

التناص الذاتي عبر العتبات في رواية "الشمعة والدهاليز"

أ.حسيني فتيحة

الملخص:

تحاول الدراسة أن تكشف عن بعض النصوص التي تتمثل عبر التناصات الذاتية عند وطار، ونقف على النقاط المشتركة مع النص الأصلي ونقترب منه وتكتشف أغواره.

فالتناص الذاتي يحاول أن يبحث عن وطار المبدع، وعن كيفية تشكيله لبواباته وعن قيمته التأسيسية داخل حيز الكتابة للرواية .

Abstract:

Intertextualism in (such as titles, dedications and introduction)

Intertextualism is the technique which allows us to shed light on section between the main text and other texts through (a title / a subtitle, a preface ...) to discover its source and where the author takes his material from.

This technique allows us to find out the writing strategies of the author, Taha Ouatar

إذا كانت العتبات أو النصوص المصاحبة هي جملة النصوص التي تحيط بالنص، تعمل على تعريف استراتيجيات النص الأصلي⁽¹⁾، فهي تعد من النظر النصي أو النصية المرادفة، وهي جملة العتبات أو المداخل التي تربط النص بكل ما يحيط به من نصوص فيدخل بذلك النص الروائي في تحاور معها، وهذا الحوار يعتبر من أعلى وجوه التفاعلات النصية⁽²⁾.

أولاً - التناص الذاتي من حيث العنوان:

العنوان أول لقاء مادي يلتقي بالقارئ، فهو أول ما يصادفه في أية عملية قرائية، يتلقاه بوصفه (بنية مستقلة تشغل دلاليا في فضاء خاص بها)⁽³⁾. فضلا عن ذلك إنه علامة ثقافية تعكس للمتلقى عالما اجتماعيا أو واقعا عن طريق النص⁽⁴⁾. فهو علامة إبلاغية، يخبر القارئ عن النص المقدم ويحفزه على قراءته. فالعنوان: يشارك في عدم محدودية النص أي انفتاحه⁽⁵⁾، هذه المشاركة هي التي كشفت عن تناصات "وطار" ذاتيا من خلال هذه العتبة النصية، بحيث إن قراءة لمجمل عناوينه تكشف عن خصوصيات يتناص فيها الكاتب مع نفسه:

(أ) العناوين عبارة عن أسماء.

(ب) ثنائيات العناوين.

(ج) ترميز العناوين.

أ- إن قراءة لمجموعة عناوين الكاتب، يلاحظ نوعية عناوينه وأنها صيغت بكيفية اسمية، بحيث إن الروائي قد ألقى صيغة الفعل وهذا له نتائج، بحيث يعطي لأعماله النوعية الاسمية الذي تعرفه جوليا كريستيفا بنوع (holophrastique) ⁽⁶⁾ أي الاسم الذي يعمل لنفسه كأنه جملة.

فـ (اللاز)، و(الزلزال)، و(الحوات والقصر)، و(العشق والموت في الزمن الحراشي)، و(تجربة في العشق)، و(الشمعة والدهاليز)، و(الطعنات)، و(الهارب)، و(الشهداء يعودون هذا الأسبوع) كلها عناوين اسمية.

ومن ايجابيات المكون الاسمي إنه يجعل العنوان يسبح في عالم لا تحده حدود، فهو غير مرتبط بزمن؛ لأنه يعانق المطلق، فهو حر في تحركاته وتقلباته الدلالية، التي لا تستوعبها قراءة واحدة، إنه خارج الزمن، والنوع وخارج هيمنة أفكار القارئ ⁽⁷⁾.

فهما حاول المتلقي أن يحصر دلالاته، فهي لا تنضب أبدا، ولا يمكنه أن يهيمن عليها بسلطته.

فالجملية الاسمية تؤدي المعنى، فهي بالنسبة للعنوان تؤدي دور الإبلاغ المسبق، فإذا كان العنوان بنية يتجانس ويتشابه مع بنية النص الدلالية؛ أي التكايف السيميائي بين العنوان والتمن فمعناه إن أعمال "وطار" تتشابه في ما بينها مؤكدة تناصاته الذاتية والعنوان إحداها.

وتعمل العناوين في علاقة عكسية بين طول الجملة الاسمية وبين إخباريتها ⁽⁸⁾ بحيث تصبح العملية الاختزالية أكثر تركيزا وتكثيفا، فعنوان رواية (اللاز) عنوان اسمي يتكون من كلمة واحدة لكنه يختزل مدلولات واسعة، مثله مثل عنوان (الزلزال) أو (الطعنات)، حيث يتناص وطار في هذه الخاصية لأنه يجعل أعماله تعنونها أسماء، وإن كانت جملا قصيرة إلا أن مساحتها الإخبارية واسعة.

ويحتمل النوع الاسمي درجة عالية من التكرار (stéréotype) ⁽⁹⁾ وهذا التكرار قد يكون لأسباب مختلفة، وفي أعمال مختلفة، من شأنه أن يجعل العنوان ملكا للسيميائية؛ فالعناوين الاسمية تبدو أكثر حرية والذي يحد من استقلاليتها هو النص.

إن العنوان مرتبط بنصه، وفي الوقت نفسه يتداخل مع عناوين أخرى للمؤلف نفسه، للجنس نفسه، وللعصر نفسه، ومعها يكون مثلا ونموذجا يتمط معناه ويتسع.

إن (تركيب النموذج يحدد مكوناته، وهذا ما يطلق عليه كلود ديشيه تناص العناوين) ⁽¹⁰⁾.

وهذه النمذجة للعناوين ليست قسما مغلقا، بل لها قواعد وكفاءاتها التي بإمكانها أن تولد التكرار غير المحدود، فعناوين وطار تشكل في مجملها -بفضل التكرار- الذي سببه هذه التناصت الاسمية "فكرة مقروءة" وبالتدقيق تشكل عائلة متحدة لتركييب العناوين.

إن ملاحظتة تركيب هذه العناوين تبين مدى تناص وطار في الأبعاد التي يرسمها لعناوينه.

فعناوين مثل: (الشمعة والدهاليز)، (الحوات والقصر)، (العشق والموت في الزمن الحراشي) تبين العناصر المهيمنة فيها. فهي العناصر الأولى من جمل العناوين: (الشمعة)، (الحوات) و(العشق)، فهي المفاتيح التي من خلالها ترى الأبنية والعناصر وتفاعلاتها جميعا في ضوء الصراعات التي تتجلى في الروايات كلها.

فالشمعة في معناها هي الشاعر المثقف الذي يؤمن بحق الجماهير في تسيير نفسها وقف نظرتها للحياة، وهي نفسها الحوات الذي يسعى إلى تغيير الأوضاع الاجتماعية لصالح الشعب، وهي نفسها جميلة العاشقة للمبادئ الاشتراكية التي تحلم بتغيير حال الطبقة الكادحة..

