الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللّغة و الأدب العربي

تخصص: دراسات نقدية.

تجليات التناص في رواية الغيث لمحمد ساري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة و الأدب العربي.

إعداد الطالبة:
- نوارة تلجون

إشـــراف:
د/ مليكة دحامنية.

لجنة المناقشة:

–د/ ولد يوسف مصطفى.....رئيسا

– د/ مليكة دحامنية.....مشرفا ومقررا

–د/.شاغة عيسى.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2015/ 2016م

مقدمة

لقد عرف الإنتاج الأدبي العربي تنوعا و تطورا في مختلف الأجناس الأدبية ،ولا سيما الرواية وعليه ارتأيت أن نجعل من الرواية الجزائرية موضوع دراستي،المتمثل في رواية الغيث لمحمد ساري من خلال استخراج التناص، ومن هنا عنونا بحثنا ب: تجليات التناص في رواية الغيث" لمحمد ساري"، وأما الإشكالية فهي تتمحور كالتالي:ما هو التناص ؟ ما هي جذوره؟ هل المصطلح قديم أم جديد؟ وكيف تجلى في رواية الغيث لمحمد ساري؟

ويعود سبب اختياري لهذا الموضوع و استقرارنا عليه واقتناعي به لما له من أهمية مما ولّد في أنفسي و رغبة شديدة لمعرفة المزيد عنه، ومحاولة البحث والكشف عن خباياه فهو وإن عرف عند الغرب، إلا أن جذوره ضاربة بقوة في تراثنا العربي.

وقد قمت بتقسيم بحثي هذا على فصلين: الأول فصل نظري عنوانه "التناص في النقد الحديث" وأدرجت فيه النشأة والتطور، المفهوم لغة واصطلاحا، وأنواع التناص، مستويات التناص وظائفه أما الفصل الثاني فقد جاء موسوماً ب: "تجليات التناص في رواية الغيث "وهو فصل تطبيقي عرجت فيه على دراسة التناص الديني متمثلا في التناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ،أما التناص التاريخي فتمثل في الأحداث التاريخية، وأيضا التناص الأسطوري، وأخير التناص في الأمثال .

وفي الأخير تكللت الدراسة بملحق تمثل في نبذة حول الراوي ، و تجربته الروائية، و ختمنا البحث بجملة من النتائج الجزئية الناتجة عن دراستنا للرواية. أما المنهج المتبع فهو الوصفي وفق مقاربات بنيوية وأسلوبية طبقناه على تحليل الرواية .

كما اعتمدت في بحثي هذا على جملة من المصادر والمراجع أهمها:التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر " لجمال مباركي"، وعالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية

"لسليمان كاصد"، تحليل الخطاب الشعري إستراتجية التناص "لمحمد مفتاح." وهي عتبة فعلية تخدم البحث .

ختاما نتوجه بالشكر والثناء، والحمد لله الذي وفقننا لهذا ، ولولاه لما كنا ولما كان هذا العمل ونتقدم بالشكر إلى الأستاذة دحامنية مليكه التي ساعدتننا بلمستها و نصائحها .

ملحق

نبذة عن حياة الروائي محمد ساري :

محمد ساري من مواليد 1958 بشرشال، أستاذ بجامعة الجزائر، ويعد من الجزائرين الذين انتقلوا من ممارسة النقد إلى الكتابة، وعلى الرغم من مساهماته المتميزة في مجال الدرسات النقدية أصدر عبرها كتبا نقدية عديدة منها :

البحث عن النقد الأدبي الجديد و منحه الكتابة وبال إضافة لعمله في مجال التدريس الأكديمي في تخصص السيميولوجيا، النقد الحديث، واشتغل في حقل الترجمة فنقل 19 كتاب إلى العربية وكتب بالغتين العربية والفرنسية روايات عدة أرحت لأحداث الجزائر وهي :

"على جبال الظهرة " (1983)

"السعير" (1986)، و"البطاقة السحرية " (1997)

ومشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق "المتاهة بالفرنسية " (2000) ثم "الورم " (2002) وأما "الغيث" (2007) منشورات البرزخ، الجزائر.

وتصدر قريبا عن دار البرزخ في الجزائر روايته الجديدة " القلاع المآكلة " ويتحدث فيها عن الجانب الإجتماعي في العشرية السوداء في الجزائر

وترجم إلى العربية روايات :

"العاشقات المنفصلان" لأنور بن مالك (2002)

"الممنوعة " لمليكة مقدم (2003)

"قسم البرابرة " لبوعلام صنصال (2006)

كما نشر مقالات نقدية ودراسات أدبية عديدة، ومازال ينشط إلى اليوم في مجال البحث الأكاديمي .

"الغيث " حكاية تغوص في المجتمع الجزائري، حديثة و قديمة، عبر أحداث تجمع بين التاريخ الاجتماعي و الأسطوري. الرحلة طويلة، شاقة، بانتصاراتها وانتكاساتها. تريد جماعة "أصحاب الناقة" تغيير الحياة رأسا على عقب. يبحث " المهدي"، أمير الجماعة، عن معجزته، كما حدث للأولين (مثله الأعلى محمد بن تومرت و الحدث العجيب الذي تّم فيه تنصيبه إماما جديدا للمهدية ومعجزة كلام الأموات). يترقّب "الإشارات" الربانية، منتظرا دوره في اعتلاء العرش. الحكاية حكايتان، حكاية "المهدي" وأصحابه وحكاية أفراد عائلته المضطربة: أمه نايلة، الفتاة الجميلة التي اغتصبت أثناء الحرب؛ الشيخ امبارك، شيخ الزاوية في أعالي جبال الونشريس حيث عاش العجب العجائب لأنه أراد امتلاك سرّ إحياء الموتى وإخصاب العواقر؛ المجاهد أعمر حلموش الذي خاض حربا ضروسا ضد الأستعمار. بعد الاستقلال،جاء إلى المدينة يبحث عن الغنائم، وصناعة أسطورته الخاصة. دون أن ننسى الصديقين المنحرفين : عبد القادر وموسى. الأوّل بالسكر والعربدة، الثاني بالتفلسف والزندقة والألحاد. يعيش الجميع في المدينة "عين الكرمة" وحتما سيلتقون وتختلف مصالحهم، فيتخاصمون ويتصارعون[1] .

[1]– محمد ساري، الغيث، منشورات البرزخ، ص259.

الفصل الأوّل:

(التناص في النقد الحديث)

1- النشأة والتطور.

2-مفهوم التناص.

3-أنواع التناص.

4-آليات التناص.

5-مستويات ووظائف التناص.

1- النشأة والتطور:

إذا تتبعنا مسيرة الحركة النقدية عند الغرب، يتبين لنا أنّ كل نظرية تعتمد على نظرية أخرى وهذا مما لا يعني اندثارها، ذلك أن الكثير من النظريات ولدت في أحضان نظريات سابقة لها، من بين هذه النظريات " نظرية التناص " التي جاءت بعد البنيوية، والسميائية وكل من هاتين النظريتين ساهمت في صياغة نظرية التناص.

ولقد طرح مصطلح التناص تأسيسا على مفهوم "ميخائيل باختين" عن الحوارية من خلال كتابه فلسفة اللغة حيث أشار إلى الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع بين النصوص في محاكمتها لنصوص أو لأجزاء سابقة عليها. "[1] وبهذا "فباختين "هو أّول من وضع نظرية التناص غير أن "جوليا كريستيفا" هي أول من استعمل المصطلح بناء على مفهوم "باختين" للحوارية.

وترى "نهلة فيصل" أنّ الإرهاصات الأولى التي تحدثت عن ظاهرة تداخل النصوص قد سبقت "باختين"، فهذا "سوسير" في دراسة له سنة 1909م يبين« أن سطح النص مكوكب تبنيه وتحّركه نصوص أخرى حتى ولو كانت مجرد كلمة ». [2] وفي الفترة نفسها كتب "لانسون "يقول:« فأكثر الكتاب أصالة هو إلى حد بعيد راسب من الأجيال، وبؤرة للتيارات المعاصرة، وثلاثة أرباع مكونة من غير ذاته، فلكي نميزه – أي نجده هو نفسه– لابد أن نفصل عنه كمية كبيرة من العناصر الغريبة». [3] وكما عرض" إليوت "(1888–1965) في مقال له "التقاليد والعبقرية الفردية" لهيمنة الموروث على المؤلف شيئاً من هذه الفكرة، بحيث تتضح هذه الفكرة أكثر عند "لورنس داريل" إذ

---

[1] – ينظر: سعيد سلام، التناص التراثي ، الرواية الجزائرية أنموذج، عالم الكتب الحديث، ط01، الأردن، 2010م،ص 124

[2] – منير سلطان ،التضمين والتناص وصف رسالة الغفران للعالم الأخر،منشاة المعارف، دط،2004م،ص48

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

يقول: « كل كتابة اقتبستها عن الأحياء والأموات، حتى غدوت أنا نفسي حاشية فوق رسالة لم تنته أبدا، ولم ترسل أبدا» .[1]

يبين" داريل " من خلال هذا القول أن كتاباته مؤخوذة عن من سبقوه وأنه جمعها عنهم فقط، وليس من إنتاجه الخاص كما يوضح أنها بداية لمن بعده من أجل إتمامها.

هذه الآراء، ما هي إلّا مجرد إرهاصات وبدايات لظهور مصطلح التناص، وبالتالي ظهور النظرية ، و مما نلاحظه من هذه الأقوال أن "باختين" هو المؤسس الأّول لفكرة التناص« هذه الفكرة اكتملت فيما بعد مع "جوليا كريستيفا "، وغيرها من النقاد بحيث توسع المفهوم وزحف إلى ميادين معرفية أخرى، مما أزعج الكاتبة البلغارية فاستبدلت المصطلح بمصطلح آخر هو التحّول»[2].

كما انتقل المصطلح فيما بعد إلى النقد الفرنسي « و أّول من استخدمه بطريقة منهجية في الدراسات النقدية الفرنسية المعاصرة، جماعة "تيل كيل tel quel" الأدبية النقدية التي اكتشفت لعبة العلاقة بين النصوص، وبينت أنّ النصوص تمثل في علاقاتها مع بعضها نظاما هيرمنيوطيقيا يتولد من عدّة نصوص سابقة» .[3]

تبين هذه المقولة أن مصطلح التناص أستخدم لأول مرة من طرف جماعة "تيل كيل" الفرنسية حيث تبين هذه الأخير أن النصوص تحمل علاقات مع بعضها البعض تشكل نظام تأويلي أي أن النص الأدبي هو إنتاج نصوص أخرى سبقته أو عصرته .

---

[1] – المرجع السابق،ص48.

[2]– ينظر: ، المرجع نفسه، الصفحها نفسها.

[3] – جمال مباركى، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر 2003م، ص126.

