تداخل التناصات وتفاعلها عند الطاهر وطار

أ. سميــرة بوقــرة
قسـم اللّغـة العربيـة وآدابهـا
جامعـة باجـي مختـار– عنابـة

ملخص

يعدّ التّناص ظاهرة نصية قوية الفعالية والتأثير، بل إنّه مطلب حتمي استدعته النصوص الحديثة في زمن صار من البديهي فيه أنّ كل ما يكتب ليس من محض الابتكار. تهدف هذه الدراسة إلى اختبار فاعلية هذه الظاهرة و حركيتها، ومن ثم رصد مختلف معالم هذا التوظيف وأبعاده رائدها في ذلك روايتا ***الطاهر وطار:*** *– الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي،–الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، فهل أحسن وطار استحضار هذه الظاهرة و وُفق في التعامل معها؟ ثم ماهي أبعاد هذا التوظيف؟هذا ما ستجيب عنه الدراسة و تحاول الكشف عن خفاياه.*

الكلمات المفاتيح: نص، تناص، فاعلية، تفاعل.

L'intertextualité: son interférence et son efficacité dans les écrits de Tahar OUETTAR

Résumé

L'intertextualité est un phénomène textuel influant et persuasif. Dans les textes modernes, son emploi est jugé par les auteurs, très important, voire obligatoire. Cela est dû au fait que tout ce qu'écrivent ces derniers ne leur est pas forcément propre. Cette étude a pour objectif d'examiner l'efficacité et de la mobilité de l'intertextualité, et de ses différentes dimensions en se basant sur les deux œuvres de Tahar OUETTAR :- Al Waliyu Al Tahar ya'udu Ila maqamihi al zakiy (El Ouali Tahar retourne à son saint-lieu)- Al Waliyu Al Tahar yarfa'u yadaihi bi-du'aa (Le saint homme prie). Comment OUETTAR a t -il utilisé ce procédé?*
** Quelles sont les dimensions de cet emploi?*
Nous allons tenter à travers notre étude de répondre aux questions posées ci-dessus.

Mots clés : texte, intertextualité, efficacité, interactivité.

Interference and Efficiency of Intertextuality in Tahar Ouettar's **Novels**

Summary

Intertextuality is a very influential and persuasive textual phenomenon. In modern texts, its use is important and can even be considered as necessary for literary creation is not always the author proper. This study aims to examine the efficiency and mobility of this phenomenon through focusing on the different dimensions of its use in two of Tahar OUETTAR's works :
*- Al Waliyu Al Tahar ya'udu Ila maqamihi al zakiy (El Ouali Tahar comes back to his holy place)- Al Waliyu Al Tahar yarfa'u yadaihi bi-du'aa (The saint prays) Two questions are raised in this concern: *Did OUETTAR manage to correctly bring up this phenomenon? What are the dimensions of its use?We attempt through this study to find answers to these questions.*

Keywords: Text, intertextuality, efficiency, interactivity.

توطئــة

1- التناص: ورد تعريف **التناص** في معجم **جيرالد برنس-** Gerald Prince كالآتي:"**العلاقة أو العلاقات القائمة بين نص ما و النصوص التي يتضمنها، أو يعيد كتابتها أو يستوعبها أو يبسّطها، أو بعامة يحوّلها، و والتي وفقاً لها يصبح مفهوماً، و مفهوم التناص تشكّل وتطور بواسطة كريستيفا التي استلهمت باختين**"[1].

أدخل هذا المفهوم من قبل **جوليا كريستيفا** في كتابها **سيميوطيقا،** متأثرة في ذلك بأعمال **ميخائيل باختين** حول **الحوارية** و **التعددية** في الرواية، والتي عُرضت في مجلة **نقد**-Critique عام 1967 عدد239، ثم أُثير من طرف العديد ك**جيرار جينيت، وريفاتير، و رولان بارث** الذي رأى بأنّ كل نص هو **تناص** مصنوع من نصوص أخرى موجودة فيه بمستويات مختلفة[2].

أثار هذا المصطلح اهتماماً كبيراً في الأوساط الغربية، ذلك أنّ الإجراءات التي تضمّنها بدت كتعويض منهجي لنظرية **التأثير** التي قامت عليها أساساً الأبحاث في الأدب المقارن[3]. فهو بحسب **جيرار جينيت،**"**علاقة التواجد المشترك لنصين أو أكثر**"[4].

أضحى من المستحيل أن يزعم أحد أنّ ما يكتبه لم يخطر بخلد أحد من قبله و لا فكّر فيه، أو أنّ كتابته ابتكار محض ألفاظاً و تركيباً، و منه يصبح كل كاتب ناهبا من حيث لا يشعر و لا يريد[5].

قبل الخوض في تناول هذه السيميائية النصية وكيفية توظيفها عند **وطار*** وجب أولا الوقوف على بعض معالمها.

فما هي الأبعاد التي أخذتها التناصات مع وطّار؟

هل تنوعت تناصاته أم انحصرت في نوع بعينه، ثم كيف بدا تعامل نصيه معها؟

يقسّم **التّناص** بحسب المختصين إلى **تناص داخلي** وآخر **خارجي،** ونصا **الكاتب** قد اشتملا على النوعين.

1-1-التناص الداخلي:"**يعني امتصاص النصوص الذاتية للمؤلف نفسه**"[6].

