



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

معهد الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التناص في الرواية الجزائرية

رواية الحوات والقصر للطاهر وطار - أنموذجا -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها تخصص: أدب حديث

تحت إشراف:

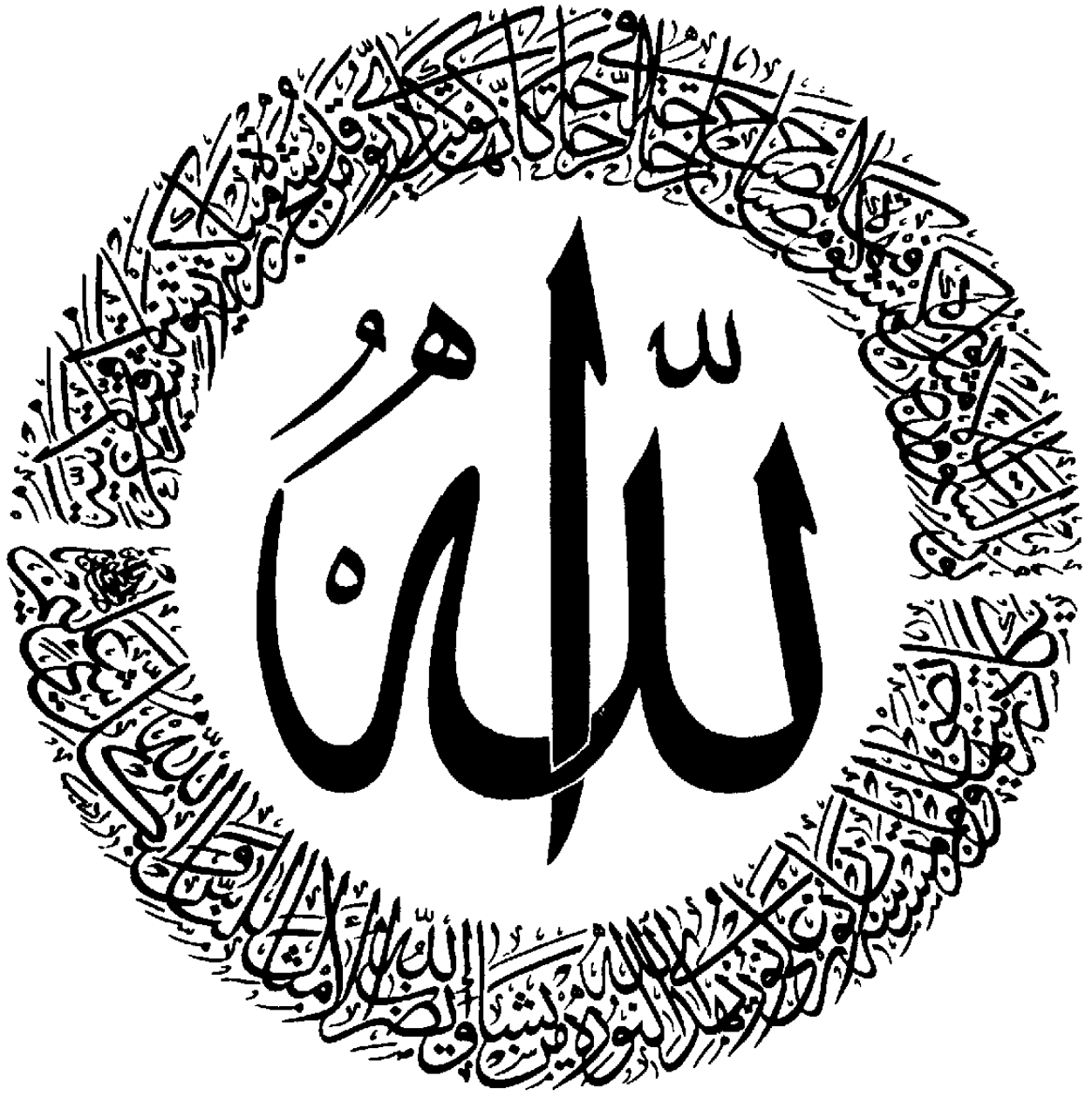
د/عبد الرزاق علا

إعداد الطالبة:

ك. نسبية بن ميه

الموسم الجامعي : 1436 هـ / 1437 هـ - 2015 م / 2016 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



صدق الله العظيم

"سورة النور الآية 35"

شكر و عرفان

حينما يكون الجهد مميزاً، والعطاء فعالاً ...

تسمو النفوس الى مرافئ الابداع،

وترتقي منار التميز عندما يكون للشكر معنى وللثناء فائدة

فليرعى الله خطاك وليبارك لك بالاجر والثواب .

أتقدم خالص شكري وتقديري لأستاذي المشرف الدكتور:

علا عبد الرزاق

حفظه الله .

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

" وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ "

الى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ... ونصح الأمة الى نبي الرحمة سيدنا محمد صلى الله عليه

وسلم الى من كله انتظار، الى من أشعر بجانبه بالافتخار

والدي العزيز

إلى معنى الحب والى معنى الجنان الى بسمه الحياة وسر الوجود الى من كان يعانقها سر

نجاحي وحنائها بلسم جراحي

-أمي الحبيبة - .

إلى الشمعة التي تنير ظلمة حياتي الى من معه عرفت معنى الحياة

زوجي -الحاج- .

الى من أرى التفاؤل بعينيها والسعادة في ضحكتها الى شعلة النور الى الوجه المفعم بالبراءة

ابنتي -بلقيس-

الى الأعزاء اخوتي وأخواتي وزوجة أخي وأبنائهم جميعاً

الى صديقاتي الوفيات جميلة سلطاني وكوثر فرحات .

مقدمة

مقدمة :

يعد مصطلح التناص من المصطلحات النقدية الجديدة، التي أحدثت في الدراسات النقدية المعاصرة على الرغم من جذوره التاريخية في تراثنا العربي (السراقات الأدبية، النقائض، المعارضة..). فالتنصص يقوم على جدلية الغياب والحضور، الماضي والحاضر، الجديد والقديم، ويلبغى الملكية الفردية وإستقلالية النص وتفردده، لأنه يقر بحتمية التكرار في الظاهرة الإبداعية، وكل نص وليد نصوص سابقة يخرج من رحمها ليؤسس لنفسه عالما موحدا ملتحما مع غيره، لذلك أمكن لنا القول بأن كل نص هو مشرب وتحويل لنصوص غائبة، أو تقاطع وتعديل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة لتأخذ مكانها في بيئة النص الجديد، لذلك من الصعب أن نتحدث عن إبداع أصيل وخالص لمبدع يتفرد بكتابة إبداع لم يسبقه أحد من قبل، بل إن النصوص الإبداعية هي إمتصاص وتحويل وتفاعل وتداخل بين النصوص على حد قول "جوليا كريسييفا"، لذلك أصبح التنصص ظاهر شائعة ومتداولة أثناء التنقيب عن هذه الظاهرة، ولن يتأتى ذلك إلا حينما يقف الدارس مع إحدى النصوص الإبداعية بالدرس والتحليل بغية الوصول إلى هذه الجمالية. وهو ما دفعنا إلى البحث عن هذه الظاهرة -التنصص- في الرواية الجزائرية، فوقع إختيارنا على رواية "الحوات والقصر" للطاهر وطار، والذي يعده العديد من النقاد والدارسين أب الرواية الجزائرية ومن الأسباب الذاتية التي دفعتنا إلى إختيار هذا البحث نذكر ما يلي:

1. غنى الساحة الأدبية في الجزائر بإبداعات روائية جزائرية أصيلة جعلتنا نميل إلى روايات الطاهر وطار وبالأخص رواية "الحوات والقصر".
2. حبي إلى الأدب الجزائري دفعني إلى البحث عن جمالية التنصص في إبداعاتنا الروائية.

أما الأسباب الموضوعية نذكر منها:

1. محاولة إثراء المكتبة الوطنية ببحث أكاديمي في مجال الدراسات النقدية المعاصرة يندرج حول ظاهرة التنصص.

2. السعي إلى الكشف عن جمالية التناص في الخطاب السردي الروائي عند الطاهر وطار.

ونحن نتصفح رواية "الحوات والقصر" غمرتنا مجموعة من الأسئلة نذكر منها:

- كيف أمكن للطاهر وطار أن يستدعي نصوصاً قديمة وبمزجها في روايته الحوات والقصر ذات الطابع الأسطوري، دون الإخلال بعالم الفن الروائي؟.
- لماذا يلجأ الكاتب إلى تكرار بعض النصوص في هذه الرواية؟
- أين تكمن جمالية التناص؟.

وقد حاولنا قدر الإمكان الإمام ببحثنا هذا، فرسمنا له خطة منهجية قسمناها على النحو الآتي:

مدخل تطرقنا فيه إلى جنس الرواية عند الطاهر وطار، أما **الفصل الأول** فقد خصصناه إلى ماهية التناص وأهم المفاهيم العالقة به وكذا أهم أنواعه: كالتناص الديني، والأسطوري والتراثي، أما **الفصل الثاني**، فقد جعلناه تطبيقاً، أدرجنا فيه الأنواع التي تعرفنا عليها في الفصل الأول فقمنا باستخراج التناص الديني، والتراثي والأسطوري من الرواية.

وأهمنا بحثنا بجائمة، دوننا فيه أهم النتائج التي توصلنا إليها من وراء هذه الدراسة .

وكما هو معلوم في السنن المعرفية، أنه لا يخلو أي بحث من الصعوبات فقد واجهتنا صعوبات وعوائق تمثلت في قلة المصادر والمراجع التطبيقية التي تعاملت مع الرواية الحوات والقصر.

وقد استعنا بالمنهج السيميائي الذي استحدث مصطلح التناص في دراساته النقدية، كما اتكأنا على العديد من الكتب النقدية التي أنارت لنا بعض المفاهيم المتعلقة بالتناص، نذكر منها:

- الرؤية والبيئة في روايات الطاهر وطار - إدريس بوذبية.

- النص الغائب لمحمد عزام

- انفتاح النص الروائي لسعيد يقطين.

وبهذا البحث المتواضع أكون قد أدليت بدلوى في مجال القراءات النقدية المعاصرة التي تبحث في ظاهرة التناص، فإن وفقت فما توفيقى إلا بالله وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان، وكل شىء إذا ما تم نقصان وكل بحث يبقى في حاجة ماسة إلى بحث آخر ينير معالمه.

وفي الختام ولا يسعني إلا أن أتقدم بأخلص عبارات الشكر والتقدير والثناء لأستاذي المشرف الدكتور: **عبد الرزاق علا** الذي تحمل معي مشقة هذا البحث بالقراءة والتصحيح، كما أشكر كل من وجه لي كلمة طيبة أنارت لي سبيل هذا البحث.

مدخل

جنس الرواية عند الطاهر وطار

جنس الرواية عند الطاهر وطار

يُعدُّ الطاهر وطار من الروائيين الجزائريين المؤسسين لجنس الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية. وقبل الشروع في الحديث عن أهم الأعمال الروائية التي خلفها لنا هذا الكاتب الكبير، لا بأس من الإشارة إلى كتابات بعض الروائيين الجزائريين الذين سبقوه في هذا الميدان. بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية "متعثرة تعثر البحث عن الذات في ظل أجواء القهر الكولونيالي"¹ و في هذه الأجواء ولد نصّ رضا حوحو "غادة أم القرى" في سنة 1947، و الذي يعتبره معظم النقاد أنّه أوّل نصّ روائي كُتِبَ باللغة العربية. وقد طرح هذا النصّ عدّة قضايا تتعلّق أولاً بالانتماء للجنس الروائي، وبقدرة اللغة العربية على ولوج عالم الكتابة الروائية ثانياً.

و تجدر الإشارة إلى أنّ النصوص الروائية، أو ما يمكن تسميتها بذلك لم تكن تتجاوز أصابع اليد في نهاية الستينيات، و كان لابدّ من انتظار بداية السبعينيات لمشاهدة الانطلاقة الحقيقية للكتابة الروائية. فقد صدرت رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن بعد في مطلع السبعينيات لتجسد التغيير الاجتماعي و الإصلاح الزراعي.

وقد مهدت هذه الرواية الطريق لظهور أعمال فنية و روائية جديدة، عاجلت قضايا المجتمع الجزائري، و ما عاشه بعد فترة الاستقلال من تحولات اقتصادية و إصلاحات اجتماعية وثقافية، و لأجل ذلك طغى الاهتمام بالحياة الريفية ضمن النصوص الروائية.

و من بين الكتاب الذين ساهموا في إرساء القواعد الأساسية لجنس الرواية العربية الكاتب الجزائري "الطاهر وطار". وسوف نحاول في هذا التمهيدي التعرض إلى أهم أعماله الروائية، مراعين في ذلك تاريخ صدور هذه الأعمال:

1 رواية "اللاز" 1974 : تعد ثاني عمل روائي جزائري عربي، بعد رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة و ذلك إذا استثنينا المحاولات التي كانت تحسّس طريق الرواية دون أن تستوفي شروطها و أدواتها الفنية.

¹ واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط

وتشكل هذه الرواية علامة تحوّل في مسيرة الأديب الطاهر وطار الإبداعية من كتابة القصّة القصيرة إلى ممارسة الرواية، و هي تمثل باكورة أعماله الروائية، الحاملة لسمات الواقعية الاشتراكية¹.

وتتنمي أحداث الرواية و وقائعها إلى فترة دقيقة من تاريخ الجزائر الحديث، مداها حرب التحرير بين سنوات 1954-1962 تاريخ الحصول على الاستقلال. ثمّ ما عقب ذلك من تفاقم المشاكل داخل جبهة التحرير الوطني، و احتدام الخلافات و الصراعات بين المجاهدين المنتمين إليها و ما كان من حدوث انقلاب 19 جوان 1965 الذي أطاح فيه هواري بومدين بأحمد بن بله².

إن رواية "اللاز" هو النصّ الروائي الجريء الذي بادر إلى تناول قضية الثورة الوطنيّة الجزائريّة. من وجهة نظر نقدية، و هو ما يفسّر نزوع الطاهر وطار في عدّة مواضع من روايته إلى المباشرة في الخطاب و التي تمثل أبرز مظاهر القصور الفني و ذلك من خلال قناعة أساسية هي أنّ كلّ شيء قابل للعرض و النقاش في الرواية و ليس فقط المسائل التجريدية.³

لقد حاول الطاهر وطار من خلال نصّه الروائي "اللاز" أن يعرض الأمور كما هي مباشرة بدون تعقيد، لتكون الإجابة أو الملاحظة للقارئ لكي يستنتج الأوضاع التي كانت سائدة إبان الحركة النضالية و عن المخلفات التي جاءت بعد الاستقلال من تحولات. وقد استطاع بهذا العمل الروائي أن يتطلع على " بعض تقنيات الرواية الحديثة التي استطاع أن يستفيد منها من خلال قراءته لنماذجها، و أن يوفق في توظيفها في خطابه الروائي " ⁴.

وفي هذه الرواية تتداخل نزعتان: النزعة الأولى تقليدية: تجلّت في البنية الدائرية المغلقة للزمان و المكان و الأحداث و الشخصوص. و في الرؤية السردية، و هي رؤية من الخلف، بينما النزعة الثانية عمدت إلى توظيف الحديث من الرواية، كالتقطيع الحدثي و التنويع في الفضاءات، و الضمير السردية و التوسل في ذلك، بعدد من تقنيات الخطاب الروائي الحديث كالموضحة الروائية و تداعي الأفكار و الكلام.⁵

¹ - بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي:، الطبعة الأولى، 1999، ص125.

² - المصدر نفسه، ص185.

³ - ينظر: بوشوشة بوجمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص330.

⁴ - المرجع نفسه ص322.

⁵ - نفسه، ص323.

يقول الدكتور بوشوشة بوجمعة في هذا المعنى : " كان الطاهر وطار وهو يكتب أولى روايته يتحسس الطريق إلى الرواية و لم يمتلك بعد كل شروطها و أدواتها الفنيّة، ثمّ إنّ هذه المزاوجة تعكس من جهة أخرى تحاور الأصل و الحديث في ثقافته و تلاحقها .

