التفاعل النصي في رواية "الشمعة والدهاليز للطاهر وطار"

Text interaction in the novel' Al Chamaâ oua dahaliz of Tahar Wattar'

أ. إبراهيم سواكر - أ.د. علي حميداتو
جامعة البليدة 2 - لونيسي علي
جامعة البليدة 2 - لونيسي علي
Brahim.souaker84@gmail.com
alihamidatou41@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/03/30 تاريخ القبول:2019/07/10 تاريخ النشر: 2019/09/21

أ. إبراهيم سواكر.
brahim.souaker84@gmail.com

ملخص:

التفاعل النصي استراتيجية تعمل على مساءلة عناصر الخطاب، والتحاور بين أنماط مختلفة من النصوص، ما يجسد مفهوم الحوارية، والذي من خلاله استطاع الطاهر وطار بلوغ التعدد اللغوي. وفضاء رواية "الشمعة والدهاليز" تضمن عديد الظواهر التراثية من نصوص دينية وأحاديث تاريخية وأسطورية، ساعدت في التطرق إلى أزمة العشرية السوداء في الجزائر.

ليجعلنا نطرح الإشكال الآتي: إلى أي مدى استفاد الطاهر وطار من نصوص التراث في نصه الروائي ؟ ما هي القيمة المضافة التي أضافها التفاعل لرواية الشمعة والدهاليز؟

الكلمات المفتاحية: التفاعل; التراث; الحوارية; الشمعة ; الدهاليز.

ABSTRACT :

Text interaction is a strategy That Works to question the elements of discourse and dialogue between different types of texts, which embodies the concept of dialogue, through which Tahar WATTAR was able to override the skyline of language and achieved multilingualism. the space of novel "Al Chamaâ oua dahaliz "included many heritage phenomena from religious texts , historical and mythological talks, helped to address the crisis of black decade in Algeria.

.Keywords: interaction, heritage, dialogue, candle, vestibule.

1. مقدمة:

تتميز الرواية عن بقية الأجناس الأدبية بالقدرة على تمثل واستيعاب بقية النصوص الأخرى والتفاعل معها والقدرة على توظيفها في نسيج الفن الروائي، بل يتجاوزه إلى توظيف كل ما له علاقة بالفكر الإنساني من دين وتاريخ ومعتقدات وأسطورة ، السبب الذي يجعل من النص الروائي نصا بانوراميا منفتحا، وأكثر ثراء على مستوى التأويل وتعد ظاهرة التداخل النصي وتفاعلها فيما بينها من بين الظواهر القديمة في الإبداع الأدبي، وقد وردت في القديم تحت عدة مسميات كالسرقة والتضمين والانتحال والانحراف حيث :" ولو

أخذنا معظم المصطلحات العربية التي صاغها الأوربيون، لوجدنا تشابها كبيرا بينها وبين المصطلحات العربية التي استخدمها النقاد العرب القدامى"[1]. فيما يذهب البعض من النقاد العرب المحدثين إلى أن مصطلح" التفاعل النصي" كان لديه حضور في الممارسات النقدية والبلاغية لدى العرب القدامى مع اختلاف التسميات والتي تقارب مصطلح التناص[2]. وكانت تحت تسميات اصطلاحية كالسرقات والمعارضات وغيرها من التسميات، إضافة إلى التلميح والتصريح والإشارة، فيما يرى بعض النقاد خلاف ذلك بحيث يرون أن التناصية لا تتساوى ودلالة أي من المصطلحات العربية القديمة سواء كانت منفردة أو مجتمعة، فالنقد العربي القديم ينظر إلى النص على أنه مسروق من نص هو الأصل، في حين لا تميز التناصية بين نص أصل أو نموذج، فالنص النموذج هو الدوران حول مركز قيمة مدلول تقف وراءه إيديولوجيا ما. فهو مجموعة من النصوص حدث بينها تفاعلا بآليات مختلفة لإنتاجه[3]. ويقاس العنصر الجمالي في الرواية من خلال الانفتاح النصي والتداخل بين المتن ونصوص ذات أزمنة وأبعاد مختلفة، مما يستوجب على المتلقي في الجهة المقابلة امتلاك رصيد ثقافي ومعرفي يمكنه ويساعده على إعادة إنتاجية النص واستيعاب مراميه، وفك شفراته والوقوف على تنوع دلالاته من خلال القراءة الواعية لمضامينه، وأبعاد النسيج السردي، مما يتوجب على الكاتب توسيع مداركه الثقافية التي تساهم في إنتاج نص يتماشى ومكانة هذا الجنس الأدبي من ناحية، ويعمل على إرضاء شغف القارئ(المتلقي) للنصوص السردية ذات المحمولات الدلالية والرمزية التي تزخر بالأبعاد الأسطورية والتاريخية والدلالية والدينية.