تكشف القراءة العميقة والمدركة لروايات **وطّار** عن تواتر ظاهرة التصوف فيها، فقد شكل استلهامه لعديد الرموز الصوفية رافدا ثرياً من روافد تجربته الحديثة، كيف لا والأدب الصوفي تميّز بغزارته وروعته وحسن صياغته، وتعبيره عن دقائق الحكمة والتجربة والفكر والأخيلة وأعمق المشاعر الإنسانية، كل ذلك من خلال سمة الترميز وهو ما تحقق عند **وطّار** في ثلاثة أعمال هي **الشمعة والدهاليز، والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء،** هذا ما يمكن عدّه تناصاً ذاتياً(داخليا) فقد بنى **وطّار** كل واحدة منها على بطل صوفي أو بعض مصطلحات الحقل الصوفي، واعتبرها الروايات الثلاث-رواية واحدة تحوي ثلاثة أجزاء وهو ما اعترف به في أثناء حديثه عن روايته **الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء** فقال: "**لقد جاءت هذه الرواية، جزءاً ثانياً للولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، و لو كنت ناقداً لقلت إنهّا جزء ثالث للشمعة و الدهاليز. الموضوع واحد، و الشخوص هم بأسمائهم و صفاتهم، و بخصوصياتهم. لقد استعملت عبارة جزء، بدل عبارة الكتاب الثاني، ولم لا، فقد أكون بصدد كتابة رواية واحدة، كلّما تعبت، وضعت لها عنواناً جديداً...؟**"[7].

يظهر بأنّ **وطّار** يمتص آثاره السابقة أو يحاورها ما يجعل نصوصه يفسّر بعضها بعضاً وبذلك

يتحقق الانسجام فيما بينها وهو ما بدا في أعماله الثلاثة، إذ ظهر في **الشمعة والدهاليز** الولي باسم **سيدي بولزمان** وهو المحرك لأحداث الرواية.

أمّا في **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي** فجاء الولي يحمل اسمه مضافاً إلى صفة الطهارة وهو ما تكرّر في **الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء،** وكما اعترف **الطاهر وطّار** فإنّ هذه الشخصية ترمز لشيء واحد،"**و الولي سواء أكان سيدي بولزمان أم الولي الطاهر كما عبّرت عنه، حسبما يبدو لي، هو العقل الباطن للإنسان المسلم المعاصر، في تجلياته العديدة**"[8].

يظهر أنّ **الولي** على اختلاف تسمياته ما هو إلاّ العقل و الضمير الباطن للعربي والمسلم المعاصر الذي صار سلبياً أكثر منه إيجابياً. ولا تقتصر تناصات **وطّار** الداخلية على هذا فحسب بل نجد أيضاً اشتمال كل جزء على شخصية مثقفة معروفة.

ففي الجزء الأول كان الشاعر الجزائري **يوسف السبتي،** وفي الثاني كان الشاعر والرّوائي الجزائري **عبد الله عيسى لحيلح،** و في الجزء الثالث كان الإعلامي المصري **عبد الرحيم فقراء.**

يبدو أنّ هذا ليس من محض العفوية بل هو سلوك قصدي يُبين عن حنكة **وطّار** ورغبته في جعل القارئ على اختلافه طرفاً مشاركاً في الأحداث بل شاهداً عليها أيضاً، كما سهّل عليه متابعة الموضوع الذي ضمنّه ثلاثة أجزاء فمكّن بذلك المتلقي العربي بعامة والمسلم بخاصة من التوحّد معه في همومه وأنّاته الذاتية الباطنية التي هي جزء من هموم الإنسان في معاناته الوجودية على اختلافها وتشعبها.

1-2-التناص الخارجي: "**يتمثل في محاورة أو مجاورة المبدع لنصوص أخرى تنتمي إلى خريطة الثقافة الإنسانية**"[9].

يقول **رولان بارث:**"**النص نسيج من الاقتباسات، تنحدر من منابع ثقافية متعددة**"[10]. هذا ما تجسّد في روايتي **وطّار** بصورة متنوعة كيف لا و هو يعترف بذلك فيقول:"**تصفي ممتليء بالقرآن الكريم و بالحديث النبوي الشريف و بابن عربي والمتنبي والجاحظ، والشنفرى، وامرئ القيس و زهير بن أبي سلمى و محمد بن عبد الوهاب ومحمد عبده وجمال الدين الأفغاني، ونصفي الآخر ممتلئ بماركس وأنجلز ولينين وسارتر، وغوركي وهيمنغواي، و هيجل ودانتي. نصف الروح لي ونصفها الآخر يسكنها غيري**"[11].

يقرّ **وطّار** صراحة باتكائه على زاد معرفي كبير فهو لا ينطلق من عدم، و يبدو من خلال قوله تصنيفه لتناصاته التي بدأها بالقرآن الكريم و ثناها بالحديث النبوي الشريف، ثم جعل المرتبة الثالثة للتناصات الصوفية ممثلة بإمامها **ابن عربي** ليعقبها بالأشعار فأقوال المصلحين وأخيراً أقوال المفكرين. لقد ناسب تصنيفه تجربته الصوفية الجديدة المتخذة من القرآن والحديث الأساس الأول وهو ما أُثِر عن كبار أعلام التصّوف الإسلامي الذين استمدوا من هذين الأصلين أفكارهم. لأهمية القرآن الكريم في حياة المسلم الروحية والدنيوية، وباعتباره أكبر التناصات سنبدأ به أولاً:

أ-التناص القرآني: من نِعم الله الجليلة على عباده أنّه لم يتركهم همّلاً بل بعث إليهم رسلاً يهدونهم ويبصّرونهم سُبل الرشاد، و امتنّ عليهم أن بعث لهم نبيّاً اختصه بأشرف الكتب-**القرآن الكريم**- الذي يسّره لهم تلاوة و فهماً و تدبراً وعملاً [12].

نال التناص القرآني نصيب الأسد من التناصات وكان في معظمه حرفياً، إذ بلغ تواتره في الرواية الأولى **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي تسعاً وعشرين مرّة** شغل منها التناص الحرفي **أربعاً**

وعشرين، والبقية جاءت بالمعنى. أمّا في الرواية الثانية **الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء** فبلغ التناص الحرفي **خمس عشرة مرّة،** و غير الحرفي أو ما كان بالمعنى فبلغ **الخمسة** ليكون مجمل التناصات القرآنية في الروايتين **تسعاً و أربعين مرّة.** يؤكد هذا الحضور المكثف من جهة على "**أنّ التّصوف الإسلامي في أصله و تطوره، صدر عن إدامة تلاوة القرآن و التأمل فيه و ممارسته**"[13].

