

الرواية والوعي الحداثي في استلهام التراث
التفاعل النصي والخصوصية الحوارية

**The novel and modern consciousness in the inspiration of heritage
texts interaction and dialogism features**

فاطمة قسول¹*

¹ جامعة علي لونيسي بالعفرون . البلدية 2 . الجزائر، fatimakassoul03@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2021/08/15، تاريخ القبول: 2021/11/04، تاريخ النشر: 2021/12/22

ملخص: إنّ هذه الدراسة حصيلة لتداخل وتفاعل نصّين، الأول سابق (النص التراثي) والثاني لاحق (النص الروائي)، تشكل مفادة على الصعيد الأدبي، فالبنية النصّية ليس لها أن تتمتع بالنجاح في حال إهمالها لهذا الجانب التفاعلي الحيوي من وجود النص السردى أو أنطولوجيته المؤسّسة له باستدعاء التراث، فتفاعلها يكشف لنا عن خصوصية حوارية بين زمن ماض وآخر حاضر، بالإضافة إلى تفاعلية أسلوبية ولغوية تشتغل على تجريح خدعة الكتابة وتعزيز الأفق الدلالي للنص السردى وإنتاجيته وتفردّه، الذي يستوقف القارئ، ويكسر أفق انتظاره بإبراز جوانب وإخفاء أخرى، ممّا يستدعي ضرورة توقّفه على كفاءة معرفية ووعي تأويلي، فهي قراءة تقوم على كشف وتنوير النص السردى، وإقرار بوجود الآخر المتفاعل معه، ذو المحمولات الشديدة التمايز، ولكن من منظور جديد، وتفاعل جديد، بناءً وخلاق، الذي كان من مستلزمات الوعي الحداثي الروائي الجديد بأهمية التفاعل مع التراث .

الكلمات المفتاح: الرواية ؛ التراث؛ التفاعل النصي؛ الخصوصية؛ الحوارية

Abstract: This study is a result of two overlapping and interacted texts. The first being previous (the heritage text) and the second being later (the narrative text). The study is useful on the literary level, as the textual structure cannot succeed if it neglects this vital interactive aspect of the narrative text or its institutional ontology by recalling the heritage. Their interaction reveals a dialogism feature between a past and present time, in addition to a stylistic and linguistic interaction that attempts to discredit the trick of writing and enhance the semantic horizon, productivity and uniqueness of the narrative text. This breaks the reader's horizon of his expectation by highlighting some aspects and concealing others, which requires a cognitive competence and interpretive awareness. As this article is based on revealing and enlightening the narrative text, and acknowledging the existence of the interactin other, with highly differentiated predicates, but from a new constructive and creative perspective and interaction, which was one of the requirements of the new modernist novelist consciousness of the importance of interaction with heritage.

Key words: novel; heritage; text interaction; feature; dialogism.

1- تمهيد :

إنّ النصّ السردى مكسور بمحكيّات وأثار وفسحات وبنيات نصّية، متشاكلة ومتباينة، متساكنة ومتنازعة، شفافة ومعتمة، يتمّ دمجها داخل عملية التكوّن النصّي، لتتحوّل إلى علامات تخيلية منتجة وخلفيّة ثقافيّة تنسج مسارات السرد، وعبر هذا التكوّن المنبثق عن عوامل داخلية تشمل اللّغة والمتخيّل، وأخرى خارجية تستوعب الحوارية، ونظرا للمكانة الهامة التي يشغلها النصّ الروائي وبنائتيه، التي تستدعي التمعّن في جوانبه الخارجية والداخلية، من خلال تسريب هذه النماذج النصّية التراثية المعتمدة من طرف الكتاب، والتي من شأنها خلق أزمة تقوم على فسخ أ وهام القراءة، لتقود القارئ إلى القراءة المتعالية التي تزعم احتواء مجموع علامات النص. فالتراث عامة والتراث السردى خاصة، يتفاعل مع المتن الروائي ليحاوّر وينقده ويستثمره، وليبدع بنية أخرى مغايرة، إذ ما كان له ليحقّق هذا الإنجاز، لولا رؤية التراث وقراءته قراءة مؤسسة على وعي حاد وسعة إطلاع، " فهذه الرؤية هي التي مكنته من النظر إلى النص القديم التراثي ليس في ثباته وسكونه، وإتّما في علاقته الجدلية الماضية والحاضرة" (مخلف عامر، 2002/2003، ص:338)، معنى هذا أنّ توظيف التراث في حنايا الحاضر وانصهاره بداخله، يشتغل على تصعيد خفايا النص السردى، من عتمته الأزلية إلى وميض الوجود.

ولأنّ احتواء النصّ لنصوص أخرى شغلت الكثير من محلّلي الخطاب، على اعتبار أنّ طبيعة الكتابة تقتضي الاستناد إلى المخزون اللّغوي الذي يقدّمه المبدع، وهذا التعدّد النصّي هو الذي يدعى بتداخل النصوص أو تداخل الخطابات، مفهوم متطوّر في العملية الإبداعية التي يعد مرجعها الأساس كتابات أخرى سابقة، فكلّ نصّ جامع تقوم في أحنائه نصوص أخرى في مستويات متعدّية، والتي في صدها تمّ ضبط علاقات عدّة، تأخذها النصوص ببعضها البعض، وأعطى لكلّ منها مصطلحا خاصا ودالا على خصوصيتها، غير أنّ الاعتراف بهذا التعدّد جاء كمرحلة ثانية، من حيث أنّ النصّ في مرحلته الأولى كان يحتفل بتلك الأحادية الصوتية، والتي تحدّد بالتعبير المباشر والتناسل المغلق مكتفيا بذلك بذاته.

وفي هذا الصّد كانت أسئلة البحث كثيرة، غير أنّ عمدتها وقوامها كان السؤال التالي، من حيث أنّ المسألة ليست في معرفة ماذا نعني بالتفاعل النصّي بين التراث و النص السردى الحاضر، ولكن كيف يتمّ هذا التفاعل ؟ وكيف تتجلى خصوصية هذا الوعي التفاعلي على المستوى النصّي الروائي الجمالي ؟.

وللإجابة على هذه التساؤلات، ارتأينا أن نبني الدراسة في إطار هذه الإشكالية المطروحة، إشكالية البلاغة الجديدة التي تقارب النصّ باعتباره مادّة علائقية تهب نفسها لموقع القراءة، ساعين لفحص الاشتغال التفاعلي النصّي بين التراث والنص الروائي، وراصدين في الوقت ذاته تكوّنه ومفسّرين نظامه وأثره داخل النصّ.

1/ المقصدية ونوع العلاقة في ظل الحوارية :

إنّ الحوارية التي تخلق على صعيد هذا التفاعل بين التراث والنص الروائي، ليست سهلة بالنسبة لمعيد الإنتاج، كما أنّها ليست هينة لضبط آلياتها، إذ لابدّ من مراعاة:

1.1- المقصدية:

وهي ما يكون محرّكا للمنتج (الكاتب) من معتقدات وظنون وأوهام، فهي القدرة التي " يمتلكها الوعي في رصد الموضوع، أو بالأحرى كينونة الوعي كافتتاح على الموضوع " (شوقي الزين، د.ت، ص:50)، فالوعي بالموضوع يعني رصده وإدراكه تحدّده ضمن قوالب دلالية محدّدة، غير أن بعضا آخر يرى أنّ التحدث عن المقصدية، يعني بالضرورة مقصدية النص، وليس مقصدية

متكلمه، باعتبار أنّ النص أصبح مستقلاً عن صاحبه، وبين هذا وذلك هناك من رأى أنّها ليست حكراً عليهما، إنّما يشارك فيها متلق في زمان ومكان معينين، ذلك أنّ مقصدية الكاتب أو النص مضمرة، يحاول المتلقي (القارئ) وسع جهده اكتشافها، وطبعاً بناءً على تلك القرائن الداخلية والخارجية. ومن خلال هذا نستطيع القول أنّه لا بد من تجاوز تلك النظرة الأحادية، من أجل تحقيق النص الأدبي لهدفه، الكامن في تلك السيورة الإنتاجية التفاعلية الغير خاصة بجانب دون آخر، أي أنّنا لا يمكن أن نغيّب مكانة ودور كل من المؤلف والنص، ودور القراءة والقراء، فالقارئ النصية الداخلية والخارجية يدرجها المؤلف، والنص يحتويها، والقارئ يتلقاها محاولاً استيعابها واستيعاب معناها، لأجل المعنى الدلالي للنص، ومن هنا يتحدّد الوعي بالموضوع ورصده وإدراكه، وتحديدده ضمن قوالب دلالية محدّدة، والكشف عن المقصدية التي تحوم حولها العديد من التفسير والتأويلات.

