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 اللغات و الآداب

Faculté des lettres et des langues

قسم: اللغة والأدب العربي

التناص في رواية "الغيث" لمحمد ساري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة :

❖ دوان سمية

إشراف الأستاذ :

محمد بوتالي

السنة الجامعية

2013/2012

شكرات

الحمد لله الذي أنار لي درب العلم والمعرفة وأعانني على أداء هذا الواجب ووفقني إلى إنجاز هذا العمل.

أتوجه بالشكر إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد في انجاز هذا العمل.

أولا وقبل كل شيء شكر خاص للأستاذ القدير الذي لم يتوانى للحظة على مساعدتي رغم انشغالاته الكثيرة: الباحث، الناقد المترجم والروائي **محمد ساري صاحب رواية الغيث.**

أستاذي الحنون والبشوش، الذي لم يبخل علي بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا لي في إتمام هذا البحث، أطلب من الله تعالى أن يحفظه لعائلته ويرعاه ويشفيه إن شاء الله: **الأستاذ بوتالي محمد**

إلى كل أساتذة قسم اللغات والأدب العربي وخاصة أول أستاذ التقيته في هذا المعهد، الذي أكن له الكثير من التقدير والاحترام: **الأستاذ قادة يعقوب**، و**الأستاذ العوفي** الذي كان حريصا على تتبعي، كما لا أنسى الأستاذ **رابح ملوك** الأب الحنون، جل هؤلاء علموني معنى الأخلاق الرفيعة.

لا يفوتني أن أشكر كل موظفي الإدارة وعلى رأسهم ابن عمي **مجيد دوان** وصديقتي العزيزة: **مريم درياس.**

كما أتقدم بالشكر إلى عمال المكتبة وأخص بالذكر **الأخت سعاد بوعيشة** وزميلاتها اللواتي لم يبخلن علي بالكتب، وإلى كل من ساعدني في الطباعة.

إلى كل هؤلاء أقول لهم:

" **بارك الله فيكم وجعلها الله في ميزان حسناتكم و جعل الجنة مثواكم** "

© Ladie Lynn
http://ladielynn.com

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك، يا الله.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة...ونصح الأمة، إلى نبي الرحمة ونور العالمين، سيدنا محمد الكريم صلى الله عليه وسلم.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار

إلى من علمني معنى الكفاح، وعمل بكد في سبيلي وأوصلني إلى ما أنا عليه، أرجوا أن يطيل الله في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار، إليك **يا أبي العزيز**.

إلى التي الجنة تحت أقدامها، ملاكي في الحياة، إلى معنى التضحية والحب والحنان، إلى التي يصبح المنزل ظلاما عند غيابها، أغلى الحبايب **والدتي العزيزة**.

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء، إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها، شاركتني همومي ونجاحاتي وعانت الكثير من أجلي، إلى أول قصة حب في حياتي، التي علمتني معنى الحب ولم تبخل علي بشيء، **جدتي الغالية أطال الله في عمرها**.

إلى الذي يرتعش قلبي لذكره، رحل عني قبل إتمام مذكرتي، الذي افتقده جدا، إلى روح جدي الطاهرة رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه.

إلى الذي أرى التفاؤل بعينيه والسعادة في ضحكته، إلى شعلة الذكاء والنور، إلى الوجه المفعم بالسعادة، إلى عصفوري الصغير **محمد طارق**.

إلى أختاي: **إيمان سارة وهاجر** أتمنى من الله أن يوفقهن في مشوارهن الدراسي والعملي.

إلى خالتي حورية وزوجها وأولادها.

إلى أخوالي جميعا، إلى أخي فارس الذي وقف بجانبي كثيرا.

إلى صديقاتي الرائعات: **زهيرة، سمية^2، وحبيبتي ليندة يحياوي**

– سمية–

مقدمة

مقدمة:

تتراشح النصوص وتتحاور فتتعالق وتتنوع وتتعدد ضمن النص الواحد مستوعبة إياه في نصية جامعة، كما تتنوع الإحالات المرجعية فيه متفاعلة فيما بينها، مشكلة أهم مكونات الخطاب في العمل الأدبي لاسيما جنس الرواية لما تنطوي عليه من إيحاءات دلالية ووظيفية ولما ترشح به من أبعاد فنية ومرجعية فالنص الروائي هو نسق لغوي قابل للإيجاز والتأويل والقراءة النموذجية الوجيهة هي التي يمكنها أن تفعل النص في علاقات بنصوص أخرى، فالنص يتمثل ويفهم على نحو علائقي موصول بنصوص أخرى تتفاعل فيما بينها.

وينهض التفاعل النصي على استدعاء النصوص السابقة في نص لاحق للتفاعل معها وإعادة إنتاجها من جديد، فالقراءة التناصية لا تعتبر النص كلا منجزا، تاما، مستقرا مكتفيا بذاته بل تعتبره حوارية وتفاعل وتعالق مع نصوص أخرى، وهو ما يعبر عنه بالحوارية أو التعددية الصوتية مع باختين، التناص عند جوليا كريستيفا، أو المتعاليات النصية لدى جيرار جنيت.

ولازال البحث في الأدب الجزائري المعاصر يتطلب الكثير من الدراسة والوقوف مليا إمام مرآة ذاتنا لمعرفتها وترسيخ وجودنا بالأدب الرفيع والفكر الصائب الذي يعبر في شخصيتنا، ويشكل هويتنا من خلال وعينا بالتميز عن الآخرين في ظل جدلية الأنا والأنا الآخر بناء على مختلف الأصعدة والتي تجعل الكيانات الثقافية تتفاعل مع بعضها ائتلافا واختلافا وانجذابا ونفورا.

ومن هنا توجهنا نحو ظاهرة التناص، باعتبارها فكرة ذات أصول عريقة في تراثنا النقدي، أعاد النقاد المعاصرون صياغتها من جديد، وأسهمت العديد من الاتجاهات الأدبية، والمدارس النقدية الغربية المعاصرة في بلورتها، بدء من الشكلانيين الروس ومدارس سوسيولوجيا النص وصولا إلى أصحاب نظرية إنتاج النص وتلقيه اللذين ركزوا على القارئ باعتباره مبدعا ثانيا للنص.

كما أن ظاهرة التناص تستبعد النظرة المثالية في خلق النصوص، فليس النص نسيجا لغويا فريدا من نوعه، بل هو تشكيل لغوي مكتنز بشتى الثقافات، ومتشبع بخلفية نصية متعددة ومتنوعة يستثر القارئ للبحث في مرجعياتها ومن ثم وقع اختيارنا على رواية "الغيث" للناقد المترجم والروائي الجزائري "محمد ساري" كونه ثري بالتناصات فالأديب بلغ مستوى من الشحن من الجانب الإبداعي الخاص والإبداعات الأخرى، بمعنى يكون قد نوع من تجاربه الإبداعية ومن قراءاته، الأمر الذي يخلق لدى الراوي عادة يعيد تشكيلها ويختار لها تنظيما خاصا.

وهذا ما جعل الكاتب " محمد ساري" يحافظ على خصوصياتها وغناها وظاهرة التناص، على تراكمها في فضاءات النصوص لدى الأديب، تحمل خصوصيات فنية وجمالية، ويكتنفها غموض عميق يعدنا وعدا صادقا بالمعنى والمغزى إذا نحن لم نتفق عند حدود الظاهر، ورحنا ناقدين في الأعماق نتساءل ونحلل ما انطوت عليه من دلالات وأبعاد.

فكيف تعامل محمد ساري مع النصوص الغائبة؟

لقد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين، تناولنا في الفصل الأول: مدخلا الى التناص ، أدرجنا فيه ثلاثة مباحث، في المبحث الأول تناولنا ماهية التناص في اللغة، الاصطلاح، عند الغرب و نذكر من بينهم جوليا كرسستيفا، ميخائيل باختين، تودوروف، لوران جيني، ميشيل اريفيه و كذا جيرار جنيت و كذا التناص عند العرب القدامى و المحدثين و نذكر من بينهم: محمد بنيس، محمد مفتاح، سعيد يقطين، عبد العزيز حمودة، ابن قتيبة، الآمدي، و عبد القاهر الجرجاني.

وعن مفهوم التناص الذي لم يتفق جل هؤلاء على مفهوم جامع ومانع له، فكل منهم اتخذ تفسيرا وأعد له مفهوما، إلا أنهم لم يحيدوا عن هذا المفهوم كون التناص هو جعل نصوص عديدة تلتقي في نص واحد.

وأدرجنا كذلك في المبحث الثاني تقنيات التناص الذي ينقسم إلى أشكال التاص، مستوياته ومظاهره أما في المبحث الثالث فتناولنا جماليات التناص ومن هذه

الجماليات: إثارة الذاكرة الشعرية، تكثيف التجربة، إنتاج دلالة جديدة وجمالية الإحالة والإيجاز.

وخصصنا الفصل الثاني لتطبيق التناص في رواية الغيث لمحمد ساري، والذي أدرجنا فيه ثلاث مباحث، فالمبحث الأول خصصناه لقراءة في رواية الغيث لمحمد ساري، المبحث الثاني كان مخصصا للتناص الداخلي في رواية الغيث، الذي أدرجنا فيه التناص الديني بفرعيه القرآن والحديث النبوي الشريف، ثانيا التناص في التراث الشعبي [أنواعه: الأمثال الشعبية، التناص الصوفي والتناص التاريخي السياسي، والمبحث الثالث أدرجنا فيه التناص الخارجي في رواية الغيث بفرعيه الأسطورة والشعر العربي.

الفصل الأول:

مدخل إلى نظرية التناص

الفصل الأول : مدخل إلى نظريةالتناص.

I. ماهية التناص:

أ- **لغة:** التناص في اللغة من تناص على وتفاعل والتناصُص مصدر الفعل على وزن تفاعل نص على وزن فعل، والتناص لم يذكر في المعاجم العربية القديمة إلا في:

- تناص القوم عند اجتماعهم أي: ازدحموا.

وفي لسان العرب لابن منظور: نص ونصص والنَّص: رفعُك الشيء.

- نص الحديث إلى فلان، ينصه نصًّا أي: رفعه.
- نص المتاع، جعل بعضه فوق بعض.
- ونص كل شيء منتهاه، وانتصَّ الشيء وانتصب إذا استوى.
- ونصصته الرجل استقصي مسألته حتى استخرج ما عنده.[1]

وفي أساس البلاغة للزمخشري:

- نصّ: نصص، الماشطة تنص العروس: فتقعدها على المنصة،وهي تنص عليها أي ترفعها.
- انتص السنام أي ارتفع وانتصب.
- نص فلان سيدا أي نصب.[2]

ب-اصطلاحا:

التناصintertextualité : يعد هذا المفهوم واحدا من المفاهيم الأساسية التي قدمت في الستينيات ضمن ما يعرف بما بعد البنيوية[3].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج7، دار صادر، بيروت (لبنان)، [مادة: نصص]، ص: 97.

[2]- الزمخشري، أساس البلاغة، تقديم: محمد احمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص: 815.

[3]- أحمد السويسي، دراسة أسلوبية في ديوان حرسني الظل...أعمر أزراج، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2007، ص: 113.

وقد عرف كثير من النقاد هذا المفهوم، لكن لم يكن يعرف بالتناص، مثل ما جيء عند **ميخائيل باختين** الذي استبدله بمفهوم الحوارية أو التعددية الصوتية[1].

فالنص عند باختين، مكتوبا كان أم شفويا، يعد مادة أولية تقوم بتحليلها الألسنة والفلسفة والنقد الأدبي، غير ذلك من العلوم المجاورة[2].

وعند جوليا كريستيفا، يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية التناص، ففي فضاء النص تتقاطع أقوالا عديدة مأخوذة من نصوص أخرى مما يجعل بعضها يقوم بتحييد البعض الآخر ونقضه[3].

ثم إن مصطلح التناص، احتضنته البنيوية الفرنسية وما بعدها من اتجاهات سيميائية وتفكيكية في كتب كريستيفا، تودوروف، بارت... [4]

إذن التناص مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد به:" تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار بينها[5].

وفي حقيقة الأمر لم يتمكن النقاد والباحثون من وضع تعريف جامع ومانع لمصطلح التناص وإن كان ينصب في نفس القالب(تقاطع النصوص).

والتناص نظرية جديدة لظاهرة قديمة، عرفها العرب القدامى، غير أن الدارسين الغربيين طوروا مفهوم الظاهرة، واهتموا بجانبها الايجابي، حيث أصبح التناص إجراء منهجيا لمقاربة النصوص الإبداعية، فهو من المفاهيم الأساسية التي ظهرت في نهاية الستينيات ضمن ما يعرف بما بعد البنيوية، فالتناص باعتباره نظرية من نظريات بعد الحداثة، فقد ولد في أحضان البنيوية والسيميائية، ابتداء

---

[1]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، دط، دت، ص:295.

[2]– حصة البادي، التناص في الشعر العربي، البرغوثي أنموذجا، دار كنوز المعرفة، ط1، 2009، ص:252.

[3]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص: 113.

[4]– نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر،دط، دت، ص:37.

من الشكلانية الروسية، وانتهاؤه بالتشريحية، والتي قدمت إسهامات كبرى في صياغة حملة من مبادئ نظريات التناص، كانت الجهود الأولى للشكلانيين الروس متعلقة بتطور الأدب، إذ يقول تشكلوفسكي:" لا يظهر الشكل الجديد للتعبير عن محتوى جديد، بل يعوض الشكل السابق الذي افتقد سمته الجمالية".[1] ويقول حسين جمعة في دراسة له بأن شرارتها الأولى، انطلقت من الشكلانيين الروس، كما في كتابات تشكلوفسكي.[2]

حيث يرى بأن الشكلانيين الروس، قد ذهبوا إلىأن العمل الأدبي ينغلق على ذاته، وأن له قوانينه الداخلية التي تنقطع به عما سبقه أو عاصره من أعمالأدبية.[3] والبنيوية بتأملها القاصر للنص، ذلك النوع من التأمل الذي يغلب عليها أفق القراءة ولا ينفتح النص على سياقات لها أهميتها في تحليله وإدراكه[4]،فإن السيميولوجيين ومعهم التفكيكيين، يرون بأن النص مفتوح على غيره من النصوص، ومتداخل فيها،وكل نص أدبي هو حالة انبثاق عما سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبي.[5]

– لقد تناول باحثون كثيرون، نقاد غربيون وعرب، مفهوم التناص في العصر الحديث أمثال جوليا كريستيفا، رولان بارت، جيرار جنيت، محمد بنيس، محمد مفتاح، عبد العزيز حمودة وآخرون...غير أنه لم يتفق هؤلاء على مفهوم جامع، فهو يختلف من باحث إلى آخر انتشارا وفهما إذإنه ينتمي عند بعضهم إلى

---

[1] – أحمد السماوي، التطريس في قصص إبراهيم البرغوثي أنموذجا، دط، دت، تونس، ص: 24.

[2]– حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي (دراسة في النقد القديم والتناص)، ص: 14–13.

[3]– عدنان قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في الشعر العربي، مؤسسة علوم القرآن، الشارقة، ط1، 1992– ص: 153.

[4]–حاتم الصكر، ترويض النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، 1998، ص: 184.

[5]– عدنان قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في الشعر العربي، ص: 153.

الشعرية التوليدية وعند آخرينإلى جمالية التلقي، وأنه يتموضع عند بعضهم في مركز الفرضية الاجتماعية وعند آخرين في تأويلية فرويدية أو شبه فرويدي.
إنه يحتل عند بعضهم موقعا بديهيا كل البداهة في أساس مفاهيم نظرية[1]، وهنا يمكننا القول أنه لم يتم ضبط تعريف جامع، مانع للتناص، ولم يتفق جل هؤلاء النقاد على وضع مفهوم واحد.
مر مصطلح التناص قبل أن يصل إلى هذا المفهوم بفترة إرهاصات، شأنه شأن العلوم الأخرى والنظريات، اعتنقه كثير من الباحثين ولم يصرحوا به، فهذا **دي سوسير** في دراسة له سنة 1909 قال:" **إن سطح النص مكوكب تنتبه وتحركه نصوص أخرى حتى و لو كانت مجرد كلمة**".
ولكن الشيء الأكيد هو أن الأصول الأولى لمصطلح التناص تعود إلى منظّر الرواية الروسي ميخائيل باختين، وإليه الفضل في التمهيد لنشأة هذه النظرية[2]،فهو الأب الروحي لها و مؤسسها، في حين لم يستعمل التناص كمصطلح ولكن ذكر ما يدل عليه كالتداخل السيميائي وتداخل السياقات الحوارية (الحوارية أو التعددية الصوتية) وحللها في كتابه: فلسفة اللغة.
وبهذا فتح البابأمام الباحثين، التي كانت أفكاره منطلق دراستهم وعلى رأسهم جوليا كريستيفا.

ج- التناص عند الغرب:

- **عند جوليا كريستيفا:juliakrestiva (ولادة المصطلح).**

يعود الفضل في اشتقاق مصطلح التناص وترويجه رسميا إلى جوليا كريستيفا، وذلك من خلال مقالتين ظهرتا في مجلة (**تيل-كيل tel-quel**)، أعيد نشرهما فيما بعد في مؤلفها الصادر عام 1969 (سيميوتيكي).

---

[1]- منير سلطان،'التضمين و التناص، وصف رسالة الغفران للعالم الأخر أنموذجا' ص: 24.
[2]- نفسه، الصفحة نفسها.

ظهرت المقالة الأولى عام 1960 وحملت عنوان " **الكلمة، الحوار، الرواية**" واحتوت على أول استخدام للمصطلح، حملت المقالة الثانية عنوان "**النص المغلق**" 1967 وقامت بتحديد أكبر للتعريف " **تقاطع بلاغات في نص مأخوذ من نصوص أخرى**"، "**تعديل نصوص سابقة أو متزامنة**".

إن التناص عنصر جوهري في عمل اللغة في النص، وقد انطلقت جوليا كريستيفا في تقديم المفهوم وتعريفه من تحليل باختين ونشرها في فرنسا وكانت قد قرأتها بالروسية خلال فترة دراستها في بلغاريا.[1]

جوليا كريستيفا ترى أن النص الأدبي خطاب يخترق في وجه العلم والإيديولوجية والسياسة، ومن حيث هو خطاب متعدد، يقوم النص باستحضار كتابة ذلك البلّور الذي هو محمل الدلالية المأخوذة في نقطة معينة من لاتناهيها، ثم تقرر بأن النص إنتاجية وهو ما يعني أن علاقته باللسان الذي يتموقع بداخله، هي علاقة إعادة توزيع.

وإنه ترحال للنصوص، وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى.[2]

ولقد ارتبط اسم هذه البلغارية بمصطلح التناص، حيث لم تتبلور معالم هذه النظرية إلا في منتصف العقد السادس، حوالي سنة 1966 علىيدها[3]، وهي أول من طرح هذا المفهوم واستخدمته في كتاباتها، وكانت تهتم بالإنتاج و تهمل القارئ[4].

---

[1]– تيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب، تر: نجيب غداوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص: 09.

[2]– جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، منشورات توقبال، المحمدية، (المغرب)، 1991، ص: 94-95.

[3]– نفسه، ص: 78.

[4]– نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دط، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، دت، ص 56.

حيث كان التناص في بداياته الأولى يندرج ويتسم بعدم القصدية والمباشرة، فالنصوص تتقاطع فيما بينها و تتلاقى بشكل عفوي و غير مقصود،[1]مع العلم أن كريستيفا قدمت أطروحات عديدة أهمها: "**علم النص**"، "**نص الرواية**"، وأطلقت على الحوار الذي تفتعله النصوص فيما بينها اسم **التصفيحية paragrammatisme** وعرفتها على أنها امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية.[2]

ولقد صرحت في أوساط الستينيات تصورها عن النص وعبرت عن ذلك بمصطلح **الايدولوجيا Idéologème** باعتباره وظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ[3]، ولقد حددت جوليا كريستيفا التناص على أنه فسيفساء من الاقتباسات، وترى أن النص يتشكل من قطعة موزاييك من الشواهد وأنه امتداد لنص آخر أو تحويل عنه، وبدلا من استخدام الحواري أو الحوارية الذين استخدمهما باختين بصورة موسعة إلى الدرجة التي يصير فيها الحديث الذاتي نفسه حواريا أي أن له تناصيا ترسخ مفهوم التناصية.