ومنه فإنّ تواتره بهذه القيمة أمر طبيعي، و من جهة أخرى قد يعود إلى نشأة الكاتب الدينية إذ حفظ القرآن منذ الصغر في قريته ثم في الزيتونة.

تتمثل الغاية من الوقوف على هذه التناصات في رصد مدى تأثيرها في النص و أيضاً كيفية تعامله معها، و يلاحظ صدورها في معظمها عن **الولي الطاهر** صاحب المقام الزكي المليء ذكراً و صلاة، إذ جاءت منسجمة مع شخصه و نزعته الدينية فقد جعل منه **وطّار** كثير الاستشهاد وإقامة الحجة بالقرآن، وهو ما يحّبذه المتصوفة إذ كثيراً ما يجدون في القرآن وآياته حجة لنشر أفكارهم
وإثبات شرعتهم التي كثيراً ما قوبلت بالرفض، **فالوليّ** الصوفي الورع التقي يذكر الله و قرآنه في كل أحواله و يدعو ربّه دوماً أن لا يعدمه الذاكرة، "**ركّز في دعائه بعد الركعتين، على أن لا يجعله الله من الأشقياء الذين يصلون النار الكبرى و أن يعدم الذاكرة مرة أخرى**"[14].

كانت أكثر التناصات القرآنية إعادة و تكراراً ما تعوّد **الولي الطاهر** قوله في كل مرة **(سَنُقْرِئُكَ فَلاَ تَنْسَى، إِلاَّ مَا شَاءَ اللهُ، إِنَّهُ يَعْلَمُ الْجَهْرَ وَ مَا يَخْفَى، وَ نُيَسِّرُكَ لِلْيُسْرَى)**[15]

شغلت هذه الآية القرآنية حيزاً كبيراً في فضائي الروايتين وعكست حالة التيه والضياع التي يعيشها **الولي الطاهر،** فهو تائه زمكانياً ويجد نفسه في وضع تناقضي. وبحسب المتصوفة فإنّ **سورة الأعلى** تكشف عن ثنائية **الموت/ الحياة، "فلا الإنسان بالميّت المستريح من غمّ القطيعة، ولا هو بالحيّ الواصل إلى روح الوصلة"**[16].

ينطبق معنى هذه السّورة بهذا المنظور على **الولي الطاهر** وحالته المؤسفة، فهو رغم الحياة المطمئنة التي يحسّها و يجدها في مقامه المليء ذكراً تبقى دعوته حبيسة الجدران ما يجعله ضعيفاً غير قادر على التغيير ويشعره دوماً بأنّه ميت في صورة حيّ، وبالتّالي يجد نفسه بين وضعين متأرجحين أحلاهما مرّ.

تتواصل التناصات القرآنية التي استعان بها **وطّار** لأغراض دلالية ومقامية انسجمت مع شخصية **الولي الطاهر** صاحب النزعة الدينية كقوله: **(فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ الله)**[17].

نزلت هذه الآية في تحويل القبلة من بيت المقدس إلى الكعبة وهو ما حافظ عليه **وطّار،** إذ أوردها لمّا احتار **الولي الطاهر** في جهة القبلة لأنّ الشمس كانت تتوسط السماء و لا تتّم عن أي اتجاه. ومن التناصات أيضاً قوله تعالى **(إِنْ تَنْصُرُوا اللهَ يَنْصُرْكُم)**[18]، والذي كانت الغاية منه مبادرة العرب والمسلمين لنصرة الحق و الوقوف في وجه الطغيان، من ذلك الاكتساح الأمريكي في العراق والهادف إلى خلق أمريكا شرقية هناك. فلو نَصَر العرب دين الله والحق الذي جاء به لَنصرهم لكنّهم آثروا البقاء مع الخوالف.

كما أخذت تناصات **وطّار** بالإضافة إلى طابعها الحرفي طابعاً آخر، فظهرت في شكل قصص قرآني كقوله مثلا:"...**القول ببراءة أمريكا، أشبه بالقول ببراءة الذئب من دم يوسف**"[19].

فالكلّ وعلى رأسهم الدكتور **حنزليقة** قالوا بأنّ وراء تلك الظاهرة السّوداوية التي عمّت العالم العربي

والإسلامي، أمريكا لا محالة غير أنّ المستشارة الأمريكية نفت ذلك مدّعيّة بأنّ لأمريكا أبناءً يعيشون في المكان الذي حلّ به السواد و عَلا خصوصاً آبار النفط العربي. يؤكد **وطّار** أنّ الذئب و أمريكا سواء في الطباع فإذا كان الذئب بريئاً من تهمة قتل **يوسف–عليه السّلام**– فإنّ أمريكا ليست كذلك، إنّها تحمل همّاً واحداً يكمن في إشعال نار الفتن في هذا العالم وهو ما تعكسه حروبها غير التاريخية ولا البشرية التي تقوم بها بمعيّة حليفتها أو بالأحرى مرشدتها إسرائيل. ومنه فإنّ أمريكا تمادت وتحدّت الأعراف الدولية والأخلاق الإنسانية باسم الديمقراطية الوهمية وشعاراتها الزائفة. إنّ ما تريده أمريكا بالعرب هو "**إعادة ما حدث للهنود الحمر بأمريكا، لكن بشكل جذري، و متحضر**"[20]، و هو ما يكشف نيّتها التي لم تعد مبيّتة بل صارت معلنة مع ذلك ليس بإمكان أحد معارضتها.