... إذن هي جملة عناوين تختزل معنى واحدا وهو الإيمان بأحقية الطبقات والإيمان بالمبدأ الاشتراكي الذي هو سلاح هذه الجماهير، أو هذه الرموز الاشتراكية التي ترمز إلى الصراع والتضحية من جهة فالمثقف الذي يفتال، والحوات الذي يقفد أجزاء من جسمه، وجميلة التي تتعرض للتشويه بالحامض، وزيدان الذي يذبح، هذه التضحيات مربوطة بالصراع ولذا جاءت المقابلة بين اسمين: (الشمعة ≠ الدهاليز)، و(الحوات ≠ القصر)، و(العشق ≠ الموت)، فهذه الكلمات بما فيهما من اسمية وتكرارية وثبات واستمرارية في الرواية وخطوطها السياقية تدل على قصديتها. (فالدهاليز)، و(القصر)، و(الموت) توحى بالاطراد، فتكرارها الدلالي المرتبط بتكرار حدوثها في الزمان يوحي بمدى رمزيتها للنموذج الواحد وهذا ما نراه فيما يلي:

فالقصر في رواية (الحوات والقصر) و (الدهاليز: في رواية الشمعة والدهاليز)، و(الموت في رواية (العشق والموت في الزمن الحراشي) كلها رموز، فـ "القصر" هو مكان الغنى والترف فهو الأرستقراطية، و"الدهاليز" مكان المتاهات، والظلام و"الموت في الزمن الحراشي" حيث تتفرق فيه أجزاء الإنسان ورد كل جزء إلى أصله⁽¹¹⁾ فمعنى المكان يتكرر ويتناص فيه وطار، وعبر هذه التناصت يكرر ذاته؛ فـ "القصر" كمكان يحجر فيه الصراع والتناقض ما بين الشعب والطبقة الحاكمة، و"الدهاليز" كمكان يزيد في إبراز التناقضات ما بين المثقف الذي هو في الحقيقة عيون الأمة، وحامل مبادئها، و"الموت" هو المكان الذي يفقد فيه الإنسان أجزاءه - روحه وهي في الرواية بمعنى الروح الاشتراكية بالنظر إلى "العشق" الذي يعني

الاكتساب وتصعيد المحببة لسائر أجزاء الجسد⁽¹²⁾ - فهذه الأسماء المعبرة عن المكان، تكرارها الدلالي مرتبط بتكرار حدوثها في الزمان، توحى بالاطراد. وهكذا يكون الصراع الجدلي هو الترافق الذي هو نسيج للحياة والرواية معا.

فبنية الجملة والتركييب النحوي جميعا تحيل إلى اختيارات "وطار" فهي تصنيفات دالة تشير إلى (المراجع الإيديولوجية، وصورة رؤيوية تعود إلى طبقة اجتماعية)⁽¹³⁾. إن الصراع على كلمة أو جملة أو تركيب يوحي بنزاع خطابي وصراع اجتماعي. ذلك أن الكاتب يعيش نصوصه في سياق اجتماعي لغوي؛ هي لحمته وسداه، فيستوعبها أثناء الكتابة.

إن عناوين "وطار" الاسمية تختزل معنى الصراع والذي هو من منظور ماركسي (الطبقة السائدة، الطبقة الخاضعة)، (الصراع الطبقي، التوازن الاجتماعي)، (الوعي الجمعي، الوعي الطبقي).

إنها مدونة خطابية مرتكزة على ثنائيات وتعارضات، بالإضافة إلى نوعية العناوين، فوطار -أيضا- يتناص في تعريفها بأداة التعريف "ال" مثل: (اللاز)، (الزلزال)، (الشمعة والدهاليز)، (العشق والموت في الزمن الحراشي). فالروائي يحدد الظواهر ولا يتركها غامضة، وهذا التحديد يسير انتباه القارئ إلى مجموع معلومات مسبقة وتحفزه باستعادة المعرفة⁽¹⁴⁾ بشأن التعريف والتخصيص والتحديد والتنكير. فالقارئ لمجمل هذه العناوين يكون خلالها معلومات مسبقة فيما يخص معانيها وما تحمله قبل قراءته للنص.

ب- ثنائيات العناوين:

الثنائيات تعبر عن جوهر الصراع، فنصوص "وطار" محورة من حيث موضوعها، إذ يتناص الكاتب في ما يتعلق بلعبة بين متعارضين، متنافرين التي تخضع أسماؤها إلى التكرار والتغير:

الشمعة والدهاليز
العشق والموت
الحوات والقصر

فهي تملك المحور السيميائي نفسه (الموجب والسالب)، ويتناوبان في مسار لا يحدده شيء سوى (الافتراض الأصلي المتعلق بالاختيار الحتمي)⁽¹⁵⁾ السالب والحتمي، السالب أو الحتمي.

عنوان رواية الشمعة والدهاليز يتناص مع عناوين الروايات التي تعالج الصراع الجوهري السائد في كل مرحلة من مراحل الجزائر، فوطار لا يأخذ الصراع كشكل هامشي، فهو صراع طبقي؛ جدلي وفق الرؤية الماركسية.

فبدءاً من رواية (اللاز) الذي يكون أحد طرفي الصراع، والذي تفرض شخصيته نفسها على الروائي في كل عمل، ولكن بشكل مغاير وينضس القيمة المضمونية؛ لأن هذه الشخصية ترتكز عليها كل أساسيات الطروحات؛ هذه الشخصية تبقى حاملة لسمات عصرها، النزعة الثورية، والحمية الوطنية، والجرأة. لقد ورثت كل خصوصيات أبي الثورة "زيدان"؛ حامل المبادئ الاشتراكية، المتشبع بأفكارها، والمتفهم لصلاحيتها. فهو نموذج للبطل الثوري الذي (يجب أن نغير الحياة باللاز يا ابني. عليك الآن أن تعمل في خط واضح. ومن أجل هدف واضح) (16)؛ هذا البطل الذي ذبح بيد الشيخ الذي يمثل الاتجاه الديني المرتبط بمصالح الاستعمار لعدم وعيه: (... أما الآن فعلي أن أنفذ قرار القاهرة. إذا ما صح فهمي، فإنكم ما تزالون تصرون على ...) (17).

لقد اختار وطار هذه الشخصية لتعبر عن حقيقة الصراع تماشياً مع الفترة التاريخية، ولم يفت الكاتب أن جعل مقابل هذه الثنائية -زيدان، الشيخ- ثنائية أخرى، تجسد الصراع في المرحلة الوطنية الديمقراطية متمثلة رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي"؛ فموت طرف الثنائية الأولى "زيدان" لم يؤد إلى موت قناعة "وطار" بالمستقبل الاشتراكي، فهناك المتطوعون الذين يخلفونه ليمارسوا الاشتراكية في شكل التطبيق في أرض الواقع؛ وهي أرض الثورة الزراعية. فهم المخلصون لزيدان، وهم عنصر الثنائية الثانية الموجب الذين يحملون فصائل الدم الأحمر الاشتراكي.

ف (جميلة الثورة الوطنية كانت تكافح في واجهة واحدة. بل كانت تدافع عن نفسها وعن إخوانها من بني جلدتها، لا غير أما جميلة الثورة الديمقراطية الشعبية، فتكافح في واجهات لا حصر لها، إنها تهاجم، وهذا ما يميزها، ويقدها عن باقي الجميلات ... إن جميلة هي دائماً وأبداً في هذه البلاد امتداد لجميلة) (18).