2) الزلزال: 1974 : هي ثاني رواية يكتبها الطاهر وطار بعد روايته الأولى " اللّاز " وقد جسد فيها التحولات الزراعية التي حدثت في الجزائر لا بالشكل السياسي التهريجي المباشر و لكن بطريقة محكمة تساهم في الكشف عن خليفة كل الصّراعات الدائرة على السّاحة. فرواية الزلزال هي من الروايات التي عاجلت أوضاع البلد بعد الاستعمار مباشرة، فكانت قسنطينة بأزقتها و جدرانها المعوجة، وبأنفاقها و أوديتها هي البطلة. و من جماليات هذه الرواية اعتمدت على شخصيّة الجذع " التي من خلالها تنفرّع كلّ الشخصيات الباقية عن طريق الواقع المباشر".¹

و قد حاول الطاهر وطار أن يكشف حقيقة هذا الزلزال من خلال "بلورته لعاطفة الإقطاعي اتجاه الفئات البائسة في مدينة (قسنطينة) التي تعدّ نموذجاً لمدن الجزائر محلياً".² حيث تدور أحداث الرواية بمدينة قسنطينة في ظرف زمني محدّد. و إنّ اختيار الطاهر وطار لمدينة قسنطينة بالذات لم يكن وليد الصدفة و اعتباراً، بل كانت له دوافع و أسباب ذاتية و موضوعية جعلته يختار هذه المدينة دون سواها:

السبب الذاتي: دراسته بالمدرسة الكتانية بمدينة قسنطينة قبل أن يتحوّل إلى تونس و يلتحق بجامع الزيتونة.

السبب الموضوعي: السمة المحافظة التي تطبع هذه المدينة ، فهي مواطن الشيخ عبد الحميد بن باديس و مقرّ جمعية العلماء المسلمين الجزائريين. يضاف إلى ذلك الزلزال الذي شهدته والذي قسّمها إلى شطرين، تربط بينهما سبعة جسور، تمثّل شرايين حياة أهلها".³

وما يمكن ملاحظته على هذه الرواية أنّ تقسيمها الخارجي جاء وفق تقسيم فضاء مدينة قسنطينة، حيث أنّ فصولها سبعة، و مدينة قسنطينة تحتوي أيضا على سبعة جسور. فقد أعطى

¹ - ينظر وايسي الأعرج: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية. ص 79.

² - بوشوشة بوجمعة. اتجاهات الرواية في المغرب العربي ص 338.

³ - المرجع نفسه الصفحة عينها.

الطاهر وطار لكل فصل من فصول روايته اسماً من أسماء جسورها السبعة (باب القنطرة ، سيدي مسيد و سيدي راشد و مجاز الغنم و جسر المصعد و جسر الشياطين و أخيراً جسر الهواء) .
و هذا ما جعل هذه المدينة تتجاوز الدلالة على المكان فاكْتَسَبَ بعداً حداثياً تتحوّل في صوته إلى الشّخصيّة المركزيّة في الرواية باعتبارها فعلها المباشر في الشخصيات و خاصّة شخصيّة أبوا لأرواح"¹.

مرّة أخرى يؤكّد الطاهر وطار على " أن التجديد ليس قضية هامشية تتعلّق بالشّكل الخارجي لكنها قضية فلسفية تقوم في الأساس على نظرة الإنسان إلى الوجود و الإنسان و المجتمع من هنا كان التحوّل في نظرة الإنسان إلى الواقع الذي يعيش فيه أصلاً لكلّ تحوّل فني"². إن نظرة الطاهر وطار إلى التجديد كونه قضية أساسيّة في عمل أي مبدع في المجال الأدبي يجعله يتفاعل مع مجتمعه و مع التحولات التي تطرأ عليه لكونه يعكس كلّ ما هو معاش في واقعه.

ويرى الطاهر وطار بأنّ التجديد لا يكون من طرف المبدع أو الفنان بل المجتمع هو الذي يفرض على المبدع أن يتعامل معه، و هذا سيؤدي حتماً إلى التجديد، و من هذه النقطة كانت انطلاقته في الكتابة الروائية. فالكتابة عنده ليست تعبير عن الواقع فقط، بل هي أداة فعالة لتغييره. إن نظرة الكاتب إلى الواقع تكون أحياناً نظرة شاملة و مّلمّة، و هذا ما يولد لديه مجموعة من التأمّلات و الاستفسارات، تكون ناتجة عن قناعة ودراسته، لذلك سيجرنا الطاهر وطار في كتاباته المقبلة إلى نظرة أخرى للواقع، قد تكون جديدة علينا.

3 عرس بغل 1978 : يواصل الطاهر وطار في روايته هذه تشريح الواقع الاجتماعي في ظلّ التغيرات الديمقراطية، و ما تعكسه هذه التغيرات على الواقع المعيش. فالمسائل المطروحة في هذه الرواية سياسية بالدرجة الأولى: تحمل الأدب و السياسة بشكل لا يقبل الانفصال أبداً³.
فمن خلال العيّنة الاجتماعية المختارة، تتشكل لدينا مشاهد تعبّر عن الألم و الحزن إلى درجة اليأس، و يلاحظ القارئ للروية أن الماضي و الحاضر ملتئمان فيها بشكل مطلق سلّبا و إيجابياً.

¹ - المصدر السابق ص 339.

² - واسني الأعرج، الطاهر وطار و تجربته الكتابة الواقعية ، ص 94.

³ - المرجع نفسه ، ص 89.

إن القضية المطروحة في هذه الرواية " هي قضية سياسة خالصة أكثر منها أدبية. طبعاً هذا لا يعني أبداً غياب العنصر الفني، وإلا كنا قلنا عن الرواية، أنها منشور سياسي و ليس صيغة جمالية للإبداع الفني، فقد استطاع الطاهر وطار في رواية "عرس بغل" أن يخطو خطوة جديدة وجيدة نحو ترصد هموم الجماهير".¹

لقد حاول الطاهر وطار في هذه الرواية أن يعتمد شكلاً جديداً ، و ذلك من خلال تقديمه للهموم الكبرى للمجتمع، و حالات التحوّل التي طرأت عليه، (مع ذكر نهايات مأساوية متشعباً بالموروث الغنائي الشعبي المؤلم و ما يجعله من إحياءات فكرية ، و طرق إيصاله جيدة، فهو وسيلة لإعطاء الرواية بعدها الدرامي الكامل).²

وقد جسّد الطاهر وطار في هذه الرواية الصراع الذي كان قائماً بين الإخوان المسلمين و المجتمع، الإخوان الذي كان همهم هو بناء مجتمع يتنفس فيه البشر الهواء النقي.

وبما أن الطاهر قد عاش أحداث الثورة التحريرية و كونه كاتب واقعي اشتراكي، فقد أثار نقطة مهمّة لاتقل عن الأولى " و هي ضرورة إعادة النظر في تاريخ بلدنا لكتابته مجدداً، وفق نظرية علمية، موضوعية، بدون إسقاط أكثر اللحظات إشراقاً في تاريخنا".³

كما أبرز الكاتب في هذا النص الروائي الحالة الفكرية للجماهير الواسعة المظلومة. و ما تثيره من شحنات نفسية سلبية، تتحوّل إلى نزعة عنف، تأكل الأخضر و اليابس حين لا تجد من يواجهها الضرب الواقع و الحياة الاجتماعية القاهرة.

وقد تنبأ الطاهر وطار في عمله الروائي هذا بحصول اصطدام بين الأفكار السائدة في المجتمع الواحد، و هذا ناتج عن وجود مفارقات طبقية ناتجة عن اتساع الرقعة بين أفراد المجتمع. و كذا إلى المعاملة التي كانت سائدة بين الطبقة الحاكمة و الحكومة، التي ستولد انطلاقة لحلبة الصراع بين المجتمع الفاقد لأهم المقومات الدينية والوطنية والسلطة المتجاوزة لهذه الأفكار و الآراء.

خلاصة القول إن رواية "عرس بغل" قد أثارت جملة من القضايا الحساسة، و لكن في قالب فني رائع، وهذا راجع إلى كون الطاهر وطار قد اكتسب تجربة في الكتابة بعد ممارسة عملية الإبداع لمدة طويلة.

¹ - نفسه ، ص 114 .

² - نفسه ، ص 115 .

³ - واسني الأعرج، الطاهر وطار و تجربة الكتابة الواقعية، ص 110.

4) **العشق و الموت في الزمن الحراشي 1980** : لقد جعل الطاهر وطار رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي" امتداداً لنصّ اللاز فكراً وجمالياً: "فهما في الأساس عمل و الحد يجسد مرحلتين تاريخيتين في الشكل منفصلتين و في العمق ليس إلاّ مرحلة واحدة ممتدة عبر قنوات تطورها"¹.

فشخصية "اللاز" الأولى تسجّل حضورها في رواية العشق و الموت في الزمن الحراشي بكامل أوصافها السالفة الذكر. فهي تحافظ على جميع سماتها من وقار و هبة و صمت و جمود أحياناً. وفيها يقترن الفضاء القروي بالفعل الثوري في بعده التحريري زمن الاستعمار و التحديثي وفق النمط الاشتراكي زمن الاستقلال.

و كأن الطاهر وطار يريد أن يؤكد من وراء ذلك أن النضال من أجل التحرر مثلما انطلق من الريف الذي تبلورت ملامحه الأساسية، و تشكلت آفاقه المستقبلية. "من أجل بناء المجتمع الاشتراكي في الجزائر المستقلة يجب أن يشهد انبثاقه في ذات الريف الجزائري".² فاللاز " هو الشعب برمته؛ هو ذاكرة الثورة و الشعب في الزمن الحاضر. هو جسد كبير تختبئ فيه أرواح جميع الشهداء، و هو تجسيد الآلام و محن الشعب الجزائري.

واللافت للنظر و الذي يعدّ سبقاً أدبياً في حقل الكتابة الروائية الجزائرية هو حضور المؤلف شخصية أساسية في الرواية. غير متخفية، تُعبّر عن أفكارها فضلاً عن عرضها لجوانب عديدة من سيرتها الذاتية".³

لذلك نجد بعض النقاد الذين تناولوا هذه الرواية بالتقدي و التحليل يقرّون للطاهر بثقافة و نضاله و وطنيته، لكن التصريح في عمل روائي، يصدّم القارئ الذي يكون مقبلاً لمصاحبة هذه الرواية موضوعياً.⁴

يبدو أن الطاهر وطار كان سبقاً في توظيف هذه الظاهرة في الممارسة الروائية العربية "لذلك نجده في تجسيده للحوار و لبنائه الداخلي لا ينفصل أبداً عن شخصه، و قدراتهم الاستثنائية بل يختلط بهم حتى يصير واحد منهم يندمج مع جميلة بشكل كبير جداً".⁵

¹ - المرجع نفسه، ص 90.

² - د. بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 332.

³ - المصدر نفسه، ص 336.

⁴ - نفسه الصفحة عينها.

⁵ - واسني الأعرج، الطاهر وطار الكتابة الواقعية، ص 24.

فرمما هذه الطريقة في التعريف بالمؤلف تكون متوقفة على قدرة الفنان أو الكاتب في دمج سرّيته في عمله دون الإخلال بعمله الروائي، أو دون أن تفقد الرواية جماليات و بنائي الفني وهذا ما قد يميز نظرة كلّ أديب، و طريقة إبداعاته.

و كعادته فالطاهر وطار في معظم نهاية أعماله الروائية، يجعل القارئ أو الناقد أمام أبواب مفتوحة للتفاوض، التي تفرضها طبيعة مجريات الأحداث و الوقائع، و يفرضها المنطق التاريخي: "إنّ مدى ارتباط الطاهر وطار بمنطق التاريخ للصراع الطبقي هو الذي يحدّد صحة تنبؤاته أو عدمها، فالطاهر وطار تنبأ كثيراً في هذه الرواية، و في غيرها من الروايات الأخرى، مرتكزاً على المنظومات التاريخيّة لصراع مختلف القوى التي تكون جسد المجتمع..."¹.

5 الحوات و القصر 1980 : تدور أحداث رواية الحوات و القصر حول حياة صيّد بسيط، كان يعيش من صيده تتوالى الأيام عنده و تتشابه، إلاّ أنّه ذات يوم يسمع أنّ جلاله الملك قد نجح من محاولة اغتيال في غابة " الوعول " فيصمم على أن يأخذ له هدية من صنع يديه، و بما أنّه يحسن الصيد فقد عزم أن يختار له صيداً (سمكة) لم ترعينه مثلها قط ، فيظل يبحث عن هديته إلاّ أن يعثر عليها ذات أيام، فيصمّم على مقابلة الملك، منطلقاً من قريته (التحفظ).

فمن حيث بناء الرواية تأخذ أبعاداً أسطوريّة كما يلاحظ من خلال بنائها الدرامي، حيث الأحداث تتطوّر بعفويّة، و تضخيم في آن واحد، و ما هي في الحقيقة إلاّ الممارسات الاجتماعية اليومية. "و الرواية بهذا المعنى، هي النتاج الطبيعي المرتبط عضويًا بهم هذه الجماهير التي تناضل يوميًا من أجل تحسين أوضاعها الماديّة"².

فرحلة " علي " الحوات إلى قصر الملك جاءت عن قناعة و صدق فهو على الرّغم من كلّ ما تعترضه من مشكلات إلاّ أنّه يحاول مراراً و تكراراً أن يصل إلى مبتغاه، رغم أنّه يفقد أعزّ ما يملك في جسده، لذلك يحاول الطاهر وطار أن يبيّن أنّ الحقّ لا بد أن يظهر، وأنّ الخير يعمّ العصر لا محال.

يقول واسني الأعرج عن طريقة الكتابة عند الطاهر وطار: " يفك الطاهر وطار في الرواية العربيّة عموماً و الرواية الجزائرية خصوصاً، الدوائر المغلقة الجامدة، ليجد الفن الروائي نفسه، وسط ميدان كبير و شاسع و قادر على العطاء الفني... و الطاهر كمبدع و فنان أصيل - يدرك

¹ - المصدر نفسه، ص 76.

² - واسني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، ص 119.

بشكل جيد أن المنتج الخالق (فنيا) لا يكتفي أبداً بالأشكال الجمالية الجاهزة و لكن على العكس من ذلك، يعبر عن حقائق و مشاكل العالم و مجتمعه، بوسائل أكثر قابلية للإيصال من غيرها " ¹.
لقد اعتمد الطاهر وطار في رواية (الحوات و القصر) على الأسطورة في عمله الإبداعي فهو لا يكتفي بتكرار و نقل الأسطورة أو الخرافة الشعبية بحيث تأتي مقحمة، و إنما يهيأ لها الأرضية الملائمة حتى لا تبقى طافية فوق سطح النص. ففي رواية (الحوات و القصر) نقل الطاهر وطار المؤلف إلى اللآ مألوف أي الخارق، مما يساعده على اختزال المسافات المكانية و الأبعاد الزمنية في حركة ذهنيّ سريعة تمنح الكاتب نفسه مجالاً رحباً و أكثر مرونة للتحرك و الخلق كما توفر للقارئ فرصة استساغة هذه الحركة و التمتع بمجرياتهما و ملبساتها.

أمّا وقد أصبحت سمة العصر هي التغيير و النضال من أجل الخير على جميع الأصعدة و منها صعيد الأدب و الفن فإنّ "الطاهر وطار" لا يلقى الصراع في حدود التعارض الميت ، حيث الخير والشرّ بل يتزله إلى ساحة الصراع الطبقي دون أن يفقد النصّ أدبيّة و لا مجال للمصالحة بين الطرفين المتناحرين، و لا بد أن يجسد أمر السلطة لصالح الخير رحلة علي الحوات إذن، هي رحله الوعي بالثورة، الثورة على الظلم و الجسور، الوعي بالطريق الذي يقود إلى افتكاك السلطة ليعم الخير، فالخير يستدعي الثورة — و بالثورة سيود الخير ².

