الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

التفاعل النصي في رواية
الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي لطاهر وطار

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الليسانس في اللغة وآدابها

الأدب العربي ونقده

إعداد الطالبتين:
-آكلي جوهر
- مامي يمينة

تحت إشراف الأستاذ.
- بلحسن محمد فؤاد

السنة الجامعية

1433ه-1434ه/2012-2013م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي غرداية

كلية الآداب و اللغات

التفاعل النصي
في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي لطاهر وطار

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الليسانس في اللغة العربية

الأدب العربي و نقده

إشراف:الأستاذ بلحسن محمد فؤاد

إعداد الطالبتين :

-آكلي جوهر

-مامي يمينة

السنة الجامعية: 1433ه.1434ه/2012م.2013م

المقدمة : حمدا لمن بيده زمام الأمور و يصرفها على النحو الذي يريده فهو الفعال لما يريد إذا أراد أمرا فإنما يقول له كن فيكون سبحانه، قد برئ كلامه من لفظ و حرف، و تقدست أسماؤه و جلت صفاته و كانت أعماله عيون الحكمة و صلاة و سلاما على النبي العربي الأمي، أفصح من نطق بالضاد محمد عبده و رسوله و على آله و إخوانه من الرسل و الأنبياء مصابيح الهدى و أعلام النجاة و من نحى نحوهم و إقتدى بهداهم

الحمد لله الذي قدر لنا أن نسير في هذا الدرب و ألهمنا القدرة على مواصلته و تحمل عثراته التي ما كانت لتذلل لولا أن أراد، و ما كنا لنستطيع تحمل عبء هذا البحث لولا مشيئته، لقد كانت رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" لطاهر و طار بداية مجالا للإختيار ، و كان التفاعل النصي بداية دراسة ، و قد إخترناه من مدى أهمية التناص في الرواية الحديثة بصورة عامة و في روايات طاهر و طار بصورة خاصة فظاهرة التناص ظاهرة سائدة في الرواية الحديثة و المسلمة في بنائها ، و إقامة الجدل حولها ، و البحث في التناص يسهم في الكشف عن طبيعة الرواية ، و يعمل على تفسيرها بوصف جوانبها ، و إبراز خباياها ، فالتناص قضية ثرية بما فيه من تعددية و قابلية للتقصي و البحث ، و بما فيه من جهد إبداعي يتعلق بثقافة المبدع وقدرته على تسخيرها في العمل الإبداعي.

و إعتمدنا في الدراسة المنهج التكاملي الذي يقوم على إستثمار مناهج عدة دون التقيد بجانب دون الآخر فقد كان إعتماد في المنهج البنيوي لفهم النص الحاضر و ربطه بالأعمال الفنية الأخرى و السعي للكشف عن أثر الكتابات الأخرى في النص الحاضر و العلائق النصية الموجودة في داخله و إقامة حوار معرفي معها ، و حضر المنهج التاريخي في المبحث الأول أثناء البحث عن النصوص المستحضرة و كان كوصف عرض المادة و فقا للتسلسل الزمني ، و جاء المنهج الإجتماعي لربط الظاهرة الإجتماعية بقضايا المجتمع ، أما المنهج التحليلي جاء للبحث عن الظاهرة و محاولة تفسيرها و الكشف عن التناصات التي قام النص الجديد بعملية إستيعابها و تحويلها و دور المبدع في تحقيق و توسيع المضمون الدلالي للنص و قد فرضت مادة البحث و طبيعه تقسيمه إلى مبحثين ،المبحث الأول كان للجانب النظري لهذا المصطلح النقدي ، التناص لفهم طبيعة الموضوع، قبل التوغل في جزيئاته، حيث وقفنا عند مفهومه في النقد العربي القديم و بأي إسم عرف و بعد ذلك تطرقنا لمفهومه عند النقاد الغربيين التي تعدد التعريفات و المفاهيم و المصطلحات بسبب تعدد

الإتجاهات النقدية كالبنيوية و الشكلانية.... و بعد ذلك إستوضحنا دور الناقدة الفرنسية جوليا كريستيفا في طرح المصطلح بشكل متطور و جديد لكن أصوله الأولى تعود للناقد الروسي ميخائيل باختين الذي سماه الحوارية في كتابه "شعرية دويستوفسكي" لننقل و نبين التعاريف و الترجمات للمصطلح التناص عند العرب المعاصرين *لأنه وفد إليه* من عند الغربيين مما جعل دلالاته تتعدد و مفاهيمه ، ومن العرب الذين خاضوا في المضمار نجد محمد مفتاح و سعيد يقطين و محمد بنيس..ثم تطرقنا للكشف عن أنواعه، ثم الحديث عن علاقة الخطاب الروائي بالتفاعل النصي.

أما المبحث الثاني كان للجانب التطبيقي الذي جاء ليدعم الجانب النظري فكان المطلب الأول يتحدث عن التفاعلات التاريخية التي تفاعل فيها نص الرواية مع حادثة مقتل مالك بن النويرة من طرف خالد بن الوليد(رض) و إختلاف أبا بكر الصديق و عمر بن الخطاب (رض) بشأن ذلك و أسقطها الراوي على مجتمعه المعاش.

أما المطلب الثاني كان حول التفاعلات الدينية حيث تقاطع النص المبدع مع النص المقدس فكان القرآن الكريم حاضرا بقوة و هذا طبيعي لأن الكاتب يتحدث عن الولي الطاهر و المقام فجاءت الإستشهادات القرآنية لتدعم أفكاره و مبادئه على لسان الولي الطاهر و ختمنا هذا المبحث بالتفاعلات الأدبية بإعتبارها بنى نصية تجاور بنية النص الأصل استحضرها الراوي لتثري فضاء الدلالة النصي و تكشف عن المعاني المخبأة التي يريد الكاتب تفجيرها. و إنتهى البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها بعد دراسة الموضوع أما عن المصادر و المراجع التي إستندنا إليها في هذه الدراسة فهي .. القرآن الكريم و المصادر العربية القديمة كالعمدة لابن رشيق، أسرار البلاغة، دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني منهاج البلغاء لحازم القرطاجني.

أما المراجع العربية الحديثة فنذكر منها تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) لمحمد مفتاح ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب لمحمد بنيس، بين المنظور و المنثور في شعرية الرواية –دراسة–وسيلة بوسيس، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي لمحمد عزام،رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" طاهر و طار ،علم النص لجوليا كريستيفا مترجم.

و أخيرا نتمنى أن يجعل الله في هذا البحث ما ينتفع به الآخرون .

و إن كانت هناك كلمة يجب أن تقال فهي الإعتراف بفضل الأستاذ المشرف " بلحسن محمد فؤاد" الذي لم يبخل علينا بالتوجيهات و النصائح و الملاحظات ,و إمدادنا بمختلف المصادر و المراجع , فله منا جزيل الشكر و التقدير و العرفان.

تمهيد:

لقد أنجبت السرديات الحديثة فن الرواية فهي شكل أدبي مهيمن (في عصرنا) ومدونة نصية ،ذات خواص كرنفالية [1] ،تتحطم على تخومها "علاقات التراتب وألوان الحواجز"[2] و تعمل على تكسير الأنساق المغلقة الجامدة ،و تبحث عن هوامش إضافية للالتقاء والإحتواء مع متغيرات العالم ،لذلك أضحت نصا مرنا يمتلك القدرة و القابلية على إمتصاص و من ثم تحويل بقية المعارف الإنسانية،خاصة الأشكال الأدبية المختلفة الرسمي منها و الشعبي ، الشفاهي و الكتابي ، الزماني و المكاني، فكانت الرواية أشبه بالحاضنة لهذه الأشكال والمعارف لقدرتها على التحول بإستمرار وعدم ثباتها على حال واحدة[3]،فهي تتمتع بفضاء واسع قادر على إستعاب النصوص الأخرى والأجناس الأدبية الأخرى و المظاهر الثقافية غير الأدبية ، فهي تستوعب كل ما يتصل بحياة الإنسان،وبفكره فلقد أثبتت قدرتها على الخوض في أخطرا لقضايا الفكرية،والإجتماعية والسياسية ما يجعلها تبني نفسها من تلك الحقول المتجاورة، و المتداخلة ، المنسجمة رغم تعارضها أحيانا، فهي تستقطب بنضوجها الفني و المعرفي الكاتب فتبسط هيمنتها عليه و على المتلقي.

ونظرا لأهمية هذا الفن _الرواية_سبح كثيرا من الكتاب في تيارها وسعوا من خلال هذا الفن إلى تغيير الواقع "من خلال نصوص سردية هي بطبيعتها حمالة أوجه تناقش قضايا ساخنة وأزماته الحادة عن طريق سرد يعتمد الكناية والرمز و الدلالة البعيدة" [4]

1-د/ فيصل غازي النعيمي ، العلامة والرواية – دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف .ص238 ط1 ، دار مجدلاوي ، 2009 ،نقلاً عن عبد الوهاب ترو ، تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر ص78.79، الفكر العربي المعاصر ، بيروت ع (60-61) ، 1989 .

2-د/ فيصل غازي النعيمي ، العلامة والرواية ، ص 238 نقلاً عن زمن الرواية ، جابر عصفور ، ص 44

3-نفسه : ص 238

4-طه وادي ، " الرواية السياسية "ص269 ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ط1 ، القاهرة ، 2003 .

و كان للرواية الجزائرية المعاصرة الصدى الكبير فإنفتحت بجرأة على الحياة السياسية و الإجتماعية و الثقافية ،فأنطلق المبدعون الجزائريون إلى تغيير واقعهم فكانت الرواية الأكثر تعبيرا عن الواقع الجزائري برؤى متعددة و تكنيكات فنية متميزة ،و صياغات لغوية مبينة "[1] و أنها "أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالواقع و تعبيرا عنه "[2] "وهناك ارتباط حتمي داخل النسيج العمل الروائي، بين اللحظة التاريخية بتداعياتها السياسية والإجتماعية و اللحظة الإبداعية الفنية "[3] ،والرواية الجزائرية لا تخرج عن هذه الحتمية فهي تتعامل مع التراث ،فتدفع المبدعين الجزائريين إلى التحرر وذلك من خلال إنتباههم إلى العديد من الحقب التاريخية المهملة بحيث "ظهر توظيف التراث في الرواية بالعربية في الجزائر بشكل جزئي محتشم،يبدو أحيانا بمثابة لازمة مكررة،أو يحضر على سبيل الإستشهاد ولم يكن يؤطر المتن كله.

–منذ الإستقلال أخذ التراث التاريخي القريب ممثلا في حرب التحرير يحضر سائر الكتابات الروائية و بصورة مختلفة تتلون وفق منظور الكاتب ومستوى نضجه و طبيعة الثقافة التاريخية.

– ساد في السبعينات الفهم الذي يرى أن التاريخ العربي الإسلامي بوصفه يتضمن بذورا جنينية تبشر بالأفق الإشتراكي .

– لكن هذا التوظيف كان يتم تحت مظلة الخطاب السياسي الأيديولوجي السائد يومئذ لذلك لم تنتج أعمال تلك الفترةمن التقريرة ومن الإقتحام التراث و أسماء محددة من الثراث على نحو تقرير تسجيلي لم يخل من فجاجة.

1-عبد الله أبو هيف ، الإبداع السردي الجزائري – دراسة –ص129 ، وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، 2007 .