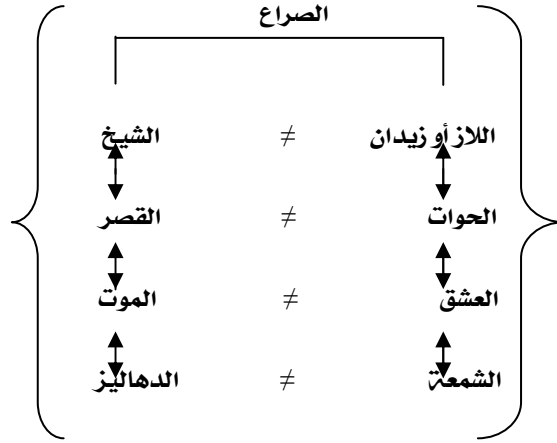
ويجسد الموت في هذا العنوان للرواية -وهو طرفها الثاني من الصراع- شخصيات رجعية تقودها شخصية مصطفى الطالب، تقف ضد تحقيق المبادئ الاشتراكية، تتستر باسم الدين وهي بذلك تخلف طرف الصراع في الثنائية الأولى "الشيخ" الذي ذبح "زيدان". يقول وطار في شأن هؤلاء، على لسان أحد الرجعيين* (من منكم يتولى أمر العاهرات الضالعات؟ لقد أحضرت قنينات الأسيدي "ACIDE" ينبغي أن تصب كلها على أوجههن وأشعرهن) (19).

كما يتناص وطار في عناوينه مع عنوان رواية "الشمعة والدهاليز" حيث طرح هذه الثنائية المتصارعة، وقف السياق التاريخي والاجتماعي ووفقاً لمتطلبات المرحلة التاريخية، فالشمعة رمز المثقف تبقى حاملة لبدور مبادئ زيدان، تحمل لهم الجماهيري؛ لأنها عاشت الثورة، وتطوراتها، فهو يدرك معنى "اللاز" الذي هو الشعب، الذي يتصرف وقف مبادئه من منطلق أنه مثقف يؤمن بشريعة الجماهير وفي

حقها فيما يخص حرية آرائها (شعب سيد، لا يجد وسيلته لفض سيادته غير الأوراق والأوامر، وشعب مسود، قرر أن لا داعي للخضوع والامتثال لأقلية لم ترضه ولم تلب رغباته وطموحاته في أي ميدان من الميادين)⁽²⁰⁾.

إلا أن الشمعة (المثقف) تتصارع مع قوة أخرى وريثة للقوة الرجعية - للثناوية الأولى والثانية من العناوين - ويتم اغتياله بيد هذه القوة (سيدي الرئيس). لقد أجرينا تجرّبة في إطار متابعتة وترصده، فوضناها أمامه في الطريق، بواسطة قمرنا الفضائي وبالتعاون مع أصدقائنا الأمريكيين والروس، في غير الجلباب والحجاب فلم يتعرف عليها ... ينسف يا سيادة الرئيس ما بنيناه منذ 1832 في هذا البلد المسكين⁽²¹⁾ لقد جسدت ثنائيات العناوين تناصاً من حيث تركيبها ومن حيث مضامينها ومدلولاتها، في تجسيد الصراع وفقاً للمرحلة التاريخية، إيماناً بالجماهير وتعبيراً عن آلامها وأحلامها؛ فهو يحدد هذه الجهات الرجعية في كل عمل ويتناص بذلك في هذا التحديد من حيث المستوى اللغوي في طريقة تركيبه للعناوين عن طريق التحديد بـ (الأداة التعريف) وفي التحديد المعنوي لمعاني هذه المركبات، والتي تدل على مصادر الرجعية وفق الترسيم التالي:

ثنائية العناوين



ج- تناصاته من حيث ترميزه لعناوينه:

يتناص وطار في إضفاء صفة الرمز على عناوينه، فإذا كانت الشعوب موهومة رموزها، فإنها ترى في "اللاز" من خلال إبداعه أشياء، فاللاز يمثل التضحية، اللاز هو الماضي والمستقبل، وهو المسيرة النضالية وهو الوقوف لتحقيق الاشتراكية. هكذا يبدأ وطار في إعطاء "اللاز" أبعاداً رمزية ثم يتطور ويأخذ أبعاداً أخرى: (الأذراعان مصلوبتان، الصدر بارز، الرأس مرفوع، القدمان متلاصقان)⁽²²⁾.

إنه يأخذ صورة المسيح، يأخذ شكل الأنبياء في قداسته وهكذا يتحول اللاز في ذهن الشعب من ابن مجهول النسب إلى ولي من أولياء الله، وعلى المنوال نفسه، يقدم لنا وطار شخصية أخرى وهي شخصية المثقف في الشمعة والدهاليز يتشكل في الرواية من طفل شارك في الثورة إلى أستاذ إلى شاعر إلى هارون الرشيد، إلى بولزمان، ليصبح ولياً من أولياء الله. (هارون الرشيد لعبت ناريتاً، هارون الرشيد لعبت دموية، هارون الرشيد لعبت سيدي بولزمان)⁽²³⁾.

هكذا يتناص وطار في وضع الرموز، التي اكتسبت رمزيتها من خلال توضيحاتها؛ فاللاز يساوي المسيح، يضحى فيصلب من أجل الآخرين، والشمعة رمز المثقف، تحترق لتضئ الآخرين. وبنفس المهارة يتناص وطار الروائي في تشكيل رموزه من خلال عناوينه المتناصّة، فعلي الحوات بطل رواية (الحوات والقصر)⁽²⁴⁾، فعلي كبعد شعبي رمزي يمتزج اسمه بحركة التاريخ، يمتلك المبادئ الاشتراكية، بقاؤه سببه المقومات التاريخية التي يمتلكها. فعلي تلهه تصورات شعبية مفادها الشجاعة والنقاوة؛ فهي مترصبة في عقلية الجماعات، وترجع هذه الأوصاف إلى البطل الأسطوري الرامز إلى الأمر الخالق، المحقق للمستحيل في سير الملاحم التاريخية.

فضلاً عن هذا، فهناك الجماليات التي تحدثها هذه التناصات في العناوين من حيث التبرعم أو التوالد⁽²⁵⁾ (Bourgeoisement) الدلالي في العناوين الذي يعطي جمالية لا تقل عنها جمالية التناغم الذي نحسه بين هذه الثنائيات العنوانية. وعلى العموم فإن ترميز وطار لعناوينه في معظم رواياته هو الذي يجعل من أبطاله يرتقون سلم النضال إلى أن يصيروا أسطورة، بل أبطال رواياته يتناسخون من حيث التسمية وفقاً للظروف المرحلية في الجزائر.

ثانياً - التناص الذاتي من حيث الإهداء؛

الإهداء، عتبة نصية تحمل داخلها إشارة ذات دلالات توضيحية⁽²⁶⁾. فهي تبوح بأفكار "وطار" التي وجهها إلى قرائه؛ فالإهداء الذي يتصدر الرواية "الشمعة والدهاليز" لهُو إهداء تحمل عناصره روح النص، فهو أشبه بكومة تلج. كلما انفصلت حبيباتها أفرزت لنا المعنى. والشخصية المهدي إليها العمل، هي روح شخصية يوسف سبتي يقول وطار: (إلى روح الشاعر والباحث يوسف سبتي، الذي كان يتنبأ بكل ما يجري قبل حدوثه)⁽²⁷⁾.