اتفق أغلب الّدارسين في مختلف التيارات الأدبية الحديثة،على أنّ تداخل النصوص لامناص منه للكاتب، وأساس إنتاج أي نص هو رؤية صاحبه للعالم، ثم يأتي" رولان بارت "في كتابه "نقد الحقيقة " « ليرسخ الفكرة في مقولته (موت المؤلف) التي تعد مقولة نقدية لها أهمية كبيرة في النقد الألسني، وما يريد "بارت" هو عدم فهم هذه المقولة بمعناها اللغوي الظاهري فهي لا تعني قطع الصلة بين المؤلف والنص، لأن الخطاب الأدبي تتكلم فيه اللغة وليس المؤلف الذي يعتبر معيد كتابات، إنّه بفضل قراءاته المتعددة تترسب في ذهنه جملة اقتناعات تساعد على إنتاج نص جديد نابع من نصوص سابقة » .[1]

تمثل مقولة "رولان بارت" أهمية كبيرة في النقد الألسني، وهي تحمل معناها الظاهري وإنما تعني أن المؤلف بفضل قراءاته المتعددة تتكون لديه خلفيات ثقافية و مكتسبات معرفية تتيح له إنتاج نص جديد .

أّما" جيرار جنيت" فهو من الأعلام الذين أعطوا اهتماما بالغا لهذه المسألة، حيث برى أن التناص هو محاولة دراسة العلاقات بين النصوص، المكونة لنص معين، إذ أن هذه العلاقات تتخذ أبعاداً مختلفة، وصورا شتى يبدو أنها ترجع إلى صورة واحدة تخضع لميكانيزمات أو عملية التحويل؛ أي أن نصاً واحداً يتضمن نصوصا متعددة، والسبب في ذلك هو أن مختلف هذه النصوص تتحول إلى مجرد إشارات داخل النص الذي يتضمنها."[2]

[1]– ينظر: جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص129–130.

[2]– ينظر: سليمان كاصد، عالم النص ، دراسة بنيوية، في الأساليب السردية ، فؤاد التكريمي نموذجا، دار الكندي للنشر والتوزيع، ص242.

يتضح مما سبق أن النص لا ينتج من عدم وإنما وهو إنتاج نصوص أخري سبقته أثرة على ذهن صاحبه وترسبت أفكارها في فكره وتكون هذه النصوص مضمرة تدل عليها بعض الإشارات في النص الجديد المنتج .

وفي الأخير يمكن القول أن أغلب النقاد اتفقوا حول مفهوم واحد هو التناص الذي يعني تداخل النصوص في ما بينها .

2- تعريف التناص:

2- 1- التناص لغوي:

من نصص: وردت كلمة التناص في " لسان العرب "بمعني نصص النص: رفعك الشيء نص الحديث، ينصه نصا: رفعه. وكل ما أظهر فقد نص.يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصصته إليه، ونصت الظبية جديها: رفعته.[1]

جاء في القاموس المحيط معنى نصص كتالي: نصّ الحديث إليه: رفعه، وناقته :استخرج أقصى ما عندها من السير، والشيء: حرّكه، ومنه فلان ينصّ أنفه غضبا، وهو نصّاص الأنف والمتاع: جعل بعضه فوق بعض.[2]

2-2- التناص اصطلاحي:

يعد باختين أول من أرسى مبدأ الحوارية وقد عالج في كتابه "نص الرواية" مصطلحات شتى منها مصطلح "أيديولوجيم "[3] وفي خضم معالجته لهذا المصطلح تمخّض عنه مصطلح

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج 14، ط03، بيروت، 1999م، مادة نصص.

[2]- الفيروز أبادي ، معجم القاموس المحيط ،دار المعارف، ط03 ،بيروت ،2007م، ص 1288.

[3] - (أيديو لو جيم) هو مجموع الدلائل والأفكار التي استمدها الفرد من المجتمع وصاغها في شكل ألفاظ و كلمات .

جديد هو التناص، وإن كان باختين لم يطلق عليه هذا الاسم صراحة ولكنه ذكره ضمن مصطلحي "الحوارية" و" تعدد الأصوات" وقد استعارته "كريستيفا"، وأعطته هذا الاسم ونسب إليها منذ ذلك التاريخ، واعترفت صراحة أكثر من مرة أنها استعارة المصطلح من" باختين" [1] كما أكدت على أن النص أفق مفتوح تتقاطع عبره جملة من النصوص الغائبة مشكلة فضاء من المدلولات، والرموز التي تمنحه إمكانات قرائية لا متناهية وعرفته بقولها: « إنَّ التناص عبارة عن جملة من المعارف تجعل النصوص ذات معنى وذات إمكانية قرائية لا متناهية »[2]

أما" رولان بارت" فقد عرفه بقوله « كل نص ما هو، إلاّ نسيجا جديدا من استشهادات سابقة » [3]

يعتبر "جيرار جنيت" من السباقين الأوائل في احتضان المصطلح إلى جانب "ميشيل أريفي" "وتزفيتان تودروف "و "ريفاتير" وقد استعمل مصطلح "التعالى" trauscenceوعرفه «بأنه الطريقة التي من خلالها يهرب النص من ذاته في الاتجاه، أو البحث عن شيء آخر، والذي من الممكن أن يكون أحد النصوص » [4] .وأما "ريفاتير" عرفه « هو حضور النصوص الغائبة في ذهن القارئ، والتي يحيل عليها الحاضر». [5]

2- التناص عند العرب :

لقد عرف نقادنا القدماء التناص كما أكد جل الباحثين ذلك، ولكن كان بتسميات مختلفة كالسرقات، والاقتباس، والمعارضة، والتضمين...الخ، وإن كان أهم هذه المصطلحات هو السرقات

---

[1]- ينظر: سعيد سلام، التناص التراثي ، الرواية الجزائرية أنموذج، ص124-125.

[2]- المرجع نفسه، ص119.

[3]- ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، 2010م،ص146.

[4]- المرجع نفسه، ص147.

[5]- المرجع نفسه،الصفحها نفسها.

التي تعني: النقل، والاقتراض، وقد أفاض النقاد العرب فيما ذكروا كثيرا من أجناسها، وأنواعها وقد يكون كلام "ابن رشيق" أكثر تركيزا لما قال: «هذا الباب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلّا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفي على الجاهل المغفل » [1]

أّما المحدثين فقد استقبلوه بصدر رحب حيث اختلفت أرائهم بشأنه، وقد تعددت ترجمات هذا المصطلح، وكذا تعريفاته ، فهذا "محمد مفتاح" يعرفه بقوله : "التناص هو تعالق النّصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة ويرى أن هناك تناصا ضروريا، واختياريا، وتناصا داخليا، وخارجيا ويعترف أنّ التناص ظاهرة لغوية معقدة تستقصي على ضبط والتقنين أو يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي ومعرفة الواسعة وقدرته على الترجيح " [2].

ومن هنا يمكن القول النقاد– سواء منهم الغرب أو العرب – يتفقون جميعًا على أن مفهوم التناص هو وجود علاقة رابطة بين نص حاضر، ونص أو نصوص أخرى غائبة، وأّما هذه العلاقة فهي خاضعة لعدة أمور، وأن النص يستحيل أن ينشأ من عدم ، بل لابدّ له من خلفية معرفية تجعل القارئ يكتشف هذه العلاقة ويقوم باستخراجها و بيانها و توضحها .

3– أنواع التناص:

يعتبر التناص إعادة إنتاج النصوص سابقة ولكن هذا العمل يكون في حدود معقولة من الحّرية سواء كان ذلك الإنتاج يخص كاتباً من الكتاب، وهذا التناص لا ينحصر في نوع واحد بل يتعدى إلى عدة أنواع من بينها:

[1]– سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، ص121.

[2]– حسين منصور العمري، إشكاليات التناص(مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا)، دار ومكتبة الكندي، ط01،عمان الأردن،2014م، ص18

3- 1 - التناص المضموني:

يرى محمد مفتاح أن التناص المضموني هو أن يقوم المؤلف بإعادة إنتاج ما تقدمه من نصوص مكتوبة، وما عاصره سواء كانت هذه النصوص حكما أو أمثالا أو مقولات فلسفية وقد تكون شهادات شفاهية أو كتابية إما عالمية أو شعبية.[1]

3-2- **التناص الشكلي:** لقد وجدت كريستيفا في دراستها لرواية (جيهان شانترى) أن "المؤلف قد ورث مجموعة من التقاليد الشكلية التي سار عليها مؤلفوا العصور الوسطى وهذه التقاليد على مستوى الألفاظ المستعملة أو الدلالات المعجمية الموظفة أو العبارات أو التراكيب تنتقل إلى كتابة المؤلف منحدرة إليه من رصيده الثقافي الهائل الذي يصدر عنه أثناء ممارسته لعملية الكتابة[2]

وهذا يعني أن المبدع يقوم باستخدام الألفاظ والدلالات المعجمية أو العبارات والتراكيب التي ورثها هو وغيره عن كثير من المؤلفين سواء كان مؤلفي عصره أم من سبقه، فالتناص الشكلي ليس نقل المضمون والأفكار الواردة في النصوص الأخرى، بل نقل الألفاظ المعجمية والجمل والتراكيب ويوظيفها في نص جديد.

إلا أن التناص قد أخذ فيما بعد بعدين جديدين هما:

[1]- ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(إسترا تيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط03، الدار البيضاء، 1992م ، ص130.

[2] - سليمان كاصد، عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، ص246.

1- التناص الداخلي: "فيعني امتصاص ذاتية المؤلف نفسه إذ يقال أن الشاعر قد يمتص أثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها فنصوص يفسر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام بينها"[1]

2- التناص الخارجي : فيتمثل في محاورة أو مجاورة المبدع فالنصوص أخرى تنتمي إلى خريطة الثقافة الإنسانية "[2]

من هنا يظهر لنا التناص الداخلي متعلق بنصوص صاحبها وذاته بينما التناص الخارجي يعتمد على الثقافة الإنسانية في شكلها الواسع.

ونجد "لوسيان ديلنباخ "في حديثه عن التناص" ميز بين الخارجي، والداخلي أو العام والمقيد ففي التناص العام نجد أنفسنا أمام علاقة الكاتب بنصوص غيره من الكتاب، وفي التناص المقيد أمام علاقة نصوص الكاتب بعضها بعض ." [3]

كما يوجد تقسيم آخر لأنواع التناص هو :

1- تناص مباشر

2- تناص غير مباشر

تناص مباشر: « يمثله بأدق صوره التقليد، والتضمين فالمقلد هو أبدا تابع بالقياس إلى نموذجه الذي يصبح نموذجا بالمعنى الملء والقوى للكلمة، و التضمين أو الاقتباس يظل حرفيا ولا يسمح بتفاعل بين النصين أو الانصهار. لذا يعدّه بعض الباحثين ليس تناصا إذ أن إحالة النصوص إلى

---

[1]- المرجع السابق،ص247.

[2]- مرجع نفسه،الصفها نفسها .

[3]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص و السياق، المركز الثقافي العربي، ط02، الدار البيضاء، 2001م ص95.