والتناص عند كريستسفا هو ذلك التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى والعمل التناصي هو اقتطاع وتحويل[4].

كذلك ترى بأن التناص هو التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إليه وعرفته فقالت:" النص جهاز لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعا الحديث التواصلي (المعلومات المباشرة) في علاقته مع ملفوظات مختلفة سابقة أو لاحقة أو متزامنة".[5]

---

[1]– حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي (دراسة في النقد القديم و التناص)، ص: 134– 135

[2]– جوليا كريستيفا، علم النص، ص: 78.

[3]– سعيد يقطين، إنتاج النص الروائي، النص والسياق، ط2، المركز الثقافي، المغرب، دت، ص: 93

[4]– عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير، النادي الأدبي، جدة، السعودية، ط1، 1985، ص: 139.

[5]– وائل بركات، مفهوم في بنية النص، دار سعد للطباعة والنشر، دط، سوريا، 1996، ص: 88.

وفي سنة 1974م نشرت الباحثة البلغارية الأصل جوليا كريستيفا كتابها **(ثورة اللغةالشعرية)LA REVOLUTION DU LANGUAGE POETIQUE** قدمت فيهمفهوم التناص في صيغة أكثر تجريدا على أنه تحويل أو نقل لنظام من العلامات أو أكثر.

وهذا التعريف أتى بعدما عرف مصطلح التناص انتشارا واسعا وانتقالا إلى ميادين عديدة، ثم فهمه في فترة من فترات تطور البحث فيه على أنه لا يعد أن يكون مجرد تقاطع لمجموعة من النصوص داخل نص واحد، أوأنه إرجاع النص مصادره الثقافية.

ولقد لاحظت كريستيفا هذا الخلط في الفهم، مما جعلها تستبدل مصطلح التناص بمصطلح آخر وهو **التنقلية** وذلك بهدف إنقاذه من الابتذال الذي لحقه[1]. إذ تقول الناقدة: " بما أن هذا المصطلح (التناصية) استخدم في الغالب بالمعنى المبتذل فإننا نفضل له معنى **المفاضلة.**[2]

وبيت القصيد من هذا كله أنكريستيفا تعد أول من طرح هذا المفهوم وأعطته تسميته النهائية (التناص)، كتبت وقالت: "**بأن التناص هو التقاطع و التعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة، ثم وصلت بعد حين إلىأن كل نص هو تسرب وتحويل لنص آخر.**"[3]

- **عند ميخائيل باختين: MIKHAILE BAKHTINE (حوار النصوص)**

تقيم الكلمة في النص، حوارا مع نصوص أخرى، تلك هي الفكرة التي استعارتها جوليا كريستيفا من باختين، حاملة معها بهجتها الحداثية وتجريدها النظري.
لم يستخدم مؤلف كتابي: "**جماليات الرواية ونظريتها**"، و"**نظرية الشعر عند دويستوفسكي**" في أي وقت من الأوقات مصطلحي تناص أو نص

---

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 97.

[2]– منير سلطان، التضمين والتناص، ص: 54.

[3]– حاتم الصكر، ترويض النص، ص: 184.

التناص،[1]ومع ذلك فإن دراساته حول الرواية التي تعود إلى نهاية العشرينيات من القرن الماضي، قد أدخلت فكرة تعددية الخطابات التي تحملها الكلمات من خلالإظهارإمكانات الاندماج الكبيرة في الجنس الأدبي ومكوناته اللغوية والاجتماعية والثقافية[2].

وبذلك ظهر النص على أنه مكان تبادل بين بقايا بلاغات يعيد توزيعها، أو يبادلها عبر بناء نص جديد انطلاقا من نصوص سابقة، يكتب باختين: "**أن اللغة، لغة الرواية نظام لغات تستضيء بأنوار بعضها البعضعبر الحوار**".

- **تودروف: TODOROV (حوارية باختين)**

يقول **تودوروف** في كتابه عن المبدأ الحواري عند **باختين** في مقدمته: إنأهم مظهر من مظاهر التلفظ، أو على الأقل، الأكثر إهمالا هو حواريته **dialogisme**أي ذلك البعد التناصي فيه، وفي فصل خاص بالتناص يشرح **تودوروف** المبدأ الحواري من زاوية التناص على النحو التالي:

أولا: يقول **باختين:** " يمكن قياس هذه العلاقات (التي تربط خطاب الآخر بخطاب الأنا) بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار(رغم أنها بالتأكيد ليست متماثلة) ويدخل فعلان لفظيان، تعبيران اثنان، في نوع خاص من العلاقات الدلالية، ندعوها علاقة حوارية، والعلاقات الحوارية هي علاقات دلالية بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي.

ثانيا: ينتسب التناص إلى الخطاب – يقول **تودوروف**– ولا ينتسب إلى اللغة، ولذا فإنه يقع ضمن مجال اختصاص علم عبر اللسانيات ولا يخص اللسانيات إذ ينبغي استبعاد العلاقات المنطقية من دائرة الحوارية.[3]

---

[1]– تيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب، ص: 10–11.

[2]– نفسه، ص:11.

[3]– عز الدين المناصرة، "علم التناص المقارن (نحو نهج عنكبوتي تفاعلي)، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006، ص: 140.

ولا يمكن اختزالها إلى علاقات من نمط منطقي أو لغوي أو نفسي أو مالي. إنها نمط استثنائي وخاص من العلاقات الدلالية التي ينبغي إن تتشكل أجزاؤها من تعبيرات يقف خلفها فاعلون متكلمون حقيقيون أو فاعلون متكلمون محتملون، مؤلفوا التعبيرات موضوع الكلام.

ثالثا: ليس هناك تلفظ مجرد من بعد التناص، يقول تودوروف، لهذا فإن باختين قال:" الأسلوب هو الرجل" ولكن باستطاعتنا القول:" إنالأسلوب هو رجلان على الأقلأو بدقة أكثر، الرجل ومجموعته الاجتماعية.

فالتوجيه الحواري هو بوضوح ظاهرة مشخصة لكل خطاب، وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي.[1]

وخلاصة القول، **تودوروف** يرى بأن التناص مرتبة من مراتب التأويل، واقترح تسمية نتاج النص انطلاقا من نص آخر لتسهيل الفهم، وعلى هذا يقوم التعليق على إقامة علاقة بين النص الجامع (الخاضع للتحليل) وبقية العناصر التي تشمل سياقه، وقد ذكر ما يدل على هذا المصطلح عند محاولة تقديم التحليل الشكلي للنص الأدبي حيث رأى أنه من الوهم أن نعتقد باستقلالية العمل الأدبي، فهو يظهر مندمجا داخل مجال أدبي ممتلئ بالأعمال السابقة[2].

- **رولان بارت ROLAN BARTH (دراسة لنصوص التناص):**

يعد رولان بارت من جماعة (تيل-كيل TEL-QUEL)، نشرت مفاهيم رئيسية أعدتها طائفة من منظري الجماعة الذين تركوا بصمات عميقة في جيلهم، وهم يستخدمون فكرة التناصية على أنها إنتاج النص.

رولان بارت يعد من النقاد السيميائيين الذين ساهموا في بلورة مفهوم التناص وتطويره، متقصيا في ذلك أثر جوليا كريستيفا، لأنه لم يستعمل مصطلح التناص حتى سنة 1973م في **(كتابه لذة النصLe plaisir du texte)**.

---

[1]- عز الدين المناصرة، "علم التناص المقارن (نحو نهج عنكبوتي تفاعلي)، ص: 140.

[2]- منير سلطان،'التضمين والتناص، وصف رسالة الغفران للعالم الأخر أنموذجا' ص: 61.

يقول بارت:"**موت المؤلف هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القارئ**"،[1] أي أن بارث يدعو للتعامل مع النصوص بصفة مغلقة.

يقول:" إن النص كدليل لغوي معقد، كلغة معزولة، شبكة تلتقي فيها عدة نصوص، فلا نص يتواجد خارج النصوص ينفصل على كوكبها، وهذه النصوص الأخرى اللانهائية هي ما نسميه بالنص الغائب، غير أن النصوص الأخرى المستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحول حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة لذاتها".[2]

ويقول:" بأن النص نسيج من الاقتباسات تنحدر من مناهج ثقافية متعددة[3]، وكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة".

ويرى بأن النص منسوج تماما من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن الأصداء: لغات ثقافية سابقة أو معاصرة، تتجاوز النص من جانب إلىآخر في تجسيمة واسعة.

إن التناص**l'intertextualité**الذي يجد نفسه في كل نص، ليس إلا تناصا لنص آخر، لا يستطيع أن يختلط بأي أصل للنص: البحث عن ينابيع عمل ما أو عما أثر فيه، هو استجابة لأسطورة النسب، فالاقتباسات التي يتكون منها نص ما مجهولة، عديمة السمة، ومع ذلك فهي مقروءة من قبل: إنها اقتباسات بلا قوسين.[4]

وينطلق رولان بارت من منجزات كريستيفا ليوسعها ويشرحها، فالنص يعيد توزيع اللغة، والتناصية قدر كل نص مهما كان جنسه.

---

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 97.

[2]– محمد بنيس، النص الغائب في شعر شوقي، القراءة والوعي، مجلة الفكر، ع2، تونس، دت، ص 33.

[3]– منير سلطان،'التضمين والتناص، وصف رسالة الغفران للعالم الأخر أنموذجا' ص: 54.

[4]– عز الدين لمناصرة، "علم التناص المقارن (نحو نهج عنكبوتي تفاعلي)، ص: 143.

(إن تبادل النصوص، أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزا وفي النهاية تتحدد معه، هو واحدة من سبل ذلك التفكك والانبناء: كل نص تناص، والنصوص الأخرى تتراء فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرّف نصوص الثقافة السالفة والحالية: فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة[1]، فالتناص –يضيف بارت– مجال عام للصيغ المجهولة التي يندر معرفة أصلها ولا يتم التناص وفق طريقة معلومة، ولا محاكاة إرادية وإنما وفق طريقة متشعبة، صورة تمنح النص وضع الإنتاجية و ليس إعادة الإنتاج، ونظرية النص بالنسبة لبارت هي نسيج الخطاب.

يشرح بارت **ايديولوجيم Idéologème كريستيفا** بأنه متصور يعد بتوضيح النص في التناص و بالتذكير به في نصوص المجتمع والتاريخ.[2]

وقد ورد مصطلح التناص عند **بارت** لأول مرة سنة 1973، يقول بأن النص المتداخل، النص هو بروست أو الجريدة اليومية أوشاشةالتلفزيون[3].

فالكتاب يصنع المعنى، و المعنى يصنع الحياة، و يعود إلى القول بأن كلمة texte(نص) تعني النسيج، أما نظرية النص فهيعلم النسيج العنكبوتي، هكذا نجد أن**رولان بارت** لم يضف شيئا جديدا على ما قالته جوليا كريستيفا[4] على التناص وما قاله **باختين** عن الحوارية لكن **بارت** أكد وشرح بعض ما قالته كريستيفا، ووسع مفهوم انفتاح النص على الحياة والمجتمع، وأضاف بعض الملاحظات السريعة[5].

---

[1]– عز الدين لمناصرة، "علم التناص المقارن (نحو نهج عنكبوتي تفاعلي)، ص: 143.

[2]– نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– رولان بارت، لذة النص، تر: فؤاد صفا و الحسين سبحان، دار توبقال، المغرب، 1988، ص: 40.

[4]– نفسه، صفحة: 62.

[5]– عز الدين المناصرة، "علم التناص المقارن (نحو نهج عنكبوتي تفاعلي)، ص: 143.

- **لوران جيني LOURENT JENNY :**

يقول لوران جيني بأن الأثر الأدبي يدخل أما في علاقة تحقيق أو انجاز(تحقيق مضمون معين كان يشكل في تلك البنيات وعدا)، وعلاقة تحويل: تحويل معنى قائم أو شكل متوافر والذهاب بهما أبعد، أو علاقة خرق)[1].

ويكمن جوهر التناص من وجهة نظر جيني عمل الهضم والتحويل الذي يميز كل سياق تناصي[2]، ويوضح بأن النص الأدبي يستمد وظيفته من علاقة مزدوجة تشده إلى النصوص الأدبية الأخرى السابقة له، وإلى انساق دلالية غير أدبية كالتعبيرات الشفوية.

ويرى جيني أنه يكفي أن نوسع العلاقة، بحيث تشمل أنساقا رمزية غير لفظية (الموسيقى، الرسم، والسينما مثلا)، لنلتقي مفهوم التناص الذي اجترحتهكريستيفا، ويدعو الناقد (intertexte) ما بين النص أوميتناصا، الذي يتشرب تعددية مع النصوص، مع بقائه ممركزا بمعنى[3].

لوران جيني يعالج قضايا التناص من وجهة نظر شعرية، حيث ينطلق من أهمية التناص لقراءة العمل الأدبي وإدراك معناه وبنيته.

فنحن لا ندرك المعنى أو البنية في عمل ما إلا في علاقته بأنماط عليا، أيبالبنىالأصلية السابقة، ومن خلال هذه الأنماط، يدخل النص معها في علاقة تحقق أو تحول أو خرق (كما ذكر سبقا)، ويشرح جيني إعادة تعريف مصطلح التناص مركزا على بعد التحويل من أجل أن تكف الدراسات التناصية عن إحصاء التأثيرات، ليكون إنتاجأدبي يقوم به نص محوري لتبديل عدة نصوص محتفظا في ذلك بالمعنى.

---

[1]– كاظم جهاد، ادونيس منتحلا – دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة لسيفها، ما هو التناص؟، مكتبة مدبولي، ط2، القاهرة، 1993، ص: 38.

[2]– نفسه، ص: 43.

[3]– عز الدين المناصرة، "علم التناص المقارن (نحو نهج عنكبوتي تفاعلي)، ص: 144.

فجيني يرى أن الممارسة التناصية في جوهرها ممارسة نقدية، ويقول بأن التكرار المحض لأقوال الآخرين إلا في حالة السطو عليها.[1]

ويضيف جيني حالات عمل التناص كما يلي:

1-**التحرير verbalisation**: بمعنى التحرير الكتابي لما ليس كتابيا في الأصل، وينطبق هذا على حالة التناص بين الأنواع المختلفة، الأدبي والتشكيلي مثلا.

2-**الخطية linealisation** : الكتابة ظاهرة خطية، محكومة باستمرارية السطور، أفقيا كما في أغلب اللغات، أو عموديا كما في الصينية واليابانية، يعمد الكاتب إلى ما يشبه تسوية لعناصر النص الذي يناصه، أويناصصه، وعناصر نصه الجديد في فضاء الصفحة، وداخل حدودها المادية (الاختلاف الطباعي).

3-**الترصيع Enchâssement**: يعمد الكاتب العامل بالتناص إلى ترصيع عناصر النص القديم في نصه الأصلي، ينشأ هنا تنافذ بين عناصر صارت منفصلة عن معناها القديم، فاقدة لاستقلالها في سياقها الجديد[2].

والتنافذ أنواع: تنافذ استعاري (مونتاج montage) لا تنافذ فيه، وهنا يعجز القارئ عن العثور على ترابطات بائنة بين العناصر المتنافرة للتناص[3].

أما في مجال تفاعل النصوص نفسه، فقد وجد جيني أن في الإمكان التركيز على ستة أنماط:

أ- **التشويش:** يعمد الكاتب هنا إلى أخذ فقرة من نص مكرس، يتدخل فيه هو ويتلاعب به، مدخلا عليه إفسادا مقصودا أو دعابة.

---

[1]- اعمر عبد الواحد، التعلق النصي، مقامات الحريري أنموذجا ط1، دار الهدي للنشر والتوزيع، 2003، ص:58

[2]- كاظم جهاد، ادونيس منتحلا، ص: 51-52-53.

[3]- نفسه، ص: 51-52.

ب–الإضمار أو القطع: هنا يمارس الكاتب الاقتباس المبتور، ليحرف النص عن وجهته الأصلية.

ج– التضخيم أو التوسع: يحول النص ويحرفه بأن ينمي فيه، في الاتجاه الذي يريد، عناصر دلالية أو مسارد شكلية يراها هو فيه.

د–المبالغة: مبالغة المعنى والمغالاة فيه نوعيا.

هـ– **القلب أو العكس:** وهي الصيغة الأكثر شيوعا في التناص، و خصوصا في المحاكاة الساخرة وهي أنواع:

* قلب موقف العبارة و أطرافها.

* قلب القيمة.

* قلب الوضع الدرامي.

* قلب القيم الرمزية.

و– تغيير مستوى المعنى: نقل المعنى إلى صعيد آخر، و تحويل المجاز إلى الحر فيهأو العكس.[1]

- **ريفاتير RIFFATERRE : أسلوبية النصوص**

أصبح التناص–بفضل الدراسات التي قام بها ريفاتير–**إنتاج النص PRODUCTION DU TEXTE**1979**وسيمياء الشعر SÉMIOTIQUE DE POÉSIE** 1983، بحق مفهوما خاصا بالتلقي يسمح بفرض نماذج قراءة قائمة على وقائع بلاغية مدركة بعمق في مرجعيتها على نماذج أخرى حاضرة في مدونة الأدب.

إن التناص الذي يميزه المؤلف عن التناص باعتباره "الظاهرة التي توجه قراءة النص والتي ربما تحكمت في تفسيره واعتبرت نقيض القراءة التسلسلية، صنف من التأويل، يشير إلى كل علامة وأثر يدركه القارئ، سواء كان اقتباسا ضمنيا أو

[1]– كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، ص: 53–57.

تلميحا شفافا على حد ما أو ذكرى غامضة يمكنهاأن توضح التنظيم الأسلوبي للنص (مجموعة النصوص التي نجدها في الذاكرة من خلال قراءة نص معين).
لم يتساءل ريفاتير، في هذه العمليات، قط عن موضوعية المقاربة بل عن جدواها بالنسبة للمعنى العميق للنص الذي يطلق عليه المصطلح **اللاكانيLACAN** : **الدلالة الأدبية**.

وقبل ريفاتير أيضا الانقلاب في التسلسل الزمني، ذلك أن نص التناص هو قبل كل شيء: تأثر بقراءة، فلا شيء: يجب أن يمنع القارئ اليوم من تأويل صورة حاضرة في **مونولوج MONOLOGUE** لموليير انطلاقا من صورة متشابهة حاضرة في مسرح بريشت.

ومتابعة النص من القارئ بعدا هاما للتناص وفاقا لريفاتير، و يمكن تصور هذه المتابعة ضمن إطار "لازمني" تمثله ذاكرة القارئ.

ونجد في هذه المتابعة قيمة عملياتية بالقدر الذي تصبح فيه آلية لإنتاج الدلالة الأدبية، التي على عكس المعنى الذي يطابق بين الكلمات ومرجعيتها غير الكلامية،تنتج عن العلاقات بين هذه الكلمات نفسها والنظم الكلامية الخارجة عن النص والتي يمكن أن تذكر بشكل جزئي في النص أو توجد في حالة كامنة في اللغة أو تظهر في الأدب.[1]

وهكذا يصبح النص مجموعة تضمينات لنصوص أخرى، وتأتي من هنا أهمية فهمه من خلال نصه التناصي.

وقد أوضح ريفاتير في مقالة هامة نشرت في مجلة "شعر" تحت عنوان " الإيماء التناصي" اقتراحه النظري من خلال تحليل مثالين واضحين جدا.

إن الإمساك بنص التناصأصبح سهلا، وفاقا لرأيه بحسب وجود مقاومة دلالية ونحوية في النص[2].

---

[1]– تيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب، ص: 15.

[2]– نفسه، الصفحة نفسها.

ولقد أشار الباحث ريفاتير إلى مفهوم التناص واستعمله كمرتبة من مراتب التأويل، وهذا الاستعمال مرتبط بأفكاره عن الوقائع البلاغية الأسلوبية والمقروئية الأدبية، على مستوى افتراض تطابق متبادل بين الشكل والمضمون، فإن مرجعيات النصوص حسب ريفاتير هي نصوص أخرى والنصية مرتكزها التناص.[1]

ولعل ريفاتير كان الأغزر سنة 1981 من حيث النتاج والتوجه نحو التناصية، فقد عرف المفهوم مرحلة نضجه على يديه، فهو يعرّف التفاعل النصي عبر مقاله "**الارتباط التناصي**" على انه إدراك القارئ للعلاقات الموجودة بين عمل وأعمالأخرى سبقت أو جاءت تالية عليه.[2]

ومن هنا يوجه ريفاتير الجهد الأكبر في إدراك الفعل التناصي إلى كفاءة القارئ.