فالكاتب يقوم بإنشاء الروابط بين أجزاء النص في تكوين التوقعات المبكرة لدى القارئ، ويكون (التقارب بين هدف الكاتب وتفسير القارئ كلما كان الكاتب قد وفق في حسن اختيار هذه الروابط، فالروائي يؤسس وينشئ التوقعات عما سيأتي)⁽²⁸⁾.

إن إهداءه الذي يؤسس لبعض التوقعات موجه إلى روح صديقه، الذي وجد فيه طرفاً من الأدب لأنه شاعر وعالم متبصر بالأمور وبأحداث حكيمة فيه لمحة من الحكمة؛ فهو متنبئ بالأمور؛ لأن الإهداء عتبة نصية لا تخلو من القصديّة⁽²⁹⁾. فهذه القصديّة تظهرها في الشخصيّة المهداة إليها العمل.

العبارات التي صدر بها الكاتب روايته:

فهذه العبارات تعبر عن الوضع الاجتماعي والثقافي للروائي "الطاهر وطار" لتكون لإهداء نصاً مواز للنص الروائي. فروح يوسف سبتي شخصيّة عامّة تمثل روح مثقف عاش عصر "وطار" وتربطه به علاقة ثقافية وفن وسياسية. ويؤكد لنا هذا الإهداء الذي يوجه إلى رجل تتجمع فيه هذه السمات؛ سمّة الفن والثقافة والسياسة أن يضع على غلاف روايته كلمته (رواية) أي التجنيس، لأنه يؤمن بدور العمل الروائي، في توعية الجماهير، مثلما يؤمن "يوسف سبتي" بأن مجتمع الطبقات لا يقبل بالفض المحايّد⁽³⁰⁾، بل هو يؤكد على ضرورة انسجام الفن والجماهير؛ لأنه أداته التعبيرية عن طموحاته وأحلامه الآمله، وأداة الفنان أيضاً ليتواصل مع الجماهير.

فلا يمكن للفن أن يكون إنجازاً فردياً مستقلاً عن قضية الجماهير، فالعمل الإبداعي جزء من القضية الجماعية؛ لأن الفنان يستمد من روح الجماعة قوته واستمراريته وهذه فتاعة عند "وطار" الروائي وعند يوسف سبتي والدكتور حسين مروّة، والدكتور محمود أمين العالم حيث يقول في إهدائه: (إلى عمالقي الفكر العربي المعاصر المرحوم الدكتور حسين مروّة والدكتور محمود أمين العالم، أظال الله في عمره ...) ⁽³¹⁾.

لقد كان الإهداء إلى حسين مروّة وهو كاتب وناقد لبناني قتل في الحرب الأهلية، وإلى محمود أمين العالم؛ فهاتان الشخصيتان من الرموز الثقافية والفكرية العربية المعاصرة؛ شخصيتان تحملان بذور الاشتراكية مثلما يحملها يوسف سبتي، فنحن نتكئ في ذلك بأن هناك قصديّة في هذه العتبة، حيث يمكننا التأكيد على أن وطار لا زال حاملاً هواجس الواقعية الاشتراكية⁽³²⁾.

وبذلك يتناص الروائي وطار ذاتياً من خلال هذه العتبة ويجعل أعماله مهداة إلى أشخاص قاسمها المشترك هو الثقافة والشاعرية، والإحساس بالواقع والإيمان بحق الجماهير، فهذه فتاعة جاءت لوعيهم التاريخي بعملية التطور الإنساني. وهو يشير بإهداءاته إلى أن شمعة المثقف لا تنطفئ بل يذهب وتبقى أعماله تنير الواقع من بعده. فالإهداء وإن كان دافعه إنسانياً عموماً، فله دافع فكري وعقائدي إيديولوجي يتناص فيه روح "يوسف سبتي" مع روح حسين مروّة وشخص محمود أمين العالم مع الروائي وطار ذاتياً على مستوى الأفكار وعلى مستوى النظرة إلى التاريخ.

بحيث أضحت هذه الشخصيات تتداخل فيوسف سبتي وحسين مروة، ومحمود أمين العالم أسماء متعددة لروح واحدة؛ روح مفكرة، شاعرة، متنبئة بالمستقبل، ولهذا نلاحظ أنه خص يوسف سبتي بذلك. فهو يتناص ذاتيا مع الجزء الثاني من إهدائه في روايته "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" حيث يقول: (قد تتحابل على النهر فنحصر ماءه، وإن كان في بركته، ونستحرم فيه مرتين، ولكن لن نستطيع الاستضاءة بنور الشمعة الواحدة مرتين)⁽³³⁾.

فقد استند وطار في الجزء الأول على فلسفة يونانية بطريقتنا تناصية تخالفية، قام بتحوير الرأي والذي أصله لا يمكن أن نستحرم بماء النهر مرتين⁽³⁴⁾. فتناص وطار يقع من حيث هذا الإهداء في أن شخص يوسف سبتي قد تنبأ بمجريات الأحداث وسلبية نتائجها، وأنا لا يمكن أن نعيد حركة التاريخ بالوقائع والظروف والنتائج نفسها. فالتاريخ يعيد نفسه لكن حركة التاريخ لا تسمح أن تعيد الحادثة كما هي؛ لأن الإنسان لا يخضع للتجربة فهو كائن حي، وليس مادة جامدة، يختلف باختلاف الظروف والعوامل والزمن، وحتى وإن أعدنا التاريخ ووقائعه فهل يمكن أن نحصر الظروف والأشخاص وأن نحصل على النتائج نفسها؟ الإنسان يتطور، يتغير ويتجدد بتجدد مفاهيمه وأفكاره فيوسف سبتي في الإهداء الأول* تنبأ بما سيجري وأنه لا يمكن إعادة التاريخ كما هو، وتصديق نبوءته في الإهداء الثاني** حيث يقول وطار أننا لا يمكن أن نستضيء بنور الشمعة الواحدة مرتين وقد صدقت النبوة حين اصطدم الشاعر بنتيجة تنبئه، واصطدمت حركة العودة إلى المقام بهذين القولين. وقبلها قال وطار (الذي ولي على الجرة تعب)⁽³⁵⁾.

فعودة التاريخ بحيثياته تستوجب عودة الأشخاص الذين دفعوا بحركة التاريخ دفعة قوية، في مثل إيمان عمار بن ياسر، وجرأة طارق بن زياد، وتحدي أحمد بن حنبل، وصرامة أبي ذر الغفاري، بالإضافة إلى وجود شخصية تمثل القيادة - شخصية القائد الأعظم - رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقيام دولة إسلامية يستوجب الفهم الصحيح لحركة التاريخ، والفهم الصحيح لمجريات الأمور، والمعرفة بالمستجدات.

