ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد: 09، العدد: 01 (2024) ص 251 - 261

التناص وتداخل الأجناس في"صهيل الحيرة" لعز الدين جلاوجي

ntertextuality and the intersection of genres in "The Neighing of Perplexity" by Ezzedine Jalawji

مُنيــة دبــة*

قسم اللغة والأدب العربي، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي سي الحواس بريكة طريق أمدوكال، بريكة، 05001(الجزائر)

مخبر سيميولوجيا المسرح بين النظريّة والتطبيق، جامعة المسيلة

mounia.debba@cu-barika.dz

د.الربيع بوجلال

جامعة المسيلة (الجزائر)

Elrabia.boudjellal@univ-msila.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2024/02/19
تاريخ القبول:
2024/05/01

الكلمات المفتاحية:
- ✓ القصة القصيرة
- ✓ تداخل الأجناس
- ✓ التناص

الملخص:

تتناول هذه الدراسة انفتاح القصة القصيرة على الأجناس الأدبيّة الأخرى، واستحضار النص الغائب في المجموعة القصصية "صهيل الحيرة"، فقد استعارت القصة القصيرة عند (جلاوجي) من الشّعر، والمقامة، والمقال...، حتّى غدت نصّا موسوعيّا لا يعترف بالحدود بين الأجناس، كما استحضر القاص النص الغائب من خلال تناص القصة مع نص المقامة الهمذانيّة، وكذلك التناص القرآني. فقد ساهمت الأجناس الأدبية المتناسخة مع القصّة في إثراء الشّكل القصصي عند (جلاوجي)، كما ساهمت النصوص الغائبة في إثراء النص الحاضر

Article info

Received
19 /02/2024
Accepted
01/05/2024

Keywords
- ✓ *the short story*
- ✓ *the overlapping of genres*

Abstract :

The study deals with the openness of the short story to literary genres, and the evocation of the absent text in the collection of short stories "The Neighing of Perplexity" (Lajlawji) from poetry, maqamat, and the essay... until it became an encyclopedic text that does not recognize the boundaries between genres. The storyteller also invoked the absent text through intertextuality. The story with the text of the Hamadani Maqama, as well as Qur'anic intertextuality. The literary genres that were intertwined with the story contributed to enriching the narrative form according to (Galawji), just as the absent texts contributed to

* منية دبة

✓ *the absent text*	*enriching the present text.*

1. مقدمة

تتسم الفنون الأدبية بالمرونة، مما يسمح لها بالتداخل والتحاور فيما بينها، وهو ما جعل هذه الظاهرة مفروغا منها في الدراسات الحديثة؛ فالتداخل يحدث بين الفنون ذات العلاقة والقرابة، أو ما يطلق عليه بـ "التناسل الأدبي" ، كتداخل القصة مع المقامة، أو القصة مع الشعر... كل هذه الأجناس على اختلاف أنواعها قد استعارت من بعضها وتداخلت فيما بينها نتيجة سعي الأدباء الحداثيين إلى توسيع آفاقهم الثقافية والوجدانية والاجتماعية فابتكروا أساليب جديدة لنقل تجارب الحياة، وذلك بما يجعل من الأجناس الأدبية قادرة على استيعاب المتغيرات الجديدة، ومن بين هذه الأساليب انفتاح القصة على الأجناس والفنون الأخرى، وأيضا تناص النص القصصيي مع نصوص غائبة تتعالق مع النص الحاضر، فماهي أهم أشكال التداخل الأجناسي ، وكيف ساهمت في إثراء الشكل القصصي، وكيف ساهم التداخل النصي في إثراء النص القصصي في المجموعة القصصية موضوع الدراسة؟

2. تداخل الأجناس في "صهيل الحيرة"