نصوص أخرى أدبية وغير أدبية يجب أن تفهم في إطار التناص بمدلوله العلمي، الذي يتطلب منا أن نفهم العلاقة بين هذه النصوص فهما يستبعد القضايا التي يمكن معالجتها تحت عناوين مثل التضمين. الاقتباس، السرقة ، ويبدو أن الكاتب لا يميل إلى هذا النوع من التناص، إذ أن الشاعر العربي لا يحيل إلى التضمين لأن فيه نوعا من الاعتراف بشاعرية الأخر وهو لا يتسق مع نزوعه ليكون صاحب أشعر بيت قاله »[1]

تناص غير مباشر : وهو على نوعين الأول "هو التناص الذي تذوب فيه عبارات الآخرين في شكل عبارات الكتاب، وبالأخذ بها لصالحه عبر تعديلاته الخاصة أو اضافاتة ، ذلك ما يرى فيه أغلب الكتاب صورة حقيقته للتناص إذ يقول" نورثروب" "لا يمكن إنتاج الشعر إلا انطلاقا من قصائد آخرى ولا إنتاج الروايات إلا انطلاق من روايات أخرى ،فكل نصية هي تداخل نصي "[2]

والنوع الثاني هو الذي يتحكم فيه صاحبه بحيث يتصرف في تعديلاته و إضافاته فيصبح تناصا، من هنا يمكن القول أن النوع الأول متعلق بالبلاغة العربية كالاقتباس والأخذ وغيرها وأما الثاني فمتعلق بالمجاز والكناية وغيرها .

وفي الأخير يمكن القول أنه أيا كان نوع التناص فهو متعلق بمدى قدرة المتلقي على اكتشافه التناص داخل النصوص استخراجها وفك شفراتها و رموزها وهذا كله متعلق بثقافة الفرد الواسعة.

[1]– سليمان كاصد، عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية،ص248.

[2]– المرجع نفسه، ص 248.

4-آليات التناص :

للتناص آليات إجرائية لابد للمبدع من إتباعها سواء أكان ذلك عن قصد أم عن غير قصد في أعماله الفنية بصفة عامة أو في أعماله الأدبية على وجه الخصوص، ويمكن أن نفصل في هذه الآليات على النحو التالي

3-التمطيط: الذي يحصل بأشكال مختلفة وهي:

أ- **الجناس بالقلب وبالتصحيف** : فالقلب مثل قول – لوق، عسل- لسع، و التصحيف مثل نخل- نحل.[1]

ب-الشرح: يعتبر الوسيلة الأساسية في كل خطاب، وعلى وجه الخصوص النص الشعري، فقد يلجأ الشاعر في بعض الأحيان إلى جعل البيت الأول هو حجر الزاوية الذي يبني من خلاله المقطوعة أو قد يستعين المبدع بقول مشهور لغيره ليجعله في الأول أوفي الوسط أو في الأخير ثم يمططه بصيغ مختلفة .

ج -الاستعارة: من الصور البيانية التي تضفي على الخطاب جمالا ولا سيما إذا كان يتعلق بالشعر ، من خلال هذه الاستعارة يمكن لشاعر أن يحول الجمادات إلى الحياة أو من المحسوس إلى المجرد مثل: الرجل يده طويلة ونقصد من خلاله أن الرجل كثير الكرم والجود.

د- التكرار: يظهر التكرار بصفة خاصة على مستوى الأصوات و الكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو التباين مثلا، نجد لفظ يتكرر أكثر من مرة داخل القصيدة.

ه- الشكل الدرامي: يتجلى من خلال وجود ظاهرة التقابل ، وتكرار صيغ الأفعال ،حيث تؤدي هذه الأخيرة إلى وجود نوع من الحركة والنمو داخل القصيدة .

[1]- عز الدين المناصرة، علم التناصّ المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2006م، ص160

و- أيقونة الكتابة : أن الآليات التمطيطية المتمثلة (الجناس بالقلب والتصحيف،الشرح ،الاستعارة ،التكرار،الشكل الدرامي) يمكن تسميتها بأيقونة الكتابة.[1]

2-الإيجاز:

إذا حصرنا عملية التناص في التمطيط فقط ،فقد نخطئ لأننا نكون قد نظرنا إلى المسألة من وجه واحد ،وبهذا نهمل عملية الإيجاز الذي يلعب دورا كبيرا في الشعر ،ولرفع هذا اللبس فإننا سنركز على الإحالات التاريخية الموجودة داخل القصيدة، والتي كانت سنة متبعة في الشعر .[2]

4- مستويات التناص ووظائفه:

للتناص في إنتاج مختلف الفنون القومية طرائق يتم بها،ذلك أن لكل كاتب قراءته الخاصة به حيث نرى أن الأدباء يتفاوتون في استخدامهم للنصوص الغائبة،فالنص عندما يرتبط بالنصوص الأخرى ،فإنه يبقى محتفظا بكتابة مختلفة غير متشابهة للنصوص الأخرى،وإن قراءة النصوص الغائبة والأخذ منها ومحاورتها ضمن هذا النص، يخضع لعدة مستويات ، وبفضل هذه المستويات تظهر قدرة الكاتب في تعامله مع النصوص السابقة.

من بين مستويات التي فصلتها "جوليا كريستيفا" في ثلاثة أنماط هي كالتالي:

1-النفي الكلي:

في هذا المستوي يقوم المبدع بنفي النصوص التي يستنصصها ، نفيا كليا دلاليا، ويكون فيه معني النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المتسترة ،وهنا لابد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي والذي يفك رموز الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية.

[1]- ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتجية التناص، ص 125-127.

[2]- ينظر : محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتجية التناص، ص127.

وتوضح لنا" كريستيفا "مثال من قول" باسكال" :"وأنا أكتب خواطري تنفلت منى أحيانا،إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت والشيء الذي يلقنني درسا...يلقنني إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي".[1]

هذا النص لباسكال ويقوم –لوتريامون– بمحاورته ويقلب دلالته بطريقة تنفي النص الأصلي الذي يبدو متسترا خفيا داخل خطابه ،ويقول "حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني ،هذا الفعل يذكرني بمقولتي التي أسهو عنها طوال الوقت ،فأنا أتعلم بمقداري المقيد،ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم" [2]

وهذا المستوى يعني أن الكاتب حين يقوم بإنتاج نص فإنه لا يعترف بأخذه من أي نص آخر،حيث يعكس كل ما هو في النص الأصلي وينفيه نفيا كليا ،و هنا لا بد من وجود قارئ جيد له القدرة على استخراج وحل تلك الرموز وفك الشفرات واكتشاف المصدر ، وبهذا يقوم بإعادته إلى ما كان عليه سابقا،وكل هذا مرتبط بامتلاكه ثقافة واسعة في مختلف النصوص قديمة كانت أو حديثة .

2–النفي الموازي:

هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي التضمين و الاقتباس المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة، حيث يظل فيه المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة، بالإضافة إلى التشكيل الخارجي. ونضرب لذلك

[1]– جمال مبارك، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 156.

[2]– المرجع نفسه، ص156.

مثالا من مقطع نصي " للأشفوكو" يقول فيه : انه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا "[1]

من هنا يبدو لنا أن الكاتب يقوم بتوظيف النصوص السابقة التي يعرفها، وهذا الاستعمال يكون قريبا من مصطلحي الاقتباس و التضمين ونجد كليهما في الدراسات البلاغية، فيكون معنى البنية المستعملة صورة طبق الأصل للبنية النصية السابقة.

3-النفي الجزئي:

وفيه يأخذ الكاتب /الشاعر البنية الجزئية من النص الأصلي يوظفها داخل خطابه ، مع نفي بعض الأجزاء منه ، مثال ذلك قول "باسكال " حين نضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك " وهذا القول نجد تمثيلا له تقريب في قول " لوتاريمون " :" نحن نضيع حياتنا ببهجة ، المهم إلا نتحدث عن ذللك قط" [2]

ففي هذا المستوى يقوم المبدع باستعمال جملة من النص الأصلي ويوظفها في نصوصه و ينفي بعض أجزاء هذه البنية، ويعنى أنه اخذ عبارات و سياقات من نص سابق ونفى بعضها الآخر.

كما أننا نجد الناقد "محمد بنيس" قد حدد ثلاث مستويات للتناص تتخذ صبغة قوانين وهذه القوانين تحدد طبيعة وعي المصاحب لكل قراءة نص غائب ، فيكون استعماله بثلاثة طرق هي: التناص الإجتراري ، التناص الامتصاصي و التناص الحوار.

[1]- المرجع السابق، ص156

[2]- المرجع نفسه ، صفحا نفسها.

1-التناص الإجترارى:

" وفيه يعيد الشاعر النص الغائب بشكل نمطي جامد فيه ، وقد ساد هذا النوع التناصي في عصور الانحطاط ، حيث تعامل الشعراء في تلك الفترة الغائبة بوعي سكوني خلل من التوهج وروح الإبداع ، بذلك ساد " تمجيد بعض الظواهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العاملة للنص كحركة وصيرورة ، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له " [1].

وهذا يعني أن هذا النوع من التناص قد انتشر في عصر الضعف حيث يقوم المبدع بإعادة كتابة النص الأصلي بطريقة مجردة من الإبداع ، فيؤدي تكرارها إلى فقدان جماليتها وحركيتها.

2-التناص الامتصاصي :

هو خطوة متقدمة في التشكيل الفني ؛ إذ يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا وهذا يمثل "مرحلة أعلى قراءة النص الغائب وهو القانون الذي ينطلق أساسا بإقرار هذا النص وقداسته، فيتعامل و إياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل وهذا النوع من التعامل مع النص الغائب (الامتصاصي) يسهم في استمرار النص كجوهر قابل للتجدد ،ومعنى هذا أن التناص الامتصاصي لا يجمد النص الغائب ولا ينقده. "[2]

ومثال ذلك قول الشاعر المغربي المعاصر السرغيني:

كان يوم الآخرة

يضيع فيه الوجه و اليدان و اللسان

يضيع في ضبابه الإنسان

[1]- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص157.

[2] - جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص158.

فهو يعيد كتابة بيت المتنبي في قصيدته بعدما قام بامتصاص البيت الأصلي حتى أنه ابتعد عن كونه مجرد صدى للمتنبي، وهذا البيت الذي امتصه الشاعر هو قول المتنبي:

ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان[1]

ومن هنا يمكن القول أن النص الذي تحدث عنه "محمد بنيس "غير قابل للنقد، والحوار وهذا ما جعله يحافظ على قداسته، و مسايرته للحقب التاريخية، مما يضفي على النص حيوية وتفاعلا مع النصوص الأخرى.

3-التناص الحواري :

تعد طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص المتعالي (الغائب) حيث يفجر المبدع فيه مكبوتة و نواته، ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية ، وهذا النوع من التعامل مع النصوص الغائبة لا يقوم به إلا مبدعاً مقتدراً، ذللك لأن التناص الحواري " هو أعلى مرحلة قراءة النص الغائب ، الذي يعتمد النقد المؤسس أرضية علمية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه .

لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص و إنما يغيره، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية.[2]

هذا التناص الحواري لا يقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب، بل يعمل أيضا على نقده وقلب تصّورّه.

[1] – المرجع السابق، ص 158.

[2] – جمال مبارك، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص159.

ويمثل "محمد بنيس" بنموذج من قصيدة (الموت، النفي، الميلاد)للشاعر "عبد الرفيع الجوهري":

غربت شمس العالم في القلب

فاحفر قبرك مات الحفار

هذا النص ينطلق فيه الشاعر من نص" خليل الحاوي" الذي يقول :

عمق الحفرة يا حفار

... عمقها خلف مدار الشمس

ليلا من الرماد

وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار

والحوار يتجلى في إعادة كتابة النص الغائب عند عبد الرفيع الجوهري الذي غلب تصور الشاعر "خليل الحاوي" الذي يحفر القبر للذات العربية التائهة في الحداثة المشوهة في النص الجوهري وعلى الإنسان العربي أن يحفر قبره بنفسه .[1] ففي هذا المستوى يمكن أن نعتبر الحوار أسلوبا راقيا يقوم المبدع أثناءه بعرض أفكاره بطريقة فريدة كونه يعيد كتاباته، وهذا النوع من النصوص لا يعالجه إلا شاعرا متمكنا ،وبهذا يكون قادرا على نقد النص الغامض نقدا علميا موضوعيا .

[1]– جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص160.

2- **مظاهر التناص :**

التناص هو تداخل عدة نصوص و تفاعلها مع بعضها البعض حيث يحيل مدلول إلى مدلولات خطابية مغايرة ، ويكون النص الحاضر قد تفاعل معها وتشرب منها، والقارئ أو المبدع يستطيع أن يدرك مواقع التناص داخل النص الحاضر وذلك لأن التناص يحتوي على مجموعة من المظاهر:

أ- **النص الغائب:** هو النص الذي يلجأ إليه المبدع ليأخذ منه، ويتناوله إّما في الشكل أو المضمون أو كليهما ويسمى بالنص الأصلي « وقد تأتي النصوص متمازجة في النص الحاضر ويكون حضورها جزئيا أو شموليا في النص، ولعل أبرز مثال على تمظهر التناص هو الذي أورده "صبري حافظ " مفاده أنه اطلع على الكثير من الكتب القديمة، والحديثة التي تناولت كتاب " فن الشعر" لأرسطو، وعندما وقع بين يديه لم يجد أفكاراً تستدعي الانتباه، وقال:"وقد أدهشتني هذه الظاهرة وقتها، ولم أعرف ساعتها أّنني كنت أعيش أحد أبعاد الظاهرة التناصية دون أن أدري»[1]وسبب ذلك أن الأفكار الواردة في الكتاب ذابت مع القراءة السابقة «فالتناص هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة »[2]. فالّنص الغائب هو الّنص الأصلي الذي يعود إليه المبدع في إنتاجه الأدبي حيث يقوم نص على نصوص أخرى سواء كانت قديمة أو حديث فلا يكون النص موجوداً دون نصوص أخرى.

ب- **السياق :** «إن المعرفة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها "التناص" للقارئ ، ولا تكون هذه القراءة كذلك ، إلا إذا كانت منطلقة منه، لأن النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي، قد يكون عالم الأساطير

[1]- ينظر، جمال مبارك ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري الحديث، ص149.

[2]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص،ص121.

أو حضارة، أو تاريخيا، وهو ما يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص، والتي تمثل بالنسبة للقارئ المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة »[1].فالقارئ يمتلك في ذهنه مكتسبات قبلية سواء كانت عن الحضارة أم التاريخ ،...إلخ ، يسترجعها عند قراءة نص جديد فالنص المتفاعل مع نصوص أخرى يحتاج إلى القارئ يمتلك خلفيات ينطلق منها في دراسة النصوص ومن ثمة تكون الذات القارئه قادرة على إنتاج الدّلالة.

ج- **المتلقي:**« يعتبر المتلقي عنصراً مهمًّا من العناصر التي ينكشف بها التناص، وذلك بالتعويل على ذاكرته ، أو بناء على ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة في الّنص الحاضر على شكل تضمين » [2]

إن النص عبارة عن توليد سياقي، ينشأ عن عملية الاقتباس و الألفاظ التي تستعمل في الّنصوص هي ألفاظ معجمية، وتزداد قيمتها عند استخدامها في سياقات مختلفة، فالمتلقي عند قراءته للنصوص، يستطيع بذكائه وفطنته ومقدرته الكشف في المواضيع المتناصة ، فالمبدع قد يقطع بيت أو حكمة أو مثل يوظفه داخل النص الذي أنتجه وهذا يشير تداخل النصوص.

والمتلقي المقصود هنا ،هو الذي يمتلك ذوقا جماليا ومرجعا ثقافيا واسعا يؤهله إلى الّدخول في عالم التّناص ، فتصبح قراءته للّنصوص إعادة كتابة عن طريق فهمه التّأويلي ، فالمتلقي يجب أن يمتلك القدرة على كشف التفاعل وهذا لا يحدث إلا بامتلاكه خلفية تشكل النص بعد تفاعله .

د- **شهادة المبدع:** « يمكن للتناص أن يتمظهر بناء على شهادة المبدع الذي يشير ويصّرح بمرجعية الفكرية و الإنشائية، فيعلن الثقافات والّنصوص التي يقتبس منها ذلك، أي أن للمبدعين

[1]- جمال مبارك، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري الحديث ، ص150-151.

[2]- المرجع نفسه، ص151.

قناعات فكرية معينة ورؤى مختلفة للكون والحياة، ومع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لانهائية يستمدها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها » [1]

فالمبدع قد يصرح بأنه قد أخذ من نصوص أخرى لبناء نصه الحاضر، ومن هنا فهو يعترف بالمصادر والمراجع والثقافات ومختلف المنابع التي اقتبسها وتفاعل معها، فكان لها وجود في نصه إما بطريقة شكلية أو ضمنية فيتعرف القارئ إليها دون استرجاع ذاكرته.

[1]– جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،ص153.

الفصل الثاني

تجليات التناص في رواية الغيث

1- التناص الديني.

2- التناص التاريخي.

3- التناص الأسطوري.

4- التناص في الأمثال.

1- التناص الديني:

ويراد به اقتباس الأديب نصا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، فيذكر بطريقة مباشرة، أو إيحاء و تلميح لقصة، أو يتجلى التناص الديني من خلال إشارة الأديب إلى أسماء دينية أو بعض القصص والوقائع الواردة في القرآن و الحديث الشريف.

1-1 التناص من القرآن الكريم :

يعد القرآن الكريم المرجع الأول للروائي "محمد ساري" كما هو مبين في روايته "الغيث" الثرّية بالاقتباسات القرآنية والموزعة بشكل جمالي رائع ، وسنبرهن على هذا من خلال النماذج الموجودة في الرواية مثل :

يقول محمد ساري: «أسرعوا قبل فوات الأوان، قبل أن تزلزل هذه الأرض زلزالها الرهيب و يغمرها الطوفان الجاري » [1] وهذا القول مقتبس من قوله تعالى : ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ ٱلْأَرْضُ زِلْزَالَهَا وَأَخْرَجَتِ ٱلْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ﴾ [2]. فالراوي استحضر هذه السورة ليحذر الناس أنه قد

يفوت الأوان ولا يستطعون التخلص من تلك العادات الراسخة فيهم وسينجر عن ذلك كارثة عظمى ، فالتناص هنا كان تناص كلي، نقل فيه الراوي الآية شكلا ومضمونا، ذلك لأنه وجدها تفي بالغرض المطلوب.

[1]- محمد ساري، الغيث، ص06

[2]- سورة الزلزلة، الآية01-02 .

وأورد اقتباسا في قوله « ولكنكم صم بكم ولا تبصرون شيئا مما يحدث أمام أعينهم»[1]. وقد أخذ هذا من قوله تعالى ﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّآ أَضَآءَتْ مَا حَوْلَهُۥ ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِى ظُلُمَٰتٍ لَّا يُبْصِرُونَ ﴾ [2] ولقد وظّف هذه الآية توظيفا يتناسب مع المقصود الذي يرمي إليه، وهو تحذيرهم من لاتخلي عن العادات التي توارثها، وعدم الغوص في الثقافات المستوردة فالتناص هنا شكلي ومضموني، وذلك للتعبير عن الحالة التي آل إليها الناس.

كما أدرج اقتباسا آخر تجلى في قوله: «اصبروا...ألا يقولون إن الله مع الصابرين»[3] وقد مستحضر إياه من قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱسْتَعِينُواْ بِٱلصَّبْرِ وَٱلصَّلَوٰةِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ مَعَ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴾[4] ، و من هنا يستوحي معنى الآية الكريمة أنّ الصبر هو الوسيلة الأنسب للتأقلم في هذه الحياة ، فالتناص هنا تناص كلي حيث وجد الراوي في القرآن الكريم المصدر القريب والعظيم فقام بنقل ما يفي بالغرض.

ونلاحظ تناصا في قوله:« ربّهم في القرون الخوالي على قبائل ثمود وعاد ارم ذات العماد وفرعون الذين طغوا في البلاد، وأكثروا فيها الفساد »[5] وهذا القول مقتبس من قوله تعالى﴿إِرَمَ

---

[1]– محمد ساري، الغيث ، ص07 .

[2]–سورة البقرة، الآية 17 .

[3]– محمد ساري، الغيث، ص09 .

[4]–سورة البقرة، الآية 153 .

[5]– محمد ساري، الغيث، ص12 .

ذَاتِ ٱلۡعِمَادِ ٱلَّتِي لَمۡ يُخۡلَقۡ مِثۡلُهَا فِي ٱلۡبِلَٰدِ وَثَمُودَ ٱلَّذِينَ جَابُواْ ٱلصَّخۡرَ بِٱلۡوَادِ وَفِرۡعَوۡنَ ذِي ٱلۡأَوۡتَادِ ٱلَّذِينَ طَغَوۡاْ فِي ٱلۡبِلَٰدِ فَأَكۡثَرُواْ فِيهَا ٱلۡفَسَادَ ﴾ [1] فقد شبه ما حدث لسكان هذه القرية بما أصاب قوم عاد قديما وذلك جراء ما كانوا يصنعون فعاقبهم الله مثل ما عاقب قوم عاد، فالتناص هنا تناص كلي حيث نقل الشكل والمضمون في التعبير عن التشابه بين الواقعتين بين ما وقع للقرية ولقوم عاد، ونلمح ذلك التشابه بمجرد قراءة الرواية .

