الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي - ميلة -

معهد: الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

ع ا/ 354

التناص في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص:الأدب العربي

إعداد الطالبتين:

آمنة بوالصبعين
بوغازي نعيمة

إشراف الأستاذة:

سعيدة بوقدح

السنةالجامعية: 2011-2012م

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

مقدمة:

إن العمل الروائي باعتباره نصا يرتبط أساسا بالتطور والتراكم المعرفي، لأن مادته المجتمع والأعمال الروائية مشدودة إلى إيقاع الحياة فأندمجت فيها واستعارت روح الأسطورة وخبايا التراث الإنساني العميق.

النص الروائي ما هو إلا نتاج نصوص كثيرة سابقة عنه او معاصرة له، يتقاطع فيها مع كثير من التيارات حسب المنظور الفني أو النظرة الخاصة للكاتب.

يعد الطاهر وطار اسما ارتبط مع تاسيس عالم الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، فكان شاهدا على التطور التي عاشته الجزائر منذ الاستقلال، إذ صار هذا الإسم حاضرا كلما ذكرت الرواية فكانت له رحلة طويلة مع الحرف والكتابة المثيرة للتساؤلات ضمن إطار خطابه الروائي الذي يتحرك في أفق الوطنية، محاولا فهم ملابسات الأزمة الجزائرية من جهة وتحليل الواقع من جهة أخرى

تعد رواية الحوات والقصر إحدى رواياته التي تشكلت من نسيج مفعم بالألوان يحمل في طياته توجهات الكاتب السياسية وخلفيته الاجتماعية والدينية، فشكلت بذلك فسيفساء من نصوص متداخلة كان التناص هو القنية النقدية المناسبة لدراسة هذه الرواية، فقد عملنا على هذه التقنية التي عرفها النقد العربي وضمها إلى رحاب المصطلحات التي يحفل بها النقد الحديث، والذي يستثمر لاستنطاق النص الأدبي وطرح صيغة النص المتعدد والذي يتولد من نصوص سابقة له.

* لقد جاء اختيارنا لموضوع بهدف الوقوف على ما يحمله مصطلح "التناص" كظاهرة نقدية وعملنا على عمل للطاهر وطار لسببين:

1) شيوع هذه الظاهرة بشكل ملفت يستدعي الاهتمام في أعماله

2) كتابات الطاهر وطار المفعمة بالروح الوطنية ومسايرتها لتاريخ الجزائر مما يتيح لنا المزيد من الإطلاع مع بذل جهد فكري في محاولة استنطاق وفك شفرات نصوصه

* تحديد المنهج: وقد تتبعنا أثناء دراستنا للرواية قراءة سوسيو نقدية باعتبارها متضمنة لتقنية التناص ولاكتشاف علاقة النص الحاضر بالنصوص الأخرى من الناحية الإجتماعية على المستويات المختلفة الدينيةن الثقافية، والسياسية

هذا وقد تم تقسيم عملنا إلى:

- مدخل: تناولنا فيه التناص تعريف في اللغة والاصطلاح وكذلك قضية تعدد المصطلح واشكاليته.

- الفصل الأول بعنوان: التناص في الدراسات النقدية ووقفنا فيه عند مسيرة المصطلح عند أهم النقاد الغرب ثم العرب بدأ بجوليا كريستيفا ورولان بارت ثم انتقالا إلى محمد بنيس، محمد مفتاح وغيرهم.

كما تطرقنا إلى مستويات التناص، آلياته وأشكاله

أما الفصل الثاني تناولنا فيه تجليات التناص في رواية "الحوات والقصر" وهو جانب عرضنا فيه الشق التطبيقي للعمل من جهة نظر التناص، وتطرقنا إلى طرق ومستويات توظيف الكاتب للتناص داخل البناء الروائي وقد خلصنا إلى عدة أشكال هي التناص مع القرآن الكريم، مع الحديث النبوي الشريف، مع الفكر الصوفي، التناص مع الموروث الشعبي، التناص الأسطوري، والتناص الإيديولوجي والتي اتخذت مستويات عدة هي الاحترازي، الامتصاصي وأهمها الحراري.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على عدة مصادر ومراجع وكان أولها القرآن الكريم وسنة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، كذلك رواية "الحوات والقصر" للطاهر وطار.

مراجع عربية: لسان العرب لإبن منظور، النص الغائب لمحمد عرام، التناص وجمالياته لجمال مباركي

المراجع الغربية نذكر منها: علم النص لجوليا كريستيفا

* كلمة شكر: ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل وكامل التقدير لأستاذتنا المحترمة والكريمة "سعيدة بوقدح" التي سهلت علينا الطريق وأشرفت على هذا الإنجاز، فلها منا فائق التقدير والإحترام.

كما نشكر كل من مد لنا يد العون.

مدخل

التناص Intertextualité أو النص الغالب ،مصطلح نقدي حديث ظهر في ظل الاتجاهات النقدية الجديدة ،ويقصد به أن العمل الأدبي يدرك من خلال علاقته بالأعمال الأخرى ،فالأدب ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين ،والنص تشكيل لنصوص سابقة ومعاصرة له.أعيدت صياغتها بشكل جديد " وليست هناك حدود بين نص وآخر وإنما يأخذ النص من نصوص أخرى ويعطيها في آن واحد "

فالكاتب أثناء إبداعه للنص يحدد دافعا يحركه ليخرج هذا الفهم الهائل الكامن في باطنه ،وبذلك يعيد الأشياء إلى مكانها وينظمها وفق رؤاه ، وهو لا يعرف كيف يتحقق له ذلك غير أنه في هذه الحالة التي عاشها لم ينطلق من الصمت بل كان في حالة تواصل مع غيره ،تواصل مع النصوص الغائبة باعتبار النص الجيد قادرا دوما علي العطاء المستمر لقرارات متعددة ،ومن هنا يظل النص منفصلا عن القارئ ومتصلا به في آن واحد ،كما يظل النص فاعلا ومنفعلا ، مؤثرا ومتأثرا ، وتصبح عملية الإنتاج عملية تشترك فيها النصوص الغائبة باعتبارها أدوات أساسية للإنتاج مع النص الماثل باعتبار القارئ الأداة الثانية في تفسير النص وتأويله ،وتظل عملية القراءة هي عملية أخذ وعطاء، أخذ من النص وعطاء له من قبل المخزون الأدبي والثقافي للقارئ .

لقد أولى النقاد العرب كغيرهم من الغربيين اهتماما كبيرا بمصطلح التناص وقد اهتم القدامى منهم بهذا المصطلح أو ما سموه بالتداخل النصي فعالجوه لا بتسميته المعاصرة (التناص) وإنما بتسميات أخرى منها: الموازنة ،المفاضلة ،الوساطة، التضمين، الاقتباس ،الاستشهاد ، السرقات ،المعارضات وحتى بالنقائض .

1- محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشوران اتحاد الكتاب العربي، دمشق

1- مفهوم التناص:

1.1 لغة:

التناص يعود الى" **نصص**" و<<"**تناص القوم**" عند اجتماعهم أي ازدحموا.

من **نص** ،نصا الشيء : أي رفعه وأظهره، **وفلان نص** أي استقصى مسألته عن الشيء حق استخرج ماعنده ،هو النص مصدر أصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور>>[1].

<<"**نصص المتاع**" جعل بعضه فوق بعض، "**نص الحديث**" إلى صاحبه أي رفعه وأسنده إلى ما أحدثه ،ونصصت الرجل استقصى مسألته حتى اخرج ما عنده>>[2]

ومنه قول الفقهاء نص القرآن ،ونص السنة أي ما يدل ظاهر لفظه عليه من الإحكام وبذلك يكون التناص في اللغة : الرفع،والإظهار،والمفاعلة في الشيء مع المشاركة والدلالة الواضحة والاستقصاء .

2.1 اصطلاحا :

<<يظهر مصطلح التناص في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة محافظا على المدلول اللغوي القديم نفسه تقريبا،لكنه يركز على تراكم النصوص وازدحامها في مكان هندسي يشغل خيرا من بياض الورق حيث تتفاعل النصوص ببعضها البعض،وتتعالق لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى في نص آخر لتشكل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصور لبنا الصور الكلية.

وقد استعمل النقاد المعاصرون مصطلح التناص كأداة إجرائية لنقد النصوص واقتحام عوالمها الثقافية والجمالية ،إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا ،بل أن قطاعا من هذا الإنتاج بعد تصويرات لما سبقه ذلك لان المبدع نفسه وأساسا لايتم له النضج الحقيقي ،إلا باستيعاب الجهد السابق في مجالات الإبداع المختلفة >>[3]

1- أحمد رضا، معجم متن اللغة منشورات مكتبة الحياة بيروت، 1960، ص472.

2- ابن منظور، لسان العرب ج6، دار صادر، بيروت 1988، ص4442.

3- جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، درا هومة للنشر، الجزائر،118

2- إشكالية المصطلح وتعدداته:

< منذ إن جاءت الحوارية Dialogisme على يد الباحث الروسي **ميخائيل باختين** Mikhail Bakhtine ،كرد على انغلاق النص والمصطلح وآلياته في تغير وتطور مستمرين، فقد اتكأت الباحثة البلغارية **جوليا كريستيفا** على أداء وأفكار هذا الباحث ،وجاءت بمصطلح التناص Intertextualité الذي يمثل "تقاطع نصوص ،ووحدات من نصوص في نص أو نصوص أخرى" وأصبح النص في متطورها "لوحة فيسفائية من الاقتباسات فكل نص يستقطب بما لايحصى من النصوص ،التي يعيدها عن طريق التحويل والنفي أو الهدم وإعادة البناء "،وبضده الأفكار .تمكن التناص من تقويض البنيوية ، وزعزعتها عندما عمد إلى تحطيم فكرة النظام والبنية والشكل والمضمون ،وأصبح النص ينطوي على أبنية متعددة ومتنوعة ومتوالدة بلا توقف >[1]

ولقد عمل على هذا المصطلح بعد**كريستيفا** الكثير من الباحثين أمثال : **ريفاتير** ،**رولان بارت، وجاك دريدا**وأسماء كثيرة لاحصر لها كل حسب وجهة نظره ،والمنهج الذي يشتغل عليه غير إن التناص ظل مطاطيا غير متقن ،ولم يكتسب قيمته المنهجية ،ووضوحه إلا على يد الباحث الفرنسي جيرار جينات الذي انتقل بالمصطلح انتقالا عميقا ،فاعتبره نمطا من أنماط العلاقات غير النصية .

فقد رأى جينات أن الشعرية تكمن في هذه العلاقات عبر النصية ،أو مايسميه البعض التعالي النصي ،وهو فئة مجردة تحيل على كل مايتجاوز نصا معطى ،ويجعله ينفتح على مجموع الأدب ، فأصبح التناص جزءا من فئات محددة يسوقها جينات في سلسلة يفضي كل منها إلى مايليه وهي "التناص"Intertextualité ويقصد به ماجاءت به جوليا كريستينا ،ويحدده بالحضور الفعلي لنص في آخر ويتم عبر آليات محددة وهي الاقتباس citation ،والسرقة plagiat والإيحاء alluçion.

1- عصام حفظه الله حسين واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ط1 ، دار غيداء، عمان، 2010، ص15

1-<<"المناص" :(Le paratexte): وهو كل ما يحيط بالمتن ويجعله متنا /نصا.

2-"الميثانص":(Metatextualité): ويتمثل في علاقة الشرح أو التفسير أو التعليق،انه يمثل الخطاب النقدي الذي ينهض بوظيفة تفسير العمل الأدبي ، بتحليله والتعليق عليه من حيث بنيته ،وقيمته المعرفية والجمالية وحق الإيديولوجية .

3-"النص الجامع" :(architextualité):ويتمثل في العلاقة البكماء التي تربط النص بجنسه وهي كما يرى جينات تخص القارئ أكثر من الكاتب من حيث تحديد المؤشر الجنسي للعمل كقصة أو رواية أو شعر ... إلا أنه في تحديدها مرهونة بالقارئ الذي يهيأ أفق انتظاره لتقبل العمل الأدبي .

4-" التعلق النصي":(Hypertextualité): وهو ما اشتغل عليه جينات أكثر من غيره ،ويعني به اشتقاق نص لاحق Hypertexte ويسميه النص "ب" من نص سابق Hypotexte عليه في الوجود ويسميه "أ" ويكون هذا الاشتقاق بشكل معلن ومهم ، ويتم إنتاج النص اللاحق عن طريق المحاكاة Imitation أو التحويل Transformation.

وقد أشار جينات إلى أن هذه الأنماط متداخلة يكمل بعضها بعضا ولا ينبغي الفصل القاطع بينها لأنها كثيرا ما تتكامل و تتوحد أثناء الاشتغال>>[2].

1- المناص: ما أخذ منه جزءا كبيرا و يدمجه في نصه دون الاشارة إلى مؤلفه الأول ولذلك سميت (سرقة) لأن تمس حقوق الملكية الفكرية.

2- المرجع السابق: ص16، 17، 18.