الشمعة والدهاليز 1995: يقول الطاهر وطار عن رواية هذه في تقديمه لها. إنّ " وقائع الشمعة والدهاليز الروائية تجري قبل انتخابات 1992 التي خلقت ظروفًا أخرى لا تعني الرواية في هدفها الذي هو التعرف على أسباب الأزمة و ليس على واقعها و إن كنت وظّفت بعضه " ³.

يعود تحديد الطاهر وطار إلى زمن صدور روايته الشمعة و الدهاليز إلى حرصه على التأكيد على قدرته الإبداعية في التنبؤ بالأحداث قبل وقوعها، إذ في الرواية ما يحمل القارئ على أن يفهم غير ذلك.

تبدأ أحداث الرواية باستيقاظ الشاعر/ البطل على أصوات متفاوتة القوة والتقارب، غامضة مبهمة الكلمات ، ولكنها واضحة اللحن. لم تكن هذه الأصوات لمُدافع ، ولا حتى لدبابات

¹ - المرجع السابق، ص 121.

² - مخلوف عامر، الرواية و التحولات في الجزائر - (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) - دراسة من منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق ، 2001، ص 15.

³ - الطاهر وطار، رواية الشمعة والدهاليز، دار الهلال ، دط ، 1995.

وخناجر، بل كانت لهدير بشري قوي. وقد ظلت هذه الأصوات تنبعث من كل ساحات الجزائر العاصمة، من آلاف الخناجر، في حالة ودر صوفي متناه.

لقد قرر الشاعر النزول إلى المدينة أو بالأحرى أن يتبع مصدر الأصوات، ليعرف ماذا يجري هناك، لأن المسألة تعنيه باعتباره جزائري أولا ، وباحث اجتماع ثانيا. وأثناء ذلك كانت الأصوات تتعالى آتية من بعيد، وبدأت تنتشر في أماكن كثيرة ، وليس في موضع واحد، حاول الشاعر استحضار طبيعة الأصوات أو بالأحرى عبارات اللحن كما كانت تردد لأول مرة " لا إله إلا الله محمد رسول الله عليها نحيًا وعليها نموت وعلينا نلقى الله " ص 17.

وبعد فترة زمنية قصيرة استطاع تحديد المكان الذي كانت تنبعث منه تلك الأصوات " كانوا في ساحة أول ماي أو كما أطلقوا عليها اسم ساحة الدعوة " ص 17. يضعون على رؤوسهم قنسوات بيضاء ، متساوية الأحجام، مثلما هم متساوون في السن والقامة ، واللحي المتدلّية، لا يدري المرء لأن كانت اصطناعية، أم طبيعية، يتشبثون بمواقفهم أمام الغزو المتتالي لقوات الشرطة التي تقذفهم بقنابل الغاز المسيل للدموع " ص 17.

لقد تمنى الشاعر أن يدخل وسط هذه الجماعة ، ويندمج في جذبهم، ولكنه أحجم واكتفى " بالوقوف مع جدار بناية في منجى من قنابل الغاز والرصاصات المنبعثة مغردة من حين لآخر، متأملا ملامح واحدا واحدا، وهم في مدهم وجزرهم والعرق يتصبب منهم، غارقا في تساؤلات عديدة " ص 18.

وقف حائرا أمام ظاهرة توبة الشباب بهذه السرعة، وكيف ولوا ظهورهم بدون مقدمات وبدون تنظير إلى الرجل الأوربي، يتنكرون لمظهره تمام التنكر.

التقى ببعض أفراد الجماعة الإسلامية فقدمه " عمار بن ياسر " إلى الجماعة، واستعرض كفاءته العلمية، وعمق ثقافته، وماضيه النضالي في الحركة الإسلامية، واقترحه وزيرا للفلاحة، فقبل الاقتراح بالإجماع العام.

زاره رجال الأمن مرة ثانية، كانوا سبعة ملثمين " لا تبدو من وجوههم إلا أعينهم، في أيديهم رشاشات وفي أحزمتهم سيوف " ص 189. لم يكن قد انتهى من ارتداء جبته بعد خروجه من الحمام حتى كانوا قد دخلوا عليه، مما يدل على أنهم محترفون، وأنهم قد رتبوا لذلك كل شيء. بوغت فلم يدر ما يفعل، واختلطت السيناريوهات التي كان قد وضعها في حالة الهجوم عليه. كانت فوهات الرشاشات الأوتوماتكية موجهة إلى صدره وإلى رأسه، رغم أن

جسمه النحيل لا يوحي بالخطر، راح يتأملهم و الخوف والقلق باديين على وجهه. نصبوا له محكمة في بيته وراحوا يتهمونه بالتهمة التالية:

التهمة الأولى: الاتصال بالأشرار الذين يعملون على قلب النظام الجمهوري بالجزائر ومساعدتهم بالمال، وإرسال الكتب إليهم في السجن.

التهمة الثانية: السحر والشعوذة، وإغراء فتاة في زهر العمر، وإفساد علاقتها بالأجهزة التي تستخدمها.

التهمة الثالثة: رفض التحدث إلى أجهزة الأمن في المسجد، بحجة أنه مفكر وباحث، ولا يحق أن يعامل كما لو أنه من عامة الناس.

التهمة الرابعة: الزندقة والانتصار للمعتزلة، والقول بخلق القرآن وحدوثه.

التهمة الخامسة: معادة الغرب بصفة عامة وفرنسا بصفة خاصة، أي التنكر لفرنسا التي أعدته ليكون أحد إطارات الجزائر.

التهمة السادسة: تحمل مسؤولية البوح بموقفه تجاه الطاغوت.

وقد أعقبت هذه التهم بإصدار أحكام تراوحت بين الإعدام بالرصاص، والظعن بالسيف والموت ذبحا.

وتنتهي أحداث الرواية بموت الشاعر الشهيد ممزقا بالخناجر والرصاص " وها هو مسجى، جثة هامدة، وسط جموع وحشود، تملأ المقبرة، وتهتف، لا إله إلا الله، محمد رسول الله عليها نحيا وعليها نموت، وعليها نلقى الله .

ومن الروايات الأخرى التي تناول فيها الطاهر وطار الظاهرة الإسلامية في الجزائر، روايتي " الوالي الطاهر يرفع يده بالدعاء " و " الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " التي صدرت سنة 1999، والتي سوف ندرسها في رسالتنا هذه.

فالروايات الثلاثة " الشمعة و الدهاليز"، " الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي و" الوالي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" تدور أحداثها حول واقع الجزائر في العشرية السوداء وكانت رواية " الشمعة و الدهاليز" السباقة إلى ذكر الصراع القائم بين الجماعة الإسلامية و السلطة الحاكمة بينما تسجل الروايتان الأخرى الوقائع التي حدثت في فترة التسعينيات. فالأعمال الروائية الثلاثة المذكورة هي جزء واحد فكل رواية مكتملة للتي تسبقها إذ يقول الطاهر وطار

مؤكداً هذا المعنى " لقد جاءت هذه الرواية جزءاً ثانياً للأولى. الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، و لو كنت ناقداً، لقلت أنّها جزء ثالث من الشمعة و الدهاليز.¹"
 فهذا الاعتراف الذي يقره الطاهر وطار في مقدمته روايته " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" جاء بشكل صريح، لذلك نجد أن الأحداث و الأشخاص و الصفات تحافظ على جميع أوصافها داخل أعماله الروائية تلك.

- يفتح الطاهر وطار في روايته " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" على الوضع العربي بتحولاته المختلفة، و قد كتبها بأسلوب سردي تلفزيوني، إذ يضع نفسه صوب شاشة عملاقة عرضها السموات و الأرض، فتذهب الصورة و يترك الصوت يعبر عما يحدث في الوطن العربي والإسلامي. فانعدام الصورة ربّما يفسّره انعدام الرؤية و انتشار الظلام الذي يحجب الرؤية و يبقى الصوت المدوي هو المرسل لا المخبر عما يحدث.

وإذا كان الولي الطاهر يردّد مقولة "يا خافي الألفاظ نجنا نجاناً نخاف" في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" فإنّ الولي الطاهر في روايته "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" يكون قد بدّل طلبه و أصبح يدعو "يا خافي الألفاظ سلط علينا ما نخاف" و هذا التحوّل في الدعاء ناتج عن ظروف كانت تحوم بالولي الطاهر، أثرت فيه و جعلته يغيّر دعائه.

ويدعو الطاهر وطار في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" الجزائريين إلى العمل وعدم الاعتماد على البترول لأنه مادة آيلة إلى الزوال والنفاد، يقول في هذا المعنى: "أعتقد أن أعظم شيء يخافه العرب هو نفاذ البترول. و في هذه الحالة الحضارة تعود إلى نقطة الصفر، ليس في العالم العربي و الإسلامي فقط، بل في جميع أنحاء العالم، حيث تسقط الكثير من مقومات الحضارة الحالية، القائمة على عدم الاستعداد للمستقبل، فماذا لو نفذ البترول مثلاً؟! حتما هذه الحضارة ستزول لأنّها مبنية عليه"

وبعد هذا العرض السريع لأهم الأعمال الروائية التي خلفها لنا الكاتب الطاهر وطار سنشرع - في الفصول المقبلة في دراسة التناص و تجلياته في رواية " الحوات والقصر".

¹ - رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، منشورات الزمن، الرباط، د ط، 2005.

الفصل الأول

ماهية التناص و أنواعه

1- ماهية التناص

2- مفهوم التناص

3- بعض مفاهيم العالقة بمفهوم التناص

4- أنواع التناص

1- ماهية التناص:

التناص ظاهرة لغوية جد معقدة، تستعصي على الضبط و التقنين، و تتطلب من القارئ معرفة واسعة وقدرة على الترجيح، و هذا راجع إلى عالمه المتشابك والمتقاطع والمتواصل والمتباعد والمتنافر والتآلف في الوقت نفسه. فالتناص هو الذي يهب النص قيمته ومعناه، وهو الذي يزودنا بالمعلومات التي تمكننا من فهم أي نص نتعامل معه. وكل نص توجد وراءه مجموعة من النصوص الغائبة تساهم في بنيته وتعمل على تحقيقه، لذلك اتخذ هذا المصطلح عند النقاد الغربيين مفاهيم عديدة قبل أن يصبح متداولاً في الساحة النقدية، ويرجع الفضل إلى الشكلانيين الروس الذين مهدوا لظهور هذا المصطلح، في محاولاتهم الحثيثة لتحديد الصيغة التزامنية **synchronique** القارة وعلاقتها بالزمانية **diachronique** يقول جاكسون " إن مفهوم النظام التزامني الأدبي لا يطابق مفهوم الحقبة السادسة، لان هذا المفهوم لا يترتب فقط من أعمال فنية متجاوزة في الزمن، وإنما أيضا من عمال أنجزت إلى ذلك النظام آتية من آداب أجنبية"¹.

و يلقى هذا التوجه في الممارسة النقدية امتداد عند "يوري اميانوق" الذي أرسى قواعد مصطلح التطور الأدبي "évolution littéraire" و رأى أن وجود حدث الفعل الأدبي يقوم على خاصية الأخلاقية، أي تداخله إما مع مجموعة أدبية أو غير أدبية"².

و ما يمكن استخلاصه هو أن موقف الشكلانيين الروس من مسألة تقاطع النصوص المرجعية "لم ترق إلى مستوى النظرية الناضجة مما يسوغ وجود مصطلح التناص عندهم كمبدأ إجرائي في التحليل الأدبي، و هذا ما نلمسه في توجه تدوروف النقدي الذي لم يصر مصطلح التناص اهتماما إلا في نهاية السبعينات"³ وقد ظهر مصطلح التناص للمرة الأولى على يد الباحثة البلغارية "جوليا كريستينا" في عدة أبحاث لها كتبت بين 1966-1967 و صدرت في مجلتي "tel quel" و "critique" وأعيد نشرها في كتابها "سيميوتيك" "sémiotique" ونص الرواية "le texte"

¹ - نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للنashرين المتحدنين 1، 1982 ص 102-103.

² - voir todoror(tzvetan) théorie de la littérature , 965 p,242

³ - التناص في الشعر العربي، أطروحة لنيل دكتوراه دولة في الأدب الحديث، من إعداد الطالب عبد العالي بشير مخطوط 2000-2001 ص 40.

du roman ". و قد أصبح النص في تصورهما " تناص أو تناصية" و النص في نظرها يعيد توزيع اللغة، فهو هدم و بناء لنصوص سابقة عليه أو معارضة له.¹

وبهذا يكون التناص " هو التقاطع داخل نص لتعابير مأخوذة من نصوص أخرى. إن التناص هو نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة، و العمل التناصي هو اقتطاع وتحويل إنه يولد هذه الظواهر التي تنتمي إلى بداهة الكلام"².

إن اشتغال " كريستيفا " على مصطلح التناص قادها إلى الوقوف عند حدود المجال التناصي، وضبط قواعدها النظرية و تفكيك الآليات التي تحكمه، إذ نجدها تقول: " إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات و كل نص هو تسرب و تحويل لنصوص أخرى.

لقد حقق مفهوم " التناص " انتشارا في الدراسات النظرية و التطبيقية باعتباره مفهوما إجرائيا في تحليل الخطاب الأدبي، لذلك بدا اهتمام النقاد و الدارسين العرب بهذا المفهوم، و ذلك لأهميته في تحليل الخطاب الأدبي، و باعتباره مفهوما يقوم بتداخل النصوص و تناسلها فيما بينها، بمعنى أنه ليس هناك نص لا يعتمد على نص آخر، و مجموعة من النصوص "فالنص المنجز ليس إلا تجميعا لنصوص سابقة، يعيد تشكيلها من منظورة ليقدم نصه الجديد"³.

والتناص هو التوظيف المعقد الذي يولد تفاعلا خصبا بين النصوص، فيثري مناخا مغايرا للأصل تتداخل فيه عناصر النص الغائب، فهو عنصر لا مناص منه، "لأنه فكاك الإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها. والكاتب ليس إلا معيد لإنتاج سابق بنوع من الحرية، و هو رفض لكل أصل أصيل، فليس هناك معني أولي و كل نص أصلي هو نص علي هامش نص آخر"⁴.

¹ -j kristeva semiotiké, recherches pour une sémanalyse ; coll. tel quel

نقلا عن التناص في الشعر العربي- دكتوراه دولة من إعداد الطالب عبد العالي بشير ، ص 42.

² - نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب-دراسة في النقد العربي الحديث -تحليل الخطاب السردى و الشعري، ج2- دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع دط، دت، ص 96.

³ - نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 104.

⁴ -عبد العالي بشير.التناص في الشعر العربي .ص49.

فانطلاقاً من هذه الطروحات النظرية اعتبر التناص ظاهرة تتسم بها النصوص عامة، فكل نص يتفاعل مع غيره من النصوص، سواء أكانت مكتوبة أو منطوقة و قد يكون هذا التفاعل إيجابياً أو سلبياً و ليس التناص في حقيقته مقصوراً على الصلة بين النصوص، فقد يكون بين أجناس أدبية متعددة و قد يكون بين الرواية و الموسيقى أو بين الأدب و السينما، أو بين الشعر و الفن التشكيلي و فن العمارة و غيرها.

و قد يتجاوز ذلك إلى أن يكون كامناً في صلوات القربى التي يربطها النص مع الواقع ماضياً أو حاضراً موجوداً، فهو كائن بين النصوص بأنواعها، وهو بين فكر المبدع و آدئه اللغوي و هو كائن بين المعنوي و المحسوس، و بين الوقائع الاجتماعية و غيرها و النصوص المعبرة عنها فالحياة كلها قائمة على محور التفاعل بين العناصر المكونة لها.