2-نفسه ص 130

3-نفسه130

-النسبة الكبيرة من الراويات التي وظفت الثرات ركزت على الثرات التاريخي ببعده الوطني والعربي والإسلامي،وناذرة هي الأعمال التي وظفت التراث السردي سواء كان هذا التوظيف تعلقا نصيا عاما أم خاصا ولكن الأعمال التي خاضت هذه التجربة الجديدة قد حققت نجاحا يدخلها في عداد الروايات العربية المعروفة في هذا الإتجاه"[1] كما أنهم إهتموا إهتماما بالغا باليومي ومختلف أنماط الحياة الشعبية ومختلف تجسيداتها"[2] وذلك بالتعبير عن روح الشعب الجزائري المتعلق بموروثه الممتد عبر مراحل تاريخية أهمها حرب التحرير الوطنية وكذالك موروث الأمة العربية الإسلامية، ومن هذا التواصل حقق المبدعون الجزائريون نجاحا باهرا لاستلهامهم الثرات المنبعث من أزمان غابرة التي تولد بها ليكون موروثا تتناقله الأجيال الأدبية و هذه المادة التراثية هي أهم مورد تتكئ عليه الرواية فهي نتاج حقبة زمنية ماضية تعكس سياقات فكرية أو تاريخية أو أدبية أو لغوية.. وهذا ما يوجه الأنظار نحوه والإطلالة على أزمنة لاحقة فتستعير ما يخدم ويصلح من التراث لتوظفه وفق آليات فنية وتحوله ليتناسب ومجريات الواقع الذي يعيشه المبدع والقارئ معا .

1-نفسه ص 96 – 97

2-سعيد يقطين ، السرد العربي (مفاهيم وتجليات) ، ص 58رؤية للنشر والتوزيع ، ط 1 ، القاهرة ،2005 .

ومن ضمن الروايات الجزائرية التي أتت في هذا السياق رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " للأديب طاهر وطار التي جسدت بطريقة فنية واقع الأزمة الجزائرية بعد إنتخابات 1992 التي إنقلبت على إثرها جميع الموازين وتحول المجتمع الجزائري بفعلها إلى مسرح دموي تتعاقب فيه يوميا أحداث العنف السياسي ، و هي بمثابة شهادة عن وطن ينهار وتعد الكتابة في هذا السياق قضية يتحمل الكاتب تبعاتها أو إقصاء أو سجن لأنها تتخذ موقفا إتجاه السلطة،فألحقت الرواية بصاحبها العديد من التهم فمرة ينعت باليميني المتطرف و مرة باليساري المتطرف،وعليه فقد تحفظ الرأي العام من هذه الرواية كما لم تأخذ النخبة المثقفة على عاتقها مسؤولية تقدير هذا العمل ، وفي ظل هذه الظروف العسيرة خرجت رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " إلى الساحة الأدبية الجزائرية عام 1999 ووصلت إلى القارئ الجزائري في نسخ محدودة ، وكانت قبل هذا التاريخ قد وصلت إلى القارئ العربي وتلقاها بعيدا عن الاعتبارات السياسية ، والثقافية الخاصة بالأديب الطاهر وطار لأن العمل الأدبي خارج الحدود الجغرافية التي يولد فيها قد يتحول إلى قيمة فنية خالصة لا تتعلق بالضرورة بموقف الكاتب،أو بإديولوجيته[1] وينقلنا الراوي أثناء قراءة الرواية المقسمة إلى مقاطع جزئية بعضها معنون وبعضها الآخر مرقم الذي يجعلنا الكاتب من خلالها نحمل المنظار وننقب في بنية النص الروائي للكشف عن أشكال تفاعلها النصي من خلال أدوات منهجية و إجراءات تسهل عملية القراءة و البحث .

1-وسيلة بوسيس ، بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية – دراسة – ص 5-6 ط 1 ، إتحاد الكتاب الجزائريين ، 2009 .

المطلب الأول : تعريف التناص

أ–مفهوم التناص في النقد العربي القديم : لقد كان للعرب القدامى الفضل الكبير لإكتشاف العديد من المصطلحات النقدية فنجد "ظاهرة التناص" مثلا التي أولاها النقد الغربي اهتماما كثيرا من طرف مجموعة من الدراسيين الغربيين خاصة الباحثة "جوليا كرستيفا" إلا أن أصداءه ما تزال خافتة في النقد العربي المعاصر ‘‘و على الرغم من مضي أكثر من أربعين عاما على ولادته في النقد الأوروبي , فانه ما يزال وليدا يحبو في نقدنا العربي المعاصر’’ [1] فظاهرة التناص كان لها اللإمتداد في تراثنا العربي القديم و هذا ما يحيلنا للعودة إلى المعجمات العربية القديمة فنجد "مادة(نصص) في المعجمات العربية القديمة (لسان العرب لابن منظور و القاموس المحبط لفيروز أبادي , و أساس البلاغة للزمخشري و المخصص لابن سيدة) (تناص) القوم أي إجتمعوا , إلا أن هذه المادة لم ترد في المعجمات العربية الحديثة المتخصصة (كمعجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب لمجد وهبة, و كامل المهندس 1984, و المعجم الأدبي لجبور عبد النور 1979) [2] و من هنا ندرك أن (اجتمعوا) كلمة تدل على إجتماع الأشياء و هي تقربنا من مدلول التناص و كيفية حدوثه إن التناص يحاول فك إشتباك النصوص عن بعضها بعض, ليعيد لكل صاحب حق حقه من السابقين والمعاصرين الذين تتردد أصواتهم في جنبات النص المبدع و نشاهد بصماتهم في صورهم و تراكيبه[3], و على هذا الأساس نحاول رصد ما هو متعلق بالتناص في ثراتنا العربي النقدي و معرفة جذوره المتأصلة فيه و إن تجلى لنا بمصطلحات مختلفة "فقد روى ابن رشيق صاحب كتاب (العمدة) قول علي بن أبي طالب (رضي) "لولا ان الكلام يعاد لنفذ ", تاكيدا لحقيقة فنية رددها عنترة في معلقته : هل غادر الشعراء متردم

ثم ذكرها أبو تمام في قوله :

---

[1]) محمد عزام , النص الغائب تجاليات التناص في الشعر العربي دراسة ص45 منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001

[2]) نفسه ص45

[3]) نفسه ص45

كم ترك الأول للأخر [1]

و لقد وجد (التناص) سبيله في النقد العربي القديم في الحقل البلاغي و النقد الأدبي و المصطلحات التي ظهرت في الحقل البلاغي مثلا : الإستحاء , و الإشارة , و التلميح و التضمين , و الاقتباس و اللإحتذاء .... الخ

ف(التلميح) يؤكد الجانب التحسيني , و يعتمد على صدور إشارات من النص الحاضر إلى النص الغائب (السابق) , و هذه الاشارات ترتد إلى قصة أو مثل أو شعر ... و (التضمين) يتم بين نصين شعريين تتجلى فيه القصدية تجليا مباشرا فيشار إلى النص الغائب , بإقتطاع جزء من البيت الشعري , أو البيت بكامله ،أو أكثر من بيت , و هنا ينبغي ملاحظة مستوى وعي المتلقي , فإن كان حضور النص الغائب له شهرة إكتفي بإعلان عملية التداخل...

[1]) ابن فارس أبو أحمد زكرياء, الصحابي في فقه اللغة و مسائلها وسنن العرب في كلامها ص267تح عمر فاروق الطباع , ط1 مكتبة المعارف بيروت 1993

و (الإقتباس) : هو ان ياخدذ الشاعر شعرا من بيت شعري بلفظه و محتواه , و هو يمثل شكلا تناصيا يرتبط فيه المدلول اللغوي بالمفهوم الإصطلاحي الذي يتمثل في عملية إستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث إنزياحا محددا في خطابه , بهدف إضفاء لون من القداسة على جانب من صياغته بتضمينه شيئا من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف , أو الشعر القديم . وهنا يجب أن تكون في الوعي عملية القصد النقلي [1] كقول الشاعر ابن سيناء الملك :

رحلوا فلست مسائلا عن دارهم أنا باخع نفسي على أثارهم [2]

من قوله تعالى : "فَلَعَلَكَ بَاخِعٌ نَفْسَكَ عَلَى آثَارِهُمْ إِنْ لَمْ يُؤْمِنُوا بِهَذَا الحَدِيثِ أَسَفَا"[3]

فالتناص ملزوم به كل مبدع و الكتابة إعادة إنتاج مما سبق و يؤكد هذا الكلام ابن رشيق حيث قال : " و من عاد القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة و الأمم السابقة "[4] فهو هنا يقر بضرورة توظيف الأحداث التاريخية " و قد تنعكس حركة (التداخل النصي) فيما سماه النقاد القدماء (الحل و العقد) فالحل يكون عن طريق نقل الصياغة من المستوى الشعري إلى المستوى النثري مع المحافظة على الإطار الدلالي و الصياغي في المستويين , على أن يكون هناك دوافع تستدعي هذا التحول و تعمل على المحافظة على فنية الصياغة عند حلها و أما (العقد) فهو أن يقوم المبدع ببناء خطابه الشعري بالإستناد إلى خطاب آخر نثري فعمليه البناء هنا هي تحويل الصياغة من المستوى النثري إلى المستوى الشعري عن طريق إضافة الجانب الإقاعي فحسب و في هذا الجانب يتجلى لنا التفاعل النصي بشكل ظاهر فيسعى المبدع إلى تطعيم نصوصه ليشبعه معنا و شكلا و يستوعب إبداعات سابقيه لكي لا تؤول إلى الضعف و عدم الحذق في الصنعة

1- محمد عزام ،النص الغائب ص46.

2- كمال الدين هيثم البحراني , أصول البلاغة ص84, تح : عبد القادر حسين القاهرة 1981

3- : سورة الكهف الآية(06)

4- : ابن رشيق ابو علي حسن ,العمدة في صناعة الشعر و نقده تحقيق مفيد مفتاح تميمية ج7 ط 1 دار الكتب العلمية س ن 1983 ص 105

أما (الإحتذاء) فهو عملية فنية لها مواصفاتها التي تبعدها عن (المحاكاة) و تقترب بها من "الأخذ" و مثالها قول الفرزدق :

أترجو ربيع أن تجيء صغارها بخير و قد أعيا ربيعا كبارهـــــا

إحتذاه البعيث فقال :

أنرجو كليبا أن يجيء حديثها بخير , و قد أعيا كليبا قديمها

فقال الفرزدق عند سماعه هذا الإحتذاء :

إذا قلت قافية" شرودا تنخلها ابن حمراء العجـــــــــــــــان"[1]

يعرفه عبد القاهر الجرجاني : و إعلم أن الإحتذاء عند الشعراء و أهل العلم بالشعر و تقديريه و تمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له و عرض أسلوبا ... فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فينسبه بهدف قطع أديمة نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال إحتذى على مثال"[2] و من هنا القصد أن لا يمكن أن نلغي إبداع المبدع , و إنما لكل طريقته في النظم و البناء الجمالي .

و قد ينصرف (التداخل التناصي) إلى المستوى الدلالي الخالص عن طريق (التوليد) , حيث يتحرك الوعي إلى النص الغائب , و يستولده دلالته في حدودها الأولى , و قد يصيبها تمدد إضافي تبعا للفضاء الذي تشغله , و هذا النمو ينقلنا إلى المنطقة الوسطى بين (الاختراع) و(السرقة) كما يرى ابن رشيق)[3] فمحاورة النصوص تتأتى بالابتكار و الخصوصية التي تميز كل مبدع و هو بذلك يبين حقيقة قدرة المبدع في إعطاء الدلالة الجديدة .

فقد قال امرؤ القيس :

سموت إليها بعدما نام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال

فقال عمرو بن عبد الله بن ابي ربيعة , و قيل وضاح اليماني :

فاسقط علينا كسقوط الندى ليلة لا ناه و لا زاجـــــر [4]

فالنص الجديد لا يتوالد إلا من نصوص غائبة يضفي عليها جديده فإنتاج أي نص يرتكز على مدى سعة أفاق مبدعه .

---

[1]) نفسه ص44

[2]) عبد القادر جرجاني , دلائل الإعجاز في علم المعاني ص324, تح محمد رشيد رضا , دار المعرفة س ت 1978 .

[3]) محمد عزام، النص الغائب ص 45.