ووظف الراوي التناص القرآني في قوله:« يسع السموات والأرض ورحمته لا تحدّها حدود»[2] وقد أخذها من سورة البقرة في قوله تعالى :﴿وَرَحۡمَتِي وَسِعَتۡ كُلَّ شَيۡءٖۚ فَسَأَكۡتُبُهَا لِلَّذِينَ يَتَّقُونَ وَيُؤۡتُونَ ٱلزَّكَوٰةَ وَٱلَّذِينَ هُم بِـَٔايَٰتِنَا يُؤۡمِنُونَ ﴾ [3].

ويعني الراوي بهذا الاقتباس أن الله رحيم بعباده، وأن رحمته وسعت كل شيء وهذه الرحمة ربطها بنزول الغيث بعد السنوات العجاف التي مست القرية ، فالتناص هنا امتصاصي حيث استمده الراوي من نصوص ليست له بطريقة امتصاصية أي تناول كلمات من القرآن الكريم ووظفها في نصه الحاضر بأسلوب جديد.

وكما استحضر تناص آخرى في قوله : « دكّت الأرض دكّا» [4] أخذه من الآية لفظا ومعني من سورة الفجر، يقول تعالى ﴿كَلَّآ إِذَا دُكَّتِ ٱلۡأَرۡضُ دَكّٗا دَكّٗا ﴾[5] وظف هذه الآية

---

[1]– سورة الفجر، الآية 07–12 .

[2]– محمد ساري، المصدر السابق، ص12 .

[3] – سورة الأعراف، الآية 156.

[4] – محمد ساري، الغيث، ص13.

[5]– سورة الفجر، الآية 21 .

لكي يعرّف الناس بأهوال يوم القيامة ،و يقوموا بالاستماع إليه ويستجيبوا لما يقوله لهم ومعني هذه الآية أي "وطئت ومهدت وسويت الأرض والجبال وقام الخلائق من قبورهم" [1]التناص هنا تناص كلي، وذلك بامتصاصه من القرآن الكريم فهو لم يحذف، ولم يضف أي شيء فيه بل نقل الآية الكريمة كما هي موجودة.

وأيضا وظف التناص في قوله: « حور العين الجميلات ، الكواعب ،الأبكار»[2]هنا استوحى الراوي هذه الألفاظ من سورة الواقعة ﴿وَحُورٌ عِينٌ ﴾﴿فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَارًا ﴾[3] ومن النبأ ﴿وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا﴾[4] فالتناص هنا شكلي ومضموني، وظف هذه العبارات لكي يخبر الناس بالجزاء الذي سيناله المسلمون عند دخول الجنة لكي يقوم بتحفيزهم.

وأدرج تناصا آخر في هذه الرواية حينما قال :« وأمام هذه الموائد الفاخرة المزينة بالمن والسلوى»[5] أخذ من الآية سورة البقرة قوله تعالى [وظلّلنا عليكم الغمام و أنزلنا عليكم المنّ والسّلوى] [6] فقد أستخدم هذه الآية ليبين ما سيناله العبد في يوم الآخرة ليدفعه عن الزهد عن ملذات الحياة الدنيا، فكان التناص شكلّيا وهو في نفس الوقت تناص خارجي أيضا حيث استعمل كلمتين من القرآن الكريم ووظفهما في نصه بطريقة جديدة.

---

[1]– ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص3055 .

[2]– الرواية، ص14 .

[3]– سورة الواقعة، الآية22–36 .

[4] – سورة النبأ، الآية 33 .

[5] – الرواية، ص 14 .

[6] – سورة البقرة، الآية75.

ووظف الراوي التناص في قوله :« لا يكلف الله النفوس إلا وسعها» [1] وقد أقتبسها من قوله تعالىَ:[لا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفۡسًا إِلَّا وُسۡعَهَاۚ] [2] ومعنى هذه الآية «أي لا يكلف أحدا فوق طاقته وهذا من لطفه تعالى بخلقه ورأفته بهم وإحسانه إليهم»[3] فالراوي أقتبسها ليظهر قدرة الله و عنايته بخلقه وأنه رؤوف بهم ولا يكلف نفسا إلا وسعها فالتناص هنا كلي أي شكلي ومضموني حيث اعتمد على القرآن الكريم في بناء نصه الروائي، وهو تناص مباشر، حيث كان النص الديني بمثابة النموذج الذي تناوله الراوي بشكله الأصلي.

وأما في هذا القول « لا خوف عليهم ولا هم يحزنون » [4] فقد أخذها من قوله تعالى[وَلَا خَوۡفٌ عَلَيۡهِمۡ وَلَا هُمۡ يَحۡزَنُونَ] [5] فوظف هذا حتى يعرفوا أنه لا خوف عليهم في الدنيا وأنهم لن يمسهم أذى وأنهم لا يحزنون، بحيث لن تضيع أعمالهم ، فالتناص هنا تناص شكلي ومضموني وذلك لامتصاصه دلالة من دلائل القرآن الكريم ، وهو تناص خارجي « أي مجاورة المبدع لنصوص أخرى ليست نصوصه »[6] . هذا ما فعله الكاتب في الرواية لقد استخدم القرآن الكريم في تصويره لمجتمعه.

---

[1] – محمد ساري ،الغيث، ص14 .

[2]– سورة البقرة، الآية286 .

[3] – ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، الجزء1، ص501 .

[4] –– الرواية، ص14 .

[5] – سورة البقرة، الآية277.

[6]– سليمان كاصد، ،عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، ص 247 .

ثم وظف قولا أخر « اعتصم بحبل الله »[1] قد أخذها الراوي من الآية في قوله تعالى ﴿وَٱعۡتَصِمُوا بِحَبۡلِ ٱللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُواْ ﴾ [2] ومعنى هذه الآية أي (بعهد الله) [3] فوظف هذه الآية من أجل رفع معنويات قدور بن موسى الذي كان يعيش أوضاع مزرية في تلك القرية وذلك لعدم توفر مناصب الشغل حيث أنه لم يجد حتى درهما لكي يشتري سيجارة وهذا التناص هو تناص كلي و مباشر فالراوي هنا نقل الآية كما هي موجودة دون زيادة أو نقصان .

وقد أدرج الاقتباس في قوله « لا يمّيز الخيط الأبيض من الأسود » [4]. أخذه من قوله تعالى ﴿وَكُلُواْ وَٱشۡرَبُواْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ ٱلۡخَيۡطُ ٱلۡأَبۡيَضُ مِنَ ٱلۡخَيۡطِ ٱلۡأَسۡوَدِ ﴾ [5] وقد وظفها ليبين استغراق مهدي في التفكير، بحيث أصبح تائها هائما لا يعرف مكان وجوده فالتناص هنا شكلي فالراوي اعتمد الشكل الخارجي دون النظر إلى المعنى الحقيقي لهذه الآية .

وأورد التناص في قوله « يؤمنون ببعض الكتاب ويكفرون بالبعض الآخر »[6]. اقتبسها من قوله تعالى﴿ أَفَتُؤۡمِنُونَ بِبَعۡضِ ٱلۡكِتَٰبِ وَتَكۡفُرُونَ بِبَعۡضٖۚ ﴾ [7] فهدف الراوي من وضع هذه الآية هو إبراز توجهات موظفي الدولة الشيوعية الذين يضعون أحكاما تخدم مصالحهم فيحللون ما

---

[1] – الرواية، ص 18 .

[2]– آل عمران، الآية103 .

[3]– ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، الجزء1، ص185 .

[4]– الرواية، ص53 .

[5]– سورة البقرة، الآية187 .

[6]– الرواية، ص 63 .

[7]– سورة البقرة ،الآية 85.

ينفعهم ويحرمون ما يعترض ذلك ،أما في ما يخص هذه الآية فالتناص شكلي ومضموني حيث قام الراوي اقتباس الآية بأكملها حتى يظهر معنى المراد من توظيفها.

أما في قوله « يعملون بآية (ويل للمصلين) » [1]. استخرجها من قوله تعالى: [فَوَيۡلٞ لِّلۡمُصَلِّينَ] [2]ومعنى الآية " الذين يصلون في العلانية ولا يصلون في السر وأهل الصلاة وقد التزموا بها ثم هم عنها ساهون" ، وقد استخدمها ليظهر صفات المنافقين ، ونواياهم السيئة التي يبطنونها، فهم يعملون من أجل مصالحهم ولا يهمهم من حولهم من الناس فالتناص هنا تناص مباشر حيث نقل الآية حرفيا دون انصهار بين النصين .

كما نلمس الاقتباس في قوله « وإطلاق الأدعية من هذا المرتفع والله قريب وسيجيب دعوة الداعي إن دعاه » [3]. أستخرجها من سورة البقرة الآية [وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌۖ أُجِيبُ دَعۡوَةَ ٱلدَّاعِ إِذَا دَعَانِۖ فَلۡيَسۡتَجِيبُواْ لِي وَلۡيُؤۡمِنُواْ بِي لَعَلَّهُمۡ يَرۡشُدُونَ] [4]. فلقد اقتبس هذه الآية ليظهر أن الدعاء هو السبيل الوحيد لتقرب من الله سبحانه فالتناص هنا تناص شكلي ،ومضموني فالراوي أخذ هذه الآية، ووظفها في إبداعه الجديد .

---

[1]– الرواية، ص 63 .

[2] –سورة الماعون ، الآية 04 .

[3] – الرواية، ص151.

[4] – سورة البقرة، الآية 186 .

وأما في قوله «أهلا بأصحاب الكهف والرقيم » [1] وهذه الآية أستخرجها من سورة الكهف في قوله تعالىٰ[أَم حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَٰبَ ٱلْكَهْفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُواْ مِنْ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا][2]. هنا شبه الراوي أصحاب مهدي بأصحاب الكهف في الهيأة وارتدائهم الجلابيب فالتناص هنا تناص شكلي ومضموني حيث شبه بين الأمرين بين أصحاب الكهف وأصحاب مهدي فكل قصة تحمل بين طياتها حدثا يشبه الآخر.

ثم أورد الراوي التناص حين قال « ما رأيكم لو قلت لكم بأنني أعمل بالآية التي تقول لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى حتى تعلموا ما تقولوا ». [3] قد أستحضرها من قوله تعالى[يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَقْرَبُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَأَنتُمْ سُكَٰرَىٰ حَتَّىٰ تَعْلَمُواْ مَا تَقُولُونَ] [4] ووظفها ليبين أن الرجل يرى أنه يستطيع أن يشرب الخمر خارج الصلاة ، فالتناص هنا مضموني حيث أخذ الراوي دلالة الآية من النص الغائب أدرجها في النص الحاضر.

وظف الاقتباس في قوله « طالبين ربّ السموات والأرض أن يعجل بقيام الساعة »[5] .اقتبسها من قولهُ[رَّبُّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا فَٱعْبُدْهُ وَٱصْطَبِرْ لِعِبَٰدَتِهِۦ ۚ هَلْ تَعْلَمُ لَهُۥ سَمِيًّا] [6] . وسبب إدراج هذه الآية هو أن الناس أصبحوا زاهدين بالحياة الدنيا ويطلبون الآخرة

---

[1]– الرواية ، ص 170 .

[2]– سورة الكهف ،الآية 09 .