2.1- نوع العلاقة:

ويقصد بها الغاية أو الهدف من حوار منتج الخطاب مع منتج آخر، وما يقع بينهما من علاقات تعضيد أو تنافر، " فدعوا العلاقات التعضيدية المحاكاة الجدية، وأسما العلاقات التنافرية المحاكاة الساخرة" (محمد مفتاح، 2006، ص: 82)، فهذا النوع من العلاقات التي يعقدها النص الحاضر أو المركزي مع نصوص خارجية ليست من صميمه تقف على مبدئين:

- مبدأ التعاون: من حيث أنّ النص التراثي يؤدي وظيفة المشاركة في بلورة المعنى وإضفاء الدلالة، حيث يقوم بالاشتغال على مواضع النقص والغموض ضمن حدود لا تزيف العمل الإبداعي ولا تفصله عن أفقه الجمالي.
- مبدأ الصراع: النص التراثي هنا يحاول إثبات وجوده، لتغيب بذلك معالم النص السردية الذي يحتويه.

والماهية من خلال هذين المبدئين تكمن في مراعاة العلاقة الجدلية بين النص الأدبي والنصوص التي تتم التفاعل معها.

وهكذا يمكننا القول أنّ اشتغال النص التراثي يتراءى لنا من حواريته مع النص الحاضر، بتراكم ثقافة تتوزع على جسدية النص، لتسرح منكفئة مجسّدة لحظة فردية خاصّة في أوج توترها وغناها، "فالحلقة تتصل على الرغم من تفرداها، بتيار من اللحظات الفردية المترابطة الأخرى" (جعفر العلاق، 2002، ص: 151)، فهذا التزاوج يوّلّد حركيّة ضلالية تضییء الكوامن، مؤكّدة لنا شحن المسار الروائي بالدلالات تبعاً للتناسب التفاعلي بين هذه النصوص المتعاقبة، وبالتالي لا يغيب ذلك الاشتغال النصي عن تشظياته التي تحمل على عاتقه مهمة فضح الحاضر من وراء التعلّق بالماضي، ضمن دينامية متداعبة تشجّرت أبعادها الفنية داخل نسق محاط بالانسجام، " فثقافة النص لا تمنعه من الانفتاح على الآخر والاعتناء به، ولا تحول دون اندراجه في سياق ثقافي يزيده عمقا ويزداد سعة وإثارة" (جعفر العلاق، 2002، ص: 152)، لتكشف لنا هذه الثقافة التفاعلية عن خصوصية حوارية:

- تفاعلية زمنية.
- تفاعلية لغوية وأسلوبية

من هنا تنمو الأحداث والشخصيات تحت وقع التفاعل، ثقافة وإبداعاً واشتغالا، حيث يتضافر الجميع في صنع تلك الرابطة النصية، التي تحتضن في شباكها المرفهة إبداع الحاضر والماضي، ذلك أنّ " تطور الرواية يقوم على تعميق الحوارية وتوسيعها وإحكامها، وبذلك يتقلّص عدد العناصر المحايدة الصلبة، التي تدرج في الحوار، فيتغلغل الحوار بالتالي إلى أعماق الجزئيات، وأخيراً إلى أعماق الذرات في الرواية" (فيصل الدراج، 2002، ص: 70)، فهي على هذا عمل فني يؤكد انتسابه لنهر فسيح ومتدافع من النصوص، التي أذابت الكثير من كثافة أسيجتها الواقعية، تاركة لنداها أن يرتطم ببعضها البعض، ولرائحة أزهارها أن تختلط وتتمازج في فضاء أدبي، يسعى أن يكتمل بترائه، ويزداد غنى وفاعلية وثقافة تنضج أفق النص الروائي وحده، الذي سينتقل إلى حدس القارئ البصير، الذي بدوره يحاول استشفاف أثر اشتغال هذه الحوارية، والتي تكشف هي الأخرى عن:

• تفاعلية قرائية ذات ممارسة علائقية.

فرغم صعوبة العملية القرائية في كثير من الأحيان، وبخاصة إذا كان النص محبوبا وفيه حذق الصنعة، إلا أننا نرى أنه مهما تسترت هذه النصوص التراثية و اختفت وراء تلك العلائق النصية، فإنّ القارئ المطلع لا يتلبث أن يمسك بتلابيبها، واضعا نصب عينيه، أنّ هذه الزحزحة لخصائص البعض منها لا تعني ضياع الحدود بينها نائبا، " فلا شك أنّ هناك تبادلا للمزايا الداخلية، التي تنمي حيوية كلّ منها وتوسع مدى العمل الإبداعي، دون أن تخرجه من دائرته الخاصة، ويلحق الأذى بخصائصه التي تشكل جوهره، أو طبيعته الشاملة" (فيصل الدراج، 2002، ص: 152)، لنرى أنّ

إدراج التراث في العمل الأدبي الروائي مغامرة تجعل القارئ يحس وكأنّه وسط مدينة زحمة، يحاول التعرف على طرقاتها وأزقتها ومحلاتها....، قارئ يحاول فهم وتفسير حقيقة العالم الذي يريد أن يصوره الإبداع الفني، وعلى هذا الأساس تعتبر " العلاقات الحوارية أساسية في إنتاج المعنى حيث تكون ممكنة ليس فقط في التعبيرات الكامنة سببا، ولكن التناول الحوارية يمكن لأي جزء له قيمته الدلالية داخل هذا التعبير على أنّه علامة دالة على موقف ذي معنى محدّد يخص إنسانا آخر" (فيصل الدراج، 2002، ص: 192)، فأهميتها بالنسبة للقارئ كبيرة كبر حجم التأويلات العديدة، التي يستفيد منها النص السردي أو العمل الإبداعي، وطبعا القارئ لهذه النصوص يحتاج إلى: وعي تأويلي.

وهكذا فإنّ الحوار بالمعنى الضيق للكلمة ليس إلا أحد الأشكال، وإن تكن الأكثر أهمية للتفاعل الكلام ، ولكنها بالمعنى الواسع لا تفهم على أساس تبادل الصوت Haute voix، يخص أفرادا يواجهون بعضهم البعض ويتجادلون أطراف الحديث ، ولكنه كل تبادل كلامي مهما كان نمطه، ليجد التفاعل النصي نفسه نمطا من أنماط هذه الحوارية، التي تبحث في علاقة النصين السابق واللاحق، وطرائق اشتغال هذا الأخير وفاعليته على مادة الحكيم والخطاب بوجه عام ، وذلك بهدف معاينة طبيعة هذه العلاقة ودورها في إنتاج نص جديد، ليتبين لنا أنّ للتفاعل النصي وظيفته بحيث أنّه يشتغل:

- بتغيّر الذوق الفني.
- الخلفية النصية بما تحتوي عليه من أبعاد مختلفة جماليا وفكريا وإيديولوجيا.

2 / التفاعلية الزمنية :

إنّ مقولة الزمن مقولة متعدّدة المظاهر مختلفة الوظائف، استنزفت كثيرا من الجهود في سبيل التعرف على ماهيتها وإدراكها، ذلك أنّ أي عمل أدبي متوقف على فهم وجوده في الزمن، " هذا الشبح الوهمي المخوف، الذي يقتفي آثارا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى ، حيثما نكون وتحت أي شكل وعبر أي حال نلبسها، الزمن كأنّه وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثمّ قهره رويدا رويدا بإبلاء آخر، فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا " (عبد الملك مرتاض ، د.ت، ص 199)، معنى هذا أنّه ليس لأي كاتب من سبيل للتملّص منه، لأنّه بالضرورة سيقع تحت وطأته لما يشكله من أهمية، فقد "شكل الزمن في الرواية بعدا إيحائيا ورمزيا، ولم يعد يقف عند الوظيفة البنائية، بل تجاوز ذلك إلى وظيفة دلالية تتوافق مع الواقع الحياتي من ناحية، ومع الحالات الشعورية من ناحية ثانية " (مراد عبد الرحمان مبروك ، 2006، ص 157)، فالنص السردي الروائي يدل بمنطقه على واقع حياتي مجسد وفق نسيج زمني لا يخرج عن ثلاثة أزمنة:

- الماضي.
- الحاضر.
- المستقبل.