و من ذلك تتسع دائرة التناص إلى مجال الحياة بأكملها و لقد تأكدت قيمته اليوم ليغدو رؤية متعددة الاتجاهات و منهجا لمختلف الاختصاصات للتداول بين الثقافات و الآداب و الآثار و النصوص بعد أن باتت العلاقات على كل المستويات في الحضارة الإنسانية علاقات دينامية متجددة، و بذلك تكون للتناص صورة متعددة.¹

لقد واجه مصطلح التناص في الدراسات العربية مشكلة التعريف، و تعددت دلالاته بتعدد صياغته، فهو التناص و التناصية و النصوصية و تداخل النصوص، كما أحلط الكثيرون في ترجمته و فهمه حين اعتقدوا أن الحديث عن المعارضة و السرقات، لا يجيل إلى إسناد مرجعية الكتاب إلى الكتب الأخرى، و لكنه يشير إلى تداخل الاختراقات في الممارسات الدلالية، و تراثنا العربي له أثر كبير في ربط حاضرنا بماضينا، و بالتالي المحافظة على شخصيتنا الحضارية التي تعرف كيف تمتص من إيجابيات الحضارة الإنسانية، و يجيلنا هذا إلى المدخل إلى إعطاء صورة بانورامية عن مفهوم

¹ ينظر: هادية السالمي، التناص في القرآن (دراسة سيميائية للنص القرآني) عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2014، ص (2،3).

مصطلح التناص و البحث عن منابع ظهوره، و جذوره في النقد العربي.¹ وعليه يتحتم علينا الوقوف عند معانيه اللغوية والاصطلاحية، ومفهومه عند النقاد العرب والغرب.

2- مفهوم التناص:

التناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب مرتبط بوجود النص، فلا يمكننا إدراك المعنى اللغوي للتناص بمعزل عن النص. لذلك يعرف يجدر بنا الوقوف عند معانيه اللغوية والاصطلاحية.

● لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ن، ص، ص) أن النص: "رفع الشيء، نص الحديث ينصه نصا: و كل ما أظهره فقد نص، و قال عمر بن دينا: ما رأيت رجل أنص للحديث من الزهري أي أرفع له و أسند، يقال: نص الحديث الى فلان أي رفعه، و كذلك نصصته إليه، و من قولهم: نصصت المتاع إذ جعلت بعضه الى بعض و كل شيء أظهرته فقد نصصته، يقول جبار احذروني فإني لا أنص عبدا إلا عذبتة أي لا استقصي عليه في السؤال و الحساب، و هي مفاعله منه، فجاء هنا بمعنى المفاعلة و المشاركة و منه قول الفقهاء نص القرآن و نص السنة"²

و في القاموس المحيط للفيروز آبادي: تناص القوم عند اجتماعهم.³

و هناك من يقترح صيغة (التانصص) مصدر الفعل على وزن تفاعل، تأتي من اثنين أو أكثر، وهو تداخل النصوص ببعضها عند الكاتب.⁴

و لعل ذلك في الجمل يعني أن لفظة نصص و منها " نص " قد تطورت دلاليا، فالنقاد القدامى لم يتعاملوا مع النص بمعناه المتداول بينما نحن المعاصرين فضل غائبا من لغتهم النقدية، و لذلك فقد صعب عليهم اشتقاق كلمة من مثل (تناص)، و إثر هذا التطور كان من الطبيعي أن يشتق من

¹ ينظر: هادية السالمي، التناص في القرآن (دراسة سيميائية للنص القرآني)، ص96-97.

² ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت - لبنان، ج3، مادة (نصص)، ص 648.

³ الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج2، المطبعة الأميرية، مصر، الطبعة 3، 1993م، مادة(نص)، ص 319.

⁴ محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في النص القرآني، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001م، ص 28.

اللفظية ألفاظ جديدة تحمل دلالات جديدة، فكلمات مثل: نص، و تناص، تناصية و غيرها هي اشتقاقات جديدة لا ندري أنها صنعنا و لكنها من لغتنا ترجمة لمصطلح أجنبي و حاجة لسد الشغرة.¹

3- التناص في مفهومه النقدي:

3-1- عند النقاد الغربيين:

التناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب، فرض حضوره في مجمل الدراسات الغربية والعربية مؤخرا وهو حديث الوفود على المشرف العربي، و لقد اختلفت النظريات والمفاهيم والتفسيرات حوله باختلاف التيارات الفكرية و المدارس النقدية التي أست له في الغرب. فمصطلح التناص له دلالاته النقدية في الدراسات الأدبية، فقد ظهر لأول مرة، كما أشار الى ذلك محمد عبد المطلب على يد الباحثة جوليا كريستيفا في عدة بحوث بين سنتي 1966 و1967 وصدرت في مجلتي "Tel Quel" و "Critique" و أعيد نشرها في كتابها "سيموتيك" و "نص الراوية" و في مقدمة كتاب "دستوفسكي" لباحثين.²

و قد أخذت جوليا كريستيفا مصطلح "التناص" عن باحثين الذي اكتشف مفهوم الحوارية (البوليفونية، أو تعدد الأصوات) عام 1929 و عدته وظيفه تناصية تتقاطع فيها نصوص عديدة في المجتمع و التاريخ و سمته (ايدولوجيا)، و لكن تسمية (التناص) هي التي شاعت و انتشرت بشكل سريع و واسع، و أصبح التناص مفهوما مركزيا ينتقل من مجال دراسي إلى آخر في صار بؤرة تتولد عنها المصطلحات المتعددة: التناصية، المناص، التفاعل النصي، المتعاليات النصية، المتناص، النص الغائب.... الخ وهكذا حظي التناص بمكانة مرموقة و أهمية كبرى فصدر في عام 1976

¹ نبيل علي حسنين، التناص (دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائص)، دار كنوز المعرفة، الأردن، عمان، ط2010، ص1، ص252.

² ينظر: عبد المطلب محمد، قضايا الحداثة عند عبد القهار الجورجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجما من)، الجزيرة، مصر الطبعة الأولى،

1995، ص: 137.

عدد خاص من مجلة (بويطيقا) حول التناص، و أقيمت في عام 1979 ندوة عالمية عن التناص في جامعة كولمبيا تحت رئاسة ميشال ريفاتير.¹

ليأخذ العديد من القراءات النقدية و المفاهيم المصطلحية عند بعض النقاد الآخرين.

1. دوسوسير: يطلق على التناص " الجسد المادي أو اخترقته الكتابة " معطيا له تعريفا مقتبسا من " كرستيفا" وهو " الإشارة التي يقرأ بها النص التاريخ و يلخص له".²

2. هارقع: فيرى أن النص: " ترابط مستمر من الاستبدالات التي تظهر الترابط النحوي للنص..، وهو بذلك يجدد خاصة الإمتداد الأفقي للنص من خلال ترابط تقدمه وسائل لغوية معينة"

3. ليتش: " النص ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة و لكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى، و نظامه اللغوي مع قواعده و معجمه جميعا تسحب إليه".

4. رولان بارت: إن النص منسوج تماما من عدد من الاقتباسات، و من المراجع و من الأصداء لغات ثقافية سابقة أو معاصرة: تتجاوز النص من جانب إلى آخر في تجسيه واسعة"

5. جريماس: في معجمه السيميائي المشترك الى أن " أول من استعمل مفهوم التناصية " السيميائي الروسي " باختين"، فأثار اهتمام الغربيين بفضل إجراءاته الحيوية التي مدت الدراسات الأدبية بمنهجية أدت الى تغير القيم الجوهرية لنظرية: " التأثيرات" التي كانت تقوم عليها التزعة المقارنة"، و أشار في الوقت نفسه الى أن مارلو يعد الأثر الفني للمبدع لا ينشأ من رؤية الفنان بل من آثار أخرى تسمع بإدراك ظاهرة التناصية، ليؤكد إمكان ظهور السيميائيات الخطاب المستقلة التي تسعى إلى البناء لتأسيس أنماطها المعرفية الخاصة بها.³

وأخذ المصطلح انتشاره بين المصطلحات النقدية رغم الصعوبات التي أعاققت طريقة و في السنوات 1979-1986، دخل هذا المصطلح مرحلة النضج، " إذ أن هذا نتاج للبنوية

¹ ينظر: محمد عزام، شهرية الخطاب الشعري، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق (د،ط)، (د.ت)، ص 116.

² عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، كمادة البحث العلمي جامعة فيلادلفيا، دار، مجلدين للنشر و التوزيع، ط1، 2006م، ص143.

³ رمضان الصباغ، في نقد الشعر الغربي المعاصر، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، دت، ص:132.

وانتقالات الإنسانية عموماً، و علم الرمز و الإشارات وهو المكون شيء أو كل شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز، فعلم العلامات أو الرموز *Semiologie* هو الفضاء الذي يحوي التناص¹

وهناك العديد من الباحثين الغربيين الذين اهتموا به و تطرقوا إلى مفهومه منهم:

1. جوليا كرسيفا: تعرف التناص بقولها: " هو ذاك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى"²، وهو أيضاً: " هو تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد و يمكن من التقاط مختلف المقاطع أو القوانين لبنية نصية بعينها باعتبارها مقاطع أو قوانين محولة من نصوص أخرى"³

2- أريفني (Arivee) اقترح تعريفاً للتناص قائلاً: " هو مجموع النصوص التي توجد في علاقة تناصية"⁴

3- رولان بارت: فهو يوسع في إطار فهمنا للتناص بعدما وضعه ضمن ما سماه النص الجامع، وهو حقل عام يضم صيغاً مغلقة قلماً ثمّدي إلى منبعها، كما يضم شواهد يوردها الكاتب عن غير وعي أو تلقائياً دون أن يضعها بين مزدوجتين ومفهوم النص الجامع هو ما يجعل نظرية الشعر ذات حجم اجتماعي، إذا إن الكلام كله قديمة و معاصرة مصبه الشعر، لا على وجه التسلسل البني أو التقليد المقصود بل على وجه البعثرة، وهي صورة تحتمل للنص أن يتزل منزلة إعادة الإنتاج لابل منزلة الإنتاجية.⁵

4- جيرار جنييت: أولى اهتمامه الأكبر لهذه الظاهرة النقدية بما أسماه (الفعاليات النصية) في مؤلفه "معمار النص" وهذا التعالي النصي يتضمن التداخل النصي بكل مستوياته، فقد يكون في الجانب اللغوي من نصوص غائبة موظفه بشكل نسبي أو كامل أو عبارة عن استشهاد بالنص

¹ نور الهدى لوشن، التناص بين التراث و المعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها، ج15، عدد 62، صفر 1424هـ، ص: 1020.

² عبد المطلب محمد، قضايا الحدائثة عند عبد القهار الجوجاني، ص 147.

³ مارك دوبيازي، نظرية التناص، تر: رحوتي عبد الرحيم، مجلة علامات، ج21، مج2، 1417هـ، 1996م، ص: 310.

⁴ نور الهدى لوشن، التناص بين التراث و المعاصرة، ص122.

⁵ نبيل علي حسنين، دراسة تطبيقية في شعراء النقائض، ص: 40.

الغائب في النص الحاضر، و يتعمق جينيت في رصد مختلف أنماط التعالي النصي، وحددها في خمسة أنواع: " معمارية النص، التناص، المي تناص، المتناص، التعلق النصي "

فالنص في نظرة لا يعتمد على ذاته في نسج فضائه الذي يحويه و إنما يستعين في ذلك بعدد من البنات التي يستمدتها من عوالم فنية أخرى و هذا البناء معمارية و التعلق النصي يكاد يكون مرادفا لمعمارية النص، لأنهما يأخذان شكل البنات الجزئية يوظفها المبدع داخل الخطاب الأدبي، و يعرف المتناص بقوله: " أنه بنية نصية متضمنة في النص كما هي "¹

2. بوجراند: يعرفه بقوله: بأنه الترابط بين إنتاج نص بعينه أو قبوله، وبين المعارف التي يملكها مشاركونا التواصل عن نصوص أخرى "²

3. كوبرات أركسيوني: التناص عندها حوار يقيمه النص مع نصوص أخرى، و مع أدبية و مضامين ثقافية. "³

4. ميشال فوكو: يؤكد أن أي نص ليس خاليا من ظاهرة التناص و في هذا يقول: لا وجود لما يتولد من ذاته بل من تواجد أصوات متراكمة متسلسلة و متتابعة "⁴

5. ميشال ريفاتير: يقول: إن التناص هو مجموعة النصوص التي تجد بينها و بين النص الذي نحن بصدد قراءته قرابة، وهو مجموع النصوص التي نستحضرها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين "أو هو" حضور نصوص الغائبة التي تتناص مع النص المقروء.

3-2- عند النقاد العرب:

قبل الحديث عن ظاهرة التناص عند نقادنا المعاصرين، يجدر بنا أولا أن نشير إلى أنها ظهرت مؤخرا في الدراسات العربية المعاصرة كمصطلح، يشير إلى أنه لا يمكن إنتاج نص دون التخلي عن

¹ سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، من أجل وعي جديد للتراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1989، ص 28-29.

² شربال داغو، التناص سيلا، مجلة الفصول، مج1، العدد1، 1997، ص28.

³ جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة ابداع الجزائر، دط، 2003، ص42.

⁴ نور الهدى لوشن، التناص بين التراث و المعاصرة، ص 1023.

هذه الظاهرة التي أسسها التشارك و التفاعل بين النصوص، فلا وجود لنص من عدم، و من النقاد المعاصرين الذين تناولوا دراسة هذه الظاهرة نجد:

1. محمد مفتاح: تناول التناص كليا ولم يفصله إلى أنواع أو أقسام، بل وظفه في صورة سطحية ضيقا في استخراج جميع ما تضمنه النص من تناص، فكانت وجهة نظره حول التناص تتلخص في أنه: " ثقافة ما محافظة تنظر الى أسلافها بمنظار التقديس و الاحترام، و إذا لم تتعرض لهزات تاريخية عنيفة تقطع بين توصلها فإنها غالبا ما تعيد النظر في تراثها بمنهج نقدية.¹

2. محمد حماد: تطرق الى تعريف التناص في قوله: " فالتناص بالضرورة تتداخل في أنحاء نصوص أخرى في مستويات متغيرة هي نصوص الثقافة السبابة و نصوص الثقافة الراهنة، فكل نص هو نسيج من خيوط قديمة.²

3. عمر أو كان: فالتناص عنده: أن يجعل نصوصا عديدة تلتقي في نص واحد دون أن تتدمر او ترفض"³

4. سعيد يقطين: تناول مصطلح التناص متأثرا بجيرار جنيت في تفريقه بين مصطلحين هما:
أ. التفاعل النصي الخاص: وهو أن يقيم النص علاقة مع نص آخر محدد و تظهر هذه العلاقة على مستوى الجنس و النوع و النمط، وهذا ما أطلق عليه " التعلق النصي"
ب. التفاعل النصي العام: قائلا بأنه بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية، ضمن بنية نصية منتجة، و في إطار بنيات ثقافية و إجتماعية محددة.⁴

5. موسى ربايعة: يعرف التناص على أنه: " ظاهرة تشكل أبعاد فنية و إجراءات أسلوبية تكشف عن التفاعل و أشكاله المختلفة بين النصوص إذ يقوم استدعاء النص بأشكالها المتعددة الدينية و الشعرية و التاريخية على أساس وظيفي يجد التفاعل الخلاق بين الماضي والحاضر.⁵

¹ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992، ص120.

² حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998، ص90.

³ نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد الغربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري و السردى)، ج2، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر، 2010م، ص: 98.

⁴ سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، (النص و السياقي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص32.

⁵ موسى ربايعة، التناص، نماذج من الشعر العربي، مؤسسة حماد للدراسات الجامعية، الأردن، ط1، 2000م، ص: 07.