[3]– الرواية، ص 173 .

[4]– سورة النساء، الآية 43 .

[5]– الرواية، ص184 .

[6]– سورة مريم، الآية65 .

من أجل حياة دائمة و التخلص من شقاء الدنيا ، فالتناص هنا شكلي حيث استعمل دلالات من القرآن الكريم ووظفها في نصه الحاضر بأسلوبه الجديد .

كما أخذ اقتباس في قوله « ولا يبقى إلا وجه ربك ذي الجلال و الإكرام » [1]. من قوله تعالى [ويبقي وجه رّبك ذو الجلل والإكرام] [2] . ليبين أن في هذه الدنيا لا يبقى إلا خالق السموات الأرض وكل شيء بعده فهو فاني ، فالتناص هنا شكلي، ومضموني حيث نقل الآية كما هي دون حذف أو تغيير حتى يتبين معنى ما تحمله الآية .

وأورد اقتباسا أخر وهو « ولعنوا الشيطان الوسواس الخناس » [3]. وقد استلهمها من قوله سبحانه[مِن شَرِّ ٱلۡوَسۡوَاسِ ٱلۡخَنَّاسِ] [4] ليبين أن الشيطان سبب التفرقة بين الناس وأنه هو العدو الدائم للإنسان، و التناص هنا فهو مضموني أخذ الفكرة وأدرجها في إبداعه وهو تناص خارجي أيضا .

كما وظف التناص في قوله « من شاء فليؤمن، ومن شاء فليكفر » [5] واستمدها الراوي من قوله تعالىِ[وَقُلِ ٱلۡحَقُّ مِن رَّبِّكُمۡۖ فَمَن شَآءَ فَلۡيُؤۡمِن وَمَن شَآءَ فَلۡيَكۡفُرۡۚ] [6] ليظهر أن الإنسان له الخيار بين هذين الأمرين في هذه الحياة الدنيا،فالتناص هنا تناص خارجي حيث استمد الراوي من نصوص ليست له بطريقة الإمتصاص.

---

[1]– الرواية، ص206.

[2]– سورة الرحمان ، الآية 23 .

[3]– الرواية،ص208 .

[4]–سورة الناس، الآية04.

[5]– الرواية ص 228.

[6] – سورة الكهف، الآية 29 .

وأما في قوله «لا إكراه في الدين » [1]. اقتبسها من سورة البقرة الآية [لا إكراه في الدين] [2]وسبب ورود هذه الآية أنه لا ينبغي إكراه الآخرين للدخول في الإسلام لأنه لا يفيدهم الدخول في الإسلام مكرهين، هنا التناص شكلي، ومضموني نقل الآية بأكملها ذلك لأنه وجدها تفي بالغرض المراد .

و أما في قوله «أدعو إلى سبيل ربّك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن » [3]أخذها من قوله تعالى [أدع إلى سبيل ربّك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن] [4]. وهدف الراوي من إدراج هذه الآية هو إظهار مراتب الدعوة إلى الله حيث تكون بحسب حال المدعو، وقوله أيضا« إن كيدهن لعظيم » [5] وقد استمدها من قولة سبحانه إنه [من كيدهنّ إنّ كيدهنّ عظيم] [6] استعمل هذه الآية ليبين مكر وخداع النساء فالتناص في كلا الآيتين نقل شكل، ومضمون بأكمله .

وكما استعمل الاقتباس في قوله « لا ترموا بأيديكم إلى التهلكة » [7] أخذها الراوي من قول الله تعالى[وانفقوا في سبيل الله ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة] [8] وظفها الراوي ليرشدهم للمحافظة على أنفسهم وأن لها حرمة عند الله، وأدرج تناصا أخر في قوله « الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما

---

[1] – الرواية، ص208 .

[2] – سورة البقرة، الآية 206 .

[3]– الرواية، ص 228 .

[4] –سورة النحل، الآية 165.

[5] – الرواية ص235.

[6]– سورة الرحمان، الآية28.

[7]– الرواية ص244 .

[8]– سورة البقرة، الآية 195.

مائة جلدة ولا تأخذكم بهما رأفة ، حفظنا الآية ونحن صبيان » [1] اقتبسها من سورة النور [الزّانية والزّاني فاجلدوا كلّ واحد منهما مائة جلدة ولا تأخذكم بهما رأفة في دين الله] [2] فالراوي استخدم هذه الآية ليبين حكم الزنا وجزاء ارتكابها عند الله غير أن العباد يعرفونها منذ الصغر ولكن لم ينفعهم علمهم بها فهم لا يتبعون الحلال ويستهينون بالوقوع في المحرمات، فالتناص الذي ورد هنا شكل ومضموني لأن الراوي في هذه الحالة وكما الحالات السابقة فإنه نقل الآيتين كما وردتا في كتاب الله.

ووظف تناصا آخر حينما قال « استمتعتم به منهم فأتوهن أجورهن فريضة ولا جناح عليكم فيما تراضيتم به » [3] اقتبسها من قوله تعالى [فما استمتعتم به منهن فأتوهن أجورهن فريضة ولا جناح عليكم فيما ترضيتم به من بعد الفريضة] [4] حيث بين أنه لابد من تقديم المهر للزوجة وهو حق ثابت لها واجب على الزوج ،ففي الآية ورد التناص إمتصاصي وكما أنه تناص خارجي ذلك لأنه أخذ ما ليس له.

ويمكننا القول أن النص القرآني كان من بين الأصول التي عاد إليها الكاتب في نصه الروائي حيث تناولها وقام بالتفاعل معها ،إما بطريقة كلية وذلك بتناول الآيات القرآنية شكلا ومضمونا وإما بطريقة جزئية حيث عمد الكاتب إلى الاقتطاع و التجزئة ليكون نصا إبداعيا جديدا، فالنص لا يتشكل من عدم بل يتولد من نصوص أخرى .

---

[1]- الرواية ص244.

[2]- سورة النور،الآية 02 .

[3]- الرواية،ص244 .

[4]- سورة النساء، الآية24 .

1-2 التناص في الحديث النبوي الشريف :

يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، من حيث الفصاحة والبلاغة، و نجد الراوي قد تأثر بذلك وقد أوجزها في بعض الأمثلة نذكر منها : « لم أقم إلا بالواجب يا مخلوقة. نحن جيران، و رسولنا الكريم أوصى بالجار» [1] فقد استحضرها الراوي من نص الحديث النبوي، يقول صلى الله عليه و سلم «مازال جبريل يوصيني بالجار حتى ظننت أنه سيورثه»[2] فالراوي وظف هذا الحديث ليوضح مدى قيمة الجار و مكانته، فالتناص في هذه الحالة مضموني حيث قام الراوي بأخذ هذه معلومة ووظفها في إبداعه.

نلاحظ اقتباسا آخر ورد في قوله:«يا خالتي، استري ما الله...من ستر مؤمنا ستره الله في الدنيا و الآخرة » [3]. أخذها الراوي من قول النبي صلى الله عليه وسلم:« من ستر مؤمنا ستره الله في الدنيا و الآخرة »[4].وسبب إدراج هذا الحديث هو محاولة ظهور المرأة بمظهر الضحية و استعطاف الخالة، لكي لا تفشي ولا تخبر أحدا بما رأته، فالراوي أخذ الشكل، والمضمون وأدرجه في إبداعه وهذا ما يسمى امتصاصي .

كما أدرج تناصا آخر « ولكن الشيخ الغاضب واصل الضرب كأن الطفل ارتكب الموبقات السبع»[5]وقد استخرجها من قوله صلى الله عليه وسلم : « اجتنبوا السبع الموبقات » قيل : يا رسول الله ! وما هنّ ؟ قال : « الشرك بالله ، والسحر ، وقتل النفس التي حرّم الله إلاّ بالحق وأكل

---

[1]- الرواية، ص 96.

[2]- الإمام النووي، شرح الأربعين النووية، دار ابن حزم، ط1، بيروت، 2001م، ص158.

[3]- الرواية، ص105.

[4]- الإمام النووي، شرح الأربعين النووية ، ص230.

[5]- الرواية، ص117.

مال اليتيم ،وأكل الّربا ، و التّولي يوم الزحف ، وقذف المحصنات الغافلات المؤمنات»[1].ووظفها ليبين أنّ الطفل عوقب عقابا شديدا وكأنه ارتكب أكبر المهلكات وهذا دليل على قسوة الأب على إبنه مهدي الذي لم يسمع كلام والده، لأخذه مفتاح الباب معه، وهنا التناص شكلي حيث أخذ دلالة من الحديث ، وتجلت من خلال البنية السطحية لكلمتي الموبقات السبع.

و نرى تناصا آخر في قوله: «لا يلدغ المرء من الجحر أكثر من مرة» [2] ، و قد استوحى هذا الحديث من قوله صلى الله عليه و سلم: «لا يلدغ المؤمن من جحر واحد مرّتين».[3] و سبب ورود هذا الحديث هو أن رشيد حلموش فضل المهانة و الذل على أن يبقى في بلاده و يعيش فيها حتى و لو عاش في أرض المهجر عيشة الكلاب، فالتناص هنا تناص كلي، حيث نقل الشكل، والمضمون وهذا الأخير هو أيضا تناص مباشر بحيث اعتمد على الحديث في بناء نصه الروائي.

استخدم أيضا حديثا آخر:«لا حول و لا قوة إلا بالله، أنتم السابقون و نحن اللاحقون...رحم الله المتوفى و أدخله فسيح جناته...»[4]، و بالنسبة لهذا الحديث أورده لكي يعبر عن مدى حزنه عن الأموات و اعتباره من ذلك، وقد اقتبسه من قوله صلى الله عليه وسلم: « قولي: السلام على أهل من المؤمنين والمسلمين ويرحم الله المستقدمين منا و المستأخرين . وإّنا. إن شاء الله، بكم للاحقون» [5] . فهنا التناص مضموني حيث أخذ المعلومة من النص السابق ووظفها في نصه الإبداعي الجديد.

2- التناص التاريخي :

---

[1]- ابا حسن مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، المكتبة العصرية، بيروت،دط، 2004م ، ص54.

[2]- الرواية، ص 145.

[3]- ابا حسن مسلم بن الحجاج، المرجع نفسه ، ص 1118.

[4]- الرواية، ص 188.

[5] - أبا حسن مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم ، ص342.

يتمثل هذا النوع من التناص في تفاعل نصوص تاريخية، مختارة من النص الغائب حيث يكتشف في طياتها ، ومصادرها الكثير، ذلك لأن النص تفاعل لنصوص أخرى مختلفة، حيث يستمد الكاتب عبارات ونصوص و يقوم بتوظيفها في إبداعه الجديد.

فعند قراءاتنا لرواية الغيث وجدنا أنها تتفاعل مع نصوص تاريخية، فالكاتب عند توظيفه هذه الأحداث لا يقصد التزييف ، إنما خلق رموزاً و إيحاءات ،و هذا هو هدفنا من ذكرها، فمحمد ساري قام باستخلاص قصة تاريخية مشهورة و هي حادثة خرق السفن، و ذلك في قوله:« ما أيتمنا؟ العدّو الغاصب أمامنا و الصحراء القاحلة وراءنا.أين المفر؟»[1] .