ظهر في عمل **وطّار** تناص ورد على لسان **بلاّرة** فتنة الولي القادمة من الغرب الذين شحنوها بكل مغريات العصر و معايير الجمال و الجرأة علّها تتمكن من استمالته رغم التزامه وتدّينه، كيف لا وهو الهارب بدين ربّه من فساد البشر وغوغائهم. فسلكت بذلك سلوك **زوليخة** مع سيّدنا **يوسف–عليه السّلام**– فاستعصم **الوليّ** وتولّى عنها قائلا:"**أستغفر الله العلّي العظيم، أستغفر الله، يا خافي الألطاف نجّنا مما نخاف**"[21]، لكنّها أصرّت و أعادت الكرّة بقولها: "**هيت لك**"[22].

وما ضعف **الوليّ الطّاهر** أمام **بلاّرة** التي كانت "**تتقدم منه شبه عارية، بضة، رشيقة، لطيفة، ينبعث منها السحر موجات من نور**"[23]، إلاّ ضعف ينسحب على كل عربي ومسلم تمكنّت منه حضارة الغرب و سلبته بذرة العفة والطهارة التي نمت بداخله قروناً دون أن يضعف.

يمكن تبرير سبب لجوء **وطّار**–فيما يبدو–إلى كل هذه التّناصات القرآنية الحرفية و غير الحرفية بمحاولته إضفاء الواقعية على الأحداث و بث الجوّ الديني عليها و هو ما ظهر من خلال الممارسات والعبادات و الأدعية و الأذكار التي ظهر معظمها انطلاقا من العنوان. لقد كان لهذه التناصات عظيم الأثر في متانة التركيب اللغوي للروايتين نتيجة انسجامه مع الفضاء النصي.

ب–التّناص من الحديث النّبوي الشّريف: "لمّا كان الحديث النّبوي مرهماً للجراحات الباطنة والظاهرة، و العمل به يوصل للمقامات الباهرة "[24]، كان من البديهي ارتكاز المتصوّفة عليه بوصفه كاشفاً لثنائية الظاهر والباطن التي قام عليها فكرهم. استعان **وطّار** بهذا الضرب من التناص شأنه شأن المتصوّفة الذين تمثّل تجربتهم من خلال عديد الرموز فحضر الحديث النّبوي في روايته الأولى بمعدل **حديثين** وفي الثانية بمعدل **ستّة** (جاءت معظم التناصات النبوية غير حرفية). استهل **وطّار** روايته الثانية بإهداءٍ تَناصَّ مع حديث **الرّسول الكريم–صلّى الله عليه و سلّم**– وكان نصه: "**... من رأى منّا منكراً فليغيره بيده، و إن لم يستطع فبلسانه، وإن لم يستطع فبقلمه، وهذا أقوى الإيمان**"[25].

أمّا نصّ حديث **الرّسول–صلّى الله عليه وسلّم**–فهو:"**مَنْ رَأَى مِنْكُم مُنْكَراً فَلْيُغَيّرْهُ بِيَدِهِ، فَإِنْ لَمْ يَسْتَطِع فَبِلِسَانِهِ، فَإِنْ لَمْ يَسْتَطِع فَبِقَلْبِهِ، وَ ذَلِكَ أَضْعَفُ الإِيمَانِ**"[26].

يظهر تناص **وطّار** الواضح لحديث **الرّسول الكريم**، حتى أنّه حاكاه في ترتيب عناصر التغيير إذ جعلها تبدأ باليد ثم اللّسان، فالقلم الذي برأيه أقواها أثراً و أنجعها فائدة خاصة إذا ما صدر عن عقل مفكر محنّك عالم بكل المعطيات والحيثيات كعقل

المثقف الذي يستثير حتماً المتلقي و يولي انتباهه لألاعيب السلطة والفِرق الضالة. في حين نجد حديث **الرّسول الكريم** يرى أنّ التغيير بالقلب أضعف الإيمان، و هو فعلا ما بدا مع البطل الصوفي **الوليّ الطاهر** الذي اكتفى بأضعف الإيمان من خلال المواجهة بقلبه فدعا ربّه أن يسلّط على الأمة ما تخافه، بذلك بقي سلبياً بعيداً كل البعد عن التغيير الإيجابي الذي يشحذ الهِمم و يدعو للبناء ويرفض الواقع الانهزامي.

وُفّق **وطّار** في انتقاء هذا التناص والبدء به إذ جعله أساس دعوته التغييرية، فكان بذلك متماشياً مع الأحداث الانهزامية للعالم العربي والإسلامي المشتت الأواصر، فلا دولة تهمّها الأخرى و هو ما يترجمه استنجادهم بأمريكا سبب فتنهم حال حلول الظاهرة السوداوية"...**أنّ الحكومات العربية، تناشد العالم، وفي مقدمته الولايات المتّحدة الأمريكية بأن يسارع، فيقدّم لها يدَ العون لإخراجها من محنتها، وهي، الحكومات العربية، كل على حدة، تعلن أنّ بلدها منكوب**"[27].

التغيير الذي ينشده **وطّار** ينطلق من عمق الباطن ليرفض سوء الأوضاع و سياسة الانبطاح التي دنّست الشرف العربي الذي أصبح محصوراً في ترّهات وشكليات لا طائل منها عبّرت عنها **أحلام مستغانمي** بقولها: "**أيّة أوطان هذه التي لا تتبارى إلاّ في الإنفاق على المهرجانات، ولا تعرف الإغداق إلاّ على المطربات، فَتَسْخُو عليهن في ليلة واحدة، بما لا يمكن لِعَالِم عربي أن يكسبه لو قضى عمره في البحث و الاجتهاد**"[28].