فالماضي وحده هو الفترة الوحيدة القابلة للتذكر، وكلما كان الماضي بعيدا موعلا في القدم، كلما كان مادة طيبة، من هنا تتأتى معانيه ومغازيه وأهميته بالنسبة للزمن الحاضر، لأنه مشدود به وإليه، وكذلك هو الأمر بالنسبة للمستقبل، فالزمن الماضي ليس قديما باليا عفا عنه تراب السنين، بل إنه الماضي المتجدد القابل لتلقي دقات الدم، والقادر على النبض، لتتراءى لنا الرواية مقطوعة زمنية، من حيث أنّ الوعي الفني للسرد يحتم على السارد العودة إلى الوراء، أو إلى زمن التراكم الثقافي كما يسميه سعيد يقطين في كتابه الرواية والتراث السردى، والذي يتشكل من تراكم نصوص في التاريخ، لتسرب هذه الأخيرة إلى قلب زمن الواقع، وتتحل وتتواصل بالانقطاع عن زمنها خالقة علائقية مثاقفة.

إنّ النص القلق إن صحّ التعبير، الذي مدّ يده وتصافح مع الزمن الماضي، وتفاعل مع نصوصه لأجل تجسيد ذاتيته، ما هو سوى "صنع المؤلف لكلية منجزة وأساس حسي، موجه إلى قارئ يجد نفسه أمام زخم من النصوص السردية التراثية، تعود به إلى إنتاج عربي قديم، يفتح أفقا للتفكير في الذات العربية، ومختلف بنياته الفكرية والذهنية، وبشكل حسي على صعيد العمل الأدبي، حيث يسعى التفاعل مع هذه البنيات النصوية ليعيد إنتاجها بطرائق شتى، باعتبارها مصادر للإبداع و الإنتاج والتخييل، ومنابع لتجسيد مختلف الوشائج، التي تصل العربي بتاريخه، وما يمثله في حياته وواقعه/ وما يصعده من آمال ومطامح" (عبد الملك مرتاض د.ت، ص 77)، فهذه البنيات النصوية تقوم بدور الحرك الفاعل في ذهن الثقافي للأمة، فكل نص مهما بعد عن ماضيه، مرتحن بطريقة أو بأخرى إلى بند من بنوده، والغوص في بحره ماهو إلا طريقة لفهم الواقع، والرواية في كثير من نماذجها استعارة لتمثيل روح العصر.

2.2 - الرواية بين الزمن المنطقي والزمن النصي التراثي:

إنّ الرواية العربية لم تلق في زمن ولادتها بزمن يعترف ويحتفل بحوارية المعارف المتعددة، لتولد كجنس أدبي هامشي وكأن هذا الزمن المزدول الذي استولدها، قد خلف وراءه معوقا يتحرك في فضاء ينكر تلك الحوارية الثقافية بين الأجناس، وبعد تفتن الكتاب إلى أهمية الاحتفاء بالتراث وتوظيفه ضمن متوهم الإبداعية، رغم معرفتهم بوجود فجوات في الزمن بين كل من النص الأدبي والنص التراثي، الذي يحدّد بفترة زمنية معطاة القواعد، شكلت من خلالها منظومتها المعرفية معينة بذلك ممارستها الخطائية، وذلك لمعرفة للصلة القوية للزمن الطبيعي بالتاريخ حيث أنّ "التاريخ يمثل إسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي، وهو يمثل ذاكرة البشرية، يخزن خبراتها في نص له استقلاله عن عالم الرواية، ويستطيع الروائي أن يعترف منه كلما أراد أن يستخدم خيوطه في عمله الفني" (سيزا قاسم، د.ت، ص 68)، فالتفاعل الزمني الحواري بين هذين الزمنين، يجعلنا أمام نسق جديد أعاد ترتيب وتوزيع النصوص التراثية المستدعاة حسب درجات الانتظام الخطابي، الذي يرمي إلى معنى معين ودلالة معينة، لتتجاوب حركتها عبر نسيج حواري عميق، يغمس في مسارات البناء النصي وانعرجاته، وكذا صيغ تجسيده لعبورية اللحظات الزمنية " (أحمد فرشوخ، د.ت، ص 91)، لنصبح بذلك أمام عمل إبداعي يشتغل على نصوص تراثية تحمل بصمات الإحساس بالزمن، وحاضر لا يمكننا اعتباره كزمن آني يختلف عن الماضي التاريخي، كزمن يمكن استحضاره ذهنيا، لأنّ كليهما سيان لا نهائي، وتدفق للحظات التجارب المعاشة، المنخرطة في نظام الزمنية، "فمقولة الزمن تحكم الحس الروائي على مستوياته جميعها، من نشأة الرواية إلى الأزمنة المتتالية لتجليات الحس الروائي، تحولاته من زمن داخل لرواية، إلى علاقة زمن القص بزمن الكتابة المروية، وعلاقته بالزمن الخارجي في عكسه لرؤية الكاتب وفلسفته" (أمنية رشيد، د.ت، ص 8)، فإدراج هذه النصوص بأزميتها الخارجية، ما هي إلاّ تعبير لرؤية الكاتب ومكبواته، ليمتد تاريخنا في واقعنا ويتواصل ماضينا في حاضرنّا، ممّا ينتج علامات تقاطع عديدة، نحدّ تحليلها في علاقة التراثي التاريخي (ما وقع فعلا) بالواقع الراهن (ما يقع)، ليتيح هذا التعالق الامتداد والتواصل، فالنص

القديم لا يبدو مقحما، ولكنه يعانق الجديد عضويا، ويتشكّل من تزاوجهما نص مغاير ببنية مختلفة متميزة"، ومادامت معاشة نصوص التراث في الواقع تيسّر الدخول إلى منجم التراث، فإننا ندرك أن هذه المعاشة لا تتأتى إلّا لمن هو على دراية بأهميته، وما يمكن أن يضيفه اشتغالها على الدلالة النصية، وبالتالي مساهمته في البناء الروائي، إذن فإن معاشة النص السردى لزمان أو أزمنة تاريخية، تعطيه بعدا آخر باعتباره زمنا منجذبا إلى الحركية والاستمرارية والتدفق، كما أنه منبثق ومتفجّر ومفتوح على التغيرات، لنفهم من هذا أنّ:

- النص الروائي تجسيد للآني.
- النص التراثي مؤشر على التحول.

فمن الزمن الروائي من حيث هو زمن حوار المعارف المتعدّد، إلى وضع الرواية المتلبّس، فهي من ناحية جنس أدبي له زمنه التاريخي الخاص به، والمعايير التي تعين استقلاله، غير أنّ هذا التضخم من التفاعلات يطفو على النص السردى محولا كسر زمنيته، ذلك أنّ "فهم الذات هو استدعاء الزمن الآخر، زمن الامتلاء والحضور المحمل بنبض الحياة وفيض العطاء المتجدّد على الدوام" (عبد القادر فيدوح، 1994، ص 18)، لتمنح بذلك فرصة الامتداد للزمن التراثي في الوعي الإبداعي، الذي يتجاوز التتابع الطبيعي للأحداث، إلّا أنّنا لابد أن نشير إلى أنّ هذه التفاعلية، تختلف من مبدع لآخر تبعا للطاقة التركيبية للعمل الإبداعي، وتبعا لاشتغال النص التراثي اللاهوائي المتحرّر من الثوابت ومن الصيرورة الزمنية الكلاسيكية المقيدة.

فإحداث صبغة حوارية بين الزمنين يجعلنا نحس وكأنّ النص الروائي كان موزعا على نصوص عديدة ومتباينة الميلاد، قبل أن ينهض ويلملم نثاره الموزع فوق الأزمنة، "ليشير ناحية ثانية جنس أدبي لقيط، ذلك أنّها مستعدة أبدا أن تلتهم أنواع المعارف جميعها" (فيصل دراج، 2002، ص 14)، فاتصال الرواية بأزمنة نصوص أخرى، يعني تحقق فاعلية الإشغال النصي التي تهدف إلى خدمة أبعاده الإنتاجية ليتعالى العمل الإبداعي:

- في معناه و في رؤيته الدلالية.
- في منحه عمق الثقافة التباينية.
- في عمق الدلالة لعمل مبني على تراث سردي.