6. نور الهدى لوشن: قامت بتقديم نظرة شاملة في تعريفها للتناص، فمن خلال دراستها تقول بأنه: " إدراك القارئ للعلاقات الموجودة بين عمل و أعمال أخرى جاءت تالية عليه"¹
- فالتناص: هو تشكيل نص من نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه تشكيلا وظيفيا، بحيث يغدو النص الجديد خلاصة لعدد من النصوص التي أصحت الحدود بينها و غدت نصا متناسقا بدلالته متماسكا في بنيته، فكل نص هو إمتصاص و تحويل لكثير من نصوص أخرى"²
7. عبد المالك مرتاض: يقدم مفهوما موجزا للتناص، يظهر في قوله: (هو تبادل التأثير والعلاقات بين نص أدبي ما و نصوص أدبية أخرى)³
8. داغر: يقول إن التناص هو الأساس التفاضلي اللازم في أي عملية مقارنة إذا أنه يسقط مبدأ المقارنة نفسه، و يجعل من النص المطلوب دراسته بنية بذاتها و إن تتضمن في عناصرها وعلاقتها ما يشيدها الى النصوص الواقعة قبلها و خارجها.⁴

3- بعض المفاهيم العالقة بمفهوم التناص:

كان لتعدد تسميات مصطلح التناص في الغرب أثرا في تلفظه عند النقاد العرب، فعرف بالتسميات التالية:

3-1 التعالق النصي:

التناص تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، إن التناص هو تضمين نص لنص آخر، وهو أبسط تعريف له، أو استدعاؤه أو هو تفاعل خلاق بين المستحضر والمستحضر، و ليس إلا توالد لنصوص سبقته.⁵

¹ نور الهدى لوشن، التناص بين التراث و المعاصرة، مجلة جامعة القرى، ص 122.

² تحليل الموسيقى، التناص و الزمن و العنوان(قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر)، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط1، 2000م، ص:93.

³ نور الهدى لوشن، التناص بين التراث و المعاصرة، ص122.

⁴ عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، دار مجدولاي، عمان، الأردن، ط1، 2007، 165.

⁵ ينظر: محمد مفتاح، تحليل خطاب الشعري، ص121.

و التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق، ونص حاضر لإنتاج نص لا حق، وهو ليس إلا تضمينا تنصيص على حد قول رولان بارت وهو النوع الذي خصه جنيت بالدراسة في كتابة أطراس، وقصد به كل علاقة تجمع نص (ب) بنص (أ) و قد وضع له جنيت مفهوما عاما و أسماء بالأدب من الدرجة الثانية.¹

2-3 تداخل النصوص:

النصوص المتداخلة اصطلاحا أخذ به السيميولوجيون مثل بارت و كريستيفا و ريفاتير، وهو اصطلاح يحمل معاني وثيقة الخصوصية، تختلف بين ناقد و آخر، و المبدأ العام فيه هو أن النصوص تثير الى نصوص أخرى، و لنأخذ من السيميولوجيين (كريستيفا) إذ نجدها تعتبر النص (وحدة أيديولوجية) و الوحدة الإيديولوجية هي إلتقاء النظام النصي كمارسة سميولوجية بالأقوال والمتتاليات التي ينتملها في فضائه، أو التي يحيل عليها فضاء النصوص ذاتها.²

3-4 التفاعل النصي:

و يقع ذلك بين بنيتين: بنية النص و البنيات النصية، و لا يكون مباشرا دائما و قد يكون ضمنيا عندما ينتج نص ما حاملا صور نصوص أخرى من خلال تبنيه الجديد و " التفاعل النصي" مصطلح يؤثره بعض النقاد على مصطلح التناص.³

3-5 المتناص:

هو مجموعة من النصوص التي يمكن تقريبها من نص سواء كانت في ذاكرة الكاتب أو القارئ أو في الكتب، وهو النص الذي يستوعب عددا من النصوص، و يظل متمركزا من خلال المعنى، وهذا ما يراه " لوران حيسني " أما " ريفاتير" فقد وضح الخلط السائد بين مصطلحي التناص

¹ ينظر: محمد العمري، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2007، ص89.

² ينظر: عبد الله محمد الغدامي، الخطبة و التكفير (من النبوية الى التشريحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ط4، 1998، ص(324-325).

³ ينظر: تزوفتان تودرون في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد مدني، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط1، 1987، ص7.

والتناص بحيث تبين هذا الأخير عبارة عن مجموع النصوص التي يمكن تقريبها من النص الموجودة تحت أعيننا أو مجموع النصوص التي نجدها في ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين.¹

6-3 النص الغائب:

هو مصطلح نقدي جديد، ظهر في ظل الإتجاهات النقدية الجديدة، و عن أن العمل الأدبي يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى، فالأدب ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين.

و يتجلى حضور (النص الغائب) في (النص اللاحق) في الموضوعات، و الأوزان، و القوافي، و حتى الصور البلاغية.²

4 - أنواع التناص

1-4 التناص الأسطوري:

الأسطورة باعتبارها ظاهرة إنسانية، ارتبطت بالوجود الإنساني ذاته، و أكتسب مدلولات تعكس درجة الفكر في كل مرحلة زمنية من مراحل الوجود البشري، و إذا كان علم الأساطير لم يتحدد كعلم إلا مع بداية القرن العشرين، عندما نظر الفكر أن يجسد فكره بوساطة معرفة أولية لم تعزل الأسطورة عن مشاعره و وجدانه.³

وقد قسمها أحمد كمال زكي الى أربعة أنواع:

- الأسطورة الطقوسية
- الأسطورة التعليلية
- الأسطورة الرمزية
- الأسطورة التاريخية

وكذلك العالم "توماس لوفينيش"

¹المرجع نفسه، ص 105.

²محمد عزام، النص الغائب، تحليلات التناص العربي، ص 09.

³فراس السواح، الأسطورة و المعنى، دار علاء الدين، دمشق، ط1، 1997، ص 19.

- الأسطورة الدينية
- الأسطورة التاريخية
- الأسطورة الطبيعة

و التناص الأسطوري هو استدعاء شخصيات أو رموز أسطورية و دراستها في نص آخر و قد تكون من الحضارات الإغريقية أو اليونانية

و يكف استدعاء الأسطورة و الرمز الأسطوري عن قيمة الوظيفية الدلالية و الجمالية التي يحققها الرمز في سياق النص فأهمية الأسطورة تنبع من حضورها في الثقافة الجمعية.¹

4-2 التناص التراثي (الشعبي)

لكل أمة من الأمم آدابها الشعبية الخاصة بها نتيجة عبر أزمنة تاريخية متفاوتة يجسد أحداثها و أيامها و حروبها و أعيادها و أفكارها و معتقداتها في أشكال أدبية في القصة أو الحكاية أو الأمثال الشعبية أو السيرة و غيرها، وهو عبارة عن منتج شعبي يكشف عن رؤية جمالية كما أنه يثير المتعة في النفس و ينمي الخيال الأفراد و يقوي شخصياتهم الاجتماعية و توظيفه في المواقف عندما تقتضي الحاجة، كاستخدام المثل الشعبي.

و الأغاني الشعبية لذكر الموروث الشعبي الخاص بالشعوب

فالأدب الشعبي يحمل تراث أمة بأكملها لا تراث فرد واحد، و لهذا لا يعبر عن فكرة الفرد و لكن فكرة الجماعة فيصبح بذلك ضميرها الحي المتحرك، و وجدانها المعبر عن تجربتها الحياتية الموروثة و آمالها و آلامها.²

و يظل التراث الشعبي وعاء ثقافيا و فكريا يحتوي مختلف الألوان المعرفية الكثيرة كالتاريخ و المعتقدات و السحر و الدين لأن الأدب الشعبي يتقاطع مع كل المعارف فهذا التقاطع نعيشه

¹ ينظر: أحمد كمال زكي، الأساطير، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص46.

² بدير حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الاسكندرية، 2002، د.ط، ص18.

فالذاكرة الشعبية تتحاور مع هذا التراث و يتقاطع معه، لأنه ابن بيئته فهو لا ينطلق من فراغ ولكنه يمثل و يطبعه بطابعه و ذلك بتفجير النص السابق بما يلائم تصوره.¹

3-4 التناص الديني (القرآني)

يعد القرآن الكريم الديوان الرئيسي، و الدستور الوحيد الذي ينهل منه المبدع زاده اللغوي و الفكري في توالد النصوص السابقة مع النصوص اللاحقة، فهو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العرب ليخلق تشكيلا فنيا خاصا، متناسق المقاطع، تطمئن إليه الأسماع، و ينفذ الى الأفتدة بسهولة و يسر.² و من القول السابق نستنتج أن القرآن هو معجزة العرب في فصاحتهم، فلم يكن الشعراء القدماء يجروؤوا النظم أو الاغتراف من القرآن الكريم و ذلك لفصاحته وقوة بلاغته.

فالتنصص الديني هو تداخل النصوص الإبداعية مع نصوص دينية وقرآنية معينة عن طريق الاقتباس و ذلك بتضمين آيات و سور من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، أو من الكتب السماوية المختلفة.³

¹ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص134.

² جمال مبارك، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري، ص48.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص:167.

الفصل الثاني

تجليات التناص في الرواية

- 1- ملخص الرواية .
- 2- التناص الأسطوري.
- 3- التناص التراثي "الشعبي".
- 4- التناص الديني القرآني.

1- ملخص الرواية :

تبدأ الحركة الروائية بالحديث الذي كن يدور بين الصيادين في وادي الأبار بين الصيادين " و يتدخل " بوجمة لبروي الحادثة بقوله: « في اليوم الثامن من رحلة جلالته تصدى له مجهولون قيل أنهم كمنوا له، و قيل أنهم هاجموا في المخيم مع طلوع الشمس، مات عدد كبير من حراسه و بعض أفراد حاشيته... اقترب المهاجمون من خيمة جلالته يهتفون بسقوطه، و بموته... و في تلك الأثناء برز ثلاثة ملثمون يهتفون بحياة جلالته و بسقوط أعدائه و يعلون السيف في رقاب المهاجمين الذين لم يلبثوا أن ولوا هارين، و في الحين تولى الفرسان الثلاثة مناصب الحجابة و رئاسة الحراسة والاستشارة و عاد الموكب إلى القصر"¹.

غير أن أحد الصيادين عارض رواية بوجمة مؤكداً أن الفرسان الثلاثة برزوا من بين المهاجمين، و دخلوا خيمة السلطان، و خرجوا ليعلموا تسليمهم لهذه المناصب، و لا أحد يعلم عن مصير جلالته. فحينما سمع "علي الحوات" من رفقائه الصيادين هذا الخبر، قرر أن ينذر أحسن سمكة يصطادها إحتفاءً بنجاته من الموت المدبر، و أنهمك في الصيد حتى تحقق مبتغاه، فلقد اصطاد سمكة تزن سبعين رطلاً لم ير أحد مثلها في الوادي من قبل، و هي سمكة أسطورية، احتار الناس فيما رأوا و سمعوا: بعضهم يقول أنها جنية تتكلم، و البعض الآخر يرى أن الجان قد أرسلتها إليه، فيقرر الانطلاق بها نحو القصر في رحلة طويلة ماراً بالقرى السبع، بدءاً من حافة النهر إلى القرية الأولى، فالثانية، فالثالثة... وصولاً إلى القصر.

القرية الأولى:

وهي قرية التحفظ التي يلح سكانها على عدم التدخل في شؤون القصر و أحواله، و هذه القرية هي قرية " علي الحوات " " ذلك الشاب الطيب " اليتيم فهو أخ لثلاثة أشرار: هم جابر وسعد و مسعود انزاح عن إخوته، و ابتعد عن طريقهم طريق الضلالة، فلم يسرق يوماً أو يكذب أو

¹-الرواية، ص14.

يعتد على الآخرين، كان مستقيما في حياته نزيها، كل أهل القرية يجونه امتهن صيد السمك، فكان يذهب دائما إلى الوادي مبكرا ولا يعود إلا بعد غروب الشمس، و ربما يقضي الليلة هنالك، لا يتوقف عن الصيد إلا لطهي غذائه أو عشائه، وعند العودة إلى القرية يقوم بتوزيع صيده على أهل قريته وكله فرح وسرور.

ارتكب إخوته جرائم قتل و سرقة و نهب فظيعة، أبانوا بها عن طبيعة الشر في نفوسهم وسكنوا الغابة لزرع الرعب في نفوس الناس، بينما " علي الحوات " عاد بكيسين كبيرين من السمك وزعها على سكان القرية الذين دأبوا على تفادي كل ما يتعلق بالقصر و أحواله، وهي دائما متحفظة فقد شد على تفادي قريته بخروجه من التحفظ الى التعبير عن موقف المساندة للسلطان: (إن الولاة للقصر يتمثل في الابتعاد عنه، و تجنبه سواء بالخير أو الشر)¹ فسكان أهل القرية يعشقون الصراحة و الشجاعة و يكرهون الجبن و النفاق، أعلنت قرية التحفظ عدم التأييد و هذا التأييد يكون بعدم إعلان المعارضة.

القرية الثانية:

تقترن هذه القرية في الرواية بمشروع سيجعل من المملكة كلها فردوسا عظيما، فهي ترفض الاستجابة لطلب " علي الحوات " ولا تقدم له شيئا من الهدايا كي يقدمها للسلطان على نجاته، بينما تقترح عليه مشروع بناء سد و هو السد الذي يمكنه أن يجمع جميع مياه وادي الأبار التي تذهب سدى.

القرية الثالثة:

اتسم سكان هذه القرية بالتحفظ أيضا و ولائهم للقصر كان هدفهم جميعا هو إبلاغ رغباتهم و مشاكلهم و مصائبهم لجلالة السلطان إلا أنهم أحسنوا استقباله وسط الزغاريد، و بينما كان "

¹الرواية، ص32.

علي الحوات " منشغلا بالحديث إليهم، هاجمهم ملثمين انقضوا على أحد الشباب و أردوه قتيلا وانصرفوا.

القرية الرابعة:

وهي " بني هرار" و التي دعى عليها نبي لم يتمكن من تبليغ رسالته بين أهلها " ألا يسكنها غير لقيط أثيم هرب من قومه، فيه الرذائل السبع و العيوب السبع، يأكلون ولا يشبعون، يتحدثون ولا يسمعون ياتون المنكر ولا ينهون عنه، إشتهرت هذه القرية بشروورها و عدوانها فالداخل إليها مفقود و الخارج منها مولود، ولكنه استطاع أن يعبرها بمساعدة قوة خفية يقال: (إنه مرّ في وضح الشمس دون أن يراه أحد، تكور مثل غمامة و اقتحم الشوارع، ظن الناس أنه زوبعة، ظنوا أنه ثعبان مسعر يلتفت في الرمال و يركب الريح السوموم البعض لم يتفطن قط للزوبعة بينما البعض استغرب حدوثها في غير موسمها)¹

غير أن الأهم هو في مرور علي الحوات دون أن يتعرض الى أذى.

القرية الخامسة:

وهي قرية "التصوف" وهي التي استقبلت "علي الحوات" بابتهاج و حفاوة وسط زغاريد و طلقات البارود على الرغم من أن هذه القرية دوما معرضة للغزو و العدوان، فقد هاجمها ألف فارس " فقد افتض الغزاة جميع الأبقار و لم تنج سوى عذراء واحدة، أطلق عليها من يومها اسم العذراء، ومن يومها قرر المتصوفون بأن تفتض بكارة كل وليدة من طرف الشيخ الملتحي، قبل تبلغ أربعة أسابيع"² ونظرا لكثرة الغزو على هذه القرية، فقد تعرضت في آخر غزوة إلى قلع عيون أهلها، فلذلك تحولت الى قرية للعمى فكانت موضع سخرية لسائر القرى لسذاجة أهلها وسليبتهم، ولذلك انقطعوا إلى العبادة و التصوف مما جعلهم منقطعين عن الواقع المعيش و الحياة

¹الرواية، ص 57.

²الرواية، ص 59.

الدينا، فلذلك كان ظهور على الحوات فيها بمثابة القطب الروحي الذي كانوا ينتظرونه (الامتثال والطاعة يا سيدنا الجليل يا علي الحوات، و يا روح الله و يا آياته نركع لك و نسجد يا سيد الأسياد، الأمر و الطاعة يا سيد الأسياد)¹ فقد نصبوه إلهًا و سيدًا لهم، و لم يترددوا في إهدائه عذرائهم الوحيدة الطاهرة لترافقه في رحلته التي يخوضها الى القصر.