ليجعلنا نطرح الإشكال الآتي: إلى أي مدى استفاد الطاهر وطار من نصوص التراث في نصه الروائي ؟ ما هي القيمة المضافة التي أضافها التفاعل لرواية الشمعة والدهاليز؟

2. إضاءة حول المصطلح التفاعل النصي النظرية وآلية إنتاج الدلالة

يرتبط التفاعل النصي بمفهوم الخطاب ارتباطا وثيقا، وخاصة الخطاب الأدبي وما يحتويه من تباين في السياقات، على اعتبار أن التفاعل النصي مركب وصفي تجتمع فيه دلالة تنشطر إلى دلالتين وتتمثل في جزئه الأول ممارسة(التفاعل) وفي جزئه الثاني (نص) مما يجعل الجزء الثاني حقلا لهذه الممارسة، وكما هو متداول أن التفاعل النصي هو تعالق واستحضار لمجموعة من النصوص يتلاقى السابق فيها باللاحق، في جدلية تعمل على إعادة إنتاج كل منهما كصيغ متعددة، ما يمنح النص جمالية وشعرية متباينة مما يزيد من تفعيل دائرة التلقي بين المبدع والقارئ. حيث تسعى نظريات التفاعل النصي كنظرية التناص والحوارية إلى الإجابة عن الأسئلة التي تطرح حول علاقة النص بالعوالم الخارجية. مما يجعل منه:" وسيلة لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه، إذ يكون هناك مرسل بغير متلق متقبل مستوعب مدرك لمراميه. وعلى هذا فإن

وجود ميثاق وقسطا مشتركا بينهما من التقاليد الأدبية، ومن المعاني ضروري لنجاح العملية التواصلية. على أنها- ليست رغم جوهريتها- كل شيء وإنما هناك وظيفة أخرى هي التفاعل"[4].

والتفاعل النصي من أبرز التقنيات الفنية التي اهتم بها الدارسون والنقاد كونها تعد ضربا من تقاطع النصوص التي تزيد من ثراء وغنى النص وحيويته، حيث يعد التفاعل النصي نوعا من اللعب الحر، فالنصوص تبقى في تفاعل مستمر وغير نهائي مع نصوص أخرى وغير محدودة الدلالة، مما يخلق استمرارية في قراءة النص واختلاف مستوى قرائه[5].

واختلف النقاد في ضبط تسمية لهذه الممارسة النقدية انطلاقا من التناص كما تطلق عليه جوليا كريستيفا والذي يعني حسب تصورها هو:" ترحال النصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافس ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[6]، وقد طبقت نظريتها حول التناص من خلال كتابها:(نص الرواية Le texte du roman) حيث درست وفق تصوراتها ومفاهيمها النصية و التناصية رواية (جيهان دوسانتري Jéhan de Saintré) للكاتب الفرنسي(أنطوان دولا سالAntoine De la Sale)، وقد وجدت في دراستها لهذه الرواية عدة أشكال للتناص يمكن جمعها في شكلين:

- ✓ تناص شكلي: حضور شكل الرواية وتصميم الرواية بحسب الأبواب والفصول.
- ✓ تناص مضموني: يتجلى في حضور نصوص من بيئات مختلفة، وأنواع متعددة كالشعر الغزلي، و النص الشفوي للمدينة، و خطاب الكرنفال.

ليصبح التناص بعد كريستيفا مفهوما حاضرا في كثير من الاتجاهات والتيارات النقدية المعاصرة وفي كثير من المجالات و الفروع المعرفية.

كما يسمي جيرار جينيت (Gerard Genette) المصطلح نفسه بـ(التعالي النصي)، وينظر إليه على أنه معرفة كل ما يجعل النص في علاقة خفية أو معلنة مع غيره من النصوص[7]، ويصنف في إطار تناوله لأنماط التعالي النصي، الذي يقوم بين منجز سردي ما ومنجزات سردية أخرى إلى خمسة أنواع وهي :

أ- التناص: ويعتبره حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص .

ب- المناص: ويشمل جميع مكونات تهم عتبات النص نحو العنوان والعنوان الفرعي والعنوان الداخلي.

ت- الميتانصية: ويقوم بتحديد وتفسير علاقة نص بنص آخر يتحدث عنه دون الاستشهاد به، أو استدعائه، وغالبا ما تأخذ طابعا نقديا.

ث- النص اللاحق: أو التعلق النصي ويقصد به العلاقة التي تجمع بين نصا (ب) بنص سابق (أ).

ج- معمارية النص: ويتم تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما لأن تمييز الأنواع الأدبية من شأنه توجيه أفق الانتظار أثناء عملية القراءة.

وباختلاف هذه التعريفات يأتي اختلاف طرق وصولها إلينا عبر مجموعة من النقاد العرب الذين لم يتجاوز دورهم حدود النقل وإعادة الصياغة أو الشروع في محاولات توفيقية وتقريبية بين التعريفات، رغم الاتفاق في المدلول الذي يعني:" العلاقة أو العلاقات القائمة بين نص ما والنصوص التي يتضمنها أو يعيد كتابتها أو يستوعبها أو يبسطها، أو بعامة يحولها التي وفقا لها يصبح مفهوما"[8].

3. مصادر توظيف التفاعل النصي

تزخر رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار بتفاعلات نصّية تتعدى مجرد كونها آلية من آليات الكتابة، إلى أنها أصبحت استراتيجية لخلق حوار المساءلة والنقد بين عناصر الخطاب، وأجناس خارجة عنه، والتحاور بين أنماط مختلفة من النصوص، الأصوات والثقافات، يجسّد بامتياز مفهوم الحوارية الذي حدده ميخائيل باختين والتي تنادي بشيوع نوع واحد هو الرواية الحوارية[9] التي يتفاعل فيها الخيال بالحقيقة، الشعر بالنثر، النقد بالإبداع... ، والذي يطلق عليه تودوروف تسمية النقد الحواري[10]، حيث تستحضر الرواية أصواتا منسجمة فيما بينها حينا، ومتعارضة حينا آخر دون أن يُخلّ ذلك ببنية الرواية ذاتها .

ولقد سهلت هذه الميزة للطاهر وطار تجاوز أفق اللّغة الواحدة لبلوغ أفق آخر للحوارية والتعدّد اللغوي، هذا الأفق الذي يسّر وسهل طرائق مراجعة الذات من منظور نقدي بحت، سمح له بإبداء آراء ذاتية وتأويلها من خلال الطروحات الجديدة والشروحات والتفسيرات التي حاول إقناع القارئ بها ، وذلك بالاعتماد على بعض الحجج والبراهين .

وتتجلى أهمية هذا الطرح(التفاعلات النصية)عند الطاهر وطار من خلال ما يجسده فضاء رواية الشمعة والدهاليز من زخم معرفي، وكم من المقولات، والاستشهاد، والإحالات والتضمينات والاقتباسات بوصفها جذورا للتناص، وتكشف الحجب عن علاقات تناصية مع المصادر التاريخية والدينية في النص الروائي[11] ، مما لا يدع مجالا للشك أنّ الطاهر وطار يتعامل مع التناص تعاملا نقديا، إذ تعدّى مجرد المتعة في توظيف التناص إلى الرغبة في اتخاذه آلية من آليات الممارسة النقدية، مما ينتج تفاعلا خصيبا بين مختلف الأجناس، الاتجاهات واللغات.

ويعد توظيف التراث أو الموروث الحضاري مظهرا من مظاهر التفاعل النصي، ومن المؤكد أن البحث في هذا السياق يقتضي بالضرورة الإشارة إلى ولع المؤلف الضمني بذلك التراث باعتباره المادة التي شكلته وشكلت هذا النص السردي، وعليه فحتى نتمكن من دراسة التداخل والتفاعل النصي، يجب النفاذ إلى ذات المؤلف باعتبارها حيزا يتم فيه تشكيل النص وفقا للتكوين الاجتماعي والثقافي للمؤلف نفسه[12].