وهذا المقطع يحيل إلى قصة تاريخية و هي قصة "طارق بن زياد" و هو يحث المسلمين على الجهاد و يرغبهم فيه، فقام بخرق السفن لكي لا يفروا و يتراجعوا،فالتناص في هذه الحالة مضموني بحيث أخذ الراوي الأفكار من نصوص سابقة ، ووظفها في إبداعه الجديد.

كما نلمس اقتباسا آخر حين قال «فأطال في ذكر الاقتتال بين المسلمين و ما أحدثه من سفك للدماء و فساد في الأرض. فتحدّث عن ظروف و حيثيات مقتل عثمان بن عفان زوج بنت رسول الله و أول المهاجرين إلى الحبشة ثم علي بن أبي طالب زوج فاطمة الزهراء أحب البنات إلى قلب رسول الله... و قد شارك في عملية الاغتيال محمد بن أبي بكر الذي دخل عليه فصرعه... و تسبب مقتل عثمان بن عفان في فتنة قاتلة و الفتنة أشد من القتل... راح ضحيتها آلاف من المسلمين، و بالأخص موقعة الجمل، حيث تقاتل جيش علي مع جيش عائشة بمساعدة طلحة و الزبير اللذين قتلا في تلك المعركة و انتصر فيها فريق علي بن أبي طالب على فريق عائشة... و

[1]– الرواية، ص 06 .

اشتد الخلاف بين المسلمين فتقاتلوا في موقعة صفين لمدة أربعين يوما و معاوية بن أبي سفيان و عمر بن العاص من جهة و علي و أتباعه من جهة أخرى»[1].

وسبب إدراج هذه القصة ليبين الإمام ما هي مخاطر الفتنة بين الناس ،بحيث أعطاه أمثلة كثيرة عن الفتنة أيام الصحابة، و ماذا ينجر عن هذه الفتنة و ليبين لمهدي مخاطر ما ينتج عنها، ويجعله يكف عما يفعله، فالتناص هنا امتصاصي حيث أعاد الراوي كتابة النص وفق وعيه الفني بحقيقة النص شكلا، ومضمونا وحول النص ولكن دون نفي النص الأصلي.

كما وظف قصة أخرى و هي قصة "محمد بن تومرت "حين قال:« كلما تقدم في قراءة المخطوط إلا و ازداد تعاطفه مع "بن تومرت"، في المقابل غذى كرها شديدا ضد الناسخ الذي لطخ بتعليقاته حياة المتصوف الجليل. و أثناء قراءتها اتخذ قرار محوها حرفا حرفا و معها اسم الناسخ لكي يختفي من الذكر إلى الأبد. و في بداية القرن السادس الهجري، غادر محمد بن تومرت مسقط رأسه في منطقة سوسة الجبلية في جنوب مراكش اتجاه مكة المكرمة ،كان عمره يشرف على الثلاثين، سافر مصمما على تأدية مناسك الحج و إتمام تعليمه في مسائل الفقه و تفسير القرآن... قدّر المؤرخون عمر محمد بن تومرت ما بين الأربعين... و سجل الناسخ بان انتظار "ابن تومرت هذه السن لإعلان المهدية... لقب "ابن تومرت" "بالمهدي "و عامله الناس مثلما يعاملون وليا من الأولياء الصالحين... و ذهل المهدي و هو يقرأ تفاصيل المعجزة. فكّر أن تفاصيل المعجزة... لقد سجل الناسخ "عبد الرحمان بن محمد" على الورقة أقوالا أربكته و حسب

[1]- الرواية، ص 64-65

هذا الدخيل في حياة الناسك... دبر حيلة التي أدت إلى تغليط الحاضرين ، و حفر لكل واحد منهم حفرة بين القبور و غطاها بالتراب و الأعشاب...إطلاق أصوات غريبة...»[1].

و سبب ورود هذه القصة هو أن" مهدي "تأثر بهذه القصة التي غيرت حياته رأسا على عقب التي جعلته يبحث عن معجزة كما حدث مع" ابن تومرت" و تنصيبه إماما جديدا للمهدية و ترقبه إشارة ربانية منتظرا دوره في اعتلاء العرش، فالتناص كلي بحيث أخذ الشكل والمضمون من النص الغائب، ووظفه في إبداعه الجديد دون المساس به أو تحويله .

2- التناص الأسطوري:

يميل الأدباء إلى استعمال النصوص و الرموز الأسطورية في أعمالهم ، وذلك لما توحيه من إشارات و غموض يلجأ إليه الأدباء للتعبير عن تطلعاتهم الفنية و الفكرية، فالأسطورة تحكي عن الآلهة و الأبطال من حيث انتصاراتهم و انهزاماتهم و حبهم و أحقادهم، فالأساطير الإغريقية تحكي عن الآلهة و عن رجال أبطال وهذا ما جعل الأدباء يتناولون الأساطير ويقوموا بتوظيفها في نصوصهم الجديدة، « فليس هناك كلام يبدأ من صمت، كل كلام يبدأ مهما كانت خصوصيته من كلام قد سبق» [2]وأن مفهوم الأسطورة « يشتمل كل ما ليس واقعيا، أي كل مالا يصدقه العقل...فكل قصة تعتمد على أسس غير عقلية، أو تبرر بمبررات غير عقلية لا يكون ثمة شك في أنها نتاج لخيال أسطوري أوكل ما لا يمكن أن يوجد في الواقع » [3].

---

[1] -الرواية، ص 124- 132 .

[2]- محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، خصائص جمالية لمستويات بناء النص كالشعر، الحداثة، ابتداك للطباعة و النشرو لتوزيع، مصر الجديدة، ط2، 2002م، ص 296.

[3]- ينظر:علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م، ص175 .

التاريخ غني جدا بتلك الأساطير و الخرافات القديمة ، و هذا ما نلاحظه في روايتنا عند دراستها، فقد عمد الراوي إلى توظيف صور و مظاهر أسطورية حين قال:« أتساءل إن كان أو ليس سيستبسل في مواجهة كل الأخطار إن لم يكن يؤمن قطعا بيقين عودته، عاجلا أم آجلا، إلى حضن حبيبته بينيلوب، الزوجة الوفية و حارسة مملكته »[1].فالتناص هنا مضموني أي أن الراوي امتص مضمون الأسطورة القديمة واستخدمها في روايته وذلك ليبين طموحه ومراده من ذلك.

أما في ما يخص قوله :« هل أقتفي أثر "هوميروس"، شاعر اليونان العظيم، الذي أعطى صورته لرّبة الفن و الشعر لكي تروي انتصارات أبطاله المفضلين؟ وحكايات "آخيل" الغاضب و هكتور الفارس المغوار و مصير الأبطال الذين سقطوا في ميدان الوغى و بقيت جثثهم طعمة سائغة للكلاب الضالة»[2] .وقد اقتبسها الراوي من الإلياذة و هي « قصيدة ملحمية يونانية في أربعة و عشرين نشيداو ستّة عشر ألف بيت، منسوبة إلى الشاعر" هوميروس"، يرجح وضعها في القرن الثامن ق. م وهي أولى الطرف الأدبية في اللغة اليونانية القديمة، تعالج مرحلة من حرب طروادة بعد أن مر على نشوبها تسع سنوات، و يتركز موضوعها على غضب أشيل الذي انسحب ثائرا إلى خبائه بعد اختلافه مع أغا ممون...»[3].

السبب في إدراج هذا القول هو أن الراوي في هذه الحالة مخير بين اقتفاء أثر خالتي يامنة أو هوميروس أو أن هذه الحكاية هي التي أثرت فيه فراح يكتب على منوالها، فالتناص هنا كان مباشر، فقد أوحى لهذه القصة بطريقة واضحة، أي أورد الشكل والمضمون كما وجده في النص

[1]– الرواية، ص 09.

[2]– المصدر نفسه، ص10.

[3]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1 بيروت 1979، ص622.

الأصلي . « فالرواية تتفق مع الأسطورة من حيث أنها استجابت للنوازع الداخلية التي يعيشها الإنسان، نتيجة إحساسه بالخوف ورغبتة في التعرف على الحقيقة المؤكدة » [1]

كما وظف تناصا آخر في قوله:« هل اقتفي أثر رواة ألف ليلة و ليلة و أعطي صوتي لشهرزاد، صاحبة الصوت الساحر الذي أدى بالحكاية إلى مبتغاها»[2].

فهذه الحادثة أخذها من «مجموعة من الحكايات الأسطورية، قوامها أن ملك الفرس شهريار قتل زوجته بعد أن خانته ، وعزم على اتخاذ زوجة جديدة له كل ليلة، على أن يأمر بقتلها في الصباح»[3].

فالراوي هنا أورد مثالا ثانيا محاولا بذلك أن يضع لنفسه عدة اختيارات في الطريقة التي يتبعها في الحكي فوضع لنفسه ثلاثة اختيارات، و في الأخير اتبع طريقة خاصة به في الحكي. فالتناص هنا كان مضمونيا أي أن الكاتب قام بامتصاص المضامين من مواضيع وأحداث ووزعها وتعامل معها بطريقة حوارية، و لم يتوقف عن مجرد الحديث عنها ،و إنما اعتبرها بدعة لا غير بتمجيدها للأبطال، و هذا دليل على تأثر الكاتب بتلك الأساطير مما جعله ينقل، و يمثل بها.

فالراوي قام باستعادة ذلك الزمن الغابر، الذي اختلط فيه الخيال بالواقع ، بحيث تفاعل معها تفاعلاً يؤدي به إلى التزحزح عن زمانه الحاضر، ليعود إلى الوراء بذاكرته التي تحمل ذلك التداخل وذلك التأثر، ليمتزج بالماضي ويغوص فيه، ليدرجه ضمن نصه الجديد .

---

[1]– نبيلة إبراهيم، قصصا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، 1974م، ص19.

[2]– الرواية، ص 10.

[3]– جبور عبد النور، المرجع نفسه، ص 470 .

3-التناص مع الثقافة الشعبية :

ترتبط الثقافة الشعبية في مجتمع ما بالعادات و التقاليد، و الأمثال والحكم والرقص والقصص وغيرها من الأشكال النثرية، كما تميز كل مجتمع عن غيره ،وكل منطقة عن أخرى، بما أن الأديب ما هو إلا جزء من مجتمع، ينطبق عليه ما ينطبق على المجتمع ، بحيث نراه يتأثر بتلك العادات والتقاليد ويتفاعل معها، فالثقافة الشعبية العربية غنية بتراثنا ، حيث نجد الكثير من الأقوال السائدة الخالدة التي قيلت في حادثة وحكمة، صدرت عن رجل ذا تجربة وتميز وبداهة فتصبح عند الناس بمثابة قدوة، يتبعونها ويحذون حذوها، ويقول" رحاب عكاوي" : « الناس رجلان: رجل لا خير فيه جاهل بحقيقة الحكمة فليس ملتفتا إليه، ورجل من أهل الحكمة لا يمنعك مما سهل الله لك به سبيل الخير، بل يبذله لك، لأنه ليس يباع بثمن ولا يمنع من طالب » [1]. وأما "أبوهلال العسكري" فيقول عن المثل: « أصل المثل التماثل بين الشيئين في الكلام »[2]ويعني هذا القول أن المثل هو القول السائر بين الناس بناءا على الحالة الأصلية التي ورد فيها الكلام .