[4])المرجع نفسه

كما عرف النقد العربي القديم مفهوم (التناص) , و لكن تحت تسميات أخرى كالنقائض و السرقات والمعارضات ....

(فالنقائض) جمع (نقيضة) , و (نقض) لغة : نكث و أبطل , و اصطلاحا : النقيضة مأخوذة من نقض البناء إذا هدمه , و ناقض غيره : خالطه و عارضه و المناقضة في الشعر أن ينقض الشاعر الثاني ما قاله الشاعر الأول , فيلتزم الوزن و القافية , و الروي الذي اختاره الأول و ينسج على غراره ناقضا مزاعمه ومعانيه و تشكل (النقائض) بابا مستقلا في الشعر العربي , بدأ منذ الجاهلية و صدر الإسلام و انتهى إلى العصر الأموي .

و أما (السرقات الشعرية) فهي أخذ الشاعر اللاحق معنى الشاعر السابق.
فهي (نقل) او (محاكاة) او (اقتراض).[1]
فالشاعر العربي ينتج بواسطة استلهام ما قاله أقرانه فهو يأخذ من سابقيه فيعمل على مثالها , يقول ابن فارس : "والشعراء امراء الكلام ... يقدمون و يؤخرون يومئون و يشيرون و يختلسون و يعبرون ويستعيرون"[2]
ولقد جعل نقادنا العرب لهذا التفاعل و التداخل النصوصي مصطلحات منها النسخ ,المسخ , السلخ ،السرقة , و الغصب و الاختلاس و الاغارة , التلفيف ...الخ قال المتنبي بيت:
يزور الأعادي في سماء عجاجة أسنته في جانبيها الكواكب .
مشبها لمعان الحراب في ظلال الغبار بالمعان النجوم في ظلال الليل , فإن النقاد تتبعوا هذا المعنى لدى سابقيه , فقالوا : إنه مأخوذ من قول بشار بن برد :
كأن مثار النقع فوق رؤوسنا و أسيافنا , ليل تهاوى كواكبه .
ثم وجدوا أن هذه الصورة الشعرية ليست من مبتدعات بشار , و إنما هي مأخوذة من سابقيه , عمر بن كلثوم في قوله :
تبني سنابكها من فوق رؤوسهم سقفا كواكبه البيض المباثير.

و هكذا اعتبر فريق من النقاد المصنفين السرقات ظاهرة طبيعية , منطلقا من اعتقاد ان المعاني كالماء و الهواء مشاعة بين الناس , فلا يضير الخلف أن يأخذ من السلف"[3]

---

[1]) محمد عزام النص الغائب ص46

[2]) ابن فارس أبو الحسن زكريا. الصحابي في فقه اللغة و سنن العرب في كلامهاص267 تح عمر فاروق الطباع ط1 , مكتبة المعارف بيروت , 1993

[3]) محمد عزام النص الغائب ص 46

ب– عند الغربيين :

إننا حينما نمعن النظر في العمل الإبداعي نجد أن الكاتب لم ينطلق من فراغ بل له رصيد خلفي يحركه و يثيره متى وجد دافعا ليقوم بعملية الإبداع , فالنص الأدبي لا يأتي من عدم لابد و أن له ارتباط بما يخزنه الأديب في ذاكرته كما يقول " لانسون " : ثلاثة أرباع المبدع مكون من غير ذاته "[1] وتؤكد ذلك جوليا كرستيفا بقولها : " فالممارسة النصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابة علمية ما.... إنما تقوم بزحزحة ذات الخطاب عن مركزها لتنبني هي[2], فالأدب بعدما كان يستند على نظرية المحاكاة عند الكلاسكيين لم يعد كذلك , لأن الكتابة كسرت ذلك النمط لتحيله إلى مجال الإزاحة , الإحلال و اللعب وبالتالي العمل الأدبي (النص) لم يعد مجاله ضيقا بل إخترق جميع النواحي الإبستمولوجية , و السياسية و الإجتماعية فتقول جوليا كرستيفا :" هكذا نشهد في أيامنا هذه , تحول النص إلى مجال يلعب فيه ويمارس و يتمثل التحويل الإبستمولوجي و الإجتماعي و السياسي , فالنص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم , و الإيدولوجيا و السياسة و يتنطع لمواجهتها ,و فتحها , وإعادة صهرها"[3] . و من هذا المبدأ كان و لابد من ولادة منهج نقدي جديد لتحليل النص الأدبي الذي لم يستغني عن الماضي , فسبحت عدة روافد في تيار هذا المنهج لترسم معالمه انطلاقا من عدة اتجاهات تتناول آليات الكتابة و مناهج نقدها في الستينات والسبعينات . ولهذا لابد من التعرف على الماضي الذي يمتد فيه و على الحاضر الذي يتسرب إليه و فصل كل منهما عن الأخر , وبهذا يمكن أن نقدر أصالته الحقيقية و تتمكن من إعطاء الدراسات الأدبية دفعة جديدة تتجاوز أبحاث الستينات"[4]ويعود الفضل بالإعتراف بهذه الظاهرة التعبيرية لالشكلانية الروسية "1929,1915" و الألسنية , و البنيوية ,التحليل النفسي , الماركسية و التفكيكية والسميوطيقا , و تبلورت شيئا فشيئا على يد الفرنسيين من أمثال رولان بارت rolamd barthe و جاك دريد ,jacque derruda و جيرار

[1] محمد عزام النص الغائب ص 28.

[2]) جوليا كرستيفا , علم النص , ترجمة فريد الزاهي ص13 , ط2 , دار طوبقال الدار البيضاء المغرب 1997,

[3]) فسه ص 13.

[4]) محمد عزام النص الغائب ص 28.29

جنيت gérard genette و جوليا كرستيفا julia kristiva, و اللسانيات "سوسير" الذي باعتباطية العلامة اللغوية و ثنائية الدال و المدلول .

لقد كانت الشكلانية الروسية , بدون شك الأولى التي فتحت الطريق أمام سميائيات لنصوص أدبية "[1] و من ذلك كله ولد مولود جديد من رحم الأعمال العلمية التي قام بها هؤلاء فنشأت نظرية التناص .

فقد كتب شيكلوفسكي ,"أن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى , و بالإستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها , و ليس النص المعارض و حده الذي يبدع في تواز و تقابل مع نموذج معين بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو , و يرى أن باختين هو أول من صاغ نظرية حول تعدد القيم النصية المتداخلة , فهو يجزم بأن عنصرا مما نسميه رد الفعل على الأسلوب الأدبي السابق يوجد في كل أسلوب جديد... و الفنان ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين , فيبحث في خضمها عن طريقة ...و فكرة لن يجد إلا كلمات قد تم حجزها"[2] و من هنا نجد أن الفضل في تبلور هذا المفهوم يعود إلى ميخائيل باختين , الذي يعتبر أن الحوارية القائمة على أساس التداخل النصي قاعدة تحكم نصوص العالم و لا يستثني منها سوى خطاب ادم عليه السلام , فيقول " وحده آدم الأسطوري و هو يقارب بكلامه الأول عالما بكرا لم يوضع بعد موضع التساؤل , وحده آدم ذاك المتوحد كان يستطيع أن يتجنب تماما هذا التواجه الحواري نحو الموضوع من كلام الآخرين , و هذا غير ممكن بالنسبة للخطاب البشري الملموس التاريخي "[3] و سمح لجوليا كرستيفا أن تقدم كتابه "شعرية دوستويفسكي "سنة 1966في ملتقى بارت (séminaire) بطلب منه مستبدلة بذلك مصطلح الحوارية "ديالوجيسيم (dialogism)بالتناص مستفيدة من منطلق النظري عند باختين"[4]

1-محمد عزام النص الغائب ص 290

2- ميخائيل باختين . الخطاب الروائي , ترجمة محمد برادة ص19, دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع ,ط1 القاهرة 1987

3- حسن محمود حماد. تداخل النصوص في الرواية العربية ص23,الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998,

4-جوليا كرستيفا علم النص ص36

فعرفت جوليا كرستيفا التناص بأنه :"التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخري و هو العلاقة بين خطاب الأنا و خطاب الأخر "[1] فهو إستدعاء و إسترجاع و إستحضار لنصوص سابقة أو متزامنة معه فيخضعها لعملية الإنزياح و الإحلال فيولد عنها نص جديد أخر , التعلق النصي أو التفاعل النصي هو الإصطلاح النقدي الذي يترجم حركة النص الأدبي و إنفتاحه على غيره من النصوص السابقة لوجوده سواء إنتمت الى زمن سحيق أو زمن ماضي قريب أو زمن معاصر بعيد , فهو يجسد (أي التعلق النصي) العلاقة القائمة بين خطابين متكاملين أو لهما سابق (hypo texte)و الثاني لاحق (hyper texte).[2]

و في سنة 1976 عرف لوران جيني في مجلة بويتيك الفرنسية التناص بأنه : هو عملية تحويل و تمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى"

و من هنا فإننا حتما نعتبر أن النص مهما كان جنسه أو نوعه الأدبي فهو منطلق على حتمية التفاعلات النصية مع النصوص سابقة له أو المتزامنة معه إلا انه يحتفظ بالمعنى , فنجد الرواية كإعتبارها جنس من الأجناس الأدبية لابد بأنها تخضع لحتمية التي تحكم آليات و عالم الكتابة و كان الأجدر بها التواصل والإمتداد لنصوص سابقة لتحقق غايات نصية دلالية و جمالية.

1- سعيد يقطين :" الرواية و التراث السردي من اجل وعي جديد بالتراث"ص1, رؤية للنشر و التوزيع , . القاهرة 2006

2- ترفيتان تودوروف و اخرون , في اصول الخطاب النقدي الجديد , (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد)ص109 ترجمة احمد العديتي , دار الشؤون الثقافة بغداد العراق 1987,

ج–مفهوم التناص في النقد العربي المعاصر:

وفدت عدة مصطلحات غربية إلى أدبنا العربي المعاصر خاصة النقد الذي يسعى إلى تقويمه في مختلف عتباته،وكان "التناص " أحد إهتمامات نقاد العرب المعاصرين الذين بدلوا جهدا كبيرا للبحث في ثناياه فلم تكن دراستهم بعيد عن إطارها الغربي،فوجدوا هذه الظاهرة بمثابة الحتمية التي تدفع المبدع ليطلق مكنونه الداخلي إلى الخارج، ويؤكد ذلك الناقد المغربي" محمد مفتاح" في قوله أن التناص :"بمثابة الهواء و الماء و الزمان و المكان للإنسان فلا حياة له بدونهما و لا عيشة له خارجهما، و عليه فإن من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص و أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام" [1] و يرى انه يتجلى في المضمون و الشكل أو كل على حدا.

و إستخلص مقومات التناص من عدة تعريفات وخرج بنتيجة هي أن التناص:

–فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

–ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.

– محول لها بتمطيطها و تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها و دلالتها أو بهدف تعضيدها .

ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (دخول في علاقة)نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.[2]

يقصد هنا أنه يمكن ربط الإبداع بالأعمال الأخرى في شتى الأجناس الأدبية و الفنون.

1–محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص.121

2– نفسه ص121 .

فحين نجد "محمد بنيس" يتناول هذا الموضوع في مستويين يدفعان إلى القراءة الفعالة البعيدة"عن النظرة الأحادية التي تتعامل مع (النص) بوعي ساذج لايقدر على الكشف عن خبايا النص كعمل متكامل و متاهة لا نهائية ترقد تحت صمته الوهمي علاقات و قوانين ونصوص يصعب معها إدعاء القبض عليه كاملة في المراحل الراهنة...على الأقل"[1] .

وعلى هذا الأساس يصبح النص متحللا في بنيات نصوص أخرى و تعمل هذه النصوص على تشكل إثبات هذا النص و تشكل دلالته.

