

جماليات التناص القرآني في الرواية الجزائرية الحديثة وطار وجلاوي أنموذجا

Aesthetics of Qur'anic intertextuality in the Algerian novel
Watar and Djalawji as case studies

د. عفاف صيفي

المدرسة العليا للأساتذة، الشيخ العلامة مبارك بن محمد إبراهيم الميلي الجزائري، بوزريعة، (الجزائر)

Saiifi.afaf@ensb.dz

تاريخ النشر: 2024/04/17

تاريخ القبول: 2024/04/04

تاريخ الإرسال: 2024/02/16

الملخص:

يبحث هذا المقال حضور القرآن الكريم في الرواية الجزائرية الحديثة وما ينتجه من جماليات ودلالات فنية، من خلال روائيين جزائريين بارزين عربيا، الأول ينتمي لجيل مؤسسي الرواية الجزائرية الحديثة وهو الطاهر وطار والثاني هو عز الدين جلاوي من الجيل الجديد الذي يؤسس لرواية جزائرية معاصرة يمارس مبدعوها الكثير من التجريب بحثا عن شكل جديد ودلالات جديدة. فكيف يستحضر كل روائي القرآن الكريم؟ وما هي آلياته؟ وما يروم من وراء ذلك؟ وهل كان هذا الحضور مجرد اجترار لآيات ومعاني القرآن الكريم؟ أم هو حضور يقوم على الحوار كأسلوب يراد به المعارضة والحجاج؟ وما نتج عنه من دلالة وجمالية؟ وما الفرق بين هذين الروائيين كجيلين لكل واحد منهما أدواته ورؤيته؟

الكلمات المفتاحية:

التجريب، التناص، الاجترار، الامتصاص، الحوار.

Abstract:

This article examines the presence of the Holy Quran in the Algerian novel, and the structural aesthetics and artistic connotations this entails, through two prominent Arab novelists from Algeria. The first, Tahar Wattar, belongs to the generation of the founders of the modern Algerian novel, and the second, Azeddine Djalawji, belongs to the new generation that founded a contemporary Algerian novel that carries out a lot of experimentation, and searches new forms and meanings. How does each novelist invoke the Holy Quran? What are their strategies? What are their implicit intentions from recurring to the sacred text? Is this presence simply regurgitating verses and meanings from the Quran? Or is it based on dialogue as a method that demonstrates opposition and argumentation? And What is the difference between the novelists as two representatives of the two generations, each with their own tools and vision?

Keywords:

Experimentation; intertextualité; Rumination; Absorption; Dialogue.

1-مقدمة:

في سعيه الدائم نحو الإبداع والتميز يسعى المبدع لتنويع مصادره، ويُعدّ القرآن الكريم ببيانه وقصصه مصدرا أساسيا تفاعل معه عديد المبدعين العرب لأنه عالي الصياغة، مبتكر المعاني يصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس، وهو نص مقدس أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا ليخلق تشكيلا فنيا خالصا متناسق المقاطع، ولا يحيدُ الروائي الجزائري عن هذا، فالقرآن الكريم أحد مصادره وروافده التي ينهل منها معانيه ودلالاته، متفاعلا معها بأشكال وتقنيات عديدة، وازداد هذا التفاعل قوة وحضورا بعد رواج التجريب في الرواية .

فكيف تجلّى هذا التفاعل مع القرآن الكريم؟ وما هي آلياته؟ وهل كان هذا الحضور مجرد اجترار لآيات ومعاني القرآن الكريم؟ أم هو حضور يقوم على الحوار كأسلوب يراد به المعارضة والحجاج؟ وماذا ترتب عنه من دلالة وجمالية؟

من أجل الوصول إلى إجابات عن هذه التساؤلات، اخترت نموذجين لروائيين مختلفين في التكوين والجيل، الأمر الذي يؤثر في الفكر والرؤية، فكيف ستكون نتيجة هذا الاختلاف على مستوى التفاعل النصي؟.

2-جماليات وآليات التناس:

انطلاقا من أن التناس "ليس مجرد عملية لغوية مجانية وإنما له وظائف متعددة تختلف أهمية وتأثيرا بحسب التناس ومقاصده"¹، وهو ما أسعى للكشف عنه من خلال التحليل، بعد ضبط الأساليب القرآنية المبنوثة في المتن السردي قيد الدراسة، حيث سأحدد آليات هذا التناس ومقاصده، ودوره في إنتاج الدلالات داخل السياق الروائي، وتحريا للدقة سأستعين بالتحليل الأسلوبي، لمزيد من التدقيق والموضوعية في التفسير والمقارنة لأن "التحليل الأسلوبي يمكن أن يسهم في الكشف عن الطريقة التي تمت بها إعادة كتابة النص اللاحق للنص السابق"²، وهو ما يدعو إليه الناقد (بير جيرو/Pierre Djerou) نظرا لفائدة التحليل الأسلوبي ومساهمته الفعالة في مثل هذه الدراسات "يتعين إفساح المجال واسعا لعلم الأسلوب لمعرفة تبادل التأثيرات بين الكتاب في الصيغ والتعبيرات والأخيلة ولأنساق الأسلوبية العامة، ومدى ما

يحتويه ويستوعبه كل منهم لملائمة العناصر الحديثة³، فبيان مدى هذا التأثير ومقصدية ليست بالشيء المتاح، خاصة إذا كان هذا النص السابق قد كتب قبل قرون طويلة، فكيف إن كان النص غير عادي، كالنص القرآني فإننا هنا سنحتاج كثيرا إلى كتب التفسير إلى جانب التحليل الأسلوبي. كما لا يخفى أن التناص يحتاج للقارئ، فهذا الأخير يعود له فضل الكشف عنه وتحديدته وكذا تأويله⁴، هذا القارئ الذي يملك رصيده الثقافي الخاص ورؤيته الخاصة، ولكل قارئ قراءته.

