تاريخ الارسال: 2018/02/15تاريخ النشر : جانفي 2019

التداخل النّصي في رواية "غدا يوم جديد " لـ عبد الحميد بن هدوقة آليات الاستدعاء وجماليات الحضور

د.سماح بن خروف
جامعة برج بوعريريج

ملخصّ:

لا يكاد يخلو أي عمل أدبي روائي بخاصة من آلية تداخل النّصوص التي تزيده سعة وثراء سواء من الناحية الفكرية أو الفنية، فالرواية نص سردي مطوّل يعكس تجارب الحياة ومفارقاتها المتباينة، ونظرا للتفاعل الحاصل في الواقع والتداخل البارز في شتى الميادين فإن الرواية تسعى حثيثا إلى ضمان سيرورتها، وتداولها من قبل مجتمع القراءة بفضل المرجعيات المختلفة التي تعتمدها فتستمدها من التراث الأدبي وغير الأدبي وتستقطب القارئ المتمسك بموروثه لأنه سيلفي في نسيجها توجهاته وأهوائه، بل ونظرته للحياة مثلما يرسمها بمعايير أصيلة، أما إذا اتكأت الأعمال الحديثة والمعاصرة فسيجد القارئ كذلك ضالته لأنه ابن عصره يتأثر بمجريات راهنه ويؤثر فيه فيدور التداخل النصيّ في دائرة المتلقي ويستنطق ثقافته في كثير من الأحيان.

الكلمات المفتاحيّة: التداخل النّصي، السّرد، الرواية، الاقتباس، الشّعر، الأغنية الشعبية.

Abstract:

any literary work does not luck , particularly, in the mechanism of overlapping texts which increases the capacity of the richness of both in terms of intellectual property or technical one. the novel is a lengthy narrative scenario reflects different ا life's experiences, In view of the interaction that has taken place in reality and the prominent overlap in various fields, the novel strive to ensure its progress , and circulation by the reading community , circulation by the community thanks to the various references adopted by the literary and non-literary heritage that attracts the reader who sticks to it because he will contributes in it through his desires and views, Speaking about modern works, the reader will find it also interesting because he is the son of his era, influenced by current situations and affects the overlap script in the recipient circle who usually questioned its culture .

Key words: overlapping texts, narration, novel, quoting, poetry, popular song.

1- التعريف بالتداخل النصي:

لقد بدأ التأصيل للتداخل النّصي مع الشكلانيين الرّوس حيث يرى شيكلوفسكي " بأنّ العمل الفنّي يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها"[1] وقيمة هذا النتاج الأدبي تتجلى من خلال عملية التقاطع مع باقي النتاجات الأدبية، ومدى التأثير والتأثر المتبادلين.

ولكن الفضل يرجع حسب معظم النقاد إلى "جوليا كريستيفا" في إخراج هذا المصطلح إلى النور مصطلحا وإجراء، وقد تأثرت بحوارية ميخائيل باختين الذي يرى بأن النصوص مجموعة متواليات متحاورة ومتجاورة، وأنها تحمل في فحواها خطابات تتلاقح لتنتج لنا نصا متكاملا يزخر بثقافات متنوعة، كما تأثرت بالنقد الماركسي أو الطلائعي الذي يؤمن بفكرة تعالق النّص مع الواقع بجلّ أنواعه اجتماعي أو حتى تاريخي فهو"شبكة من الاختلافات التي تصبّ في تحولات الكتل التاريخية، وإذا نحن نظرنا إليها من بداية السلسلة التواصلية والتعبيرية للذات"[2]وللتداخل النّصي عند جوليا كريستيفا "وظيفة أيديولوجية يؤديها كلّ مستوى من مستويات النّص باعتباره علامة"[3] فقد ربطته بالجانب الفكري الذي يمتاز باللاثبات وهو متغير حسب معطيات الراهن وملابساته التي ترفض الاستقرار.

وقد ضبط مفهوم التداخل النصي جملة من الباحثين الذين ينتمون إلى فترة البنيوية ككريستيفا وميخائيل باختين وحتى فردنان دسوسور الذي ركزّ على العلامة اللغوية أو الدليل اللساني(الدال/ المدلول) وحدّد العلاقة بينهما وألفاها بأنها اعتباطية، وتم توسيع العلامة اللغوية إلى العلامة الأدبية من عبارات وجمل وشخصيات وطرائق السرد وغيرها "فكلّ كلمة يستعملها المؤلف وكل جملة وكلّ فقرة أو نصّ كامل ينتجه المؤلّف تأخذ أصولها ومعناها من خلال منظومة اللغة التي نتجت منها"[4] فاللغة مرآة تعكس الأفكار والرّؤى وحتى الثقافات وتداخل الملفوظات المتباينة الدلالات داخل الخطاب السردي مثلا يستلزم صراعا جديدا و صراعا آخر بين الجوانب الفكرية والأيديولوجية والتي قد تكون أصلية يتكفّل بها الكاتب أو مستعارة يتوسّل بها ليحيل إلى سابقيه من الكتّاب، وقد ينظر البعض إلى التداخل النّصي نظرة سلبية فقد اعتبروه هدما لفكرة التكامل والمثالية أو الانكفاء الذاتي، ذلك أن النّص يتطلب تفكيكا وإن كان من الوهلة الأولى نسيجا متكاملا محكم البناء ولكن مع تحديد النصوص المهاجرة فيه من المستقرة من شأنه أن يقلّل من قيمته الفنية والدلالية لذلك "فإن جوانب اللغة المتعدّدة الأصوات والحوارية تهدّد أساسا أي فهم هرمي وسلطوي ومركزي للمجتمع والفنّ والحياة"[5] وهذا ما يحيل إلى فكرة التحلّل الاجتماعي وتبعاته السلبية من طبقية ويغيّب فكرة الجوهر في الأذهان.