وقد وردت في تراثنا العربي النقدي،مصطلحات عديدة تقارب مصطلح التناص في الحقل البلاغي (كالتضمين ،التلميح،الإشارة، الاقتباس)وفي ميدان النقد (كالمناقضات ،السرقات والمعارضات ...)،وكلها تقترب قليلا أو كثيرا من مفهوم التناص ،إذ يشير ابن سنان الخفاجي في كتابه (سر الفصاحة)إلى حضور شعر القدماء في شعر المحدثين ،وان ذلك ليعطي أفضلية شعر قديم على شعر محدث إلا بالجودة الفنية .

لقد أشار النقد العربي القديم إلى التفاعل النصي وظاهرة تداخل النصوص وبخاصة في الخطاب الشعري ،وان لم يحدده باسمه المعاصر ،ولكن تحت تسميات اصطلاحية كالتضمين ،الاستشهاد والسرقات .

1. **التلميح** :يؤكد الجانب التحسيني، ويعتمد على صدور إشارات من النص الحاضر إلى النص الغائب (السابق)،وهذه الإشارات ترتد إلى قصة أو مثل أو شعر .

التضمين :يتم بين نصين شعريين وتتجلى في القصدية تجليا مباشرا فيشار إلى النص الغائب باقتطاع جزء من البيت الشعري ،أو البيت كاملا أو أكثر من بيت ،وهنا لأسباب قد يكون منها الانتقاد أو دلالة على أن الشاعر يعارض قصد المضّمن .

2. **الاقتباس** : <<هو أن يأخذ الشاعر شعرا كبيت شعري بلفظه ومحتواه وهو يمثل شكلا تناصيا يرتبط فيه المدلول اللغوي بالمفهوم الاصطلاحي بهدف إضافة لون من القداسة على جانب صياغته بتضمينه شيئا من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الشعر القديم >>[1].

3. **السرقات الأدبية** : <<وهي قضية قديمة تناولها النقد الأدبي منذ القرن الثالث هجري ، وقد طرحت هذه القضية مسألة اللفظ والمعنى ،الأصالة والمعاصرة وأدت إلى انقسام النقاد إلى قسمين بين محافظين ومجددين ،فهناك من يرى أن المقلد الجيّد يعد في رأيهم سارقا لأعمال القدامى ونجد من أهم من اشتهر بذم السرقات الأدبية طرفة بن العبد حيث قال:

ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت وشر الناس من سرق.>>[2]

1- محمد عزام، مرجع سابق، ص41،42.

2- بدوي طبانة، السرقات الأدبية، دار الثقافة، بيروت، ط3،ص37.

1 -التناص في النقد الغربي :

مما لاشك فيه أن العملية الإبداعية لا تنتج من العدم ، وإنما هي نابعة من شيء سابق عنها هو رصيد الكاتب ،فالمبدع لا ينطلق من فراغ بل له خلفيات تحركه وتثيره متى وجد دافعا انطلق للتعبير ،فالنص الأدبي له ارتباط بذاكرة الكاتب ،كما تقول **جوليا كريستيفا** :

<<فالممارسة النصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابة علمية ...وإنما تقوم بزجزحة ذات الخطاب عن مركزها لتنبني هي>>[1]

أخذت معالم هذا المنهج (التناص)تتضح انطلاقا من عدة اتجاهات تتناول آليات الكتابة ومناهج نقدها في الستينات والسبعينات أمثال الشكلانية الروسية ،الألسنية ،البنيوية ،الماركسية ، التفكيكية والسيميوطيقا ،فبدأت تتبلور شيئا فشيئا على يد الفرنسين أمثال :رولان بارت ،جاك دريدا ،جيرار جينات وجوليا كريستيفا .

وللسانيات دور كبيرفي إثراء مفهوم النص ،حيث نادى **سويسر** باعتباطية العلامة اللغوية ،وثنائية الدال والمدلول ،ثم الشكلانية الروسية التي كانت هي الأولى التي فتحت المجال أمام سيميائيات النصوص الأدبية .

كللت هذه الانجازات والبحوث بميلاد منهج نقدي أطلق عليه فيما بعد "نظرية التناص" ويعود الفضل في تبلور هذا المفهوم إلى**"ميخائيل باختين"** في كتابه " **شعرية دوستوفسكي** "المقدم من طرف **جوليا كريستيفا** سنة 1966 مستبدلة مصطلح الحوارية بالتناص <<وظهر هذا المفهوم في عدة أبحاث لها بين سنة 1966 – 1967 في مجلة **"تال كيل"**و **"كريتيك"**،ونشرت في كتابها " Sémiotique "و" Le texte du roman">>.[2]

1- جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ط2، دار طوبقال، الدار البيضاء المغرب، 1997، ص13.

2- حسن محمود حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 . ص23

كما يقول رولان بارت في حديثه عن نظرية النص :<<نحن مدينون لجوليا كريستيفا بالمفاهيم الأساسية النظرية التي يتضمنها تعريفها للنص>>[1]

وتسمي **جوليا كريستيفا** التناص بالصوت المتعدد وتعرفه فتقول :<<التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى ،وهو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر>>[2]

فهو استرجاع لنصوص سابقة أو متزامنة عما سبق ،فالنصوص في حوار مع بعضها .

لم يقتصر الاهتمام بالتناص عند **جوليا كريستيفا** فقط فقد اهتم نقاد ودارسون كثر ،اشتغلوا هذا المجال النقدي الجديد أمثال :لوران جيني حيث يعرف التناص بأنه :<عملية تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بريادة المعنى[3] >إذن فهناك نص أساسي يقوم بعملية الحوار بين النصوص الأخرى فيأخذ منها وقد يزيحها غير أنه يحتفظ وينفرد عنها بقوة المعنى

1.1. التناص عند رولان بارت :

في تحليله **ل"سارازين"** لبالزاك حاول استعمال التناص لكن بنوع من التحفظ فلم يذكره صراحة بل كانت مجرد إرهاصات ،وقد ساعدت جماعة "تال كيل" رولان بارت على بلورة مفهومه للتناص .

وهكذا استمر البحث حول هذا المنهج النقدي الذي يعنى بتداخل النصوص وانبثاق نصوص جديدة ،وتم تبنيه نهائيا في المنتدى الدولي للبيوطيقا الذي نظمه **ريفاتير سنة** 1979 فانفتح المجال أكثر أمام النقاد فقدموا دراسات شاملة تدور حول المفهوم وكذلك حول آلياته وطرق تطبيقه على النصوص النثرية والشعرية فرولان بارت يرى أن النص نتاج تفاعل بين نصوص سابقة أو متزامنة مع النص فينتج بذلك نص جديد نتيجة للإحلال والانزياح وأما المتلقي هو الذي يصنع "التناص" ويكتشفه ويمارس التداخل النصي فنجد نوعين من القراءة : الأولى قراءة لنص مغلق يكونفيه القارئ مستهلكا لمعنى ،أما الأخرى قراءة يتحول فيها القارئ إلى منتج للمعنى .

1- رولان بارت: نظرية النص. ترجمة منجي الشملي وعبد الله صولة و محمد القاضي حوليات الجامعة التونسية العدد 27 .

2- تازفيتان تودروف في أصول الخطاب النقدي الجديد ت احمد المديني دار الشؤوون الثقافية بغداد العراق 1987 ص103

3- المرجع نفسه 109.

ونستطيع أن نؤكد أن القراءة الثانية أو القراءة الفعالة من خلالها يمكن للمتلقي الانفتاح على حلقات النص وإدراك العلاقات التناصية بينها ،وفك رموزها فيثير النص ويحل شفراته .

فلذة النص عند "بارت"تكمن في النص المتبنى من القارئ فيبدأ هذا النص بميلاد القارئ وموت المؤلف فهو يعطي القارئ الاهتمام والسلطة التي يستطيع من خلالها إنتاج سياقات جديدة للنص باستحضار نصوص مخزنة في الذاكرة يقوم القارئ باسترجاعها وبعثها وإيصالها مع النص الجديد .

2.1. التناص عند جوليا كريستيفا :

التي ترى إن النص هو ترحال للنصوص وتداخل نصي أين تتقاطع ملفوظات متعددة مجتزأة من نصوص أخرى

حيث تتفاعل هذه النصوص وتتصارع وتتشابك لتكون فضاء دلالي جديد يجسده النص الجديد

فالنص عندها بوصفه إنتاجية يلتقي فيه منتج النص وقارئه فالنص ليس محاكاة أو إعادةإنتاج ،وإنما هو نقل بطريقة جديدة وإعادة كتابة بأنظمة مختلفة .

أما القارئ عندها فهو الذي يبتكر معان جديدة حتى وان كانت غير مقصودة من طرف المنتج ،والقارئ الحاذق هو الذي يتمكن من التوغل بين شفرات النص ويحللها انطلاقا من كفاءته الأدبية والثقافية حيث يعيد بناءها من جديد

لقد كان التناص ومازال محورا للكثير من الدراسات والبحوث النقدية الغربية ،حيث بذلت جهود كثيرة في تحديدها هذا المصطلح وتطبيقه ، ونال الحظ الكبير من قبل :**ريفاتير** ،**لورانتوسولر** ،**جاك دريدا** ،**جون كرين** ،**رولان بارت** ،**جيرار جينيت** وكتاب آخرون أمثال الباحث **تودوروف** الذي خصص فصلا كاملا في كتابه **"ميخائيل باختين** مبدأ الحوارية "عن التناص معتمدا على بعض مقولات باختين وكذلك النقاد المعاصرين ك:بول زامتور الذي يربط النص بالمحددات الداخلية لحضور التاريخ<< فالتذكر الذي ينتج النص وهو حامل لآثار نصوص أخرى تدعى بالتناص ،والنص عنده هو نقطة التقاء نصوص أخرى>> [1]

1- تازيفيان تودوروف:أصول الخاطب النقدي الجديد ص109

نستنتج أن النقد الغربي المعاصر أصبح لاينظرإلى النص على أنه حدث يحدث بشكل فردي وإنما هو نتاج تفاعل العديد من الخطابات السابقة والمتزامنة غير أن هذا لايعني أن الكاتب أصبح مسلوب الإرادة وأنه ليس سوى آلة لتفريغ النصوص فالنص ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة ،ولكنه سلسلة من العلاقات مع النصوص الأخرى ومع نظامه اللغوي ،قواعده ومعجمه ،جميعها تسحب إليها كما من الآثار والمقتطفات التاريخية حيث يتأسس النص في رحم الماضي ،وينبثق في الحاضر ،ويؤهل نفسه للتداخل مع نصوص آتية في المستقبل .

2 . التناص في النقد العربي :

عرف النقد العربي البداية المنهجية لممارسة مفهوم التناص في منتصف الستسنات ،إلا أن الخطاب النقدي العربي لم يعرف هذا المفهوم إلا في أواخر السبعينات ، رغم أسبقية الاهتمام عند النقاد العرب القدامى

ونشير إلى بعض النقاد العرب الذين اهتموا بمفهوم التناص مستفيدين في ذلك من النظريات والآراء الغربية محاولين طرح تصوراتهم ومفاهيمهم الخاصة والمختلفة .

فالمصطلح انتقل من النقد الغربي إلى العربي فتأثر به نقادنا خاصة من الناحية التنظيرية وفي تحديد مفهوم التناص

ونستعرض مفهوم التناص عند بعض النقاد العرب

1.2. محمد مفتاح:

يرى هذا المفهوم يتداخل مع المفاهيم الأخرى كالأدب المقارن ،والمثاقفة ،ودراسة المصادر ،والسرقات ، ومفهوم التناص عند الباحثين العرب شابه إلى حد كبير مفهومه عند النقاد الغربيين وأن هؤلاء لم يقدموا تعريفا جامعا مانعا ، مما جعله يستخلص تعريفا من كل التعاريف ليقول أن التناص :<< فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة>> [1]

1- نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب. ج2 درا هومة للطبع، الجزائر، ص102.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

<< ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بناءه ومع مقاصده>>[1]

ومعنى هذا أن << التناص هو تعالق نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة >>[2] ليخلص إلى أنه إذا كانت ثقافة ما محافظة تنظر إلى أسلافها بمنظار التقديس والاحترام فإنها تكون محترمة محافظة وما نقوله عن الثقافة هو ما نقوله عن الأدباء والشعراء ، فمنهم المتتبع المقتدي ،ومنهم المشاكس المعتدي .

فأساس إنتاج أي نص حسب "محمد فتاح " هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي ، وقد توسع " محمد مفتاح" في كتابه "دينامية النص تنظيرا وانجازا "تحت موضوع الحوارية في النص الشعري وحاول الإجابة على إشكال الاجترار وإعادةالإنتاج في الثقافة العربية .

2.2. عبد المالك مرتاض

فيذهب إلى ما ذهبت إليه جوليا كريستيفا في مفهوم التناص فيقول :<<إن النص شبكة من المعطيات الألسنية والبنيوية والإيديولوجية تتظافر فيما بينها لتنتجه ،فالنص قائم على التعددية>>[3]، ولعل هذا ماتطلق عليه كريستيفا انتاجية النص فتنشيط اللغة يعني الاهتداء على كيفية نشاط هذه اللغة التي هي أصل النص الأدبي في كل مرحلة ومظاهره بحكم تداولها بين أفراد القوم وتعبيرها عن أغراضهم.