أما "سعيد يقطين" فقد أورد مصطلح (التفاعل النصي) الذي يراه أشمل وأوفى و يؤكد تبريره ذلك بالقول:إ"إننا نستعمل التفاعل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم "التناص Intertexuatité " أو" المتعاليات النصية Transtextnuatité "نفضل "التفاعل النصي "بالأخص لأن "التناص"في تحديدنا ليس إلا واحدا من أنواع التفاعل النصي .[2]

فضل المؤلف التفاعل النصي على التناص لأنه أشمل وأوفى وأعم و جعل التناص واحدا من أنواع التفاعل النصي.

فكل هذه الدراسات المقدمة في النقد العربي هي عبارة عن ترجمة أو تلخيص للدراسات الغربية المتفرقة لأصحاب هذه النظرية.

1-محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ص151 ،ط2، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء1985.

2- سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، ص 92ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء1989.

المطلب الثاني : أنواع التفاعل النصي:

إن التناص يجعل الجنس الأدبي الموروث إمتداد للنصوص السابقة و إستدعاءها ،فيجعلها مفتوحة على بعضها البعض و يحصل ذلك بعدة أشكال و أنواع مختلفة ، وقد قسم الباحثون و النقاد التفاعل النصي إلى العديد من الأنواع فمنهم من جعلها ثلاثة أنواع:

1–**المناصة Paratextulitè** :و هي البنية التي تشترك و بنية نصية أصلية في سياق ومقام معينين و تجاورها محافظة على بنيتها كاملة و مستقلة ، وهي تحقق المحاكاة أو المماثلة أو التشابه (كما في السرقات الشعرية ،وهي باب مستقل عند العرب) ، كما تتجلى في المعارضة (و المعارضات الشعرية تشكل أيضا قضية مستقلة) ،و في المناقصات (التي استعرت في الجاهلية و صدر الإسلام ، كنوع من الهجاء القبلي و الشخصي).

هنا نجده يأخذ بعد التجاور.

2–المتناصة Intertextulité: وهي تتضمن بنية نصية م مأخوذة من بنيات نصية سابقة و تدخل معها في علاقة ،فتبدو كأنها جزء منها و قد تكون مباشرة تتجلى في الإستشهاد بالآيات القرآنية ،و الأشعار ،او الغير المباشرة (ضمنية)، تتجلى في الإيحاءات و الظلال البلاغية ،ويختلف القراء في تحديدها حسب خلفياتهم الثقافية .

أما هنا فهو يأخذ بعد التضمين .

3– الميتانصية Metatextuatite:و هي نوع من المناصة تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل وتتجلى في(المعارضات) .

و هذه الأنواع متداخلة فيما بينها ،و هي تتبادل الفعل ، وتغير مواقعها من جنس أدبي إلى آخر و تتعالق مع بعضها بعضا.[1]

و نجد في موضع آخر الباحث محمد مفتاح يقر بأن هناك نوعين أساسيين من التناص هما كالآتي:

1–محمد عزام: النص الغائب .ص: 53

1–التناص الضروري: وهو إستلهام من المصادر ويكاد يكون طبيعيا أو تلقائيا وقد يكون مفروضا و مختارا في آن واحد و يكون مخزونا في الذاكرة فيقوم المؤلف باجتراره ، فالتناص يتربع في الذاكرة كموروث عام أو شخصي مثل الوقفة الطلبية و هي أقوى المصادر التناصية القديمة ،"إذا كانت ثقافة ما محافظة تنظر إلى أسلافها بمنظار التقديس و الإحترام وإذا لم تتعرض لهزات تاريخية ... فإنها تكون مجترة محافظة... و ما قلناه في الثقافة –بصفة عامة– نقوله على مستوى الأدباء و الشعراء فمنهم المتتبع المقتدي المسالم و منهم المشاكس المعتدي الثائر..."[1]

2– التناص الإختياري:و هو مايستدعيه الشاعر قصدا لتوظيفها في نصوص مزامنة أو سابقة عليه في ثقافية أو خارجها و تكون أساسية في الشعر العربي الحديث و هي متعددة تندرج فيها نصوص أجنبية و عربية في آن واحد.

كما قسم التناص في موضع آخر إلى:

1–التناص الخارجي: وهو محاورة النص لنصوص غيره السابقة أو المزامنة معه ولذلك يتعين قراءتها على ضوء ما تقدمها وما عاصرها وما تلاها لتلمس ضروب الإئتلاف و الإختلاف"[2].

فيحصل التناص نتيجة إلتقاء و تقاطع النص الحاضر مع النصوص أخرى في إطار الأجناس الأدبية المختلفة.

2–التناص الداخلي: يمتص المبدع فيه نصوصه السابقة و يعيد إنتاجها حيث يتفاعل ويذوب معها" فالشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها ،فنصوصه يفسر بعضها بعضا، وتضمن الإنسجام فيما بينها و تعكس تناقضا لديه إذا ما غير رأيه."[3]

1–محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) .ص:123.

2– نفسه . ص:125

3– نفسه ص 125.

ونجد في في موضع آخر ينقسم إلى :

أ.التناص الداخلي (المقيد):يرصد هذا النمط من التناص العلاقات التي تقوم بين نصوص الكاتب المختلفة ، ويسمي (ريكاردو) هذا النمط من التناص ب(المقيد) [1] ،لإقتصاره على نتاج الكاتب فقط،و التناص الداخلي يعني كذلك "إرتباط الأجزاء المختلفة للنص بعضها بالبعض الآخر"[2] فنصوص الكاتب اللاحقة قد تمتص النصوص السابقة أو تجاورها ،أو تتجاوزها و قد يفسر بعضها البعض' لضمان الإنسجام و يفسر بعضها البعض بينها أو عكس التناقض القائم بينها كذالك.[3]

ب.التناص الخارجي (العام): إذا كان التناص الداخلي قيد إهتماماته بالعلاقات التي تنشأ بين نصوص الكاتب المختلفة ،فإن التناص الخارجي، أو العام في اصطلاح (ريكاردو)[4]، يهتم بعلاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتاب.[5]

1–سعيد يقطين :إنفتاح النص الروائي.ص95.

2– د/فيصل غازي النعيمي ،العلامة والرواية، ص:239، نقلا عن: سيزا قاسم ،حول البويطيقا العمل المفتوح (قراءة في إختناقات العشق والصباح لأدوار الخراط)، فصول ،القاهرة،مج(4) ، ع(2)،1984،ص:237.

3– نفسه ص:239

4–سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي ص:95

5–د/فيصل غازي النعيمي،العلامة و الرواية ص:244،نقلا عن : سيزا قاسم ، حول البويطيقا العمل المفتوح ،ص:236.

المطلب الثالث :علاقة الخطاب الروائي بالتفاعل النصي :

إن الرواية بإعتبارها جنسا أدبيا حديثا لن تخرج عن الحتمية التي تحكم عالم الكتابة من علاقات أو تفاعلات مع نصوص سابقة له و تتواصل معها , و الرواية جديدة بإعتبارها شكل من أشكال البحث و هذا ما جعلها جنسا أدبيا غير قار , يحتوي على خصائص الأجناس الأدبية المتنوعة , يتماهى معها يتجاوزها أو يصنع لنفسه مواقع تجاور أو تقاطع معها فليس من الدقة من شيء أن نعرف الخطاب الروائي بخصائص جوهرية ,أو بصفات تمايز بينه و بين خطاب جنس أخر لأن المسار التاريخي الذي رسمنا بعض محطاته أوضح أن الخطاب الروائي تكون بتماس مستمر مع خطابات الأجناس الأخرى مستمدا بعض عناصرها ووحدتها ومدمجا لأكثر من جنس أدبي داخل بنيته المرنة المستوعبة للخطابات و اللغات المتعددة التي تكتسب عن دخولها إلى الرواية نسقا أدبيا له استقلاله ووحدته الأسلوبية [1].

و هذا ما ذهب إليه "ل.جبيني " بحيث يقر بأن النص كيفما كان جنسه أو نوعه لابد وأنه يحدث تواصلا عن طريق التناص و هو مشروط به فيقول :" خارج التناص يغذ و العمل الأدبي ببساطة غير قابل للإدراك "[2] فمن خلال التناص يتضح لنا قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب و على إنتاجه لنص جديد و لا يتأتى هذا إلا بالامتلاء خلفية النصية من تجارب نصية فيستلهم الموروث و يتم الإستحواذ على المادة التراثية و عرضها بإعتماد على مبدئي المعارضة و التحويل يقول سعيد يقطين في التصور الذي اشتغل به في البحث عن علاقة النصين السابق و اللاحق "ننظر في ذلك من جهة طرائق الإشتغال على مادة الحكي أو إعادة نص سابق ,ذلك بهدف معاينة طبيعة هذه العلاقة و دورها في إنتاج نص جديد أو إعادة نص سابق ,ذلك أن للتعلق النصي وظيفة , أو وظائف تتغير بتغير الذوق الفني , أو الخلفيات النصية بما يحتوي عليه من أبعاد مختلفة جماليا وفكريا و إيدولوجيا , فإذا كانت "المحاكاة" ترمي إلى تثبيث القيم النصية و استعادتها بهدف إدامتها (استمرارها) , فان "التحويل" يتنوع على القيم نفسها لكنه يظل غير قادر على العمل على تغييرها,و ذلك ما نجده في المعارضة "[3]

1-وسيلة بوسيس ,بين المنظر و الشور في شعرية الرواية- دراسة, مراد حسين حفري ص42, ط1 , اتحاد الكتاب الجزائريين الجزائر : 2009.

2-257 jennity, la stratigie de la forme in : poitiquee N 27/1976-p , نقلا عن : د/سعيد يقطين : الرواية و الثراث السردي من اجل وعي جديد بالتراث ص 17, ط1 ,رواية للنشر و التوزيع , القاهرة 2006.

3-نفسه ص :53.

و لكي يستمر الموروث الأدبي و يتفاعل مع نص يأخذ التناص "بعدا سكونيا يتمثل في كون العلاقات النصية حافظت على البنيات الكبرى للنص , ومارست نوعا معينا من العلاقة مع النصوص السابقة , الشيء الذي يجعل قوانين التحول ساكنة و شبه ثابتة , و على العكس من ذلك نجد التناص في حال التقطع يأخذ بعدا حركيا و نقيضا للبنيات الكبرى للنص السابق , فيتأسس النص الجديد من خلال علاقة الخاصة من التفاعل يأخذها النص اللاحق مع النص السابق [1] وعلى هذا الأساس نلاحظ أن سعيد يقطين يجسد العلاقة التي تربط النص الروائي العربي المعاصر و الأشكال التراثية السردية

1-الإنطلاق من نوع سردي قديم كشكل و إعتماده منطلقا لإنجاز مادة روائية ، وتتدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب فتبرر من خلال أشكال السرد أو أنماطه أو لغاته أو طرائقه . . . .

أما **2**- فيتم : بالانطلاق من النص سردي قديم محدد الكاتب و الهوية ، وعبر الحوار أو التفاعل النصي معه يتم تقديم نص السردي جديد(الرواية) وإنتاج دلالة جديدة لها صلة بالزمن الجديد الدي ظهر في النص[2] .