قدّم **وطّار** المُطالِب بالتغيير أعلاماً عُرِفوا بنزعتهم الداعية إلى التغيير والرافضة للاستبداد أمثال **جمال الدين الأفغاني** و**محمد عبده**. فِعلا هو الواقع المرير الذي لا يمكننا تجاهله فأمريكا وحليفاتها كان عطاؤها سخيّاً معنا حيث سهرت على راحتنا بوصفها الموكّل بأمورنا و تكرّمت علينا من فضلها فبعثت إلينا بمُثْلِفي العقول و موقظي الغرائز، ومحطمّي القيم والعزائم فصرنا لا ننام ولا نصحو إلاّ على غناء و رقص، كل هذا وأكثر يجري في أكرم الأمم أمة **المصطفى– صلّى الله عليه وسلّم–** الذي وعد أمته بالخير الكثير فهي الأمّة الوحيدة التي سيباهِي بها يوم القيامة إذا ما حافظت على إسلامها، "**إنّ أمّة الإسلام في حاجة إلى مزيد من المسلمين، و إنّه يباهَى بنا يوم القيامـة**"[29].

يتشابه هذا القول ويتناصّ مع حديث **الرّسول صلّى الله عليه وسلّم**: "**وَالّذِي نَفْسِي فِي يَدِهِ إِنِّي لَأَطْمَعُ أَنْ تَكُونُوا شَطْرَ أَهْلِ الجَنَّةِ، إِنَّ مَثَلَكُمْ فِي الأُمَمِ كَمَثَلِ الشَّعْرَةِ فِي جِلْدِ الثَّوْرِ الأَسْوَدِ، أَوِ الرَّقْمَةِ* فِيْ ذِرَاعِ الحِمَارِ**"[30].

حافظ **وطّار** على معنى الحديث كما ورد عن **الرّسول–صلى الله عليه وسلّم**–الذي أخبر بأنّ أمتّه ستسود على رغم قلّتها مقارنة بالسواد الأعظم من الأمم، لذلك رأى **الكاتب** أنّه على المسلمين اليوم التكاثر حتى يضحوا فعلا أقوى الأمم في الدنيا والآخرة على الرغم من مكر الماكرين وكيْد الكائدين.

ت–التناص من الأمثال: "المثل جملة من القول مقتطعة من كلام أو مرسلة بذاتها، تنقل ممن وردت فيه إلى مشابهة بدون تغيير"[31].

يمتلك المثل قيمة دلالية في معظم الخطابات، حتى إنّه من الباحثين من رأى سيطرته على البنية الذهنية لتفكير الإنسان[32].

سجّلت الأمثال حضوراً في عملي **وطّار** و كان لها دور في تعزيز الأحداث، ففي الرواية الأولى سُجّلت **أربعة** أمثال **واحد** منها شعبي والبقية فصيحة، أماّ في الرواية الثانية فكان الحضور أقوى إذ بلغ **عشرة** أمثال شعبية و **ثمانية** فصيحة ولعلّ

هذا يعزى بالدرجة الأولى إلى طبيعة أحداثها التي كانت أكثر تشابكاً و توتراً و تناقضاً ما استدعى من الكاتب ضرب الأمثال لغرض التبسيط أو النقد والإطاحة ببعض الشخصيات، و من بين الأمثال الواردة قوله "**سبق السيف العذل**"[33]. مثل فصيح ناسب المقام الذي ورد فيه و لاءم الحادثة التاريخية الضاربة في القدم (قتل **خالد بن الوليد لمالك بن نويرة**)، فكانت ألفاظه قوية قوة همّة **خالد** في قتل **مالك**، فالمعروف أنّ **قتادة** عارض و بشدة قرار **خالد** واستنجد **بأبي بكر** إلاّ أنّ إرادة خالد أبت ذلك و سبقت سيفه.

ورد في العمل الروائي مثل شعبي أورده الكاتب في ثلاث صيغ و هو:

" **هُومَا فِي هُومَا.**

موسى الحاج هو الحاج موسى.

اللّعاب حميدة و الرشّام حميدة"[34].

عرض **وطار** من خلال هذا المثل الشعبي حقيقة رمزية لا يفكها إلاّ التأويل فانتقد من خلاله وبشدة ما يجري في الجزائر التي على ما يبدو كل الأدوار فيها يلعبها طرف واحد لا ثاني له، أين يظهر انقلاب ثم يقبض على منفذيه الذين هم في حقيقة الأمر جماعة موالية لهم. عكس هذا المثل الشعبي وعي الأوساط الشعبية بخلفية ما يجري كيف لا وهم من جرى على ألسنتهم هذا المثل، و يقول **وطّار** عن هذه المؤسسة العسكرية "**يخال المرء من بعيد أنّها بلهاء أو نائمة، أو تعاني السبهللة، لكنها أشبه ما تكون بالذي يحرّك عرائس الكراكوز، جميع خيوط كل عروس، في أصابعه يحركها حيثما شاء**

وكيفما شاء، فتبدو الأمور والحركات كلّها طبيعية وعادية"[35].

هذه المؤسسة بحسبه تعيش حالة كاذبة تجعلها موضع تناقض و حيرة إذ تقول أموراً وتأتي بما يخالفها، وهو ما يضعها موضع الذهول و الريبة كما تسّير كل المسؤولين بصفتها من نصبّهم ومن يعزلهم لو بدا منهم ما يتنافى مع مصالحها وفي هذا يقول **وطّار** "**كان باستمرار مجموعة في الخفاء تعيّن القائد و المسؤول، لم نعرف أبداً جمهورية بالمعنى الحقيقي...لا يعرفون أنّ النخبة الحاكمة في نظر المجتمع هي الوجه الآخر للاستعمار، لأنّها لم تحلّ مشاكل المجتمع...ولا حُكم بدون عسكر ولا معارضة بدون عسكر...**"[36]

تتواصل التّناصات المختلفة فنجد منها ما كان في الأصل مجسداً في **القرآن الكريم** كقوله "**العزيز ذلّ، والذليل عزّ والغريب صار صاحب الدار**"[37] وهو مقتبس في الأصل من قوله تعالى(...**إِنَّ المُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَ جَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً**)[38] وقد أسقطـه **وطّار** على راهن العراق و حال الذّل التي صار عليها.