3.2. عبد السلام المسدي :

يعرف النص وهو بصدد التفريق بين لغة الخطاب وخطاب الأدب :< فالنص الأدبي ينتمي إلى صاحبه من حيث هو كلام مبثوث أما أدبيته فهي أساسا وليدة تركيبة ألسنية ،ما ينشأ بين العناصر اللغوية من أنسجة متنوعة متميزة ،فالطابع الشعري في كل حدث أدبي هو بمثابة تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة وذلك بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي المجسم والمحدود بسياق معين ،لأنها تحدد انطلاقا من خصائص انتظام النص بنيويا [4]>

1- نور الدين السيد: الأسلوبية و تحليل الخطاب ص102.

2- محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري استراتجية التناص المركزي الثقافي العربي، لبنان، 1992 ص119.

3- نور الدين السد: م.ن ص103.

4- نور الدين السد: م ن ص103.

لقد حقق مفهوم التناص انتشارا واسعا في الدراسات النظرية والتطبيقية باعتباره مفهوما إجرائيا في تحليل الخطاب الأدبي نثرا أو شعرا

4.2. سعيد يقطين:

يعرف النص بأنه بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة ،وهذه البنية نحددها هنا زمنيا بأنها سابقة على النص سواء كان هذا السبق بعيدا أو معاصرا كما أننا نراه بنيويا في إطار النص وعن طريق هذا الاستيعاب يحدث التفاعل النصي بين النص المحلل والبنيات النصية التي يدمجها ذاته كنص ،بحيث تصبح جزء منه ومكونا من مكوناته

ونرى أن سعيد يقطين لم يعرف النص فقط وإنما أشار إلى علاقة النص بسواه من النصوص،وأشار كذلك إلى التفاعل النصي واستعماله بدل التناص لأن التفاعل النصي أشمل من هذا الأخير ويقول أيضا :> أننا نستعمل التفاعل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناصL'intertextualité أو La transtextualité كما استعملها "جينيت " بالأخص[1]

فالتناص في رأي "سعيد يقطين" هو مجموع النصوص الذي يمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيننا ،فالتناص يحقق وجوده في النص من خلال تجسده في أشكال كثيرة منها تحويل النص السابق بعد تمثله .

ويتضح لنا أن "**سعيد يقطين**" متأثر "**بجيرار جينيت**" حين فرق بين مصطلحين هما :

أ) التفاعل النصي الخاص:

ويظهر هذا التفاعل حين يتمم النص علاقة مع نص آخر محدد،وتبرز هذه العلاقة على مستوى الجنس والنوع والنمط، وهذه العلاقة يمكن أن تظهر من خلال البيت الواحد البيت الواحد أو القصيدة برمتها وقد أطلق عليها أيضا"التعلق النصي"

ب) التفاعل النصي العام

ويبدو هذا النوع حين يتداخل نص مع نصوص أخرى عدة ومختلفة على صعيد الجنس والنوع ولذا سمي بالعام لأننا ننظر في تحديده منهجات عدة ومستويات متعددة وآثار نصوص عديدة ، وغير محددة وغير مشتركة

---

1 -سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص و السياق. ط3 م.ث.ع المغرب و لبنان 1989.ص98/92.

جنسا ونوعا ونمطا

5.2. محمد بنيس :

تعتبر دراسته حول " الشعر المعاصر في المغرب "من الدراسات الأولى في ميدان البحث التناصي واستند في تصوره إلى**"كريستينا وتودوروف"** فاعتمد مفهوم التناص كأداة نقدية لقراءة المتن وحدد ثلاث آليات لإنتاج النصوص الغائبة وهي المتمثلة في :الاجترار ،الامتصاص والحوار

وقد استبدل بعض مصطلحات التناص بمصطلحات جديدة في كتابيه :**(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)و (حداثة السؤال)** إذ أطلق على مصطلح التناص مصطلح التداخل النصي الذي يحدث نتيجة << تداخل نصحاضر مع نصوص غائبة ،والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته وقرائته ، أي مجموعة النصوص المستترة التي يحتويها النص الحاضر ، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص وتشكل دلالته>>[1]

ويرى بنيس أن التداخل النصي ينسحب على كل نص شعري أو نثري قديم كان أو حديثا، ويتجلى في غياب الخطابات التي قد تكون (دينية ، ثقافية أو تاريخية)

ويبدو أن محمد بنيس متأثر جدا بجيرار جنيت في تقسيمه لمصطلح (هجرة النص)الذي أطلقه على التناص فقسمه إلى قسمين نص مهاجر ، ونص مهاجر إليه وهو يشبه تصنيفات جينيتللتصاصفبدأ بالتعالي النصي الذي << يمثل هدوب النص ذاته بحثا عن نص أخر ،وانتهى بالمابين نصية La paratexte والميتا نص الذي يأخذ شكل البينات الجزئية التي يوظفها المبدع في خطابه>>[2].

لقد استعرضنا أهم الجهود الغربية والعربية في النقد المعاصروالتي سعت إلى تطوير البحث التناصي من مجرد ظاهرة أو مصطلح ليصبح منهجا إجرائيا له آليات ووسائل تحليلية التي تساعد القارئ والناقد في كشف النصوص الغائبة وتفاعلها مع النص الجديد .

1- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1 ، دار العودة بيروت 1979. ص251.

2- سعيد يقطين: الرواية و التراث السردي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب 1992 ص28.

والواضح جدا هو مدى تأثر النقاد العرب بالنقد الغربي فكل الآليات والإجراءات التحليلية لهذا المنهج النقدي مأخوذة من التنظير الغربي رغم أن الاختلاف يبقى طفيفا ولا يتجاوز التغيير في المصطلحات والتسميات .

3. مستويات التناص

1. عند جوليا كريستيفا :

لقد علمنا أن جوليا كريستيفا قد تبنت مبدأ الحوارية لباختين ولكنها أطلقت عليه مصطلح "التناص " وهذا اللفظ عندها تقاطع جملة من المجالات النصية بمعنى أن هناك حوارا لكتابات الكاتب مع السياق الثقافي السابق عليه أو الذي في عصره وتعطي مصطلحا آخر وهو "التداخل النصي " بدل التناص حيث أن المدلول الشعري يحيل إلى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري هكذا يتم خلق فضاء نصي حول المدلول تكون عناصره قابلة للتطبيق في النص الملموس هذا الفضاء نسميه فضاءا نصيا متداخلا أطلقت عليه جوليا كريستيفا مصطلح التصحيفية وتعني به امتصاص نصوص متعددة داخل الرسالة الشعرية أو ذوبان هذه النصوص داخل رسالة واحدة فالنص لم يعد أخذا حسب مبدأ حوار معين بل انه إنتاج لعلاقات جديدة وقد وضعت جوليا كريستيفا ثلاث مستويات أو أنماط للتناص وهي :

1.1. النفي الكلي :

يرى **جمال مباركي** في كتابه " التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر" آخذا عن كريستيفا أنه :<< في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي يتنصصها نفيا كليا دلاليا ،ويكون فيه معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص ،وهنا لابد من ذكاء القارئ باعتباره المبدع الذي يفك رموز الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية>>[1]

ويعني أن المقطع الدخيل يكون منفيا نفيا كليا أي عدم وجود النص المأخوذ منه ،وأن يكون معنى النص المرجعي مقلوبا أي أن دلالته تقلب بطريقة تنفي النص الأصلي يبدو متخفيا في خطاب الكاتب الذي أخذ من النص السابق .

---

1 - جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر: ص155.

1- 2 – النفي المتوازي :

وهو مايعرف في الدراسات البلاغية العربية القديمة بالتضمين أو الاقتباس حيث يظل منطقي في المقطع هو نفسه أي المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه البنية النصية الغائبة .

وتورد جوليا كريستيفا مقطعا نصيا حيث تقول :<< انه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لإطفاء صداقة أصدقاءنا >>[1]

وهذا ما نجده عند **لوتريامون** في قوله :**<انه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا**

1- 3 – النفي الجزئي :

وفيه يأخذ المبدع بنية جزئية من النص الأصلي يوظفها داخل خطابه ،مع نفي بعض الأجزاء منه مثال قول باسكال :" حين نضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك " هذا القول نجد له مثيلا عند **لوتريامون :<<** نحن نضيع حياتنا ببهجة ،المهم أن لا نتحدث عن ذلك قط>> [2]

وتقصد كريستيفا في هذا النوع من النفي أن يكون جزء واحد من النص المرجعي منفيا .

إن هذه المستويات يتم تحديدها من خلال النص أما بالنسبة للنصوص الحديثة فيصعب ذلك إذ يتم إنتاج هذه النصوص عبر امتصاص النصوص هذا من جهة ومن جهة أخرى فالنصوص الأخرى تهدم الفضاء المتداخل نصيا في النص لمعنى إن العلاقة بين النصوص المرجعية والنص علاقة تناظر ،من خلال هذا يتضح إن النص الحديث يتم إبداعه انطلاقا من نصوص أخرى فهو أكثر اعتمادا عليها ما يخلق صعوبة في البحث عن هذه النصوص الكبيرة المتداخلة لهذا الاعتبار أخذا جزئيا .

1- جوليا كريستيفا علم النص 78.

2- م .ن ص79.

2 . عند محمد بنيس :

لقد حدد " محمد بنيس" التداخل النصي تبعا لنوعية القراءة للنص الغائب بثلاث مستويات وهذه القوانين هي تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة للنص الغائب ،لأن تعدد قوانين القراءة هو في أصله إنعاس كل مبدع لنص من النصوص الغائبة

وحسب رأيه فان مستويات التناص هي :

2 .1 . التناص الاجتراري :

وفيه يعيد الشاعر/الكاتب كتابة نص الغائب بشكل نمطي جامد لاحياة فيه ،وقد أشار محمد بنيس أن <الاجترار ساد في عصور الانحطاط على الأخص[1] > ، حيث يتعامل الشاعر مع النص الغائب بوعي سكوني لاقدرة له على اعتبار النص إبداعا لانهائيا .

وبذلك ساد تمجيد المظاهر الشكلية الخارجية ،في انفصالها على البنية العامة للنص محركة وصيرورة ،وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا ، تضمحل حيويته مع إعادة كل كتابة له .

2. 2. التناص الامتصاصي :

في هذا النوع يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني لحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا وهذا < يمثل مرحلة أعلى قراءة للنص الغائب ،وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته فيتعامل وإياه كحركة وتحول لاينفيان الأصل2 >

بل يتعاملان ويساهمان في استمراره لجوهر قابل للتجديد فمحمد بنيس يرى أن التناص الامتصاصي هو قبول سابق للنص الغائب أي أن المبدع ينطلق فيه من قناعة راسخة فهو غير قابل للنقد ولا الحوار مما يجعله في استمرارية في التفاعل مع النصوص الأخرى مستقبلا.

1- جمال مباركي: التناص و جمالياته ص157.

2- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ص253.

ونورد مثالا للشاعر المغربي السرغيني :

كان يوم الآخرة

يضيع فيه الوجدان واليدان واللسان

يضيع فيه ضبابة الإنسان

هنا نرى السرغيني يعيد كتابة بيت المتنبي بطريقة الامتصاص :

ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان [1]

2.3. التناص الحواري :

هو أعلى مرحلة من مراحل القراءة لاعتماده على النقد المؤسس على أرض صلبة وعملية ، فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار

فالتناص الحواري لايقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب وإنما يعمل على نقده وقلب تصوره ويعطينا بنيس مثالا من قصيدة " الموت ،النفي ،الميلاد " للشاعر " عبد الرفيع الجوهري "

غربت شمس العالم في القلب

فأحفر قبرك مات الحفار

فهذا النص مأخوذ من نص " خليل حاوي " الذي يقول :

عمق الحفرة يا حفار

....عمقها خلف مدار الشمس

ليلا من رماد

وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار

فالحوار هنا يتجلى في إعادة كتابة النص الغائب عند الجوهري الذي قلب تصور الشاعر خليل حاوي للعالم ، الذي

1- جمال مباركي: التناص وجمالياته ص152 نقلا عن محمد السرغيني صورة الإنسان في العصر

يحفر القبر للذات العربية التائهة في الحداثة المشوهة ، وعلى الإنسان العربي أن يحفر قبره بنفسه>>[1]

نستنتج من هذا أن أغلب نصوصنا هي امتصاص لنصوص سابقة ، نستثني من ذلك بعض المبدعين الذين تحاوروا مع النصوص بكل أنواعها ، وبنوا تصورا نقديا لتجاربهم ، حيث يظهر النص الغائب مموها وباهتا أمام عملية التغيير التي يهدف إليها المبدع .