ويتضح انا مما سبق أن الرواية تتمتع دون نظيراتها من الأجناس الأدبية الأخرى بأنها تستوعب الموروث فيحدث على مستواها التواشج و التجاوز معا ، فكان تحديد النقاط التي تساعد على توضيح العلاقات النصية التي وضعها العرب من أدوات و مواد أساسية و طرائق ممارسته كالأتي :

1- على صعيد المادة و الأداة : هوان المبدع لكي ينتج "نصا" عليه أن يمتلئ بـ "نصوص" غيره بغض النظر عن جنسها و نوعها و نمطها ، وينزود بها كما أن عليه على صعيد الأداة و هي خاصة ، أن يحيط معرفة و دراية بعلوم الجنس الأدبي الذي يفجر كلامه ضمنه فيستظهر شعر الفحول في مختلف أنواعه و أنماطه إذا كان يكتب شعرا و الأمر نفسه في مجال أجناس الأخرى ، إن إختلاف حافظة المبدع بمختلف ما إرتبط بالمادة (العامة) و الأداة (الخاصة) معناه بكلمة موجزة ترسخ " النص " السابق في ملكة المبدع ، وينجم عن ذلك أن كل ما يمكن أن يكتبه لا حقا لا يدمن أن " تنتسخ " فيه عناصر من النص السابق ، ويشيرون إلى أن يبقى النص السابق في "الخلفية" ويعمل عمله لا شعوريا و عفويا

1- ن.ص :18

2-ن.ص:8.7

2–على صعيد الزمن : والمقصود بذلك فترة التي يعالج فيها المبدع إنجاز نصه ... أن الفترة المواتية لإنجاز الإبدعي هي التي يشتغل فيها "النص النموذج" بحرية في النص قيد الإبداع ويتم ذاك بشكل لا شعوري ، أما في غيرها من الفترات حيث يكون الشعور مستيقظا يكون لنص السابق حضوره الخاص فيشوش على النص الاحق ، فيأتي هذا الأخير غير متشرب لغيره من النصوص ، ولكنه يعيد قولها أن لزمن الإبداع أهمية خاصة في التفاعل النصي وما "نسيان" المومأ اليه إلا دليل على البعد الزمني حيث يتلاشى النص السابق و تنطمس معالمه فلا يبقي لها أثر ظاهري ، ونجد الشيْ نفسه في الزمن الكتابة ، إذا كلما كانت تجربة قد إختمرت بالشكل الكافي . كلما كان عمل النص السابق مضمرا وباهت البروز وبعد إنتهاء المبدع من إنجاز نصه عليه ألا يعود إلا بعد فترة من الزمن يتعهده بالتنقيح و التنخيل بعد أن تكون اللحظة الإبداعية قد زال مفعولها وبذلك يكون بإمكان المبدع النظر في إبداعه نظرة جديدة تمكنه من معالجته بصورة مغايرة عن الزمن الأول

3–على صعيد طريقة الممارسة : في هذه النقطة يتصل بتوجيه المبدع الى كيفية توظيفـــــه لنصوص غيره من المبدعين السابقين أو المعاصرين ، أن كيفية توظيف النص السابق و طريقة ممارسته في نص لاحق تجعلنا نعاين كون أن العرب القدامي كانوا ينظرون إلي الإقتباس و التضمين و الإستشهاد نظرة إجابية وضرورية أيضا ....

و أن توظيف نصوص أخرى في نص الكاتب من الأمور الجارية التي أولاها القدماء عناية خاصة كما أنهم لم يعتبروها من النقائص التي تلحق بالنص من جراء إستعماله إياها وتعالقه مع نصوص غيره

ومما سبق نلاحظ أن وجود التفاعل النصي من أصول النص وثوابته ،لكن طريقة توظيفه خاصية إبداعية فرعية ومتحولة لأنها تتغير بتغير العصور وقدرات المبدعين على خلق و الإبداع والتجاوز ضمن بنيات نصية سابقة لذلك فالنص السابق بقدرما يكون عائقا أم " القدرة الضعيفة" عند المبدع الذي يعيد إنتاج المقول ، يكون مدعات للإبداع و التجاوز عند المبدعين ذي " القدرة الهائلة " على قول أبدع مما قيل[1] .

1–نفسه ص23 إلى27

المطلب الأول : التفاعلات التاريخية في "رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" لطاهر وطار

يعتبر الخطاب الأدبي بوابة مفتوحة تستقبل كل الثقافات لتتلاحم و تجتمع فتولد لنا إبداعا فني راقيا هو نتيجة التفاعل بين مختلف النصوص ولقد تفنن الروائي " طاهر وطار " في روايته " الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي " في نسج نصه بوقائع تاريخية تربط الماضي بالحاضر ليصور لنا واقع المجتمع الجزائري في مرحلة تاريخية حرجة ليبنها في قالب سردي ولينقل المجريات المفترضة و المتخيلة و التي حدثت بصورة حقيقية مع درجات في العدول عن الواقع لتنسجة في الشكل نصوص تاريخية حيث يتناص مع كتب التالية . (الصعلكة و الفتوة في الإسلام لأحمد أمين)،(وتاريخ الردة لأحمد فاروق خو رشيد) وهذا ما ذهب إليه الأديب الروائي طاهر و طار ، فالروائي يطرح رؤية ذاتية و يدافع عنها "فهو يتعامل مع التاريخ : إنطلاقا من أحداث معاملة تاريخية بعيدة عن الموضوعية التي تقدم التاريخ كما هو دون إضافة أو تعليق فهو يصنع من التاريخ تاريخا أخر يشكل على مقاساته يستعير منه المواد التي يشاء : ولقد بنى طاهر روايته على مرجعية تاريخية لتتوزع على مستوى أجزاء من الرواية وتمثلت هده المرجعية في حادثة قتل "خالد بن الوليد "لمالك بن نويرة" و إختلاف أبا بكر الصديق و عمر إبن الخطاب رضي الله عنهما بسبب ذلك :

1-كانوا قد دخلوا مرارا ، ولما أخلينا معسكرنا ، حاول المشركون حمل مجاعة " فلا يستطعون لمافيه من الحديد ، و لأن خيولنا لاتزال تناوشهم ، ولما رجعنا ، وثبنا عليه لقتله هاتفين :

أقتلوا عدو الله ، فإنه رأسهم ، وإنهم إن دخلوا عليه أخرجوه ...

- أجيرني يا أم متمم

- انا لك يا مجاعة ، أيها الناس إني له و هذا جاري ، بنيني و بنيه حلف لئن إنتصر أصحابه نجاني منهم ، وإن إنتصر أصحابي فعلت

- دعوا مجاعة "[1]

2-كانت حنيفة ..." حملت أول مرة فكانت لها الحملة ، وخالد رضي الله عنه مريضا على السريره حتى خلصت إليه فجرد سيفه ، وجعل يسوق حنيفة ، حتى ردهم وقتل منهم قتلى كثيرة ، ثم كرت حنيفة حتى إنتهوا إلى فسطاط خالد رضى الله عنه فجعلوا يضربون الفسطاط بالسيوف ...."[2]

1-: الطاهر وطار ."الولي الطاهر يعود إلى مقامة الدكي " موفم للنشر و التوزيع الجزائر2004 ص : 37 .

2- : الرواية ص 37

3- هجم أحدهم يهم يقتل أم متمم ,"و رفع السيف عليها , فاستجارت بمجاعة فألقى عليها رداءه و قال : إني جار لها . فنعمت الحرة , و عيرهم و سبحهم , و قال : تركتم الرجال و جئتم إلى امرأة تقتلونها عليكم بالرجال , ظل زيد بن الخطاب ينادي , و راية خالد بين يديه :أما الرجال فما رجال !و أما الرجال فما رجال ! اللهم إني اعتذر إليك من فرار أصحابي و أبرأ إليك مما جاء به مسيلمة و محكم بن الطفيل .

كان يتقدم بالراية في نحر العدو و هو يلهج و يضارب بسيفه و يضارب , حتى قتل رحمه الله .

اختطفت راية خالد , و هتف في المسلمين :
"يا سالم إنا نخاف أن نؤتى من قبلك ."
"بئس حامل القرآن إنا إذن إن أتيتم من قبلي.
قلت : نادت الأنصار ثابت بن قيس حامل رايتهم إلزمها يا قيس فإن ملاك القوم الراية.."
تقدمت إنا و حفرت لرجلي حتى بلغت أنصاف ساقي ... و معي راية المهاجرين حفر ثابت لنفسه مثل ذلك ثم ألزمنا رايتنا , و لقد كان الناس يتفرقون في كل وجه و إنا لقائمان برايتنا حتى قتلت و قتل أبو حذيفة عند رجلي"[1]

قدم الروائي هذه الخطابات في شكل سرد تاريخي ينقل فيه مادته الحكائية في أمانة و يضع لها مطات إشارة إلى أنها ليست كلامه . فلقد وظف مقاطع من أقوال الزعماء عبر التاريخ لتتضح من خلالها أسماء البارزة المستدعاة من عمق التاريخ ميزها المبدع عن الشخصيات المشاركة لتكون شاهدة على رواة ووجهات نظره و لإقناع الراوي المتلقي بوجهة نظره أدخل الشخصية الروائية ضمن الإطار التاريخي الذي إستدعي فيه الشخصيات و الأحداث لتشاركه الرؤية و تعمق الدلالة الموجودة من هذا الإستدعاء , فقد جاء في الرواية قول الراوي : "إتفقت الطالبات , على أن أم متمم بالإضافة إلى جمالها الفتان الذي ربما لم تعرف جزيرة العرب مثله هي صاحبة شخصية قوية , فقد تصدت لفرسان المسلمين و صدتهم عن قتل مجاعة , هي التي قتل زوجها شكا في إسلامه ."

1-: الرواية ص : 38

لم تخش أن تتهم بأنها تضمر الشرك , و أنها إحدى المرتدات , فوق كل ذلك إكتسبت ثقة خالد بن الوليد , بسرعة خارقة , إلى درجة إئتمانها على أسير خطير كمجاعة "[1]. بعضهم اهتم بإسلامه . و هل كان أسلاما صادقا إلى درجة أن يكون محل ثقة رسول الله صلى الله عليه وسلم فيبعثه من جملة المصدقين في العرب , عكرمة و حاميه بن سبيع الأسدي , و الضحاك بن سفيان و عدي بن حاتم و غيرهم و هم صحابة عليهم رضوان الله."[2]

هل يمكن الشك في إسلام مالك إلى درجة قتله ؟.

لو أن مالكا لم يقتل , هل كانت الحرب تتواصل و يسقط من الضحايا ما سقط ؟ ثم إن مجاعة نفسه والذي تردد خالد كثيرا في قتله , هل كان يحارب كمرتد من أول إلى آخر الأمر ؟.

حسب زعمه و الواضح أن هذا ما انتهى إليه خالد فإنه خرج يبحث عن شخص معين . بعضهم إهتم بخالد بن الوليد رضوان الله عليه , وراح يتساءل عما لو نفذ مطلب عمر بن الخطاب رضي الله عليه عنه و أقيم الحد عليه , من يكون الظالم , و من يكون المظلوم ؟

ثم كيف هو مريض بالفسطاط , ثم يشن هجمه على حذيفة فيدحرها ؟ كيف وثق رضوان الله عليه , بسرعة في أم متمم , و أنزلها تلكم المنزلة قالوا , مهما كانت بطولة خالد , فليس فيها فتوة , لقد كان عسكريا يتصرف كما يتصرف كل عسكري , لا يهمه من أمر الحرب سوى كسبها , و سيحكم الله بينه و بين مالك بن نويرة.غير أن مالكا و ينبغي التسليم في صدق إسلامه , تصديقا لعمر بن الخطاب يجب إضافة إلى مصادف من شرب كاس الفتوة و لبس سروالها ."[3]

إن تصرف أم متمم تجاه مجاعة تصرف إنتهازي لم تجر على أنه إحتمى بها أو لأنها واثقة من إسلامه و من براءته , على أنه ضيف خالد الذي يقتسمه طعامه رغم أسيره بين القتل و الترك , أو على أنه سيد أهل اليمامة و شريف قومها شانه شان مالك بن نويرة "[4] ما كان رد فعلها , و هي ترى راس مالك , اثفية القدر ... و إن شعره , ليدخن و ما خلصت النار إلى شواة رأسه ؟ أكانت أم متمم هي التي وضعت القدر فوق رأس مالك ؟[5]

1-: الرواية ص : 41. 42

2-: نفسهً : 42

3- : نفسه ص : 42 . 43

4-: نفسه ص : 43 . 44

5-: نفسه ص : 44

البنات يردن رد الاعتبار لمجاعة بن مرارة باعتباره فتوة لأنه صبر على أمرين : إسلامه و هو في الأصفاد بين القتل و الترك , وعدم انتقامه لمالك بن نويرة بحرمان خالد من أم متمم , حين ألقى رداءه عليها يجيرها من قومه الذين اقتحموا الفسطاط , و لأنه في الأخير قايض أمن قومه بتزويج خالد ابنته "[1] قلنا : نحصن الدرعية , ثم نبدأ بعيينة , تنطلق أول الأمر عشيرتنا عنزة ثم ينضم إلينا الأنصار و المريدون , و باقي العشائر و القبائل فنأتي أولا على الأحساء ثم نتجه إلى الغرب , حتى الكويت , ثم نتقدم نحو الشمال حتى كربلاء و قبر الحسين ... نجمع شمل قبائل نجد , و نشن الهجوم على مكة و النجف و دمشق , و نواصل نحو الشمال حتى حلب , و كل بلاد العرب والإسلام نحورهما من عبادة الأوثان و تقديس القبور و تعاطي المحرمات طبقا لأراء الإمام أحمد بن حنبل , و تفاسير بن تميمة عليهما الرحمة مادام شيخ عنزة قد وافق , فلنعد الخلافة من هنا , من الدرعية و عيينة و الأحساء .