وقد ناقش ريفاتير الخلط السائد بين التناص والميتناص، فالتناص هو مجموع النصوص التي يمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيننا، أو مجموع النصوص التي نجدها في ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين، وليس من الضروري الوعي بالميتناص فقط، وإلا لكانت حاجتنا إليه غير ضرورية.

إن التناص له ضرورته وأهميته لأن الأمر يتعلق بتوجيه قراءة النص والتحكم في تأويله، إنه نمط إدراك النص الذي يحكم إنتاجه التدليل بينما القراءة الخطية لا تحكم إلا إنتاج المعنى[3].

- **جيرار جنيت GERARD GENETTE :**

لقد ظهر المؤلف الفاصل حول تحول التصورات الامتدادية، من موقع المفهوم إلىإدراكها الحصري عام 1982، إنه كتاب جيرار جنيت " **النص الممحو**" الذي يحمل عنوانا ثانويا "**الأدب من الدرجة الثانية**" والذي أنهى حالة الفوضى حول المفهوم من خلال نقله نهائيا من اللسانيات إلى علم الأدب.

---

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 98.

[2]– منير سلطان، 'التضمين والتناص، وصف رسالة الغفران للعالم الأخر أنموذجا' ص: 59.

[3] – سعيد يقطين، إنتاج النص الروائي، النص والسياق، ص: 95.

وقد حقق هذا الكتاب عملا حاسما حول مفهوم المصطلح ووصفه، من خلال وضعه ضمن تصنيف عام لمختلف العلاقات التي تقيمها النصوص مع نصوص أخرى، فعبر هذا المؤلف " لم يعد بمقدور مستخدمي التناص استعمال المصطلح بمنأى عن النقد إذا كان عليهم الاختيار بين امتداده الشمولي أو الحواري في جوهره"

حتى إذا يؤدي التطبيق الذي يقوم به على النصوص إلى التحليل الأدبي، أو تشكيله النظري الهادف على وضعه في التطبيق العملي (قول جنيت).[1]

لدرجة بدا أن من الأفضل معها الاحتفاظ بمصطلح الحوارية من أجل الإشارة غالى الأول مع تخصيص التناص الثاني، رغم ما قالته كريستيفا بهذا الشأن.[2]

ويعد جيرار جنيت من أهم النقاد الذين آثروا في الحياة الثقافية والأدبية في العالم. وتعتبر كتابات جيرار جنيت الأدبية من أعمق التأصيلات النظرية التي عرفتها النظرية النقدية الحديثة، فقد حاول من خلال كتابه: **أطراس PALIMPSESTES**إلى رصد جميع العلاقات النصية التي بإمكان النصوص أن تأخذها في حوار بعضها مع البعض الآخر.

وإذا كانت هذه الدراسة قد ألفت في المجال السردي، فإن ذلك لن يحجب عن القضايا النظرية الكلية التي من شأنها أن تنسحب على جميع الحقول المعرفية من هنا، فلا جرم أن نقول: إن جيرار جنيت قام بمراجعة شاملة لمفهوم التناص اعتمادا على تصور جديد للشعرية، لم تعد معه مرتبطة بجامع النص، أي التمييز بين أصناف الخطابات و الأنواعالأدبية المختلفة، بل أضحت متصلة بإطار اعم و اشمل هو" المتعاليات النصية".

---

[1]- تيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب، ص: 17.

[2]- نفسه، الصفحة نفسها.

ويقرر جيرار جنيت بأن **جامع النص**L'ARCHITEXTE، يعني مجموع المقولات العامة، أو المفارقة –أنماط الخطابات– صيغ الأداء، الأجناسالأدبية، التي ينتسب إليهاأي نص مفرد.

ويقول عزالدين لمناصرة بأن موضوع الشاعرية هو التعددية النصية و الاستعلاء النصي، الذي كان قد عرفه تعريفا كليا: **إنه كل ما يصنع النص في علاقة ظاهرة أو خفية معنصوص أخرى**[1].

ولقد كرس الباحث الفرنسي جنيت معظم كتاباته عن هذه المواضيع، التناص والحوارية، خاصة عندما بلور مبحث خاص في جميع الدراسات النقدية، أطلقت عليه صفة **التفاعلية النصية INTERTEXTOLOGIQUE**، حدث ذلك في ظل الإحساس العام السائد المتعلق بتداخل الأجناسالأدبية المختلفة، و اتضحت معالمه في حقل الشعرية التي كانت غايتها الأساسية البحث عن قانون عام تبنى عليه النصوص الأدبية، وقد عرف التعالي النصي بأنه سمو النص عن نفسه، ويشمل كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى.

والواقع أن العلاقات الخفية، وخاصة في أشكال الكتابة الأدبية المعاصرة هي أهم من العلاقات الظاهرة واعتبار كل نص هو دائما صيغة التعالي النصي، يعني أنالكتابة لا يمكن أن تتنقل لدى صاحبها إلى مستوى الفعل إلا من خلال ربط علاقة ما مع نصوص وأنواعأدبية سالفة.[2]

ويعرف جنيت **التناص** بعلاقة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص، بمعنى **الاستحضار EIDITIQUEMENT** وفي غالب الأحيان بالحضور الفعلي لنص داخل

---

[1]– عز الدين المناصرة، "علم التناص المقارن(نحو نهج عنكبوتي تفاعلي)، ص:174.

[2]– شراف شناف، التناص في ديوان البرزخ والسكين ل'عبد الله حمادي'، إشراف: عز الدين بوبيش، جامعة منتوري، قسنطينة، 2002–2003، ص: 16.

نص آخر لحضور ملاحظ مع الأثر التحويلي لهذا الحضور، شكله الأكثر أجلاء وحرفية وهي الطريقة المتبعة قديما في **الاستشهاد CITATION**.[1]

ويقترح جنيت المسميات لعلاقة جديدة، يرتبها في نظام صاعد إلى حد ما:

1- **التناص INTERTEXTUALITÉ** : صاغته في البداية جوليا كريستيفا ثم أعاد جنيت صياغته، فاعتبره حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص، أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة السرقة PLAGIAT والاستشهاد CITATION ثم التلميح ALLUSION .

2- **المناص PARATEXTE** : ويشمل جميع المكونات التي تهتم عتبات النص نحو: العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي والديباجات، الحواشي، الرسوم ثم نوع الغلاف، إضافةإلى كل العمليات التي تتم قبل إنتاج النص من مستوردات وتصاميم وغيرهما.

3- **الميتناص METATEXTUALITE** : ويتعلق بكل بساطة بعلاقة التفسير والتعليق التي تربط نصا بآخر، يتحدث عنه دون الاستشهاد به أو استدعائه، وهي علاقة غالبا ما تأخذ طابعا نقديا[2].

4- **معمارية النص ARCHITEXTUALITE**: أي النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما، لأن تمييز الأنواع الأدبية من شأنه أن يوجه أفق انتظار القارئ أثناء عملية القراءة.

5- **التعلق النصي HYPERTEXTUALITE** : وهو النوع الذي خصه جنيت بالدراسة في كتابه "أطراس"، ويقصد به كل علاقة تجمع نص (أ) بنص سابق (ب)، ولقد وضع له الناقد جنيت مفهوما عاما اسماه "**بالأدب من الدرجة الثانية**" **LA LITTÉRATURE AU SECOND DEGRÉ**، ولعل التمييز بين الأنواع الخمسة

---

[1]- عمر عبد الواحد، التعلق النصي، مقامات الحريري أنموذجا، ص:66.

[2]- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، نقد: محمد العمري، إفريقيا الشرق، 2007، ص: 23.

هو: الذي مكن جنيت من تطوير نظرية التناص، توسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض، و إبراز نقط تقاطعها و تداخلها، وهذا ما دفعه إلى استعمال مفهوم أوسع وأشمل للتناص وهو المتعاليات النصية: لأنه يتيح أمامهإمكانيات واسعة للبحث في مختلف أنماط التفاعل النصي[1].

إذا كانت الأنواع السابقة تتداخل فيما بينها من حيث اندراجها تحت ذلك الإطار النصي العام، فإنها تختلف بالنظر إلى ماهية كل نوع وطبيعته النصية، وهذا ما يجعل من التعلق النصي نوعا ذا طبيعة كلية تتيح له استيعاب باقي الأنواعالأخربذات الطبيعة الجزئية مثل المناص والتناص والميتناص، وذلك على شكل بنيات نصية مأخوذة من النص المتعلق.[2]

يؤكد جيرار جنيت : " ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدا، ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، صيغ التعبير والأجناسالأدبية، وهو يطبق نظريته، حيث يثبت بعض جوامع الأجناس.[3]

د- التناص عند العرب:

وإذا انتقلنا لمفهوم التناص ونشأته في الأدب العربي نجد أن مفهوم التناص هو مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة.

فالدارس للخطاب البلاغي العربي القديم في مصادره الأصلية يجد قضية تداخل النصوص وتراكمها فوق بعضها البعض قد انتبه إليها بلاغيونا القدامى، وشغلت حيزا كبيرا من دراستهم النقدية، وكان هدفهم النقدي الأول من تلك الدراسات الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها.[4]

---

[1]- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص: 23.

[2]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي والرواية والتراث السردي، ص: 23.

[3]- عز الدين لمناصرة، "علم التناص المقارن (نحو نهج عنكبوتي تفاعلي)، ص:148-149.

[4]- بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ط2، دار الثقافة، بيروت، 1986، ص 03.

*** التناص عند القدامى:**

** لقد تضاربت الآراء ، وتعددت المساعي، فمن النقاد من بالغ في الربط بين التناص والسرقات الأدبية قائلا: "عرف العرب التناص وأسهبوا في تحليله[1]، ثم درسوه عبر ظواهر التعامل مع نصوص الآخرين[2].

ولقد أخذ موضوع (السرقات الأدبية)= (التلاص) حيزا واسعا في الموروث النقدي ورغم أن المصطلح الأوروبي (التناص) قد شاع وأصبح مستخدما بشكل واسع في النقد العربي الحديث، إلاأن بعض الباحثين العرب في موضوع السرقات، ظلوا يستخدمون قراءة معظم أشكال التناص على أنها سرقات[3].

ومن النقاد من يدعو إلىأن يكون هذا المشروع حوارا لا ينهض على فرض أي من الثقافتين على الأخرى، وإنما على إقامة الحوار بينهما، ذلك أن كلا الثقافتين قد تناولت مجموعة كبيرة من المفاهيم تثري فهمنا للتناص وتفتح الباب إلى إضافات واستقصاءات هامة، وهذا ما ذهب إليه الناقد صبري حافظ في مقاله النقدي (التناص وإشارات العمل الأدبي)، وسعيد يقطين في كتابه (الرواية والتراث السردي)[4].

- **محمد بن سلام الجمحي:**

يقول طه إبراهيم في مقدمة كتابه (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام الجمحي، أن ابن سلام أشارإلى موضوع (النحل)، وأرادأن يحمل الذين يدونون الشعر على التنقية ويدعوهم إلا يتركوا للخلف إلا الثبات الصحيح، فقد شاعت قبل ابن سلام فكرة أن من الشعر الجاهلي ما هو مصنوع.[5]

---

[1]– كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، ص: 13.

[2]– نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– عز الدين المناصرة، "علم التناص المقارن (نحو نهج عنكبوتي تفاعلي)، ص: 185.

[4]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص، السياق)، ص: 13.

[5]– عز الدين لمناصرة، نفسه ص: 187.

- **ابن قتيبة:**

لقد استخدم عدة مصطلحات في كتابه (الشعر والشعراء) منها: السرقة والأخذ والانتحال والعلوق والتشابه والزيادة، لكن مصطلح الأخذ هو الأكثر استعمالا في تطبيقاته، كذلك فهولم يعرّف هذه المصطلحات وهو يقول: وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين[1].

وفيما يلي مثال على الأخذ عند ابن قتيبة: " ومما سبق إليه مالك بن الريب، فأخذ عنه قوله:

العبد يقرع بالعصا ♣♣ والحر تكفيه الإشارة.

وقال ابن مفرغ:

العبد يقرع بالعصا ♣♣ والحر تكفيه الملامة.

وقال بشار بن برد:

الحر يلحى و العصا للعبد ♣♣ وليس للملحق مثل الرد.[2]

أما السرقة فقد وردت على النحو التالي: سرق رؤبة بيته:

وبلد يغتال خطو المختطي.

سرقه من أبيه العجاج الذي يقول:

مجهولة تغتال خطو الخاطي.[3]

وهكذا فالسرقة والأخذ يتشابهان عند ابن قتيبة.

- **الآمدي:**

في كتابه الموازنة بين أبي تمام والبحتري، يتعرض الآمدي لموضوع السرقات من خلال منهجه في الموازنة، وهو يبدأ بذكر مساوئ الشاعرين و يختم بذكره محاسن الشاعرين.[1]

عز الدين لمناصرة، علم التناص المقارن (نحو نهج عنكبوتي تفاعلي)، ص:187-188.

[2]- نفسه، الصفحة : 188.

[3]- نفسه، الصفحة نفسها.

حتى يصل إلى مصطلح السرقة عند أبي تمام والأخذ عند البحتري.[2]

قال كُثير: إذا وصلتنا خلة كي نزيلها ♣♣أبينا وقلنا الحاجبية أول.

فأخذ أبو تمام اللفظ والمعنى جميعا، في قوله:

وكانت لوعة ثم اطمأنت ♣♣ كذلك لكل سائلة قرار.[3]

- **عبد القاهر الجرجاني:**

هوالآخر يبين بالأمثلة الحية كيف أن الشعراء يتعاورون المعنى الواحد، ولكن كل منهم يخفيه ويخرجه في صورة جديدة، ومثال ذلك أن القاضي أبا الحسن وهو في دائرة تناسب المعاني، ذكر فيما ذكر بيت أبي نواس:

خليت والحسن تأخذه ♣♣ تنتقي منه وتنتخب.

وبيت عبد الله بن مصعب:

كأنك جئت محتكما ما عليهم ♣♣ تخير ما في الإبرة ما تشاء.

وذكر أنهما معا من بيت بشار بن برد:

خلقت على ما في مخير ♣♣ هواي، ولو خيرت كنت المذهب.

ثم أبا تمام تناول هذا المعنى وأخفاه فقال:

فلو صورت نفسك لم تردها ♣♣ على ما فيك من كرم الطباع.[4]

وهكذا نجد التناص عند عبد القاهر الجرجاني يتبلور في ضوء نظرية شمولية شغلت تفكيره (نظرية النظم) التي لا يتم التداخل النصوصي إلا في خيوطها.

---

[1]- عز الدين لمناصرة، علم التناص المقارن (نحو نهج عنكبوتي تفاعلي)، ص: 190.

[2]- نفسه، ص:190.

[3]- نفسه، ص: 192.

[4]- شراف شناف، التناص في ديوان البرزخ والسكين ل'عبد الله حمادي'، ص: 22.

* **التناص عند المحدثين:** يجدر بنا أن نشير إلىأن هذا الفيض من الدراسات حول نظرية التناص انتقل من النقد الغربي إلى النقد العربي وقد تأثر به نقادنا خاصة من الناحية التنظيرية، مما يجعلنا لا نكاد نلمس فروقا ذات شأن من هذه الناحية.

- **فمحمد بنيس:** استبدل مصطلحات جديدة ببعض مصطلحات التناص في مؤلفيه: (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)، (حداثة السؤال)، إذأطلق على مصطلح التناص مصطلح (التداخل النصي) الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة.

والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته و قراءته، أي مجموعة النصوص المستترة التي يحتويها النص الحاضر، وتعمل بشكل باطني، عضوي على تحقق هذا النص و تشكل دلالته.[1]

وهذا النص متحقق في النص القديم و المعاصر على السواء، غير أن كثافته في الشعر المعاصر بادية أكثر، حيث اتجه الشاعر المعاصر بعقله ووجدانه نحو العلوم الإنسانية قديمها وحديثها، مع اعتبار تشعباتها في ميادين التاريخ وعلم الاجتماع والفلسفة ثم الفنون غير الأدبية من تشكيل ومعمار وسينما ورقص ومسرح، بالإضافة إلى العلوم السياسية والاقتصادية والقانونية، بل يصل الأمر في بعض الحالات إلى العلوم الرياضية والتجريبية.[2]

أما في كتابه (حداثة السؤال) فقد وظف مصطلح "هجرة النص" الذي شطره إلى شطرين، (نص مهاجر و نص مهاجر إليه)، وقد اهتدى إلى هذا المفهوم نتيجة تأمله للوضع التاريخي للنص الشعري العربي الفصيح بالمغرب.

واعتبر هجرة النص شرطا أساسيالإعادةإنتاجه من جديد، بحيث يبقى هذا النص المهاجر ممتدا في الزمان والمكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة.

---

[1]– محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار عودة، لبنان، ط1، 1979، ص: 251.

[2]– نفسه، الصفحة نفسها.

وتتم هذه الفاعلية و تتوهج من خلال القراءة، لأن النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء.[1]

وهذه الهجرة لا تتم لأي نص أدبي، وإنما تتم للنص الذي يحكمه قانون عام لهذه الهجرة، التي من خلالها يقرأ " ويعيد إنتاج نفسه، لأن ما يبقى ويستمر في التاريخ هو ما يكون فاعلا في مصير الإنسان وعاملا رئيسيا في تحوله وتحرره".[2]

ويتلخص القانون العام لهجرة النص كما حدده محمد بنيس فيما يلي:

أ* إذا كان النص يجيب على سؤال مجال معرفي أو مجالات معرفية مؤطرة أو غير مؤطرة زمانا ومكانا.

ب* إذا كان النص يجيب على سؤال فئة اجتماعية في فترة من الفترات التاريخية وفي مكان محدد أو أمكنة متعددة.

ج* إذا كان النص يجيب على سؤال جميع هذه المجالات أو بعضها دون البعض الأخر.[3]

- **<u>أما سعيد يقطين</u>:**
- في تناوله لمصطلح التناص يفرق بين مصطلحين:

أ/- **التفاعل النصي الخاص:** ويبدو حين يقيم نص علاقة مع نص آخر محدد، وتبرز هذه العلاقة بينهما على صعيد الجنس والنوع والنمط معا.

وهذه العلقة قد تظهر من خلال البيت الواحد أو من خلال القصيدة برمتها.

ب/- **التفاعل النصي العام:** ويبدو حين يحاور نص نصوصاأخرى عدة ومختلفة على صعيد الجنس والنوع والنمط، ومن ثم جاءت تسميته بالعام، لأننا ننظر في

---

[1]- محمد بنيس، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الرباط، دط، دت، ص: 96-97.

[2]- نفسه، ص:12.

[3]- نفسه، ص: 97.

تحديده من جهات عدة ومستويات متعددة، وآثار نصوص عديدة ،غير محددة وغير مشتركة جنسا ونوعا ونمطا.[1]

ويبدو أن محمد بنيس وسعيد يقطين في شطرهما للمصطلح، ووضع تصنيفات محددة له قد تأثرا بالناقد الفرنسي جيرار جنيت الذي وضع تصنيفات محددة للتناص، تبدأ بالتعالي النصي الذي يمثل هروب النص من ذاته بحثا عن نص آخر، وانتهاء بالميتناص الذي يأخذ شكل البنيات الجزئية النقدية التي يوظفها المبدع في خطابه الأدبي[2].

ولا يجد الباحث "**محمد مفتاح**" إلا أن يستخلص مقومات التناص في مختلف التعاريف السائدة وهي:

* إنه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت في النص المقروء بتقنيات مختلفة.

* يمتصها المبدع ويجعلها من عندياته، ويصيرها منسجمة مع فضاء بنائه مع مقاصده.

* يحولها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها.[3]

- **<u>محمد مفتاح</u>** :

يشيرإلىأنأساسإنتاجأي نص هو رؤية صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي... فالتناص حدث لغوي يتولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية...تتناسل فيه أحداث لغوية لاحقة به، لذلك أصبح هذا المصطلح شفرة نقدية لتحليل الخطاب الأدبي، بل يمثل نظرية الشعرية الحديثة التي تنظر إلى النص

---

[1]– سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص: 23.