تعد قضية التداخل الأجناسي من القضايا التي شغلت ولازالت تشغل اهتمام النقاد والدّارسين، وقبل الخوض في ماهية هذا المصطلح وجب التطرق أولا إلى ما نعنى الأجناس الأدبية فهي كيفية من كيفيات تنظيم المنجز الأدبي، وتصنيفه تصنيفات معيارية وتنظيمية فهناك أجناس ذات القواعد الثابتة؛ أي لا يمكن اختراق حدودها و لا يمكنها استضافة أي جنس آخر يهتك بمحدّداتها، وهناك من الأجناس الطيّعة المرنة، التي تتسع لكل الأجناس وحتى الفنون الأخرى كالقصة القصيرة. وقد عرفت الثقافة العربية "منظومة أساسية للأجناس الأدبية انقسمت في خطوطها الكبرى إلى نثر وشعر، وتضمنت في ترسيماتها وتقسيماتها الصغرى: الشعر، والقصة، والخطابة، والرسالة، والوصية، والحكمة، والمثل، والحديث، والنادرة، والطّرفة، والمقالة"(يحياوي رشيد،1999،ص:12)كل هذه الأجناس على اختلاف أنواعها قد استعارت من بعضها وتداخلت فيما بينها نتيجة سعي الأدباء المعاصرون-بما فيهم كتاب القصة الجزائرية- إلى توسيع آفاقهم الثقافية و الوجدانية والاجتماعية، وابتكروا أساليب جديدة لنقل تجارب الحياة وذلك بما يجعل من الأجناس الأدبية قادرة على استيعاب المتغيرات الجديدة، ومن بين هذه الأساليب انفتاح القصة على الأجناس والفنون الأخرى؛ فالمقصود بتداخل الأجناس في القصة هو إلغاء الحدود الفاصلة بينها وبين بقية الأجناس الأدبية حيث تصبح القصة بمثابة نص موسوعي تبنى وتتأسس على أكثر من شكل، وأكثر من مرجعية لتكتسب وجودها الحداثي، لأن ظاهرة التجنيس الأدبي وانفتاح النص منزع حداثي فرضته تحولات الكتابة الإبداعية الجديدة، إذ أصبح الكاتب المعاصر لا يكاد يستغني عنها، في محاولة منه للإعتاق من القوالب الكلاسيكية الجاهزة.

لقد أشار الكاتب في مقدمة مجموعته موضوع الدراسة إلى أن قصصه تجسّد القلق الذي يعتريه من خلال بحثه عن أشكال مختلفة ، متمرّدا في ذلك عمّا هو مألوف، ففي هذا الخطاب يسعى المؤلف إلى أن يفصح عن بعض الأمور الأساسية المتعلقة بالتّجريب في فن القصة، ويمكن الإشارة هنا إلى أن المتلقّي أمام كاتب يمتلك ناصية الإبداع الأدبي، كما يمتلك حسّا نقديّا عاليا بالمضمون الذي يحمله المتن القصصي، ويمتلك ثقافة نقدية تؤهله للوقوف على أهمية ما يكتب. وتعد المجموعة القصصية "صهيل الحيرة" التجربة الناضجة ،

والباحثة عن التجديد، والمنفتحة على عوالم التّجريب، لذلك تزخر النصوص القصصية فيها بكم هائل من التداخلات الأجناسية والتناصات، ومن أهم أشكال التداخل الأجناسي في هذه المجموعة:

–القصة والشّعر: من مظاهر التجريب في القصة القصيرة تحولها إلى قصة شعرية في كتابات كثير من المبدعين المعاصرين والباحثين عن التجديد "وذلك للإفادة من الطاقات التعبيرية للشعر في اعتماده على التكثيف، وتشكيل الصور الفنيّة بانزياح الألفاظ على مواضعها، ولإيقاع الشعر الذي يطرب ويهز النفوس" (عبد الحكيم محمد شعبان ، 2010،ص:195)

لأن الشعر في الأصل ماهو إلا كيفية مخصوصة في التعامل مع اللغة؛ أي لا يمكن الجزم بأن هناك لغة شعرية أو لغة خاصة بالشعر، بل هناك طريقة تعامل شعري مع اللغة، يضاف إليه الإيقاع، وهو ما يفرّق بين الشعر والنثر، فالإيقاع في النثر مستمدّ من جماليات اللغة؛ أي إيقاعا خارجيا كالتكرار والسجع والجناس وغيرها .

يعد الأديب (عز الدين جلاوجي) من الكتاب الجزائريين الذين اتصفت قصصهم بالطابع الشعري الذي أفاد من فن الشعر، فحوّل ألفالظ السرد إلى نوع من الإيقاع الشعري، وذلك من خلال إحداث نوع من التطابق بين الإيقاع الصوتي وبين الأفكار، إضافة إلى اللغة الشعرية إذ تنزاح اللغة من مسارها النثري إلى مسار شعري.

فقد أخذت القصة عند (جلاوجي) تستعير من خصائص ومميزات الكتابة الشعرية، حتى غدت نصا مزيجا بين السرد والشعر على نحو قصة "احتراق المدينة" التي جاءت على شكل قصيدة شعرية، أي اعتمد فيها على الكتابة العمودية/نظام السطر الشعري ، والذي يعتمد على الأسطر، ويطول فيها السطر ويقصر حسب الحالة الشعورية لبطل القصّة أو الموقف المراد التعبير عنه، يقول في مقطع من القصة :

" نظت إلى قمة الجبل..