4- آليات التناص

إن التناص عند الشاعر والكاتب بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان ، فلا حياة له بدونها ، ولاعيشة له خارجهما ، وعليه فانه من الأجدر أن يبحث عن آليات التناص ،لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام ،ومنها :

4- 1التمطيط : وهو يحصل بأشكال مختلفة أهمها :

4-1-1 الأنا كرام :

(الجناس بالقلب وبالتصحيف) ،الباراكرام (الكلمة - المحور)

فالقلب مثل : قول - لوق ، وعسل - لسع ،والتصحيف مثل : نخل - نحل ، وعثرة - عترة ، والزهر- السهر ...، وأما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الفصيح ، وقد تكون غائبة تماما من النص ،ولكنه عليها ، وقد تكون حاضرة فيه مثلما نجد في قصيدة ابن عبدون ، وهي الدهر ،على أن هذه الآلية ظنية وتخمينية تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل منه

4-1-2الشرح :

انه أساس كل خطاب ، وخصوصا الشعر ، فالشاعرقد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم ، فقد يجعل البيت الأول محورا ، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط

أو في الأخير ، ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة.

1- م س ص 105

وهكذا فان بيت :

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فالبكاء على الأشباح والصور

وهو النواة المعنوية الأساسية ، وكل ما تلاه شرح وتوضيح له

4-1-3 الاستعارة :

أنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة ، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولاسيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص ، وهكذا فإننا نجد في بداية القصيدة أبياتا تنقل المجرد (الدهر)، إلى المحسوس(الليث) ،فقد كان في إمكان الشاعر أن يقول :" عن نومة- بين ناب الليث والظفر " وصنيعه هذا أدى إلى أن يحتل التعبير الاشعاري حيزا مكانيا ، وزمانيا طويلا

4-1-4 التكرار :

ويكون على مستوى الأصوات ،والكلمات والصيغ ، متجليا في التراكم أو في التباين ، وقد لاحظنا هذا التكرار بصفة خاصة في القسم الثاني متجليا في صيغة الماضي ، وفي القسم الأخير واضحا في تراكيب متماثلة .

4-1-5الشكل الدرامي :

إن جوهر القصيدة الصراعي ، ولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ، ظهرت في التقابل بمعناه العام ، وتكرار صيغ الأفعال وكل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا .

4-1-6أيقونة الكتابة :

إن الآليات التمطيطية تؤدي إلى مايمكن تسميته بأيقونة الكتابية (أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي) وعلى هذا الأساس فان تجاوز الكلمات المشابهة أو تباعدها ،وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو تضيقه هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقونة .

1- محمد مفتاح: م س ص 126.

إن ماذكرنا من آليات ، هو أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة ،وكيفما كانت مقصدية الشاعر ، فإذا قصد إلى الاقتداء فانه يمطط مادحا ، وإذا توخى السخرية قلب مدحه إلى ذم بالكيفية نفسها[1] .

2-4 الإيجاز :

نحن نحظى إذا نظرنا إلى المسألة من وجه واحد ، وقصرنا عملية التناص على التمطيط ، فقد تكون عملية إيجاز أيضا ، ولرفع هذه الأشكال فعلينا أن نركز على الإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة والتي كانت سنة متبعة في الشعر القديم ، يقول ابن رشيق :" ومن عادات القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك والأعزة والأمم السابقة ".

وكلام ابن رشيق هذا فصله حازم القرطاجني فقسم الإحالة إلى إحالة تذكرة ،أو إحالة محاكاة ، أو مفاضلة ، أو إضراب أو إضافة ، وقد اشترط في الإحالة التاريخية ما يلي[2]:

-إن يعتمد على المشهور منها والمأثور ليشبه بها حال معهودة .

-استقصاء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها ، وقد يرى القارئ تناقضا بين الشرطين ، إذ الأول ينص على ،أن الشاعر ينبغي له أن لا يفصل في ذكر الأحداث التاريخية ، وإنما يحيل على ما اشتهر منها ،وما اثر لاستخلاص العبرة ، ولتجنيب المتلقي ما فعله السابقون من شرور ،ولاحظ على مزيد من فعل الخيرات والمسارعة إليها ،وعلى هذا فان الإحالة بأنواعها لاتخرج - برغم تعدد الأسماء - عن الترغيب والترهيب والتعجيب ،وأما الثاني فيوجب على الشاعر استقصاء أجزاء الخبر، فكيف يصح الجمع ،إذن : بيّن الإحالة على المشهور والمأثور ،واستقصاء أجزاء الخبر؟

قبل الإجابة على هذا التساؤل ، ننبه إلى إن حازما فرّق بين نوعين من المحاكاة ،المحاكاة التامة التي ليست - ربما – إلا تسمية ،لإحالة تذكرة ،وقد مثل للنوع الأول بأبيات الأعشى في السمؤال التي علق عليها بقوله :"فهذه محاكاة تامة "،ولو أخل بذكر بعض أجزاء هذه الحكاية لكانت ناقصة ،ولو لم يورد ذكرها إلا إجمالا لم تكن محاكاة ،ولكن إحالة محضة ،فالشاعر إذن بين خيارين :

1- محمد مفتاح م ن. ص127.

2- م ن.ص127.

-إما أن يستقصي أجزاء الخبر المراد ضرب المثل به ويذكرها مرتبة متتالية،وكأنه يصف مشهدا من مشاهد الطبيعة تقتضي المواضعات الفنية ترتيب أوصافه ،وهو-حين يفعل- يقدم لنا صورة الواقع مضى ،ويصوغ هذا الارتباط بين حديثه عن الوصف وسرد التاريخ.

يقول حازم :< المحاكاة التامة في الوصف هي استقصاء الأجزاء التي بموالاتها يكمل تخيل الشيء الموصوف ، وفي التاريخ استقصاء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها1

وإما أن يقدم معالم دالة ذات مغزى ،وهذا ما فعله كثير من الشعراء العرب في الإحالة على التاريخ مثل : ابن دراج ،وابن عبدون ،والرندي ....

إن كلا من الشرطين يحيل على نوع معين بطريقتين معروفتين يقوم عليها الشعر وهما :

1. **المحاكاة التامة (التحطيط ،الإطناب).**

2.**الإحالة المحضة (الإيجاز)**، وهذه هي التي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي ،ولذلك نجد شروحا لبعض هذه القصائد التي تحتوي على هذه الإحالاتإذ لايذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة والحسن أو الأوصاف المتناهية في الشهرة أو في القبح .

على ان المتلقي لا يسلم بإنجاز قصيدة ابن عبدون اذ نظر اليها ضمن جنسها الأدبي وهو :الشعر بعامة ،والشعر الدهري بصفة خاصة ،ومعنى هذا أن مقابلة التحطيط بالإيجاز تصبح غير ذات موضوع وخصوصا اذا استحضرت مسلمة " الشعر تراكم" ،وحتى اذا ووزنت ببعض الأراجيز التاريخية السابقة لها أو اللاحقة فانه لايكاد يرى فرق كبير .

اننا نرى وجاهة هذا الاعتراض فيما ذكر ،ولكنه ليس وجيها في ميدان آخر وهو تناص القصيدة مع الكتب التاريخية المختصة " تاريخ الطبري مثلا " اذ نرى بونا شاسعا بينهما يتجلى في عدة مظاهر تتعلق بالشكل والمضمون وان كنا – بطبيعة الحال – لانعدم مظاهر الاتفاق2 .

1- محمد مفتاح، الخطاب الشعري ص:128.

2- م ن ص:129.

5. أشكال التناص

5-1التناص الداخلي:

يتمثل التناص الداخلي في علاقة نصوص الكاتب مع نصوص كتاب آخرين، حيث تلعب هذه الأخيرة دورا هاما في إبداع الكاتب، فيمتص نصوص غيره أو يحاورها حسب المقام الذي يكتب فيه.

<<إنه محاولة للكشف عن علاقات نصوص الكاتب مع نصوص كتاب آخرين معاصرين له، خصوصا إذا كان هؤلاء قد انطلقوا في إنتاج نصوصهم المتناقضة مع نصوصه، من خلفية نصية مشتركة>>(1)

فالتناص الداخلي كما قلنا يتلخص في تفاعل نص الكاتب مع نصوص كاتب أو كتاب من عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

5 -2التناص الخارجي:

هذا النوع هو عبارة عن <<انفتاح النص على نصوص عديدة ويدرس مدى تفتح الشاعر على الموضوعية، فالعالم الموضوعي الخارجي، يمرر في ذات الشاعر، ويندمج في كيانه >>(2)

التناص الخارجي<< تداخل النصوص التي يمتليء بها العالم ولا يرتبط بدراسة علاقات النص بنصوص عصر معين أو جنس معين من النصوص، بل هو تداخل حر يتحرك فيه النص بين النصوص بحرية تامة، محاولا ان يجد لنفسه مكانا في هذا العالم>>(3)

1- حسن محمد حماد: بداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، 1997م، ص39

2- شلتا عبود شراد: الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ط1، دار مدنين الجزائر،2003م، ص39

3- حسن محمد حماد، م.س، ص45

إن تاريخ الأدب الجزائري حافل بالعديد من الأسماء التي تركت بصمة واضحة في عوالم مختلفة من مسرح وشعر وقصة ورواية، ويبرز واضحا اسم **الطاهر وطار** الذي ارتبط بالبدايات التأسيسية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في مطلع السبعينات بتبنيه لرؤية جديدة في مقاربة الواقع الاجتماعي ومواكبا تحولاته المختلفة، فجاءت رواياته سجلا تاريخيا بدءا من رصده لتناقضات الثورة في رواية **"اللاز"** وتتبعا للمسار الإصلاحي وتبعاته في رواية **"الزلزال" و "العشق والموت في الزمن الحراشي"** مرورا بصراع السلطة وإيديولوجيا الطبقة الحاكمة فر رواياته الثلاث **"الحوات والقصر"** ، **"عرس بغل"** ، **"تجربة في العشق"** وصولا إلى زمن التطرف الديني في رواية **"الشمعة والدهاليز"** وإلى التقوقع في روايتيه الأخيرتين **"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" و "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"**

وصارت هذا العناوين جزءا هاما من ذاكرتنا الأدبية، دالا على الطاهر كما أصبح هو دالا عليها لا يذكران إلا مقرنين كالنص لعنوانه، وقد تفجرت إمكانياته الإبداعية بدءا بالقدرة الإيجابية التي تحملها عناوين رواياته.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

1- العنوان:

لا تخفى علينا الأهمية البالغة التي أصبح الدرس النقدي يوليها عند مقاربته للنصوص لعنصر العنوان كمفتاح أساسي إجرائي للولوج إلى النص باعتبار انه عن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي، إذا فالعنوان أصبح يلعب دورا كبيرا على مستوى العلاقة التفاعلية الأولية بين المتلقي والنص متجاوزا الوجود الشكلي المتعلق بالاسم فقط إلى حدود المشاركة في المعنى.

فالحوات والقصر إذا حاورنا مفرداته المركبة له باعتبارها علامات لغوية تحمل دلالات معينة وجدنا التشكيل الدلالي يرتكز على **حرف العطف (و)** حيث بدت الواو وكأنها تعمل عكس وظيفتها النمطية المتمثلة في الربط والجمع نظرا للسياق الذي وردت فيه المقترن بلفظتي **"الحوت""القصر"**

فالقصر: تدل على مكان راق ومقام سام ومرموق يتصل بالسلطة ذات الطبيعة الاستغلالية التي لاتتوان في استعمال أي أداة لتحقيق أغراضها وتكاد لا تلتقي أبدا بلفظة الحوات

فالحوات: مرتبطة دلاليا بالمستوى الشعبي البسيط الرامز للصبر والمثابرة بحثا عن أعماق الأشياء

والنص الروائي يدل على هذه المفارقة الموجودة على مستوى العنوان فعلي الحوات كان يسعى للاقتراب من القصر نادرا أن يقدم سمكة جميلة للسلطان بما تحمله هذه السمكة من دلالات التضحية بأقصى ما يمكن أن يحصل عليه إنسان بسيط بعد جهد كبير وما قدمه له القصر بالمقابل من تعذيب وسلب لقيم رمزية (أعضاء الجسد)

وبذلك نجد أن صياغة العنوان على عنصر التضاد المتولد عن وجود الواو في سياق الجمع بين المتناقضات لم يرد عفوا بل جاء في إطار رؤية واعية بتحمية الصراع.

2-التناص الديني:

2-1-: التناص مع القرآن الكريم:

يعتبر القرآن الكريم المرجع الأول، والنص السامي الذي يلجأ إليه الكاتب، فهو يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر فيصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس، فصوره تغني عن أي تعبير آخر، وتوظيفه او الإقتباس منه يتفاعل مع إبداع الكاتب ليخلف تشكيلا فنيا خاصا، كذلك يتطلع العمل الروائي إلى تناصه مع القرآن الكريم لترقية أبعاده اللغوية، لأن التركيبة اللغوية لآيات القرىن الكريم على أرقى مستوى في الأسلوب ومن هنا تأتي الحاجة إلى النص القرآني لوصفه نصا إعجازيا مشتركا بين القارئ واللكاتب.