يظهر جليّاً استعانة **وطّار** بالجانب التراثي في رسم أحداثه و التأكيد على مصداقيتها. وفي هذا يقول:"**أنا متوحدّ بالتراث، لقد تشبعنا بتراث شعبنا، بحكاياته، بأمثلته، بشعرائه...لست مستشرقاً، إنّني جزائري عربي، مشبع بالثقافة العربية، أستوعب أيضاً التراث اليوناني وأعتبره جزءاً منيّ، عندما يحضرني بروميثيوس يحضر كالمتنبي بالضبط، إنّني مشبّع بهذا كلّه، إنّ الإنسان يرشح بما فيه**"[39]، فهو يعترف صراحة باقتباساته التراثية وإن لم تكن كلّها عربية، حتى أنّ كلامه العادي غدا ضرباً من الأمثال والحكم وهو ما ختم به قوله "**إنّ الإنسان يرشح بما فيه**" المقتبس عن المثل العربي القائل "**كل إناء بما فيه ينضح**".

يظهر إلمام **وطّار** من خلال تناصاته بالتراث العربي والإسلامي عامة والجزائري خاصة، إذ أحسن تمثله وتوظيفه في مختلف مؤلفاته، حيث كانت

الأمثال برأينا خير معين مكنّه من الكشف عن تفكير الكثيرين كما نجدها قد استوفت شروطها فكانت كما قال **أحمد أمين** "**نوع من أنواع الأدب، يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكتابة، ولا تكاد تخلو منها أمّة من الأمم**"[40].

ث-التناص الشعري: عُدَّ الشعر العربي على مرّ العصور واختلافها ديوان العرب ودستورهم والمعين الذي لا ينضب الذي عبّروا من خلاله عن أصدق تجاربهم وأعمق مشاعرهم. استعان **وطّار** بهذا المورد كلّما اقتضته الضرورة فكان بليغاً عاكساً للسياقات التي ورد فيها على الرغم من قلّته حيث بلغ **أربعة** تناصات في الرواية الأولى و**تناصا وحيدا** في الرواية الثانية، ولعلّ السبب يعود إلى أنّ الوضع في الرواية الأولى اقتضى أحيانا التذكير بالماضي وأمجاده، وذلك لا يكون إلاّ من خلال كلام شعري رقيق يتلاءم وذلك الماضي المشرق في حين لم يتطلّب الوضع المأساوي في الرواية الثانية كلاما منمّقا بقدر ما استدعى الترهيب للحالة المؤسفة التي يتخبّط فيها عالمنا العربي و الإسلامي، إذ صار كرة تتقاذفها دول الغرب كيفما شاءت و وقت ما تشاء.

ورد في العملين مقطع شعري تواتر حضوره في الرواية الأولى مرتين و في الرواية الثانية مرة واحدة و هو قوله:

أَنَا حُنَيْنُ وَ مَنْزِلِي النَّجَف
وَ مَا نَدِيمِي إلاَّ الفَتىَ القَصِف
أَقْرَعُ بِالكَأسِ ثَغْرَ بَاطِيـة
مُتْرَعَةٍ نَارِيَّةٍ وَ أَغْتَـرِف
مِنْ قَـهْوَةٍ بَاكَرَ التُجّار بهَا
بَيْتَ يَهُودٍ قِرارُهاَ الخَـزَف
وَ العيْشُ غَضٌ وَ منْزِلِي خَصِيب
لَمْ تُغَذِّني شَقْوَةٌ وَ لاَ عُنْف[41]

عكست كلّ المواضع التي ورد فيها هذا المقطع حالات مخزية صار عليها العرب اليوم، أين يسود اللهو والعبث الذي أضحى خلاصهم، فالأعراس والليالي الملاح لا تتوقف والأغاني تصدح في كل مكان، ما يوهم بأنّ الوضع جيّد وما تلك إلاّ مُرفّهات يتسَلَّون بها بعد يوم شاق، في حين العمق يندى له الجبين و ينحب له الناحبون لِتمكّن الغرب منّا أخيراً فَبَعد العزّ والشرف الذي كنّا عليه و العيش الغضّ الذي عاشه أسلافنا و خلَّفوه لنا ها نحن الأحفاد نعبث بكل ذلك وننساق إلى شهواتنا وننسلخ من طهارتنا وعفّتنا لندخل أعْفن المجالات التي منحتنا إياها أمريكا.

احتفت أشعار المتصوفة بالحديث عن الخمر، الرمز العرفاني الذي أبدعوا في وصفه بالتشعشع واللطافة ورقة الجوهر فرأوا بأنّ المحبة الإلهية نورانية في جوهرها لأن موضوعها نور خالص ينعكس سناه على وجوه العرفاء والمحبين. أحسن **وطّار** استثمار هذا الرمز العرفاني فجعله مزدوج الدلالة، نجده يدل على حياة الترف والبذخ والشهوات التي صار العرب لا يطيقون الابتعاد عنها وهو الراهن الذي لا زيف فيه، كما نجدها تتجسد في ذلك البناء العرفاني الذي سيطر على الأدب الصوفي بشكل عام و لعلّ ذلك ظاهر من خلال عديد رموزها التي استلهمها(**النديم، الكأس، الاغتراف...**) وحاكى فيها المتصوّفة فكانت **الخمر** بذلك تعني "**الانتشاء من حبّ الله إلى درجة يذهب فيها عقل الصوفي وينتقل مع وجد إلى عالم آخر**"[42].