لمحتُ المغارة تقبع في سكون

نظرت إليّ

التفتُّ خلفي...

رأيت المدينة تشتعل

يكاد الدخان يحجبها عن الأبصار"(عبد الحكيم محمد شعبان، 2010،ص:195)

ينقل لنا القاص الحدث القصصي متمثلا في احتراق المدينة، مستعملا الكتابة العمودية/الرأسية والتي تتم " باستغلال الصفحة بطريقة جزئية، فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط، أو في اليسار وتكون عبارة على أسطر قصيرة تشغل الصفحة كلها" (لحميداني حميد،1991،ص:56) فتبدو القصة على شكل قصيدة شعر حر، تتكون من وحدات سردية وهي الأسطر أو الجمل، وبذلك فإننا نجد القاص يكسر نمطية السرد التقليدي ليدخل في مغامرة كل ماهو تجريبي، فقد نقل لنا حدثا قصصيا في حلة شعرية، كما ينقل لنا الحوار أيضا على شكل أسطر شعرية كما في المقطع الموالي من قصة (الأمير شهريار):

"ياسيدي... (...)

يا سيفا في وجه الشرور.. (...)

أزفّ إلى قلبك المكلوم خبرا يزيل عنك الكرب

والغم والهموم

حكّ شهريار كرشه الكبير

بإصبعه الصغير..

وقال بصوته المبحوح ما خلفك يا كلبي الأمين؟" (جلاوجي عزالدين ، 2020،ص:37)

فقد نقل إلينا القاص الحوار الذي دار بين "الأمير شهريار"، وأحد القادة في قالب شعري طابق فيه بين الإيقاع الصوتي، وبين الأفكار، حيث يمدح القائد "الأمير" بصفات الوسامة والقوة، وجاءت متواترة بطريقة إيقاعية، كحيلة منه لإخباره بأمر زواجه. وهنا مزج القاص بين الوصف والحوار في أسلوب شعري سردي ليحقق جمالية النص القصصي.

لا يقتصر الحضور الشعري على مستوى تشكيل الكتابة فقط، بل نجده أيضا على مستوى اللغة وسائر المستويات "التي تشكّل مكونات الخطاب السردي فتصبح البنية السردية كلها مبللة بماء الشعر، وتتضافر الشعرية مع السردية بالشكل الذي يتيح لنا أن نفتح قوسا لاقتراح مصطلح جديد نشتقه منهما معا نسميه الشّردية" (وغليسي يوسف ، 2006،ص:128)لأن القصة عند (جلاوجي) – وغيره من الكتاب التجريبيين– لا تعبر عن واقعة أو حكاية، بقدر ما تعبّر عن حالة شعورية، قد تأتي في مونولوج طويل أو حوار، في أسلوب شعري أخّاذ، ولنا أن نقرأ لـ (جلاوجي) في مجموعته هذا المقطع من قصة "احتراق المدينة" :

" مدينتنا يا ولدي ضاجعها هولاكو على أرض الخلاء

واغتال من أفقها بدرا كان يبدّد الظّلماء

واجتثّ شرايينها من سدرة المنتهى...

مدينتنا يا ولدي أسلمتْ شموسها للدّود والفناء" (جلاوجي عزالدين ، 2020،ص:19)

في هذا المقطع ينقل لنا القاص حالة شعورية من خلال حوار دار بين الشيخ والحفيد، يعبر فيه عن حيرة الشيخ الحكيم، وحسرته وحزنه على حال المدينة وما آلت إليه، في إيحاءات شعرية معبرة عن انفعال صاحبها.

كما لا تخلو الكتابة القصصية عند (جلاوجي) من خصائص الكتابة الشعرية، خاصة الإيقاع الخارجي الناتج على السجع والتكرار، كما في المقطع الموالي من نفس القصة :

"لا تشغل بالك بالهلكى..

خذ أوراقك الصفراء..

وصخرتك الملساء..

وجبتك البيضاء..

وارحلْ..

ارحلْ..

ماعاد لك بقاءْ..." (جلاوجي عزالدين ، 2020،ص:19)

فالقارىء لهذا المقطع يجد نفسه وكأنه أمام مقطوعة شعرية عذبة الإيقاع. فقد وظف (القاص) التشكيلات الصوتية من فن الموسيقى كمصدر إيقاعي، فقام بتحويل الألفاظ إلى نوع من الموسيقى وذلك من خلال إحداث شيء من التطابق بين الإيقاع الصوتي وبين الأفكار.

