصية معاوية بن أبي سفيان : 176
- 9-3-9 في الشمعة والدهاليز : 177
- 9-3-10 في الولي الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي : 177

178	11-3-9 مالك بن نويرة :
178	12-3-9 شخصيات أخرى :
180	10- التناص مع الموروث العالمي :
180	10- 1 الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي : - أديسيوس :
180	10- 2 اللاز :
181	10- 3 تجربة في العشق : مع برومثيوس
182	10- 4 دور المنقذ :
183	10- 5 التناص مع مسرحية " الذباب "
184	خاتمة
188	المصادر والمراجع.
196	فهرس الموضوعات

Summary:

Summary: the intertextuality in the novels of Tahar Ouettar :

- Intertextuality is modern technology that has deep roots in our critical Arab heritage: the text in its building structure is the result of the interaction of past and present texts, and because the comparative lesson aims to break the fabric of this new text structure. then the phenomenon of intertextuality in the novels of "Tahar Ouettar".

- In this treatise, we present the discourse of harmony in terms of origin and development, until it is settled by the researcher Julia Kristeva. This study was applied to deconstruct the text of the Uttartian narrative, the result being that the literary text is a process of understanding and interacting with many previous texts and their evocation, and that intertextual texts constitute an important element of its composition. and method of composition.

- Tahar Ouettar have inspired the Koran in many of his novels and characters and in his positions in many Qur'anic and religious stories in general.- Tahar Ouettar take the characters and historical facts that he calls into his visible Romanesque masks through contemporary man, and turn his writings into tales that reflect the present through the intense evocation of the past.- We concluded that the myth of important sources in Tahar Ouettar's novels, an effective way to expand the writer's imagination, helps to express social and political feelings and emotions and show outstanding problems of the new world. The quantity of this patrimony in its various types is varied in the writer's narratives between religious recruitment and historical, mythical and popular employment, the evocation and attachment of the past to the present.