ننهض هؤلاء المستكينين الجهلة الأذلاء . فنبدأ من حيث بدأ الأوائل [2]

-" هل لك اسم يا أمة الله ؟بلارة , بلارة ابنة الملك تميم بن المعز زوجة الناصر بن علناس بن حماد الذي سرت إليه في عسكر من المهدية حتى قلعة بني حماد تصحبني من الحلي و الجهاز ما لا يحد أمهرني الناصر باربعين ألف دينار , أخذ أبي منها دينارا واحدا و أعاد إليه البقية

- توقف عن الحفر , و إقترب من الرأس الذي كان قبل لحظات جمجمة , فعل فيها القدم .
- صلى علي فإن قتادة لم يفعل ذلك .
- من أنت ؟
- مالك بن نويرة .
- المرتد لا يصلى عليه و لا يدفن في مقابر المسلمين
- طبق علي رأي عمر بن الخطاب.
- ما رأي عمر بن الخطاب رضي الله عنه فيك , ما أعرفه هو رأيه في خالد
- استخرج الورقة التي بين أسناني .

1-نفسه ص : 44

2-نفسه ص :57

فتح الولي الطاهر الورقة و راح يقرأ :

... قال أبو قتادة فجئته فقلت : أقاتل أنت هؤلاء القوم ؟ قال : نعم قلت : و الله ما يحل لك قتلهم , ولقد أتقون بالإسلام فما عليهم من سبيل و لا أتابعك على قتلهم فأمر بهم خالد فقتلوا قال أبو قتادة : فتسرعت حتى قدمت على أبي بكر فأخبرته الخبر و عظمت عليه الشأن فاشتد في ذلك عمر ، و قال إرحم خالدا ، فإنه قد إستحل ذلك فقال أبو بكر و الله لا افعل إن كان خالد تأول أمرا فخأطه "[1]

يحضر مالك بن نويرة التميمي بإعتباره مريدا في مقامه الولي الطاهر يستحم بالذكر و الصلوات حينما تصيبه البلوى و يفقد الوعي و نجد في موضع آخر من الرواية يتحول الولي الطاهر إلى مالك بن نويرة نفسه و تتحول حوادث القتل إلى أخطاء ترتكب و لا تعلق مسؤوليتها على أي طرف ، حوادث كان القتل منذ بداية التاريخ هي حادثة واحدة و كل الأشخاص المقتولين خطا أو عمدا أهم مالك بن نويرة التميمي إن هذه الحادثة تجعل شخصيات الرواية بتحركاتها و مواقفها و توجهاتها الفكرية تثبت الرؤية الإديولوجية التي أسكنها الروائي عالمه التخييلي و كان مظهرها التاريخي أن جهاد خالد بن الوليد "جهاد مادي مصلحي ، لأنه ثأر لحبه و لم يثأر لدينه بعد تعلقه بأم متمم . لقد بعث الراوي الأحداث التاريخية في الرواية التي من خلالها ,قام بتحويل الحكاية التاريخية على لسان الولي الطاهر بطل الرواية ، الذي هو بدوره راح يتساءل عن سر تحول كل واحد من المريدين إلى مالك بن نويرة و كل واحد من المردات إلى أم متمم و ذلك بعد أن غابت عليه حقيقة فضاء الفيف الذي وصل إليه الوباء و صار لعنة تتبع الولي الطاهر أينما حل داخل المقام أوخارجه :ستتضح المسالة في نهاية هذا التحقيق الذي اجريه و سيتجلى ما اذا كان الخناس الوسواس أو عفريت ماكرا المتسببين ، و ما إذا كان الفيف ، غضب عنا لسبب أو لأخر ، فأنطلق مكوناته ، و حرضها على العباد ... ربما لا تعدو المسالة كلها أن تكون حالة صوفية ، بلغناها بالصلاة و الذكر و الحضرات [2] لم ييأس الولي الطاهر مما لاقاه من معاناة و ظل يبحث عن الحياة و لكن ظل الفضاء يدعوه لدخول في دوامة لا نهاية لها ، و الأشخاص لا نهاية لها ، و الأشخاص تقوم بأفعالها في هذا الفضاء الذي لا هروب منه إلا بالصلاة و الذكر.

---

1 –: نفسه : ص 109, 100.

2 –: نفسه ص : 68.

فتنتهي إلى غيبوبة القيامة ، لتبتدئ من الجديد بالبحث عن باب المقام الزكي و عن طريق العودة

يسقط الطاهر و طار هذه الأحداث على ما يجري في الجزائر أيام العشرية السوداء فشبه الجماعات المتطرفة بالخوارج ، فأشاعوا فكرا دمويا قاتلا و تفسيرا خاطئا للجهاد و إتخدوا القتل سلاحا للوصول إلى غايات معينة و تحقيق أطماع سياسية محللين دم الأبرياء و العنف و الرعب بإسم الإسلام و هو منهم براء ، وإستند في ذلك على ربط النص التاريخي بنصوص أخرى إدراجه ضمن سياقات جديدة يخدم عملية التفاعل النصي ويثري فضاء اللغة ، فإستحضار الأحداث و الوقائع التاريخية يجعل التاريخ حيا قادرا على التعالق مع كثير من الأنساق (الإجتماعية ، الثقافية ، السياسية .. إلخ) الراهنة [1]

1-وسيلة بوسيس ، من المنضور و المنثورً ص : 172

المطلب الثاني : التفاعلات الدينية في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي لطاهر وطار

يرتقي النص الروائي بأبعاده اللغوية و الفكرية لتفاعله مع النص القرآني مما جعل طاهر وطار النص القرآني يتخلل السياق الروائي بحسب طبيعة الموضوع المطروق و الرؤية التي يحملها النص و نجده بكثافة في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ووظفها لتؤدي غرضا يخدم الرواية و هذا ما سنلاحظه من خلال الأمثلة التالية :

1-رفع رأسه يطلب إتجاه الشمس ،و إتجاه القبلة بالتالي من خلال الظلام لكن الشمس كانت في منتصف السماء لا تنم عن أي توجه لها .

- أينما تولوا فثمة وجه الله [1]

2)قرأ الفاتحة و سورة الأعلى ، و توقف عند الآية " سيذكر من يخشى و يتجنبها الأشقى الذي يصلى النار الكبرى ثم لا يموت فيها و لا يحيى "... و في الركعة الثانية وجد نفسه يتلو "ألم تر إلى ربك كيف مد الظل و لو شاء لجعله ساكنا ثم جعلنا الشمس عليه ، دليلا .... "و فرح لعودة ذكرته إلى هذه الآية بعد أن إنمحى القرآن من صدره وبائت محاولاته متكررة في تذكر سورة أخرى غير الفاتحة و سورة الأعلى . [2]

3)- إنه يوم ربك ، ألف سنة مما يعدون ،أعطى للأرض منه لحظة سميت بالزمان و قسمت إلى ليل و نهار ، و أشهر و سنوات و قرون و ساعات و دقائق و ثوان إن شاء أطال اللحظة و إن شاء قصرها .[3]

4)-قفز إلى ظهر العضباء ، يتمتم كأنما يرجوها الإنطلاق : "باسم الله مجراها و مرساها ."[4]

5)-تقرأ عليه جهرا "سبح إسم ربك الأعلى الذي خلق فسوى و الذي قدر فهدى" فيستعيد وعيه بأن يتعوذ، و يلعن الشيطان الرجيم ، و يصلي على النبي صلى الله عليه و سلم و يسارع إلى الوضوء الأكبر. [5]

6)-لا باب و لا نافذة ، و لا ظل ، لا حول و لا قوة إلا بالله .[6]

7)-صلى الركعة الأولى بالفاتحة ، و سورة الأعلى ، قرأها مرتين، و توقف ، قليلا عند الآية "سنقرئك فلا تنسى إلا ما شاء الله إنه يعلم الجهر و ما يخفى و نيسرك لليسرى "، و أعاد في الركعة الثانية.

1-سورة البقرة الآية ; 115

2-سورة الأعلى الآيات : 13,12,11,10) و سورة الفرقان الآية 45

3-سورة الحج الآية : 47

4-سورة هود الآية : 41

5-سورة الأعلى :3,2,1

6-الرواية ص : 27

بعد الفاتحة ، سورة الأعلى ، و توقف هذه المرة كثيرا عند الآية ، "سيذكر من يخشى و يتجنبها الأشقى الذي يصلى النار الكبرى ثم لا يموت فيها و لا يحيى ..."[1]

8)-إرتفعت الحناجر ، تكبر و تهلل ، و إمتلأ النهر بالجثث حية و ميته ، و دكن لون الماء ، و إسودت السماء ، " إن تنصروا الله ينصركم "[2]

9)- إن تنصروا الله ينصركم [3]

10)-لم يجد ما يجيبهم به ، سوى قراءة سبح إسم ربك الأعلى الذي خلق فسوى لأمت حينئذ ، لأموتن ذبحا.

11)-... أفعل ما تؤمر به ستجدني ، إن شاء الله من الصابرين .[4]

12)-توقفت العضباء ،نزل، صلى ركعتين ، بنفس السورة بعد الفاتحة ، "سبح إسم ربك الأعلى " رفع يديه إلى السماء ، لبث لحظات طويلة يدعو في سره ، عند إنتهائه تقدمت العضباء حتى بلغت موقع صلاته إنحت راحت تشرب ماء زلالا.[5]

13)-حمد الله و شكره ... "رب إني لما أنزلت علي من خير فقير"، ووثب إلى ظهر العضباء فانطلقت فرحة نشيطة ، نحو القصر الثالث.[6]

14)-و تذكر البلغة التي كان حمدان قرمط يطعمها لصحابه على أنها طعام الجنة ،و هو يتلو عليهم ، "و أذكرو نعمة الله عليكم إذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم"...[7]

15)-زوجوهم ،الطيبات لطيبين "لينكح كل ذكر منهم أنثاه "، "الطيبات لطيبين ".[8]

16)-سبحان "الذي يعلم الجهر و ما يخفى "، لقد سمعت من أول يوم إلى لقائي ، فها أنك هناك فماذا تردين ؟[9]

1-سورة الأعلى الآية : 13,12,11,10 .

2-سورة محمد الآية : 07.

3-سورة محمد الآية : 07

4-سورة الصافات الآية : 102.

5-سورة الأعلى الآية : 01.

6-سورة القصص الآية :22.

7-سورة آل عمران آية :113

8-سورة النور الآية : 26

9-سورة الأعلى الآية : 07

إننا عندما نحلل الأمثلة هذه نستوضح بعض الخصائص سنتوصل إليها بعد التحليل .