يمكن تمييز هذا النوع من التفاعل مع النص القرآني من خلال ما نجده "في النص الحاضر من عملية انتخاب واعية لوحدة خطابية قرآنية بعينها، تقيم فوارق عديدة بينها وبين مجمل خطابها"⁵، وتختلف أشكال هذا التفاعل وتتنوع طرق وكيفيات التوظيف لتتراوح بين ثلاث آليات و طرق أساسية هي:

- الاجترار

- الامتصاص

- الحوار

وهي الآليات التي يدخل النص السابق بواسطتها في "علاقات تناصية مع النص الحاضر، ينتج بذلك سياقاً جديداً يوصف بأنه فعالية إدماج وتوظيف"⁶، ذلك لأن التناص مرتبط بالإنشائية، "فالمقاربات النصية لا تعني نقل نص من سياق إلى سياق جديد فحسب بل إن عملية التحويل التي يخضع لها تعتبر إحدى عمليات إعادة إنتاج النصوص"⁷، ويعتبر التناص على مستوى التركيب ظاهرة بارزة في ثلاثية جلاوجي، حيث يستحضر أحيانا آية قرآنية وأحيانا كثيرة سورة بأكملها أو معنى آية ضمن سياق الآية نفسه، فالمؤلف يُضمّن نصّه آيات قرآنية كثيرة، ويتيح له هذا التوظيف في سياقه السردى الاستفادة من أمرين هما:

- يمنح لغته أبعادا دلالية عميقة.

- يجذب القارئ إلى نصه بالاستعانة بالنص القرآني.

وكانه توجه دعائي لتأصيل النص، ومنحه قداسة مكتسبة من قداسة النص الديني⁸.

لا يخفى على قارئ ثلاثية جلاوي، أو ثلاثية الطاهر وطار، أن يلمس تأثرهما الكبير بمعاني القرآن الكريم وأسلوبه، هذا الأخير الذي هو "في منتهى الإغراء، لأنه يمتاز بقوة سلطانه، وساحر بتأثيره، وثري بإيحائه"⁹، فالمبدع المطلع يستعين بسحر القرآن الكريم وقصصه، ليصور به آلام الحاضر وآماله، في صياغة أدبية جديدة، ضمن سياق قد يتوافق معه وقد يختلف، حسب غاية ومقصدية المبدع، ثم إن الاقتباس من القرآن الكريم يمثل مظهرا من مظاهر تعامل الكتاب والأدباء مع التراث الديني، ويوضح هذا التعامل موقف الكتاب إزاء النص القرآني باعتباره مصدرا من مصادر البلاغة المتميزة ومنهلاً عذبا يردونه ويغذون عقولهم وأرواحهم منه، ويفيدون منه في بلورة مواقفهم ووجهات نظرهم¹⁰. وقد تفاعل كل من الطاهر وطار وعز الدين جلاوي في تجربتيهما السردية مع لغة القرآن الكريم وآياته لفظا ومعنى، ومزجاها في بنية النص الداخلية، فأغنت النص دلاليا، بانفتاحه على العالم الروحاني العلوي، حيث أثمر هذا الانفتاح دلالات إيحائية مكثفة، والملاحظ أن التناص القرآني عند الطاهر وطار جاء متنوعا وشمل جميع الطرق الثلاث أعلاه وتتميز بالحوار، بينما التناص القرآني عند جلاوي غلب عليه الاجترار دون الامتصاص الذي يكاد يكون منعدما أما طريقة الحوار فمنعدمة، فما مدى دلالة طرق التوظيف هذه؟

2-1- الاجترار:

الاجترار هو أحد آليات التناص، ويعتبره النقاد أسهلها، نظرا لسهولة توظيفه وسهولة استخراجها أيضا من طرف القارئ، فأى قارئ مهما كانت درجة ثقافته يستطيع بسهولة التمييز بين النص السابق والنص اللاحق داخل السياق الروائي.

أ/ عند عز الدين جلاوي:

استثمر جلاوي آلية الاجترار للتعبير عن حالة ضياع الهوية، والشتات الفكري والحضاري والثقافي، بسب الصراع مع الاحتلال الفرنسي، واللافت للانتباه أن هذا النموذج بالذات قد تكرر كثيرا في كل جزء من أجزاء الثلاثية. حيث يقول: "... كلما ذكر كلمة النصرى واليهود في القرآن، إلا وتذكر قول معلمه في الكتاب، إنها فرنسا وتذكر تعليقه مستشهدا بالآية "ولن ترضى عنك اليهود ولا النصرى حتى تتبع ملتهم"¹¹. وفي موقع آخر من

الرواية ذاتها يستذكر الآية نفسها بالتقنية ذاتها، يقول: "...قاطعته يوسف الروّج.. الأحوال لا تبشر بخير وأخشى أن ترتكب فرنسا حماقة ضد الناس.

_ تلا سي رابح الآية القرآنية:

_ ولن ترضى عنك اليهود ولا النصارى حتى تتبع ملتهم.

ردد الثلاثة صدق الله العظيم. "

نجد الآية نفسها في الرواية نفسها يقول: جلس بعضهم على الأحصرة وبعضهم على كراس خشبية وحديدية، وبدا الغضب صارخا على وجوههم، قال أحدهم:

-أرأيتم حتى اليهود عليهم اللعنة أظهروا اليوم حقهم؟

رد ثان:

-لن ترضى عنك اليهود ولا النصارى حتى تتبع ملتهم.