1.3 توظيـف النص الديني:

اهتم الروائي بتضمين النص الديني: الآيات القرآنية، الحديث الشريف، المعنى الديني، مراحل من التاريخ الإسلامي، بل إن استدعاء الشخصية الدينية تحقق أكثر من مرة ولأكثر من شخصية من خلال استدعاء السارد لشخصية (الفاروق عمر) من خلال عدله وكرهه للظلم ونصرته للحق، وكذلك ورد ذكر (علي بن أبي طالب) و(عمار بن ياسر) و(هارون الرشيد) وغيرهم كثيرين .

وقد عمل النص الروائي على التناص مع النص الديني لأجل ترقية أبعاده اللغوية والفكرية، وذلك كون التركيبة اللغوية للنص الديني سواء كان قرآنا أو حديثا نبويا أسلوبها راقي جدا، ولأجل تفجير دلالات خاصة[13]، بحيث يكون الاعتماد عليه في هيكلة عمله الروائي .

والمتأمل في الرواية رواية الشمعة والدهاليز يجد أن التفاعلات مع النص الديني كانت بشكل كبير، وهذا التفاعل يركز على جوانب ويعمق من دلالاتها النص القرآني، ومن ذلك نورد توظيف النص القرآني (القرآن الكريم) حيث كان توظيفه توظيفا خاصا، من خلال توظيف بعض الآيات دون علامات تنصيص كما وردت بعض الآيات غير كاملة فهي ناقصة إما في البداية أو النهاية ومثال ذلك الآية التالية وقد وردت بهذا الشكل: "نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيهما مصباح المصباح في زجاجة الزجاجية كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء"[14]، وقد وردت نفس الآية في موضع آخر وجاءت ناقصة في بدايتها "نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة"[15]، وقد وردت الكثير من الآيات القرآنية بهذا الشكل، وهو لا يعني جهل المؤلف بالنص القرآني أو نسيان وضع علامات التنصيص، وإنما يقصد بذلك التعبير عن الحالة النفسية التي هي عليها الشخصيات، وخاصة الشاعر الذي اعتراه نوع من الخوف والقلق خلال سماعه هدير الأصوات الشعبية، وهو دليل أيضا على التحصيل الديني لشخصيات الرواية، كما يكشف النص عن المرونة التي يتحلى بها النص القرآني .

والشاعر الذي أراد العزلة والتدهلز، اضطره يوم النزول إلى الساحة والخوض مع الخائضين، وكانت بداية معاناته ومأساته "ما الذي أوصلني إلى هذه المواصل؟ هل أن الذنب-لا- عبارة الذنب في غير موقعها هنا، الأصح السبب، نعم، هل كانت هي السبب؟ وتجلت له بعينيها الدئباوين اللتين تحمل نظراتهما إيحاء متواصلا باستغاثة وطلب نجدة"[16] .

"أكانت ثمرة الشجرة التي أكل منها آدم وحواء، لعنة أبدية بالغواية؟ بتفكير الآخر في الأخرى والأخرى في الآخر المتواصل على أن يعود كلاهما إلى الآخر؟"[17].

والجمع بين المقطعين يجعلنا نحس بأن (الطاهر وطار) أراد استحضار قصة (آدم عليه السلام)، لما كان في الجنة وحرم الله عليه الأكل من شجرة سماها له، لكن الشيطان تمكن من إغوائه وصور له تلك الشجرة بأنها شجرة الخلد، وكان ذلك سببا في خروجه من الجنة ونزوله إلى الأرض .

فالغواية التي تقاطع معها النص الروائي مع القرآن، فقد كانت في القرآن هي الشجرة التي أكل منها سيدنا آدم، أما في النص الروائي فقد كانت الفتاة زهيرة (بفعل سحرها) الذي أغوت به الشاعر والذي كان بداية لمأساته ومن ثَمّ نهايته على يد الملثمين مجهولي الهوية .

ويقوم المؤلف بتوظيف الآيات القرآنية من خلال إستراتيجية دلالية تقوم على تأويل النص القرآني وفق مخيلة المؤلف، حيث تكون لغته ليست لغة قرآنية بل تعبيرا كساه بثوب الإيديولوجيا ليقوم بتحويله من نص مقدس معترف به إلى تصور مدعوم بقدسية فرضيات الأحداث واستئصال دلالات النص القرآني وتوظيفها في سياقات أخرى مخالفة ومثال ذلك:

"الله هو اقرأ باسم ربك الذي خلق...اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم"[18]، فقد حاول الروائي في هذا المقطع التوحيد بين آيات القرآن "الله نور السماوات والأرض"، وبين التفكير المادي الذي يرى بأن الله هو العقل، فهذا التداخل الفكري والمزج هو لون من ألوان التفاعل النصي .