[2]– شراف شناف، التناص في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي، ص:19

[3]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية النص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1992، ص: 121.

على أنه جيولوجيا معرفية ترقد في صمته الوهمي العديد من العلوم والفنون والتخصصات.[1]

وقد استعاض "**عبد العزيز حمودة**" عن مصطلح التناص بمصطلح آخر هو "البينصية" في كتابه "المرايا المقعرة"، وأشارإلىأنالبينصية ترى أن النص ليس تشكيلا مغلقا أونهائيا، لكنه كيان مفتوح، وحسأسطوري في حالة تَكَوُّن مستمرة، يحمل أثار نصوص سابقة.[2]

- أما**عبد الله الغدامي**:

فيحاول التوفيق بين التداخل النصي ومفهوم الإشارة الحرة التي يعتمدها السيميائيون، التأويل الذي يمنح حرية الكلمة إذ يؤكد على فكرة تداخل النصوص التي شغف بها النقد المعاصر لا تعني بأية حال من الأحوال أن الكاتب أصبح مسلوب الإرادة، وأنه ليس سوى آلة تفريغ النصوص، أن هذا أبعد صور الحقيقة على حالة الإبداع، "والسر يكمن في طاقة الكلمة وقدرتها على الانعتاق، فالكلمة هي موروث رشيق الحركة من نص لآخر لها قدرة على الحركة أيضا بين المدلولات، بحيث أنها تقبل تغيير هويتها ووجهتها حسب ما هي فيه من سياق".[3]

ولا مراء في أن ما ذهب إليه "الغدامي" هو محاولة جادة لتمثل التراث النقدي العربي والغربي على السواء، وعقد نوع من الحوار الثقافيبينهما بملامسة جوهر النظرية والسفر بها إلىأبعد الحدود، فنجده في مفهومه لتشكل القصيدة ينطلق من مفاهيم النقاد القدامى الذين ركزوا في فهمهم للعملية الإبداعية على هضم الإنتاج السابق ونسيانه وأهمية ذلك في تفعيل الذاكرة، مضمنا مفهوم الناقد الغربي (رولان بارت)، إذ يقول: ' فالقصيدة تستمد وجودها من الشعر، والشاعر وهو يكتب قصيدته يضع نفسه في مواجهة مع كل سالفيه من الشعراء ومع الشعر المخزون في ثقافته، ولذا

---

[1]– نفسه، صفحة: 120، 123.

[2]– شراف شناف، التناص في ديوان البرزخ والسكين ل'عبد الله حمادي'، ص: 19.

[3]– عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير، ص: 324.

قال بارت: أن الطلائعية ليست سوى شكل مطور للماضي، واليوم انبثاق من الأمس.

فالمتنبي مخبوء في شوقي، وأبو تمام في السياب، وعمر بن أبي ربيعة في نزار قباني.[1]

II. : تقنيات التناص.

أ- أشكال التناص:

إن البحث في أشكال التفاعل النصي عن التفاعلات القائمة بين نص الكاتب ونصوصه الخاصة "تناص ذاتي"، ونصوص غيره المعاصرة له "تناص داخلي" وغير معاصرة "تناص خارجي"، يؤدي بنا إلى معرفة الفرق بين هذه الأشكال، وتتمثل فيما يلي:

1-التفاعل النصي الذاتي:

يختلفالكتاب في طرائق فهمهم للكتابة وممارستهم إياها، فقد ينتج أحدهم نصا ومن خلاله تتجلى لنا طريقة محددة، يمكن أن تتميز بها كتاباته.

وتبرز هذه الطريقة في اعتماده أسلوبا محددا وعوالم خاصة يقوم بإنتاجها ويتميز بها في حين هناك كتاب آخرون تختلف نصوصهم الروائية بعضهم عن بعض لغة وأسلوبا، وطرق الكتابة وعوالم متخيلة، ويبرز التفاعل النصي الذاتي واضحا عندما تكون الخلفية النصية التي يتفاعل الكاتب معها مشتركة، والكاتب يظل يأخذ من عالم تجربة معينة لكنه يتعامل بحرية مع هذا العالم، صحيح تظل ملامح التجربة واحدة لغة وأسلوبا وطرق الكتابة، لكن هذا التفاعل النصي الذاتي لا يصل إلى حد يعبد الكاتب إنتاج نصوصه، وعندما يصل إلى هذا الحد يصبح التفاعل النصي الذاتي هنا سلبيا كعملية إنتاجية، لأن التفاعل فيه يصبح اجترارا لبنية نصية سابقة عند الكاتب نفسه.[2]

---

[1]- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير، ص: 10.

[2]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص، السياق)، ص: 123-124.

ويتحدث نور الدين السد في كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب عن التفاعل النصي الذاتي فبقول: "عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا".[1]

ويقول محمد مفتاح في هذا الباب: "أن الكاتب آو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه آو لغيره.[2]

فنصوص الكاتب آو الشاعر "يفسر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس تناقضها لديه إذا ما غير رأيه".[3]

2-التفاعل النصي الداخلي:

يمكننا من خلال التحليل سواء على مستوى الخطاب أو على مستوى بناء النص وتفاعله، أن ترى تفاعلا محددا بين نصوص المتن الذي ندرس، ولا يعني التفاعل النصي الداخلي أن نصا يضمن بنيات نصية لكتاب معاصرين له، فهذا وارد وممكن، ولكننا نقصد به التفاعل الذي يحصل على صعيد إنتاج النص المنتج وتتحكم في هذا التفاعل عناصر عديدة، يتصل بعضها بالموقف الكتابي والممارسة الفعلية التي يخوضها الكاتب وهو يتموقف من تجربة معينة ويسعى إلىإنتاج نصي معين، وهذا لا يتم إلا انطلاقا من أن كل نص ينتج ضمن بنية نصية منتجة وتبعا لذلك يمارس إنتاجيته، وهكذا نخلص إلىأن التفاعل النصي الداخلي يساعدنا على إقامة نمذجة للنصوص عندما تتوفر لدينا شروط ذلك من خلال متن واسع وقراءات جزئية لتفاعل النصوص بعضها مع بعض داخليا.[4]

---

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 112.

[2]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (إستراتيجية النص)، ص: 124

[3]- سلمان كاصد، عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دط، دار الكندي، الأردن، دت، ص: 305.

[4]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص، السياق)، ص: 124-125.

– يعرف نور الدين السد هذا النوع من التفاعل النصي في كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب، فيقول: "حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية."[1]

3-التفاعل النصي الخارجي:

يمكننا أن نستخلص أن هذا التفاعل يقوم على أساس الاستيعاب والتحويل والنقد، ولما كانت المتفاعلات النصية غير منسجمة من حيث طبيعتها ومحتواها، فالنص كان يفرز كل ما هو سلبي وما هو إيجابي، فيدعم ما هو إيجابي ويدافع عنه ويمارس النقد على ما هو مناف لمنظور النص فيقدمه عن طريق المعارضة أو السخرية أو التحويل.

فالتفاعل النصي الخارجي يتمثل في تفاعل نصوص المبدع مع نصوص مبدعين سبقوه في الحقبة، أو كانوا في عصور متقدمة من عصره.[2]

ب– مستويات التناص:

للتناص في إنتاج الفنون القولية طرائف يتم بها لأن الكتاب لا يتساوون في قراءتهم لما تجمع لهم من نصوص، حيث يتفاوتون في استخدامهم الفني للنصوص الغائبة في إبداعهم للكفاءة الفنية في قراءة هذه النصوص، لذلك فإن قراءةالنصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويا تبرز مامدى قدرة أي شاعر في التعامل مع هذه النصوص، لأن الكتابة النص هي قراءة نوعية بوعي خاص يتحكم في نسق النص.[3]

1– مستويات التناص عند جوليا كريستيفا:

يبدو أن جوليا كريستيفا هي صاحبة التحديد المنهجي لمستويات التعامل مع النص الغائب التي تساعدنا على ضبط القراءة الصحيحة، ومن ثم تجنبنا مشكلة

---

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية و حليل الخطاب، ص: 112.

[2]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص، السياق)، ص: 123–125.

[3]–جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 154–155.

إهمال العمليات المعقدة التي تكمن وراء نسيج النص وقد حصرتها جوليا كريستيفا في ثلاثة أنماط هي:

*** النفي الكلي:**

في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي يستنصها كليا ودلاليا ويكون فيه معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المستترة، وهنا لا بد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي، الذي يفك الرموز ويعيدها إلى منابعها الأصلية.[1]

وتوضح لنا كريستيفا ذلك بمثال من قول باسكال: " وأنا اكتب خواطري تنفلت مني أحيانا، إلاأن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت والشيء الذي يلقنني درسا، بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي، ذلك أني لا أتوقإلى معرفة عدمي".[2]

وهذا النص يحاوره "لوتريامون" ويقلب دلالته بطريقة تنفي النص الأصلي الذي يبدو مستترا خفيا داخل خطابه، يقول لوتريامون: "حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهوا عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيد، ولا أتوق إلى معرفة تناقض روحي مع العدم".[3]

*** النفي المتوازي:**

هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي التضمين والاقتباس المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة، حيث يبقى فيه المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة،بالإضافةإلى التشكيل الخارجي، وتضرب لذلك مثالا من مقطع نصي

---

[1]– جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 155.

[2]– جوليا كريستيفا، علم النص، ص: 78.

[3]– نفسه، الصفحة نفسها.

للأشفوكو، يقول فيه: "إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقاؤنا".[1]

هذا المقطع يكاد يكون نفسه الذي نجده لدى لوتريامون في قوله: "إنه الدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقاؤنا".[2]

*** النفي الجزئي:**

وفيه يأخذ الكاتب أو الشاعر بنية جزئية من النص الأصلي يوظفها داخل خطابه، مع نفي بعض الأجزاء منه.[3]

ومثال ذلك قول باسكال: "حينما نضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك[4] هذا القول نجد مثيلا له تقريبا في قول لوتريامون: "نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم أن لا نتحدث عن ذلك قط".[5]

2-مستويات التناص عند محمد بنيس:

محمد بنيس في النقد العربي المعاصر يحدد للتداخل النصي تبعا لنوعية قراءة الشعراء للنص الغائب، ثلاث مستويات تتخذ صيغة قوانين، وهذه القوانين تحديدا لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة للنص الغائب لأن تعدد قوانين القراءة هو في أصله انعكاس لمستويات الوعي التي تتحكم في قراءة كل شاعر لنص من النصوص الغائبة،[6] ويتراوح هذا الاستخدام بين طرق ثلاثة هي: التناص الاجتراري، التناص الامتصاصي والتناص الحواري.

*** التناص الاجتراري:**

---

[1]- جوليا كريستيفا، علم النص، ص:78.

[2]- نفسه، الصفحة نفسها.

[3]-جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 156.

[4]- جوليا كريستيفا، علم النص، ص: 79.

[5]- نفسه، الصفحة نفسها.

[6]- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقارنة بنيوية تركيبية)، ط1، دار العودة-بيروت-1979، 253.

وفيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب، بشكل نمطي جامد لا حياة فيه، وقد ساد هذا النوع في عصور الانحطاط، حيث تعامل الشعراء في تلك الفترة مع النصوص الغائبة بوعي سكوني خالي من التوهج وروح الإبداع، وبذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العامة للنص كحركة وصيرورة، وكانت النتيجة أنأصبح النص الغائب نموذجا جامدا، تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له.[1]

*** التناص الامتصاصي:**

وهو خطوة متقدمة في الشكل الفني، إذ يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا، وهذا يمثل: "مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل.[2]

وهذا النوع في التعامل مع النص الغائب (الممتص) يسهم في استمرار النص كجوهر قابل للتجدد، ومعنى هذا أنالتناص الامتصاصي لا يجمد النص الغائب ولا ينقذه و بذلك يستمر النص غائبا غير ممحو، ويحيا يدل أن يموت، ومثال ذلك قول الشاعر المغربي المعاصر"محمد السرغيني":

كأن يوم الآخرة
يضيع فيه الوجه واليدان واللسان
يضيع في ضبابه الإنسان

فهو يعيد كتابة بيت المتنبي في قصيدته بعدما قام بامتصاص البيت الأصلي حتى انه ابتعد عن كونه مجرد صدى للمتنبي واستقل بتركيبه الخاص الذي يجعل المتنبي مستمرا ومتدفقا في النص الشعري المعاصر عند السرغيني وهذا البيت الذي امتصه الشاعر:

---

[1]– محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقارنة بنيوية تركيبية)، 46.

[2]– نفسه، الصفحة نفسها.

ولكن الفتى العربي فيها ♣♣ غريب الوجه واليد واللسان.[1]

وقد سمي هذا التناصبتناص(التآلف) الذي هو محاولة التوفيق بين ماهو تراثي وما هو حديث في النص الأدبي عند توظيف الشخصيات والمواقف التراثية، ومثاله قصيدة (بكاء اليمامة) لـ: أملدنقل، الذي استدعى شخصيات تراثية ليعبر عن نكبة العرب سنة 1967 لتشابه الموقفين، وتشابه نبوءة شخصيات الحادثة التاريخية بنبوءة الشاعر قبل وبعد النكسة.[2]

*** التناص الحواري:**

هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، الذي يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه.

لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص، وإنما يغيره...وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية.[3]

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

غربت شمس العالم في القلب

فاحفر قبرك مات الحفار

هذا النص ينطلق فيه الشاعر من نص "خليلي حاوي" الذي يقول:

عمق الحفرة يا حفار

...عمقها خلف مدار الشمس.

والحوار يتجلى في إعادة كتابة النص الغائب عند "الجوهري" الذي قلب تصور الشاعر "خليل حاوي" للعالم، فالحفار الذي يحفر القبر للذات العربية التائهة في

---

[1]– شراف شناف، التناص في ديوان البرزخ والسكين ل'عبد الله حمادي'، ص: 33.

[2]– نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقارنة بنيوية تركيبية)، ص: 253.

الحداثة المشوهة مات في نص " الجوهري" وعلى الإنسان العربي أن يحفر قبره بنفسه.[1]

وقد سمي التناص الحواري بـ: (تناص التخالف)، الذي هو تجريد التراث من دلالاته وإعطائه دلالات معاصرة، كاستدعاء الشخصيات التاريخية استدعاء مخالف للمرجعية التاريخية أو تحويل النموذج التاريخي " المثال" إلى نموذج للهزيمة.

ومثاله قصيدة (الحداد يليق بقطر الندى) لـ: "أمل دنقلة"، الذي اتخذ من قصة زواج الأميرة قطر الندى بنت خمارويه من المعتضد العباسي (250-282هـ) نموذج التناص حيث حوّل الشاعر حكاية الأميرة من أعلى نموذج للفرح إلىأعلى نموذج للحزن قلبا للحقائق التاريخية.[2]

ج- مظاهر التناص:

إن السؤال الذي يطرحه البحث في هذا الموضوع، ما هي المقاييس التي يحدد بها القارئ التناص داخل النص الحاضر؟ وما هي الطرائق التي يتم بها تعليق النص اللاحق بالنص السابق؟ والجواب عن السؤال: هو أنللتناص مظاهر عدة يتمظهر بها الباحث أو القارئ من بينها:

1-النص الغائب:

يقول صبري حافظ في مقاله (التناص وإشاريات العمل الأدبي): "وقد أدهشني ظاهرة التناص وقتها، ولم أعرف ساعتها إنني كنت أعيش احد أبعاد الظاهرة التناصية دون أن أدري، فقد كان كتاب "أرسطو"العظيم بمثابة " النص الغائب" بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأتها، وتفاعلت معها وحاورتها وتأثرت بها والنص الذي ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقدية وأصبح من المستحيل استنقاذه منها أو فضله عنها أو عزل خيوطه عن سدى أفكارها، لأن رؤاه و إحكامه

---

[1]- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقارنة بنيوية تركيبية)، ص: 261-263.

[2]- شراف شناف، التناص في ديوان البرزخ والسكين ل'عبد الله حمادي'، ص: 29.

قد صارت نوعا من البديهيات الأساسية التي تصادر عليها معظم الكتابات النقدية التي قرأتها، وبالتالي فهي قاعدة غير مرئية ينهض عليها البناء النقدي لهذه الكتابات".[1]

ويقصد بالنص الغائب هو النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص الغائب ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبياأوفلسفيا أوأساسياأو علميا أو فقهيا، ذلك أن النص الحاضر المقروء كما يرى الناقد جنيت يقرأ هو نفسه نصا آخر وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى مالا نهاية.

وقد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر ويكون حضورها جزئيا، وقد يأخذ طابع شمولية الإنتاج في النص المقروء.[2]

إذا كانت الدراسات النقدية الأكثر حداثة تقر بأنه لا يمكن أن نتصور نصا من دون علاقة مع نصوص سابقة له،[3] فإن الباحث التناصب "لا بد أن يكون على بنية بهذه النصوص الغائبة مدركا لمستوى العلاقة التي تقوم مع النص المقروء الذي لا يعيد إنتاج ما أنتج وعندما يتفاعل معها وفي الآن ذاته يتعالى عليها بالإيجابأو السلب، بالقبول أو بالرفض.[4]

2-السياق:

مما لا شك فيه أن السياق ضرورة أساسية لتحقيق القراءة الجادة للنص، فالكاتب – كما يقول بارت: يكتب منطلقا من لغته التي ورثها عن سالفيه ومن أسلوبه، وهو

---

[1]- شراف شناف، التناص في ديوان البرزخ و السكين، ص: 29.

[2]- جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 159-160.

[3]- نفسه، صفحة:150.

[4]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص، السياق)، ص: 150.

شبكة من الاستحواذ اللفظي، ذات سمة خاصة شبه شعورية، والكتابة أو الذوق الكتابي هي شيء تبناه الكاتب.

وهي وظيفة يمنحها الكاتب للغته: أنها ترابط من الأعراف المؤسسة، يمكن لفعالية الكتابة أن تحدث لنفسها وجودا في داخلها.

إن رولان بارت هنا يؤكد على السياق كضرورة فنية لإحداث فعالية الكتابة، والكتابة لا تحدث بشكل معزول أو فردي، ولكنها نتاج لتفاعل ممتد لعدد لا يحصى من النصوص المخزونة في باطن المبدع.[1]

ويبقى السياق بمثابة الأرضية البكر التي إنأحسنا الاستنبات فيها، وقمنا برعايتها أمدتنا بالخير العميم، فهو " الطاقة المرجعية التي يجري القول من فوقها – على حد تعبير جاكبسون– فتمثل خلفية الرسالة تمكن القارئ (المتلقي) من تفسير المقولة و فهمها.

فالسياق إذا هو الرصيد الحضاري للقول، وهو مادة تغذيته بوقود حياته وبقائه، ولا تكون الرسالة ذات وظيفة إلاإذاأسعفها السياق بأسباب ذلك ووسائله، فالمرءإذا لم يكن يعرف الشعر النبطي – مثلا – لا يستطيع الفهم، حتى وإن استمع إليهألف مرة، لأنه لا يملك سياق لهذه القصيدة...[2]

3-المتلقي:

إن المتلقي المقصود هنا هو ذاك الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية تؤهله للتحاور مع النص وفض مغاليقه الإشارة، فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها، إذ لم يعد القارئ تلك الذات السلبية والثابتة المدعوة سلفا وببساطة (المرسل إليه) أي مفعولا به يقع عليه فعل الكتابة فيعاينه، بل

---

[1]- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير، ص: 12-13.

[3]- نفسه، الصفحة نفسها.