رفع آخر صوته من الخلف بغضب:

- الآن اتبعت ملتهم، ألا ترون النواب والقياد وبني وي وي؟¹²

وفي الجزء الثاني من الثلاثية «الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال» نجد ذات الآية يتم توظيفها بالطريقة السابقة ذاتها وفي أكثر من موقع في الرواية، منها على سبيل المثال:

" اندفعت حورية ولحق بها أبوها وسي رابح، حاول أمقران أن يغالب ألمه على عصاه، ولكن سي الهادي استبقاه، قائلا:

- يكفي الثلاثة.

قالت نواره بيأس.

- لا أمل في هؤلاء النصارى.

- " ولن ترضى عنك اليهود ولا النصارى حتى تتبع ملتهم".¹³

وفي موقع آخر من هذه الرواية، نجد اجترارا لنفس الآية "...الناس يتداولون هجوم فرنسا واليهود وبريطانيا على مصر، قالوا إن النصارى واليهود قرروا فتح الحرب على العرب جميعا.

- لن ترضى عنا اليهود ولا النصارى حتى اتبعنا ملتهم.¹⁴

نستشف من هذا المقطع الروائي تناساً مع الآية القرآنية ﴿وَلَنْ تَرْضَى عَنْكَ الْيَهُودُ وَلَا النَّصَارَى حَتَّى تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمْ قُلْ إِنَّ هُدَى اللَّهِ هُوَ الْهُدَى وَلَئِنَّ اتَّبَعْتَهُمْ بَعْدَ الَّذِي جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ مَأَلَكُمُ مِنَ اللَّهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلَا نَصِيرٍ﴾ البقرة 120.

هذا تناس تآلفي يظهر من خلال علاقة محاكاة وتفاعل من ناحية اللفظ، فمن المنطقي أن يسعى الناس لبحث أمور المجتمع الجزائري وكيفية خلاصه ؛ فكانت هذه التناصات، وغيرها كثير للآية نفسها وفق آليات الاجترار، والذي جاء أحيانا على شكل استشهاد معلم، وأحيانا على شكل سرقة، ولعل تكراره البارز لهذه الآية، وبهذه الكيفية بالذات، فيه إصرار يهدف إلى إقرار ما جاء في الآية، إقرار يوجب الأخذ به والتسليم به، حيث يُذكر المتلقي بها، ثم كررها مرارا وتكرارا للتفكير مليا أن طريق النجاة والخلاص هو طريق رضا الله لا رضا اليهود ولا النصارى، والطريق معلوم وهو العودة للشريعة الإسلامية، ووجوب التمسك بها، لأنها طوق النجاة لهذه الأمة التي كانت سيدة الأمم ، فالنصر في العودة إلى الإسلام، والتمسك به، فبالابتعاد عنه عشنا قرونا من الجهل والتجهيل، حتى جهلنا ديننا.

ومن نماذج الاجترار أيضا، نجد في رواية «عناق الأفاعي» هذا المقطع:

"- صاح أبو حمزة القرطبي في الجميع:

- نحن لا نخون ولا نهون، فإما حياة السعداء أو موت الشهداء،

" يا أيها الذين آمنوا لا تتخذوا اليهود والنصارى أولياء، بعضهم أولياء بعض، ومن

يتولهم منكم فإنه منهم إن الله لا يهدي القوم الظالمين ".¹⁵

وقد وظفها على شكل استشهاد (معلم)، يحمل نفس معنى الاستشهاد السابق، مع تغيير الآية، حيث تنص الروائي هنا مع هذه الآية: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّخِذُوا الْيَهُودَ وَالنَّصَارَى أَوْلِيَاءَ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ وَمَنْ يَتَوَلَّهُمْ مِنْكُمْ فَإِنَّهُ مِنْهُمْ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾ المائدة 151، يليه مباشرة استشهاد آخر، في الصفحة الموالية مباشرة، حيث يقول عز الدين جلاوي واصفا لحظة بيعه الأمير عبد القادر " ظلت الحشود تتوالى على الخيمة ، وظلت أهازيجهم تدوي في الفضاء:

بايعناك ..بايعناك ، في السراء والضراء ، في الرخاء والبلاء ، بايعناك ..بايعناك .

- كان الأمير عبد القادر يقف عند مدخل الخيمة، وخلفه قليلا يقف بعض من أعضاء المجلس الشوري، وفوق رؤوسهم ثُبَّت راية كبيرة تلوح بها الرياح توسطتها بخط مغربي أنيق " نصر من الله وفتح قريب".¹⁶

هنا استولى النص السابق على الفكرة بحضوره القوي في ذاكرة المتلقي الذي يستحضر معاني الآية، ويسترجع أجواء النصر والفتح المبين التي تكلمت عنها الآية ويقرنها مع آية تدعو لوجوب التمسك بالدين وكذلك الجهاد في سبيل الله كي يتحقق النصر.

وفي مقطع آخر يقول:

" ولن يجعل الله للكافرين على المؤمنين سبيلا "، مادما صرحا واحدا ثابتا شامخا لا ترعزعه الريح، مادما على قلب رجل واحد لا نخون ولا نهون ولا نولي الدبر، (وَمَنْ يُؤَلَّهِمْ يَوْمَئِذٍ دُبُرَهُ إِلَّا مُتَحَرِّفًا لِّقِتَالٍ أَوْ مُتَحَيِّزًا إِلَىٰ فِتْنَةٍ فَقَدْ بَاءَ بِغَضَبٍ مِّنَ اللَّهِ وَمَأْوَاهُ جَهَنَّمُ، وَبِئْسَ الْمَصِيرُ) ومادامت همما متعلقة بالله، متسببة بمنهجه القويم ، فسكون دوما الأعلى (وَلَا تَهِنُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَنْتُمْ الْأَعْلَوْنَ إِنْ كُنْتُمْ مُّؤْمِنِينَ)، والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.¹⁷

فما السر وراء هذا التوظيف المتكرر؟

لاشك أن مثل هذا الأمر قد يبعث الملل في الخطاب الروائي، إلا أن جلاوي تجنب ذلك بفعل استغلاله للسياق الذي وردت فيه الفكرة وبفضل كيفية التوظيف. فالنصر والعزة نتيجة منطقية لفعل التمسك بالهوية والمبادئ والجهاد في سبيل الله.