وقد كانت التفاعلات النصية بشكل جزئي مع القرآن الكريم، في مواضع عديدة، حيث قام المؤلف باستدعاء بعض المعاني من الآيات مع شيء من التحرير كما جاء ذلك في المثال التالي: "إنما فضل الله العلماء من خلقه"[19]، وقد استنبطها واقتبسها الروائي من قوله تعالى: "إنما يخشى الله من عباده العلماء إنّ الله عزيز غفور"[20]، والمؤلف من خلال هذا التقاطع أراد الاغتراف من مخزونه الثقافي ليخدم دلالة النص ويبقى يستنير منه عنوان "الشمعة" أي شمعة العالم، من خلال إسقاط جزء من الآية وإهمال الجزء الثاني "فضل" فهو يود ذكر فضل العلماء، وقد استخدم الآية استخداما سياسيا تبريريا يحمل الكثير من السخرية .

إن حضور النص الديني في رواية "الشمعة والدهاليز" لم يكن اعتباطا أو صدفة وإنما كانت فيه أبعاد إيديولوجية، وفنية اشتراكية وتصور مادي، أما على مستوى المضمون فالنص الديني يستجيب لتجربة وتحركات البطل من خلال مأساته وأمنيته في التغيير مما جعل المؤلف يوظف هذه المعاني لتكون إشعاعا ومعلما يهتدى به في هذه الرواية .

2.3 توظيف الموروث الشعبي :

ويأتي توظيف (الطاهر وطار) للمثل الشعبي في رواية "الشمعة والدهاليز" استجابة لطبيعة المجتمع الروائي الذي يولي الأمثال الشعبية عناية خاصة، مما جعلها ترد بكثرة في الرواية، وذلك راجع لأهمية المثل الشعبي لدى المتلقي (القارئ) من جهة، ومن جهة أخرى جاء توظيف المثل الشعبي في كثير من الجمل السردية ملائما لثقافة الشخصيات .

وقد تعامل (الطاهر وطار) في توظيفه للمثل الشعبي بكل سخاء، حتى يستطيع إيصال رسالته إلى الجماهير، والذي يلزم عليه اختيار آلتها الكلامية .

ويرمي الروائي في توظيفه للمثل الشعبي إلى أبعاد دلالية عدة ستأتي في بحر عرضنا للأمثال. ومن بين الأمثال التي قام الروائي بتوظيفها في هذه الرواية نورد البعض منها :

- **من ولى على الجرة تعب**: ويقال هذا في الشخص الذي يرهن نفسه بالماضي ويبقى يفاخر بأمجاده وبطولاته فلا هو قادر على المضي قدما ولا الرجوع إلى الخلف فيكون من نصيبه التعب والسأم، وبهذا المثل حاول الروائي الإشارة إلى حال المجتمع الجزائري الذي تقوقع على نفسه وأصابه الوهن وراح يمجد تاريخه وبطولاته وثورته متناسيا أن عليه المضي قدما نحو الأمام، وقد ورد هذا المثل على لسان (عمار بن ياسر) في معرض حديثه عن والده الذي أراد تخليد بطولاته بتأليفه لكتاب .

- **خذ بنت العمومة ولو كانت بايرة وخذ الطريقة المعلومة ولو كانت دايرة:** وجاء هذا المثل على لسان القابض الذي كان يدل الشاعر على الطريق، ويقال هذا المثل في الحث على الترابط والتوحد وكذلك في الحث على الوضوح والنزوح إلى البين المعلوم من الأشياء، والحذر من المبهم والغامض، فكما أن ابنة العم لا تفرط في قريبها ولا تتخلى عنه بحكم صلة القرابة والعرق، فكذلك الطريق المعلومة أيضا من المستحيل أن يتوه صاحبها حتى ولو كانت كثيرة التعرجات والمنعطفات وهي دعوة من النص إلى انتهاج السبل الواضحة البينة والمحددة المعالم .