وقد سار (جلاوجي) في استخدامه للغة الشعر، على نهج تكنيك تيار الوعي، حيث " تحولت القصة عند كتاب تيار الوعي أمثال جيمس جويس، ومارسيل بروست، و فرجينيا وولف إلى قصيدة شعرية درامية، لأن أعمالهم تحولت إلى تأمل الذات(...)وتصوير المواقف الانفعالية بما تتضمنه من رمز وإيحاء وظلال متعددة" (عبد الحكيم محمد شعبان ، 2010،ص:198) فكاتب القصة القصيرة في اتجاه تيار الوعي مثله مثل الشاعر يستعمل الكلمات لتسجيل انفعالات وعواطف وانطباعات مناسبة لموقف ما، كما تزخر الكتابة القصصية الشعرية بالصور البلاغية الساحرة وجمال الوصف على نحو المقطع الموالي من قصة "نذْرييف ودب الجنوب":

" الليل كتلة جامدة..

ينوء بكلكله على القرية الهادئة...

كل العيون أسدلت ستائرها

وعيناك نجمتان شرقيتان تشعان كقنديليْ محراب

تسند خدّك بيدك

تتحسس لحيتك البيضاء " (جلاوجي عز الدين ، 2020،ص:65)

فالقارىء لهذا المقطع السّردي يُخيّل إليه أنه يقرأ نصّا شعريّا موغلا في الوصف الفنّي. فقد استثمر القاص الطاقات التعبيرية للشعر لرسم صور فنية حتى لا يكاد المتلقي يفرق هل هو يقرأ قطعة شعرية، أم مقطعا سرديا.

ب– القصّة والحكاية: تعد الحكاية من أقدم أشكال القصص، كانت تروى مشافهة في ليالي السمر، يرويها الأجداد للأحفاد، ولطالما تميزت الحكايات بأنها تحمل مغزى أو حكمة ما، كما يتميز الحكي الشفهي أو الشعبي بخصائص منها افتتاح الحكاية بلازمة الزمن الماضي المطلق مثل : "كان يا مكان" أو "في يوم من الأيام" أو "ذات يوم أو ذات صباح" ، وقد استحضر القاص هنا بعض ملامح السرد الحكائي وهو ما يلمسه القارىء للمجموعة موضوع الدراسة، في قصة "الأمير شهريار" التي يفتتحها بلازمة الحكي:

" ذات صباح

من زمن مضى وباد...

رتّل الجد وصاياه على مسامع الأحفاد

قال:

هي ذي نخلتكم سامقة

تمد جذورها الدافقة " (جلاوجي عز الدين ، 2020،ص:31)

يواصل القاص الحكي مستعملا الفعل الماضي الناقص "كان" الذي يدل على أن الأحداث حدثت في زمان مطلق بعيد وغير معروف. كما يستحضر القاص شخصيات الحكي الشعبي ك "شهريار" و "الأمير" وغيرها... كما يُسجَّل هنا حضور الحكمة، وهي من مميزات الحكي الشعبي متمثلة في حكمة الجد الرجل العجوز العارف بأمور الحياة، وأيضا حكمة القائد والأمير شهريار التي اكتسبها من خلال تقلّده لمناصب الحكم وتسييره للرعيّة كما جاء على لسان السّارد:

" لأن شهريار علّمه حكمة من ذهب...

مفادها: أن الرّعية تُبطرُها النّعمة واللطف

ولا يربّيها إلّا التجويع والسّيف " (جلاوجي عزالدين ، 2020،ص:40)

يأتي استحضار الحكي الشعبي وملامحه من باب السخرية من الحكام والسلطة حيث لجأ القاص إلى التلميح بشخصيات تراثية بدل التصريح ليؤكد من خلال ذلك أن صراع السلطة والرعية قضية متجذرة في الإنسانية منذ الأزل.

–القصة والمقامة: تعد المقامة أكثر الفنون قربا إلى القصة، بل هي عبارة عن قصة مسجوعة "تتميز عن بقية الأنواع الأخرى، بأن لها مؤلفا معروفا، وأنها وضعت لأغراض أدبية، وأن الصنعة –وربما التطرف في الصنعة– واضحة وضوحا لا ريب فيه، لعلّ أميزها ذلك السجع الذي أصبح من سماتها لا ينفصل عنها" (الشاروني يوسف ، 2001،ص:58) والمتتبع لتطور السرد في العصر الحديث يجد أن قد ملامح المقامة قد عادت للظهور في بدايات السرد العربي الحديث من خلال كتاب (المويلحي) "حديث عيسى بن هشام" الذي تأخذ فيه القصة شكل المقامة وتعد نموذج صادق للمرحلة التاريخية الأدبية التي كتبت فيها.