وقد وزاد توضيح آليات التداخل النّصي وأبعاد توظيف كآلية للإنتاج وآلية للقراء أيضا مع باحثين ما بعد بنيويين أمثال جيرار جينيت وريفاتير ورولان بارت الذي يرى مثلا بأن " الطبيعة التناصية للعمل الأدبي تقود القارئ دائما إلى علاقات نصّية جديدة "[6] وذلك حسب وجهات نظره الأيديولوجية والاجتماعية، والتداخل النصي آلية فاعلة تستنطق مكنونات أي عمل أدبي، وتفهم أصوله ومرجعياته على قد من الاستيعاب، حسب سعة التوقعات أو محدوديتها لدى بعض القراء.

وقد انطلق التداخل النّصي intertextualité من قضية التعدّدية وانبنى على أساسها وهذا ما نجده في اللغة الشعرية مثلا التي تتعدّى جفافية اللّغة ومعناها الظاهر والمباشر، إلى معان فنّية ومجازية تواريها ظلال اللغة المضمرة، كما وقد تداخل المصطلح الذي ظهر في ستينيات القرن العشرين مع مصطلحات عدة أبرزها التحويل transposition وقد نفهم بأنه البعد الأساسي من التداخل النّصي، فإن النص السردي بخاصة يهدف إلى استضافة نصوص أدبية أو غير أدبية ويحوّلها

تحويلا كميا أو صيغيا وذلك حسب السياق الجديد، وظاهرة التداخل النّصي انبثقت من سرّ الموجودات التي تتداخل هي الأخرى وتتفاعل لتضمن بقاءها ووجودها.

أما جيرار جنيت فهو الذي آثر تسمية التداخل النّصي وهو "التواجد اللغوي لنصّ في نصّ آخر، سواء كان هذا التواجد نسبيا أم كاملا"[7] ويربط جيرار التداخل النّصي بالنّص والعمل الأدبي، على عكس كريستيفا التي تربطه بالأنساق الأدبية وغير الأدبية لأنّ " التداخل النّصي يبني ارتباطه وانتماءه على السياقات الثقافية من فنون وآداب أخرى كالخطاب الاجتماعي، اللهجات الاجتماعية، الأيديولوجيات وطرق المعيشة وكذا وسائل الاتصال"[8] كما تحدّث عن المتعاليات النّصية ويقصد بها تعالق النّص مع أنماط أخرى من الأنماط الخطابية، ويعد التداخل النّصي أحد مكوناتها،ويحصر جينات علاقات التعالي النّصي في خمس:

أ/ التناص intertextualité: الذي ظهر مع جوليا كريستيفا، وهي الحضور المتزامن بين نصين أو عدة نصوص عن طريق الاستدعاء والاستحضار.

ب/ النّص الموازي paratexte: وهناك من يترجم هذا المقابل الأجنبي إلى المناص وهو كل ما يحيط بالنّص من عنوان عام وفرعي، تصدير وحواشي، هوامش أو عبارات توجيهية وحتى الغلاف.

ج/ النّصية الواصفة métatextualité: وهي التي تعتمد التمحيص والنقد والتعليق على نص آخر دون الاستشهاد به.

د/ جامع النّص l'architextualité: وقد أولاه جنيت أهمية كبرى على الرغم من غموضيته ويعني به تداخل الأجناس الأدبية في النص الواحد لنجد السيرة الذاتية والخاطرة والشعر في الرواية مثلا.[9]

ه/ النصية المتفرعة hypertextualité: وفيها تتحقق عملية التحوير والتحويل فتغيير حرف واحد من النّص الأصلي سيؤدي إلى تغيير المعنى"[10] وما نخلص إليه هو أن هذه المتعاليات متداخلة جدا فيما بينها، وتفضي إلى مفهوم واسع وفضفاض ألا وهو التفاعل، وطبيعة العلائق بين النصوص الحاضرة والغائبة، قد فرضت هذا التنويع في المسمّيات، بالإضافة إلى مصطلحات أخرى تداخلت مع مصطلح التداخل النّصي أو التناص مثل: التناصية والمناص، والمتناص "وهو نصّ يكمن في داخل نصّ آخر ليشكّل معناه، سواء أكان المؤلف شاعرا بذلك أم غير شاعر"[11]فالمعنى ذاته ولكن نظرا لتوجهات الباحثين المختلفين تتفرع هذه التسميات وتتزايد بشكل لافت تعدد مصطلحي والمعنى واحد.