ومن هنا فإنّ فاعلية اشتغال التراث، تتحقق تبعا لتحقيق فاعلية النص الآن، فهو نص لما يمتلكه من تنوع واختلاف، النص اللاحق أو المتفاعل النصي الذي يطلّ علينا متمسكا بمقولة الحوار و متشبها بها "فمثلما أنّ التفاعل اللفظي هو قوام الرواية، فإنّ إشكال التفاعل المختلفة و الموزعة على أزمنة مختلفة هي التي شكلت قوائم الكلمة الروائية" (فيصل دراج، 2002، ص 75)، وفي هذا المعنى فإنّ رصد زمن الرواية لا يتم في زمن تنابعي تسلسلي، بل يتأملها في مقولات أو نصوص بعينها لها أزمنتها المتغايرة، يخترقها لأجل تشكيل أفق إبداعي لا حدود له يقوم على التفاعل والانفتاح والإنارة المتبادلة.

لنستنتج أنّ:

الزمن الواقعي + الزمن الثقافي = بنيات نصية تصبح مركزية وجامعة

وبذلك "يتحقق التفاعل بين الزمنين على صعيد البنيات النصية، التي تحولت إلى مركز و البنيات المتفاعلة معها، ومن خلال حوار صراعي أو إعادة إنتاج جديد، يتوج بقدره إحدى البنيات النصية، وتحقيق خاصية الاشتغال على المتفاعل المنتج مع الزمن

الواقعي والفعل فيه" (سعيد يقطين، 1989، ص 231)، وهكذا فإنّ هذا الزمن يحقق وظيفتين على مستوى العلاقة البنائية للوحدة النصية حيث :

- ينفي على النص الروائي اللاحق تبعة ، فهذه العلاقات الغائبة لما تحقق رابطا دلاليا مستمرا للبنية الدلالية الكلية نفسها.
 - إضفاء البعد الزمني الماضي على وجودية العمل الزّاهن، مرتبط بانبناء الوحدة النصية من حيث تصافر الزمنين معا.
- إذن فالفاعل النصي يضعنا أمام زمنين:
- زمن محايت تتماهى فيه الذات مع واقعها.
 - زمن تاريخي مكوّن باستدعاء أعمال أخرى إلى العمل الفني ، استدعاء لدوائها ضمن شروطها التاريخية.
- ليتولد عن هذا التفاعل في ما بين الزمن النصي والزمن التراثي التاريخي آليات استيعاب، تقوم بالاشتغال عبر علاقات نوعية بين الدّات النصيّة والدّوات المستدعاة ، ليجد المتلقي القارئ نفسه أمام نص أدبي مشحون بمجموعة من الأزمنة المتداخلة.
- يمكننا أن نذكر هذه الأزمنة المتداخلة وهي كالتالي:
- زمن القراءة التاريخية للنص القديم التراثي.
 - زمن الدهشة الجمالية بالنسبة للنموذج الروائي الجديد
 - زمن القراءة الاستيعادية التي تبرز هذه الدهشة.

فالعمل الأدبي له زمنيته الخاصة، ليعيش القارئ بهذا الخطاب زمنية متنوعة، كون الزمن النص التراثي السابق يجعله يرجع إلى الماضي ليجد نفسه أمام قراءة تاريخية ، تجعله يعثر في النص الروائي على أصوات بليغة، توحى له برغبة النص التي لا يعرفها أو تخفيها في محاولة لجلب انتباهه، ليعيش في الوقت نفسه زمن دهشة جمالية ، وعبر قراءة استيعادية، والتي يقوم من خلالها ببذل جهد لأجل فهم وتأويل معاني النص الأدبي، " فالزمن الأدبي غير الزمن الفلسفي أو النحوي أو الرياضي ، فهو زمن متسلّط شفاف متلوج في أشدّ الأشياء صلابة ، ومتحكّم في أبعد الأمور اعتياصا ، والذي يظاها على هذه الحركية التأثيرية والتأثرية معا ، قابلية التعامل مع السياق الزمني، الذي يمكنه من الاحتكام إلى التأويل في تحليل نص من النصوص ولاسيما الأدبية منها " (عبدالمك مرتاض، 1991، ص 228)، وبالتالي نرى أنّ الروايات السابقة تغلق في وجه القارئ بابا، وتفتح بابا آخر أمّا الروايات اللاحقة، على هذا الأساس لا تترك للقارئ إلا القراءة المستوعبة لفجوات النص ومطباته وزمنيته المتداخلة.

وهكذا فإنّ الرواية الجديدة، تقوم على جمع مراجعها الخارجية وتنسجها ضمن مرجعيتها الداخلية معيدة صياغتها، لتصبح جزءا من البنية النصيّة، لتقوم بعد ذلك بالاشتغال وفق ما يلائم النص السردى أو المتن الروائي، الذي يرصد في أغلب الأحيان زمنا واقعيًا، يقاس بالسنوات والأحداث الكبرى، التي تفرض على المجتمع مسارات جديدة، بعكس الزمن الثقافي كزمن ينتمي إلى الزمن الأدبي، فإنّه يقاس ببلورة بنيات نصية ثقافية جديدة، قادرة على تحقيق فعل الاشتغال الهادف إلى التفاعل والفعل في الواقع و إحداث بصمات على مادة الحكى.

فاستعانة المبدع بالتراث طبيعة يقتضيها العمل الفني " ليوفر للقديم جديدا دون أن يوقعها هذا الجديد في تحطيم الزمن تحطيمًا تاما يتيه خلاله القارئ والناقد أحيانا" (سلمان الكايد، د.ت، ص 270)، غير أنّ هذا التوظيف، يتطلب مهارة كونه يعتمد على نصوص تراثية تتميز بزمنيته البعيدة ، ليصبح كلّ هذا جزءا من كفاءة السرد، والتي هي في الأصل عملية التلاعب بالزمن، باعتبارها علاقات تدخل من باب التكوينية للزمن في العمل الإبداعي الروائي، وعنصرها هاما تتوقف عليه نسبة كبيرة من تحقيق إنتاجيته، ليعتبر الزمن الثقافي جانبا فنّيًا يشتغل على محور الإنتاجية الدلالية، والتي تفهم عن طريق قدرة الرواية على نشر علاماتها

وبصماتها، وإدراج توسعاتها الغير منتظرة، " فالخطاب الروائي جنس معرفي يوزع على ألوان مختلفة من الأجناس المعرفية ، فالرواية تضع داخلها كل ما تلتقي به خارجها، تمدّ يدها إلى الموائد المعرفية الأخرى، وتدرج الأزمنة في علاقاتها ما وصلت إليه المعارف القديمة والمتجددة" (فيصل دراج، 2002، ص 80)، وما احتفاء النص السردى بهذا التعدد الزمني، إنما يأتي لأجل الاشتغال على ولادة زمن إنساني كثيف، وجنس أدبي أكثر شبابا بين الأجناس الأدبية الأخرى، لتأخذ كل ما يزيدها جمالا لتتزين به وتخرج في أبهى حلّتها وكامل زينتها، ليفصح القول الروائي عن عنصرين لا يتكون خارجهما.

- أولاهما : تحوّل اجتماعي يهدّم أحادية المراجع في ألوانها المختلفة.
- ثانيهما : القدرة على توليد و تطوير التعدد الثقافي في مجالات مختلفة.

وفي الحالتين يحدث الزمن الروائي عن زمن تاريخي قطع من زمن سابق، سواء جاء القطع كلياً أو بقي مجزؤاً في فضاء سجين تختلط فيه أزمنة غير متساوية ، فالرواية على هذا لا ترصد عن زمن تتابعي، ذلك أنّ كل لحظة لديها سابقتها ، لتتأمل عبر هذا التاريخ اللحظات السابقة، في مقولات متعدّدة لها أزمنتها المغايرة والتي تنبني على ما يلي:

- تفاعل اللغات.
- انفتاح الثقافات على بعضها.
- تعدد المعارف في زمن تاريخي لا مراتب فيه.

من هنا يتفاعل الأصل الطبيعي الروائي، والأصل التاريخي القديم، الذي ينتج عنه تداعي الزمن الفيزيائي، ويحضر زمن الروح حيث الماضي يتنفس في الحاضر ، وحيث الحاضر امتداد لزمن ماض يسير معه ويحرسه، كما لو كان الاعتراف بالحاضر الذي لا يقبل الانغلاق، اعترافاً بتنوع يحتضن الأزمنة والأصوات "، فتعامل الكاتب مع الواقع من خلال عودته إلى الزمن الماضي واستحضاره، تأكيد لممارسته الكتابيّة المعتمدة على التنوع الزمني، والتي تشتغل على محاورة عالمه الروائي، وبهذا التراكم الثقافي الزمني نكون أمام محصلة لوعي يشمل معانقة الثقافة ومعانقة تراثنا الأدبي الذي حمل بأدبائنا ليقيموا في منجمه وهم على دراية بزمينهم وقضاياهم ليعودوا بعد ذلك بكنوز المدعومة بخبراتهم ، فيبدعون بمزيج من الموهبة والمعرفة حاضرم وتراثهم وأحلامهم.