مما سبق شرحه وتوضيحه، يتجلى موقف الكاتب ورؤيته، وكأنني به يقول: إذا جاهدتم في سبيل الله بصدق فتأكدوا أن الله سينصركم ويفتح عليكم فتحاً ميبناً، هذا المعنى وهذه الدلالة لا يستطيع النص الحاضر الإيفاء بها لوحده دون الاستعانة بالنص الغائب، فيتشابه معه لإنتاج هذه الدلالة.

ويضيف جلاوجي في موضع لآخر "يا قوم، نحن في معركة شرسة وعلينا أن نصبر، ليس على منازلة العدو في ساح القتال فحسب، بل نصبر أيضاً على نقص في الأرزاق والثمرات، ونقص في الأمن والدعة والانبساط، (وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِّنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ ، وَنَقْصٍ مِّنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَنْفُسِ وَالثَّمَرَاتِ ، وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ)، أما بشأن مخالفة فتوى التعامل مع الأعداء فليس له جزاء إلا القتل، أرجو أن لا يرغبنا البعض على فتح جبهة أخرى للقتال.¹⁸

وحول الفكرة نفسها (نصرُ الله لعباده) نجده يكررها كثيراً، موظفاً بعض الآيات التي تحمل نفس الدلالة، وقد وزعها في كل أجزاء الثلاثية، وهذه بعض نماذجها:

"علق محمد المشرفي مرتلاً:

- " فقاتلوا التي تبغي حتى تفيء إلى أمر الله " .

- قال الأمير عبد القادر:

- قد لا يقتضي المقام ذلك يا محمد، وإنما و" مَن يَتَوَلَّهُمْ مِنْكُمْ فهُوَ مِنْهُمْ"، ومادام وضعوا أيديهم في يد الكفار، ووالوهم وأعانوهم على قتال المسلمين فهم منهم، يجري عليهم ما يجري على الكفار في باب قتالهم لا تكفيرهم.¹⁹

ثم نجد :

"تبسم الأمير عبد القادر، وقال: (...) وذكره بقوله تعالى " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّخِذُوا الْيَهُودَ وَالنَّصَارَى أَوْلِيَاءَ ، بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ ، وَمَن يَتَوَلَّهُمْ فَإِنَّهُ مِنْهُمْ ، إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ " .

تمتم الجميع مطرقين: صدق الله العظيم .²⁰

وهذه بعض النماذج من تناصات جلاوجي التي تقوم على الاجترار:

المقطع السردى	ص	الآية القرآنية
- لا أحد يعلم كيف قامت إنما هي قائمة، "إن ينصركم الله فلا غالب لكم" وسبحان من نصر عبده و هزم الأحزاب وحده...	78	﴿إِنْ يَنْصُرْكُمُ اللَّهُ فَلَا غَالِبَ لَكُمْ وَإِنْ يَخْذَلْكُمْ فَمَنْ ذَا الَّذِي يَنْصُرُكُمْ مِنْ بَعْدِهِ وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ﴾ آل عمران: 160
- إن تنصروا الله ينصركم ردد الجميع، بينما الخناجر تستل، والاشتباك لجسد يقوى ويعنف والأجساد تتساقط من كلا الطرفين ..	30	﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ﴾. محمد: 7
- يا إخوان قلت لكم، و منذ رفع الشعب الفلسطيني يده بالنضال والكفاح إن النصر دائما حليف الشعوب "يا أيها الذين آمنوا إن تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم".	103	﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ﴾. محمد: 7

الجدول 1: بعض نماذج الاجترار عند جلاوجي

هذه التناصات الثلاثة -على سبيل المثال- اشتركت كلها في طريقة التوظيف، فكلها عبارة عن اجترار للنص الغائب، وقد تباينت وتنوعت بين الاستشهاد والسرقة، على الرغم من أن هذا النوع هو أقل أنواع التناص من حيث الإبداع الفنى، إلا أنه أسهم في إثراء الخطاب الروائى دلاليًا، وتقوية المعاني، لإثبات صحة الرأي وحمل الآخر على التصديق به، لأن النص القرآني ذو سلطة متعالية.

ب/ عند الطاهر وطار:

من نماذج الاجترار عند وطار، نجد توظيفه- أحيانا- سورا بأكملها مثل سورة النصر التي وظفها على شكل استشهاد (معلم)، يليه مباشرة استشهاد آخر: "... فعلى جميع أعضاء المجلس، أينما كانوا أن يتوافدوا، وأن يعلموا هاتفيا بأماكن تواجدهم قبل انطلاقهم، قال تعالى بعد أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين: إذا جاء نصر الله والفتح ورأيت الناس يدخلون في دين الله أفواجا فسبح بحمد ربك واستغفره إنه كان تواباً: صدق الله العظيم... انفروا خفافا وثقالاً وجاهدوا بأموالكم وأنفسكم في سبيل الله ذلكم خير لكم إذا كنتم تعلمون. صدق الله العظيم".²¹

يعد هذا التناص اجترارا باهتا، حيث أن النص الغائب انتصر على النص الحاضر وطغى عليه، لأن هذا الغائب استولى على الفكرة، لحضوره القوي في ذاكرة المتلقي الذي يستحضر معاني السورة والآية، ويسترجع أجواء النصر والفتح المبين التي تكلمت عنها "سورة النصر" ويقرنها مع آية تدعو لوجوب الجهاد في سبيل الله كي يتحقق النصر.