نلاحظ كيف وطار يكرر ذاته من خلال هذه العتبة ويعيد فكره، ولكن في غير ما ملل أو توقع، لأنه يؤكد صدق استنتاجاته من خلال شخصياته المقترحة في الإهداء؛ لأن ما هو يوسف سبتي، وحسين مروة، ومحمود أمين العالم، إلا وجه آخر لشخصية "وطار" الروائي، فهو يثبت للقارئ مدى قراءته للتاريخ وفهمه له، من جهة ومن جهة أخرى يثبت صحة وجهة نظر أصحاب الفكر الواقعي الاشتراكي ومدى صحة انتماهم الأيديولوجي؛ الأموات منهم والأحياء.

فهذا يدل على استمرارية منهجه الأيديولوجي؛ فالإهداء نص حساس؛ فهو يلخص العمل الإبداعي في حد ذاته، ولهذا ربط وطار بين عتبتني نصين لروايتين؛ لأن

بين خيوطهما المتناصتة والمتداخلة توأصلا. ويبقى للقارئ المبدع أن يكشف ذلك. وكأنما الروائي ينثر ذاته من خلال بوابات أعماله، هذه الذات الثابتة في مواقفها وآرائها ونظرتها إلى الواقع والمستقبل. فعبر هذه العتبة تنتشر ذات المؤلف ونشتم رائحة أفكاره مثلما نشتمها في المتن الروائي.

إن هذا التناسل في مجال البوابات ينم عن مشروع روائي تتناص فيه عتبة الإهداء، من حيث اختيار الكاتب لشخصياته المهداة إليها، والتي قامت بكشف مقاصده وإيمانه بشرعية حقوق الجماهير؛ لأنها وسيلة لخدمتهم؛ فهذا الإهداء يبوح بنوعية النصوص التي سوف نجدها في المجال التناسلي.

وعندما نعود بالعتبات في ما يخص الإهداء في إبداعات وطار للسنوات الأولى فنحن نلمس الروح نفسها والذات نفسها، يقول في إهداء عمله "الزلزال": (إلى المناضلين العماليين، وإلى كل من بنى وبنى الثورة الزراعية في الجزائر مسهما في وضع أسس صحیحة لمجتمع ديمقراطي متقدم)⁽³⁶⁾.

إن هذا الإهداء الذي نحن بصدده كتبه الروائي في زمن السبعينات أيام قيام الثورة الزراعية، فيكشف الإهداء عن التناسل الروائي في نوعية الأشخاص المهدى إليهم فهم الطبقة العاملة والطبقة المناضلة التي تعبر عن الطبقة البروليتارية والتي تتبنى الواقعية الاشتراكية ومع هذا التبني تولد شخصية جديدة شخصية إيجابية في الأدب الاشتراكي التي تعبر عن الرغبة في تغيير الأوضاع وإعادة البناء. فوطار يتناص من حيث أنه يعبر شخصياته اهتماما وهذا الذي يتبناه على صعيد إبداعه الروائي ومشواره الفني فإذا كانت هذه الطبقة المناضلة عاملة، ومنتجة فكذلك شخصية يوسف سبتي في رواية "الشمعة والدهاليز" هي شخصية باحثة ومنتجة. في إطار الفكر الاشتراكي، فإذا كانت ثقافة هذه الشخصية موجهة لصالح الشعب فكذلك جهود الطبقة العاملة والمناضلة فهي لصالح الشعب، فالثقافة بنيت على معطيات لصالح العمال.

فالإهداء كعتبة نصية عند وطار علت لمعلول سابق، وصورة لأصل سابق عليها، فهذه العتبات تشكلت لحاجة اجتماعية، فهي تحافظ على علاقته بالأصل، لذلك فعتباته تابعة لنصوصها. فكل إهداء يعبر عن طبيعة المرحلة التي نزل فيها. وقد ساعد تكوين "وطار" السوسيوثقافي والمعرفي في تشكل إهداءاته بل وفكره السياسي الذي ناضل من أجله والذي منه تنطلق وتتأسس خطابات العتبات.

فوطار بهذه الإهداءات، يضع خطة ضمنها قارئ ضمني⁽³⁷⁾ الذي يقيم جسرا بينه وبين النص فانصرافه أساسا إلى المتلقي وإلى الظروف الاجتماعية التي يتم فيها التلقي.

ويقيد وطار عمله بوسائط، ذلك أنه هناك دائما شيئا يقيد التفسير⁽³⁸⁾ فإهداءاته تحمل رسالة ويحتل الكاتب في هذا الملفوظ مكانة مركزية تتميز

بوضعه المرسل يحفز بصيغته الغائب "روح يوسف سبتي" في رواية (الشمعة والدهاليز)، وإلى "روح الشهداء" في رواية (اللاز) فهو يؤسس فاعلا لمشروعه يستثمره ويبني عليه الخطاب الروائي. غير أن تناص وطار في اهداءاته لأرواح يطرح انشكالا في غاية التعقيد، بحيث يصبح الغائب موضوعا ولكن المرسل "الروائي" يدرك أن موضوع رواياته لا يستحيل فك رموزها، لأنه يضع القارئ في مركز المشروع التفسيري فيسهل عليه ملفوظات الإهداءات.

ويكشف لنا التناص الذاتي عن حميمية عتبة الإهداء ذلك أنها تنتسب إلى مؤلف واحد، ورغم كتاباته المتباعدة في الزمن، فإنها تنبئ عن فكر واحد لم يتغير. تعيش هذه العتبة في بيئة نصية واحدة فهي منذ ولادتها تحمل في طياتها بذور الفكر الاشتراكي التي تختبئ وراء الشخصيات المهدي إليها العمل.

ثالثا - التناص الذاتي من حيث التقديم أو كلمة المؤلف:

"كلمة المؤلف" قالها وطار وهي عملية تحضيرية للقارئ لاستقبال عمله، فهي إحدى عتبات النص، وتشد انتباهنا كقراء، لأنها ممارسة المؤلف على إبداعه ليوجه القارئ إلى "استراتيجيات الاستقبال لديه ويحدد مسارات التلقي" (39) فهو يرسل مفهومه وهذا ما يكشف عن انشغاله بالتلقي سواء أكان قارئا عاديا أم ناقدا أم غيرهما يقول: (بالفعل، الكثير من رواياتي وضعت لها مقدمات قصيرة هي شبه مضاتيح للقراء وللقراء بصفة خاصة) (40).

فكان الكاتب في تناصه الذاتي من خلال هذه العتبة النصية يريد أن يوجه القارئ وأن يرسم له طريقا لتتبع مسارات العمل ليكون له معلما يهتدي به. وفق ما خطته أنامله، وأملاه فكره، وحتى يجنب قارئه وعمله مطبات كثيرة. فهذه التقديمات أحكام مسيقتي، لها دورها في بناء التوقعات لدى قارئ النص، حيث تجعل هذه (الأحكام المسبقة القارئ مستعدا لتقبل التوقع على أنه حكم فعلي) (41).

كما يتناص وطار ذاتيا من خلال مضامين هذه المقدمات، إذ يقول في رواية الشمعة والدهاليز: (قبل أن أدع القارئ يلج الدهاليز التي وجدتني أخرج منها بعد انتهائي من كتابة هذه الرواية، أود أن أبدي بعض الملاحظات أرى ضرورتها) (42).