وإذا حاولنا البحث عن التناص في الأمثال في رواية "محمد ساري"، وجدناه وظف الأمثال الشعبية وهذا يدل على تمسك الشاعر بثقافته الشعبية وعاداته التي لا يمكن أن يمحوها الزمن فمن الأمثال و الحكم التي وظفها الراوي في روايته " الغيث " قوله : « تأكدوا أن لا دخان بلا نار والدخان الذي يعفن مناخرنا آت » [3] .ويعني بهذا المثل أي "لادخان بلا نار " أن الأشياء تكون بوجود علاماتها وأسبابها وأن هناك ترابط وثيق بين بعض الأشياء بل تتابعها ضرورة حتمية فوجود الدخان يبعث على الإنتظار نتيجة له وهي النار، فالتناص امتصاصي حيث أخذ الراوي

[1]- رحاب عكاوي، لالئ الحكم، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، 2003م، ص05 .

[2]- مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار اليازوري ، الأردن، 2009م، ص109 .

[3]- الرواية، ص08.

هذا المثل الشعبي ووظفه ليبين أنّ الناس عندما تتكلم فإن هناك حادثة وقعت، و لولا حدوثها لما تكلّموا عنها.

وكذالك الحال في قوله « منعزلين عن جماعة المصلين. اختلط الحابل بالنابل، البعض راكع والبعض الثاني واقف »[1].فالراوي أخذ هذا المثل من وسط المحيط به ، ,ويعني به اختلاط الشخص الصالح مع الفاسد، فالتناص هنا امتصاصي ذلك لأن الراوي أخذ المثل كما سمع الناس يقولنه ، أما في هذه الحادثة فيعبر عن بشاعة الأمر ، الحادث في المسجد فهو لم يرى مثل هذا من قبل لذلك عبر عنه بهذا المثل.

وأما في قوله : « رفع صوته، هدّد، زأر. لا حياة لمن تنادي. انغلق المهدي على نفسه كلية»[2]. فالراوي استوحاه من ثقافته الشعبية ووظفه في هذه القصة، ليظهر أن الشخص المنادى عليه لا يرد وكأنه لا يسمع ،وبطبيعة الحال هو" مهدي"، الذي لا يريد أن يجيب ذلك لأنه لم يعجبه كلام المفتش ، فالتناص هنا مضموني لأن الراوي عبر عن الحالة التي يراها .

وأرد تناصا آخر حين قال : « وقعت تلك الحادثة التي انطبعت في ذاكرته مثل نقش على النحاس، اليوم، وبرغم السنوات الطوال التي أبعدته عنها » [3]. وقد استحضره من المثل المعروف التعليم في الصغر كالنقش على الحجر والتعليم في الكبر كالنقش على الرمل، فالراوي وضعه ليعبر على حالة "مهدي "ذلك أنه تذكر كل شيء بمجرد عودته إلى مسقط رأسه ؛أي تذكر ما حدث له في صغره ، من الآلام التي تمنى لو أنها كانت مجرد حلم وسوف يستيقظ منه فالتناص امتصاصي في هذه الحالة .

---

[1]–المصدر نفسه، ص64.

[2]– الرواية، ص 97.

[3]– محمد ساري، الغيث، ص116.

كما استحضر تناصاً آخر في قول : « أقنعتني أن أرضخ للقدر، ربّ ضارة نافعة » [1]. والهدف من توظيف هذا المثل المشهور ، هو تبين أن الشيء الذي تراه غير مفيد، ربما يعود بالفائدة و أيضا ليرفع من معنويات المرأة اليائسة، فالتناص في هذه الحالة شكلي ومضموني .

ونجد الراوي وظف اللهجة العامية في قوله «مثلما كانت تقول، اللّي مكتوب في الجبين ما يمحوه اليدين، يا بنتي » [2]. فالراوي أخذها من الواقع الشعبي ومزجها في النص الروائي ودمجها بسبب تأثره بالثقافة الشعبية التي ينتمي إليها، فالتناص امتصاصي وهدفه تبين أن كل شيء بيدي الله .

وأما في قوله « كانت حياتي عائمة في بحيرة من العسل أو تكاد، ولكن الرياح تجري بما لا تشته السفن »[3]وسبب ورود هذا المثل هو أن المرأة ، لم تتوقع أنه سيحدث لها ما حدث وذلك لأنها اهتمت بجمالها، فالتناص هنا شكلي ومضموني ذلك أن الراوي استحضر هذا المثل ليعبر عن تلك الحالة ، ويؤدي المدلول الذي أراده.

أما في ما يخص قوله : « صدّقني إنها الحقيقة التي لا يجادل بها عاقل أبدا، اسأل المجرّب ولا تسأل الطبيب، ثم من أين أتتك هذه الخرافات »[4]. والهدف من إدراج هذا المثل هو ليبرهن الشيخ عبد القادر لمهدي ، أنه هو الذي عاش التجربة وهو أدرى بهذه الأمور و لا يعرف شيء عنها ، فالتناص هنا مضموني .

---

[1]– الرواية ، ص167.

[2]- المصدر نفسه، ص167 .

[3]– المصدر نفسه، ص158.

[4]– محمد ساري، الغيث، ص202.

وأما قوله « يتحصرون على الأيام الخوالي البارح البارح كان عمري عشرين [1]. فالراوي أخذ هذه العبارة من الأغاني الشعبية ، فقد استحضر من الواقع الاجتماعي ودمجها في روايته وذلك بسبب تأثره بها لأنها تعبر عن ثقافته الشعبية ، وهذه الأغنية هي للهاشمي قروابي، فكان امتصاص الراوي لهذه الأغنية واضحا حيث تناولها ليعبر عن تحصره على أيامه الخوالي .

وفي الأخير نستنتج أن كل عمل أدبي ذو إنتاج فردي في مجتمع ما، لا يستطيع أن يقطع صلته بما حوله، حيث ترتبط إنتاج الأديب و يلتحم القديم مع الجديد ، ليولد إبداعا جديدا.

[1]– الرواية، ص238

خاتمة

لقد توصلنا في خاتمة هذا البحث إلى جملة من النتائج ندرجها فيما يلي :

1- يتفق معظم الدارسين و النقاد أن التناص هو تداخل النصوص فيما بينها.

2- يتعلق التناص بمدى قدرة المتلقي على اكتشاف التناص داخل النصوص واستخراجها وفك شفراتها و رموزها.

3- التناص يحتاج إلي قارئي عارف لاكتشافه، وذلك من خلال اكتساب لمعرفة سابقة وواسعة أي يكون لديه مكتسبات قبلية تمكنه من اكتشاف ذلك التناص.

4-النص القرآني والحديث الشريف من الأصول التي عاد إليها الكاتب في نصه الروائي، حيث تناولها وقام بالتفاعل معها ، إما بطريقة كلية أو بطريقة جزئية، حيث عمد إلى الاقتطاع والتجزئة ليكون نصا إبداعيا جديدا، فالنص لا يتشكل من عدم ، بل يتولد من نصوص أخرى.

5- وقد احتوت الرواية على عدة أنواع من التناص، منها التناص الضمني الذي يعني أخذ بعض المعلومات وأفكار من نصوص سابقة،أما الشكلي فيعني استخدام ألفاظ ودلالات معجمية،و تناص خارجي يعتمد على الثقافة الإنسانية.و تناص مباشر فهو صورة من صور التقلد،أما التناص الامتصاصي يكون من خلال التعامل مع النص الغائب فهو يحي بدل أن يميت.

6- التناص من المصادر الكثيرة التي تهاجر من ذاكرة إلى أخرى، وذلك لإعادة إحياء النصوص القديمة.

-من هذه النماذج المذكورة في الرواية نستخلص، أنه يستحيل على عمل أدبي أن يقطع صلته بما حوله، فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بدراسات سابقة.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

قائمة المصادر و المراجع :

1- ابن منظور، لسان العرب، ج14، ط03، بيروت، 1999م.

2- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار ابن الهيثم، ط1، القاهرة، 2005م.

3- ابي حسن مسلم الحجاج، صحيح مسلم، المكتبة العصرية، بيروت،2004م.

4- الإمام النووي، شرح الأربعين النووية، دار ابن حزم، ط1، بيروت،2001م.

5- جبور عبد النور، معجم الأبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت،1979م.

6- جمال مباركي، التناص وجماليات في الشعر الجزائري المعاصر،إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003م.

7- حسين منصور العمري، إشكاليات التناص (مسرحيات سعد الله ونواس أنموذج)، دار ومكتبة الكندي، ط01، عمان، 2014م.

8- رحاب عكّاري، لالئ الحكم، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، 2003م.

9- سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائري أنموذج، عالم الكتب الحديث، ط01، الأردن، 2010م.

10- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ، النصّ و السياق، المركز الثقافي العربي، ط02، الدار البيضاء، 2001م.

11- سليمان كاصد، عالم النص، (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، فواد التكريمي نموذجا، دار الكندي للنشر والتوزيع.

12- عز الدين المناصرة، علم التناص المقارب (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاون للنشر و التوزيع، ط01، عمان، 2006م.

13- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م.

14- فيصل الأحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرين، ط01، 2010م.

15- لفيروز أبادي، معجم القاموس المحيط، دار المعارف، ط03، بيروت، 2007م.

16- محمد ساري، الغيث، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007م.

17- محمد فكري الجزار،لسانيات الاختلاف (خصائص جمالية لمستويات بناء النص في الشعر الحداثة)، ايتراك، ط2، مصر الجديدة، 2002م.

18- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي،ط03، الدار البيضاء،1992م.

19- مصطفي البشير، مفهوم النثر وأجناسه في النقد العربي القديم، دار اليازوري، الأردن، 2009م.

20- منير سلطان، التضمين والتناص وصف رسالة الغفران للعالمالأخر، منشأة المعارف، 2004م.

21- نبيلة إبراهيم، قصصا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، 1974م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	02
ملحق	05
التعريف بالمدونة	06
الفصل الأوّلى: التناص في النقد الحديث	
1- النشأة و التطور	08
2- تعريف التناص	11
3- أنواع التناص	13
4- آليات التناص	17
5- مستويات ووظائف التناص	18
الفصل الثاني: تجليات التناص في رواية الغيث	
1- التناص الديني	28
2- التناص التاريخي	40
3- التناص الأسطوري	43
4-التناص في الأمثال	46
خاتمة	51
قائمة المصادر و المراجع	53
فهرس الموضوعات	56