أضحى (فاعلا) ديناميا يؤثر بالنص، فيصنع دلالته، وهكذا أصبحت صيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب.[1]

فالمتلقي عنصر حاسم في الكشف عن التناص، وفي غياب المرجعية النصية تبدو له النصوص الحاضرة وكأنها إبداع مثالي أو وحي يوحى على صفوة من البشر وإذا التقى الشاعر المبدع والقارئ الكفء في إنتاج الدلالة النصية، فإن هذا يجعلنا نرى في النص كتابة وقراءة معا، أو قراءة وتجربة في آن واحد.[2]

و ذا كان النص بهذه الكيفية التناصية، فإن المتلقي يجب أن يكون حاملا لهذه الخلفية النصية التي تشكل منها النص بعد تفاعله معها، مدركا أن هذا التفاعل النصي من أصول النص وثوابته، لكن طريقة توظيفه خاصية إبداعية فردية ومتحولة، لأنها تتغير بتغير العصور (قدرات) المبدعين على الخلق والإبداع والتجاوز ضمن بنيات نصية سابقة...فالنص السابق بقدر ما يكون عائقا أمام (القدرة الضعيفة) عند المبدع الذي يعيد إنتاج القول، يكون مدعاة للإبداع والتجاوز عند المبدع ذي (القدرة الهائلة) على قول أبدع مما قيل.[3]

4-شهادة المبدع:

يمكن للتناص أن يتمظهر بناء على شهادة الشاعر الذي يشير أو يصرح بمرجعية الفكرية والإنشائية، فيعلن عن الثقافات والتيارات والنصوص التي يعب من معينيها، ذلك أن للمبدعين قناعات فكرية معينة ورؤى متضاربة للكون والإنسانوالحياة.

غيرأن الباحث لا يجب أن يعول كثيرا على هذه الشهادة، خاصة إذا تعلق الأمر برصد التداخل النصي الخفي الذي يكون المؤلف فيه غير واع بحضور النصوص الأخرى في نصه المكتوب.

---

[1]- شراف شناف، التناص في ديوان البرزخ و السكين، ص: 30

[2]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص، السياق)، ص: 33.

[3]- نفسه، صفحة: 16.

وعلى غرار هذا فتحديد النصوص الغائبة في النص الحاضر لا يقوم بهاقارئ يتجشم أعباء البحث عن الجمال، يترفع عن المظاهر السطحية للتعبير ليلامس جوهر الحقائق العميقة، قارئ ليس مجرد متلقي، ولكنه يمثل حصيلة ثقافية واجتماعية ونفسية، تتلاقى مع كاتب هو مثلها في مزاج تكوينه الحضاري الشمولي، والنص هو المتلقي لهاتين الثقافتين.[1]

III. جماليات التناص.

إن الشاعر عندما يلجأ إلى استحضار النصوص الأخرى السابقة عليه والمتزامنة معه، إنما يفعل ذلك ليكشف عن أرضية ثقافية تدعوه لسعة الاطلاع، ولكي يحرك نصه من حيز الأحادي المغلق إلى حيز المتعدد المنفتح، ومن ثم فالتناص ليس مجرد لعبة لغوية مجانية وإنما له عدة جماليات ينهض بها في مجال النصوص الأدبية ومن بين هذه الجماليات:

أ- إثارة الذاكرة الشعرية:

تعتبر عملية التناص من الوسائل الفنية التي يوظفها الشاعر أو الكاتب ليبعث تراثه الحضاري من جديد، فالنصوص المغمورة أو الميتة أو المهملة دلاليا وإيديولوجيا تحيا من جديد في النصوص التي تعيد كتاباتها، فتؤدي وظائفها التي كتبت من أجلها، والشاعر عندما يوظف نصوصا في نتاجه، إنما يوظف تلك النصوص التي استولت على ذاكرته لاستجابات فنية أو كانت تجاربها من جنس تجربته الشعرية أو مناقضة لها أو من تلك النصوص التي فرضت نفسها كروائع، والتقاليد الأدبية المتوارثة هي المكون الأكبر لذاكرة الشاعر، هذه التقاليد التي تقع فيها حوافز على حوافز من حوافز تكدس بعضها على بعض ولحمتها الزمن بلحمة لن يكون لك فكها مهما أوتيت من عزائم...[2]لن تكون كلها سوى حوافز تقع على حوافز، غرست قبل، في حين الزمن سابقة حتى على وجودك، بل مكونة لوجودك،

---

[1]- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير، ص: 79.

[2]- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 309.

ووقوع الحوافز على الحوافز هو الذي يولد التناص الذي يعد عملا لذاكرة المبدع والمتلقي على السواء و وسيلة من وسائل التواصل بينهما، وقسطا مشتركا من التقاليد الأدبية والمعاني، وهو بمثابة الميثاق أو السياق الذي تحدث عنه جاكبسون والذي لا تتحدد هوية النص إلا بوجوده.[1]

إن ذاكرة الشاعر تتضمن الأفكار والأخيلة التي تركها المؤلفون في كتبهم في الذاكرة آثار كتب وألواح فنية ونماذج موسيقية، وهذه التجارب تتيح للشاعر الاطلاع على عوامل الروح الخفية، ذلك أنه يتبصر من خلالها فيما اختاره الفنيون ونظموه تنظيما دالا، فاستحال استحالة حياتية إلى وسائط ملائمة كاللغة، ومن ثم لابد للمتلقي إن يكون متمثلا لهذا السياق لأن الشاعر وهو يتفاعل مع تلك العلوم والفنون ويتنفس في أجوائها إنما يؤمن بأفكار يريد ترسيخها في أذهان متلقيه، ويوقض فيهم مشاعر قد تكون دفينة منذ سنوات مضت وهذا لا يتحقق له إلاإذا أثار ذاكرة القارئ وجعلها تساهم في إنتاج النص، غير أن هذه الذاكرة المبدعة المطلعة على قوانين الكتابة ومستويات التعامل مع النصوص الغائبة وكيفية اللعب الفني مع النصوص الأخرى، ومن ثم نستطيع إدراك مقصدية الشاعر، وذلك باستحضار مختلف الظلال عن طريق التداعي الوجداني والصوري في القراءة الأولى داخل القراءة الثانية[2].

ب –تكثيف التجربة الشعرية:

يرى الدكتور محمد غنيمي هلال أنه لن يصير كاتبا مهما تكن عبقريته ومهما سما فنه أن يتأثر بإنتاج الآخرين، ويستخلصه لنفسه ليخرج منه إنتاجا منطبعا بطباعه متسما بمواهبه، فلكل فره ذات قيمة في العالم جذورها في تاريخ الفكر الإنساني الذي هو ميراث الناس عامة يقول بول فاليري **PAULVALERY**

---

[1]– جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر 310.

[2]– نفسه، صفحة: 312–313.

ولا شيء أدبإلىإبرازأصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بآراءالآخرين فما الليث إلا عدة خراف مهضومة.[1]

فالثقافة عنصر إخصاب للشعر، تلتحم بالتجربة الشعرية فتجعله متفتحا على آفات رحبة من الرؤى الذي يستبطن الذات والأشياء، وتعد الثقافة إلى جنب الموهبة عنصرا أساسيا لكل تجربةتوفر لها الإدراك الممتد في تاريخ المعرفة الإنسانيةفهي تجارب الآخرين.[2]

فالشاعر أو الكاتب يبدع نصه في حضرة كل ماشاه وسمع وحضر وأحسه نفسيا من صباه، في حضرة كل النصوص التي بقيت عالقة في الذاكرة أو بقيت ارتساماتها الضئيلة المشوشة ولا ريب أنه أخذ من كل ذلك بطرف مما يراه بعمق إحساسه ويكثف تجربته الشعرية إذ التجربة الشعرية في حقيقتها هي "الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصدرها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عمق شعوره وإحساسه.

ج- إنتاج دلالة جديدة:

إن الشاعر لا يعقد الحوار مع النصوص الأخرى ليعيد كتابتها على نحو صامت بحيث يشير إلى تلك الدلالة التي أثارها النص الغائب وإنما يستحضر تلك النصوص ليلقي عليها كثافة وجدانية جديدة، تجعل النص معارضا (الحاضر) متفتحا على امتداد زاخر بالإيحاء ومن ثم تظهر سلطة المبدع في نصه بحيث يقول ما لم يقله النص المعارض (الغائب).

ويتم ذلك من خلال استعادة النصوص السابقة في سياق جديد وتجربة شعرية مخالفة، فتنزاح دلالتها ويتم تحويلها في قلب اللغة، وبذلك تنتج الدلالة الجديدة للنص الحاضر، الذي قد يكون ثائرا على دلالة للنصوص المشتغل عليها أو ساخرا

---

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، 1973، ص:18.

[2]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت، ص: 122.

منها أو مشوها لها أو امتداد لهاوتطويرالإشارتها وهذه الدلالة الجديدة التي تنتج عن تداخل النصوص حقيقة مختفية وراء كل نص، ويعود اكتشافها إلى ذكاء القارئ وسعة ثقافته، فالتناص بوصفه تداخلا بين النصوص يؤكد أن التلاحم بين النصوص يخضع لقاعدة الإحلالوالإزاحة، ومن ثم يعلي من شان كل ما هو غائب ومترسب ومزاح ويفضي ذلك إلىإنتاج دلالات معينة، لم يبح لها النص المقروء أو لم يستطع لوحده.[1]

د- **جمالية الإحالة والإيجاز:**

الإحالة هي الإطار المرجعي الذي يؤلف مجموع الخبرات والمعارف التي تعمل على تشكيل النص وفعل التلقي.

وينطوي على مخزون علم من التجارب والرؤى والإشارات والمشاعر قد تتباعد في مسافتها وصلتها بالواقع الحضاري وقد تتقارب والإحالة هي المرجعية التي تكتب النص، وفي ضوئها يقرأ النص ويفهم، وقد تكون هذه الإحالة تاريخا، ثقافة، نماذج بشرية، مجتمعا، نصوص أو علوما...وكل ماله امتداد داخل السياقات الخارجية للنص.[2]

وإذا كانت الإحالة جمالية من جماليات التناص فإن من جماليات الإحالةوالإيجازأن هذه الإحالة قد تكون عبارة عن علاقة في نص تحليل إلى مجتمع أو تاريخ أو ثقافة أو حضارة بكاملها يلخصها الشاعر أو الكاتب ويسكبها على مربع من الورق فهو قد يذكر أحيانا نماذج بشرية أو حضارات أو نصوص...وقد يسكت عن بعضها ويدخل مؤثرات ذاتية مختلفة يتممها بروايات من مصادر أخرى وهو في ذلك ينتقي وينفي، يظهر ويضمر، يذكر ويحذف حتى لا يبدو الشاعر أو الكاتب في إبداعه

---

[1]- جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 321-322.

[2]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، ص: 334.

مشوشا كبيرا يتم ظهر النص الغائب داخل النص الحاضر في حالة متجددة لا تبلى بالتكرار.[1]

[1]– جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 324.

الفصل الثانـي:

التناص في رواية "الغيث" لمحمد ساري.

ا. قراءة في رواية الغيث.

تغوص رواية الغيث في المجتمع الجزائري منذ فترة تزيد عن نصف القرن، حتى قبل انطلاق حرب التحرير، وذلك من خلال أحداث تجمع بين التاريخ الاجتماعي والأسطوري، وعبر شخصيات محددة المعالم، وصراعات تراجيكوميدية تصل إلى غاية التسعينيات من القرن الماضي.

ولقد تناول الروائي محمد ساري في رواية الغيث جملة من المراحل التي عاشتها الجزائر قبل وبعد الاستقلال ومن ذلك مظاهرات الخامس أكتوبر 1988، وبداية ظهور الخطاب الأصولي العنيف الذي كانت له نتائج وخيمة على المجتمع الجزائري.

هناك عودة إلى سنوات ما قبل بداية الإرهاب حيث انهيار المؤسسات الاقتصادية الجزائرية، وتحول الجزائر من نظام القطاع العام والاشتراكية إلى نظام الرأسمالية المتوحشة.

وكذلك استعراض الأحداث التي عاشتها الجزائر في فترات مختلفة عبر بطل الرواية الذي ولد أثناء الثورة التحريرية في ظروف الحرب المعقدة جدا.

والحكاية حكايتان متوازيتان: حكاية المهدي وأصحابه وحكاية أفراد عائلته المضطربة: أمه نايلة التي اغتصبها العسكر الفرنسيون، والمجاهد أعمر حلموش وتقع في عشقه، ثم حكاية أبوه الشيخ مبارك شيخ الزاوية في أعالي جبال الونشريس والذي جاء إلى المدينة عقب الاستقلال يبحث عن الغنائم وأصبح هو الآخر يقص حكايته الخاصة عن الحرب وأهوالها.

إن الغيث نص روائي يستمد قوته من النصوص التراثية العظيمة ولكنه استثمرها بطريقته الخاصة ليستولي عليها وتصبح ملكه ولغته وخطابه، يعجنها ويشكل منها ما جادت به قريحة صاحبه.

تتناول الرواية جوانب من التاريخ الإسلامي، وبالأخص المغربي عبر شخصيات تاريخية كالمهدي بن تومرت، وعودته الطويلة من المشرق عبر المدن المغربية إلى غاية مسقط رأسه في جنوب مراكش، وكيفية إعلان المهدية في ظروف جد غامضة اختلف المؤرخون في تصنيفها، وهي القصة التي يكتشفها بطل الرواية الغيث في

مخطوط قديم بداخل مسجد استولوا عليه باستخدام الناقة وأصبحوا يلقبون بأصحاب الناقة.

وتريد جماعة أصحاب الناقة تغيير الحياة على طريقتهم المستمدة من الماضي الذي يجمع هو أيضا بين التاريخ الفعلي وبين الأسطورة، وتنطلق الرحلة من موقف إلى أخر، وبطل الرواية يلهث وراء معجزته التي آمن بحدوثها إيمانا لا تزعزعه أية قوة.

وتطرق ساري في الرواية إلى ظاهرة الإيديولوجية الإسلامية التي برزت في الثمانينات وما صاحبها من انهيار في المفاهيم والإيديولوجيات الوطنية والاشتراكية التي سادت في العشريتين الأوليتين من بعد الاستقلال، وكيف اندمج بطل الرواية في الجماعات الإسلامية التي احتلت المساجد وكفرت المجتمع وكيف ظهرت إيديولوجيات جديدة منتقدة للمجتمع وتنكر كل الايجابيات الموجودة فيه حيث نكتشف عبر الحوار الذي ينكر البطل في الحوار الذي جمعه بأحد المجاهدين التضحيات التي قدمها المجاهدون كما ينكر على الشهداء صفة الشهادة فيقول بأنهم حاربوا من أجل الأرض والتراب ولم يحاربوا من أجل الدين.

يقدم الروائي شخصية أعمر حلموش أنموذجا كما أنه يقارن بين جيل الثورة الميال إلى السلطة والثروة، بينما جيل الاستقلال الذي يصارع الفقر والحرمان.

ثم انتقل إلى الصراع الدائر بينهما ولكل واحد منهم إيديولوجياته فهناك من تشبع بالفكر الشيوعي وهناك من تطرف في الدين فهما كفتا ميزان لا تستقيمان أبدا حسب رواية "محمد ساري".

وصار لكل منهما ألقاب يطلقها على الآخر فتارة يشار إلى الاشتراكيين بالزنادقة وتارة يشار للمتطرفين بالجهال والظلمة.

كما تمثل شخصية المهدي علامة مميزة في تطور شخصيات الرواية، فالراوي يتتبع مسار هذه الشخصية انطلاقا من فترة الطفولة التي ميزها الحرمان المادي والمعنوي وهذا ما ينعكس سلبا في توجه هذه الشخصية حينما تعتنق مفاهيم تدميرية للتعويض العاطفي، فتصير هذه الشخصية تتسم بالاضطراب العاطفي، وهذا ما يترجمه تمرد

المهدي ضد إمام المسجد وتعيينه كإمام للجماعة، ثم ما تلبث هذه الشخصية أن تدخل في صراع ومواجهة ضد الشيوعيين في الجامعات والحدائق التي يرتادها العشاق*.

II. التناص الداخلي في رواية الغيث.

يكشف التناص الداخلي عن علاقة محمد ساري بالمخزون الثقافي الذي ينتمي إليه، ويشكل هويته انطلاقا من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والتراث الصوفي والتاريخ الجزائري والإسلامي والشعر العربي القديم وصولا إلى نصوص الأدباء المعاصرين له.

1-التناص الديني:

أ- القرآن الكريم:

القرآن معمار فريد... نسيج لوحده...في الطريقة التي تصف بها الألفاظ في رصف خاص يفجر ما بداخلها من نغم، وهو نغم لا ينبع من حواشي الكلمات وأوزانها وقوافيها، وإنما من باطنها بطريقة محيرة، مجهولة تماما، فالشعر يصبح أسيرا للقرآن الكريم بمجرد الاستماع إليه، وقبل أن يتعقل كلماته، في بعض الأحيان أنه يقف أمامه موقف المسحور المبهور"الذي لا يعلم موضع السحر فيما يسمع من هذا النظم العجيب، وأنه ليحس في أعماقه هذا التأثير الغريب"، الذي يخلقه التطابق المحكم والتام بين اللفظ والمعنى، وهذا ما أسماه "عبد القادر الجرجاني" (النظم)، إذأن المزية

---

*محمد ساري : من مواليد 1 فيفري 1958 بشرشال، حاصل على شهادة الدراسات المعمقة من جامعة السوربون الفرنسية في 1981، والماجستير من جامعة الجزائر في 1992. أستاذ بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر، كاتب ومترجم، نشر ستّ روايات وهي: على جبال الظهيرة 1983، السعير 1986، البطاقة السحرية 1997، المتاهة (بالفرنسية) 2000، الورم 2002، الغيث 2007، وترجم من الفرنسية إلى العربية روايات : العاشقان المنفصلان لأنور بن عبد المالك 2002، الممنوعة لمليكة مقدم 2003، قسم البرابرة لبوعلام صنصال 2006، كما نشر مقالات نقدية ودراسات أدبية عديدة،أنظر : محمد ساري، الغيث، منشورات البرزخ، الجزائر 2007، صفحة الغلاف، رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، دار الحضارة، الجزائر 2002، ص 185.

الأساسية في نظم الكلام "ليست حيث نسمع الآذان، بل حيث ننظر بالقلب ونستعين بالفكر" لنستنبط معنى الحياة[1].

فما الجديد الذي أضافه اقتباسه للتعبير القرآني، أو ما القيمة التي اكتسبها البناء الشعري؟

وقد تفاوتت طرائق توظيف الجزائريين المعاصرين للنص القرآني، فأعادوا كتابته في نصوصهم وفق مستويات تناصية مختلفة تراوحت بين التكرار الذي يعيد النص القرآني في النص الحاضر على نحو سطحي صامت، والامتصاص، حيث يتمثل الكاتب الدوال اللغوية ودلالاتها ويعيد توزيعها في النص الحاضر، ومن ثم يحدث الانسجام والتلاقي لنص غائب في نص حاضر، بينما تغيب طريقة محاورة النص القرآني، كونه النص الوحيد المثالي المقدس، الذي يتعالى على كتابات الشعراء الذين ينتمون إلى الثقافة العربية الإسلامية.

وتقف رواية "الغيث" شاهدة على ما نقول، حيث تظهر النصوص الأولى فيه في تفاعل مع النص القرآني، تفاعلا تقليديا ينبني على طريقة الاقتباس أو التضمين عند القدامى، متطلعا صاحبها إلى ترقية لغة التعبير والسمو به إلى مدراج البيان العربي الأصيل، لينفتح بعد ذلك على البعد التراجيدي العميق للنص الروائي، في رواية الغيث على الخصوص، سابحا في أجوائه الغيبية، فيغدو هذا الانفتاح معرفيا بالدرجة الأولى، إذتعامل ساري مع القرآن الكريم "بوصفه محتوى الوعي المعادل للوجود الكوني وحركته وما يتمظهر به هذا الوجود من تشيؤ وتكوين ودلالات..."[2]

لقد استدعى محمد ساري بعض من آيات القرآن الكريم في روايته وبثها في لغته سردا واصفا وحوارا بتراكيبها المميزة في سياقاتها المتعددة، تمايزت دلاليا حسب كل استدعاء.

---

[1]– شراف شناف، التناص في ديوان البرزخ و السكين، ص:96.

[2]– نفسه، الصفحة: 97.

إن عنوان "**الغيث**": هو بمثابة الرأس للجسد لا يعدو أن يكون سوى تمطيط لهذا الرأس، ولهذا فهو بوابة النص التي لا يمكن للقارئ أن يعبره دون المرور بها.وعنوان الرواية يشير بوضوح إلى النص الديني، حيث أن كلمة الغيث: تعني المطر والكلأ الذي ينبت من ماء السماء، وقد جاء ذكر هذه الكلمة في القرآن بهذا المعنى ثلاث مرات.