وإذا ما تأملنا رواية " الحوات والقصر" ستظهر لنا تناصات الكاتب مع الفضاء القرآني في مساحات كبيرةن وهذا التناص يرتكز بالخصوص على تيمات تعمق من دلالة الرواية وإنشغالاتها الفكرية وهذا مانراه كالتالي:

2-1-1- مع قصة سيدنا يوسف عليه السلام:

يتناص الكاتب في رواية الحوات والقصر من خلال تيمات دلالية مقتبسة من قصة سيدنا يوسف عليه السلام أولها كانت تيمة الرؤيا والحلم، فتجلت هذه الأخيرة من خلال رؤية أهل قرية التصوف لعلي الحوات في منامهم إذ جاء في الرواية:<< في ليلة واحدة، يا علي الحوات رآك جميع أهل القرية في منامهم، حلموا بك حلما واحدا>>(1)

وهذا مانجده في القرآن الكريم في قوله تعالى:<< إذ قال يوسف لأبيه يا أبتي إني رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين>>(2)

يضاف إلى هذا تيمة تحقق الحلم عندما تحقق حلم قرية التصوف

<< كل الأقاويل تجمع على ان القصر إنتهى وأن حلم المتصوفين تحقق>>(3)

1- الطاهر وطار: الحوات والقصر،موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص63

2- سورة يوسف04

3- الحوات والقصر ص268

وقد تناص الطاهر وطار مع عنصر تحقق الحلم في قصة يوسف فقد جاء في القرآن الكريم قوله تعالى:<< قال ياأبت هذا تأويل رؤياي من قبل قد جعلها ربي حقا>>(1)

ونصادف تجليا آخر للتناص مع سورة سيدنا يوسف وذلك في تآمر إخوته ضده كما حدث للحوات من طرف إخوته أيضا إذ جاء في الرواية على لسانهم<< عاقبوه شر عقاب، انتزعوا منه يديه، حتى تنتزع عنه صفته، وانتزعوا منه لسانه حتى لا يقول لكم الحقيقة التي رآها>>(2) وقد تناص الكاتب تناصا امتصاصي مع الآية الكريمة:<< اقتلوا يوسف أو اطرحوه أرضا يخل لكم وجه أبيكم وتكونوا من بعده قوما صالحين>>(3)

2-1-2- مع معجزات الأنبياء:

استثمر الروائي من القرآن عناصر تجلت بشكل واضح فنجد توظيفه لمعجزات الأنبياء منها معجزة انفلاق البحر ففي الرواية جاء:<< ضرب علي الحوات بقبضته الماء سبع ضربات فأنشق من حوله وبان القعر>>(4)، وهذا عنصر لا يخفى على أحد أن مصدرها البين وهو القرآن الكريم وما جاء فيه فقال تعالى:<< فأوحينا إلى موسى أن أضرب بعصاك البحر، فأنفلق فكان فرقا كالطود العظيم>>(5)

لقد ورد هذا التناص دون مطاوعة كبيرة، إذا ما استثنينا عدد الضربات، إذ بلغت سبعة عند الحوات، وضربة واحدة عند سيدنا موسى عليه السلام، كذلك اختلاف المكان فهو واد في الرواية، وكان في القرآن الكريم البحر

بالنسبة لسيدنا موسى، فكان أكثر بعد لهذا التناص هو البعد العجائبي للحدث.

كما نجد تجليا آخر للتناص ونبقى في العناصر المتمثلة في المعجزات ففي الرواية جاء:<< يقال ان السمكة، عندما أنزلها

1- سورة يوسف 100

2- الحوات والقصر ص245

3- سورة يوسف 09

4- الحوات والقصر، ص206

5- سورة الشعراء 66-69

علي الحوات راحت تصوت كالأفعى، وتخرج من لسانها شواظا لازورديا... ومر علي الحوات سمكته المسحورة>>[1]

نرى هنا أن كلمتي "أفعى"،"مسحورة" تحيلنا إلى آية قرآنية في تناص امتصاصي واضح فهي تجسد معجزة دينية وهي معجزة سيدنا موسى حين رمى عصاه فتحولت إلى أفعى إذ جاء في القرآن الكريم قوله تعالى:<< قال ألقها يا موسى، فألقاها فإذا هي حية تسعى، قال خذها ولا تخف سنعيدها سيرتها الأولى>>[2]

2-1-3- مع قصة سيدنا موسى:

يواصل وطار استحضاره لقصص القرآن وهذه المرة مع قصة سيدنا موسى، ففي الرواية ذكر وطار ان علي الحوات حين وصل إلى فضاء السلطان أمر بخلع نعليه حيث قال:<< وفي المركز الثالث أعادوا معه نفس العملية، وطلبوا منه نفس المعلومات، وحين أذنوا له بالمرور، أمر بالاحتفاء، اخلع نعلك، فأنت في طريق القصر>>[3]

وفي قصة سيدنا موسى عليه السلام قال تعالى مخاطبا أياه:<< فلما أتاها نودي يا موسى، إني أنا ربك، فأخلع نعليك، إنك بالوادي المقدس طوى، وأنا أخترتك فاسمع لما يوحى>>[4]

ففي القصة أمر الله سيدنا موسى يخلع نعليه تقديسا للوحي وللذات الإلهية المخاطبة وتعظيما وتكريما وتوقيرا لتلك البقعة المباركة

وفي الرواية أمر الحوات بخلع نعليه تعظيما وتوقيرا للقصر وللسلطان إذ لا يجوز إلا احتفاءا لمكانة السلطان الرفيعة

2-1-4- مع قصة البراق والرفع إلى العالم الآخر:

جاء في الرواية أن علي الحوات رفع من القصر بقوة خارقة << يقال ان علي الحوات رفع من القصر بقوة خارقة>>[5]كما ورد أن هذا الإنتقال مرتبط بقصة الإسراء والمعراج وفي هذا تصوير وتجسيد لصورة

1- الحوات والقصر ص59

2- سورة طه 68- 69

3- الحوات والقصر، ص 82

4- سورة طه 11

5- الحوات والقصر، ص 265

البطل الخارق إذ الرفع من خاصية الأبطال والأنبياء وأن هذا الرفع كان على براق وهذا ما يتناص مع القرآن الكريم في سورة الإسراء إذ قال تعالى<< سبحان الذي أسى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا

حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير>>[1] وجاء في الرواية:<< يقال أن علي الحوات مر على القرية

يركب براقا، السمكة المسحورة تحولت عند مدخل القرية إلى براق>>[2] ونعلم أن الإسراء والمعراج قد تم على ظهر البراق حيث أن البراق إسم الدابة التي ركبها سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وسميت بذلك لنصوع لونه وشدة برقه وشبه بالبرق لسرعة حركته.

ما تلحظه عند وطار أن تناصه مع النص المقدس قصدي وليس بريئا، لأنه صاحب رسالة إيديولوجية لا يحيد عنها مهما حاول إيهام المتلقي

وهذا ما لمسناه في تناصه مع القرآن الكريم، إذ يستدعي معاني آيات مع شيء من التحوير فيستحضر نصا سابقا أو دلالته أو بناء النص السابق ويحوره ويتمثل لغته وأسلوبه.

إن التعامل مع النص القرآني بالحذف والتحوير أو الاستدعاء الكلي أو الجزئي للآيات ذلك لأن ثقافته الموسوعية أمدته بمثل هذه الألاعيب الأسلوبية كما هدته لإثراء لغته ليعبر عنها تعبيرا فنيا.

كما ورد في الرواية أشكال متعددة للتناص مع القرآن، الامتصاص على سبيل المثال وقد جاء في عدة مواضع نذكر منها<< ان تتهم بالشعوذة والسحر فتحرق>>[3]وفي هذا تناص مع قوله تعالى:<< واتبعوا ماتتلوا الشياطين على

ملك سليمان، وما كفر سليمان ولكن الشياطين كفروا، يعلمون الناس السحر>>[4]

فالسحر والشعوذة من أبغض الأفعال عند الله تعالى فهو شرك به.

1- الإسراء 01

2- الحوات والقصر، ص 59

3- الحوات والقصر،ص 31

4- سورة البقرة 102

2-2- التناص مع الحديث النبوي الشريف:

يعتبر الحديث النبوي الشريف ثاني مصدر في التشريع الإسلام يبعد القرآن الكريم، فهو كلام الرسول صلى الله عليه وسلم أفضل خلق الله وافصحهم لسان فالرسول عليه الصلاة والسلام من قبيلة قريش أفصح العرب وأخلصهم لغة. <<والرسول صلى الله عليه وسلم له تأثير كبير في اللغة العربية، حتى امتنع العرب عن الزيادة فيها، خاصة بعد سماعهم القرآن الكريم>>[1]، هذا ما استدعى الشعراء والكتاب للإعجاب بفصاحته<< أدب النبي الكريم مدرسة تخرج منها فحول الكتاب والأدباء والخطباء منذ عصره صلى الله عليه وسلم، إلى يومنا هذا، فحديثه عليه الصلاة والسلام، وكل ما يصدر عنه من قول يعد المصدر الثاني بعد القرآن، وكذلك كان إمام البلاغة والبيان>>[2]

ولقد حضر الحديث النبوي في رواية "الحوات والقصر"، كنص شرعي من حيث فصاحة اللفظ وبلاغته، واشراقته فهو سليم بقوة في التأسيس ويعطي للكاتب رؤية جديدة، وإضفاء قوة وشرعية، كما يكون لوحة نحت منها الأدب، تفيض صدقا كون المادة المنحوت منها صادرة عن الرسول صلى الله عليه وسلم الذي أوتي جوامع الكلم.

- نجد الطاهر وطار وظف الحديث النبوي الشريف في مواضع مختلفة منها على سبيل التناص الإمتصاصي في قوله:<< سآخذ الخير والإحسان والفضائل>>[3] وهي تناص مع قوله صلى الله عليه وسلم:<< الإحسان ان تعبد الله كأنك تراه.. >>[4]. لقد استعان الكاتب بهذا الحديث على سبيل الإقتباس للمعنى الغالب للدلالة على الخير والفضيلة والأخلاق الرفيعة التي يتمتع بها أهل قرية الصراحة.

1- مصطفى صادق الرفاعي: الإعجاز في القرآن والبلاغة النبوية، مكتبة رحاب، الجوائر، ص 315

2- محمد بن سعد الدبل: الخصائص الفنية في الأدب النبوي، ط2، مكتبة الكعيبان الرياض، ص322

3- الحوات والقصر، ص 20

4- أبي زكريا محي الدين النووي: شرح رياض الصالحين، المكتبة العصرية، بيروت، 2005، ص 85

وفي موضع آخر جاء في الرواية:<< اللهم حوالينا ولا علينا إن خيرا، وإن شرا. >>[1] وهذا تناص مع قوله صلى الله عليه وسلم:<< اللهم حوالينا ولا علينا، اللهم على الآكام، والظراب، وبطزن الأودية، ومنابت الشجر>>[2]

أراد الكاتب من خلال هذا التناص أن الرعية قد بلغت في تفاديها الالتقاء بالقصر وحاشية السلطان أنها لا تريد أن يصيبها منها خيرا أو شرا.

- وقد ورد في الرواية تناص اجتراري لحديث الرسول صلى الله عليه وسلم في حثه على الأمر بالمعروف والنهي

عن المنكر وهو ما جاء في الرواية:<< يأتون المنكر ولا ينهون عنه>>[3]، وهو تناص مع حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم:<< فإذا أبيتم إلا المجلس فأعطوا الطريق حقه، قالوا وما حق الطريق يا رسول الله، قال: غض البصر، وكف الأذى، ورد السلام، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر>>[4]

1- الحوات والقصر، ص 48

2- أبي زكريا محي الدين النووي، م ن، ص539

3- الحوات والقصر، ص 35

4- أبي زكريا محي الدين النووي، م س، ص 79

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

2-3- التناص مع الفكر الصوفي:

يعتبر الطاهر وطار الهروب إلى عوالم الصوفية وتجلياتها الروحية والإستبصارية طريقا للكشف عن باطن الإنسان واتحاده بالمتعالي، هروبا من المآزق التي يعيشها الناس أملا في الخلاص ، ونستطيع أن نقول أن أعمال الطاهر وطار في معظمها إن لم نقل كلها طبعت بميزة الحضور الصوفي في طياتها بدءا من رواية " الحوات والقصر" التي خصص فيها قرية إسم التصوف وصولا إلى آخر عملين له وهما "الولي الطاهر يعود غلى مقامه الزكي" و "الولي الطاهر يرفع بيديه للدعء" ومن عنوانيهما نلمس الصبغة الصوفية التي هيمنت على مفاصل العملين.

فإذا أردنا الكلام عن العقيدة الصوفية فيجدر بنا بدءا الكلام عن **الحسين بن منصور الحلاج** الذي يعتبر أجرأ الناس في إظهار العقيدة الباطنية للفكر الصوفي وهذه الجرأة هي التي قدات به إلى التل والصلب حيث كان من كبار الصوفية ومن أهل الزندقة والإلحاد.