وللتداخل النّصي الدور في التعريف بالتراث وإحيائه في كثير من الأحيان وذلك بجعله اقتباسات وشواهد أو قد يحيل إليه "فلا يوجد نصّ يخلو من حضور أجزاء أ مقاطع من نصوص أخرى وابرز أشكال هذا الحضور الاقتباسات والأقوال التي عادة ما يستشهد بها الكاتب"[12] وهذا ما يحقق التفاعلية داخل نصّه تفاعل بين النّصوص وتفاعل بين القارئ ومرجعيات النص الذي يقرؤه بفضل قراءاته وتأويلاته.

2- أنواع التداخل النّصي:

إذا نظرنا إلى جذر مصطلح التناص فأنواعه ستستخلص من اشتقاقات المصطلح مثلما ذكرنا آنفا فنجد التناصية والمتناص، الميتناصية، الميتانصّ، وجامع النَّص وغيرها...ولكن هناك نوعان شائعان للتداخل النّصي يتدخّل فيه المضمون الذي يتشربه العمل الإبداعي، وحسب أسلوب الكاتب الذي لن يكون صافيا وخالصا فنجد:

1- التداخل النّصي الداخلي: وهو ما يعرف بالذاتي، والذي يتم فيه إعادة الكتابة بالأسلوب نفسه للكاتب فيبدع بطريقته الخاصة ليتميّز عن باقي المبدعين ويجد نفسه يمشي على وتيرة إبداعية قلما تتغير كتابيا وتعبيريا، ولكن الجانب الأيديولوجي يتغيّر حسب تقادم الزمن.

2- التداخل النّصي الخارجي: وهو الذي يعتمد المرجعيات والمصادر الخارجية أثناء العملية الإبداعية، كما يتأثر بالمبدعين القدامى والمعاصرين له، ويغدو التناص صريحا وجليا للقارئ .

أما عن مصادر التناص فهي عديدة وهي أساس كل نص له سياقه ودلالاته " فهو فضاء متعدّد الأبعاد، تتمازج فيه كتابات متعدّدة أو هو نسيج من الاقتباسات، تنحدر من منابع ثقافية متعدّدة"[13] فهذه المنابع أو المصادر هي المتكآت التي يتشربها النصّ الحاضر، فقد تنتمي إلى التراث القديم الذي يحفظ أفكار القدامى وأصالة رؤاهم، أو تنتمي إلى المشارب المعاصرة بقضاياها ومعطياتها التي ستزيد النّص نزاهة وإبداعية.

فنلفي التاريخ بما هو خزين وذاكرة جماعية لها وقائعها وأحداثها الراسخة في الأذهان والمؤرخة في كتب التاريخ، فهو المادة الخام التي ينظر غليها المؤرخ بموضوعية والروائي بجمالية، ويعيد إنتاجها بتجاوزات تعتمد المفارقات اللغوية والزمنية، كما يعتبر الدين مصدرا رئيسا للكثير من الروائيين الجزائريين، فتتناص نصوصهم مع النّص القرآني بخاصة باعتماد آلية الاقتباس الحرفي أو الإحالي أو مع الحديث النبوي الشريف باعتماد آلية الاستشهاد مثلا وهذا ما سنجده في رواية ابن هدوقة التي اختيرت موضوعا للدراسة.

بالإضافة إلى الأدب سواء القديم أو الجديد فهو مصدر هام ومهم جدا بالنسبة للروائي، حيث ينبغي على الأديب الاطلاع على موروث السلف واستدعائه إحياء وتخليدا في مدونته فيعيد قراءته، ويبعثه نحو أمداء بعيد تزيده تطوّرا وذلك استجابة للذائقة الأدبية وإثراء للأعمال الأدبية التي ستسمو بأنسجتها عبر لغة رفيعة رامزة بفعل الاحتكاك والتّماهي بين الأساليب والأفكار بين الأدباء رغم اختلاف الأزمنة والعصور.

3- آليات التداخل النّصي:

لقد تداول نقاد كثيرون عرب وأجانب مسألة التناص في أعمالهم، وتم استهلاك هذه الآلية التي تستدعي النّصوص والثقافات من حيث التأصيل لها فلسفيا وابستمولوجيا، ومن ثمة البحث عن كيفية اشتغالها كآلية للإنتاج من جهة وآلية للقراء والتفكيك من جهة أخرى، فجيرار جينيت مثلا ميّز بين ميزتي الإنتاجية والإجرائية للتداخل النّصي ولكن عبر آليات تسمح بتحديد النّص الأصلي الحاضر، والنص الغائب أو المهاجر، وتعدّدت إلى : الاقتباس، الإحالة، الإيحاء في حين يرى محمد مفتاح بأنها تنحصر في آليتي: التمطيط والإيجاز.