ولم يكتف بتوظيف سورة كاملة، بل أضاف إليها آية أخرى دون تغيير فيهما ولا فصل بينها، وهي المرة الأولى والوحيدة التي يوظف فيها الروائي استشهادهين متلاصقين، فما السر وراء هذا التوظيف المزدوج؟

لاشك أن مثل هذا الأمر قد يبعث الملل في الخطاب الروائي، إلا أن وطار تجنب ذلك بفعل استغلاله للسياق الذي وردت فيه الفكرة وبفضل كيفية التوظيف.

• انتهاج طريقة التقديم والتأخير، حيث قدم النتيجة عن السبب الذي يؤدي إليها.

فالنصر نتيجة منطقية لفعل الجهاد في سبيل الله على طريقة أسلوب الشرط في اللغة العربية، الذي يتكون أساسا من ثلاثة عناصر هي: أداة الشرط. فعل الشرط. جواب الشرط.

ويتجسد هذا الأسلوب بذكاء، في هذا الاستشهاد، على النحو التالي:

أداة الشرط	فعل الشرط	جواب الشرط
محذوفة	﴿انفروا خفافا وثقالاً وجاهدوا بأموالكم وأنفسكم...﴾ صدق الله العظيم .	﴿إذا جاء نصر الله والفتح﴾ ﴿صدق الله العظيم﴾

مما سبق شرحه وتوضيحه، يتجلى إبداع الكاتب، وكأنني به يقول: إذا جاهدتم في سبيل الله بصدق فتأكدوا أن الله سينصركم ويفتح عليكم فتحاً مبيناً، هذا المعنى وهذه الدلالة لا يستطيع النص الحاضر الإيفاء بها لوحده دون الاستعانة بالنص الغائب، فيتشابه معه لإنتاج هذه الدلالة.

2-2- الامتصاص:

يأتي هذا النوع من التناص بدرجة أعلى على مستوى اللعبة اللغوية، مستندا إلى عمليات التحويل والتحوير والاستبدال، لإعادة إنتاج النصوص الغائبة من خلال تلك العلاقات التناصية التي يقيمها، محدثا محاكاة فنية لغوية، تحقق نفس المعنى بعيدا عن الاجترار النصي الباهت، والذكر الحرفي الذي قد لا يخدم اللغة.

أ/ عند عز الدين جلاوجي:

من الأمثلة الواردة في ثلاثية جلاوجي نذكر " جلس الأمير عبد القادر مرحبا، وهو يعانق بعينيه ملامح الوافدين، حتى إذا ما ملأ بصره منهم قال:
- أهلا لكم إخوانا كراما.

قال أحدهم وكان أكبرهم سنا:

(...) لا نقول لك إلا ما قال الصحابة الأطهار لسيد الخلق: اذهب أنت وربك فقاتلا إنا معكما مقاتلون، وطننا واحد، وأمتنا واحدة وعدونا عدو الله ورسوله واحد، وإن أسلمناك فقد أسلمنا أنفسنا وأعراضنا، وإن خناك فقد خنا الله ورسوله، وخنا شرف العروبة وشرف الرجولة، والسلام عليك أيها الأمير حين ولدت، وحين صدعت مجاهدا، وحين تلقى الله تعالى راضيا مرضيا، وحين تبعث في الصالحين من عباده، مع الصديقين والنبیین والشهداء، وحسن أولئك رفيقا، وصل اللهم وسلم على نبيه وآله وسلم تسليما".²²

هنا تشرب للمعنى القرآني واستثمار له، حيث قام السارد بمحاكاة الآيتين القرآنتين ﴿وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا * ذَلِكَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ * قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِي فِيهِ يَمْتَرُونَ﴾. مريم/33/34.

هذا التوظيف بطريقة الامتصاص للمرجعي؛ إشاريًا ودلاليًا مع تحول بسيط قصد الإشارة والإيحاء لإنتاج الدلالة التي يهدف إليها الروائي هي تصوير حالة التسليم لله تعالى، فالعبودية له وحده لا شريك له، يقول الروائي على لسان القرطبي " انتهى الآذان، تمتم بالدعاء كما تمتم أبو حمزة القرطبي الذي فاضت عيناه بالدمع، وهو يدعو: اللهم لا تجعل للكافرين علينا سبيلا، اللهم أحم بيوتك وأحم عبادك الصالحين، يا رب.

ومرر راحتيه على وجهه، ومثله فعل محمود الحوات مؤمنا".²³

نجد أيضا في هذا المقطع السردى دعاء على لسان شخصية روائية على قدر من العلم استطاعت تشرب وامتصاص النص الغائب المتمثل في قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ يَتَّبِعُونَ بِكُمُ فَإِنْ كَانَ لَكُمْ فَتْحٌ مِّنَ اللَّهِ قَالُوا أَلَمْ نَكُنْ مَّعَكُمْ وَإِنْ كَانَ لِلْكَافِرِينَ نَصِيبٌ قَالُوا أَلَمْ نَسْتَحْوِذْ عَلَيْكُمْ وَنَمْنَعُكُم مِّنَ الْمُؤْمِنِينَ فَاللَّهُ يَحْكُمُ بَيْنَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَلَنْ يَجْعَلَ اللَّهُ لِلْكَافِرِينَ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ سَبِيلًا﴾ النساء/141

فالنص الحاضر يتألف مع النص الغائب في الدلالة والمعنى، ما أنتج دلالة جديدة هي دلالة الحضور والمخاطبة، وهو ما يولد لدى المتلقي الإحساس القوي بتمثل الخطاب القرآني خطابا واقعيا معجزا في الحضور.