فالمثال (1)– يسرد لنا الراوي الأحداث التي جرت مع الولي الطاهر بعد عودته إلى المقام الزكي بعد غيبة طويلة لا يعلم أين كانت و كم دامت مدتها و عن طريق الخطاب المسرود . يكشف لنا الراوي أن الولي الطاهر قرر أن ينزل فيصلى ركعتين تحية لله ، و تحية للأرض ، للزيتونة ثم أولا و أخيرا تحية للمقام الزكي "[1] و عند بلوغه المقام رفع رأسه يطلب اتجاه الشمس و اتجاه القبلة و لكن المقام ظل يتعدد كلما إستدار و كأن الإتجاهات فقدت أبعادها الجغرافية و كأن الولي الطاهر فقد وعيه بالمكان فخيل إليه أن المقام يتعدد كلما جال ببصره بحثا عن القبلة و أن الشمس ظلت في منتصف السماء لا تنم عن أي توجه لها ، بعد توقف الخطاب المسرود تنتقل إلى بنية نصية مخالفة للأولى (خطاب معروض) ورد في شكل أية قرآنية "أينما تولوا فثمة وجه الله " و هو خطاب متعالي يوحي بسلطة دينية لأحد لكليتها و شموليتها و قد ورد بعد كلام الراوي دون الإشارة إليه و كأن الراوي يريد أن يتم معنى ناقصا أو فكرة قاصرة فاللغة الدينية تأتي غالبا لإجلاء الكلام الذي نعجز عن قوله بلغة غير دينية ."[3]

المثال (2) : يتحدث الراوي عن الحيرة التي أصابت الولي الطاهر عندما حط الرحال عند مقامه الزكي و راح يفتش عن باب أو نافذة يلج منها إلى المقام و لكن النوافذ إختفت و كذلك الأبواب و الصومعة التي كانت تميز المقام لا وجود لها ، بعد هذا الحديث ورد في شكل خطاب مسرود تنتقل إلى بنية دينية نصية مستقلة عن البنى السابقة وردت للدلالة على حجم الحيرة و الدهشة التي إعترت الولي الطاهر الذي لم يجد منفذا إلى مقامه الزكي و هي عبارة عن خطاب معروض مرجعيته الحديث الشريف و الثقافة الدينية "لا حول و لا قوة إلا بالله ".

المثال (3) : ينقل الراوي في الجزء الثاني من الرواية المعنون " العلو فوق السحاب " تصويرا لبعض الوقائع الغريبة و الأحداث المروعة التي شارك فيها الولي الطاهر بعد محاولة دخول المقام الزكي و تأدية الصلاة إذ دخل الولي الطاهر في غيبوبة و غاب تماما عن وعيه منتقلا من المقام الزكي إلى مكان آخر سرابي و وهمي كما يدخل في حرب غامضة و يتواصل الوصف بصيغه الخطاب المسرود لينقل لنا حال الولي الطاهر و هو يخوض غمار حرب لا يعرف لصالح من ستكون إذ لم يفهم شيئا من الجماعة التي وجد نفسه محاربا و سطها .

1–الرواية : ص 13

2–ينظر وسيلة بوسيس , بين المنظور و المنشور , ص : 160

يحمل الراوي على عاتقه مهمة نقل الأحداث الدموية التي شارك فيها الولي الطاهر ونقل الأوصاف الخاصة بالولي الطاهر وبمن خاض المعركة معهم و ضدهم و بأجواء القتال وصولا إلى بنية نصية تنتقل بعدها إلى نمط أخر من البنى النصية .

يقول الراوي : إرتفعت الحناجر تكبر و تهلل و إمتلاء النهر بالجثث حية و ميتة و لكن لون الماء و إسودت السماء "[1] و هي صيغة سردية تتصل بالنص الأصل ،أما الجملة التي تليها " إن تنصروا الله ينصركم " فهي مناص ديني (آية قرآنية) أي بنية نصية مستحضرة من القران الكريم ،وردت في شكل خطاب معروض ، إستعمل ضمير الجماعة الغائب نستدل على ذلك من الخطاب الموالي " ردد الجميع بينما الحناجر تستل و الإشتباك الجسدي يقوى و يعنف و الأجساد تتساقط من كلا الطرفين" [2]، فالمناص هنا هو صوت الجماعة المحاربة الصارخ ،الطالع من هول التنكيل و فزع الموت و حرق الدم فصوت الله في هذه الأثناء خير ما يستجار به .

المثال (4) : قرأ الفاتحة و سورة الأعلى واقف عند الآية : " سيذكر من يخشى و يتجنبها الأشقى الذي يصلى النار الكبرى ثم لا يموت فيها و لا يحيى "[3] و في الركعة الثانية وجد نفسه يتلو" الم ترى إلى ربك كيف مد الظل و لو شاء لجعله ساكنا ثم جعلنا الشمس عليه دليلا"[4] يقوم الراوي في هذا المثال بنقل خطاب ورد على لسان الولي الطاهر و هذا الخطاب المنقول هو مناص ديني (آية قرآنية) توقف عندها الولي الطاهر أثناء قراءة سورة الأعلى و بعد قراءة الفاتحة في الركعة الأولى ،كما توقف عند الآية : سيذكر من يخشى و يتجنبها الأشقى الذي يصلى النار الكبرى ثم لا يموت فيها و لا يحيى "[5] كما نقل لنا الراوي في نفس السياق مناصا دينيا آخر هو بدوره آية قرآنية توقف عندها الولي الطاهر أثناء تأدية الركعة الثانية وهي "ألم تر إلى ربك كيف مد الظل و لو شاء لجعله ساكنا و جعلنا الشمس عليه دليلا " يمثل كلا المناصين بنى نصية مكملة للبنية النصية السابقة في المعنى و الدلالة فلا يمكن في هذه الحال إسقاطها أو إقفالها .[6]

1- الرواية ، ص 25

2- م،ن : ص 26

3- سورة الأعلى الآية : 13

4- سورة الفرقان الآية : 45

5-ينظر ، وسيلة بوسيس , بين المنظور و المنشور , ص 164

6-ينظر , وسيلة بوسيس , بين المنظور و المنشور , ص 164

المثال (6) : نقرأ عليه جهرا : سبح أسم ربك الأعلى الذي خلق فسوى و الذي قدر فهدى و يستعيد وعيه بأن يتعود و يلعن الشيطان و يصلي على النبي – ص- و يسارع للوضوء الأكبر ينقل الراوي في هذا المثال حديثا عن المريداين و المريدات كل مريد تكشف له عن وجهها و تطلب منه أن يتزوجها و ان لم يفعل تلحقه لعنة الجافل مالك بن نويرة ،و آثر هذا الكشف يغمى على كل واحد حتى الصباح و لم يفيق يكون قد فقد ذاكرته .[1]

المثال (7) : يتحدث الراوي في هذا المثال الذي يتكرر عن الصلاة التي اثر الولي الطاهر أن يقيمها قبل ولوج المقام الزكي وقوفا عند الآية : "سنقرئك فلا تنسى إلا ما شاء الله إنه يعلم الجهر و ما يخفى و نيسرك لليسرى "و هي مناص ديني أي بنية نصية طارئة وردت صنف النص اللأصل لتأدية وظيفة خاصة في مقام خاص. [2]

-نلاحظ من خلال الأمثلة (1،2،3،4) أنها وردت مناصات بعد الخطاب المسرود في شكل بنى نصية طارئة مستحضرة أما من القرآن الكريم ، أو التراث الديني و هي بنية نصية مستقلة و متكاملة مكتفية بذاتها لها بداية و نهاية و يتضح هذا من خلال انفصال بنية النص الأصل عن البنية المتفاعل معها بواسطة النقطة في نهاية السطر و المطة في بداية السطر الموالي و تعتبر المناصات في هذه الحالة بنى نصية يمكن الاستغناء عنها دون الإخلال بالمعنى .

أما ما نلاحظه في المثال (5،6،7) أن المناصات الدينية متعالقة بالنص الأصل ، متصلة به ، متممة لمعناه ، إذ لا يمكن إسقاطها أو الإستغناء عنها نتساءل مثلا لو إكتفينا بالجملة قرأ الفاتحة و سورة الأعلى و توقف عند الآية دون إضافة شارحة توضح ما هي الآية التي توقف عندها الولي الطاهر أو توقفنا عند الجملة و في الركعة الثانية وجد نفسه يتلو دون إتمام معنى الآية الجملة بإيراد الخطاب المعروض المنتظر و نفس الأمثلة تصدق على المناصات الدينية .[5]

1-ينظر , وسيلة بوسيس , بين المنظور و المنشور , ص 164

2-ينظر: نفسه, ص164, 165

3-ينظر : نفسه , ص : 166

4-ينظر نفسه , ص : 167

5-نفسه ص167

– نلاحظ على أغلب المناصات الدينية الواردة في نص رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي أنها مناصات نوعية خاصة تؤذي وظائف جمالية و بلاغية لكونها تحقق التجاوز و الإنفتاح و الإمتداد إلى ما وراء النص الأصل عن طريق تحقيق علاقات متعالية تحضر عبرها النصوص الدينية كإستراتيجيات خاصة تتعلق بنص الرواية و تدفعنا أكثر للتعلق به و التجاوب معه.[1]

1-نفسه ص 167

المطلب الثالث : التفاعلات الأدبية في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي " لطاهر و طار

تتجلى المناصات الأدبية في العمل الأدبي لتساير بنية النص الأصلي فتصبح كوحدات تنتمي إلى المتفاعلات النصية وتحضر لتؤدي وظيفة معينة و تزيد فضاء دلالة النص إثراء أو يسعى الكاتب لتفجير المعاني المخبأة وهو يهدف بذلك تسليط الضوء على فترات زمنية ذهبية في تاريخ الإبداع الأدبي الذي لا يمكن تكرارها إلا عن طريق المحاكاة أوالتفاعل النصي لإعادة تركيب البنى النصية المستقاة من مناخات متعددة و الرواية كونها جنس أدبي تستقبل هده البنى النصية لتغدي مقصدية الكاتب عن طريق إستشهادات منها :

ليس الفتى كل الفتى عندنا إلا الذي ينهى عن الفحش

يأتي إلى الإسلام من بابه و يتتبع الحق بلاغـــــش[1]

وهي أبيات سمعها الولي الطاهر عند إمتطاء ظهر العضباء و طلب منها الإنطلاق في إتجاه المقام الزكي و كان الصوت الذي قرأ هذه المقاطع ينفد من وسط المريدين و المريدات " كما سمعته أول مرة حين قالت : لا يمكن حصر الجنس الشيطان ... في منامنا "[2]

ونجد في الصفحة 47 استشهادا شعريا أخر :

-أنا حنين و منزلي النجف و ما نديمي إلا الفتى القصف

أقرع بالكأس ثغير با طية مترعة نارية و أغتـــــــــرف

مـن قهوة باكر التجار بها بيت يهود قرارها الخـــــــزف

و العيش غض و منزلي خصيب لم تغديني شقوة و لا عنـــف .[3]

و هي أبيات هدف بها المغني الذي كان يقيم العرس الذي حضره الولي الطاهر في القاهرة بعد أن أغمي عليه عند محاولاته ولوج المقام الزكي الذي كان يمتلئ بالأهازيج و الزغاريد و بعد إن أقيمت زفة في كل طابق من طوابق المقام , الأبيات سمعها الولي الطاهر بعد دخوله في غيبوبة غامرة قادته إلى القاهرة .

1-الرواية ص : 33

2-الرواية ص : 34

3-الرواية ص : 47

قدمت لنا الأبيات الشعرية بصيغة الخطاب المعروض لان الراوي قدم في البداية وصفا للعرس ثم تحدث عن المغني :" طاف بالسرادق يوزع ابتسامة عذبة ثم واجه الجموع و منصة العروسين و انتظر خفوت الموسيقى التي كانت عالية"[1]

و الأبيات الشعرية عرضت علينا مرتبطة بخطاب منقول متقمصا فيها الراوي الشخصية المحورية :

أنا حنين ومنزلي النجف.... الله الله , لك و لنا الله يا نجف.