أما الآليات التي انتقيناها للدراسة والتطبيق داخل الرواية فهي كالآتي:

1- الاختصار: وهو اقتطاع بعض الأجزاء من النّص السابق، وذلك بطرق تختلف من حيث الكيفية والغاية. وله وجوه عديد مثل: البتر، والإيجاز، والتكثيف.

2- الإضافة: مخالف للاختصار حيث يتم فيه إضافة أجزاء إلى النّص السابق بدلا من اقتطاعها وله وجوه، مثل: التمطيط، الإسهاب، التوسيع.[14] ومن شأن هذه الآليات أن تجعل النّص السابق جزءا من بنية النّص اللاحق / الرواية ويتموقع في سياقه الجديد بدلالاته القديمة وهذا ما سنكتشفه مع رواية "غدا يوم جديد".

4-تمظهرات التداخل النّصي وآلياته في الرواية:

إن أول ما يطالعنا في رواية غدا يوم جديد هو التصدير الذي كان صارخا بالتناص الأدبي وذلك عبر حضور جنس أدبي آخر وهو الشعر الحرّ، وقد عنونت الرواية هذه القطعة الشعرية بالنافذة ولها تعالقها الواضح بمضمون الرواية فلا يغيب عن القارئ بأن النافذة هي ذاك الهيكل الذي نطل منه فنرى العالم الخارجي سواء نتمثّل في العمران والطبيعة، ونتطلع عبرها وننظر من خلالها إلى السماء لنتضرع ونرجو الخالق عز وجل ، فنتمنى تغيّر أحوالنا وننتظر الغد الجديد من خلالها فتحمل لنا الآمال والأفق المشرق للغد الأفضل:

كنت مسافرا
في الحلم
كان الليل
والليل كابوس وحلم
أزحت الستار عن الليل
عن الكابوس والحلم
ضاع مني الليل والنهار تأخر
لذا استجبت للمغامرة
للسفر
للسفر في الزمن
أبحث عن النهار لماذا تأخر[15]

فتؤثر القطعة بشعريتها الواضحة في ما سيخبر به الخطاب الروائي بالإضافة إلى أنها استطاعت أن تستطلع في ذهن القارئ التأزم النفسي الذي خلفته التغيرات التي طرأت على مختلف الأنساق السياسية والاجتماعية والدينية وغيرها...منذ عهد الدولة العثمانية إلى فترة الاستعمار الفرنسي إلى ما بعد الاستقلال وتحديدا فترة الثمانيات وأحداث أكتوبر التي أحالت إليها الرواية في أكثر من مقطع سردي.

فتحكي بلغة الزمن عن اللاّزمن الموعود وعن السفر التائه بين غياهب الطمع والجشع والعذاب، لتضع القارئ وجها لوجه أمام مستقبل مجهول وغائم عقيم. وهذا ما تعانيه أبطال عديدة داخل الرواية التي ارتكزت المحكيات النفسية لتبرز بمقاطع الوصف الدقيقة نظرتهم الساذجة للحياة أحيانا، فمسعودة أم الشهداء والثوار تسرد عناءها وتعاستها التي دامت بسبب الأحلام الجوفاء التي كان لها للاستعمار وقسوة الحياة يد في تدميرها والتصدي للونها الأخضر الربيعي فأصبحت تنظر إلى الماضي نظرة تشاؤمية تراه بعيون اليوم "التي تدرك أخطاء الأمس وعيون الغد أخطاء اليوم العبر تمرّ ولا نعي الدرس، من ذا كان يتصوّر أن نوفمبر العظيم يلد أكتوبر؟ تلك أخطاء الأمس ظننا الحرية توحد بيننا كما وحّدنا الخوف"[16] تلك هي مسعودة التي تأمل أن يكون غدها جميلا في المدينة التي تطمح أن تعيش فيها، كلها لهف عليها رضيت أن تتزوج بقدور الذي اختاره لها زوج أمها عزوز في سبيل العيش في المدينة والتخلّص من القرية التي تمثّل الماضي الأليم فتحكي قصتها للكاتب عساها تخلّد نوازعها وتعبّر عن دواخلها وتفصح عن ذكرياتها بلا خوف أو تردّد.