فوطار يضع مقدماته مضاتيح يلج بها القارئ نصوص المؤلف (43) وهي تغدو ملاحظات ضرورية حسب قوله، وإذا حاولنا تفسير التناصات الذاتية من خلال العتبة أو الدور الذي تلعبه في توجيه المتلقي سنجد أن لها وظيفتين:

الوظيفة الأولى تمويهية، تعمل على تمويه نوع من القراء المتلقين للعمل الروائي من أصحاب الموقف المتشدد وهم القراء غير العاديين، أي قراء ذو نوعية خاصة، العارفين بكتابات "وطار" أو بحياته الشخصية؛ فالمقدمة عنده، توضح مواقفه ليتحاشى نوعا من القراء يقول: (وللقراء بصفة خاصة، لأن هناك في رأبي،

قراءة مستعجلة لا تفرق بين كاتب له أبعاد وله آفاق وله تجربة وخبرة، وكاتب مبتدئ، فهم يقرأونك كما لو كنت أي فلان ! لهذا أعطي بعض المفاتيح ...⁽⁴⁴⁾ .
فالمقدمة لافتة خاصة لناقد مسعجل أو متشدد وقارئ مبتدئ، فالناقد المتشدد من شأنه أن يلغي العمل أو يلغي الكاتب بجرة قلم⁽⁴⁵⁾ على حد قول وطار، متخذاً نظرية جديدة لم يهضمها كبطاقة يتذرع بها أو باسم انتمائه لمدرسة من المدراس. أما القارئ المبتدئ فإنه يجهل مسيرة "وطار" الروائية، فهو يقرأه بعيداً عن شخصيته الفنية التي اكتسبها على مر السنين. فهو كاتب له أبعاد وله آفاق وتجربة وخبرة ولكن هذا المبتدئ يقرأه كما لو كان أي فلان.

وما نستنتج من هذه الملاحظات إن الطاهر وطار يريد أن يقنع القارئ لأنه ربما في أعماله الأخيرة هذه يخالف في كتاباته تقنية الأعمال الأولى، أي ما أفه القارئ وما علق بذهنه من تقنيات الكتابة عنده.

لقد كانت هذه التناسات في عتباته كرسائل توضيحية إلى القارئ ويذكر وطار هذه العتبات نوعية الشخصيات التي بنى عليها رواياته ، فيقول في رواية الشمعة والدهاليز: (استعنت ببعض خصائص ومميزات شخصية لأصدقائي ومعارفي في وضع شخص الرواية، ولكن هذا لا يعني أبدا أنني كتبت سيرة أحدهم)⁽⁴⁶⁾ ويتناص هنا مع مقدمة رواية أخرى حين يقول: (اتكأت في هذا العمل على حالة وقف أمامها خليفتان لا نقش في نزاهتهما موقفين متضادين ...)⁽⁴⁷⁾ .

فوطار يعطي للقارئ مفاتيح النصوص، ويبين تقنية الكتابة عنده، حيث أنه يقدم للقارئ كيف نسج نصه وأي نواة اتخذها في بناء عمله وربما هي عملية يتحاشى فيها نقد القارئ العارف بشخصيته أو القارئ الذي يعيش هذه الظروف التي تعالجها الرواية؛ فوطار يتجنب خسارة قراء ألفوا بنوعية إبداعاته الماضية، ويريد في الوقت نفسه أن يكسب قراء عذرهم أنهم لا يمتلكون ثقافة روائية تمكنهم من فك شفرات النص. فهو في أعماله الأخيرة يحدد المنطلق؛ وهو ارتكازه على شخصيات معينة ليبني وفقها أو عليها نصه الإبداعي، فإذا كانت الشخصية التي جعلها المنطلق في رواية الشمعة والدهاليز هي شخصية صديقه "يوسف سبتي" فإنه في روايته الأخيرة اتخذ من شخصيتين يعرفهما التاريخ شخصية "عمرو أبي بكر" رضي الله عنهما منطلقاً.

إن وطار يختار شخصيتين الأولى واقعية معاصرة له، والثانية تاريخية يستحضرها عبر مواقفها المعروفة. فهو إذن ينطلق من التاريخ، هذا التاريخ الذي يشكل أعماله، فهو يكرر ذاته عبر بواباته النصية، فكأنما يشعر بأنه دخل في منعرج كشف تناساته الذاتية فهي إعلان عن كتابة جديدة وعن قراءة جديدة مغايرة للتاريخ وللقراءة الكلاسيكية؛ فهي قراءة جديدة للواقع بناء على مجريات

الأحداث التي عرفتها الساحة الجزائرية؛ ويمدى ارتباط الشخصيات ومدى تأثرها وتأثيرها في العملية التاريخية.

إن وطار بذلك يرسم فلسفة خاصة بالتخييل عنده وربطه بالتاريخ أو بالواقع، فلسفة تنم عن دقة الملاحظة وعن استنتاجات يبنها وفق فرضياته وملاحظاته، هذه الفلسفة التي تلبس التاريخ بثوب الخيال وليس الخيال في ثوب الواقع.

إن وطار بوصفه مبدعا يدرك أنه لا يمكن أن يخضع عن الخط الذي ترسمه الثقافة لتوليد النصوص. فهو يدرك أن هذا العصر لا يصلح لكتابة السير الذاتية، أو سرد الوقائع بطريقة تقريرية، أو استحضار الماضي بطريقة كلاسيكية؛ أي الكتابة الإسقاطية التي تتعامل مع النصوص كأنها وثيقة لإثبات قضية⁽⁴⁸⁾.

فوطار يدرك أن العمل أصبح خلية تتحرك عناصرها داخل النص وخارجه، تكسر كل الحواجز بين النصوص؛ فالكتابة الإبداعية الحديثة تعني في ما تعنيه الغوص في باطن الأمور، وباطن الشخصيات والتاريخ. فهي فهم وإدراك لحقائق الأمور، في معناها الجوهرية وفي صورة جمالية، فالنص كشبكة تلتقي فيها عدة نصوص⁽⁴⁹⁾.

وبالمقابل يتناص وطار في توجيه ملاحظاته لنوعية من القراء الذي يريد منهم أن يقرأوا إبداعاته متجنبيين الروح التقليدية، حيث يكون الناقد متقمصا دور المدعي العام الذي وظيفته تملئ عليه توجيه التهمة؛ بل إنه يأمل في قارئ يقرأ البعد الذي هو أبعد ما في لفظه وظاهره في الحاضر ليقف على حقائق التجربة. فأعمال وطار تنزل إلى الواقع "واقع يوسف سبتي"، وتسافر عبر التاريخ لتلتقط ما يلائمها ويلائم نظرتها وفلسفتها للحياة ثم تحاورها وفق مبادئها التي تلتزم بها.

هذا الاختيار للشخصيات ينم عن تناص وطار في اختيار الوحدة المطلوبة التي تنم عن الذوق في التناسب التي تربط بين موضوع الرواية وبين الموقف التاريخي، أي إننا لا نشعر بنوع من الإقحام، فالوحدة⁽⁵⁰⁾ التي يتناص فيها وطار هي صنعة نفسية وعقلية تتوقف على مبلغ الشعور الفني لدى الكاتب ومقدار حساسيته⁽⁵¹⁾.