ووفق الطريقة نفسها وظف جلاوجي عدة آيات أخرى في مقطع سردي واحد، على شكل دعاء جاء على لسان شيخ الإسلام يقول: " كان الجميع يرغب في معرفة الجديد، رفع شيخ الإسلام صوته بالدعاء:

-اللهم إنهم أعداؤك وأعداء دينك ونيبك، اللهم فاخذلهم كما خذلت فرعون وهامان وقارون، وكما خذلت أعداء نبيك محمد صلى الله عليه وسلم ، اللهم لا تجعل للصليبيين الكفرة سبيلا على عبادك المؤمنين".²⁴

وكما سبق توضيحه فجلالوجي هنا قام بتوظيف النص القرآني بنفس الكيفية السابقة (تشرب وتحويل) وتحويله إلى دعاء أيضاً، وهو خطاب موجه لوجدان القارئ مباشرة، حيث استعار من القرآن ما يمكن أن يؤثر به عليه، ففي هذه الاستعارات تذكير للمتلقى بقصص نصر الله لأنبيائه وأوليائه الصالحين، ونهايات الطواغيت والكفار المتجبرين، لأن "النسق العادي الذي يسبر تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس"²⁵، فالاستعارة هنا مكنت المبدع من توظيف الآية القرآنية في دعائه، ويُمكننا القول أن العلاقة التفاعلية هنا هي علاقة توافقية بين الآية وبين دعاء الكاتب.

ومن خلال هذا التفاعل الإبداعي يتجلى مدى تشبع الأسلوب الجلاوي بالأساليب والتعابير القرآنية، فالقرآن لم يكن مجرد "رؤية أو قراءة جديدة للإنسان والعالم فحسب، وإنما كان أيضاً كتابة جديدة وكما أنه يمثل قطيعة مع الجاهلية على مستوى المعرفة، فإنه يمثل أيضاً قطيعة معها على مستوى الشكل التعبيري".²⁶ فالقرآن واحد من أهم الروافد التي تغذي الوجدان الإنساني والمعرفي.

ب/ عند الطاهر وطار:

من أمثلة ذلك ما نجده عند الروائي الطاهر وطار، الذي يستثمر النص القرآني، ليعيد كتابته بشكل آخر، محققاً بذلك لوحة خطابية فنية لا تخلو من الدلالة الدينية، وهو ما يظهر جلياً من خلال ثلاثيته، فنجد في رواية «الشمعة والدهاليز»:

"اطلب يا عبي أعطيك"²⁷، وهو تناس على شكل امتصاص وتشرب للمرجعي مع التحويل، لقوله تعالى ﴿وَقَالَ رَبُّكُمْ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ﴾ غافر 60 .

فالنص الحاضر يتألف مع النص الغائب، هذا التفاعل أنتج دلالة جديدة هي دلالة الحضور والمخاطبة دون وسائط (مخاطبة الله لعباده دون واسطة)، وهو ما يولد لدى المتلقى الإحساس بحضور وقرب الله منه، لدرجة أنه يخاطبه وينتظر طلباته وحاجاته ليقضها له.

هكذا إذن استطاع وطار إعادة كتابة معنى الآية، بفضل هذا التفاعل، وبه يتجلى مدى تشبع الأسلوب السردى بالأساليب والتعابير القرآنية.

2-3- الحوار:

وهو الآلية الأهم والأرقى، فهي التي تبرز براعة الكاتب وذكاءه، فهي أرقاها وأبدعها، كما أنها تبرز أيضا ذكاء القارئ، وتكشف مدى اتساع ثقافته، لأن هذا النوع من التناص ليس من السهل الإمساك به، فهو موجه أساساً للقارئ الذكي، وهو الذي نجده عند الطاهر وطار بشكل متميز، في تفاعله مع القرآن الكريم، ضمن رؤية فكرية وايديولوجية وإنسانية غاية في الدقة بأسلوب فني، من أمثلة ذلك ما نجده في رواية «الشمعة والدهاليز»:

"لن يطول ذلك، سيجبرهم الله، على ركوب السؤال: ما هذا، لماذا، كيف؟ ويضطرون لتجزئ ما لا يتجزأ، والتعرف على جينات النملة السوداء، والنملة الحمراء، وعلى ذاكرة الماء، إذ كانت للماء ذاكرة، أو على الأقل، إلى التساؤل، لماذا؟ هذا الذي جعل منه كل شيء، الماء، أبله؟"²⁸، وهو استحضار غير صريح لقوله تعالى ﴿أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ﴾. الأنبياء 30

يظهر، ومن الوهلة الأولى، مدى الاختلاف بين النصين، فالنص الحاضر يستحضر النص الغائب، لكنه يحول صيغته الأولى الى صيغة أخرى، كما يغير آخر دال فيه مما يفاجئ به المتلقي. بل يصدمه:

الآية القرآنية: "وجعلنا من الماء كل شيء حي".

المقطع السردى: " هذا الذي جعل منه كل شيء، الماء، أبله؟ ".