لكن الحلم يتعطّل بسبب تأخر القطار على مسعودة وزوجها قدّور الذي تشاجر في المحطة وأوقف معه مسار حلم زوجته الجميل، فلم يكن أمامها بعد أن جرّ الشرطي زوجها والطرف الذي تشاجر معه؛ إلاّ الذّهاب مع الشيخ باحمد الشيخ الوقور المثقف هو الشخص الذي شعرت معه الفتاة الحالمة بالأمان وخلصها من ذعر الذئاب الجائعة على حدّ تعبيره ونلفي التداخل النصيّ مع القرآن باستخدام الإحالة والبتر عبر التحويل في لفظه الآية الكريم وذلك في قول مسعودة التي تقسم بحبها الأول بعورها بالخزي والأسى على ما فعله الآخرون وتقصد بخطابها السّاخط على زوج أمها "عزوز" فيحضر النصّ القرآني ليزيد المقطع بلاغة وتأثيرا في نفس الصحفي الكاتب الذي يكتب مذكراتها في دشرة "الجبل الأحمر"، وحتى القارئ العادي الذي يتلقى الرواية " أنا لا أقسم بشبابي ولا أقسم بحبي الأول. لأنه أقدس من كل قسم، كما لا اقسم بليلك إذا عسعس ، ولا بنهارك إذا تأسس من جديد"[17]وهنا اقتباس إحالي لقوله تعالى: " والليل إذا عسعس، والصبح إذا تنفس، إنه لقول رسول كريم" الآيات: 17-18-19 من سورة التكوير فالتغيير جليّ حيث قابلت مسعودة الصّبح بالنهار والتنفس باليوم الجديد، والضمير هو المخاطب/ المحبوب ليس تجاوزا أو تحريفا؛ وإنما تأثرا بالقرآن الكريم وتقديسه لا لغرض التفسير بل هنا تحويل لمعناه وفق السياق الجديد للمتخيل السردي داخل الرواية، فمسّ البنية التّركيبية للنّص وما هذا النّسخ إلا لغرض فنّي زاد المقطع جمالا وتأثيرا.

كما يظهر التداخل مع الحديث النبوي الشريف في قول الشيخ باحمد الذي كان ساخطا على الوضع السائد في بلاده يعيش كغيره من الأفراد اغترابا اجتماعيا وحضاريا " ففي المدينة لا يفصل بين الحلال والحرام، إلا الدين والضمير والناس الذين باعوا دينهم وباعوا ضمائرهم باعوها لأمهم فرنسا حتى صار الحلال والحرام زوجين شرعيين ...عندما عدت من الحجّ قبل أن أحجّ لكن الأعمال بالنيات "[18]وفي القول اقتباس لقول الرسول صلى الله عليه وسلم : "إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرئ ما نوى" رواه البخاري ومسلم في صحيحيهما، ولا شك في أن لهذا الحضور الحديثي دور بارز في التأكيد على الانسلاخ الثقافي والاجتماعي الذي يتخبط فيه الجزائريون بكل صدق نزاهة فلم يكن أمام الشيخ إلا الجزم على تدهور ثقافة البلد بسبب الآخر المستعمر وبسبب عوامل داخلية كان للفرد الجزائري يد واضحة فيها "والصدامات الحضارية وليدة ظروف المجاورة التي قد تستدعيها في بعض الأحيان خلفية التنافس ولأن الإنسان مفطور على التجاوز والتسامي ولو كان المقابل في ذلك راحته الذهنية أو البدنية أو قهر رغباته لتفرض الأعباء وتمارس الضغوطات في سبيل قيام الحضارات"[19] ولعلّ احتفال فرنسا بمرور مائة سنة على احتلالها الجزائر واعتباره إنجازا حضاريا تتفاخر به أمام أقطار العالم، ونجد تناصا مع الحدث التّاريخي يبرز مدى التّحدّي والمقاومة ورفض الوضع المزري، موقف التمرّد والتحرّر من بطش هذا المستعمر الذي مثّله أب مسعودة "المخفي بن المرابط" "ذلك المخرّب الذي لو لم يلق عليه القبض بواسطة المخلصين لفرنسا من الأهالي ولو لم يمت في حادثة المتفجرات بالمحجر لأشعل حربا أهلية حقيقية بين الفرنسيين والفرنسيين"[20]وفي المقطع إشارة إلى الحركْة الذين خانوا البلاد والوطن وتسببوا في موت المخلصين أمثال المخفي مثال الوطنية، وفي المقابل يتم استدعاء شخصيات سياسية وتاريخية، تمثّل في المقابل الانتصار والدعم الفكري والمعنوي للجزائر في فترتها الحرجة وفي ظلّ تغييب الهوية وزرع سياسة فرق تسد بين الأطفال الصغار قبل الكبار، وهذا ما كان يفعله المعلم الفرنسي في المدرسة

وقد تم استحضار عبد الحميد بن باديس، ومحمّد البشير الإبراهيمي، والشيخ العقبي رموز الكفاح والأصالة فكلامهم كان شفاء للشعب والوطن ولقدور تحديدا الذي مثّل الفرد الجزائري المقهور " فلو تحدّث الشيخ العقبي أو الشيخ عبد