ومع ثورة التجريب والبحث على أشكال جديدة، عادت المقامة إلى الظهور عند كتاب القصة المعاصرة، وكان الإلتفات إلى التراث وجهة من الوجهات التي اتخذها كتاب القصة التجريبية للخروج من القالب القصصي المعروف، والمقامة فن سردي من التراث، عادت للظهور على يد مجموعة من الكتاب من بينهم الأديب الجزائري(عز الدين جلاوجي)، فنجده قد ألبس القصة ثوب المقامة، من خلال استحضاره لمقامات (بديع الزمان الهمذاني)، وكمثال على ذلك قصة "كهانة المتنبي" التي ينقل فيها مجموعة من الأحاديث على طريقة(الهمذاني) ونقله لحديث"عيسى بن هشام"، حيث تواترت عبارة : "حدّثنا" في عدة مقاطع من القصة منها قوله: **"حدّثنا إمامكم إمامنا في خطبة سابقة"** (جلاوجي عزالدين ، 2020،ص:81)

وفي مقطع آخر ينقل حديثا متواترا عن مجموعة من الرواة: **"حدّثنا أحدهم، عن أحدهم، عن جده عن حبيبته عن حليلها عن خليله عن أمين وهو من رواة الحديث المتواتر في مسند نوح بن أبي مريم"** (جلاوجي عز الدين ، 2020،ص:82)

نقل القاص هذا الحديث المتواتر بأسلوب ساخر يوحي بأن الخبر المتناقل بين الكثير من الأشخاص يفقد مصداقيته حتى يصبح لا أساس له من الصحة، بل ولا يمكن تحديد الرواي الأصلي لهذا الحدث.

كماستحضر (جلاوجي) في قصته كل عناصر المقامة الهمذانية من وصف للطعام حتى يكاد المرء من حلاوة الوصف أن يسيل لعابه، إضافة إلى سهولة الأسلوب ورقّة السّجع دون تكلّف، وهذا دليل على أن القاص ذو مرجعية تراثية ومطّلع على مقامات (الهمذاني)، وعلى وعي بها، وما استحضارها إلا استحضار للتراث السردي العربي.

– **القصة والخطاب الإعلامي(المقال)**: يعد المقال القصصي نقطة البداية التي انطلقت منها القصة الجزائرية القصيرة، و" تميز لدى ظهوره بكونه مزيجا من عدة أنواع أدبية كالمقامة والرواية والمقال الأدبي، وبأنه تأثر بشكل مباشر بالمقال الديني الذي عرف ازدهارا كبيرا على يد رجال الحركة الإصلاحية " (شريبط أحمد ، 1998،ص:49)فالمقال القصصي عبارة على انتقاد للمجتمع وسلوكياته ونبذ للتقاليد التي تعيق تطوره، وهو شكل من أشكال القصة الجزائرية في بدايات ظهورها، وقد عاد إلى الظهور في قالب جديد على يد (جلاوجي)، من خلال إلباس القصة ثوب المقال في طريقة نقل الحدث.

تعد مسألة إقحام النصوص الإعلامية في المتن القصصي ملمحا جديدا، ومنزعا من منازع التجريب، حيث يتم نقل الحقائق والوقائع إلى عالم التجربة الإبداعية، من خلال نقل الأخبار والمستجدات اليوميّة التي يعرفها العالم و التي تكشف عنها القنوات التلفزيونية، والجرائد اليومية، وذلك لجعل النص أكثر قربا من الواقعية، كما أنها تكشف عن تناقضات المجتمع والصراع الدائم بين أطيافه.

استحضر القاص الخطاب الإعلامي في مجموعته موضوع الدراسة، كما جاء في بداية قصة "كهانة المتنبي" التي ينقلها لنا على شكل خبر صحفي قائلا: **"أعلن هذا الصباح عن موت فتاة في الثامنة عشرة من عمرها.. قيل إنها (قتلت) نفسها .. هكذا قالوا.. وقد وضعت كلمة قتلت بين ظفرين حتّى لا تتسرّب عدواهاّ إليك وإلى غيرك ممّن يقرأها واتّفقوا جميعا على أنها في ريعان شبابها، وأنّها في ربيع العمر، وأن ما أقدمت عليه عمل صبياني يدل على طيش وتهوّر، وأجمعوا أنها في نار جهنّم.. في سقر.. في أخطر دركة من دركات العذاب"** (جلاوجي عزالدين ، 2020،ص:79)

جاء هذا الخبر القصصي في قالب ساخر يتخلّله بعض التخييل والغرابة في قوله:وأجمعوا أنها في نار جهنم..في سقر....وهنا إيحاء إلى التسلط الذكوري على الأنثى، حتى صارت موضوع كل الأخبار المتناقلة، والقصص المتداولة، فقد استهل (جلاوجي) قصته "كهانة المتنبي" بهذا الخبر القصير الذي تضمن شروط المقال الصحفي من أنه يعالج قضية ما بطريقة خارجية وسهلة وسريعة، ويتداخل هذا المقال مع القصة القصيرة في كونه ينقل حدثا في بضعة أسطر؛ أي خاصية(القصر).