وتوظيف المثل الشعبي في رواية "الشمعة والدهاليز" أنه تعبير صادق ومباشر عما يجول في نفوس المجتمع من آمال وطموحات وتطلعات وعرض للمواقف والتجارب، فالروائي من خلال توظيفه للمثل الشعبي فإن المسحة المثالية للشخصيات في رواية "الشمعة والدهاليز" قامت بتأسيس مشروعية خطابية ترتكز على سلطة المرجع التراثي لمحاولة إقناع القارئ (المتلقي) بالعمل ومعارضة الخطابات الأخرى حيث استعملت معظم الشخصيات المثل أو أولته بحسب فكرة الروائي ومشروعه الإيديولوجي .

3 .3 توظيف المعتقدات الشعبية:

المعتقدات الشعبية مهما كان نوعها سواء أكانت دينية أم أسطورية أم خرافية هي المفسر للعقلية الشعبية، وتظهر المعتقدات الشعبية في رواية "الشمعة والدهاليز" من خلال اعتقاد (أم زهيرة) بكرامات الولي "سيدي بولزمان" حيث تقول: "إنه جدك بولزمان، حفيد رسول الله عليه الصلاة والسلام، زامن السيد البخاري والسيد عبد القادر الجيلاني، وصلى بالأولياء والصالحين، لا أحد يعرف مدفنه ولا تاريخ موته، وما إذا كان ميتا فعلا، يتحدث عنه نسله جيلا إثر جيل نفس الحديث وينتظرون تجليه من جيل للآخر، مع أنه لا يبخل في الظهور، إلا أنه لا يظهر إلا لمن أحبهم الله من ذريته ولا يظهر إلا على حافة الزمان، وحافة الزمان يا ابنتي والله أعلم، هي التي تقع بين عصر وعصر"[21].

هذا التوظيف أراد به الروائي التدليل على بساطة وسذاجة التفكير الشعبي، كون اعتقاد الإنسان العامي بأن لأولياء الله الصالحين كرامات تميزهم عن بقية البشر وبإمكانهم القيام بأشياء خارقة لا يستطيع الإنسان العادي القيام بها. وهذا لما نلحظه في اعتقاد (أم زهيرة) أيضا في قدرة سيدي بولزمان على الظهور في صور مختلفة " يظهر مرة شابا يافعا، ومرة كهلا، ومرة شيخا هرما"[22]، وهذه الاعتقادات وغيرها ترفع من درجة الولي إلى درجة التقديس، والروائي أراد الوقوف المعتقدات الشعبية من خلال الجانب الديني.

والمعتقدات في مجملها " تحتل مكانا ثانويا في حياة شخصيات الرواية، وكثيرا ما تأتي في معرض التنكيت والسخرية"[23]، فالشغل الشاغل لشخصيات النص هو الحياة اليومية وما تعانيه الجماهير من بؤس وحرمان .

وعليه فقد عبرت المعتقدات عن التفكير الإنساني البسيط ومواقفه، كونها قدمت صورة من صور التفكير، كما أنها أعطت الرواية أكثر مصداقية وجعلتها أكثر واقعية، لتصويرها لنمط من أنماط التفكير الشعبي فيما حوله .

3 .4 توظيف الأسطـورة:

لجأ المؤلف إلى تطعيم السرد بشكل يجعله جذابا للقارئ، ومشوقا لمتابعة الحكي، وذلك من خلال توظيفه للأسطورة، باعتبارها "وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفي على تجربته طابعا فكريا، وأن يخلع على حقائق الحياة معنى فلسفيا، وبدون هذه الصورة الأسطورية تكون التجربة مهوشة، كما أنها تقتصر على كونها مجرد ظاهرة، ولا تكون للأسطورة قيمة إلا إذا كانت مكتملة، كما أنه لا تكون لأجزائها أهمية إلا بمقدار ما تفصح عن الفكرة الرئيسية"[24].

وقد قام الكاتب بتوظيف الأسطورة من خلال امتصاص معانيها، ومحاولة منه لتجسيد صورة عميقة لتجربته التي تمتد عبر الزمان، حيث قام باستلهام العناصر بعد الكشف عن البعد النفسي الخاص في تجربته الشعورية التي تتقاطع مع الأسطورة حتى تغدو طابعا خاصا لهذه التجربة الشعورية.