الحميد، أو الشيخ البشير أو شيخ آخر من العلماء المعروفين لفهم الناس ولسمعوا"[21] فهم الذي سعوا حثيثا لنشر التعليم، واللغة العربية ، لغة القرآن الكريم. كما فصّلت التحريات الفرنسية حول هذه الجماعة السياسية عبر تقارير وصلت للعريف بخاصة الشيخ عبد الحميد بن باديس وتورطه مع جماعات خفية ضدّ فرنسا باعتماد مرجعية التاريخ "ويبيّن التقرير أن ابن باديس على اتصال وثيق بزعيم حزب الدستور التونسي الشيخ عبد العزيز الثعالبي ومع المغامر العربي شكيب أرسلان صاحب جريدة الأمة العربية"[22] فحتى قدور أضحى شبهة له كل الصلة بالثوار وهؤلاء العلماء في نظر المعذّبين "العريف والدّركي" اللذان يمثّلان الظلم غير المبرّر من خلال تعذيبهما لقدور تعذيبا نفسيا لاستفزازه بزوجته وتشكيكه في سلوكها وهي في بيت الغريب الشيخ باحمد مع ابنه الحبيب. ليعيش قدور حالات الهذيان وذلك حين يتخيّل المعذّبين خطيبته الأولى خديجة، ومحمّد بن سعدون فتى أحلام كل فتيات القرية.

ويتجلى التناص الأدبي في اتكاء إيقاعية الشعر الحرّ الحزينة للتعبير عن اليأس من ماضي الشقاء، وماضي الاستعمار والإقطاعية وعن الحيرة والهلع الذي تسبب فيه القبض على المتخاصمين " قدور ورجل المحطة "في المحطة يقول الرّاوي :

والسفر تأخر

والحلم تبخّر

والحاج أحمد تحيّر

ورجل المحطة ينتظر

وأنت تريدين جرّ الماضي إلى الحاضر[23]

فالحاجة الروائية لهذه القطعة الشعرية تفسّرها الآلام النفسية التي تعيشها الشخصيات داخل الرواية التي لجأت إلى الشعر لاستكناه دوافنها، واستجلاء ما يرهقها بفعل الماضي والحاضر والغد المأمول.

ويتوالى التداخل النّصي مع القرآن الكريم أثناء استجواب العريف للشيخ باحمد الذي أثار اللبس والشكوك بسبب مسعودة التي اصطحبها إلى بيته، وقد كان الشيخ في غاية الذكاء والحيطة فلم يكن مغفلا حتى يستدرجه الآخر، ويفشي معه كل خبايا الثوار حسب اعتقادهم.فيتوسل الشيخ القرآن الكريم ويستفزّهم به ناكرا معرفة الرجلين أو أطراف سياسية أخرى: "هذا سؤال محرج الله وحده يعلم الذي يعلم ما في النفوس، من أين لي أن أعرف درجة معرفتهما لي" [24] وفي هذا المقطع اقتباس إيحائي لقوله تعالى: " رَبَّنَا إِنَّكَ تَعْلَمُ مَا نُخْفِي وَمَا نُعْلِنُ وَمَا يَخْفَى عَلَى اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي السَّمَاءِ" سورة إبراهيم الآية 38. والتداخل مع القرآن جاء عفويا على لسان الشيخ الذي تبدو شخصيته متدينة، ومحافظة جدا وقد ذكرت الحوقلة بنصّها الكامل على لسانه أيضا.

كما يتجلّى التداخل النصّي مع الحديث النبوي الشريف باعتماد آلية الاختصار حيث ذكر الشيخ الشقّ الأول منه لأنه قد كان كافيا للتبرير على مساعدة زوجة قدور ورجل المحطة فاستشهد بقول الرسول الكريم مع تغيير كلمة المسلم بالمؤمن في قوله "المسلم أخو المسلم لا يظلمه ولا يخذله ولا يحقره التقوى ها هنا" رواه مسلم. وهذا التوظيف جاء ليبرز حقيقة الشعور الوطني الديني من جهة ، وليزيد من فنّية القول الذي سحر به الشيخ مسمع العريف. ويستمر الاقتباس الاستشهادي من القرآن الكريم لاستمرار حسرة الشيخ على حال الحضارة العربية، ويتأسف على النكبة التي أصابت الأمة العربية "كيف نتغلب على على هؤلاء الذين يتبجّحون بحضارتهم على لحانا ويريدون منا أن نفرح على نكبتنا وندفع ثمن الاحتفالات ليكن ما أراد الله أن يكون: "قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا"[25] هو عزاء لم يجد الشيخ بديلا عنه فلا بلاغة

تضاهي بلاغة القرآن الكريم وهي :" قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا هو مولانا وعلى الله فليتوكّل المؤمنون" سورة التوبة الآية 51.