لقد جاء الحلاج بمذهب الحلول، ومنها وحدة الوجود حيث لا ينفصل الله عن عباده الذين خلقهم وانتشرت هذه العقيدة في القرن الثالث إلى يومنا هذا، أما العقيدة الصوفية في مجملها هي<< عقيدة تؤمن بالإلهام والوحي المزعقم للأولياء، والإتصال بما يسمونه الروحانيين وبعروج الروح إلى السموات وبالفناء في الله، وانجلاء مرآة القلب حتى يظهر الغيب كله للولي الصوفي، وزعمهم بالكشف والرؤى>>[1]

إذا اسقطنا هذا الكلام على رواية "الحوات والقصر"، نجد ان الكاتب تناص مع الفكر الصوفي بعدة مستويات حواريا وامتصاصيا ووظفه في عدة عناصر نذكر منها:

تؤمن العقيدة الصوفية بالحلول، حيث تحل روح الله في الصوفي فلا انفصال بين الخالق والمخلوق، وهذا ماجاء في الرواية<< الإمتثال والطاعة يا سيدنا الجليل، ياروح الله وآيته>>[2]،وكذلك في المقطع التالي:<< هذه آية الله فيك، تواضعك يا حبيب الله>>[3]، علي الحوات بطيبته وتواضعه عد عند اهل قرية التصوف في أعلى المراتب فهو روح الله الجسدة فوق الأرض وهو حبيب الله وآيته.

1- عبد الرحمان عبد الخالق: الفكر الصوفي في ضوء القرآن والسنة، ط1، الكويت،1986، ص 26

2- الحوات والقصر، ص 50

تعتقد الصوفية في الأولياء عقائد راسخة في عقولهم، فهم يبجلونهم لدرجة تفضيلهم على النبي، ويعطونهم صفات لا يتصف بها سوى الخالق سبحانه وتعالى، كصفة الخلق والرزق والتصرف في الكون، ولهم تقسيمات للولاية بحسب مقامه، ولكن مرد كل هذا هو التبجيل والمكانة المقدسة للاولياء.

لقد تناص الكاتب مع هذا العنصر تناصا احترازيا، وذلك في المكانة الرفيعة التي اولاها اهل قرية التصوف لعلي الحوات فأعطوه صفة الولي فقد جاء في الرواية:<< نصبوك وليا من اولياء الله>>[1]، كما أعطوه صفة القطب والأقطاب عند الصوفية أربعة لهم مكانة رفيعة، إذ يمسكون بالأركان الأربعة للعالم، وقد جاء في الرواية:<<كان الحوات وهجا تفتق عنه قطب الأقطاب، دار على الأرض سبع دورات محفوظا بالحوريات>>[2]

يواصل وطار التناص مع العقيدة الصوفية ودائما مع المكانة التي نالها علي الحوات<< فالصوفية يجعلون الأولياء في مراتب الأنبياء فمنهم من بلغ نصف النبوة ومنهم من بلغ ثلثها ومنهم من ختم الأولياء>>[3]

ولقد تناص الكاتب مع هذا العنصر فعلي الحوات أصبح نبيا فقد جاء في الرواية<< نركع لك ونسجد يا سيد الأنبياء>> وهذه مكانة رفيعة لا يزاحمه فيها أحد.

وفي عنصر آخر كان التناص على المستوى الحواري حيث وظف وطار حالة من حالات المتصوفة وهم في أعلى مراتب الاتصال بالخالق على حسب اعتقادهم إذ يصبح الصوفي في عالم آخر لا يحس فيه لا بالجوع ولا بالبرد ولا بالألم وهذا مانلحظه أثناء إقامتهم لطقوس زيارة الأولياء من مشي على الجمر وإدخال لأسياخ الحديد في أنحاء أجسامهم وإذا أسقطنا هذا العنصر على الرواية نجد أن علي الحوات بعد وصوله القصر وحين لم يترك أعضاءه في كل مرة يستفيق من غيبوبته يجد نفسه مرميا في قرية التصوف لا في إحدى القرى السبع الأخرى، وهو لا يحس بأي ألم رغم العذاب الذي مر به.

1- الحوات والقصر، ص 105

2- الحوات والقصر ص108

3- محمد بن علي بن حسين الترميذي: ختم الولاية، ص347

3- التناص مع الموروث الشعبي:

للتراث سحره الدائم على طول الزمن، فهو يصعد من الطبقة الحاملة للتراث إلى الطبقات الأخرى ليتخذ شكلا حضاريا جديدا، يعتبر التراث مصدرا من مصادر الطاهر وطار، فهو من الذين تعاملوا معه تعاملا مباشرا، فالأدب الشعبي يحيل الحقائق والأشياء إلى رموز محملة بدلالات إنسانية وكونية، فقد وظف الطاهر وطار المثل الشعبي في رواياته توظيفا كبيرا رغم قلته في الرواية التي بين أيدينا إلا أننا سنقف عند الأمثلة الواردة، فالمثل شكل من الأشكال التعبيرية الأكثر شيوعا وانتشارا بين الناس على مختلف أعمارهم ومستوياتهم، فهو عبارة عن<< حكم جمعت في تعابير تمتاز بالإيجاز والبلاغة والذوق، وهي تدخل في جميع مظاهر الحياة... وهي صالحة لكل زمان ومكان>>(1)

وزيادة على المثل الشعبي وظف وطار رموزا دالة على الموروث الشعبي خلال صفحات الرواية وهي الألوان والأعداد حيث تناص معها ذاتيا وداخليا أي مع اعماله الروائية السابقة لرواية الحوات والقصر التي كان حضور هاته الرموز مكثفا لها، وقد جاء هذا التناص ليأخذ منها معناها ومدلولها ويسقطها على الواقع

3-1- مع المثل الشعبي:

<< الزيت من الزيتونة والحوات من البحر>>(2)

ضرب هذا المثل لأخذ الأمور من أصلها ومنبعها، فالزيت كمادة سائلة نتحصل عليها من شجرة الزيتون، والحوت يصطاد من البحر وهذا أمر بديهي لا يحتاج ذكاء

لكن وطار تناص مع هذا المثل تناصا تخالفيا بحيث يجعله يوافق معنى روايته، حيث أراد ان يعبر عن فكرة الانتهازية وهي ظاهرة متفشية، فالانتهازي الذي لا يبذل أي جهد في الحصول على مبتغاه ورزقه مثل الشجرة التي لا تحتاج إلى جهد وعناية لتثمر، فربط المعنى بالمثل هو شبيه بكل ما هو مباح عند الانتهازيين الذين يستبيحون أموال الشعب التي هي حق للجميع.

فالمثل كأداة فنية يتناص معها المؤلف ليضمن وصول رسالته التي بثها من خلاله، لأن المثل لا يعيش بعيدا عن

1- محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، تونس1967، ص33

2- رواية الحوات والقصر، ص11

الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، بل يعيش وسطها وهي من تمنحه حق الاستمرارية، لأنه ما يزال يحمل قدرة التعبير عنها.

3-2- مع الأعداد:

الأعداد مثلها مثل الألوان تأخذ معناها ومدلولها من الظروف التي تعيش وسطها، لكن هناك أعداد يكثر التعامل معها عن سواها، ومرده إلى لغزها السحري المرتبط بالإنسان وبداية يفكيره، والأعداد ليس لها تعريف محدد، فهي من المجردات تأخذ شكلها من السياق.

لقد ولع الكاتب باستعمال جملة من الأعداد أخذ العدد سبعة07 الحظ الوافر منها، ثم يليه الرقم ثلاثة03 ومما نستنتجه أن<< التناص عبر التراث مستوى يعبر عن العلاقات التي يعقدها وطار مع نصوصه فهي تكشف عن الخلفية التي يتعامل معها، ولا ريب أنه ينسج عالمه وفق مفهومه للكتابة وللإبداع>>[1]

العدد سبعة(07):

العدد سبعة ارتبط في وظائفه الأولى بالفكر الديني، سواءا ما تعلق بالقرآن الكريم أو الكتب المقدسة فقد تردد في التوراة والإنجيل كما ورد في القرآن الكريم 24مرة ففي القرآن كان له حضور مكثق ونذكر على سبيل المثال قوله تعالى:<< تسبح له السماوات السبع والأرض ومن فيهن>>[2]

كما للعدد سبعة علاقة وطيدة بالفكر الصوفي، فهم يستعملونه كرمز للأسماء الإلهية وعددها سبعة:<< الحي، العالم، المريد، القادر، السميع، البصير، المتكلم>>[3]

1- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص125

2- سورة الإسراء44

3- محمد الصغير: العدد 07 في التراث الديني والإنسانين مجلة المساءلة، جامعة الجزائر، ع2، 1992، ص125

ولهذا العدد ارتباط كبير بالاديان، والأساطير والطقوس الشعبية والفولكلورية والحضارة الإنسانية فنجد (المزامير السبع في المسيحيةن الكلمات السبع للمسيح، عجائب الدنيا السبع..)

كما نلمس حضورا مكثفا لهذا العدد في الرواية قد تناص معه الكاتب ذاتيا من خلال حضوره في أغلب أعماله السابقة ونذكر على سبيل المثال:<< لقد نذرت أجمل سمكة لمولاي السلطان، سأنتظر أسبوعا، وسأجدد بعد انقضاءه نذرا آخر أسبوع>>(1)

ارتبط العدد 07 هنا بعدد أيام الأسبوع إلا أنه يوحي بقوة علي الحوات وصبره وتوقه إلى تحقيق هدفه. وأيضا جاء في الرواية:<< هذه قرية بني هرار، دعا عنها نبي لم يتمكن من تبليغ رسالته ألا يسكنها غير لقيط... فيه الرذائل السبع والعيوب السبع>>(2)، وكذلك قوله:<< في وسعي أن أخنق سبعة منكم>>(3)

ونستطيع القول أن العدد سبعة قد ورد ذكره في الرواية حوالي 36مرة

نستنتج أن الكاتب وظف العدد سبعة لما يحمله من دلالات لها ارتباط باعتقادات شعبية منها دوران المريض حول مذبح "الولي" سبع مرات وغيرها من الاعتقادات السائدة وكذلك لكثرة انتشاره في الحكايات الخرافية "كالثعبان ذو الرؤوس السبعة" واللجوء إلى التسبيع للوقاية من العين والحسد، فيفتح الإنسان عينيه على فكرة: سبع سماوات، وسبع أراض وسبعة أيام...

العدد ثلاثة(03):

للعدد ثلاثة دور متميز عند العرب، فقد ورد ذكره في القرآن الكريم في عدة مواضع نذكر منه قوله تعالى: << أياتك الا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا>>(4)

كما للعدد ارتباط بالنص الثاني للتشريع وهو الحديث النبوي الشرفن وكذلك الأمثال الشعبية وله حضور في الحكايات الخرافية والطقوس الدينية كالتثليث في الوضوء عند المسلمين والتثليث عند النصارى

1- الحوات والقصرص

2- م ن، ص54

3- م ن، ص24

4- سورة آل عمران 41

وقد تناص وطار مع هذا العدد لأنه يعبر عن فكره ورؤيته للواقع الذي تعيشه المجتمعات والطبقات الشعبية إذ تميل إلى هذا العدد ويدل على هيمنته على خيالها وفكرها وغعتقادها، وفي الرواية جاء علي سبيل المثال لا الحصر قوله:<< برز ثلاثة فرسان ملثمون>>، وكذلك قوله:<< الشاب الطيب الذي شذ عن إخوته الثلاث>>، وأيضا << هذه ثلاثة أيام>>، << برجل واحدة وثلاثة أجنحة>>[1]

والنص الروائي غني بالعدد ثلاثة الدال على خلفية الكاتب التراثية الغنية والزاخرة التي تعنى بالتعبير عن الطبقات الشعبية ومدى التحامها بها

3-3-التناص مع الألوان:

في قراءتنا للرواية يتضح لنا استعمال وطار للألوان وخاصة الأبيض، الأحمر، الأسود، فللون سحره الخاص منذ وجود الإنسان وظاهرة الألوان تشكل إحدى التضاريس الثقافية، التي يستقي منها، ويتداخل فيها مع روافد أخرى، لقد تناص وطار مع هاته الألوان، واستخدمها في نعان كثيرة: كالصفاء، الثبات، القيادة، والتضحية، التيهان، والغموض والحزن، كما استعملها في معان أخرى: كالثورة، والامتثال لمبادئ الاشتراكية

أ) اللون الأبيض:

يحمل هذا اللون معنى النقاءن والطهارة، وصفة الملائكة، فلقد تناص وطار مع القرآن لأن البياض أهم ألوانه، إنه لون الشريعة السمحاء، ولون مفضل عند النبي صلى الله عليه وسلم في جميع مظاهر العبادة، فهو تناص تآلفي، حيث تبدو الشخصيات حاملة للإيجابية، حيث ورد في الرولية تناص مع هذا العنصر في المقاطع التالية:<< فوق مدرج منبسط من الرخام الأبيض>> وفي << رسمت عليه باللون الأبيض>>

ب) اللون الأسود:

اللون الأسود له طعم ورائحة خانقة، تريد ان تمحو الصفاء، وجاء في الرواية تناص مع هذا العنصر في:<< هتف صاحب العلم الأسود>>،و <<سالت قطرة دم أسود من أنفه>>

1- الحوات والقصر، ص 85

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

ج) اللون الأحمر:

لون يرمز إلى التضحيةن الثورةن التغيير، والشيوعية، واللون الأحمر من ميزاته إذا طلي به الشيء يبدو أكبر من حجمه الحقيقي حيث هناك علاقة بين وضوح الرؤيةن وهذا اللون يستعمل لإبراز الأشياء، فالكاتب اشتراكي، ومهمته هو تكبير هذا اللون لنه يؤمن بالمعنى الذي يحمله، وورد في الرواية تناص مع هذا العنصر في :<< راح الشاهد الأحمر>>و<< احمر وجهها>>.