فالرواية لها قاعها الثابت، واستناد الكاتب على نصوص تراثية ذريعة يتكشف فيها ثباتها في أزمنة متغيرة، بالإضافة إلى سعيها لإنجاب زمن استبدادي ينهض على حساب أزمنة نظرية سبقتها، يفشّ عبورها عن عمل أدبي مختلف، حيث على هذا الأخير " أن يرى ما لا يرى، أو أن يرى ما لا يرهق العين ويهرب منها" (فيصل دراج ، 2002، ص296)، فهذا التفاعل اللفظي من خلال نشوئه الجديد والمتطور المتبني لهذه الحوارية التفاعلية الزمنية يشكل قوام الرواية ، ومساهمة النص التراثي في تشكيل قوام الكلمة الروائية يعني أنّ فعل الاشتغال قد تم، وكلّما حاولنا اكتشاف النص السردى من خلال هذا التفاعل النصي، كلّما زاد اشتغالها الهادف دائماً إلى تحقيق الإنتاجية النصية.

3/ تفاعلية اللغة والأسلوب:

صارت كل من اللغة والأسلوب في الكتابة الجديدة عنصرين فنيين شاملين، كونهما يعمدان إلى عرض فنيات البناء وينظمان المقومات الروائية الأخرى، و يحددان الشكل الروائي وطبيعته، و يصنعان أجواء هذا العالم الفني، فارتباط الرواية بمحدين العنصرين وثيق، ذلك أنّ هما يميزانها عن غيرها من الروايات، وبعبارة أخرى يميزان مؤلفها أو كاتبها.

فالأسلوب كمنهج يعتمد على فكرة قديمة، تتصوره كعملية اختيارية واعية أو غير واعية لعناصر لغوية معينة، فهو "مبدأ الاختيار ضمن إمكانات اللغة والألفاظ والتراكيب النحوية، التي تصل أحياناً إلى درجة من الدقة، بحيث يستطيع التعبير عنها بالأرقام" (صلاح فضل، 1990، ص 375)، فالاختيار هنا يتضمن إمكانية تعلّق لغة العمل الإبداعي مع لغات أخرى، بحيث يكون لاختيارها أهدافه الواعية بطبيعتها، ممّا يوفر للممارسة اللغوية خصوصاً الفنية منها حريتها، أمّا الأرقام فتبقى مجرد إجراء إحصائي، هوجم من قبل الكثير من النقاد، لاستعماله لغة غريبة يسيطر عليها الكم على الكيف، ممّا يفقد الأسلوب هدفه الجمالي، غير أنّها تصبح بالغة الجدوى في مجال تحديد النصوص التي تمّ التفاعل معها و توضيح نسبتها، لنقرّ بعدها بقوة بعضها، وتتبع تطورها وأثر اشتغالها في العمل الإبداعي، ولقد كان باحثين من الباحثين الذين اهتموا بالأسلوب، حيث طرح نظرية التنميط الأسلوبي للنص الروائي، التي عدّدها أنماط المقاربة الأسلوبية للكلمة الروائية أو الخطاب الروائي، وجعلها في خمسة أشكال وهي كما يلي: (صلاح فضل، 1990، ص 375)

- يجري تحليل دور المؤلف في الرواية، أي كلمة المؤلف المباشرة فقط، بقصد أو بآخر من الصحة من وجهة نظر التصويرية والتعبيرية الشعرية المألوفة مثل الاستعارات والتشبيهات.
 - يتم استبدال التحليل الأسلوبي للرواية، بوصفها، كلاً فنياً بدلاً من ذلك الموصف الألسني المحايد للغة الرواية.
 - تختار من لغة الروائي العناصر المميزة للاتجاهات الرومانتيكية أو الطبيعية أو الانطباعية أو غيرها.
 - يجري البحث في الرواية عمّا يعبر عن فردية المؤلف، أي تعلّل لغة الرواية على أنّها الأسلوب الفردي للغة الرواية، تدرس الرواية على أنّها جنس بلاغي، وتحلّل وسائلها، وطرقها من وجهة نظر فعاليتها البلاغية فحسب.
- فهذه الأنماط الأسلوبية والمحدّدة في خمسة أشكال، لاحظ أنّها تغفل بقدر أو بآخر عن الخصائص الكلية الشاملة للجنس الروائي، والذي يضم بين جوانبها تنوعات أسلوبية ذات الوسائل الإيحائية والتعبيرية، التي لها وزنها وثقلها في العمل الإبداعي، حيث "يخترق المبدأ الحوارية علاقات الرواية كلّها، فهو قائم في الأسلوب والبناء" (فيصل دراج، 2002، ص 70)، فهي جنس قائم على التنوع الأسلوبي مؤمنة بانحصار مقولات الواحد المعزول ويتقدم فيها نحو رواية الأسلوب الطليق.
- ولما كانت طاقة الحكي تسعى إلى الغواية و تشوف إلى الاستحواذ الذهني، نجد اللغة تستجلى باعتبارها حكاية كبرى وأسطورة أصلاً لكل الغوايات السردية، فهي "مبدأ الفتنه ومنتهى التقنيع الصوري، والاستبعاد الدلالي" (عبد الملك مرتاض، دت، ص 174)، كما أنّها نشاط إنساني يخضع للذوق المصقول، لتكتسب وظيفتها في نسقها الأدبي، وذلك بخروجها عن مستواها الميكانيكي التي تحتكم إليه في المعاجم إلى الانزياح، لتتوسع قدرة دلالتها، ويزداد غناها بفضل مميزات الأسلوبية التبليغية، لما لها من أهمية جمالية ودلالية بصيغة عامة .

فالرواية الآن تتخذ أشكالاً متنوعة مغايرة لتلك اللغة في الرواية التقليدية، بحيث يصعب متابعتها، والقبض على معالمها وتحديد طابعها، وذكر ميزاتها وتبيين خواصها، وترتيب ألوّاتها لارتباطها بنموذج روائي ذو منطلقات فكرية وفنية خاصة، ولما تحمله من خاصية جوهرية كلفة حوارية، تثير إحداها الأخرى، "فاللذين يكتبون اللغة، بالتعويل على اللعب بها هم كتاب الرواية الجديدة" (عبد الملك مرتاض، د.ت، ص 129)، ذلك أنّ كاتبها يخضعها لجملة من المستويات، تحتم عليه، أن لا يشعر القارئ بالاختلال في نسجها، فتحتكم إلى تجسيد منظم متماسك البنية، وبالتالي فإن ارتفاع مستوى عن مستوى آخر من اللغة في العمل السردية بعامة والعمل الروائي، بخاصة لا ينبغي به أن يفرضي إلى الانفصال عنه، بحيث "يجب اتصال المستوى اللغوي بالمستوى اللغوي الآخر، دون أن يحس المتلقي بذلك الانفصال والاختلاف" (صلاح فضل، 1990، ص 378)، واللغة الروائية شديدة التعلّق بمصدرها والتشبّث بانتمائها، وحريصة على العودة إلى هوامشها والتجذّر في الهوية برؤية جديدة، وبناء متجدّد وصور فنية

حية بالإضافة إلى اشتغالها على فاعلية الكشف عن لغزية التعالق و التفاعل لنصوص ذات دلالة خاصة في عالم المعنى الحاضر ، ليصبح لها موقع مغاير وبنية محدّدة تشغل وفق تركيب حسّاس ومميز داخل النص السردى.

إذن فلا يجوز وصفها ولا تحليلها باعتبارها لغة واحدة ووحيدة، "فندخل الأشكال اللغوية ذات التنويعات الأسلوبية المختلفة، تعود إلى نظم مختلف في لغة الرواية" (فيصل دراج ، د.ت، ص 69)، لتعود هذه الأشكال إلى النقاد في عمق البناء الإبداعي، بطريقة عضوية ورؤية كاشفة تحدد العلائق الخفية ، وتستنبت أواصر التفاعل والجدل لتكشف عن موهبة متميزة في نسج الروابط الذهنية بين العديد من اللغات ذات المرجعية التراثية، ذلك أنّ "الرواية هي التنويع الاجتماعي للغات، وأحيانا للذات والأصوات الفردية تنوعا أدبيا منظما" (فيصل دراج ، د.ت، ص 69)، مشكلة بذلك نسيجاً لصدى لغات قديمة ومعاصرة .