من الواضح أن الروائي انطلق من النص القرآني مباشرة دون تستر، إلا أنه وظف الآية الكريمة مع تحوير الألفاظ القرآنية، زيادة وحذف واستبدالاً وتغييراً، فغير في التركيب النسقي للألفاظ ووضعها في المكان الذي ينسجم مع مقصده الدلالي، كما أن هذا الاستبدال الموضوعي والتغيير اللفظي بلور الصورة الفنية التي من أجلها كان هذا التفاعل النصي مع هذه الآية على سبيل الحوار، وكأن الكاتب هنا يتحاور مع الحياة انطلاقاً من هذه الآية التي تقر بأن الماء أساس الحياة، بينما، هو يقر بأن الماء أساس البلاء والغباء. وبالتالي نجد أن وطار جعل (الغباء) معادلاً موضوعياً للحياة، وذلك بإنشاء علاقة متعددة بين النصين (الحاضر، السابق)، ليخلص هذا التفاعل إلى محاكاة ساخرة من الحياة، انطلاقاً من سخريته

من الماء الذي هو أساسها، فالحياة التي نحيها - حياة بلاهة وهوان وذل - حياة طغى عليها ظلم الناس للناس وطمعى عليها الجهل والفكر الظلامي؛ حياة كلها دهاليز مظلمة.

هنا نلمس أن الروائي يحاول دفع القارئ إلى التفكير في حياته وطريقة عيشه، هي إذن دعوة للتأمل وإعادة النظر "فالسخرية التناسلية ليست إقصاء، بل هي تحفيز ودعوة إلى الإدماج، كما كان من الممكن أن تحول القارئ الساذج، شيئاً فشيئاً، إلى قارئ قادر على الإحساس بعطر نصوص كثيرة سابقة".²⁹

ومن أمثلة تذاور وطار مع التراكيب القرآنية أيضاً قوله:

"وطمأنت مستشارة الأمن القومي المواطنين الأمريكيين على مصير أبنائهم في العراق والكويت وقطر والسعودية، قائلة" إن الأوامر صدرت إليهم بالانبطاح على بطونهم والتزام الصمت في جميع الأحوال، مهما كان الأمر، وأن لا يتناولوا طعاماً أو شرباً حتى يتبين الأمر".³⁰

فقارئ هذا المقطع السردى يلمس محاكاة الروائي للأسلوب القرآني، باستحضاره لبعض دوال الآية الكريمة، فالتناص عند وطار هنا جاء على مستوى التركيب القرآني التالي قال تعالى: ﴿وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ﴾. البقرة 187

فالروائي استحضر بعض معاني الآية الكريمة مع بعض التحوير والتحويل والتغيير، فالسياق الذي وردت فيه الآية يتكلم عن الصيام ويوضح أحكامه، بالامتناع عن الأكل والشرب من طلوع الفجر إلى غروب الشمس، وأن يأكلوا من بعد الغروب حتى طلوع الفجر، وهو نفس المعنى تقريباً، فالمقطع السردى المتفاعل مع الآية، يدعو إلى الصوم عن الكلام والأكل والشرب، لكن إلى وقت غير معلوم، وغير محدد، في ظل الفوضى العالمية، هذا الاختلاف يحمل من الغرابة ما يحمله أيضاً من التهمك والسخرية من واقع مر، فشر البلية ما يضحك.

وأول ما يستوقفنا في هذا التفاعل هو التخالف الذي يقوم عليه، فالأفعال في الآية مثبتة أما في المقطع السردى فجاءت منفية، حيث قام الروائي بنقل ألفاظ القرآن الكريم وتراكيبه نقلاً مقلوباً أو معكوساً، واستثماره لخدمة رؤياه، مع التأكيد على عدم المساس بقدسية النص القرآني أو التقليل من علوه أو مهابته، وإنما تعامل معه بوعي فكري وفني،. فإذا كان الصوم الذي تدعونا

إليه الآية القرآنية فيه فوائد لنا في الدنيا والآخرة فالصوم الذي تدعو إليه مستشارة الأمن القومي فيه هلاك وذل وهوان لنا، هذا التفاعل التخالفي جاء على شكل تحريف بالنفي، مارس فيه وطار ما تطلق عليه جوليا كرسيفا (التفكيك والبناء).

3- الخاتمة:

نخلص في هذه الدراسة إلى أن التناص يكشف عن نزوع الرواية الجزائرية إلى التجريب الروائي وتعدد الأصوات، بتوظيف جملة من الخطابات المتباينة والمندمجة والمتفاعلة فيما بينها لإعادة الإنتاجية، مما يضيف عليها جماليات فنية، ويعتبر الروائي الطاهر وطار من أوائل من خاضوا غمار التجريب الروائي، مؤسسا بذلك النموذج الأدبي الذي سار عليه الروائيون بعده، مثل عز الدين جلاوي الذي منذ بداياته الإبداعية خاض التجريب الروائي الذي منح له مساحات جديدة على مستوى الموضوعات ودلالاتها والبنية السردية وبنائها.

- إن حضور الأساليب القرآنية في مدونة الدراسة يشكل ظاهرة لافتة تكشف عن منابع ثقافة المبدعين اللذين يتخذ كلاهما القرآن الكريم رافدا مهما في بناء تجربتهما الإبداعية، فكان التناص حاضرا بقوة على مستوى الكلمة والآية وبمواضيعه وقصصه وشخصياته.

- مارس كل من الطاهر وطار وجلاوي التناص كوسيلة للتفكيك والبناء فالنص عبارة عن إنتاجية جديدة، لأن جوهر التناص هو تجديد اللغة بإعادة الكتابة.

- أما بخصوص الطريقة الثالثة المتمثلة في الحوار، هذه الكريقة التي شكلت الفارق بين الطاهر وطار وعز الدين جلاوي، فقد وجدناها عند وطار ولم نجدها عند جلاوي، هذه الطريقة التي تعتبر أصعب طرق التوظيف، وتزداد الصعوبة عندما يكون النص الغائب هو القرآن الكريم، لأنها طريقة تفرض المحاجة والمعارضة والسخرية، فوجب على الروائي أن يكون ملما بعلوم الدين والتفسير وأصول الفقه وهو ما تجلّى في أمثلة الحوار المذكورة أعلاه، فوطار حاول من خلالها دفع القارئ إلى التفكير في حياته وطريقة عيشه، وطريقة تفسيره للقرآن، وكذا التفكير في مصادر تعلمه لعلوم الدين والدنيا، هي إذن دعوة للتأمل وإعادة النظر، فالحوار يتميز بأنه محاجة ساخرة تدخل القارئ في صدمة التلقي التي تدفعه

لإعادة قراءة المقطع لفهمه وتفسيره، فتحول هذا القارئ من قارئ بسيط إلى قارئ نموذجي، فالقارئ وفكره هو موضوع السخرية الموجهة بالدرجة الأولى له، فالسخرية هنا يراد منها تفعيل النقد لدى القارئ، فهو موضوعها وهو هدفها.