وتتعدد دلالات أسطورة "المتاهة" كونها تتميز بالامتلاء من خلال انفتاحها على العديد من المغازي "فالدهاليز" يرمز بها إلى الظلام والضبابية وعدم وضوح الرؤية والمتاهات والأغوار والكهوف فهي تحتوي على أكثر من معنى للدلالة فلفظة "الدهاليز" لها معنى في حدود التجربة لدى الروائي (الطاهر وطار)، كما تحكي تجربة إنسانية شاملة، حيث جعلها وسيلة للتعبير عما يربطه بالواقع الذي يعيش فيه وبنفسه وبمن حوله ككل، وهذا ما يعطي معنى للأمل أو اليأس، النور أو الظلمة، الفشل أو النجاح .

والخيط الذي أمدت به "أرديانى" لثيسيوس في الأسطورة حتى يستدل به إلى الطريق هو الأمل لدى الشاعر بتجاوز المحنة والأزمة التي تمر بها الجزائر، فاستخدام "الشمعة" هي الأمل الذي سيضيء ظلمات

"الدهاليز"، فهي بمثابة ذلك الخيط الدقيق الذي يربط الشاعر بمن حوله وبالطبقة الكادحة التي طالما احترق من أجل إثارة عقولها من خلال فكره ونضاله.

وقد كان ذلك الخيط الدقيق هو العنصر الذي أشغله المؤلف وقام بصياغته وفق رؤيته الشخصية في نصه الروائي ليصبح خيط أمل في حل الأزمة.

وقد كانت المتاهة التي رسمتها الأسطورة لتضليل العين، جعلته الصانع لها من خلال السبل المضللة ببضعة دروب مختلفة، حيث كانت شبيهة كثيرا بالمتاهة التي ضاع فيها "الشاعر" كونها لا تشير إلى معنى محدد وإنما يحس متتبعها بالضياع والتيه، تلك السراديب والمتاهات التي قال عنها المؤلف على لسان الشاعر "إنها تفاصيل التفاصيل، أدخل القضية، أو المسألة الواحدة ملايين، إن لم تكن ملايين القضايا، بدون تحليلها والوقوف عليها كلها، لا تجد بابا في دهليز القضية التي أنت بصدد اقتحامها، بل إن سراديب، تنفتح أمامك فتروح مدفوعا بقوة ما لا تدري ماهيتها، وكلما اقتحمت سردابا وجدت نفسك في دهليز آخر، ينفتح على سراديب، تمتصك فتنزل ولنزل لا إلى مكان، إنما لدهاليز، وسراديب ممتصة أخرى"[25] .

نلاحظ أنه بقدر ما كان صانع المتاهة اليونانية فنانا وبارعا في تشييد هذا البناء فكذلك أيضا كان الشاعر ومعه علماء الاجتماع على دراية بأن هذا الوضع الذي تمر به الجزائر هو دهليز ومتاهة كبيرة مظلمة، فهو تفاعل نصي يجعل من أهل العلم على مقدرة ووعي لمعنى المتاهة .

فقد استغل المؤلف أسطورة المتاهة لرؤية فنية وأيقونة يثري بها العمل الروائي الذي أقام بإنشائه للتعبير عن ثنائية النور والظلام، وعليه فنلاحظ امتداد ذاكرته الفنية إلى التراث الإنساني ومن خلاله تم توليد نص جديد من خلال الهدم وإعادة التشييد .

4. خاتمة:

وعليه وبعد رصد بعض النماذج التي قام فيها (الطاهر وطار) بتوظيف لتفاعل النصي في رواية (الشمعة والدهاليز)، بمختلف تجلياته من خلال نقل التجربة الخيالية الفردية إلى تجربة المصير العام كونه ذا تأثير واضح في الحياة الاجتماعية يمكننا القول:

- أن التفاعل النصي ساهم في تكثيف الغموض في النص الروائي كونه تركيبا معقدا من الموروث الحضاري المتعدد في أشكال الحضور.

- التفاعل النصي مع هذه النصوص جعل منها حلقة الوصل التي تضيف للرواية أبعادا جديدة، حيث أضحت علامات دالة على تحول المجتمع وسيرورة الجنس الروائي، ومن خلال إضفاء الهالة الجمالية التي طبعتها التفاعلات على النص الروائي .

- جعل التفاعل النصي من السرد في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار كحبات العقد التي يربطها سلك واحد في انتظام عجيب والذي وهبه لمسة من الجمال لا يمكن رؤيتها من خلال النسق التقليدي.