القرية السادسة:

تسمى قرية الحطة و هي القرية قبل الأخيرة من مجموع القرى و تسمى أيضا " قرية المخصين" وقد عرفت بخضوعها و استسلامها الكلي للقصر، فهي تولى الطاعة المطلقة له، و ولائها اللامحدود فهي: (أخلص القرى لصاحب الجلالة، وأحب القرى إليه و الى السلطانة حرمه المصون)² فكل ما في القرية مباح للسلطان و حاشيته و فرسانه و لحرسه، و كل نساؤها هن جواري لسلطان و أن حكيم القرية قد وجد عطارا ما أن يشربه ذكر حتى يصير خصيا دون أن يعتريه أي ألم، و حتى عندما توصل أحد الشبان الى اختراع عقار يعيد الرجولة، رفضوا دواءه و قاطعه الجميع و اهتموه بالجنون و تضاربت الأقوال حول نهاية هذا الشاب الذي يكون قد لقي مصرعه قبل أن يسلم اختراعه " لعلي الحوات "، فلذلك لم يتردد " علي الحوات" في أن يبصق على حاكمهم و عليهم واحد واحد، فتقبلوا ذلك بالرضا و عبروا عن الشناء له.

القرية السابعة:

و تسمى قرية "الأعداء" و "الأباة" فهي تعيش على نقيض كل القرى السالفة في علاقتها بالقصر و موقفها منه، و كذا في طبيعة النظام الصارم الذي يحكمها و يسير الحياة فيها، فهي الأقرب الى القصر من حيث الموقع و لكنها أكثر تصادما معه، لأنها تراه بأنه قد تحول الى وكر

¹الرواية، ص 61.

²الرواية، ص 80.

للصوص و قطاع الطرق ومع ذلك فلقد اقتادوا "علي الحوات" و أهذوه جوادا و بغلة ليحمل سمكته و يكمل مسيرته باتجاه القصر.

اتسمت هذه القرية بانفرادها عن سائر القرى لما أنجزته من تقدم علمي، بحيث استطاعت أن تحقق لنفسها الاكتفاء الذاتي في جميع المجالات، و تجنبها التبعية و أشكالها وهي تسعى الى انجاز أعظم ما طمع إليها الإنسان: (حاسة التزود الذاتي تغني الإنسان عن كل شيء، إذا برد يدفئ نفسه بمجرد قرار يتخذه، إذا ما جاع يفعل كذلك، إذا ما عطش يرتوي بقرار، إذا ما مرض عالج نفسه بنفسه)¹

هذا الابتكار جعلها تتحول إلى قرية متماسكة داخليا معادية للقصر: (وعيها المبكر فرضته الشروط الاجتماعية القاسية التي كانت تعيشها، فالقصر بالنسبة إليها ليس أكثر من جهاز قمعي جهنمي، عانت منه الأمرين، و الخلاص لا يأتي إلا بالتمسك بالوحدة الداخلية و البناء الذاتي، ومواجهة القصر بصرامة و ليس بالتقرب منه)²

فقد تجاوزت هذه القرية مبدأ التحفظ و الطاعة المطلقة و الولاء للقصر الذي تكنه القرى السابقة إلى الرفض و المعارضة، (و هي بما تميزت به سمات اشتراكية فكرا، تمثل النموذج المطلوب من قبل الكاتب، و لذا يجب أن يتحدى من قبل سائر القرى الأخرى التي تحكمها أخلاقيات الإقطاع و يغلب عليها البؤس لما توصلت الى تحقيق من تقدم تكنولوجي و علمي مكنها من تحقيق اكتفائها الذاتي على جميع الأصعدة)³

إن هذا التقدم مكنها من الاكتفاء داخليا وهو ما جعلها تتجنب الدخول في أي شكل من أشكال التبعية للقصر، هذا القصر يقع في المكان القصي من السلطنة، و هو بمثابة القلعة الحصينة المنغلقة التي يعسر اكتشاف ما يحدث بداخلها و خفايا النظام الذي يسيرها و القوى التي تحكمها، الطريق إليه وعرة و مخوفة بالمخاطر، فهي تعيش في وادي القرى السبع الآخرين في واد.

¹ الرواية، ص114.

² واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1998، ص125.

³ بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص436.

و يصل "علي الحوات" إلى القصر و كله طمعا في ملاقة جلاله السلطان لكي يهديه السمكة العجيبة التي اصطادها له، بعد أن سار ثلاثة أيام، و تجاوز القرى السبع بعد أن تحاور مع سكانها الذين ساعدوه في الوصول القصر، و ينتهي المسار السردي بوصول "علي الحوات" إلى القصر طمعا في تحقيق نذره و رغبته في رؤية السلطان و لكن عليه أن يتجاوز مراكز الحراسة السبعة: (استوقفه الحراس في المراكز الأولى و طلبوا تفتيشه، فتشوه جيدا، ثم راحوا يتبادلون نظرات غريبة مع بعضهم معه بعد وقت قصير سأله رئيس الحراس، هذه هي هدية القصر و أين هديتنا نحن؟ أعتقد بأننا نسمح لك بالمرور بهذه البساطة"¹

إن رحلة "علي الحوات" لم تكتمل حين وصوله إلى القصر، بل ظهرت رحلة أخرى داخل القصر، بدأ بالحارس الأول الذي أمره بالسير راجلا و الثاني بالاحتفاء و الثالث بالطأطأة الرأس و رابعا بالانحناء، و الخامس بالحبو و السادس بأكل النخالة و تنظيف الأسنان بالملح، قبل أن تعصب عيناه في المركز السابع ليقاد إلى حيث لا يعلم، فعثر عليه لاحقا عند مشارف قرية المتصوف يتزف مغشيا عليه و قد حزت يده اليمنى حتى المرفق رفقة جواده و بغلته، فبكاه المتصوفون بحرقه و ألم، و لكن أخبرهم بأنه سيعود إلى النهر ليصطاد من جديد سمكة بيده اليسرى و يعاود الكرة من جديد: " سأصطاد بيد واحدة سأنذر لجلالته أجمل سمكة اصطادها، إذ فلتت السمكة الأولى فإن السمكة الثانية لن تفلت من الشص، وإذا فلتت فيالي الثالثة فيالي غيرها.. نحن الحواتين لا نبعد كثيرا عن المتصوفين، القاسم المشترك بيننا هو الصبر، تغوصون فنعوص، تعمقون فنعمق، نتطلعون فنتطلع."²

و بالفعل فقد اصطاد سمكة تشبه الأولى بعدما لقي الكثير من الترحاب و التأييد من قبل القرى كلها، الذين طلبوا بتنصيبه ملكا، كما تقدمت قرية الأعداء عرضا لعلاج عيون المتصوفين، كما أنها قامت بإرسال دواء للتخفيف من الأوجاع و الآلام التي لحقت بعلي الحوات، و انضمت قرية المتصوفين إلى قرية الأعداء لتعلن هي كذلك عن عدائها للقصر، و لما مرّ علي الحوات بقرية بني

¹الرواية، ص 123.

²الرواية، ص 13.

هرار أعلموه بأنهم عازمون على الانضمام إلى صف المتمردين، كما أن أهل قرية التحفظ قاموا بالقضاء على فرسان الذين داهموهم في قريتهم و قاموا بتجريدهم من أسلحتهم و القضاء عليهم.

و بعد أن لقي التأييد من جميع القرى، قصد من جديد القصر حاملا السمكة الثانية ومعه بعض الذهب ليقدمه لحراس المركز حتى يسهل عليه الوصول بسرعة إلى السلطان وهو ما تحقق له، و تكمن من اجتياز مكان الحراسة و لكن الذي وقع أنه لم يتمكن من رؤية السلطان، فوجد مرميا في قرية الحظة و قد قطعت يده اليسرى دون أن يتحقق هدفه المنشود، و قد شمله أفراد القرية بالعطف و الحنان، و نصحوه بالكف عن مواصلة القيام بمهمته تجاه القصر لكنه يعيد الكرة للمرة الثالثة و يصطاد سمكة أخرى لا تقل روعة وجمالا عن سابقتها ليعود بها إلى القصر الذي قاموا بتشكيل وفد يتكون من سبعة أعضاء يمثلون القرى السبع للذهاب معه إلى القصر، و لكن الذي وقع أثناء وصولهم إلى القصر و بالتحديد إلى مكان الحراسة الأولى، أنهم منعوا من الدخول جميعا، و لم يسمحوا إلا " لعلي الحوات " بالدخول و بقي الأعضاء السبعة ينتظرون خارج القصر، و حين ذلك اكتشف "علي الحوات" أن إخوته الثلاثة هم من اللصوص و القتلة و يعملون ضمن حاشية السلطان، و رغم ذلك لم يش بأحد منهم، لأنهم إخوته قبل كل شيء و أدرك في قرار نفسه أنهم إذا تجرؤوا على قطع يديه فإنهم لن يتجرؤوا على قتله، لكنهم عندهما استقبلوه بمفرده استغربوا أمر الوفد المرافق له، و حشوا ان يشي بهم الى هذا الوفد أو أن يقول شيئا على حقيقتهم لأحد، فقاموا بقطع لسانه و رموه خارج أسوار القصر، حيث قرية الأعداء المتاخمة للقصر، و التي قامت بعلاجه من جرحه، و عندما تماثل للشفاء، امتطى حصانه للمرة الرابعة و اتجه نحو القصر، إلا أن مفاجأته كانت كبيرة هذه المرة حين لم يحم حراس المركز بتوقيفه هذه المرة،وقد وجد اسمه و قصته قد سبقاه و قد أصبح على كل لسان، و وجد السبيل ممهدا لمقابلة السلطان هذه المرة بحيث أصبح ينتقل من يدي جارية الى أخرى معصوب العينين حتى أدخل ديوانا لم يجد فيه أحدا، و لكنه سمع صوتا خشنا يأتيه من خلف الستار يأمره بأن يتكلم فرعف أنه صوت أحد إخوته الثلاثة الذين اغتالوا السلطان، و نصبوا أنفسهم حكاما على الرعية ليقوموا بإفقاء عينيه، و هنا تتحرك القرى

كلها بحثنا عن الجاني، لأنها تشعر أن علي الحوات هو ملكها فيقرر سكان القرى جميعا الثورة ضد القصر و بالفعل فقد كان لهم ما أرادوا فهجموا على القصر و دكوا أسواره، و اكتشفوا الحقيقة بأنفسهم، فهؤلاء الذي قاموا بالانقلاب هم " إخوة علي الحوات" المجرمون السافحون و انكشفوا أمام الملك، و أما أهلي القرى كلهم، إلا ن النهاية التي طرحتها الرواية كانت على شكل أقاويل و شائعات كثيرة، فمنهم من قال بأن السمكة اختطفته و طارت به إلى وادي الأبقار.. و منهم من قال بأن السمكة اختطفته و طارت به إلى وادي الأبقار.. و منهم من قال بأن جنينة أحبته فأعدت له أعضائه المقطوعة و تزوجته و من قائل إن دموعه أغرقت القصر، و من قائل إن القصر انهار، لأن الرعية حطموا الأسوار.. و قال البعض و ما إن فقئت عيناه حتى صار وهجا و ارتفع الى السماء، ثم صار شمس مضيئة على القصر، و هناك أقاويل أخرى.. و لكن لا أحد يعرف النهاية الحقيقية.

2- التناسل الأسطوري:

إن الفكر الأسطوري رافق الوجود الإنساني، وتشكل منذ البدايات قبل أن يكون للبشرية تاريخ بالمفهوم الكرونولوجي الخطي، الذي لم يستطع في كل تجلياته الحضارية والعلمية، والفلسفية أن يزيح الفكر الأسطوري عقيدة وممارسته، بل حتى الديانات سواء أكانت وثنية أم سماوية، عجزت عن الإطاحة بالأسطورة، ولعل هذا الجانب من التناسل نجده طاعني في رواية "الحوات والقصر"¹.

لقد قدّست الثقافة الشرقية الأسطورية، كما قدّس العدد 7 في التراث الشرقي بل شاعت قداسته في كل الثقافات البدائية، لذلك تبوأ هذا العدد مكانة في التفكير البدائي، فهو موجود في التقاليد، السحر، الفلكور، والديانات لدى جلّ الأمم منذ العصور القديمة، خاصة لدى السحرة والمشعوذين الذين تعاملوا كثيرا مع هذا العدد، حيث نجده يتكرر في أساطير عدة مثل: أسطورة النسور السبعة في قصة لقمان بن عاد، حيث وجدنا كل شيء يتكرر سبعة مرات، النسور

¹ ينظر: محمد عصمت حمدي، الكاتب الغربي والأسطورة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، دط، 1968،

السبعة، البيضات السبعة¹ كما ارتبط هذا العدد بعدد الأيام، وارتبط بعدد القرى التي وظفها الكاتب في رواية الحوات والقصر، "القرى السبع".

لقد استفاد الطاهر وطار من قراءاته للأساطير القديمة، التي كانت تجسد طبيعة الصراع القائم قوى الخير، وهو ما جسده شخصية "علي الحوات" التي نصبت ملكا على جميع القرى، رغم المعاناة والمكائد التي لقيتها أثناء مساره، لكنه لم يتوقف بل واصل الكثرة للعديد من المرات حتى نال الشرف والسيادة.

أسطورة العدد سبعة (7):

تعد رواية الحوات والقصر من أشد الروايات الجزائرية التصاقا بالرقم سبعة، كل شيء فيها يحيل القارئ إلى هذا الرقم، حتى المكان الذي ارتكز عليه النص بكثرة هو القرية السابعة، في حين نجد الحديث عن القرى الأخرى أقل وجودا، وقد استلهم كثيرا من الأدباء الجزائريين هذا الرقم. وإن العدد سبعة له علاقة وطيدة بالمعتقدات الدينية والطقوسية لدى كثير من المجتمعات، وللعدد سبعة شأن غريب عبر الأديان السماوية والأساطير والطقوس الفلكورية على اختلافها عبر الأزمنة السحيقة والخيرات الشاسعة.

القرية السابعة:

والرقم سبعة (7) في هذه الحالة هو الذي يقف موقفا خلافيا مع القصر، لأن أهل القرية السابعة يعتبرون القصر قرية في حد ذاتها مثل باقي القرى السبع ويقول الراوي "القرية السابعة أقرب القرى إلى القصر، وهي أدري من غيرها بكثير من شؤونه، وهي على خلاف كبير مع القرية السادسة"²

فقد وردت حادثة "الشبان السبعة" وهؤلاء الشبان هم الشخصيات المساعدة للبطل علي الحوات فقد اختارهم لتقديم المعالجة المجانية مع الوفد الطبي، والحادثة مفادها أن أفراد قرية التصوف فقدوا أبصارهم فشرع الوفد الطبي في عمله بمساعدة هؤلاء الشبان السبعة، وفي موقع آخر من

¹ ينظر: عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية لكتاب: الدار التونسية للنشر-تونس-دط، 1989، ص72.

² - الرواية، ص79.

الرواية وردت قصته "السبعة فتیان" وهؤلاء الفتیان يحملون ربابا ونايا وطبلا ورقاعا وقلما وداوة ونشابا وبنديقية وعلماء. وتجدد الإشارة بنا في هذا المقام أن قصة شعبية جزائرية تحمل عنوان "الفرسان السبعة" ومفادها أن أميرا كان يعيش مع شقيقاته السبعة.¹ وبعد عودته إلى القصر، فوجئ باختطاف شقيقته السبعة من طرف "سبعة فرسان" فأعلن الحداد في سائر أنحاء المملكة.

وهناك قصة شعبية خرافية أخرى معروفة عن طريق الحكايات الشفوية تدعى بـ "السابعة صغرونة" وهي قصة تركز على البحث الضفيرة السابعة.² ولهذا نجد أن وطار قد وظف هذا العدد ليضفي على عمله طابعا شموليا بأبعاد تراثية عريقة، "فعلي الحوات" مطالب في رحلته إلى القصر باجتياز سبع قرى، شأنه شأن العالم الصوفي "فريد الدين العطار" في ملحمة الشعرية، "منطق الطير" حيث تقوم الطيور بقطع الأودية السبعة ليصل إلى "السيمرغ" وكما أن كل قرية تأخذ اسما، فإن الوديان بدورها تحمل هذه الأسماء وهي: وادي الطلب، وادي العشق، وادي المعرفة، وادي الاستغناء، وادي التوحيد الطاهر، وادي الحيرة أو الدهشة، وادي الغناء والفقر.