فإذا كانت الرواية عند وطار هي الواقع، هي التاريخ، هي الواقع الجزائري التي هي بؤرة أعماله التي يتناص فيها، فهو يحلق في هذا الواقع الجزائري ويرجع إليه يقول في مقدمة رواية "الزلال": (هذه الرواية "الزلال" من الجزائر، وإذا كان القارئ العربي، عرف الكثير عن الجزائر في العهد الاستعماري، والجزائر أثناء الكفاح

التحريري، والجزائر جغرافية بكل أنواع الجغرافية فهل يعرف شيئاً عن جزائر الاستقلال؟⁽⁵²⁾.

يريد وطار عبر هذه المقدمات المتناصرة أن يرسم وجه الجزائر في كل مراحلها وخطوات تاريخها. ونلاحظ كيف يتناص وطار مع وقائع (الشمعة والدهاليز) يقول وطار: (وقائع الشمعة والدهاليز الروائية تجري قبل انتخابات 1992، التي خلقت ظروفها أخرى لا تعني الرواية)⁽⁵³⁾.

فالروائي يتماهي في رسم اللحظات التاريخية المهمة في حياة الجزائر، فالمرحلة الأولى مرحلة ما بعد الاستقلال، أي مرحلة الأحادية، ثم مرحلة التعددية في فترة التسعينات. هذه البوابات هي عتبات للتاريخ ندخل من خلالها عوالم النص وعالم تناص وطار مع ذاته لنكشف استراتيجيات الكتابة عنده، وتقنيات السرد.

وانتقاء وطار ليس للحظات التاريخية المهمة فقط، بل للعناصر المهمة في شخصياته التي ينسج حولها أعماله؛ فهنا الانتقاء هو جوهره تعبيري عن صلب العمل الفني ومضمونه، فهو يجعل العناصر التي تخدم موضوعه تظهر وتطفو على سطح العمل، بينما تختفي تلك التي لا تخدمه، فيقول في رواية الشمعة والدهاليز: (لقد اكتفيت بما تجلى من مأساوية وملحمية في هذا الشخص)⁽⁵⁴⁾. ويتناص في عملية الانتقاء في عمل آخر حين يقول (التراجيدي في مسألة مالك الشاعر ... ليست في موته وإنما في النذير العنيف الذي حققه خالد)⁽⁵⁵⁾.

هذا الانتقاء لشخصياته وفقاً لمتطلبات الموقف يقود إلى الحصول على جمالية عظيمة⁽⁵⁶⁾.

كما يدل هذا التناص على كيفية قراءة وطار للواقع وللتاريخ؛ إنها مهارة كبيرة وفنية أكبر في ربط الزمنين، زمن ولي، وزمن حاضر وشخصية ماضية وشخصية الحاضر. فوطار يبني أعماله على المأساوية فشخصياته تجسد المأساة، إنه يختار هذه الشخصيات؛ لأن الرواية يتوقف نجاحها على قوة الشخصية، لذلك فهو يحاول أن يجانس بين شخصياته وشخصيات التاريخ.

ومن خلال التناص في العتبات، تدلنا الشخصيات عند وطار أنها تلج عليه، وتحضره على البحث عنها في الواقع، بين الوجود المعبرة أو في صفحات التاريخ المتراكمة، فهو يفحص الشخصية التي تتجلى فيها سمّة المأساة التي تستحق الكتابة.

فالرواية من خلال هذه التناصات هي ميدان رحب يلتقي فيه "يوسف سبتي" بالمناضلين الثوريين بمحمود الأمين العالم، بحسين مروة بأبطال روايته، ... يلتقون في حلبة واحدة؛ حلبة التناص الروائي.

فوطار يقرأ التاريخ لكنه يقرأه بأسلوبه الذي ترسمه له أفكاره وأيديولوجيته وثقافته (إن الفنان في يقرأ التاريخ ومضت، بل حالة بالتعبير لصوفي)

(57) ، فهو يتناص مع قوله: (الزمن ليس تاريخاً متسلسلاً بمنطقاً ومحسوباً، إنه زمن أهل الكهف، زمن التذكر، والتنقل من هذه اللحظة إلى تلكم، من هذه الواقعة إلى تلك) (58). إن التاريخ عنده بوابات يدخلها الروائي وطار أنى وكيفما شاء.

فهو كالكرة التي تقذف إلى مستوى الحادثة أو تنزل في الزمن إلى بدايات التاريخ، إنه لا يخضع للتاريخ للتراتبية أو التعاقبية المحسوبة والمنطقية لا حدود يقف عندها وطار. إن التاريخ عنده زمن للتنقل؛ لأن هذه التناصات تحيل القارئ إلى نصوص سابقة للرواية تدخل في مكونات العمل الروائي إذن هي توالدية النصوص (59).

إن عتبات النص عند الطاهر وطار تتداخل في جزء كبير، حيث تشكل فيما بينها نقطة تقاطع للمشروع الروائي وفكره وأيديولوجيته، وفي الوقت نفسه فهي حلقات متصلة، بحيث تضحي الواحدة منها عدتاً لمعلول وهي التي تسبقها. ففي عتبة رواية "الشمعة والدهاليز" تطرح مجموع المشاكل التي تعانها الجزائر في العشرية الأخيرة والتي أسبابها ذكرت في الأعمال السابقة وفي الوقت نفسه نجد أن عتبة العمل الأخير (60) تجيب على معظم المشاكل المطروحة في رواية الشمعة والدهاليز (وقائع الشمعة والدهاليز الرواية ... هدفها التعرف على أسباب الأزمة ...)

(61) وتصبح هذه الأزمة هي القاسم المشترك بين عتبة عمليين: (لعلني حاولت الإجابة قدر الإمكان عن أسئلة طرحتها الشمعة والدهاليز ويطرحها أصدقائي ومعارفي) (62).

كما تبين لنا هذه التناصات كيف يتبع وطار حركة التاريخ، وكيف يعطي لها من فنه ووقته، وفكره، وكيف تلونها إيديولوجيته التي يدين بها، فهو يربط النصوص ببعضها ويجعلها في عملية تداخل سواء على مستوى الأفكار أو على مستوى تقنية الكتابة، بل يعطي مفاصله للقارئ حتى لا يقع في المطبات والانزلاقات، فالمادة الروائية غزيرة، مما جعله يضطر إلى تفسير بعض التقنيات، يقول: (اضطرت في الأخير أن أحد من مساحت هذا الدهليز أو ذاك تخفيفاً على بعض القراء فوضعتها في شكل لوحات مفصلة بنجمات ... (63). ولكن هذا التوضيح هو أيضاً موجه لنوعية من القراء؛ منهم القراء المبتدئون، الذين يجهلون تقنيات ومستويات الكتابة، ومنهم قراء آخرون، وهم النقاد الذين ربما يأخذون على وطار مثل هذه الأساليب في الكتابة، يقول في موضع آخر: (... فلم أضع نهاية إنما اقترحت نهايات واكتفيت بخاتمة) (64).

إن الكاتب يريد أن يضمن القراءة السليمة، ولربما القراءة التي يريدتها وفق ما وضع لها من خطط، فهو يخلق الجو للتعاون مع القارئ في سبيل مهمة التواصل عن

طريق جهود للإفهام وذلك عن (طريق المدخل الاستعراضي لموضوع النص، وشرحه وتحديده وإكماله وإبراز المهر فيه بواسطة وسائل مختلفة)⁽⁶⁵⁾.