عمد **الكاتب** إلى وصفها بنفس ما كانت توصف به مع أعلامها خاصة **ابن الفارض** الذي لَوَّح إلى العرفاء والسالكين بالندامى الذين يجمعهم شراب المحبّة الإلهية، بحيث يذهب السُكر بهم كل مذهب إذا ما وقعوا عليها فما بالك إذا نهلوا واغترفوا منها،

لعله ما بدا مع **وطّار** في قوله "...**وأغترف**"، وفي هذا يقول **ابن الفارض:**

فَلاَ عَيْشَ، فِي الدُّنْيَا لِمَن عَاشَ صَاحِياً

وَ مَنْ لمَ يَمُتْ سُكْرًا بِهَا فَاتَهُ الحَزْمُ[43]

بدت خمر **وطّار** قوية أخذت بلباب شاربها واضطرته للاغتراف منها، فهي مشعشعة بلون **النار** و قهوية كما تعوّد **أبو نواس** وصفها، و يظهر أنّ أسلوبه مستعار من صلب معجم الخمريين الصوفيين ومن سبقهم من الشعراء الخمريين الماجنين. إذا كانت الخمر في أشعار المتصوفة تلوّح إلى معانٍ خاصة دارت حول المحبّة الإلهية والعرفان الصوفي ووصف أحوال الوجد الروحي، فإنّها مع **وطّار** دعوة تجديدية و تغييرية أراد بها إقناع العرب والمسلمين بأنّ طباعهم اللطيفة وانغماسهم في الشهوات والملّذات، و عيشهم الهنيء لم يعد يناسب الوضع الراهن المتوتر الذي صار يتطلب غلظة أكثر و قوة أكبر في ظلّ عالم تعاظم شرّه. يلحّ **وطّار** على المبادرة لإصلاح بواطننا بوصفها السبيل الموصل للتغيير الفعلي المثمر الذي يعود بالنفع على الكل، فالمجتمع لا يصلح إلاّ إذا صلح الفرد و الفرد لا يصلح إلاّ إذا انطلق التغيير من باطنه أولاً، و إذا غاب الرفض فإنّ العرب سيظلّون يقبلون بما يُفعل بهم عن طيب خاطر بل سيقولون لجلاديهم **(...افْعَل مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنّ شَاءَ الله مِنَ الصَّابِرِينَ)**[44]. كما يحيلنا هذا الشعر أيضاً إلى التاريخ العربي والإسلامي الواحد و كذلك العدوّ، فكما انتهى مجد العرب فيما مضى بسقوط الدولة العباسية ها هو اليوم ينتهي و يسقط بسقوط العراق و قائدها على السّواء.

ورد في الرواية الثانية قوله"**إنّنا نغرق، إنّنا نغرق**"[45]، و هي مأخوذة عن الشاعر **نزار قبّاني** الذي أغرقه الحبّ، أمّا العرب فأغرقهم سوء حالهم وواقعهم المؤلم الغارق في فيض من الفتن والمعاصي والنكبات التي هدّت كاهله هدّاً حتىّ أوصلته إلى ثقافة الطريق المسدود. كما نجد غناء صدر عن الرئيس العراقي **صدّام حسين–رحمه الله–** أثناء محاكمته وجاء بثلاث صيغ:

"**ويل العراق يا مويلية طعن الخناجر و لا حكم الخسيس فيّ**"[46].

"**ويل العراق يا مويلية طعن الخناجر و لا حكم العميل فيّ**"[47].

"**ويل العراق يا مويلية طعن الخناجر و لا حكم الجبان فيّ**"[48].

مقطع محزن يحوي رؤية استشرافية **للرئيس** الذي آثر الموت طعنا على أن يحاكمه أولئك الذين ما إن سنحت الفرصة حتى كشّروا عن أنيابهم و أبانوا عن حقدهم الدفين ورغبتهم في أن ينزلوا به أذلّ الإهانات وأرذل العقوبات.

ج–التّناص الصوفي: بُنيت عليه البنية السّردية للروايتين فهو تجربة **وطّار** الجديدة التي اضطرته إلى توظيف مصطلحات الحقل الصوفي وهو ما أكدّه بقوله:"...**لكل موضوع مواده، وأدواته، فأنت لا تستطيع أن تكتب عن إيديولوجية ما، دون أن تستعمل لغة و منطق ومفردات مناضليها، ورجالها ومنظريها كذلك**"[49].

كما قدّم اعتذارا مسبقا لقرائه نتيجة صعوبة لغة الصوفية فقال:"**سيجد القارئ الذي ليس له ثقافة تراثية عموماً، نفسه مضطراً إلى مراجعة بعض المفردات و الاصطلاحات، كما قد يجد صعوبة في العثور على رأس الخيط، وعذري أنّني حاولت تقديم ملحمة وليس قصة فقط**"[50].

استعمل وطار الرموز الصوفية الحسيّة لعلمه بأنّ الواقع، فاجتماع الحسي والتجريدي يمنح الدلالة وضوحاً وإبانة.

ارتقت هذه التّناصات الصوفية بالعمل إلى ملحمة حوت تاريخاً إنسانياً متداخلا كشف عن فترات مشرقة وأخرى مظلمة، وقد ظهر هذا النوع من التناص من خلال عديد الرموز(المرأة–الخمرة–النور–الرحلة–الماء...) أولا ثمّ من خلال اللغة والأسلوب والحوار (المكونات الفنية) ثانياً.

ولعلّ الخوض في هذه الرموز سيكون محور حديثنا في مقال آخر بحول الله.

القارئ يؤثر العنصر الحسّي الذي يوصله إلى

الخلاصة

شكّلت نصوص وطار بانوراما ثقافية تداخلت فيها خطابات مختلفة، فتفاعلت على إثرها تناصات متنوعة عكست الزاد الثقافي و المعرفي للمؤلف.

أعلى **وطّار** بفضل تناصاته على اختلافها صرحاً روائياً متجانساً وصل به إلى إنتاج نص عميق الدلالة، متين البنية السردية، متجدد المقروئية عبّر من خلاله عن معاناته الفردية التي انتصرت لتلك الجماعية، و لقد كان للغة المكثفة والموحية عظيم الأثر فيه إذ استطاعت نقل أفكار صاحبها على اختلاف مستوياتها ما أكسب الأسلوب جمالية لا تنكر.