إن هذه الوديان هي رمز للمقامات الصوفية، فعبر هذا الرحلة الشاقة تفنى آلاف الطيور، ولا يبلغ السيمرغ إلا ثلاثون طيرا، إن رحلة "علي الحوات" تلتقي مع رحلة الطير، لفريد الدين العطار، فالسعي لبلوغ الحقيقة يتحقق عبر اجتياز الحواجز السبعة.³

ويؤطر هذا العدد كل الحثيات والمواضيع التي تدور في فلك النص ليكمل دلالاته بتحديد رمزية مكوناته ومحملاته السردية، يقول الراوي على لسان الشخص المرافق للبطل: "هذه قرية بن

¹ - رابع فدوسي، حكايات جزائرية مقتبسة من التراث الشفوي، دار الحضارة، الجزائر، دط، 2003، ص76.

² - المرجع نفسه، ص77.

³ إدريس بوديه، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2011، ص242.

هرار دعا عليها نبي لم يتمكن من تبليغ رسالته، أُلّا يسكنها غير لقيط أثيم هرب من قومه فيه الذائل السبع والعيوب السبع.¹

وتمتجج دلالات هذا العدد بالأطروحات الأخلاقية و الفلوكورية المبتوثة في التراث الشعبي المتداول عبر آلاف السنين، والتي تتمظهر في اللغة الشفوية المحكية/مثل كلمة "العيوب السبعة" المتداولة بهذه الصيغة بين الناس.

وعموما يمكن القول أن وطار أولع بهذا العدد إيلاعا شديدا وهذا ما مثله في قوله "الأنصار الذين يعملون في الظلام لم تبلغهم أي إشارة من القصر منذ سبعة أسابيع".²

أسطورة القرابين:

في الحضارة المصرية القديمة، ارتبطت قداسة القرابين بمساءلة الموتى في العالم السفلي، وكذلك ارتبطت القرابين بقصة هايبيل وقايبيل حيث قبلت هدية من هايبيل ورفضها من قايبيل.

إن شخصية "علي الحوات" نذرت بتقديم أحسن سمكة للسلطان بعد نجاته قائلا: " أنذر لجلالته أحسن سمكة اصطادها خلال هذا الأسبوع احتفاءً بنجاته"³ ، ثم نراه يريد اشتراك سكان القرى السبع في تقديم الهدايا والقرابين "أنا متجه إلى قصر جلالته، أحمل له هذه السمكة على نجاته، وأدعوكم لأن تقدموا له الهدايا والقرابين والولاء، والمحبة"⁴

والقربان هو فعل مقدس تقدمه كهدية إلى الآلهة أو الكائن الروحي لتحافظ على العلاقة المقدسة بين الإنسان والإله، ويكون القربان في شكل إنسان، أو زرع أو خمر ولذا نجد فكرة القرابين في الحضارات الشرقية القديمة ارتبطت بالآلهة منذ ظهور الإنسان على الأرض، حسب التصور الإنساني المبدئي الذي اعتقد بوجود القرابين في مجمع الآلهة قبل خلق الإنسان.

¹ الرواية ص77.

² الرواية، ص79

³ الرواية، ص15.

⁴ الرواية، ص24.

والتناسل هنا نجده مع الأسطورة البابلية لا يقتصر على البشر بل تمارس الآلهة طقوسا تقربا و طاعة وولاء وشكرا على النعم لأسطورة القرابين في الحضارة الكنعانية، فإن الآلهة تضرعت إلى الإله الأعظم "يم" حتى يعقد عن "بعل" الإله التناوب، مقابل تقديم هذا الأخير القرابين وقيامه بنجدة الإله "يم".¹

إن رواية، الحوات والقصر" لقد تناصت مع مفهوم هذه القرابين وذلك عندما عزم علي الحوات على تقديم السمكة للملك كهدية وعربون محبة وولاء على نجاته من محاولة الاغتيال. فالطاهر وطار قد استفاد من هذه الأساطير و القرابين جعل روايته تسير في هذا المسار .

3- التناسل التراثي "الشعبي":

إن الطاهر وطار في روايته أبدى نزوعا نحو التراث لينهل منه نمطا إبداعيا متأصلا يقتنص الصورة والشكل واللغة والأجواء، والملاحظ أن الطاهر قد إستفاد من النصوص التراثية القديمة وهذا ما سنوضحه من خلال إبراز التقاطعات التراثية والحكايات الشعبية:

نص ألف ليلة وليلة:

استهل الكاتب روايته بالحديث عن مجموعة من الحواتين المنتشرتين على حافة الوادي والمنهمكين في صيدهم، ويشغلهم ما حدث للسلطات في الليلة اليلاء بغابة الوعول وهو خبر اغتياله، فإننا نلاحظ نوعا من العلاقة بين الرواية "الحوات والقصر" وحكاية الصياد وألف ليلة وأول ما يلفت الانتباه هو أن الطاهر وطار استلهم مضمون حكاية الصياد التي تعالج قضية صياد فقير أتى إلى ملك ليقدّم له حصيلة صيده لكي يعطيه ما يكفيه نثر الفقر والعوز الذي هو فيه.

وفي نص الصياد نجد السمكة التي اصطادها الصياد غير طبيعية "وأما ما كان من أمر الجارية، فإنها أخذت السمك ونظفته ورضته في الطاجين... فالتقاطع بين السمكتين جلي كونهما تميزان بقدراتهما السحرية الخارقة".²

¹ - ينظر، فراس السواح.

² ينظر: ألف ليلة وليلة. دار الحياة، بيروت (دط، دت). ج1، ص 30.

ويبرز كذلك التناسل بين رواية "الحوات والقصر" و"الصيد" بين المفردات المذكورة ففي رواية الحوات نجد (الشبكة، الدخان، السمك العجيب، الفقر، الصياد..). وفي رواية "الصيد" نجد (الصيد، الشبكة، القمقم، الدخان، فهنا نجد أن علاقة الإنسان بالحيوان "السمكة" قديمة قدم الزمان إلى درجة أن أحج جزء من تراثه بل دخل حتى في المعتقدات الشعبية و الميتولوجيا القديمة فنجد رواية "الحوات والقصر" تشترك مع العديد من روايات جزائرية أخرى من ناحية استخدام العناصر السحرية في البناء الروائي مثل: عبد الحميد بن هدوفة في رواية "الجازية والدرأويش ورشيد بوجردة في رواية (ألف عام وعام من الحنين)".¹

4- التناسل الديني القرآني:

أما التناسل الديني في رواية الحوات و القصر فلاحظنا أن الطاهر وطار يستحضر من القرآن الكريم بعض آياته و كذلك من قصص الأنبياء و المرسلين، كما أنه أظفى لمستته من الحديث النبوي الشريف العدد 7:

هو الرقم الأكثر حضورا في القرآن الكريم، و الآيات كثيرة ورد فيها هذا العدد لذلك تتفق جميع الكتب السماوية على أن الله قد خلق السموات و الأرض في ستة أيام، و خصص اليوم السابع للاستواء على العرش، كما جاء في قوله تعالى (إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ)²

و قوله تعالى (تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ)³

و كذلك نجد هذا الرقم حاضرا في العديد من المقاطع في الرواية مثل (إنتشرت أخبار علي الحوات في كامل القرى السبع الواقعة في طريق القصر)⁴

و كذلك جاء في الرواية وصف لقرية بني هرار (فيها الرذائل السبع و العيوب السبعة)⁵

¹ - علال سنقوقة، التخيل والسلطة، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة، منشورات الاختلاف، دط، 2000، ص119.

² سورة الأعراف، الآية 54.

³ سورة الإسراء، الآية 44.

⁴ الرواية، ص5.

⁵ الرواية، ص7.

و كما نجد لهذا العدد الشأن الكبير في العديد من العبادات و بخاصة الحج و الطواف بأنواعه الثلاثة حول الكعبة يكون سبعة أشواط، و الرجم بسبع مرات و السعي بين الصفا و المروة سبعة أشواط، و قد تردد هذا العدد في القرآن الكريم بالحسبان ربعا و عشرين مرة و لم يحدث لأي عدد آخر أن تردد مثله.

و قوله تعالى: (إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضِرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ)¹

كما ورد العدد سبعة كذلك في القرآن الكريم مفردا و مضاعفا الى العشرات و المئات كقوله تعال (اسْتَغْفِرْ لَهُمْ أَوْ لَا تَسْتَغْفِرْ لَهُمْ إِنْ تَسْتَغْفِرْ لَهُمْ سَبْعِينَ مَرَّةً فَلَنْ يَغْفِرَ اللَّهُ لَهُمْ)² و جاء في قوله تعالى (مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِئَةٌ حَبَّةٌ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ)³

حيث نجد في الرواية التناسخ واضح مع الآيات الكريمة السابقة (الأعداء الذي لهم سبع وسبعين صفة، و ينطقون بسبع و سبعين لغة) و يكمن التناسخ في تضاعف العدد سبعة.

و كما تناصت رواية على الحوات مع العديد من قصص الأنبياء الواردة في الكتب الدينية لذلك سنحاول استجلاء بعض القصص التي ذكرت في الرواية.

قصة يوسف عليه السلام:

كما ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: (إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ)⁴ و كذلك قوله تعالى (وَقَالَ يَا أَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا)⁵

¹ سورة يوسف، الآية 410-422.

² سورة التوبة، الآية 80.

³ سورة البقرة، الآية 261.

⁴ سورة يوسف، الآية 261.

⁵ سورة يوسف، الآية 100.

و تجلى التناص مع قصة يوسف عليه السلام في قيم الشر و الخير فنجد في الرواية أن أخوة علي الحوات (عاقبوه شر عقاب، انتزعوا منه يديه، حتى تنزع عنه صفته، و انتزعوا لسانه حتى لا يقول لكم الحقيقة التي رآها)¹

و هي القيمة الموجودة في قصة يوسف عليه السلام في قوله تعالى (اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ)²

كما تتجلى قيمة أخرى متمثلة في العفو و التسامح، حيث صفح علي الحوات عن إخوته رغم كل مالمقته منهم، لقد عقدت العزم على أن لا أتعرض لكم بسوء إطلاقاً أنتم إخواني أولاً و قبل كل شيء فكيف لي أن أضركم)³ و هذه الصفة تلتقي مع عفو يوسف عن إخوته و تسامحه معهم إذ جاء قوله تعالى (لَا تَثْرِبَ عَلَيْكُمْ الْيَوْمَ يَعْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ)⁴ غير أن نجد إخوة علي الحوات لم يتوبوا في النهاية، بل ازدادوا قساوة و تعنت، وهو ما يجدرسه موقف جابر (فلتفقاً عيناه أيستشعر أحد الظلم في سلطنتي؟ إن هذا لا يكون إلا في الأعداء)⁵

الأمر الذي يوحي بشدة معاناة علي الحوات حتى النهاية، على عكس إخوة يوسف تابوا و ندموا على ما فعلوه بيوسف، إذا نجد في القرآن الكريم قوله تعالى (قَالُوا يَا أَبَانَا اسْتَعْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا إِنَّا كُنَّا خَاطِئِينَ)⁶

قوم لوط عليه السلام:

ونجد ذلك حاضرا في الرواية، حيث يتجسد في أهل القرية الرابعة قرية بني هوار التي إشتهرت بشروها و عدوانيتها، وقد نصع الناس على الحوات بعدم المرور بها.

¹الرواية، ص 245.

²سورة يوسف، الآية 09.

³الرواية، ص 248.

⁴سورة يوسف، الآية 92.

⁵الرواية، ص 264.

⁶سورة يوسف، الآية 97.

وبدى ذلك واضحا في المقولة التي جاءت في الرواية (يقتلون و يأتمون و يفحشون)¹ وهذا يتطابق تمام مع قوط لوط وهم قوم استهتروا بإتيان الفاحشة و المنكرات وهذا ما قاله الله تعالى في كتابه.

(وَلَوْ طَّا إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ أَتَأْتُونَ الْفَاحِشَةَ مَا سَبَقَكُمْ بِهَا مِنْ أَحَدٍ مِنَ الْعَالَمِينَ)²

وقوله تعالى: (وَلَقَدْ رَاوَدُوهُ عَنْ ضَيْفِهِ فَطَمَسْنَا أَعْيُنَهُمْ فَذُوقُوا عَذَابِي وَنُذِرِ)³

و قال أيضا (كَذَّبَتْ قَوْمُ لُوطٍ الْمُرْسَلِينَ (160) إِذْ قَالَ لَهُمْ أَخُوهُمْ لُوطُ أَلَا تَتَّقُونَ (161) إِيَّيْ لَكُمْ رَسُولٌ أَمِينٌ (162) فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا (163) وَمَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ إِنْ أَجْرِيَ إِلَّا عَلَى رَبِّ الْعَالَمِينَ (164) أَتَأْتُونَ الذُّكْرَانَ مِنَ الْعَالَمِينَ (165) وَتَذَرُونَ مَا خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ بَلْ أَنْتُمْ قَوْمٌ عَادُونَ (166))⁴

قصة موسى عليه السلام:

لقد تجلت في الرواية بعض المعجزات التي وقعت لأنبيا الله المرسلين ، ومن بين هذه المعجزات معجزة سيدنا موسى عليه السلام ، حينما ضرب البحر فانفلق، فعلي الحوات (ضرب بقصبته الماء سبع ضربات، فانشق من حوله و بان القعر)⁵

و هي صفة لا يختلف اثنان عن مصدرها الديني، فقد جاء في القرآن قوله تعالى (فَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ

مُوسَىٰ أَنْ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ ۖ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ)⁶

تجليا آخر لمعجزات، إذ يقال: (أن السمكة عندما أنزلها علي الحوات راحت تصوت كالأفعى، وتخرج من لسانها سما، لفتعهم الحرارة الخارقة، فولو هارين، ومر علي الحوات بسمكته المسحورة)⁷

¹الرواية، ص7.

²سورة لوط، الآية 160-161 .

³سورة القمر، الآية 36-37.

⁴سورة الشعراء، الآية 160-166.

⁵الرواية، ص 206.

⁶سورة الشعراء، الآية 23.

⁷الرواية، ص 59.

و جاء في القرآن الكريم قوله تعالى (قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَى . فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى . قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى.)¹

وجاء أيضا في قوله تعالى : (قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى (66) فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى ، قُلْنَا لَا تَخَفْ إِنَّكَ أَنْتَ الْأَعْلَى (68) وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى)²

قصة النبي داوود عليه السلام:

لقد وردت في الرواية عبارة : (يقال أن دموع على الحوات أغرقت القصر في فيضان، و أن جدران القصر وكل صخوره الى ملح و راحت تذوب و تذوب)³

ولهذا الميزة امتداد في التراث الديني، إذ روى عن النبي داوود عليه السلام أنه (بكى أربعين يوما ساجدا لا يرفع رأسه حتى نبت المرعى من دموعه و غطى رأسه)⁴

وهي صفة ذات مصدر ديني، قد يكون مرجعه دعاء سيدنا نوح - عليه السلام - على قومه، قال (قَالَ نُوحٌ رَبِّ لَا تَذَرْ عَلَيَّ الْأَرْضَ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا (26) إِنَّكَ إِن تَذَرَهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا)⁵

وقد يكون دعاء أنبياء آخرين مثل صالح عليه السلام ولوط.. الخ

- (حادثة الإسراء و المعراج)

و تجلت قيمة الانتقال إلى العالم الآخر في الرواية حيث قيل (أن على الحوات رفع من القصر بقوة خارقة...)⁶

¹ سورة طه، الآية 19-21.

² سورة طه، الآية 66-69.

³ الرواية، ص96.