الأولى: في قوله تعالى: ﴿**إن الله عنده علم الساعة وينزل الغيث ويعلم ما في الأرحام**﴾[1]، والثانية: في قوله تعالى: ﴿**وهو الذي ينزل الغيث من بعد ما قنطوا وينشر رحمته**﴾[2]، والثالثة: في قوله تعالى: ﴿**كمثل غيث أعجب الكفار نباته ثم يهيج فتراه مصفرا ثم يكون حطاما وفي الآخرة عذاب شديد**﴾[3].

والغيث عند الكاتب هو المطر الذي كان أهل البلدة ينتظرونه بفارغ الصبر لأن الجفاف خيم عليهم وعند أصحاب الناقة الذين أرادوا حدوث المطر وأرادواأن ينزل حتى أنهم كانوا يصلون صلاة الاستسقاء لينزل الغيث رحمة بهم ورأفة على حالهم.

والمهدي الذي أراد حدوث المطر على يده كما حدث مع ابن تومرت فقد أراد الاحتذاء به والوصول إلى ما وصل إليه الأولون حينما يقول المهدي: **سأمكث في هذا المكان...انتظر حدوث الغيث الذي أراه آت لا محالة. لا أتحرك من هنا حتى أشعر بالقطرات الأولى تبلل وجهي. سينزل الغيث و سيكون إن شاء الله خيرا عميما، (منالرواية، الصفحة الخامسة).**

وقد استهل محمد ساري روايته بعبارة **سأقص عليكم أحسن القصص**[4]فهو يريد من القارئ المتابعة وحسن الإصغاء والصبر،ولقد وظف الروائيفعل "يقص" في المضارع بضمير"أنا"وبهذا تناص مع الآية الكريمة:﴿ **نحن نقص عليك أحسن القصص بما**

---

[1]– سورة لقمان، آي, 34.

[2]– سورة الشورى، الآية 28.

[3]– سورة الحديد، آية 20.

[4]– رواية الغيث، ص: 05.

أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين...﴾.[1] التي استهلها المولى عز وجل بالفعل نحن نقص (التعظيم).

ثم تحدث عن الصبر:**ألا يقولون إن الله مع الصابرين؟** عنصر التشويقيريد به لفت انتباه القارئ وقد اقتبسه من﴿**اصبروا فإن الله مع الصابرين...﴾**.[2]

– يتأمل الناس الأفق الشاحب، آملين في رؤية ضبابة تائهة، آتية تبشر بقدوم الغيث، لكن لا سحابة ولا حتى غيمة قطنية شفافة...إن الله غاضب على عباده،فهذا يشبهالذي حدث لقوم عاد حين منع الله عنهم المطر الذي ينزل بقدرته من السماء، وهو الذي كانوا يعتمدون عليه في حياتهم خاصة أنهم يعيشون في الصحراء، وصلت عليهم حرارة الشمس الحارقة، كوت جلودهم، احترق الزرع و ماتت الماشية، وبعد أيام من العذاب رأى قوم عاد سحابة سوداء فظنوا أنها المطر، إذ هيا ريح صرصر أهلكوا بها.

وفي الرواية: عبارة: **تحدث الشيوخ برهة عن أيام عسيرة عجاف، من الرواية، الصفحة الحادي عشرة**، وهنا التحدث عن أيام القحط والجفافوقد وردت لفظة عجاف في﴿ **قال الملك إني أرى سبع بقرات سمانيأكلهن سبع عجاف﴾**.[3] وكأننا هنا نقرأ قصة سيدنا يوسف عليه السلام حينما فسر الرؤية التي أتت بالسنين العجاف سنين الجفاف والقحط.

– فجأة زلزلت الأرض زلزالها، وهرع الناس مرعوبين يتساءلون مالها، من الرواية، الصفحة الحادي عشرة، يريد الروائي أن يبين هول الحادثة،وما تركت من الأثر،حيث ذهل الناس مرعوبين، متخوفين من أهوال يوم القيامةفتناص مع الآية:﴿**إذا زلزلت الأرض زلزالها وأخرجتالأرضأثقالها وقال الإنسان مالها..﴾**[4]

---

[1]– سورة يوسف، [الآية:03].

[2]– سورة الأنفال، [الآية:46].

[3]– سورة يوسف، [الآية: 43].

[4]– سورة الزلزلة، الآية:[01-03].

– **هل هو الله الذي أوحى لها بالزلزلة، من الرواية الصفحة الحادي عشرة،** فتساؤله ليس حقيقي هنا وكأنه يسخر ويتهكم ونستطيع القول بأن تساؤله يريد به التأكيد على قولهفتناص بذلك مع الآية:﴿ **بأن ربك أوحى لها**[1]﴾.

– **أتى الغيث مدرارا**[2]،فلقد ذكرت هذه العبارة مرتين، تناص مع الآية الكريمة: ﴿**استغفروا ربكم إنه كان غفارا يرسل السماء عليكم مدرارا**﴾[3]، يصور الأمطار الغزيرة الطوفانية التي هطلت على الجزائر في السنوات الماضية والتي تسببت في إلحاق أضرار بليغة في الأرواح والعتاد، وقد تناص الروائي مع النص القرآني في الموضوع دون تنصيص أو تصريح به، تدعيما لهول هذا الحدث وتعزيزا له.

– **وإن شكرتم ليزيدنكم فالله عز وجل يرزق الذي يشكره و يزيده، من الرواية، الصفحة الثاني عشرة** ولقد تناص معمن الآية العظيمة﴿ **وإن تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم**﴾[4]، التي تبين الكرم الإلهي العظيم اللامتناهي وهنا وظفها الكاتب وتناص معها لكن ليبالغ ويتهكم من هؤلاء القوم.

– **قبائل ثمود وعاد ارم ذات العماد، وفرعون، الذين طغوا في البلاد، وأكثروا فيها الفساد**[5] تناص مع﴿ **ألم ترى كيف فعل ربك بعاد ارم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد وثمود الذين جابوا الصخر بالواد وفرعون ذي الأوتاد**﴾.[6]

–**وأنزله شهبا ونيازك حارقة على أقوام لوط و هاجوج وماجوج**[7]والنَّيْزَكُ جرم سماوي يسبح في الفضاءِ فإذا دخل في جوِّ الأَرض احترق وظهر كأَنه شهاب ثاقب متساقط والتناص مع الآية الكريمة ﴿**إن يأجوج ومأجوج مفسدون في الأرض**﴾.[8]

---

[1]– سورة الزلزلة، الآية: 05.

[2]– الرواية، ص: 12–13.

[3]– سورة الزلزلة، الآية 05.

[4]– سورة النساء، ص: 147.

[5]– الرواية، ص: 12.

[6]–سورة الفجر، الآية 06–10

[7]– الرواية، صفحة نفسها.

[8]– سورة الكهف، الآية 94.

فهذا قوم مفسد في الأرض، ولقد أراد الروائي أن يستشهد بهذه الأقوام في روايته.

- **يا أيتها النفس الضالة ارجعي إلى ربك مرغمة**[1] تناص مع الآية الكريمة: ﴿**يا أيتها النفس المطمئنة ارجعي إلى ربك راضية مرضية فادخلي في عبادي وادخلي جنتي**﴾[2]، يرد المتانص على لسان المهدي وهو على منبر المسجد إثر زلزال الحادي والعشرين من شهر ماي لسنة 2003 والفيضانات الكبيرة التي اجتاحت القطر الجزائري، فاعتبر ما حدث عقابًا شديدًا سلّطه الله تعالى على عباده الذين طغوا في البلاد وأكثروا فيها الفساد، وأنّ ما حدث ما هو إلاّ من مؤشرات قيام الساعة، فعكس معنى النص المرجعي القرآني، حيث جعل الله يتوعّد النفس المشركة به بالعقاب بجهنم يوم القيامة، وأنّ ترجع إليه مكرهة لتنال جزاءها عن سيئات أعمالها في الحياة الدنيا، وبهذا فقد قام الكاتب بإنتاج دلالة جديدة بقلبه لمعنى النص القرآني عبر الاستبدال ليجعله مناسبا للفكرة التي يريد التعبير عنها، وهي تصوير ما يحدث في الواقع الجزائري من أحداث في شيء من الحدّة والمبالغة[3].

- **لا أحد يقاوم إغراءات الجنة**[4]حيث أن الناس بدأت تتنافس على نيل الجزاء الحسن، الحسن، فسحرت العبادة عقولهم وغاصت المساجد بالمصلين، قلوب مرتجفة، يطلبون المغفرة حيث ينتظرون أن يجازوا بالجنة تناص مع قوله تعالى: ﴿و**جزاؤهم بما صبروا جنة وحريرا**﴾.[5]

كما تطرق إلى الحديث عن حوريات الفردوس في قوله: **حورالعين الجميلات، الكواعب، الأبكار،**[6] وقد تناص فيها مع الآية الكريمة ﴿ **كذلك وزوجناهم بحور**

---

[1]- الرواية، ص: 13.

[2]- سورة الفجر، [الآية 27-30].

[3]- سعيد سلام منشور في مجلة "اللغة والأدب" لجامعة الجزائر 2 كلية الآداب واللغات سنة 2012.

[4]- الرواية، صفحة نفسها.

[5]- سورة الإنسان [الآية 12].

[6]- الرواية، ص: 14.

عين﴾[1] فهم لا يكبرون ولا يشيبون ولا يتغيرون، فالله يجعل لهم قرينات صالحات في الجنة.

- **الملائكة المحاسبات صاهرات على توزيع الأرباحبالأقساط**من الرواية (الصفحة14) فتناص بها مع الآية الكريمة: ﴿**فمن يعمل مثقال ذرة خيرا يره ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره**﴾[2]، فالله يرى الملائكة تحسب، فهو نداء إلى الناس أن يعملوا الصالحات ويتوبوا إلى الله تعالى، فلا الملائكة تظلم ولا الله يظلم عباده، لهذا فهو يحثهم على العمل الصالح والتنافس على أخذ الثواب والجزاء لأن الملائكة سوف تحسب الأعمال.

- **لا يكلف الله النفوس إلا وسعها**في (الصفحات: 14، 185،245) من رواية الغيث وتناص فيها مع﴿**لا يكلف الله نفسا إلا وسعها**﴾[3]، لها وظيفة إيضاحية لإنتاج دلالة جديدة.

- **صم بكم عمي فهم لا يعقلون**(صفحات: 23، 97، 227)تناص مع﴿**صم بكم عمي فهم لا يعقلون**﴾[4]، دعم قول المتكلم وتثبيته، وتأكيده، ولقد استعمل الكاتب هذا التناص التناص كشاهدCITATION ليدعم به كلامه.

- **لا خوف عليهم ولا هم يحزنون**(صفحتا 14، 185)تناص مع ﴿ **لهم أجرُهُم عند رَبّهم ولاَ خَوفٌ عليهُم ولا هُم يَحزَنُون**﴾[5]، أدرجها ليدعم كلامه ويؤكده.

- **الزَّانيَةُ والزّانِي فاجلِدُوا كلّ واحد منهُما مِائةَ جَلْدَة ولا تأخُذكُم بهما رأفَة** (الصفحة 244) **من الرواية**، فتناص بها مع الآية:﴿**الزَّانيَةُ والزّانِي فاجلِدُوا كلّ واحد منهُما مِائةَ جَلْدَة ولا تأخُذكُم بهما رأفَة**﴾[6].

---

[1]- سورة الدخان، الآية 54.

[2]- سورة الزلزلة الآية 07.

[3]- سورة البقرة،آية 286.

[4]- سورةالبقرة، الآية 171

[5]- سورةالبقرة، الآية 277.

[6]- سورة النور، الآية 02.

إنّ أول ما يُلاحظ على هذه الشواهد الأربعة هو محافظة الكاتب فيها على شكلها الأصلي الحرفي من دون أن يُحدث فيها تغييرًا كبيرًا يُذكر سواء من حيث التركيب والصياغة أو من حيث المضمون والدلالة، وقد وظّفها في الرواية للبرهنة على أفكاره وتأكيده لها سردًا وحوارًا.

– **اعتصم بحبل الله، رحمته تسع السموات السبع**[1] تناص مع ﴿ **واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا واذكروا نعمتي عليكم**﴾.[2]

– **الله أيضا يرزق من يشاء، ومتى يشاء**[3]– **ربي ما يغلق باب حتى يفتح باب من حيث لا تنتظر**[4]، فالرزق في يد الله وهو الذي يقسم الأرزاق كما يشاء متى وأين يشاء وكما يقال الرزق على الله حيث يرزق من يشاء من خلقه ويعطيه كثيرا جزيلا بلا حصر ولا تعداد في الدنيا والآخرة كما جاء في الحديث: ابن آدم انفق أنفق عليك، وقال الرسول(ص): أنفق بلالا ولا تخشى من ذي العرش إقلالا، وقوله عز وجل: ﴿**وما أنفقتم من شيء فهو يخلفه** فهذا تناص مع الآية﴿ **والله يرزق من يشاء بغير حساب**﴾.[5]

– **إنكم لا تعرفون إلا الرجم والجلد وقطع الأيدي:**[6]وهذه بعض مظاهر العقوبات في الإسلام مثل رجم الشيطان، جلد الزاني والزاني ورامي المحصنات وكذلك قطع يد السارق.

–**ذهل الحاضرون الذين صمموا على حرق الشيخ(الصفحة30)** من الرواية وهنا تناص مع قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام عندما صمم قومه على حرقه عندما هدم

---

[1]– الرواية، ص: 18.

[2]– سورة آل عمران، الآية 103.

[3]– الرواية، صفحة نفسها.

[4]– الرواية، ص:162

[5]– سورة البقرة [الآية: 212]

[6]– الرواية، ص:22.

الصنم الأكبر فصمموا على حرقه لكن نجا بمعجزة من الله سبحانه، وكذلك في الرواية يذكر الروائينجاة الشيخ من الحرق بأعجوبة.

– لايتوقع أحد ما يمكن للشيطان أن يوسوس في أذن الشيخ المريد، الذي اختفى دون أن يترك أثرا.[1]تناص مع ﴿**من شر الوسواس الخناس الذي يوسوس في صدور الناس من الجنة والناس**﴾[2]، يكتشف سكان القرية ذراع جدة الشيخ امبارك مخلوعة من قبله أثناء دفنها، لأنه كان يعتقد بخرافة أنّ من خلع ذراع درويشة في الليلة السابعة بعد دفنها وفتل بها الطعام ثم أكله بأعشاب معينة امتلك نفوذًا عظيمًا. فاعتبر السكان أنّ هذا التدنيس من قبل الشيخ لا يقوم به إلاّ مَن سكنه شيطان من الإنس والجنّ، فالمتناص هنا له وظيفة تدعيمية.

فلقد استوحى كاتب الرواية صورة تدنيس الأموات من الآية القرآنية التي تبيّن الخطر الذي يمثله الشيطان في إغواء الناس ودفعهم إلى المهالك، فالقارئ العادي يجد صعوبة في الاهتداء إلى النص الأصلي المستوحى، والذي أمتصّه النص الروائي حيث إنّه أحدث فيه تغييرًا جذريًا تركيبا وصياغة وسياقا، فأنتج منه بذلك دلالة جديدة[3].

– ولا الموت الذي يفسح المجال للآتينلاكتظتالأرض وقلة خيراتها[4] **وهنا يريد الروائي الروائي** بأن الله جعل الموت ليدفع الضر عن الإنسانية تناص مع الآية:

﴿ **ولولا دفع الناس بعضهم بعضا لفسدت الأرض**﴾[5] المراد بهذه الآية أن الله تعالى يدفع المكاره عن الأشرار بوجود الأخيار، فيكون وجود الأخيار سببا لسلامة الأشرار من الفتن والمحن.

– في أرض خضراء مشجرة، تعبرها وديان مزدانة بالرمان والريحان والتين والزيتون.[1]

---

[1]– الرواية، ص: 33.

[2]– سورة الناس، [الآية: 04–05].

[3]– سعيد سلام منشور في مجلة "اللغة والأدب" لجامعة الجزائر 2 كلية الآداب واللغات سنة 2012.

[4]– الرواية، ص: 35.

[5]– سورة البقرة، [الآية: 251].

تناص مع: ﴿..**جنات من أعناب والزيتون والرمان مشتبها وغير متشابه انظروا إلى ثمره وينعه إن في ذلكم لآيات لقوم يؤمنون**﴾[2].

- **أنهى الداعون صلاتهم برفع الأيدي نحو السماء وأبصارهم لاصقة بالزرقة الباعثة لليأس**(الصفحة 151) من الرواية تناصت مع:﴿ **خَاشِعَةٌ أَبْصَارُهُم تَرْهَقُهم ذِلّةٌ ذلك اليوم الذي كانوا يوعدون**[3]﴾.

يدعو المهدي المصلين بالمسجد إلى إقامة صلاة الاستسقاء في مزارضريح سيدي المخفي بعد أن أصاب الجفاف منطقتهم، لعلّ الله يستجيب لدعواتهم بنزول الغيث.

هنا يشبّه الكاتب حالة المصلين المنتظرين لنزول المطر بحالة أهل القبور وهم ينتظرون في ذلّ ومسكنة ساعة الحساب يوم القيامة، ويُحاول الكاتب في هذا المتناص أن يشبّه مجتمع الرواية أثناء إصابة المنطقة بالجفاف وانتظارهم لنزول الغيث مثل الانتظار الرهيب يوم الحساب في دار القيامة. فهذه مشابهة فيها شيء من التعسّف والمبالغة؛ لأنّ الانتظار من الأحياء للرحمة من الله تختلف عن انتظار الأموات لها يوم الحساب، لكنها مشابهة مقبولة في الأدب ومن باحث يريد أن يؤسس نصه باستحياء نصوص أخرى سابقة، ليؤكد خصوصيته واستقلاله في إنتاج نص ذي دلالة جديدة.

- و**رأى في المنام شيخا ضامرا يجلس فوق صخرة**[4] تناص مع الرؤية التي رآها سيدناإبراهيم عليه السلام [أنه يذبح ابنه إسماعيل كفداء لله عز وجل، أما في الرواية فالرؤية هي رؤية شيخ ضامر يجلس فوق صخرة.

---

[1]- الرواية، ص: 36.

[2]- سورة الأنعام، [الآية: 99].

[3]- سورة المعارج، [آية: 44].

[4]- الرواية، ص: 42.

- أبٌ على شفا حفرة من الخبل يرضى بوضعيته البائسة ولا يتوقف عن الحمد والشكر،(الصفحة: 195من الرواية) التي تناص فيها الأديب مع الآية الكريمة:﴿ **وكنتُم على شفَا حُفْرَة منَ النّار فأنقَذَكُم منها**﴾[1].

تشبيه قدور بن موسى حالة أبيه المادية المتردية التي توشك أن تدفعه إلى الجنون بحالة قبيلتي الأوس والخزرج اللتين لولا إنقاذ الله لهما بنعمة دخولهما في الإسلام لماتتا على الشرك بالله، فيقلّب قدور بن موسى معنى الآية القرآنية التي تبيّن إنقاذ الإسلام لقبيلتي الأوس والخزرج من الموت الوشيك على الكفر لولا إيمانهما به، حيث يسخط على والده الفقير الذي لا يتواني في إنجاب الأطفال والإكثار منهم من دون احتياط للأمر، فهو يقدم بهذا التصرف على الإصابة الوشيكة بالجنون. ولولا دخول القبيلتين في الإسلام لأوشكتا أن تظلا على الكفر، فكذلك الحال بالنسبة لوالد قدور، فلولا إيمانه بقضاء الله وقدره لأشرف على الجنون بسبب فقره وكثرة ذريته ونسله.[2]

- فلا تدري نفس أين وكيف تموت، (صفحة 210 من الرواية) فهي تناص مع ﴿ و**ما تدري نفس بأي أرض تموت**﴾.[3]

يقتبس الكاتب في نصه الثاني من القرآن من دون تنصيص أو تصريح بذلك.

وقد حافظ فيه على السياق الأصلي دلاليا مع التعديل فيه من حيث التركيب والصياغة، فالمهدي كان يؤمن بالآية القرآنية إلى الحدّ الذي جعله يحمل معه كفنه باستمرار في كل جنازة، ويوصي أصدقاءه بتعجيل دفنه إذا داهمه الموت في كل لحظة، وهذا النوع من التناص يسهل الاهتداء إليه، ومعرفة مصدره دون عناء.