لتكون لغة النص الروائي لغة النص الثقافي والاشتغال، يتحقق من كينونته المفتوحة على معرفيات أخرى، وفضاءات من الرؤى والمفاهيم المزاحة والمتحولة باستمرار بدمجها في بنيتها، لتمنح مظهراً متجزئاً ومختلطاً بصورة تشكيلية لعدد من اللغات ضمن نسق بنائي متكامل، فاللغة "كلمة نصف غريبة ، لا تصبح كلمة المتكلم إلا حين نموها بقصد، إلا حين يمتلكها ويزجها في اندفاعاته المعنوية والتعبيرية، فالتكلم لا يأخذ الكلمة من القاموس، بل من شفاه الآخرين في سياقات الآخرين، ومن هنا يترتب على المرء أن يأخذ الكلمة، ويرجعها كلمته، وإن كانت اللغة ليست وسطاً محايداً ينتقل بيسر وسهولة إلى ملكية المتكلم القصديّة ، لأنها مأهولة وخاصة بمقاصد الآخرين، ، وإخضاعه إياها لمقاصده ونبراته ، عملية صعبة ومعقدة" (فيصل دراج ، د.ت، ص 69)، وليس معنى هذا أنّ لغة الفن الروائي الجديدة ليست قادرة على أن تقول الشيء المقصود بلغة واحدة ، ولكن عندما تقوله بصورة تشكيلية لعدد من اللغات ضمن نسق بنائي متكامل ، فهي تثبت على أنّها قادرة على إدماج كل الإيديولوجيات وتنظيم المرجعيات واللحظات المختلفة الهامة ، لتكشف لنا عن ثراء الأشكال السردية المتنوعة، والتي تتبدى في الابتكارات الفنية والجمالية ذات البعد العلائقي، وفسحة للتلاقي والتلقي ومساحة للابتكار والتواصل.

وبحكم ذلك صار توظيف الكاتب لنصوص تراثية في سياق الرؤية الفنية أمراً محتوماً فكرياً وجمالياً، وعملية تقنية حساسة، فاستعماله لكل مرة لغة مخالفة لسابقتها ، إنّما يحتكم للتعبير عن طبيعة نصية تحاول توسيع نطاق دلالاتها ، لتصبح اللغة الروائية داخل البناء خيطاً نسيجياً فنياً وحققاً تواصلياً اجتماعياً، يحتاج إلى وعي لحظات كتابية تاريخية تلحم بالجسدية اللغوية للعمل الفني، وتلبس بروحه، خالقة حوارية لغوية ، فهذا الاتصال بين لغتين ومنظورين، يسمح لنية الكاتب أن تتحقق بطريقة تجعلنا نحسها في كل لحظة من الخطاب الروائي، فالكاتب يعلم أنّ كل لغة في وجودها الفعلي نص يتمتع بكفاءة قادرة على إسقاط ماهيتها على وعي المتلقي، وطبيعتها اللغوية الحوارية تشغل على إضفاء النص الروائي بسمّة هامة طواعيته المذهلة ، فهذا " التعدّد اللغوي وحده الذي يحرّر الوعي تحريراً كاملاً من سلطة لغته والأسطورة اللغوية"، (فيصل دراج ، د.ت، ص 70)، ومن ثم فإنّ تعدّد مستويات التشكيل اللغوي، وتنوع أساليبه بمثابة تقنية بنائية، تحرّر الكاتب من الكتابة التقليدية ، ليصبح النص السردى علامة تشكيلية لا سبيل إلى فض دلالاتها، إلا من خلال علاقتها بالأساليب والعلامات الأخرى الخاصة بالنص التراثي المتفاعل معه ، الذي لا يكتمل إلا داخل شبكة العلاقات الكلية للعمل الإبداعي "فأسلوب هو طريقة من الطرق التي يتبعها الكاتب في استخدام لغته، فهو ليس بمقدوره أن يخترع لغة جديدة، لذا وجب عليه أن يأخذ الأساليب الموروثة ويرغمها على التفاعل مع الفردي، وإذ القراءة نابعة من إعادة إنتاج النسبي السابق، وكل إضافة جديدة للتراث إنّما هي تغيير لغوي أسلوبى" (سعيد يقطين ، 1997، ص 195)، كما أن هذه التوليفة الكتابية الجديدة تجعل الكاتب أمام منهج علمي عملي، يوائم مادّة عمله دون أن يفقد غايته التي ابتكر لها وسائلها ، " فصحة المنهج و سداده في أن يحتوي على إمكان تطوير أفق أدائه، ونوعية أدواته، لما يتناسب وموضوع عمله ، منهج يجعلنا نرى في النص لقوة منحولة، تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها، لتصبح واقعا

نقيضاً، يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم، حيث يستوعب داخل آليات عمله المنهجي، كلّ أشكال التنوع في العمل الواحد" (محمد فكري الجزار، 2001، ص 30)، فاللغة بأساليبها المتنوعة تتلاحق وتتكاثر، ممّا يجعلها قادرة على تحقيق دلالات عميقة، لتمييزها بخاصية التكيف التي تعمل على انسجام الفكر بالصيغ التعبيرية وانسجام الذوات بالأحداث والموضوعة المتحدّدة، " فاللغة الأدبية رسالة ناجمة عن نظام محدّد من المفاهيم والسفرات " (صلاح فضل، 1990، ص 299)، ومشاركة التراث اللغوي السردى، يعني الابتعاد عن التناقض والاشتغال وفق دينامية الوضع العام المعاش الذي يفرضه العمل الفني .

وبهذا المنهج يمكن لأي مبدع أن يجدد ويبدع، لما يمتلكه من طاقات كمينية وإمكانات ابتكارية تطويرية، وطبعاً ذلك لا يتم إلاّ باللغة فبدونها لا يمكن تأطير الجماهير ورفعها إلى مستوى وعي الأوضاع، وإلاّ سنبقى على هامش التاريخ، فتركونا نستغل لغة الماضي لبناء المستقبل، نريدها مجالا دينامياً نحركه فيحركنا، نذاوت وإياه، فمشارب حياة اللغة في الحياة، يتجدّد من حيث تلاقي الشلالات الدافقة من التاريخ العام في سيورة لا منقطعة، " فكلما جدّدت اللغة مثقفاً بدهاء الطاقة الإبداعية، كلما كانت أكثر إيجابية " (غالية خوجة، 2003 ص 210)، فهي ليست وسيلة تواصل فقط، أو طريقة للتعبير عن الأفكار وتصوير المشاهد الفنية، والحديث عن الوقائع الإنسانية وحسب، بل هي التواصل مع الغد للتعيش مع الحاضر، كما أنّها " ليست خاصية فنيّة وجمالية وحسب، ولكنّها ميدان للتجاوز والتخطي من جهة، ومجال للاحتمال والممكن من جهة أخرى " (خيرة حمر العين، 1996، ص 71)، من هنا تؤقّل لغة الخطاب الروائي على نقل وجهات النظر المختلفة، ووضعيات الشخصيات وتعكسها بتنقضها الفكري والاجتماعي والنفسي، لتتناسب مستوياتها مع جلّ هذه التناقضات.

فالنص السردى أو النصّ الروائي على هذا الشكل، كتابة بالأعصاب والارتعاشات والتوترات الجسمية والروحية، لا تخضع لأي طريقة ثابتة أو مسبقة، فهي " نقض لكل ماهو مؤسسي، إنّها الكتابة اللامعيارية بامتياز، كما أنّها في حركة دائمة " (أمينة غصن، د.ت، ص 4)، إنّها التواصل الإبداعي الذي يمتلك تفاعلاً كامناً، يؤسس لفكرة ويدافع عنها بمشاركة ماضيه الأدبي التراثي، فلغة هذا الأخير لغة تستبطن حمولة، م يتمّ استخدامها ضمن المتن السردى، وتدخل ضمن شبكته النصيّة خالقة سبباً يتوحد فيها الإبداع بالتراث.