⁴ زكي مبارك، التصوف الإسلامي، منشورات المكتبة المصرية، بيروت (دط-دت)، ص95.

⁵ سورة نوح، الآية 26-27.

⁶ الرواية، ص265.

و كذلك يقال إن علي الحوات، ما إن فقتت عيناه حتى صار وهجا، ارتفع الى السماء، ثم صار وهجا، ارتفع إلى السماء، ثم صار شمسا هبطت على القصر¹

و كذلك ورد الانتقال إلى العالم الآخر في القرآن الكريم، مرتبطا بقصة الإسراء و المعراج، إذ جاء في قوله تعالى: (سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنَ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ)²

و استطاعت تيمة الارتفاع إلى السماء أن تسهم في تجسيد صورة البطل متلاحمة مع تيمات المعجزات، و الحلم و التسامح، فهم ينتقلون من عالم الدنس و الزيف و الخطيئة إلى عالم النقاء و الطهارة و الفضيلة المرتبط دوما بالسماء، و مما يزيد من تعزيز هذا القول كلمة (البراق) حيث جاءت في الرواية (يقال أن علي الحوات مر على القرية يكرب براقا، السمكة المسحورة تحولت عند مدخل القرية الى (براق) ذي رجل واحدة و ثلاثة أجنحة ركب علي الحوات براقه و دخل قرية بني هرار كالفتاح)³

نحن نعلم أن الإسراء و المعراج قد تم على ظهر البراق، دابة الأنبياء عليهم السلام حيث إن البراق (إسم دابة ركبها سيدنا الرسول - عليه الصلاة و السلام- ليلة المعراج، ذكر في الحديث قال وهو الدابة التي ركبها ليلة الاسراء، سمي بذلك لنصوع لونه، ونشده برقه، سرعة حركته شبهه بالبرق)⁴

و روي عبد الله بن مسعود في كتب السيرة أنه (أتى رسول الله بالبراق، وهي الدابة التي كانت تحمل عليها الأنبياء قبله، تضع حافرها في موضع منتهى طرفها، فحمل عليها ثم فرج به صاحبه يرى الآيات فيما بين السماء و الأرض)⁵

¹الرواية، ص267.

²سورة الاسراء، الآية 01.

³الرواية، ص59.

⁴ابن منظور، لسان العرب، مادة (ب ر ق)، ص 71.

⁵ابن كثير/ السيرة النبوية، تحقيق مصطفى عبد الواحد، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (دط، دت)، ص 95.

القضاء و القدر:

و تجلّى عنصر القضاء و القدر عند ملاحظته في الرواية في كلمة التنبؤ أو الإطلاع على الغيب، إذ جاء على لسان علي الحوات عندما خاطب السمكة (أعلم أنك لست من هذا الوادي، و أن المقادير هي التي أرسلتك، فافعلي أيتها السمكة الجميلة ما أمرت به)¹

القدر - حسب علي الحوات - هو الذي جاء بالسمكة إلى الوادي (الحياة)، وهو الذي يرسم مسار حياتها التي لا تستطيع تغييره.

كذلك ورد في الرواية على لسان علي الحوات (لقد اختارتني الأقدار بين إخوتي لأمثل الخير، وأعتقد أن هذه الأقدار نفسها هي التي اختارني لتمثيل القرية)²

و القضاء و القدر هو أحد الأركان الستة للإيمان (في الإسلام)، ولا يتم إيمان العبد حتى يؤمن بالقضاء و القدر، بمعنى التصديق الجازم بأن كل ما يقع من الخير و الشر بقضاء الله و قدره، و أن جميع ما يجري في الأفاق و الأنفس من خير أو شر فهو مقدر من الله، وقد ورد في القرآن الكريم العديد من الآيات الدالة على ذلك.

لقوله تعالى: (إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ)³

وقوله أيضا: (وَكَانَ أَمْرُ اللَّهِ قَدَرًا مَّقْدُورًا)⁴

التناسخ القرآني:

لقد جاء في الرواية العديد من الآيات القرآنية نذكر منها ما جاء في قول علي الحوات في الرواية (ألا تبت يدي من أذى على الوات الخير؟ سم العصر و بسمه الليل)⁵ فقد تناسخ هذا

¹الرواية، ص25.

²الرواية، ص29.

³سورة القمر، الآية 49.

⁴سورة الأحزاب، الآية 38.

⁵الرواية، ص28.

القول مع الآية الكريمة والتي قال فيها الله تعالى : (تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ)¹

كما جاءت في الرواية عبارة (أنت وليهم، و أنت نبيهم، وملكهم، و سلطانهم)² تناصت مع قوله تعالى: (اللَّهُمَّ يَا فَاطِرَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنْتَ وَلِيِّي فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ)³ و ورد كذلك في الرواية (أنت الآن في ضيافة مدينة الإباء، وفي أمان تقتضيك سبع ليالٍ وثمانية أيام من اليسر)⁴ وهذا ما يتناسخ مع قوله تعالى: (الْحَاقَّةُ (1) مَا الْحَاقَّةُ (2) وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحَاقَّةُ (3) كَذَّبَتْ ثَمُودُ وَعَادٌ بِالْقَارِعَةِ (4) فَأَمَّا ثَمُودُ فَأُهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ (5) وَأَمَّا عَادُ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ (6) سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَانْتَهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ)⁵

¹ سزرو المسد، الآية 01-02.

² الرواية، ص 09.

³ سورة فاطر، الآية 01-02.

⁴ الرواية، ص 15.

⁵ سورة الحاقة، الآية 01-08.

خاتمة

خاتمة

حاولنا من خلال هذه الدراسة الوقوف على اهم التقاطعات النصية التي أقامتها الرواية "الحوات والقصر" مع النصوص الأخرى فهذه الرواية من ناحية التناص ساعدا على توسع أفاق النص ودلالته.

ومنه أبرز النتائج التي توصلت إليها نذكر منها:

إن التناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفر لأي روائي أو شاعر منها: فالنص الأدبي هو عملية إمتصاص وإسترجاع الكثير من النصوص السابقة يتناص معها الأدباء بطرق مختلفة ومستويات متفاوتة .بوعي أو بدون وعي .

1. إن تعدد المفاهيم والتعريفات التي تناولت مصطلح التناص يصعب على الباحث إيجاد التعريف الذي يتبناه في الدراسة.

2. عند تحليلنا لرواية "الحوات والقصر" وجدنا الكاتب يتفاعل مع العديد من القصص الدينية والآيات القرآنية، وهو يوحى بتشبعه بالثقافة الدينية والإسلامية.

3. احتوت الرواية على بعض الأساطير اليونانية وهو ما جعل هذه الرواية تسبح في عالم الخيال والأسطورة.

4. استطاع الطاهر وطار أن يجعل هذه الرواية مزيجا بين الواقع في الجزائر والخرافات الشعبية والأساطير القديمة.

5. استحضرت الكاتب نصوصا تراثية أضفت على الرواية طابعا محليا جزائريا خالصا.

6. لقد حملت الرواية العديد من النصوص الدينية والتراثية والأسطورية عكست قدرة الكاتب على مزجها وإخراجها في نص روائي جزائري خالص.

7. إن البحث عن التناص وتجلياته داخل النصوص يفرض وجود قارئ نموذجيا يتبع النصوص الغائبة التي حضرت في النصوص الحاضرة.

8. يعد التناص من الظواهر الأدبية التي تتجلى في شتى النصوص الإبداعية .

وفي الختام لا نزعم بأننا قد أنهينا البحث في هذا الموضوع وإنما نكون قد فتحنا المجال لدراسات أكاديمية أخرى، تكمل ما بدأناه والله من وراء القصد شهيد.

الملاحق

ملحق الطاهر وطار

الطاهر وطار (15 أوت 1936 في سوق أهراس - 12 أغسطس 2010) ، كاتب جزائري ولد في بيئة ريفية وأسرة أمازيغية تنتمي إلى عرش الحراكتة الذي يتمركز في إقليم يمتد من باتنة غربا (حركة المعذر) إلى خنشلة جنوبا إلى ما وراء سدراتة شمالا وتتوسطه مدينة الحراكتة : عين البيضاء، ولد الطاهر وطار بعد أن فقدت أمه ثلاثة بطون قبله، فكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجد.

كان الجد أميا لكن له حضور اجتماعي قوي فهو الحاج الذي يقصده كل عابر سبيل حيث يجد المأوى والأكل، وهو كبير العرش الذي يحتكم عنده، وهو المعارض الدائم لمثلي السلطة الفرنسية، وهو الذي فتح كتابا لتعليم القرآن الكريم بالمجان، يقول الطاهر وطار، إنه ورث عن جده الكرم والأنفة، وورث عن أبيه الزهد والقناعة والتواضع، وورث عن أمه الطموح والحساسية المرهفة.

تنقل الطاهر مع أبيه بحكم وظيفته البسيطة في عدة مناطق حتى استقر المقام بقرية مداوروش التي لم تكن تبعد عن مسقط الرأس بأكثر من 20 كلم. التحق بمدرسة جمعية العلماء التي فتحت في 1950 فكان من ضمن تلاميذها. أرسله أبوه إلى قسنطينة ليتفقه في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس في 1952. انتبه إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقهاء وعلوم الشريعة، هي الأدب، فالتهم في أقل من سنة ما وصله من كتب جبران خليل جبران ومخائيل نعيمة، وزكي مبارك وطه حسين والرافعي.

عمله في الصحافة

عمل في الصحافة التونسية: لواء البرلمان التونسي والنداء التي شارك في تأسيسها، وعمل في يومية الصباح، وتعلم فن الطباعة. أسس في 1962 أسبوعية الأحرار بمدينة قسنطينة وهي أول

أسبوعية في الجزائر المستقلة، ثم أسس في 1963 أسبوعية الجماهير بالجزائر العاصمة أوقفها السلطة بدورها، ليعود في 1973 ويأسس أسبوعية الشعب الثقافي وهي تابعة لجريدة الشعب.

عمله السياسي

من 1963 إلى 1984 عمل بحزب جبهة التحرير الوطني عضوا في اللجنة الوطنية للإعلام مع شخصيات مثل محمد حربي، ثم مراقبا وطنيا حتى أحيل على المعاش وهو في سن 47.

مؤلفاته

المجموعات القصصية

- دخان من قلب تونس
- الطعنات الجزائر
- الشهداء يعودون هذا الأسبوع

المسرحيات

- على الصفة الأخرى .
- الهارب.
- الشهداء يعودون هذا الاسبوع.

الروايات

اللاز

الزلال

الحوادث والقصر

عرس بغل

العشيق والموت في الزمن الحراشي

تجربة في العشق .

رمانة .

الشمعة والدهاليز.

قصيد في التذلل .

الترجمات

ترجمة ديوان للشاعر الفرنسي فرنسيس كومب بعنوان الربيع الأزرق .

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

• القرآن الكريم برواية حفص

1. ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت - لبنان، ج3. (دط، دت).
2. ابن كثير، السيرة النبوية، تحقيق مصطفى عبد الواحد، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (دط، دت).
3. الطاهر وطار، الحوات و القصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2- 1984.

ثانياً : المعاجم

4. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج2، المطبعة الأميرية، مصر، الطبعة 3، 1993م، مادة(نص).

ثالثاً : المراجع

5. أحمد كمال زكي، الأساطير، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.
6. إدريس بوديبه، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2011.
7. ألف ليلة وليلة. دار الحياة، بيروت ج1، (دط، دت).
8. بدير حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الاسكندرية، د.ط، 2002.
9. بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، الطبعة الأولى ، 1999.
10. تزوفتان تودرون في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد مدني، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط1، 1987..

11. جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة ايداع الجزائر، دط، 2003.
12. حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998.
13. خليل الموسى، التناص و الزمن و العنوان(قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر)، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط1، 2000م.
14. رابع فدوسي، حكايات جزائرية مقتبسة من التراث الشفوي، دار الحضارة، الجزائر، دط، 2003.
15. رمضان الصباغ، في نقد الشعر الغربي المعاصر، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، دت،
16. زكي مبارك، التصوف الإسلامي، منشورات المكتبة المصرية، بيروت (دط-دت).
17. سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، من أجل وعي جديد للتراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1989.
18. سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، (النص و السياقي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.
19. شربال داغو، التناص سبيلا، مجلة الفصول، مج1، العدد1، 1997، ص28.
20. الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه الدعاء، منشورات الزمن، الرباط، دط، 2005 .
21. الطاهر وطار، رواية الشمعة والدهاليز، دار الهلال، دط، 1995 .
22. عبد العالي بشير، التناص في الشعر العربي، أطروحة لنيل دكتوراه دولة في الأدب الحديث، مخطوط 2000-2001.
23. عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة و التكفير (من البنيوية الى التشریحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ط4، 1998.

24. عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية لكتاب: الدار التونسية للنشر- تونس-دط، 1989، ص72.
25. عبد المطلب محمد، قضايا الحداثة عند عبد القهار الجورجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجما من)، الجيزة، مصر الطبعة الأولى، 1995.
26. عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، دار مجدولاي، عمان، الأردن، ط1، 2007.
27. عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، كمادة البحث العلمي جامعة فيلادلفيا، دار، مجدلين للنشر و التوزيع، ط1، 2006م.
28. علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة، منشورات الإختلاف، دط، 2000.
29. فراس السواح، الأسطورة و المعنى، دار علاء الدين، دمشق، ط1، 1997.
30. مارك دوبيازي، نظرية التناص، تر: رحوتي عبد الرحيم، مجلة علامات، ج21، مج2، 1417هـ، 1996م.
31. محمد العمري، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2007.
32. محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في النص القرآني، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001م.
33. محمد عزام، شهرية الخطاب الشعري، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق (د، ط)، (د.ت).
34. محمد عصمت حمدي، الكاتب الغربي والأسطورة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأداب والعلوم الإجتماعية، القاهرة، دط، 1968.
35. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992.

36. مخلوف عامر، الرواية و التحولات في الجزائر ، (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) ، دراسة من منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق ، 2001.
37. موسى ربايعة، التناص، نماذج من الشعر العربي، مؤسسة حماد للدراسات الجامعية، الأردن، ط1، 2000م.
38. نبيل علي حسنين، التناص (دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض)، دار كنوز المعرفة، الأردن، عمان، ط1، 2010.
39. نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلايين الروس) ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدنين ط1، 1982 ص 102-103.
40. نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب-دراسة في النقد العربي الحديث -تحليل الخطاب السردي و الشعري، ج2-دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع دط، دت.
41. نور الهدى لوثن، التناص بين التراث و المعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية و آدابها، ج15، عدد 62، صفر 1424هـ.
42. هادية السالمي، التناص في القرآن (دراسة سميائية للنص القرآني) عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2014.
43. واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1998.

المراجع باللغة الاجنبية

44. kristeva semiotiké, recherches pour une sémanalyse ; coll. tel quel
45. voir todoror(tzvetan) théorie de la littérature , 965

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
	إهداء
	كلمة شكر
أ	مقدمة
05	مدخل: جنس الرواية عند الطاهر وطار
	الفصل الأول : ماهية التناص و أنواعه
18	1- ماهية التناص
21	2- مفهوم التناص
22	3- التناص في مفهومه النقدي
22	3-1- عند النقاد الغربيين
25	3-2- عند النقاد العرب
27	3-3- بعض مفاهيم العالقة بمفهوم التناص
27	3-1- التعلق النصي
28	3-2- تداخل النصوص
28	3-4- التفاعل النصي
28	3-5- المتناص
29	3-6- النص الغائب
29	4- أنواع التناص
29	4-1- التناص الأسطوري:
30	4-2- التناص التراثي (الشعبي)

31	4-3-التناص الديني (القرآني)
	الفصل الثاني: تجليات التناص في الرواية
33	1- ملخص الرواية .
40	2- التناص الأسطوري.
44	3- التناص التراثي "الشعبي".
45	4- التناص الديني القرآني.
54	خاتمة
57	ملحق
61	قائمة المصادر والمراجع
66	فهرس الموضوعات .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