الألوان ليست ذات أبعاد تلوينية جمالية فقط بل لها دلالات حضارية، وسياسيةن فقد تناص وطار ذاتيا معها، بدءا بالأبيض والأسود اللذان يمثلان ثنائية الحياة والصراع الذي يولد تطور التاريخ في حين استعمل اللون الأحمر تعبيرا عن الفكر الذي يؤمن به.

4-التناص الأسطوري:

تزخر رواية الحوات والقصر بالتراث الأسطوري ينتحل لنا تقاطعات تراثية وأسطورية فتوجهنا بذلك إلى مسألتين أساسيتين هما:

* طبيعة البناء الفني الذي استلمت من أسلوب الحكاية الشعبية

* طبيعة المضمون الذي أحتضن موضوع العلاقة بين السلطة والرعية دون الارتباط بزمان او مكان معين.

وهذا ما ينسجم مع طبيعة العمل الروائي الذي اختاره الطاهر وطار الشكل القصصي التراثي بكل ترميزاته ومرجعياته، وخاصة الف ليلة وليلة، لكن الجديد الذي ما تحمله الرواية من مصداقية إقناعها وذلك عبر إدخال القاريء في مفارقات غرائبية ومن ثم غدخاله تدريجيا في خفايا الصراع القائم بين الظالم والمظلوم بين السلطان وحاشيته ومن طرف اهل القرى السبع أين يقف علي الحوات مشكلا العمود الفقري للرواية بكل جهده، طيبته وسذاجته لإصلاح ذات البين بين الأطراف.

مما لاحظناه أثناء العمل على الرواية أن الطاهر وطار بتناصه لا يكتفي بملئ الفراغات النصية بقصص من متون مغايرة بل يتحول إلى ميثولوجيا موجودة تتداخل فيها عناصر الحاضر مع الماضي تداخلا يجعل الكاتب ذاته لا يفصل بين هذه الميثولوجيات وقد حملت الرواية عدة جمل تناصية نذكر منها:

4-1- التناص مع ألف ليلة وليلة:

كان لألف ليلة وليلة تأثير واضح في المضمون، فبرزت في النص الروائي معالم بطل الحايات، وخضعت الأحداث للمصادفات العجائبية الخارقة، كما تأثرت الشخصيات بألف ليلة وليلة فبدت الخيرة وإما الشريرة لا يؤثر فيها الزمان ولا البيئة.

كما تناص الكاتب مع الحكاية ذلك في توظيفه للبنية العامة لها، فألف ليلة وليلة جاءت عبارة عن مجموعة حكايات تتولد عنها حكايات فرعية كلها تصب في الحكاية الرئيسية وهي قصة شهرزلاد بنت الوزير مع الملك شهريار ونلاحظ ان الطاهر وطار تناص معها تناصا حواريا امتصاصيا.

إن جاءت حكاية الحوات على شكل سبع حكايات بعدد القرى التي زارها ولكن مجمل هذه الحكايات تصب في الحكاية الأساسية وهي محاولة الحوات الوصول إلى القصر للوفاء بنذره، كما نلاحظ تناص الحكايتين من خلال الحكاية الإطارية التي تبدو بسيطة وقليلة الشخصيات لكنها سرعان ما تتسع وتزدحم فيها الشخصيات مع الولوج إلى الحكايات الفرعية.

ولا يخفى علينا تناص وطار مع قصة السندباد التي ذكرت ضمن حكايات ألف ليلة وليلة، فتنقل الحوات بين القرى السبع بغية الوصول إلى القصر هي تقاطع مع السندباد في رحلاته السبع كل منهما له غاية هي الوصول إلى الكنز وإذا اختلفا فهو في قيمة الكنز أو نوعه فعند الحوات يعتبر كنز المقاومة والنضال في سبيل الحقيقة والرعية أما عند السندباد فهو كنز حقيقي مادي.

4-2- التناص مع أسطورة سيزيف:

يواصل الكاتب في استحضاره لشخصيات أسطورته ضمن تناص حواري جاء غير التلميح، فقد جاء تناصه مع أسطورة سيزيف في مقطع تلميحي فأثناء رحلة الحوات متوجها نحو القصر كلما اقترب من لقاء السلطان يجد نفسه مرميا بعيدا فاقدا للوعي وفاقدا لضو من أعضاءه، فيكرر المحاولة، نجد أن هذا يتناص مع شخصية سيزيف الذي سعى كل مرة لحمل الصخرة إلة قمة الجبل فتتدحرج فوق السفح لتستقر في الأسفل لكنه يعيد الكرة ويصر على إيصال الصخرة

من خلال هذا نجد أن الشيء المشترك بين علي الحوات وسيزيف هو الإصرار على بلوغ الهدف رغم المصاعب.

4-3- التناص مع أسطورة بروميثيوس:

من خلال مقاربتنا لشخصية علي الحوات مع الشخصيات الأسطورية التي يزخر بها التراث نجد أن الكاتب يتناص مع "بروميثيوس" وذلك من خلال العذاب الذي ناله علي الحوات جراء محاولته التقرب من القصر وإعادة العلاقة بين الحاكم والرعية، وهذا راجع إلى طبيعة الحوات الخيرة .

تتناص الرواية مع ملامح شخصية بروميثيوس المارد الذي نال العقاب من طرف الآلهة لأنه افشى للبشر سر النار في محاولة منه لمساعدتهم وهو التقاء للشخصيتين في الطيبة ةالخير وهو أيضا حال سيزيق فكل

الشخصيات ترمز إلى التضحية من اجل الآخرين وقد حكم عليهم في القابل بالعذاب والعقاب، فعلي الحوات فقد أعضاءه الحيوية(اليدين، اللسان) وهو حال بروميثيوس الذي أكلته النسور ونهشت كبده وذنبه أن حماسته ورغبته تزداد عقب كل فشل.

4-4- مع اسطورة أوزريس:

جسدت اسطورة "أزوريس" الصراع الأزلي بين الخير والشر<< إذ كان أزوريس إله الخصب والنماء، بينما جسد شقيقه"ست" الإله المستغل، الجشع الذي يطمح إلى السيطرة بكل الوسائل الغير أخلاقية واستغل تسامح أزوريس للكيد منه وتمكن في الأخير من تقطيعه إربا إربا وإلقاء أشلائه في كل أقاليم مصر>>(1)

ليتناص الكاتب مع هذه الأسطورة في تيمة الخير والشر الذي جسدها "علي الحوات" وإخوته الثلاثة ونجد في قوله<< علي الشاب الطيب الذي شذ عن غخوته الثلاثة وعن كثير من أقاربه، فابتعد عن طريق الضلالة،... كان مثال الشاب المستقيم>>(2)

كما يتناص الكاتب مع هاته الأسطورة في تيمة أخرى هي نزعة المساعدة التي تجسدت عند "علي الحوات" ابنالقرية البار الذي سخر مهاراته في الصيد لإطعام سكان قريته .

وفي الرواية جاء <<أصبح يترقبه كل سكان القرية ليوزع عليهم باسما صيده، هذا سمكة وهذا إثنين وذاك ثلاثة>>(3)

1- كمال حناوي: أساطير فرعونية، منشورات المكتبة المصرية، صيدا بيروت، ص3

2- الحوات والقصر، ص 17

3- الحوات والقصر ص 18

وهذا ما يتناص مع أسطورة أزوريس الذي<< كان يعامل الفلاحين معاملة حسنة ويساعدهم على شق القنوات، ويخترع لهم الآلات التي تساعدهم في الزراعة>>[1]

كما نجد أن علي الحوات تتقاطع مع أزوريس في عدة نقاط أخرى منها: عنصر التنكيل وتمزيق الأعضاء، ففي الحوات والقصر<< علي الحوات طعن في أعز ما يملك... لقد حزت يده اليمنى حتى المرفق... أن فقد علي الحوات يده فماذا يبقى له ليكون حواتا>>[2]، << استيقظ علي الحوات على الضجيج وعلى الألم في ذراعه اليسرى>>[3]، ثم حين<< انتزع لسانه>>[4] وهي العنصر نفسه الذي نجده في أسطورة أزوريس الذي تعرض للتنكيل من قبل أخيه "ست" فنجد في الأسطورة فتك به من جديد وقطع جسده إربا اربا، إلى أربعة عشر قطعة.

4-5- أسطورة تعدد الآلهة:

أدى ضعف الإنسان إلى تفسير الظواهر الطبيعية المتعددة إلى تعدد الآلهة إذ أن ظاهرة إلاها يتحكم فيها بحسب هواه ومصالحة، وكان من الطبيعي ان يؤدي تعدد الآلهة وتناقض أهدافها ومصالحها إلى الصراع فيما بينها، وهو ما نقف عليه في كل الحضارات الشرقية تقريبا.

وأرسل أتباعه يلقون كل جزء من جسمه في إقليم من أقاليم مصر>>[5]

فقد تجلت تيمة الصراع بين الآلهة كعنصر أسطوري في النص الروائي في حوار الغريب مع علي الحوات لو <<اتفق الأرباب في السماوات، وتنازلوا لواحد منهم، لتوحدت الرعية>>[6]

نجد لهذا تناصا واضحا إذا ما تتبعنا عنصر الصراع بين الآلهة في الحضارات الشرقية فنجد عند السومرين

1- محمد عصمت: الكاتب العربي والأسطوري، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب الإجتماعية، القاهرة1968، ص28

2-3-4- الحوات والقصر، ص134، 227، 243

5- محمد عصمت، م.س، ص 28 6- الحوات والقصر، ص76

أسطورة اغتصاب الإله "انليل" للىلهة الشابة "تنليل" وتركها فغضب عليه الآلهة واستنكرت فعلته وقررت نفيه إلى العالم الأسفل.

لقد تناص المؤلف مع أسطورة تعدد الآلهة من خلال صياغتها صياغة رمزية تخدم الرؤية الفنية من خلال الترميز

للأجهزة المتصارعة في السلطة والمتحكمة في رقاب الجماهير.

4-6- أسطورة الانتقال إلى العالم الآخر:

تدور أسطورة الانتقال إلى العالم الآخر حول انتقال الإنسان من العلم الأرضي إلى عوالم ماورائية، ويكون هذا الانتقال إما بقوى غيبية أو بفعل لعنة لحقت به، أو عقابا استحقه لخطيئة ارتكبها.

حفلت الحضارات القديمة بهذا النوع من الأساطير مثل الأسطورة السومرية عن انتقال الإله أنليل إلى العالم السفلي عقابا لهن وفي الأسطورة المصرية بتحول الإله أوزوريس إلى رمز للحياة بعد موته وانتقاله إلى العالم الآخر فعند وقوفنا على الرواية نجد أن الكاتب تناص مع هذه العناصر كتيمات أسطورية وذلك في عرض مصير علي الحولت إذ قال:<< يقال أن علي الحوات رفع من القصر بقوة خارقة>>[2] وأيضا <<يقال ان علي الحولت فقئت عينه حتى صار وهجا، ارتفع إلى السماء، ثم صار شمسا هطت على القصر>>[3]

لقد تناص وطار مع هذه الأساطير لأنها تسهم في تجسيد صورة البطل متلاحمة مع ميزات المعجزات والحلم والتسامح إذ ان الرفع من خاصية الأبطال والأنبياء فهم ينتقلون مع عالم الدنس إلى عالم النقاء والطهارة وهذا مازاد من تجلي الصورة البطولية لعلي الحوات

1- الحوات والقصر، ص 165

2- الحوات والقصر، ص 167

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

5- التناص الإيديولوجي:

واجه المواطن الجزائري منذ الاستقلال أوضاعا صعبة، بسبب التقلبات السياسية وكذلك العنف والجريمة التي قامت بها فصائل مختلفة، وحين توجه الأدب لنقل هذه الصورة لم يقدم وقائع بعينها وشخوصا بحقائقهم ذلك لأنه كان يخشى عمليات العنف التي لا تسمح بالحرية إلا في فترات لاحقة ،هذا من جهة ومن جهة أخرى أن الأدب نفسه لا يمكن أن يتحول إلى كاميرا تنقل الوقائع بدقة فذلك يخفى جمالية العمل الأدبي.

رغم ذلك فقد أصبح الأدب الجزائري شاهدا على ما يجري فيقدم حضوره ورؤيته، وإهمال أو تجاوز هذا الواقع يعد غفلة ولامبالاة ولا إنسانية لأدب ينتمي إلى الإنسان أصلا.

وإذا استحضرنا الطاهر وطار نجده من الروائيين الجزائريين الجريئين،وذلك في طرحه والكشف عن إيديولوجيته من خلال كتاباته التي تعد الأكثر التصاقا وحميمية بالقضايا ذات الصلة الوثيقة بشعبه وأمته، فكل أعماله تنطلق من هذه الأرضية وتصب في هدف واحد هو الدفاع عن الإنسان واحترام حريته وأمنه.