وهكذا تتحوّل كل من اللغة والأسلوب عن وظيفتها البسيطة السابقة، ذلك أنّ " الأسلوب قد استجابة طيبة لبنية، إن لم تكن جديدة فهي على الأقلّ عسيرة بالنسبة للبناء الروائي الكلاسيكي، بعناصره التقليدية ونسجته المألوف، وفلسفته الفنيّة ورؤيته السردية، القائمة على تصورات مجدّدة للوظيفة اللغويّة السردية " (حميد حميداني، 2003، ص 7)، فتباين الأساليب في البناء النصّي، يعمل على دفع السياق الجديد أو الحاضر إلى أقصى حدوده، وذلك باشتغاله على التأكيد الدلالي بالتغاير الأسلوبى.

ممّا سبق يمكننا القول بأنّ الكاتب بما لديه من قدرة وقابليّة للإبداع، لا يستطيع الخروج عن الواقع الذي هو فيه، حيث يحاول تغييره انطلاقاً من الأحوال والمواقف نفسها، مدعماً هذا التغيير برؤية ماضوية تراثية، من هنا يظهر الغنى والتشابك والتفاعل، الذي ترفل به الكتابة الروائية، لتمارس تشكيلها الوجودي " (وجى هـ فانوس، 2001، ص 33)، ولعلّ هذا ما يؤكّد أهمية نزعة المبدع فنانياً أو أدبياً، للخروج من ذاتيته الفردية الخاصة، إلى ذاتية مشتركة تجمع بينه وبين الآخرين، فالأهمية الأساسية لهذا الأمر، في الفعل الإبداعي يؤكّد ما يمكن أن يعدّ البذرة الأهم في ظهور ذلك التمثّل التشكيلي في اللغة والأسلوب، وهو ما يجعل الرواية هي تتعامل مع التراث تشتغل على تجسيد أفق كتابة حدائثية، وإضفاء صبغة المعاصرة تضمّ شواغل الراهن وأسئلته.

يمكننا القول أنّ هذا الانتقال من الواحد إلى المتعدّد، ينتج عنه لغوي، كما أنّ " هذا الاتصال الحوارى بين لغتين ومنظورين، سمح لبنيّة الكاتب أن تتحقّق بطريقة تجعلنا نحسّها في كلّ لحظة من الخطابات الروائي " (ميخائيل باختين، تر: محمد

برادة ، 1987، ص 80)، فالحوار هنا لا يخف من قيمة الجهد اللغوي، بل يعتمد إلى ملازمة طبيعة الموضوع الذي ارتأى في الرواية موقعا له، وطبعاً هذا الموضوع مهما امتد وترامى، لن يتجاوز هذه الحوارية التي تشغل على توجه اللغة الروائية، بأساليبها المحدثة، " لتظل اللغة في الحالات كلها سرا ، و تظل الكتابة محاولة دؤوبة لامتلاك السر و الاقتراب منه "(ربيع الصبروت ، 2003، ص 23).

فحدثنا الرواية وفقاً بما سبق، تتجلى في التجاوز الفني والتفاعل الخلاق، والمزامن مع القضايا الآتية بفردتها وتجلياتها، وكان من البديهيات أن تشارك اللغة المحتفظة بسخونتها والمتميزة بطاوتها من ندى الحقول في النصوص الحاضرة، لتشتغل برهافتها في رسم وتشكيل البناء الفني للرواية، الذي يستلهم التراث ويدخل في مغامرات مع لغة تجيد التكيف والتكيف والإيحاء ورسم الصورة ، فالكاتب فيما مضى حاول أن ينقل الواقع ويثير قضايا ومشاكله للمتلقى، أما الكاتب اليوم لا يحاول نقل الواقع، وإنما ينقل رغماً عنه إلى المتلقي ولكن بلغة ورؤى وروح جديدة، " لغة تعتمد التكيف الشديد، والإيحاء دون الدخول في تفصيلات تعمل على رسم جزء من الصورة أو لقطة سريعة لا تتعدها، وتترك للقارئ استكمال الصورة بخياله، ولعقله البحث في زواياها المختلفة وأبعادها التي يعمد الكاتب إغفالها" (فيصل دراج، د.ت، ص 276)، فهو اليوم يبني نصّه، وكأنه أصبح يستعصى عليه أن يؤدي بأشكال لغوية وأسلوبية غير التي قام بأدائها و استحضارها، ليقف النص التراثي في خلفية الوحدة النصية، التي تقوم بنقل تلك الحتمية التلازمية المبدعة للأساليب المتفاعل معها والقابعة هناك في خلفية النص الروائي، متواصلة في خفاء واستحياء مع بنيتها الدلالية الجديدة ، متبادلة وإياها مجموعة من العلاقات التي لا يفلتها النص من رقابته البنائية .

4- النتائج ومناقشتها :

إنّ التفاعل النصي يضعنا أمام عالين:

- عالم النص السردى.
- عالم الخطاب التراثي المستدعى.

والتعارض الكلي بين هذين العالمين زمانيا، لغويا وأسلوبيا تتولد عنه علاقات تدال، طرفها الفاعل هو النص الروائي، وهذا يرجع في نظرنا إلى سببين:

- الأول : الطبيعة السردية للنص، أي انبناؤه على أساس كونه نظاما مفتوحا، ومنذورا للتجدد الدائم مع كل قراءة.
- الثاني : كون النص التراثي المستدعى نص مكتمل ومنته دلاليا.

فتلك القيم اللغوية والأسلوبية ذات الحقبة الزمانية الخاصة بنص التراث تقوم بالتغلغل ضمن نص جديد، بانية دلالة مغايرة عن نصها الأول ، ذلك أنّ هذا الخطاب الموروث والسائد، قد تفكك الآن إلى معطيات وعناصر يتم تنسيقها في بناء جديد، أين تشتغل لأجل رؤية وخطاب جديدين " فالنص بقدر ما يحيل على نصوص غائبة ، فإنه يعدل عن أصل تلك النصوص، وبقدر ما يعدل عن الأصل ينشأ في بنيته فضاء ترميزي مثقوب، يستنفر قارئه إلى تأويله من خلال استحضار الغائب " (محمد فكري الجزار ، 2001، ص337)، وهكذا يأتلف النص السردى وهو دنيوي المنظور والحضور مع خطاب مفتون بالمقدس الزمني واللغوي والأسلوبى ، الأمر الذي يعطيه صياغة جديدة ، وبناء دلاليا وشكليا يوفر له تميز حاد على جميع مستوياته الأدائية والنصية .

ومن هنا تفتح نظرية التلقي أفقاً تواصلية، ينتج عن عملية التفاعل بين النص والقارئ، الذي يميل بطبعه إلى إعطاء معنى محدد للنصوص، مع أنّ هذا المعنى غير موجود بشكل مباشر، بل تشتغل في تكوينه بنيات متعدّدة في النص الروائي يتمّ التفاعل معها، لترسم مسارات مختلفة لاحتمالات المعنى، وهذه البنيات تشتت بالضرورة اندماج القارئ في النص.

4- الخلاصة:

وبعد ، لا تبدو الحادثة أكثر من إيماضة وعي باهرة أضاءت الأشياء ، فإذا كل تصوّرنا عنها مطروحة للمساءلة من جديد، حالة ذهنيّة هي، إشكاليّة بأسئلتها ، مستقبلية برؤيتها، الأمر الذي يجعل البعد المعرفي واحداً من انشغالات طرحها ، ليكون التفاعل النصّي أحد أهم هذه الانشغالات، فإذا كانت هذه الظاهرة تعود إلى طبيعة الحادثة ، فإنّها في المقابل ترجع بفعلها على هذه الطبيعة، وتسهم في تأسيسها.

فالشكل الفني للنص السردّي اليوم مسكون إلى حدّ بعيد برؤية العالم من خلال الموروث السردّي، الذي يعمد إلى بناء علاقة وثيقة معه، علاقة تدفعنا إلى التسليم بأنّ الشكل ليس مجرد خاصية فردية مقتصرة على فنان مفرد ، فإنّ الأشكال تتحدّد تاريخياً بنوع المضمون الذي تجسده أو تحقّقه ، المضمون القابع في نسيج المجتمع وعلاقات أفراد وأمّاط إنتاجه، يفرض مفهوم الواقع، الذي ينبثق كمرحلة وسيطة بين شكل فني موروث وشكل فني في سبيله إلى التشكّل ، ومن هذا الاقتراب تولّدت رؤية أكثر رحابة لطبيعة العودة إلى الماضي التراثي والتفاعل مع نصوصه ، طبيعة اقتضتها ضرورات الحاضر المتطوّر والمتسم بالتركيب والتمازج، كما تطلّبتّه الحساسيّة الفنيّة الجديدة والتي اتسمت بالحويّة الذاتية.