و ماناديمي إلا الفتى القصف ... يا روح يا عين يا قصف

اقرع بالكأس ثغر باطية ... اقرع و من قال لك لا تفعل اقرع يا رجل ... بصحتك منزعة و اغترف ...

ونغترف معك ... الله اكبر .

من قهوة باكر التجارها بيت يهود قرارها الخزف.

مباركة ... باركها الله ... اللهم باركها و بارك التجار و البيت .

و العيش غض " و منزلي خصيب لم تغذني شقوة و لا عنف يا سلام سلم[2] .كان يتلعق بالمغني نفسه : يقول الراوي :" لم يكد المغني ينهي الجملة حتى إهتزت القاهرة بالدوي ، فعلا الدخان ، و علت الصيحات و أبواق سيارات قادمة من كل مستشفى ، و اضطراب الفسطاط بهيجان الخلائق [3]

أثناء عملية الحفر عثر لبولي الطاهر على صندوق فيه أوراق و صحف و صور و رسائل مخطوطة كانت الصحيفة الأولى ، تحمل في صدرها صورة بالوان لشاب ، طويل الوجه ، حاد النظر ، مع أعينه السوداوين ، سارحتان في فضاء يشبه هذا الفيف لحيته الطويلة ، تمتد فيها خيوط بيضاء لشيب مبكر ، يجلس القرفصاء ، محتميا ببندقية ، تبدو كما لو أنها آخر ما يمكن الاعتماد عليه في هذه الحياة الدنيا . [4]

1-الرواية ص : 47

2-الرواية ص : 51

3-الرواية ص :51

4-الرواية ص : 111. 112

و بعد رؤية الولي الطاهر لهذا الشاب راح دون إن يدري يتلو أبيات قالها مسكين الدرامي :

و فتيان صدق لست مطلع بعضهم على سر بعض غير إني جماعها

لكل امرئ شعر من القلب فارغ و موضع نجوى لا يرام إطلاعها

يظلون شتى في البلاد و سرهم إلى صخرة أعيا الرجال انصداعها [1]

يمثل هذا الإستشهاد خطابا معروضا يدخل في بنية النص الروائي بإعتباره متفاعلا نصيا يثري فضاء الدلالة ويساهم في إنتاج النص فهذه المزاوجة بين النشر و الشعر خلقت وحدة منسجمة يعجز عن تحقيقها الخطاب الروائي بمفرده أو الخطاب الشعري بمفرده فهذا الجنس المدرج في نص الرواية (الشعر) يفتح المجال للتعدد اللغوي و تنوع الملفوضات و من ثم يخلق تركيبة نصية ذات ثراء و تنوع لا حدود لهما .

و نجد في الصحفة 119 الكاتب يتحدث عن الشاعر عيسى الحيلح الذي كتب رسالتين إلى الأديب الطاهر و طار و هو الذي كان هاربا من بيته وعائلته و مجتمعه نتيجة لضغط مروس عليه : يقول الراوي : " لم يخل التاريخ ممن لا قضية لهم سوى الأكل و النوم :

لحى الله صعلوك إذا جن ليله مصابي المشاس ألفا كل مجزر

يعين نساء الحي ما يستعينه فيضحي طليحا كالبعير المحشر[2]

لقد نقلنا وطار من خلال عوالم الإستشهادات الشعرية إلى فضاءات لغوية فسيحة تعود جوانب مخفية من تاريخ الإنسانية وتكشف عن أخطاء هذا التاريخ و مما أقترفه بعض رجاله الذين إحتكموا إلى نوازع ذاتية في فصل بعض الأمور المتعلقة بحياة الأشخاص ، تتقدم هده الإستشهادات كدلائل مؤكدة لقيم تدافع عنها الرواية ، تبررها وتبرزها مؤدية بذلك مقصدية لا يكشفها إلا من يقرأ هذه الإستشهادات عن طريق ربطها بالسياقات التي وردت فيها .[3]

1-الرواية ص : 112

2- الرواية ص : 119

3- وسيلة بوسيس ، المنظور و المنثور ، ص 194 .

الخاتمة:

من خلال الدراسة التي أجرينها على رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " و البنيات النصية المكونة لها من خلال تفاعلها مع نصوص أخرى ، خلصنا إلى النتائج التالية :

المبحث الأول : أن التناص بثابة الهواء و الماء و هو حتمية مقدرة على المبدع فلا مفر منها و على حد قول باختين أن آدم وحدة الأسطوري ، وهو يقارب بكلامه الأول عالما بكر ألم يوضع بعد موضع تساؤل ، وحدة أدم ذلك المتواحد كان يستطيع ان يتجنب تماما هذا التوجه الحواري

المطلب الأول:

1-التناص كان موجودا قديما عند العرب و لكن بمصطلحات و تسميات أخرى كالسرقات الأدبية وتفاعل الشعراء مع نصوص سابقيهم و هذا ما أكده الشاعر العربي القديم " ما أظن ما نقول إلا كلاما معادا مكرورا

2-التناص عند الغربيين فقد تمثل في تعدد التعريفات التي قدمت لهذا المصطلح الذي ظهر 1965 بسبب تعدد الإتجاهات و الدرسات التي قدمها النقاد الغربين

3- أما النقاد العرب المعاصرين فقد إعتدوا في بلورة المصطلح على تلاخيص و ترجمات وتحديد التعاريفه على المصادر الغربية .

أما المطلب الثاني:

إستنتجنا أن التناص ما هو إلا نوع من أنواع التفاعل النصي الذي يراه سعيد يقطين بأنه أشمل و أوفى من مصطلح التناص مستندا فيّ ذلك على البحث الذي أجراه جيرار جنيت في كتابه "أطراس "

المطلب الثالث:

فخلصنا إلى أن الخطاب الروائي يستلهم الموروث فيلبس النص الجديد المقومات الجمالية التي يتمتع بها النص القديم و يقوم المبدع بعوضها بأسلوب جديد .

المبحث الثاني : فهو يبين لنا المتفاعلات النصية التي قامت ببناء و نسج الرواية فأستخلصنا مايلي : أن الرواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي) نسج من النصوص عديدة وظفها المبدع بتقنيات خاصة .

فكان **المطلب الأول** :

يتحدث عن المتفاعلات تاريخية التي عكس من خلالها طاهر وطار وضعية الجزائر وتصوير واقع المجتمع الجزائري في مرحلة تاريخية حرجة ، فحضرت المناصات التاريخية لتنسج النص و تتداخل و تلتحم معه و تؤدي وقعا جماليا و بلاغيا

أما **المطلب الثاني**:

فكان عن تفاعل النص الروائي مع القران الكريم (مناصات دينية) فجاءت لتؤدي غرضا يخدم الرواية فأعطت كثيرا من الصدق لشخصية الولي الطاهر وما يدور حوله من أحداث غامضة تنطلق كلها من فكرة العودة إلى الدين الإسلامي و تنتهي إلى فكرة القتل و الموت و الدبح و الحرق و التنكيل ، فقد حاول التيار في بداية التسعينات ترسيخ فكرة العودة إلى الثراث الإسلامي و بعثه لينهض بالحضارات البشرية و هو خلاصهم الوحيد من الفتنة و الحقد ، و أدت تلك المناصات و ظائف جمالية و بلاغية تدفعنا أكثر لتعلق به و التجاوب معه .

وفي **المطلب الثالث**:

المناصات الأدبية استحضرها الراوي لإثراء فضاء الدلالة النصي و ليبين لنا أن الرواية نوع أدبي يستقبل عددا من الخطابات الأدبية دون الإخلال بمعماريتها نقلها لنا الراوي لتعري جوانب مخفية من تاريخ الإنسانية و مما إفترفه بعض الرجال التاريخ الدين إحتكموا إلى نوازع ذاتية في فصل أمور متعلقة بحياة الأشخاص ، فجاءت هذه الإستشهادات كدلائل مؤكدة لقيم تدافع عنها الرواية ، و لا يكتشفها إلا من يقرأها طريق ربطها بالسياقات التي وردت فيها .

وأخيرا نتمنى أن يكون هذا ا البحث ساعد على فك التناصات السالفة الذكر الموجودة في الرواية و فتح المجال لبداية عمل موسع آخر يشمل المتفاعلات الكاملة فـي الروايـة .

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ

تمهيد.الرواية المعاصر.....03

المبحث الأول: ماهية التفاعل النصي

المطلب الاول:تعريف التفاعل النصي.....07

أ.عند العرب القدامى.....07

ب.عند الغربيين 11

ج.عند العرب المعاصرين.....14

المطلب الثاني:أنواع التفاعل النصي.....16

المطلب الثالث:علاقة التفاعل النصي بالخطاب الروائي.....19

المبحث الثاني:التفاعل النصي في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي

المطلب الأول :التفاعلات التاريخية.....22

المطلب الأول :التفاعلات الدينية 28

المطلب الأول :التفاعلات الأدبية 34

الخاتمة.....37

فهرس المصادر و المراجع

فهرس الموضوعات

فهرس المصادر و المراجع

-القرآن الكريم رواية ورش عن نافع

أ. المصادر العربية :

1- الطاهر وطار:الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي،موفم للنشر و التوزيع الجزائر 2004

ب.المراجع العربية:

1-ابن فارس أبو الحسن أحمد زكريا: الصاحبي في فقه اللغة و مسائلها، و سنن العرب في كلامها تحقيق عمر فاروق الطباع ،ط1،مكتبة المعارف بيروت1993

2-ابن رشيق أبو علي حسن :العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تحقيق محمد مفيد قميحة ، ط1 ، دار الكتب العلمية بيروت 1983

3-إحسان عباس :تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،ط3 دار الثقافة ’،بيروت 1981

14- حازم القرطاجني:منهاج البلغاء و سراج الأدباء،تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة ،ط2 دار الغرب الإسلامي،بيروت1989

5-حسن محمد حماد:تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب1998 .

6-سعيد يقطين:إنفتاح النص الروائي(النص و السياق) ،ط1،منشورات المركز الثقافي العربي ،بيروت الدار البيضاء،المغرب1989

7-سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث ،رؤية للنشر والتوزيع ،ط1والقاهرة2006

8-سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم و تجليات)،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة2005.

9-طه وادي: الرواية السياسية ،الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان،ط1،القاهرة2003.

10-عبد الله أبو هيف :الإبداع السردي الجزائري-دراسة-،وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007.

11- عبد القاهر جرجاني:أسرار البلاغة ،تحقيق محمد رشيد رضا،ط2،دار المعرفة،بيروت.

12–عبد القاهر جرجاني: دلائل الإعجازفي علم المعاني،تحقيق محمد رسيد رضا، دار المعارف بيروت1978.

13–الفيروز آبادي : القاموس المحيط،مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر و التوزيع.

14–فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية ،دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الله منيف،ط1،دار مجدلاوي،2009.

15–كمال الدين هيثم البحراني: أصول البلاغة ،تحقيق، عبد القادر حسين ، القاهرة1981.

16– محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،ط1،دار العودة بيروت1979.

17–محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي– دراسة– منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق2001.

18–محمد مفتاح:تجليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)،ط1،المركز الثقافي العربي الدارالبيضاء،المغرب1992.

19–وسيلة بوسيس ، بين المنظور و المنثور في شعرية الرواية —دراسة–،ط1،إتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر2009.

المراجع الأجنبية المترجمة:

1–تزيفيتان تودروف و آخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد(مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد) ، ترجمة أحمد المديني،دار الشؤون الثقافية بغذاد العراق 1987.

2– جوليا كرستيفا: علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، ط2 ، دار طوبقال الدار البيضاء المغرب 1997.

3– ميخائيل باختين :الخطاب الروائي ،ترجمة محمد برادة ودار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع،ط1، القاهرة1987.