ثم تستوقفنا آلية التشبيه بين حدثين تاريخيين الأول افتراضي ويتمثّل في الوشاية بالمخفي البطل الثائر والد مسعودة الذي قدمته الرواية بطلا أسطوريا الذي اغتاله عزوز، وحدث حقيقي يتمثّل في الغدر بالمقاوم البطل محمّد المقراني والراوي يماثل بين الحكايتين أثناء سرد كيفية اغتيال المخفي الذي "كان يلبس حزاما من فضة، من عهد يوغرطة من لبسه لا ينفذ في جسمه سيف ولا رصاص لا يعلم سرّ هذا الحزام إلا عزوز، وهو الذي أطلع الدرك والجيش الفرنسي على ذلك السرّ، كما وقع من قبل للمقراني في حربه ضدّ فرنسا"[26]هذا بالإضافة إلى استحضار أحداث واقعية كمؤتمر كازان والمؤتمر الإسلامي المنعقدين حول الخلافة في مصر ومكّة والمخفي قد مثّل الجزائر فيهما فتم الربط هنا بين الواقعي والتخييلي ليزيد السرد دقة ومتانة في التعبير.

وتحضر آلية الاستشهاد أيضا بعد اقتباس عزوز للحديث النّبوي وعظه لقدور الذي قصده لاقتراض مبلغ مالي بسبب تكاليف زواجه، و لم يكن أمام عزوز سوى مراوغته بقول الرسول حتى يبدو أكثر وفاء وإخلاصا أمام قدور وذلك لأخذ بستانه منه "استعينوا على قضاء حوائجكم بالكتمان"[27]

أما إذا توجّهنا إلى التناص الشعبي، فنلفيه يتمظهر في مواضع عديدة ليبرز أصالة الريف وثقافته مثل عادة الوشم التي ترمز للزينة وتمنّع المرأة الفاتنة من المستعمر الفرنسي، في حين كان قدور يراه ملمحا من ملامح التخلّف الذي يجعل وجه ال وتستوقفنا سمفونية الزفاف الريفي التي غنّتها النسوة في زفاف خديجة وتقول الأغنية:

"افرحي يا أم الوليد الفرح جاك يالالا

"جبناها من رؤوس الجبال...

"قدمت ربي والنبي محمد من قدم الله لا يخيب على شيء

يويويويويويويويويويويو.[28]

بالإضافة إلى استدعاء بعض الأمثال الشعبية مثل "بنت عمك ترفد همّك" (ينظر الرواية : ص141) و "وجوه الرجال خير من المال" (ينظر الرواية: ص140.) يكسّرو في البوش على عينين الناس (ينظر الرواية: ص293.

كما يحضر الشعر الشعبي في طليعة الصفحة 145 من الرواية وهي أغنية حزينة يقصدون بها الفتى الوسيم محمّد بن سعدون وفارس أحلام بنات القري، وهو صاحب العودة الزرقا ، وقد أثارت الأغنية غضب قدور لأن خطيبته خديجة من بينهن فكانت الأغنية تستفزه وتستشيط غضبه:

آه يالعودة الزرقا اشربي من راس العين

مولاك محمّد ركبوك ناس اخرين[29]

كما اعتمدت آلية التكرار حيث يتم إعادة المقطوعة للتأكيد على أن للأغاني الشعبية وقعها ودورها الفاعل في ترجمة المشاعر فتعكس الأفراح والأشجان وتعبّر عن المكنونات كما وقد توقع الفتن بين الأهالي، فأضحت أغنية رامزة لها إيحائيتها المؤثرة ،تعكس شقاء المرأة الجزائرية في ظل غياب الزوج نفيا أو سجنا ، كما بات طمع عزوز حتى في ابنة زوجته التي زوّر أوراق ادعاءاته الكاذبة يرمز إلى الإقطاعية يسعى إلى جمع أكبر عدد ممكن من الأراضي الفلاحية واستغلالها لصالحه ويجني عوائده من الجميع.

ويستمر الشعر في توصيف الحب الضائع بين المحبوبين سواء بين خديجة ومحمد أو بين مسعودة وقدّور و لم تجد الرواية منفذا سوى اللجوء إلى تداخل الجنسين الأدبيين (الرواية والشعر) للإفصاح عن المشاعر بكل شاعرية:

لو سألتني من تحبّ؟

أقول لها: حلما

أضاع أحلامه

لو سألتني: ما الزمن؟

أقول لها شريط فارغ، قبل قصتك

....

وأصبحت أنا سوقا سوداء

أبيع الكلمات

من يشتري الكلمات من يشتري الكلمات...[30]