---

[1]- سورة آل عمران، [الآية: 103].

[2]- سعيد سلام منشور في مجلة "اللغة والأدب" لجامعة الجزائر 2 كلية الآداب واللغات سنة 2012.

[3]- سورة لقمان، آية:34.

- **السارق والسارقة فاقطعوا أيديهم من خلاف،**[1] وأراد المهدي أن يطبق أحكام الشريعة الإسلامية ومثله في ذلك ابن تومرت، أراد أن يحتذي به، فلقد تأثر بحكايته خاصة عندما زار المدن الجزائرية من بينها بجاية وهناك كان يطبق الأحكام الدينية، فنهى عن الفحشاء والمنكر، وقد شنّ فيها حملات ضد ألوان الفن وإحياء الحفلات الموسيقية وفنون الرقص والغناء وكل أنواع الانحراف الأخرى، فتناص محمد ساري مع الآية الكريمة: ﴿**والسارق والسارقة فاقطعوا ايديهما جزاء بما كسبا نكالا من الله والله عزيز حكيم**﴾.[2]

- **والله قريب يستجيب دعوة الداعي إذا دعاه**[3]فهو يؤكد بقوله على استجابة الرب للدعاء تناص مع الآية:﴿**وإذا سألك عبادي عني فإني قريب أجيب دعوة الداعإذا دعان**﴾.[4]

- **هاتوا الحبل... أين الحبل...اربطوا الزانية إلى جذع الشجرة**[5] تناص مع: ﴿**الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة ولا تأخذكم بهما رأفة في دين الله إن كنتم مؤمنون بالله واليوم الأخر وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين**﴾.[6]

في هذا لم يكن تناصا كليا بل ضمنيا لأنه يفهم فقط في السياق فربط الزانية إلى جذع الشجرة طبقا للآية القرآنية في تطبيق العقاب وهو المائة جلدة.

ب- الحديث النبوي الشريف:

يحضر الحديث النبوي الشريف في رواية الغيث كنص شرعي، يأتي في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول، يسهم بقوة في تأسيس رؤية الراوي النقدية للواقع ويمنحه شرعية الحجة والبرهان.

---

[1]- الرواية، ص: 124.

[2]- سورةالمائدة الآية: 38.

[3]- الرواية، ص: 151.

[4]- سورة البقرة، ص: 186.

[5]- الرواية، ص: 222.

[6]- سورة النور [الآية 02].

كما يعضده بطاقة تخييلية فنية تسمو بشعرية النص نظرا للمكبوت النبوئي الذي ينطوي عليه الحديث، والذي يفيض صدقا، كونه نابع من شخص الرسول الكريم الذي أوتي جوامع الكلم، وهو أحسن طبيب لهذه الأمة.

– **من سيرضع الطفل بعد وفاة أمه**[1]عندما ولد اعمر حلموش توفيت والدته، ولقد احتار والده في أمر من يرضعه، **تناص مع قصة مرضعة الرسول (ص)**، تناص مع حكاية حليمة السعدية مرضعة الرسول الكريم بعد وفاة أمه أمينة.

– **صلاة الاستسقاء**[2] تناص مع: **خرج رسول الله (ص) يوما يستسقي فجعل إلى الناس ظهره يدعو الله واستقبل القبلة وحوّل رداءه ثم صلى ركعتين**[3].

إيراد الكاتب لنص الحديث للمشابهة بين انقطاع الغيث في عهد الرسول (ص) وقيامه بأداء صلاة الاستسقاء، وبين انقطاعه في مدينة عين الكرمة، ودعوة المهدي الناس للقيام بهذه الشعيرة الدينية المتوارثة.

إن اختيار المهدي لإقامة صلاة الاستسقاء في البطحاء المحاذية لمزار ضريح سيدي المخفي، يرمز إلى احترامه لمشاعر الناس في الإيمان بالأولياء والصالحين واعتقادهم في كراماتهم ومعجزاتهم، وأنّ التوسل للخالق وإطلاق الأدعية من هذا المكان سيليّن قلبه ويدفعه إلى إنزال رحمته، فيروي عطش أرضه وعباده المستغيثين وهي المعجزة التي طالما انتظرها الجميع.

– **مؤشرات قيام الساعة**[4]تناص مع:**من أشراط الساعة أن يقلّ العلم ويظهر الجهل ويظهر الزنا ويُشرب الخمر وتكثر النساء ويقلّ الرجال حتى يكون لخمسين امرأة القيّم الواحد.**[5]

---

[1]– الرواية، ص: 59.

[2]– الرواية، ص: 147، 148.

[3]– صحيح مسلم، ج 1، ص:354.

[4]– الرواية، ص 248.

[5]– صحيح البخاري، ص: 21.

اعتبر سكان مدينة عين الكرمة ظهور شكل اسم " الله " في سمائهم واقعة عجيبة ومؤشرا من مؤشرات قيام الساعة، التي تحدثت عنها كتب الحديث والسيرة النبوية، مع العلم أنها مجرد ألعاب نارية وهي من مكتشفات التكنولوجيا في العصر الحديث

إنّ الكاتب يستحضر النص الديني الخاص بأشراط قيام الساعة ليؤكد به على بوادر ظهور مؤشرات حدوثها في بيئة مجتمع الرواية، وهي تعكس أوضاع الجزائر المتردية خلال سنوات العنف والإرهاب.

– **من ستر مؤمنا ستره الله في الدنيا والآخرة**[1]تناص مع: "**لا يسترعبدا في الدنيا إلاّستره اللهُ يوم القيامة** "[2]،تكتشف لالة فطومة نايلة زوجة الشيخ امبارك علاقتها المشبوهة بسي أعمر حلموش، وتسوق المتناص، والتي تعترف فيه ضمنيا بخطيئتها، إنّ إنطاق الكاتب لنايلة اليتيمة، والتي ضبطتها لالّة فطومة الجارة لها تخرج من الغابة يوما مع سي أعمر حلموش مجاهد المنطقة وصاحب الفضل عليها كما تقدم، لأنه هو الذي أنقذ زوجها الشيخ امبارك من القتل بسبب تهمة خيانته للثورة.

فجاء المتناص الذي نطقت به نايلة في حوارها مع جارتها لالّة فطومة في محلّه المناسب داخل نسيج الرواية، ويعبّر عن شخصيتها القروية البسيطة التي تنتمي إلى البيئة الشعبية.

– **النساء ناقصات عقل ودين،**[3]يُروى عن رسول الله (ص) أنه قال: يا معشر النساء تصدّقن وأكثرن الاستغفار فإنني رأيتكن أكثر أهل النار. فقالت امرأة منهن جزلة وما لنا يا رسول الله أكثر أهل النار؟ قال: تكثرن اللعن وتكفرن العشير.

وما رأيتُ من ناقصات عقل ودين أغلب لذي لبّ منكنّ. قالت: يا رسول الله وما نقصان العقل والدين؟ قال: أما نقصان العقل فشهادة امرأتين تعدل شهادة رجل، فهذا نقصان العقل، وتمكث الليالي ما تصلي وتفطر في رمضان فهذا نقصان الدين.[4]

---

[1]– الرواية، ص:105.

[2]– ينظر، صحيح مسلم، ج 2، ص: 432.

[3]– الرواية، ص: 235.

[4]– ينظر، صحيح مسلم، ج 1، ص 48.

يسوق الكاتب الحديث على لسان المهدي الذي يشنّ حملة على ذوي السلوكات المنحرفة من النساء، إذ يعتبرهنّ سبب فساد المجتمع ويدعم رأيه ويؤكده بالمتناص.
إنّ المهدي هو شخصية دينية، ومن الطبيعي أن يكون حديثه ذا طابع ديني، كما أنّ رؤيته التي يتبناها هي رؤية دينية، وتبعا لذلك فإن الكاتب قد راعى هذا الجانب في إنطاقه بالمتناص الديني المناسب له، وهو ما أعطى وظيفة تدعيمية لنص الرواية.

– لم أقم إلا بالواجب، نحن جيران ورسولنا الكريم أوصى بالجار

2– التناص مع التراث الشعبي:

إن التراث باعتباره ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباءوالأجداد والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد، وهو روح الماضي وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به ويموت به وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه، فإنه مادةأولية يصنع منها الكاتب عجينته الإبداعية بعدها تتشكل على هيئة تحديد انتماء الكاتب الاجتماعي والثقافي، وتميزه عن غيره من الكتاب.

تناصت رواية محمد ساري مع التراث الشعبي بشكل ملحوظ فيما يخص الأمثال الشعبية، وحضور التناص في هذه الرواية يفرضه منطق الحوار الذي تبرره مواقف الشخصيات، وقد يعتمد عليه للكشف عن أهداف الكاتب ومقاصده، لأن الكاتب أثناء توغله في قلب التراث سيضفي ما في أعماقه من معاني وجماليات شكلية تخدم أغراضه الفنية، وانتقاء ساري وتوظيفه للتراث الشعبي يعكس بالضرورة موقفه وموقف عصره من التراث.

أ– الأمثال:

ترتبط الثقافة الشعبية في مجتمع ما بالعادات والتقاليد، والأمثال والحكم والقص القصصي والخرافات وغيرها من مختلف الطقوس، كما تميز مجتمع عن آخر ومنطقة عن أخرى، فتجد الناس يتعودون على طريقة عيش معينة يتباهون بتلك العادات وتلك الطقوس.

وبما أن الأديب ما هو إلا جزء من المجتمع، وينطبق عليه ما ينطبق على مجتمعه بحيث نراه يتأثر بتلك العادات ويتفاعل معها، وعند كتابته لأي نص أدبي يدرج فيه الأمثال والحكم والخلافات والقصص وغيرها من ثقافته الشعبية المحلية.

ونلاحظ في هذه الرواية أن الكاتب قد تفاعل مع الثقافة تفاعلا ملحوظا لدرجة إدراجه بعض الأمثال الشعبية الشائعة.

- **تفرقوا شذر مذرمن الرواية، الصفحة** 11، فالشذر هو قطع الذهب والشذر هو اللؤلؤ الصغار، فتفرقوا شذر مذر أي ذهبوا مذاهب شتى مختلفين، ولا يقال ذلك في الإقبال[1].

وفي الرواية: من شدة هول الزلزال، تفرق الجميع شرقا وغربا هروبا من الصاعقة.

- **من زرع التوابيت، حصد الكواعب.**[2]

-**اللي يحب الزين يصبر لعذابو**[3]: يضرب هذا المثل في من لقي عناء في شخص أو شيء يحبه، فالذي يحب الجمال يصبر لعذابه هو مثل شعبي من التراث الجزائري، ولقد وظفه الكاتب في هذه الرواية عند مللهم من انتظار الباخرة التي ستبحر بهم نحو فرنسا أو كندا، فالصبر عن زين الباخرة يعذبهم.

-**لا أشتري الحوت في البحر:**[4] وهذا المثل يضرب عادة عندما لا نريد المغامرة في الشيء غير الواضح، أو شراء شيء غير معلوم، يقال لا اشتري الحوت وهو في البحر بل يجب رؤيته أولا، وقد وظف المثل في الرواية عندما طلب عبد القادر سيجارة من الشاب ووعده بأن يدفع عند وصولهم الى فرنسا (أدفع لك دراهمك بالفرنك أو ربما بالدولار)، فرد الشاب بأنه لا يشتري الحوت في البحر أي يريد أن يلمس النقود وليس مجر كلام في الهواء(**من الرواية صفحة 18**).

فهو لا يؤمن إلا بالملموس فهو لا يؤمن بالشيء غير الموجود.

---

[1]- معنى شذر في قاموس المعاني. www.almaany.com

[2]- الرواية، ص: 14

[3]- الرواية، ص: 16.

[4]- الرواية، ص: 17.

-**اللي ما ينفع أدفع،**[1] مثل شعبي جزائري، يضرب عادة عندما لا نجد النفع في شيء أو شخص ما، بمعنى الشيء الذي لا ينفعك اتركه لأنه لا يسمن ولا يغني من جوع، وعادة هذا المثل يتكلم عن أصحاب المصالح فمن ليس فيه مصلحتي ولا ينفعني في شيء، أدفع به إلى الهاوية.

وفي الرواية أدرج هذا المثل على لسان الاسكافي الذي يقول بأن الدراسة لم تعد تنفع في وقتنا هذا وقد ضرب مثالا بقدور الفيلسوف الذي لم تنفعه دراسته في الجامعة طيلة أربع سنوات في شيء.

-**اختلط الحابل بالنابل** من **الرواية، (الصفحة: 64)** ، المقصود بالحابل في هذا المثل هو من يصيد بالشبكة، أما النابل فهو الصيد بالقوس والنبل، والاثنين إذا اجتمعا في مكان واحد بغرض الصيد فلن يصطادا شيء لأن كلاهما سيشوش على الآخر،[2] ويضرب هذا المثل عند اشتباك الأمور واختلاطها ببعضها، أو عند وقوع الشر بين جماعة من الناس، ويقال هذا المثل بصيغة أخرى: ثار حابلهم على نابلهم.

أما في هذه الرواية فقد اختلطت الأمور في المسجد بين أصحاب الناقة والإمام ومن اتبعه، فالبعض ساجد والبعض الأخر راكع، البعض قارئ والبعض صامت وهذا بغرض تشويش الأوضاع من قبل جماعة الناقة الذين أعلنوها حربا صامتة باردة.

- **انقلب السحر على الساحر (من الرواية،صفحة 109)**

-**يبحث عن إبرة في كدس تبن، من الرواية، صفحة 125،** هذا المثل يضرب لصعوبة العثور على الشيء، فلبحث المهدي بن تومرت عن الرجل الذي سرق الشاة في مدينة كبيرة غاصة بالناس مقيمون ومسافرون كان أمر أشبهبالبحث عن إبرة في كومة قش، وهذا لاستحالة العثور عليه.

---

[1]- الرواية، ص: 19.

[2]- مصطفى فتحي، موسوعة الأمثال العربية الفصحى، دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن-عمان، ط1، 2001، ص: 20.

- **أخرج عريان أمام الرب يكسيك.**[1]يضرب في ضرورة التعامل بشفافية وصدق في الأمور، وفي الرواية تقول نايلة: " **لماذا الكذب.. بلأنا بحاجة الصدق الآن**" **(من الرواية، ص: 139)**، فهي تريد أن تكون شفافة ربما الله يغفر لها ما تقدم من ذنوبها.

ب- التراث الصوفي:

إن تشغيل محمد ساري للخطاب الصوفي كعنصر بنائي يراهن من خلاله على إنتاج المعنى والانفصال عن بلاغة الوضوح، وتكثيف غموض النص، لا ينحصر في العنوان والتصديرات – مثلما أشرنا- بل يتجاوز ذلك إلى النسيج النصي – كما لمحنا في بعض المواضع- بما يجعل هذا العنصر ساريا في روايته.

ولقد شغل الروائي الشخصيات الصوفية:

كشخصية إبراهيم بن عبد الله الصوفي، الذي ذهب من الكوفة إلى مكة مشيا على قدميه من دون زاد مدّة أربعة عشر عاما كرامة من الله عليه.

* **الحلاج فقد عقله وراح يهذي في شوارع بغداد،**[2]فالحلاج صوفي وأحد الزنادقة من بغداد ادعى النبوة وقد قتل لزندقت، ذكر في هذه الرواية لمقارنة قدور الساذج به حيث أنه درس الفلسفة،"من تفلسف تزندق"،

* **هكذا نصب المهدي نفسه إماما**[3]، تناص مع المهدي بن تومرت الصوفي الذيوُلد في جبل السوس بالمغرب، سافر إلى الأندلس ومصر والحجاز. واتصل عن قرب بآراء ابن حزم والغزالي وتأثّر بهما، ثم أخذ بعد عودته إلى المغرب يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر في تشدّد ملحوظ. ولاقى في سبيل ذلك عنتا، وكانت له محاجات طويلة تأييدًا لدعوته.*

استنكر المعتقدات وطريقة الحكم، وكوّن لنفسه أتباعا علمهم ونظمهم وسماهم المؤمنين أو الموحدين، وبدأ يحمل على دولة المرابطين ويضع أساس دولة الموحدين التي أقامها

---

[1]- الرواية، ص: 139.

[2]- الرواية، ص: 18.

[3]- الرواية، ص: 162.

*- ابن تومرت (473 – 524هـ / 1080 – 1129م

تلميذه عبد المؤمن، وكانت دعوته سياسي دينية سُفكتْ فيها دماء كثيرة. آراؤه مزيج من تعاليم الشيعة وأهل السنة.

- **الكرامات في عهد المهدي بن تومرت**[1]، ويُروى عنه أنه كان يلجأ إلى الوعيد والتهديد والإقناع للوصول إلى أغراضه، وعندما يعجز في ذلك، كان يستعمل الحيلة والمكر وحتى سفك الدماء، ونذكر في ذلك على سبيل المثال: "إنه أخذ يوما قوما من أتباعه، ودفنهم أحياء وجعل لكل واحد منهم تنفسا في قبره، وقال لهم: إذا سُئلتم فقولوا: قد وجدنا ما وعدنا ربّنا حقا من مضاعفات الثواب على جهاد لمتونة (قبيلة المرابطين) وعلوّ الدرجات التي نلنا بالشهادة، فجدّوا في جهاد عدوّكم...

والكرامات مثل تكلم الموتى لمبايعته فهذه حيلة من حيله.

- **عبد الله العظم** واكتسابه لكرامات جليلة، الذي لم يكن يحتاج إلى معبر لينتقل بين ضفتي نهر الفرات، يكفيه أن يمشي فوق سطح الماء مثلما يمشي على جسر.[2]

3- التناص مع التاريخ والسياسة:

يشكل التاريخ كهفا مرددا لصدى أصوات ترديدا أمينا، ولا ريب أن اللغة هي الوجه الأخر للتاريخ، نظرا للوعي الذي يسكنها، فهي- على حد تعبير ميخائيل باختين " ليست نظاما مجردا من الأشكال والصور المعيارية، بل هي رأي مختلف ملموس عن العالم.

كل كلمة تفوح برائحة السياقات التي عاشت في حياتها الاجتماعية بحدة وكثافة، إن الكلمات والأشكال مسكونة بالبنيات.[3]

لذلك نجد لغة محمد ساري مسكونة بركام من الأسماء، تحيلنا إلى شخصيات تركت بصماتها لبطولية في ذاكرته، وإلى مدائن سحبت أفاقها الجمالية، وأبعادها التاريخية على مخيلته.

---

[1]-الرواية، ص:123.

[2]- الرواية، ص: 41.

[3]- شرافشناف، التناص في ديوان البرزخ و السكين، ص:137.

فكان يحن من حين إلىأخرإلى هذه الأطياف التي تواترت أصواتها في كيانه، فآثر أن يستدعيها كلما دعا الأمر لذلك، عامدا إلى خلق نسق حواري يقوم على تعدد الأصواتلإثراء التجربة الشعرية، وإباحةإمكانيات التأويل للقارئ.

ويقوم تناولنا للتناص مع التاريخ من منطلق اعتبارها وحدة متكاملة، أو كسلسلة من الحوادث البشرية تتداعى الجدران بين أجزائها، على الأديبإنيستبطنه ويسبر غواره، ويستلهم الأحداث في الماضي، ما يلائم مواقفه المعاصرة مما يكسب روايته أبعادا شمولية،ورحابة إنسانية عامة.[1]

– **ما أيتمناالعدو الغاصب أمامنا والصحراء القاحلة وراءنا**[2]، يقوم هذا المقطع على امتصاص لخطبة "طارق بن زياد" التي يقول في مطلعها:" يا أيها الناس، أين المفر؟ البحر من ورائكم والعدو أمامكم وليس لكم الله إلا الصبر والصدق.." محفزا الجيوش الإسلامية على خوض غمار الحرب لدحر العدو، بعد أن أوشكت الجيوش على التراجع، وقد قام الراوي بتحوير مطلع الخطبة العدو الغاضب أمامنا والصحراء القاحلة وراءنا وقد ابتدأها بعبارة ما أيتمنا بدل أين المفر؟ ليؤكد لنا انه لا مجال للهرب الجلوس والاستماع لروايته أمر لا مفر منه.