- وقد جاء النص محملا بتراث ضخم سواء كان دينيا أو تاريخيا، أو شعبيا أو أدبيا أو سياسيا ، مما جعل لهذه الحمولات دورا في إضفاء الجمالية على النص وفتحه على قراءات تأويلية متعددة.

5. قائمة المراجع:

- آمنة بلعلى، عولمة التناص ونص الهوية، الخطاب، دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدروس- والبحوث العلمية في اللغة والأدب، العدد الأول، 2006 .

- تزفيتان تودوروف، نقد النقد، ترجمة :سامي سويدان، مركز الإنماء القومي، ط 1 ، بيروت،1986

- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد زاهي، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، 1997.

- جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، مشروع النشر المشترك،دار الشؤون الثقافية،" أفاق عربية"، بغداد، دط، دار تويقال للنشر، د ت.

- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط،القاهرة، 1997.

- الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، مؤسسة دار الهلال، القاهرة، 1995.

- عبد الحميد بورايو، توظيف التراث في بناء الرواية الجزائرية، مجلة آمال، عدد 51-52، 1982.

- عز الدين المناصرة، علم التناص والتلاص، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1،القاهرة، 2011.

- محمد عزام، النص الغائب – تجليات التناص في الشعر العربي . ، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دط، دمشق، 2001.

- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(إستراتجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 1992.

- مصطفى رجب، متى وكيف يقتبس الشاعر من القرآن الكريم؟ مجلة الفيصل، عدد288، سبتمبر 2000.

- معجب العدواني، التناص بوصفه ممارسة :مراجعة لمنجزات نقد الرواية العربية، وقائع- مهرجان العجيلي الخامس للرواية العربية، تقديم :أسعد فخري، ط 1 ، دار الينابيع، دمشق،2010 .

- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، ط3، القاهرة، 1989.

- نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي- التناصية، النظرية والمنهج-، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1،القاهرة، 2010.

6. الهوامش:

[1] عز الدين المناصرة، علم التناص والتلاص، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2011 ،القاهرة، ص 102.

[2] محمد عزام، النص الغائب – تجليات التناص في الشعر العربي . ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2001، ص 42.

[3] نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي، التناصية- النظرية والمنهج-، الهيئة العامة لقصور الثقافة،ط1، القاهرة، 2010، ص 242.

[4] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(إستراتجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص 135-136.

[5] نهلة فيصل الأحمد، المرجع السابق، ص 85.

[6] جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد زاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1997، ص 21.

[7] جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، مشروع النشر المشترك،دار الشؤون الثقافية،" أفاق عربية"، بغداد، دار تويقال للنشر، دط، د ت، ص 90.

[8] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزاندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 117.

[9] آمنة بلعلى، عولمة التناص ونص الهوية، الخطاب، دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدروس- والبحوث العلمية في اللغة والأدب، العدد الأول، منشورات تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، 2006 ، ص20.

[10] تزفيتان تودوروف، نقد النقد، ترجمة :سامي سويدان، مركز الإنماء القومي، ط1، بيروت،1986 ، ص 87.

[11] ينظر: معجب العدواني، التناص بوصفه ممارسة :مراجعة لمنجزات نقد الرواية العربية، وقائع- مهرجان العجيلي الخامس للرواية العربية، تقديم :أسعد فخري، ط 1 ، دار الينابيع، دمشق، 2010 ، ص223.

[12] ينظر: حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط،1997، ص35.

[13] مصطفى رجب، متى وكيف يقتبس الشاعر من القرآن الكريم؟ مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية، عدد288، سبتمبر 2000، ص54.

[14] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، مؤسسة دار الهلال، القاهرة، 1995، ص11.

[15] الرواية، ص25.

[16] الرواية ، ص126.

[17] الرواية ، ص126.

[18] الرواية، ص133.

[19] الرواية، ص175.

[20] سورة فاطر، الآية 28.

[21] الرواية، ص112.

[22] الرواية، ص112.

[23] عبد الحميد بورايو، توظيف التراث في بناء الرواية الجزائرية، مجلة آمال، الجزائر، عدد 51-52، 1982، ص13.

[24] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، ط3، القاهرة ، 1989، ص18.

[25] الرواية، ص10.