فوطار يحل مشكلتة الاتصال في طرح بعض عوامل السياق المهمة للفهم. هكذا جاءت العتبتة "التقديم" عند وطار نصا يلف النص الأصلي كتقرير نقدي ومفتاحا للقراءة الممكنة، رغم أن هذه البيانات والتوضيحات ربما كانت ضارة بالرواية من الوجهة الفنية .

إن النص المصاحب ليس عائقا للمتلقي، لأنه يقرأ من خلال ذاكرته، ولأن للنص أيضا ذاكرة لا يستطيع القارئ التهرب منها لأنها المادة الأولية للنص والقارئ. ولا نفضل تقسيم الكاتب لأعماله إلى عناوين فرعية تصب كلها في المعنى الأصلي أو العنوان الرئيسي. فكان هذه العناوين الفرعية هي بناء هرمي لأفكار النص، وإيضاح العلاقات بينها.

فتقسيم النص هي طريقة تنظيم المجال السردي، بطرق إحصائية مع مراعاة متطلبات القارئ وتوقعاته الممكنة لأن القارئ أضحى أكثر تقلبا من النص ذاته، فالروائي وطار يقرأ هذه الذات القارئة على نحو ما كانت الذات القارئة تقرأه⁽⁶⁶⁾.

فوطار يقسم نصوصه بوضوح بواسطة العناوين الفرعية والفقرات وإشارات التقسيم الخاصة كالنجمات يقول في ذلك: (اضطرت في الأخير أن أحد من مساحتة هذا الدهليز... فوضعتها في شكل لوحات مفصولة بنجمات...)⁽⁶⁷⁾. ولا نحسب وطار بعيدا عن أجواء النظريات النقدية التي تضع بؤرة التفسير هي القارئ، فالخاصية النصية مضافة على عاتق القارئ ذاته⁽⁶⁸⁾. ويفضل هذه الجهود الإفهامية يتناص وطار في تقسيم أعماله وفي طريقة خلق استعداد لدى القارئ لتتم عملية التواصل.

التهميش:

(1) - حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998، ص30.

(2) - المرجع نفسه، ص30.

(3) - يوسف الأطرش، دلالة العنوان في رواية "غدا يوم جديد"، الملتقى الوطني الثالث لعبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة، برج بوعرييج، 1999، ص190.

(4) - Leo H. HOEK, La marque du titre, (dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle), Mouton éditeur, LAHAYE. Paris, NEW YORK, 198, P28

(5) - Leo HOEK, M.R, p, 28.

(6) - V. Leo HOEK, La marque du titre, p 28.

(7) - V. M.R, p61.

- (8) - V. M.R, p63.
- (9) -V. M.R, p64.
- (10) V. Claude DUCHET, Sociocritique, Centre de Recherche de L'université de Paris- VIII, p92.
- (11) - سعد الحكيم، المعجم الصوفي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1981، ص303.
- (12) - المرجع نفسه، ص1029.
- (13) - عمار بلحسن، صراع الخطابات حول القص والايديولوجيا في رواية "الزلزال" للطاهر وطار، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع (1-2)، مج8، 1979، ص131.
- (14) - V. Leo HOEK, La marque du titre, p72.
- (15) - جوليا كرستيفا، علم النص، ترجمة/ فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997، ص27.
- (16) - الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 4، 1983، ص96.
- (17) - المصدر نفسه، ص270.
- (18) - الطاهر وطار، العشق والموت في الزمن الحراشي، دار ابن رشد، بيروت، ط 2، 1982، ص79.
- * وفق مفهوم الطاهر وطار
- (19) - الطاهر وطار، المصدر نفسه، ص 130.
- (20) - الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، منشوراتى التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1995، ص 21.
- (21) - الطاهر وطار، المصدر السابق، ص 200-201.
- (22) - الطاهر وطار، العشق والموت في الزمن الحراشي، ص8.
- (23) - الطاهر وطار المصدر نفسه 173.
- (24) - الطاهر وطار، الحوات والقصر، المؤسسة الوطنية للنشر والكتاب، ط2، 1984.
- (25) -شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 206.
- (26) -حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص64.
- (27) - الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص3.
- (28) -فالح شبيب العجمي، العلاقة بين فهم القارئ وفهم كاتب النص، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع 1، مج28، 1999، ص361.
- (29) -حسن محمد حماد، المرجع السابق، ص64.

- (30) - واسيني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، الرواية نموذجاً، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص11.
- (31) - الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1999، ص3.
- (32) - محمد بن زيان، سلسلة النص والمحنة (02) رسالت الأطلس، الجزائر، عدد 319، 2000، ص18.
- (33) - الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص3.
- (34) - محمد بن زيان، سلسلة النص والمحنة (02) رسالت الأطلس، الجزائر، عدد319، 2000، ص18.
- * الإهداء الأول يتعلق برواية الشمعة والدهاليز.
- ** الإهداء الثاني يتعلق برواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي.
- (35) - الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص57. وهذا مثل شعبي جزائري.
- (36) - الطاهر وطار، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 3، 1980، ص7.
- (37) - رويبت هولب، نظرية التلقي، ترجمة د/ عز الدين إسماعيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1994، ص19.
- (38) - المرجع نفسه، ص241.
- (39) - حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص150.
- (40) - الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص9.
- (41) - فالح شبيب العجمي، العلاقة بين فهم القارئ وفهم كاتب النص، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع1، مج1989، ص28، ص363.
- (42) - الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص5.
- (43) - محمد بن عبد الكريم، مجلة بيان الثقافية، 29 يونيو 2001، عدد 81، A12, Ouattar, H.TM.
- (44) - الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الرواية، ص5.
- (45) - محمد بن عبد الكريم، مجلة بيان الثقافية، 29 يونيو 2001، عدد 81، A12, Ouattar, H.TM.
- (46) - الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص5.
- (47) - الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص9.
- (48) - مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، منشأة المعارف الإسكندرية، 1987، ص14.
- (49) - المرجع نفسه، ص27.
- (50) - عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها، تاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، ص326.

- (51) -المرجع نفسه، ص326.
- (52) -الظاهر وطار، الزلزال، ص5.
- (53) -الظاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص6.
- (54) -الظاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص5.
- (55) -الظاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص9.
- (56) - ألكسندر دين، العناصر الأساسية لإخراج المسرحية، ترجمة: سامي عبد الحميد ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1972، ص15.
- (57) -الظاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص9.
- (58) -الظاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص6.
- (59) - مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1987، ص22.
- (60) -روايته: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي.
- (61) -الظاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص6.
- (62) -الظاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص10.
- (63) -الظاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص6.
- (61) -الظاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص10.
- (61) -فالح شبيب العجمي، العلاقة بين فهم القارئ وفهم كاتب النص، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع1، مج28، 1999، ص370.
- (61) - روبلت هولب، نظرية التلقي، ترجمة عزالدين إسماعيل ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ط 1 ، 1994، ص340.
- (61) -الظاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص6.
- (68) - روبلت هولب، نظرية التلقي، ص19.