الهوامش

1- جيرالد برنس، المصطلح السردي(معجم مصطلحات)، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص117.

2- دانيال هنري باجو، الأدب العام و المقارن، ترجمة: غسّان السّيد، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1997، دط، ص27–28.

3- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000، دط، ص93.

4 -"Une relation de coprésence entre deux ou plusieurs texte."
Gérard Genette: Palimpsestes -La littérature au second degré-, édition du seuil, Paris, 1982, p8.

5- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركّبة لرواية–زقاق المدق–لنجيب محفوظ)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1999، ص278.

* ولد بالشرق الجزائري قرب (مداوروش) سنة 1936، حفظ القرآن الكريم في طفولته ثم التحق بمعهد عبد الحميد ابن باديس بقسنطينة، و من ثم سافر إلى جامع الزيتونة بتونس في بداية 1954، و في حدود 1955 بدأ ينشر بعض القصص في الصحافة التونسية. بعد الاستقلال أشرف على إصدار جريدتين متتاليتين "الأحرار" و"الجماهير" ما بين 1962–1963، و في السبعينيات أشرف على إصدار"الشعب الثقافي" ملحقاً لجريدة الشعب وكان ذلك ما بين 1972–1974، أسس الجمعية الثقافية الجاحظية(1989) التي يصدر عنها مجلة التبيين. تعدّدت أعماله الإبداعية و منها: دخان من قلبي (قصص) تونس 1662– الهارب (مسرحية) الجزائر1971– الطعنات (قصص) الجزائر1971– اللاز (رواية) الجزائر 1974– الزلزال (رواية) بيروت 1974– الشهداء يعودون هذا الأسبوع (قصص) بغداد 1980– عرس بغل (رواية) بيروت 1987– العشق والموت في الزمن الحرّاشي (رواية) بيروت 1980– الحوّات و القصر (رواية) الجزائر 1980– رمّانة (قصة طويلة) الجزائر 1981– تجربة في العشق (رواية) الجزائر1989– الشمعة والدهاليز (رواية) الجزائر 1994– الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (رواية) الجزائر 1999– الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء (رواية) الجزائر 2005– قصيد في التذلل (رواية) 2010. توفي سنة 2011.

6- سلمان كاصد، عالم النص(دراسة بنائية في الأساليب السردية)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003، دط، ص24.

7- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، موفم للنشر و التوزيع، الجزائر، 2005، دط، ص08.

8- المصدر نفسه، ص07.

9- سلمان كاصد، عالم النص(دراسة بنائية في الأساليب السردية)، ص247.

10- نقلا عن أحسن بوعقدية، البناء الروائي في الشمعة و الدهاليز للطّاهر وطّار–مقاربة سيميائية، مخطوط رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة عنابة(الجزائر)، 2000–2001، ص166.

11- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، موفم للنشر و التوزيع، الجزائر، 2004، طبعة جديدة، ص49– 50.

12- أبو العبّاس المهدوي، شرح الهداية، تحقيق: حازم سعيد حيدر، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 1995، ج1، ص11.

13- نظلة الجبوري، منهج التأويل في الفكر الصوفي، مكتبة ابن تيمية، البحرين، ط1،1988، ص12.

14- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص14.

15- سورة الأعلى/الآيات 6–7–8.

16- بولس نويا اليسوعي، نصوص صوفية غير منشورة (شفيق البلخي، ابن عطاء، الآدمي و النفري) دار المشرق، بيروت،ط2، 1986، ص173.

17- سورة البقرة/الآية 115.

18- سورة محمد/الآية07.

19- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص84 .

20- المصدر نفسه، ص 44.

21- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص77.

22- المصدر نفسه، ص77.

23- نفسه، ص.77

24- السّيد محمد بن عبد الله المراكشي، بغية كل مسلم عن صحيح الإمام مسلم، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ط3، 2007، ص04.

25- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص05.

26- أبو بكر جابر الجزائري، منهاج المسلم، دار العنان، القاهرة، ط1، 2006، ص83.

27- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص41.

28- أحلام مستغانمي، قلوبهم معنا و قنابلهم علينا، دار الآداب للنشر و التوزيع، بيروت، ط2 ، 2009، ص.105

29- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص68.

*- الرقمة هي خطوط الكي.

30- أبو عبد الله البخاري، صحيح البخاري، ضبط: محمد صدقي العطّار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2008، ص205.

31- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مطبعة دار المعارف، مصر، ط2، 1983، ص854.

32- إدريس قصوري، أسلوبية الرواية (مقاربة أسلوبية لرواية–زقاق المدق لنجيب محفوظ)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص242.

33- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 122.

34- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 70.

35-المصدر نفسه، ص 69.

36- حوار إميل حبيبي مع الطاهر وطّار، مجلة التبيين، جمعية الجاحظية، الجزائر، العدد11، 1997، ص97.

37- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 64.

38- سورة النمل/ الآية 34.

39- العابدي خضراء، توظيف التراث الشعبي في الخطاب السردي الجزائري عند الطاهر وطّار، دورية- دراسات جزائرية، جامعة وهران (الجزائر)، عدد4-5، 2007، ص107.

40- نقلا عن نفس المرجع، ص109.

41- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص47.

42- ليلى جغام، الموروث الديني في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، 2008، ص94.

43- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري للتوزيع و المطبوعات، القاهرة، 1998، د ط ، ص372.

44- سورة الصافات/الآية 102.

45- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص61.

46- المصدر نفسه، ص111.

47- نفسه، ص113.

48- نفسه، ص114.

49- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص9 – 10.

50- المصدر نفسه، ص11.