كما تتحدّث الرواية عن فترة تاريخية عرفت منحى دينيا كان له دوره الإيجابي والسلبي في الآن نفسه، فترة عرفت اتجاها دينيا انزلق إلى مزالق خدمت المستعمر الفرنسي ، وتوغلت في خبايا الدين الإسلامي ، ألا وهي مسألة التصوف والطرقية وذلك من خلال سفر ابن الشيخ باحمد الحبيب الذي سافر إلى تونس ودرس بزاوية لم ترقه طريقة التعلم فيه وكيفية العيش وأثناء استشارة الحبيب الطالب المثقف لشيخ من الشيوخ نصحه بعدم الانصياع لمثل هذه المذاهب المضللة والطرق الصوفية التي ترمي إلى تشويه الدين، وتحريف القرآن كسياسة استغلها المستعمر بالدرجة الأولى فمثلما لعبت الزوايا دورا عظيما في محو الأمية والجهل، كانت لها عواقبها الوخيمة في زعزعة الوازع الديني بل وصدع قداسته فيستشهد بآيات قرآنية صارخة بالاقتباس الاستشهادي ووضعها بين علامات التنصيص: "متكئين على فرش بطائنها من استبرق وجنا الجنّتين دان"[31] وكذلك قوله تعالى "يطوف عليهم ولدان مخلّدون بأكواب وأباريق وكأس من ماء معين لا يصدعون عنها ولا ينزفون وفاكهة مما يتخيّرون، ولحم طير مما يشتهون"[32] هي اقتباسات قرآنية تحكي الواقع بلغة رفيعة لا تعلوها أي لغة بنية وفنية.

كما ضمّت الرواية أحداثا لها بعدها السياسي مثل محاكمة راشد الذي اتهم بسب الوالي العام وكرهه للفرنسيين، وأحداث أكتوبر التي لم تفصّل فيها كثيرا ذلك أن الرواية صدرت سنة 1992 و لم تتساوق مع زمن الأزمة والعشرية السوداء.

وقد صيغت الرواية باعتماد تناصّات ثرية أثرت مضمون القصة وزادتها دلالية وفنية حيث أعطتها وجوها أخرى ومرايا زادت من احتمالات التأويل في ذهن القارئ لفترات كانت لها أحداثها التاريخية المميزة ومسعودة كانت همزة الوصل بين الماضي والحاضر ومصدر الأمل للتفاؤل واستشراف غد أفضل وجديد " صرت أدرك كذلك التماهي الموجود بين العنف والتاريخ، والإيمان والحكم، بين الحدود والحقوق، وإلا كيف يمكن تفسير الدفاع عن حقوق الله قبل الدفاع عن حقوق الإنسان"[33] ودّعت مسعودة الماضي وودعت معه والديها و لم يكن أمامها سوى الانطلاق مجددا بعد رحلة العودة إلى أمها وزوجها، نحو العاصمة وانتظار الغد الجديد في المحطة فكان لها الحلم و لم يتخلّف القطار بل استقبلها الغد الجديد.

انبنت الرواية على تشظّي الزمن والقطع السردي الذي قامت به مسعودة / الساردة حين عرضها على السّارد الافتراضي لتفاصيل حياتها الموزعة على فضاء القرية وفضاء المدينة. وفي خضم هذا العرض استدعت الرواية مجموعة من النصوص

الأدبية والدينية والتاريخية، لتتساوق مع طبيعة المضامين المطروحة في الرواية، فتعاضدت المنصوص السابقة مع النّص اللاحق لينكشف ثراء فضاء تجربة الكاتب ابن هدوقة وتتجلى مقدرته على المواشجة بين النّصوص.

الإحالات والهوامش:

1- محمد عزام ، النصّ الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص28.

2- جوليا كريستيفا، علم النّص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص11.

3- المختار حسني،التناص، المفهوم وخصوصية التوظيف في الشعر المعاصر، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص28.

4- جراهام آلان، نظرية التناص، تر: باسل المسلمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1 2011، ص27.

5- المرجع نفسه، ص 48.

6- المرجع نفسه، ص12.

7- عبد الجليل مرتاض ، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011، ص52.

8- MARKO JWAN , history and poetics of intertextuality , translanted from the solvenian by timothy pogacar, purdue university press, copyright, 2008, p7.

9- ينظر: المختار حسني، التناص، المفهوم وخصوصية التوظيف، مرجع سابق، ص ص (49-50).

10- المرجع نفسه، ص51.

11- روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص244.

12- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النَّص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص100.

13- رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: بنعبد العالي، دار توبقال ، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986، ص85.

14- سليمة عذاوري، شعرية التناص في الرواية العربية، الرواية والتاريخ، رؤية للنشر والتوزيع، 2012، ص85 أما فيما يتعلق بشرح وجوه الآليتين ينظر المرجع نفسه ص ص (86-87).

15- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، منشورات الأندلس، الجزائر، 1992، ص7.

16- المصدر نفسه، ص20.

17- المصدر نفسه، ص43.

18- المصدر نفسه، ص 48.

19- سماح بن خروف، تجليات الاغتراب في الرواية العربية، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2016، ص63.

20- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، مصدر سابق، ص60.

21- المصدر نفسه، ص63.

22- المصدر نفسه، ص89.

23- المصدر نفسه، 79.

24- المصدر نفسه، ص82.

25- المصدر نفسه، ص86.

26- المصدر نفسه، ص103.

27- المصدر نفسه، ص141.

28- المصدر نفسه، ص131.

29- المصدر نفسه، ص 145.

30- المصدر نفسه، ص ص (165-166).

31- المصدر نفسه، ص199.

32- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

33- المصدر نفسه ، ص302.