إن من أكثر ما يلفت الانتباه في هذا العمل هو فضاء المكان الذي تدور فيه الأحداث والمثقل بالإيحاء، حيث قسم "وطار" الفضاء إلى سبعة قرى هي: قرية التحفظ، قرية الإباء، قرية التصوف، قرية الأعداد، قرية الصراحة، قرية بني هرار،و قرية الحضة.

كل تسمية من هذه التسميات التي حملتها القرى ذات دلالة سياسية وفكرية وثقافية، فهي ليست ذات بعدجمالي فحسب، نجد أن هذه القرى هي كيانات وعوالم مغلقة لا تتواصل فيما بينها وخصوصا مع القصر الذي يمكن اعتباره الكيان الأكثر غرابة والأكثر غموضا وانغلاقا وهو هنا يقصد به الحكم أو نظام الحكم.

وإذا تطرقنا إلى الشخصيات فنجد أبرزها علي الحوات الذي يمثل في الواقع المواطن الذي ينظر إلى القصر بنظرة متفائلة لكنها سرعان ما يصدم عند أول دخول له.

أما الشخصيات الأخرى فهي حراس المراكز السبع الذين كانوا يستقبلون علي الحوات من مركز إلى آخر فإذا حملناهم مدلولات سياسية من الواقع نجد أنهم: العناصر الخفية للنظام السياسي وهم أدواته ومكانته الحامية وشكله الخارجي.

أيضا الفرسان الثلاث الملثمين الذين وصلوا إلى قرية التصوف بحثا عن شخص سب القصر فهم في الواقع السياسي "رجال المخابرات" وبوليس النظام وما يجسده من وحشية وقمع وأنهم الوجه البشع للنظام الجاثم فوق وطن حديث العهد بالاستقلال.

شخصية مسعود: هذا الرجل العنيف فبمجرد ظهوره الأول في الرواية كان مجرما معتديا يزرع الخوف والرعب ثم يتجه نحو الغابة بمعزل عن الناس والقانون فيقول مسعود:<< عدم إزعاج رجال السلطان عبادة لجلالته وطاعة له، ظل جلالته ورجاله في منأى عن القرية ومشاكلها، وظلت القرية في عبادة صامتة لجلالته، وكما لو أن هناك اتفاقا

ضمنيا بعمل الجميع على احترامه>>[1]

إن هذا الاتفاق الذي تكلم عليه مسعود هو القانون غير المعلن الذي فرضه النظام الذي لا يحتمل المنافسة ولا الانتقاد ولا التغيير ومحتوى القانون الا يتدخل الشعب في السياسة لنه يعتبر قاصرا غير ناضج وغير مؤهل.

نجد روايات الطاهر وطار كما العديد من الروايات الجزائرية المعاصرة مغرقة في الايدولوجيا فالبطل في الروايات يعكس لنا أيديولوجيته الطامحة دائما إلى التغيير فالايدولوجيا حسب تعريف " ديستوت دوتراسي" عام 1976 تعني العلم الذي يبحث ويهتم بالأفكار ويقول ان كلمة إيديولوجيا تستبعد كل ما هو شكي ومجهول ولا تستدعي في الذهن أي فكرة خاطئة وغامضة>>[2] فهي بعيدة عن الماورائيات والخيال والتصور الناتج عن التأملات النفسية

فهذا التعريف للايدولوجيا يفسر الواقع من عدة جهات يعبر عن الواقع ويتطلع إلى قيم الخير والعدل والجمال وهذا ما سعى غليه علي الحوات جاهدا في نفس الوقت إسقاط لإيديولوجية الكاتب التي يؤمن بها وكشف للواقع

السياسي خاصة والاجتماعي عامة التي تعيشه الجزائر فكان النص الروائي محملا بالقضايا الاجتماعية لصراعاتها وانتماءاتها، والتناص الإيديولوجي في رواية "الحوات والقصر" يرمي إلى استنباط القيم والأفكار المبثوثة بين ثناياها والتي هي حقيقة ثقافية واجتماعية فعلي الحوات كبعد شعبي يمتزج اسمه بحركة التاريخ، يمتلك المبادئ الاشتراكية بقاؤه سببه المقومات التاريخية التي يمتلكها.

1- الحوات والقصر، ص 15

2- عمر عيلان: الايدولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة منتوري قسنطينة 2001، ص11

فعلي تلفه تصورات الشجاعة والنقاوة وهي مترسبة في عقليات الجماعات وترجع هذه الأوصاف إلى البطل الأسطوري الرامز إلى الأمر الخارق.

نلاحظ أن الفكر السياسي والاجتماعي للطاهر وطار تجلى من خلال الصفحات الأولى للرواية فقد جاء فيها على لسان أحد الصيادين<< أما الأعداء فيريدون السلطان نفسه والقضاء على جلالته لإبداله بآخر أو لتغيير النظام بصفة كاملة أو لإلحاق الرعايا والسلطة بسلطان أجنبي>>(1)

الكلام هنا الحوات بسيط وإذا أرجعنا الرواية إلى سياقها التاريخي فهي رواية في السبعينات ويمكن ان نخمن مستوى الثقافة السائدة انذاك، ومن هذه الناحية نجد ان الكلمات المستعملة سلطان، رعية، جلالته كلمات عامية، فنجد أن الكاتب يتناص مع خلفيته الفكرية والسياسية في تناص إيحائي، فهذه مجرد لغة يتخفى وراءها السارد للإيحاء بنزعته النقدية تجاه نظام راكد يروض التحول.

ويواصل الكاتب في طرح إيديولوجيته وفكره السياسي إذ يقول:<< إن القصر في البدء دأب على مطاردة اللصوص ثم شيئا فشيئا، حتى صار وكرا لهم ينطلقون منه للنهش ثم يعودون>>(2)

هذا تدخل من أحد أعضاء قرية الإباء وهو الأكثر رفضا للقصر والأكثر مقاومة له وماهو إلا إفراز لشخصية الكاتب ولبعض أطروحاته السياسية، إذ يصرح بأن ثورة الفساد هي القصر ذاته(نظام الحكم)

وفي مقام آخر يكشف الكاتب عن تطلعاته السياسية فيستشرف ما ينبئ عنه حال النظام الكترهل فيقول:<< القصر يأكل أيامه إنه ينهشها يوما فيوما حتى يفرغ منها، فيبقى بلا زمان>>(3)

الكاتب هنا بصدد استشراف للمستقبل، فالتغيرات حتما ستقع والنظام حتما يحمل بذرة فناءه في ذاته وهي النهاية المأساوية والحتمية لكل الأنظمة القاهرة وهو ما حتم به الكاتب روايته وهو سقوط القصر.

1- الرواية،ص56

2- الرواية، ص114

3- الرواية، ص147

لقد حاول وطار أن يجعل من هذا العمل شاهد عصره إذ استعمل الرمز وأسقطه على الواقع وخاصة في مرحلة وصول الحوات إلى مراكز الحراسة، فكلما تقدم الحوات زادت ساعات انتظاره وزاد إذلاله وهذا ما يعبر عنه

الكاتب في نظرته للمواطن العادي فكلما اقترب من النظام السياسي زاد هذا الأخير في إذلاله وهذا خوفا من اختراقه وفضحه.

وحين يناجي علي الحوات نفسه ويقول:<< لقد بدأت تقتنع بضروريات السياسة يا علي الحوات>>[1]

فما هي هذه الضروريات السياسية التي يشير إليها الكاتب؟ إنها بلا شك إيديولوجية النظام القائم، وعلي الحوات مستعد للاندماج في عالم النظام، وهو يرى أن فضاعات النظام سلوك شرعي، هته الفضاعات المجسدة في رجال السلطة وهم إخوة الحوات(مسعود، جابر)

<< إن قوة القصر تكمن في وسائل استعمالاته ومخابراته>>[2]

ونواصل مع التناص الإيديولوجي في الرواية فمن خلال تحليل مقاطع سردية للرواية وإعطاءها بعدها الحقيقي فمثلا << قطع يد علي الحوات>> من طرف رجال القصر هو بت لليد التي تهدد استقرار النظام وقطعوا لسانه واللسان هو ما يفضح إيديولوجيا معادية ويكشف أسرار القصر فهو هنا أولى بالقطع

لقد كان تجلي الفكر السياسي للطاهر وطار من خلال التناص الذاتي مع خلفيته الفكرية والإيديولوجية واضحا وطاغيا على البنية السردية للرواية إلا أن العجائبية التي هيمنت على مفاصل العمل قد حققت كثيرا من غلبة صوت السارد وخفضت من إيقاع العمل السياسي إلى حدوده الدنيا.

1- الحوات والقصر، ص 220

2- الحوات والقصر، ص222

الطاهر وطار

ولد عام 1936 في بيئة ريفية، وأسرة بربرية، تنقل الطاهر وطار مع أبيه إلى عدة مناطق، واستقر بقرية "مداوروش" وهناك تعلم القرآن الكريم، التحق بجمعية العلماء المسلمين، وأرسله والده إلى قسنطينة إلى معهد الإمام ابن باديس، وهناك إلتفت إلى الأدب وفي سنة واحدة استطاع قراءة كتب جبران، ونعيمة، وزكي مبارك، وطه حسين، وكتاب ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة.

انضم سنة 1956 إلى جبهة التحرير، وتعرف آنذاك على أدب "السرد الملحمي" فأنكب على قراءة الروايات والمسرحيات، ونشر القصص في جريدة الصباح، وجريدة العمل، أسس عدة مجلات منها: أسبوعية الأحرار(1962)، أسبوعية الجماهير(1963)، الشعب(1974)، وفي سنة 1990أسس مجلتي(البيان)، و(القصيدة).

شغل عدة مناصب منها مدير عام الإذاعة الجزائرية سنة1991،1992 وكرس حياته للعمل الفني التطوري وهو يرأس الجمعية الثقافية الجاحظية منذ 1989، وله عدة مجموعات قصصية منها: دخان في قلبي، الطعنات، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، على الضفة الأخرى، الهارب.

الروايات: اللاز، الزلزال، الشمعة والدهاليز، الحوات والقصر، عرس بغل، الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

الفهرس

التناص في رواية الحوات والقصر

للطاهر وطار

مقدمة

مدخل..... ص03

1- مفهوم التناص..... ص04

1-1- لغة..... ص 04

1-2- اصطلاحا..... ص 04

2- اشكالية المصطلح وتعدداته.....ص05

2-1- المناص..... ص06

2-2- الميثانص..... .ص06

2-3- النص الجامع..... ص06

2-4- التعالق النصي..... ص06

الفصل الاول: التناص في الدراسات النقدية

1- التناص في النقد الغربي.....ص08

1-1- التناص عند رولان بارت..... ص09

1-2- التناص عند جوليا كريستيفا ص10

2- التناص في النقد العربي..... ص11

2-1- عند محمد مفتاح..... .ص11

2-2- عند عبد المالك مرتاض..... ص12

2-3- عند عبد السلام المسدي..... ص12

2-4- عند سعيد يقطين..... ص13

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

الفهرس

2-5- عند محمد بنيس..... ص14
3- مستويات التناص..... ص15
3-1- عند جوليا كريسيفا.....ص15
3-1-1- النفي الكلي..... ص 15
3-1-2- النفي المتوازي..... ص 16
3-1-3- النفي الجزئي..... ص16
3-2- عند محسن بنيس..... ص17
3-2-1- التناص الإجتراري..... ص17
3-2-2- التناص الإمتصاصي.....ص 17
3-2-3- التناص الحواري.....ص18
4- آليات التناص.....ص19
4-1- التمطيط..... ص19
4-1-1- الأناكرام..... ص19
4-1-2- الشرح..... ص19
4-1-3- الإستعارة..... ص20
4-1-4- التكرار..... .ص20
4-1-5- الشكل الدرامي..... ص20
4-1-6- أيقونة الكتابة..... ص20
4-2- الإيجاز.....ص21
5- أشكال التناص..... .....ص23
5-1- التناص الداخلي.....ص23
5-2- التناص الخارجي..... ص23

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

الفهرس

الفصل الثاني: تجليات التناص في رواية الحوات والقصر

1-العنوان..... ص25

2- التناص الديني..... ص26

2-1-مع القرآن الكريم..... .ص26

2-2- مع الحديث النبوي الشريف..... ص30

2-3- مع الفكر الصوفي ص32

3- التناص مع الموروث الشعبي..... ص34

3-1- مع المثل الشعبي..... ص34

3-2- مع الأعداد..... ص45

3-3- مع الألوان..... ص47

4-التناص الأسطوري..... ص48

4-1- التناص مع ألف ليلة وليلة.....ص38

4-2- التناص مع أسطورة سيزيف..... .ص39

4-3- التناص مع أسطورة بروميثيوس..... ص39

4-4- مع اسطورة أزوريس..... ص40

4-5- أسطورة تعدد الآلهة..... ص41

4-6- اسطورة الإنتقال إلى العالم الآخر..... ص42

5- التناص الإيديولوجي..... ص43

ملحق

خاتمة

فهرس