كما ينتقل القاص في المقطع الثاني من "كهانة المتنبي" خبرا صحفيا آخرا، هذه المرة يتعلق بحدث عالمي سياسي وهو الحرب الضروس التي تدور بين "الشيشان" و"البوسنة"، ناقلا الخبر في ثنايا قصة "كهانة المتنبي" على الصيغة التالية: " **وقد ركّزت القنوات الأجنبية هذه الأيام على الحرب الضروس التي تدور رحاها في الشيشان والبوسنة، متّهمة في الوقت نفسه جوهر دوداييف بأنه ذراع للإرهاب الدولي"** (جلاوجي عزالدين ، 2020،ص:79)

يبقى الغرض من توظيف هذه المقالات القصيرة هو وضع المتلقي في الجو العام للقصة ومناخها الاجتماعي والسياسي.

3.حضور النص الغائب في "صهيل الحيرة"

يعد استحضار النص الغائب، أو التناص هو الآخر ملمحا من ملامح الحداثة، ومنزعا من منازع التجريب، فما المقصود بهذا المصطلح؟

التناص ضرورة تستدعيها الكتابة الإبداعية، حيث لا يمكن للنصوص المعاصرة أن تنطلق من فراغ، وكما تقول (جوليا كريستيفا): " كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى " (الزغبي أحمد ، 2000،ص:11)ومن هذه الفكرة يستقي محمد مفتاح فكرة موجزة يعرف بها التناص بأنه " فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت في النّص بتقنيات مختلفة " (مفتاح محمد ، 1985،ص:122) بمعنى رسم نص بملامح نصوص أخرى؛ أي " رسم نص بملامح نصوص أخرى " (مفتاح محمد ، 1985،ص:123)فتكون بذلك العلاقة بين النص والمنصات علاقة متعددة الجوانب، فلا يوجد ملفوظ لا تربطه علاقة بما سبقه من ملفوظات على حد تعبير (ميخائيل باختين) " فإن النظرية العامة للملفوظ في منظور باختين هي انحراف لا يمكن تفاديه" (تدروف تزفيطان ، 2016،ص:85)وهو ما أطلق عليه (باختين) مصطلح الحوارية، ثم ظهر بعدها مصطلح أكثر شمولا وهو "التناص مدّخرا مصطلح الحوارية " (تدروف تزفيطان ، 2016،ص:85) وبهذا المفهوم فـ " التناص هوكل علاقة تكون بين ملفوظين " (تدروف تزفيطان ، 2016،ص:85) ويشترط في الملفوظين المتداخلين أن تربطهما علاقة دلالية.

تختلف أنواع التناص حسب المرجعية التي يستقي منها مادته، فقد التفت الكتاب المعاصرون –بما فيهم عزالدين جلاوجي– إلى التراث، فاستحضروا الأساطير، والقصص الشعبي، كما وضفوا النصوص الشعرية القديمة، والأمثال والحكم، والنوادر، والمقامات، وغيرها من الفنون الأدبية التي يزخر بها التراث العربي، كما يعتبر النص القرآني من أهم النصوص الدينية التي تتناص معها النصوص المعاصرة، إضافة إلى التناص مع النتاجات الأدبية المعاصرة شعرا ونثرا.

تزخر النصوص القصصية في "صهيل الحيرة" بكم هائل من التناصات، ومن أهمها:

–التناص الأدبي التراثي:

وهو الذي يستحضر فيه الكاتب نصا سابقا قديما، ومن صور حضور النص الأدبي التراثي في "صهيل الحيرة" ، استحضار "المقامة البغدادية" لـ(بديع الزمان الهمذاني)، فلم يكتفي القاص (عزالدين جلاوجي) باستخدام عناصر ومميزات المقامة –التي سبقت الاشارة إليها في المبحث الأول– فقط بل استحضر ملامح من النص الأصلي: " ثُمّ أتيْنا شوّاءً يتقاطر شواؤه عرقا، وتتسايل جوذاباته مرقا، فقلتُ: أفرز لأبي زيد من هذا الشواء، ثم زن له من تلك الحلوى، واختر له من تلك الأطباق، وأنثر عليها أوراق الرّقاق " (بديع الزمان الهمذاني،دت،ص:65) فقد استحضر (جلاوجي) هذا المقطع من النص الأصلي في قصته "كهانة المتنبي" كما استدعى القاص شخصية "الهمذاني" وصرّح بها لكن مع بعض الحذف والإضافة مراعاة للأفكار وللتاريخ و للمقام الذي تستدعيه القصة: " أما الناس فكانوا يهرعون كحمر مستنفرة(...) يتجهون إلى خيمة نصبت هناك ترتفع فيها رائحة الشواء، ويقف لاعلى بابها البديع الهمذاني، يصيح في الناس: السوق أقرب..وطعامه أطيب..شواؤنا يتقاطر عرقا..وتتسايل جذاباته مرقا.. حلواؤنا ليلية العمر.. يوميّة النّشر.. تذوب كالصّمغ ..قبل المضغ".(جلاوجي عزالدين،2020 ص:85)

فهده التقنية من التناص تصنف ضمن استدعاء المادة التراثية " فالناص قد يستدعي الشخصيّة تارة، وقد يستضيف وظيفة هذه الشخصيّة أو ملامحها دون التّصريح بأسمائها، أو يستشهد بالخطاب " (بن خروف سماح،2017ص:68) وهذا ما كان من استحضار

القاص لهذا المقطع، فقد استحضر شخصية الهمذاني تارة، والوظيفة التي قامت بها متمثلة في نصب الخيمة والنداء في الناس تارة أخرى، ووصْف الطعام تارة أخرى.

كما التفت (جلاوجي) إلى الشّعر العربي القديم مثلا فقد وظف في قصة "الأمير شهريار" البيت الشعري المشهور لشاعرة العرب(الخنساء):

"طويل العماد رفيع النجاد ساد عشيرته أمردا"

استحضر القاص هذا البيت لصياغة سورة فينة في وصفه للقمر:

" كان القمر شيخا أمردا

منتفخ العينين أرمدا " (جلاوجي عزالدين ، 2020،ص:46)

استعان القاص بهذا البيت لنسج صورة فنية في وصفه للقمر على سبيل الاستعارة التصريحية وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على أن (عزالدين جلاوجي) مطلع على التراث الشعري العربي، ومدرك بأن أفضل الصور الفنية والبلاغية هي ما قد نعثر عليها في الشعر العربي القديم.

– **التناص القرآني:** وهو من أنواع التناص الأكثر حضورا في المجموعة القصصية "صهيل الحيرة" ، فقد شكّل حضور النص الديني خاصية بارزة من خصائص الكتابة عند الأديب (عزالدين جلاوجي)، ومنه افتتاح قصته "احتراق المدينة"، بهذا المقطع:

" التهمتْ مدينتي حبيبتي تفّاحة

لا تقربي هذه الشجرة " (جلاوجي عزالدين ، 2020،ص:15)

في هذا المقطع تناص مع الآية الكريمة في قوله تعالى:"وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِين " (البقرة، آ:35) فهذا الخطاب القرآني يعد أول إنذار ربّاني موجه إلى آدم وحواء، فيُخالفانه فيما بعد وينزلان من الجنة إلى الأرض و " قصة التكوين/الخلق أو زلّة البشرية الأولى قد وجدت عند الأدباء المعاصرين مجالا رحبا للتعبير عن خلخلة الرّاهن وتجاوزات الحاضر " (ممرزّق هداية ، 2011،ص:77) فقد شكلت خطيئة الخلق الأولى مرجعية يستند عليها الكتاب المعاصرون في نبذ تجاوزات الحاضر، في ظل الاغراءات التي تؤدي بالفرد إلى الاندفاع للخطأ، والتسرّع في اتخاذ القرارات، والندم يوم لا ينفع الندم.

كما نجد تناص مع سورة الفيل في نفس القصة في المقطع الموالي:

" ظلّ يصيح للنخلة رب يحميها

غدت حبات الرطب حجارة من سجّيل

جمعتها طيور أبابيل

حلقت بها في الفضاء

ثم رمتها على رؤوس الأغبياء

فجعلتهم عصفا مأكولا " (جلاوجي عزالدين ، 2020،ص:48)

لكن قد يكون هناك تناص دون ربط حقيقي يجمع بين دلالة النصين، فأحيانا يكون التناص مجرد حشو، بحيث لا نعثر فيه على دلالة منطقية، بين الخطاب الجديد والنص المستحضر.