وعليه فإن إنتاج الدلالة لا يعود إلى النص الأصلي ولا إلى تلك الشظايا أو المتن القصيرة المتعاقبة معه ، إنّما يعود إلى ذلك التفاعل الحاصل بينهما، فالدلالة وليدة اشتغال التفاعل النصّي، والاشتغال عبارة عن حوار بين تلك النصوص التراثية والنص السردّي الحاضر أو المركزي، الذي يعمل على تكثيف المتن وتحقيق إنتاجيّة، كما أنّه نوع من التواصل، يحيلنا إلى الأصول الثقافية والتاريخيّة للنصوص المستدعاة.

وهكذا فإن الرواية اليوم وهي تعيد استثمارها في إنتاجها لدلالاتها تقدّم توظيفات مختلفة الفهم والقصد، لأنّها تختار كميّة محدّدة في القول والتركيب وإنتاج التخيل، ومن هنا تكمن خصوصية توظيف التراث بمختلف تشكيلاته الرمزيّة والسياسيّة والدينيّة والتاريخيّة داخل العمل الإبداعي ، التي تظهر في قدرته على التحرّر الفني ونسجه لعلاقات حوارية مع الأجناس الأدبية مؤكّدا حياة النص السردّي ، فهو يشتغل لإتمام تلك الرؤية الواعية لهذا المنجز المتدفق عبر نهر الإبداع الأدبي ، ليبني بذلك قيم التجديد والتحرّر.

قائمة المراجع بالعربية والانجليزية :

- *أحمد فرشوخ، د.ت، حياة النص (دراسات في السرد)، د.ط، دار الثقافة مؤسسة النشر والتوزيع.
- *إدريس بن مريح، د.ت، القراءة التفاعلية (دراسة لنصوص شعرية حديثة)، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر.
- *أمينة رشيد، د.ت، تشظي الزمن في الرواية الحديثة (دراسات أدبية) ، د.ط، الهيئة المصرية العامة.
- *أمينة غصن، 1996، قراءات غير بريئة في التأويل والتلقي ، ط/1، بيروت ، دار الأدب.
- *جعفر العلاق، 2002 ، الدلالة المريّة (قراءة في شعرية القصيدة الحديثة) ، ط/1، عمان، الشروق للنشر والتوزيع .
- *حميد لعميداني، د.ت ، بنية النص السردّي من منظور النقد الأدبي ، د.ط، الدار البيضاء ، المغرب. بيروت ، المركز الثقافي العربي.
- *خيرة حمر العين، د.ت، جدل الحادثة في نقد الشعر العربي ، د/ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب.

- * ربيع الصبروت، 2003، اللّغة و التراث في القصة والرواية، د/ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- * سعيد يقطين، د.ت، الرواية والتراث السردي، ط/1، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع.
- * سلمان الكاسد، د.ت، الموضوع والسرد (مقاربة تكوينية في الأدب القصصي)، د.ط، دار الكندي.
- * سيزا قاسم، د.ت، بناء الرواية، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- * شوقي الزين، د.ط، تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر الغربي المعاصر)، ط/1، المركز الثقافي العربي.
- * عبد القادر فيدوح، 1994، الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ط/1، التصفيف الصوتي والمختبر.
- * عبد الملك مرتاض، د.ت، إشكالية الماهية زبئية المفهوم، د.ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.
- * عبد الملك مرتاض، د.ت، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د.ط، دار الغرب للنشر والتوزيع.
- * غالية خوجة، قلق النص (محارق الحدائث)، ط/1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- * فيصل الدراج، 2002، في نظرية الرواية والرواية العربية، ط/2، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي.
- * محمد مفتاح، 2006، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، ط/3، بيروت، المركز الثقافي العربي.
- * محمد فكري الجزار، 2001، لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحدائث)، ط/1، القاهرة، أترك للنشر والتوزيع.

- * مراد عبد الرحمان مبروك، 2006، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- * ميخائيل باختين، 1987، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد براءة، ط/1، الرباط، دار الأمان للنشر والتوزيع.
- * وجيه فانوس، 2001، مخاطبات من الضفة الأخرى للنقد الأدبي، ط/1، بيروت، لبنان، إتحاد الكتاب اللبنانيين

الرسائل و الأطروحات الجامعية

- * مخلوف عامر، 2003/2002، توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في مضمون الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية 1977/200)، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، كلية الأدب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية، الجزائر.

* Ahmed Farshoukh, hayat el nasse (dirassate fi el sarde), dar el thakafa moassasat el nachr wa el tazwie.

* Idris bin Malih, el kraa el tafaolia (dirasa li nosouse chieria haditha), Casablanca, Morocco, dar tobikal lilnachre.

* Amina Rashid, tachadhi el zaman fi el riwaya el haditha (dirassat haditha), el haia el misria el ama.

* Amina Ghosn, 1996, kiraat rayre baria fi el talaki wa el taewil, 1st ed, Beirut, dar el adab.

* Jafar Al-Alaq, 2002, el dalala el mariya (kiraa fi chieriat el kasida el haditha), 1st ed, aman, el chorouk linachre wa el twzie.

* Hamid Lehmidi, boniat el nasse el adabi min mandhor el nakd el adabi, Casablanca, Morocco. Beirut, el markaz el thakafi el arabi.

* Kahira hamr el ain, djadal el hadatha fi nakd el chier el arabi, manchorat itihad el kotab el arab.

* Rabi' al-Sabroot, 2003, ellra w alturath fi alqisat wa el riwaya, alhayyat almasriya el amat lilkitab

* Said yaktin, alrawaayt walturath alsardi, 1st ed, Cairo, roeyat lilnachr wa eltawzie

* Salman Al-Kased, alrawdue walsard (muqarabat takuyniya fi al'adab alqasasi), dar alkandi.

* Siza Qassem, bina' alriawaya, alhayyat almasriya el amat lilkitab

- * Shawqi Al-Zein, ta'uwylat watafakuykate (fusul fi alfikri algharbi almoasir), 1st ed , almarkaz althaqafi el arabi
- * Abdelkader Faydough, 1994, alroeya wa elta'awyl (madkhal liqira'at alqasydat aljazairiya el mueasira, 1st ed ,altasfyf alsawtii walmukhtabar.
- * Abdul Malik Murtad, ishkaliyt almahiyyt zikbaqayt almafhum, , dar humat liltibaea wa elnashr waltawzie.
- * Abdul Malik Murtad, fi nazaryt alrawaya (bhath fi tiqniaat alsard), dar algharb lilnashr waltawzie.
- * Ghalia Khoja, kalak elnas (mahariq alhadatha), 1st ed , Beirut, almuasasat alerbyl lildirasat walnashr.
- * Faisal Al-Darraj, fi nazariyat alriwaya walrawaayt allearabiyyt , 2st ed , aldaar albayda', almaghribi, almarkaz althaqafii allearabia.
- * Muhammad Moftah, 2006, dynamiyat alnas(tanzayr wa'ijnaza), 3st ed, Beirut, almarkaz althaqafia allearabia.
- * Muhammad Fikri Al-Jazzar, 2001, lisaniyyat elikhtilaf (alkhassayis aljamaliyyat limustawyat bina' alnasi fi shier alhadathati) , 1st ed, Cairo , atrak lilnashr waltuwzaye.
- * Murad Abdel Rahman Mabrouk, 2006, bina' alzaman fi alrawaayt almueasirat , alhayyat almasrayt aleamat lilkitab.
- * Mikhail Bakhtin, 1987, alkhatab alriwai , tarjamat : muhamad biradat ,ta/1, alribatu, dar al'aman lilnashr waltuwzaye.
- * Wajih Fanous, 2001, mukhatabat min aldifat al'ukhraa lilnaqd al'adbi, 1st ed , Beirut, Lebanon, itihad alkutaab allubnanyin.

Theses:

- * Makhlouf Amer, 2002/2003, tawzuyf alturath fi alrawaya aljazayirya(bahath fi madmun alrawaayt aljazairiya almaktubat biallearabiyyt 1977/2000),'utaruhat dukturah, jamieat wa'ran , kalyt al'adab wallughat walfunun , qism allughat allearabyt , aljazayir.