4-الهوامش:

- 1 محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري. 1986. دط. بيروت. المركز الثقافي العربي. ص 131-132
- 2 عمر عبد الواحد: دوائر التناص. 2003. ط1. الجزائر. دار الهدى للنشر والتوزيع. ص8
- 3 صلاح فضل: علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة. 1984. مجلة فصول. الهيئة العامة للكتاب. القاهرة. مج5. ع1. ص52
- 4 نتالي ببيقي غروس: مدخل إلى التناص. تر: عبد الحميد بورايو. 2012. سوريا. دار نينوى. ص129
- 5 أحمد جبر شعث: جماليات التناص. 2014. ط1. عمان. دار مجدلاوي. ص 222
- 6 نفسه: ص 222
- 7 يوسف العايب: التناص في قصيدة "غلاء" لإلباس أبي شبكة. 2013. ط1. الجزائر. منشورات مديرية الثقافة لولاية الوادي. ص 167
- 8 علا الساعد حسان: نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين. 2014. ط1. الأردن. دار الوراق. ص247
- 9 عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية/الصورة والدلالة. 2003. ط1، تونس. دار محمد علي للنشر. ص123
- 10 ماجد الجعافرة: التناص بين القديم والجديد/ دراسة في النظرية والتطبيق. 1999. مجلة المبرز. دورية محكمة. المدرسة العليا للأساتذة. بوزريعة/الجزائر. ع 12. ص390
- 11 عز الدين جلاوي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر. 2011. ط1. الجزائر. دار الروائع. ص 41
- 12 نفسه: ص422
- 13 عز الدين جلاوي: الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال. 2017. ط1. الجزائر. دار المنتهى. ص209
- 14 نفسه: ص337
- 15 عز الدين جلاوي: عناق الأفاعي. 2021. ط1. الجزائر. دار المنتهى. ص124
- 16 نفسه: ص 309
- 17 نفسه: ص310
- 18 نفسه: ص 311

19 نفسه: ص470

20 نفسه: ص 472

21 الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. 2004. ط1. الجزائر. موفم. ص 97

22 عز الدين جلاوي: عناق الأفاعي. ص476

23 نفسه: ص142

ص101 نفسه: 24

25 جورج لاكر وفومارك جونس: الاستعارات التي نحيا بها. تر: عبد المجيد جحفة. 2009. ط2. المغرب.

26 أدونيس أحمد علي سعيد: الشعرية العربية. 1985. دط. بيروت. دار الآداب. ص35

27 الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص125

28 الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص145

29 أمبرتو إيكو: آليات الكتابة السردية. ترجمة: سعيد بنكراد. 2009. ط1. سوريا. دار الحوار. ص156

30 الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. 2004. ط1. الجزائر. موفم. ص43.

5-المصادر والمراجع:

أ-المصادر:

* القرآن الكريم

1. عز الدين جلاوي: الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال. 2017. ط1. الجزائر. دار المنتهى.

2. عز الدين جلاوي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر. 2011. ط1. الجزائر. دار الروائع

3. عز الدين جلاوي: عناق الأفاعي. 2021. ط1. الجزائر. دار المنتهى.

4. الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. 2004. ط1. الجزائر. موفم.

5. الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. 2004. ط1. الجزائر. موفم.

ب- المراجع:

1-الكتب:

1 أحمد جبر شعث: جماليات التناص. 2014. ط1. عمان. دار مجدلاوي.

2 أدونيس أحمد علي سعيد: الشعرية العربية. 1985. دط. بيروت. دار الآداب.

3 أمبرتو إيكو: آليات الكتابة السردية. ترجمة: سعيد بنكراد. 2009. ط1. سوريا. دار الحوار.

4 جورج لاكر وفومارك جونس: الاستعارات التي نحيا بها. تر: عبد المجيد جحفة. 2009. ط2. المغرب.

- 5 عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية/الصورة والدلالة. 2003. ط1، تونس. دار محمد علي للنشر.
- 6 علا الساعد حسان: نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين. 2014. ط1. الأردن. دار الوراق.
- 7 عمر عبد الواحد: دوائر التناص. 2003. ط1. الجزائر. دار الهدى للنشر والتوزيع.
- 8 محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري. 1986. دط. بيروت. المركز الثقافي العربي.
- 9 نتالي ببيقي غروس: مدخل إلى التناص. تر: عبد الحميد بورايو. 2012. سوريا. دار نينوى.
- 10 يوسف العايب: التناص في قصيدة "غلواء" لإلباس أبي شبكة. 2013. ط1. الجزائر. منشورات مديرية الثقافة لولاية الوادي.

2- المجلات:

1. صلاح فضل: علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة. 1984. مجلة فصول. الهيئة العامة للكتاب. القاهرة. مج5. ع1.
2. ماجد الجعافرة: التناص بين القديم والجديد/ دراسة في النظرية والتطبيق. 1999. مجلة المبرز. دورية محكمة. المدرسة العليا للأساتذة. بوزريعة/الجزائر. ع 12.