–التناص الأسطوري: لايخلو النص القصصي في المجموعة موضوع الدراسة من التناص الأسطوري، فقد استحضر القاص في مجموعته هذه أسطورة "سيزيف" بطل اللاّجدوى، فاحتقاره للآلهة وكرهه للموت ، وشغفه بالحياة قد تسبّب له بعذاب رهيب، الذي أدى به أن ينتقم من نفسه ويكرّس جهده في سبيل لاشيء، محاولا رفع صخرة كبيرة ودفعها نحو الأعلى لتتسلّق منحدرا، ويعيد الكرة عشرات المرّات.

استحضر القاص صخرة سيزيف قي قصة "صهيل الحيرة" في المقطع الموالي:

" تغوص أكثر في أعماق البحر..

تغوص نحو المجهول..

تمسك الشّعرة بكلتا يديك

تتأكد أنها ترتبط بالصخرة الكبيرة تبرق في ذهنك صخرة سيزيف" (جلاوجي عزالدين ، 2020،ص:56)

يستحضر القاص في هذا التناص الشخصية الأسطورية ويسقطها على شخصية "يوبا الصغير" بتقنية المحاكاة النقيضة؛ فإذا كان سيزيف يرفع صخرته عكس المنحدر، فإن "يوبا الصغير عليه أن يغوص بها في البحر، فمأساوية هذه الأسطورة تكمن في أن بطلها يدرك معاناته، وماهذا الموقف إلا تعبيرا عن عذابات النفس البشرية وصراعها في مواجهة مصيرها المجهول.

4. خاتمة

من خلال ما تقدّم يمكن ذكر أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة والتي من أهمها :

- الأديب عز الدين جلاوجي من الكتاب الذين تمردوا على القوالب الجاهزة وخاضوا في مغامرة التجريب، واستنسخوا أشكالا قصصية جديدة بانفتاح القصة على الأجناس الأخرى حتى غدت نصا موسوعيا لا يعترف بالحدود بين الأجناس الأدبية

- من أهم أشكال التداخل التداخل الأجناسي مع القصة استثمار الطاقات التعبيرية للشعر لرسم صور فنيّة تُثري النص القصصي، وتوحي بالتفات الكتابة القصصية المعاصرة إلى الذات.

- ساهم تداخل الأجناس فيّ إثراء الشكل القصصي عند عز الدين جلاوجي، فأصبحت القصة بمثابة نص موسوعي تبنى وتتأسس على أكثر من شكل، وأكثر من مرجعية لتكتسب وجودها الحداثي.

- ساهم حضور النص الغائب في مد الجسور بين التراث والحاضر في نقل التجارب الإنسانية؛ فما استحضار هذه النصوص الغائبة إلا استحضار للتراث،واتخاذه كمرجعية تستند عليها الكتابة القصصية عند (جلاوجي) وغيره من كتاب القصة التجريبي.

قائمة المراجع

- **المؤلفات:**
- جلاوجي، عز الدين. (2020). **صهيل الحيرة**. الجزائر: دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع.
- وغلسي، يوسف. (2009). **الشعريات والسرديات**. الجزائر: دار أقطاب الفكر.
- الشّاروني، يوسف. (2001). **القصة تطوّرا وتمرّدا**. القاهرة: مركز الحضارة العربية للطباعة والنشر.
- لحميداني، حميد. (1991). **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**. الدار البيضاء/المغرب: المركز الثقافي العربي.
- عبد الحكيم محمد، شعبان. (2010). **التجريب في فن القصة القصيرة**. دسوق: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.
- شريبط، أحمد. (1998). **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947م،1985م)**. الجزائر: منشورات إتحاد الكتاب العرب.
- الزغبي، أحمد. (2000). **التناص نظريا وتطبيقيا**. الأردن: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع.
- مفتاح، محمد. (1985). **تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)**. بيروت- لبنان: دار التنوير للطباعة والنشر.
- تدروف، تزفيطان. تر:بوعلي عبد الرحمن. (2016). نظرية **الأجناس الأدبية(دراسة في التناص والكتابة والنقد)**. دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.
- **الأطروحات:**
- بن خروف، سماح. (2017ا). **لتداخل النّصّي في القصة القصيرة الجزائريّة**. أدب جزائري. جامعة باتنة. **الجزائر**.
- **المقالات:**
- يحياوي، رشيد. (1999). " نظرية الأنواع الأدبية". **مجلة الفكر العربي المعاصر**. العدد76. الصفحات 12-26.
- مرزّق، هداية. (2011). "جماليات القص واستراتيجيات الكتابة في مجموعة (صهيل الحيرة) لعزالدّين جلاوجي". **مجلة قراءات** . الصفحات 73-86.