– **ماركة العبقري بيل غايت**[3] وبيل غايت رجل أمريكي وثاني أغنى شخص في العالم، أسس عام 1975 شركة ميكروسوفت مع بول آلان وقد صنع ثروته بنفسه وهو خبير كمبيوتر.

– **بالنظر إلى كل الحروب التي دارت رحاها في أقاليمنا، خلال القرون السالفة، كنا دوما محاربون أشاوش..ننخرط مندفعين في جيوشهم لخوض حروب لم تكن تعنينا**[4]، تناص مع تاريخ وسياسة الثورة الجزائرية، فكان الجنود الجزائريون يخوضون الحرب

---

[1]– شرافشناف، التناص في ديوان البرزخ و السكين، ص:138.

[2]– الرواية، ص:06.

[3]– الرواية، ص: 08.

[4]– الرواية، صفحة نفسها.

ضد المستعمر الفرنسي وما يلبثون حتى ينخرطون في جيش هذا الأخير عنوة لخوض حروب فرنسا ضد ألمانيا أيام الحرب العالمية.

- **أنا من عائلة محاربين، خاض أبي حربه ضد الغزاة، وها هو أخي غير الشقيق يخوض حربهأيضا**[1].تناص مع تاريخ ثورة التحرير الوطني، المجاهدين الذين خاضوا الحرب ضد الاستعمار الفرنسي حرب أول نوفمبر 1945.

- **لا يحمل أحد السلاح ويصعد إلى الجبل من أجل الموت**[2]تناص مع العشرية السوداء سنة 1991 الجبهة الإسلاميةللإنقاذ، حين بدأ الملتحون الصعود إلى الجبل

- **يستولي الغالب على السلطة وما يتبعها من غنائم**[3]، وغداة الاستقلال للجزائر يستولي أعمر حلموش بالقوة على بيت المعمر الفرنسي بالمدينة المسمّى بحوش الرومي، كغنيمة من غنائم الانتصار وينقل إليه عائلته من القرية،**الاستيلاء على كرسي السلطة والحكم.**

- **نقدم له هذا الاكتشاف الغريب الذي عثر عليه المهدي داخل ضريح سيدي المخفي.**[4]اكتشاف المخطوط الذي يتحدث عن سيرة المهدي بن تومرت الذي ولد في المغرب.

- اتخذ المهدي وجهة الشرق، وجهة القبلة...كان يريد السفر بعيدا... مشى طويلا في اتجاه الشمس برغبة جامحة في تقليد سيده **إبراهيم عبد الله الذي قرر أن يحج راكعا ساجدا ليبين مدى زهده في الحياة،**[5] لقد حج ماشيا إلى غاية باب مسجد الحرام في قول المهدي: **أنا مسافر على بركة الله، إلى مكة إن شاء الله،**[6] فيقرّر المهدي أداء

---

[1]- الرواية، ص: 08.

[2]- الرواية، ص: 09.

[3]- الرواية، صفحة نفسها.

[4]- الرواية، ص:37.

[5]- الرواية ص: 40.

[6]- الرواية، ص: 48.

مناسك الحج اقتداء بهذا المتعبّد، فيذهب إلىمركز الحدود الجزائرية الشرقية ويحاول اجتيازها فيمنعه رجال الشرطة من ذلك لعدم امتلاكه جواز سفر.

– **منذ تلك الحادثة وعند موعد كل صلاة يجتمع المهدي مع مجموعته في ركن من أركان المسجد ويصلي بهم...محاطا ببعض الأعيان**[1]،التيار الاسلامي في الجزائر،اعتبر أعضاء الجبهة الإسلامية للإنقاذالذين لم تطلهم يد الاعتقال تصرفات الجيش بمثابة إعلان حرب على الجبهة وقرروا البدأ بحرب عصابات بكل وسيلة متوفرة لهم.

وتجدر الإشارة هنا أن الجبهة الإسلامية كانت تسيطر على 12000 جامع ومسجد ومصلى سنة 1990، بالإضافة إلى المساجد الحرة.– **مقتل الخليفة الثالث عثمان بن عفان رضي الله عنه**[2]، تناص مع قصص الخلفاء الراشدين في التراث الإسلامي، وهي فتنة مقتل عثمانهي أولى الفتن التي وقعت في الدولة الإسلامية، وتعرف كذلك بالفتنة الأولى، وهي بداية لأحداث جسيمة عُرفت في التاريخ الإسلامي بالفتنة الكبرى،أدت إلى مقتل الخليفة عثمان بن عفانفي سنة 35هـ، ثم تسببت في حدوث اضطرابات واسعة في الدولة الإسلامية طوال خلافة علي بن أبي طالب.

– **ستعيشون يوما مشهودا، يغير مجرى التاريخ بهذه المدينة المباركة**[3]، **وستردده الألسنة طويلا تناص** مع قصة هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة إلى المدينة المنورة.

– **خلوا سبيلها فإنها مأمورة مثلما كانت ناقة رسول الله مأمورة**[4]، تناص مع **بناء أول مسجد في الإسلام.**

– **رافعين عقيرتهم بالنشيد الممجد لعظمة الله ورسوله والناقة المحظية،(من الرواية، الصفحة: 77)**، نشيد طلع البدر علينا.

---

[1]– الرواية، ص:64.

[2]– الرواية، صفحة نفسها.

[3]– الرواية، ص: 74.

[4]– الرواية، صفحة نفسها.

- أوضح بأن الله وجه خطوات الناقة مثلما فعل مع ناقة الرسول محمد (ص)، من الرواية، صفحة: 79).

- إنه صيف 62 الساخن بفوضى وحمى التملكوالسيطرة والانتفاع بالمال ومواقع المسؤولية،(من الرواية، صفحة:86)، فبعد الاستقلال ونزول المجاهدين إلى المدن، فبدأوا بتقسيم الغنائم ابتداء من بيوت التي كانت للفرنسي على أساس أنه ملكهم الخاص بهم، فبدأ المجاهد في استرجاع الممتلكات.

- **ستنبت بذرة الإسلاممع الخميني...** الثورةالإيرانية في إيران والخميني رجل دين سياسي إيراني، بدأ نشاط التيار الإسلامي السياسي بالازدياد تدريجيا متأثرا بالثورة الإسلامية في إيران فمن خلال بعض العمليات التي كانت تستهدف محلات بيع المشروبات الروحيةوممارسة الضغط على السيدات بارتداء الحجاب.

- **أنهى خطبته بدعاء طويل عريض**[1].تناص مع خطبة عثمان بن عفان

- سنقضي على الأفكار الشيوعية المعششة في أذهان الناس. إن الانتقال إلى الرأسمالية يتطلب تهيئة الذهنيات التي انطبعت على الاشتراكية منذ الاستقلال لماذا لا نحدث معجزة لأنفسنا.[2] أراد المهدي تحقيق معجزة مهما كانت الظروف، يريدها اليوم قبل الغد ومثله في ذلك المهدي بن تومرت، ويدفعه ذلك إلى البحث من جديد عن معجزته الخاصة به وهي إيجاد سرّ مدخل النفق المؤدي إلى مكة، والموجود داخل ضريح سيدي المخفي الذي جاء منه إلى مدينة عين الكرمة. هذا ما حدّثه عنه والده الشيخ امبارك مرارا. فيدخل إلى الضريح وينبش بخنجره في عمقه، مفتشًا ومنقّبًا عن هذا السرّ، لكنه لم يعثر على أي شيء يدلّ عليه سوى جمجمة الولي وعظامه. فتثور ثائرته من هذه الخيبة، فيفقد صوابه ويأخذ في الصياح والصراخ كالمجنون، ويضرم النيران في الضريح حتى تحترق بنايته بأكملها ثم يختفي في الغابة.

---

[1]- الرواية، ص: 108.

[2]- الرواية، ص: 252.

- **انتهى زمن بومدين وسياسة التقشف (من الرواية الصفحة 184)**، حيث أن الرئيس الراحل هواري بومدين انتهج سياسة التقشف مثله في ذلك هتلر في ألمانيا لكي لا يثقل كاهل الدولة بالديون، لكن الشعب كان متذمرا من نهج هذه السياسة.

III. التناص الخارجي في رواية الغيث.

1-الأسطورة:

إن الاشتغال على النص الأسطوري، هو بالدرجة الأولى، رهان على الوصول إلى مناطق "الامتلاء العذري البريء لموضوع لا يستنفذ، (موسوم) بتعددية المسالك والطرق والسبل التي رسمها الوعي الاجتماعي وخزنها في الموضوع"[1]

وهذا الأخير هو المدار الذي ولع به الأدب الحديث من شعر ونثر... إنه ولع بالغيبي...واللامتناهي... لذلك نجد الأديب يصيخ بقلبه للحظة صدام الإنسان بالحياة، وينصت بإمعان لما سطره العقل الإنسانيالأول وهو يواجه الوجود.

والأسطورة لقاء إبداعي على مستوى الرؤيا والرمز، فالأسطورة والدين والشعر تجليات ثقافية تستلهم النماذج الأصلية ذاتها، لكن كلا منها يشكلها بصيغة متميزة ترسم الحدود بين النوع التعبيري والأخر.

وفي هذا نشير إلىأن مصطلح (الأسطورة) يأخذ عند الكاتب منحى ايجابي، يصعد نحو أفاق رحيبة، بل يسعى من خلال توظيفه إلى القبض على اللحظة المستحيلة.

ولذلك فإنه من شروط نجاح الأسطورة في أداء وظيفتها أن تكون مفهومة لدى المتلقي، وأن يكون مدلولها العام متجاوبا مع حقيقة مشاعره.[2]

-**أسطورة السندباد البحري** رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء الخصوبة، قد ألهمتالأدباء بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤيوية، رؤيا البعث المنتظر لواقع هش ومتآكل.[3]

---

[1]- شرافشناف، التناص في ديوان البرزخ و السكين، ص: 165.

[2]- نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- نفسه،صفحة: 168.

ولقد كان لها حضور قوي في الأدب من شعر فطفحت بها أشعار بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وخليل خاوي وفي رواية الغيث وظفها محمد ساري لكن بغيا اسم السندباد وتتخذ الأسطورة صورة الرحلة والتخيل ويكون السندباد الغائب كاسم حاضرا في جوف الإيقاعات السفرية التي تروادالأديب ففي قوله:

- **معلقون بمخالب طائر الرخ العملاق:** الذي نسيج خيوط حكايته خيال القدماء، وردت عنه الروايات في الغرب والشرق على السواء، ولكن كتاب ألف ليلة وليلة هو الذي حفظ قصصه، وما زال العلماء يجتهدون لمعرفة أصل هذه الأسطورة وفي أي زمان ومكان نشأت.

تبدأ حكاية الرخ والسندباد حين قام من نومه فوجد أن زملاءه البحارة تركوه وحيدا على الجزيرة المهجورة ورأى على البعد قبة ضخمة بيضاء فاتجه نحوها وبينما هو يحاول التعرف على طبيعتها اختفت الشمس، فعرف أنه طائر الرخ الذي سمع عنه من زملائه البحارة وفهم أن القبة البيضاء ما هي إلا بيضة الطائر الرخ فاستعان بالرخ للرحيل من الجزيرة، فربط نفسه في ساق الرخ كي يحمله معه إلى مكان معلوم.

وهكذا تناص محمد ساري مع هذه الأسطورةفهو يريد التحليق بالقارئإلى مكان معلوم وهدف منشود مثل الأسطورة تماما.

- **انقضى زمن رواة الأسواق و حكاياتهم الساذجة حول الجنة الشريرة والغيلان النهمة أكلة لحوم الأطفال...** وهو ذكر حكاية الغولة والشقيقان التي أرادتأكلهما لكن بذكاء الطفلان استطاعا الإفلات منها في النهاية.

- **الذي يرفع السلاح يكون منجذبا أكثر نحو صورة عودته منتصرا غانما**تناص مع أسطورةأوديسيوس، (في إلياذة هوميروس)الذي يعود إلىأحضان حبيبته بينيلوبي بعد انتصاره.

- **حاول التسلق بين منعرجات السفح الحجري، زلق وأعاد الكرة مرارا**[1]تناص مع أسطورة سيزيف وتعد هذه الأسطورة التي عمقت الرؤى الإبداعية دون أن تستترف

[1]- الرواية، ص: 42.

شعريتها وتحولها إلى مجرد كومة رموز، فهي المعاناة الأبدية*وهي الفتحة السرية التي تتصب منها مأساة الإنسان المنجذبة بين قطبي العذاب والألم، ومحنة السعادة التي لم يدركها الناس، لتدفق حياتهم قدرا لا يدركون كنهه.

والأدباء الجزائريون في توظيفهم لهذه الأسطورة يختلفون من شاعرلأخر حسب موقفه النفسي وحالته الشعورية، ولكن في نص الغيث يغيب اسم سيزيف تماما من حيث البناء اللغوي وحتى معنى العذاب فمحمد ساري هنا أراد به معنى آخر ودلالة أخرى وهي إصرار المهدي على الوصول إلى هدفه المنشود الذي صبح هاجسا كبيرا وهو تصميمه على الإتيان بمعجزة.

2- الشعر:

يشكل التراث الشعري العربي فضاء فنيا خاصا يتنفس فيه الشاعر المعاصر ليعيد تشكيل ذاته، ويسعى من خلاله إلى الإمساك بتلابيب الوعي المترنح في سماء الإبداع الإنساني.

وكاتبنا واحد من الذين دخلوا هذا المعترك، إذ شحن ذاكرته بوهج شعري لا تخمد جذوته، فأسعفه في مسيرته الشعرية بزاد لغوي، وجرس إيقاعي علق بروحه، من الصعب على الليالي إزالة نقشه أو وشمه الماثل على ذاكرة الإحساس، وقد كان هذا العامل دافعا هاما في تكريس إتباعه ولو بشكل غير مباشر.

- **أبقلم من القصب وعلى قرطاس متغصن**[1]:تناص مع بيت شعري للمتنبي:

الخيل والليل و البيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم.

---

* أسطورة سيزيف مضمونها: أن الآلهة حكمت على سيزيف ملك كورنيثا بتصعيد حجر إلى أعلى الجبل، ولبلوغ هدفه هذا تعرض إلى مشقة كبيرة، فكان كلما صعد بالحجر إلى ذؤابة الجبل ونزل منه، فإن هذا الحجر الضخم يتدحرج وراءه ويهبط، وكان يعيد الكرة إلى ما لا نهاية، وقال البعض الآخر أنه ارتكب عملا محرما، وهو الإفشاء بأسرار الآلهة، لذلك تقول الأسطورة أن زيوس أرسل إليه تافوتوس اله الموت، لكن سيزيف نجح في تقييده إلى أن جاء يوم اجبر فيه زيوس سيزيف الإفراج عن تافوتوس ونقل سيزيف إلى الجحيم، وعاش بعد ذلك أعواما عديدة قبل أن يعاقب على جرائمه.

[1]- الرواية، ص: 07.

- **بقيت السماء صخرا لا يعرف السراء وإن مسته الصفراء المعتمة،**[1]تناص أدبي مع بيت أبي نواس الذي قال:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء ♣♣ وداوني بالتي كانت هي الداء.

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها♣♣ لو مسها حجر مسته سراء.

- **لكم بقي المهدي رابط الجأش، صلبا كجلمود صخر،**[2]تناص الروائي في هذه الجملة مع بيت من أبيات: امرؤ القيس في معلقته:

مكر مفر مقبل مدبر معا ♣♣ كجلمود صخر حطه السيل من علا،

الذي يصف خيله حين يغزو، فصوره بالكر والفر معا والإقبال والإدبار، أتى بالضد والتقبض ثم صوره في إقدامه كقطعة كبيرة من الصخر تتدحرج من فوق جبل عال بسبب السيل والإمطار.

- **اليوم خمر وغدا أمر،**[3]تناص مع شعر امرؤ القيس الذي قال:

لا صحو اليوم ولا سكر غدا ♣♣ اليوم خمر وغدا أمر.

ومناسبة هذا البيت أنه لما قتل بنو أسد أباه الملك حُجرا كان أبوه قد أوصى وهو في أنفاسه الأخيرة أن يعطى الملك من بعده إلى الذي لايجزع عند سماع مقتله من أبنائه فلما سمع أبناءه الخبر عند مقتل أبيهم جزعوا كلهم إلا امرأ القيس الذي يروى أنه كان في مجلس شرب مع نديم له يلاعبـــه النرد.

وقال له الناعي يا امرء القيس قتل أبوك فلم يلتفت إلى قوله وأمسك نديمه عن اللعـــب وقال له امرؤ القيس اضرب فضرب نديمه النرد حتى إذا فرغ قال له امرؤ القيس ماكنت لأفســد عليك لعبك ثم التفت إلى الناعي وسأله عن أمر أبيه فأخبره الخبر فقال ولقد أقسم أن يثأر لموت أبيه.

---

[1]- الرواية، ص: 11.

[2]- الرواية، ص: 97.

[3]- الرواية، ص: 170.

خاتمة

خاتمة:

خلصنا من خلال دراستنا للتناص وجمالياته مدى أصالة الروائي محمد ساري وقراءته لثقافته الإسلامية، ابتداء من القرآن الكريم الذي كان أغلب تعامله معه بطريقة امتصاص دواله وتشرب معانيها، وإعادة نشرها في خطابه الأدبي.

ليشحنه بطاقة لا تستنفذ، ويضفي عليه هالة من القداسة، كما هو الشأن في رواية الغيث.

والحديث النبوي الشريف الذي تلاحم مع النص القرآني في سياق صوفي حقق الذروة في التبليغ والعروج بالمتلقي في فضاءات غير محدودة، تتطلب المزيد من الثقافة لتلقي نصا تلقيا حداثيا يسهم في إنتاجية المعنى.

*إنّ هناك علاقة وشيجة بين رواية " الغيث " والتراث الديني، يفسّر ذلك تعدّد مادة الرواية من القرآن والحديث النبوي خاصة، وفي استيعاب هذه المادة يؤدي إلى وعي القارئ بحاضره وقراءته لماضيه واستشرافه لمستقبله.

*أشاد الكاتب معمار روايته على توظيف بنية النص الديني، والتي تشرّبتها الرواية على مستويات الأحداث والسرد والشخصيات بغرض توسيع المتن الروائي وإثرائه لإنتاج دلالات جديدة.

*عبرت الرواية من خلال تناصها مع التراث الديني عن الواقع المعيش للمواطن الجزائري، فأكدت على استمرار الماضي في الحاضر وأسقطت ما حدث في الماضي على مايحدث في الحاضر، واتخذت من بعض الشخصيات التراثية رموزا لشخصية الإنسان الجزائري في الوقت الراهن.

مرورا بالنصوص الصوفية التي كان يستثمرها استثمارا يتراوح بين إحياء الخطاب الصوفي واستلهامه لتفعيل شعرية نصوصه ورؤيته الوجودية للإنسان والكون، لقد تناص في هذا الصدد مع شخصيات صوفية كالصوفي المهدي بن تومرت المغربي الذي تأثر المهدي به شدة التأثر،واتخذه منذ ذلك الوقت شيخه الروحي ومثله الأعلى وأطلق اسمه على مسجد المدينة الذي يشرف عليه.

وحرص على متابعته لأخبار رحلته إلى الحجاز لأداء فريضة الحج وتنقلاته بين المدن المغربية والجزائرية بغرض الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وقد شنّ فيها حملات ضد ألوان الفن وإحياء الحفلات الموسيقية وفنون الرقص والغناء وكل أنواع الانحراف الأخرى.

ويتحدّث عن معرفته باستعمال الحيلة والمكر للوصول إلى أغراضه في بعض الأحيان.

ويخصّص دروسه المسجدية في سيرة ابن تومرت، فيطيل فيها، شارحاومفصلا ومعلقا، ثم يشرع في تطبيق حكم الشريعة الإسلامية بمحاولة قطع يد الشاب الذي سرق حذاءا بالمسجد، وتأديب عبد القادر كروش بالضرب على رجليه لسكره وعربدته، والإفتاء بجمع أجهزة التلفزة والآلات الموسيقية في المسجد ثم حرقها بسبب ما تحدثه من تأثير سيء يؤدي إلى انحراف الشباب، كما يأمر جماعة الإخوان بحرق بيت أمّه العجوز نايلة وبجلد ابنتها ليلى بسبب جريمة الزنا حتى الموت.

كما تهاجم الجماعة الإقامة الجامعية المشبوهة لتطهيرها من الطلبة الماركسيين الشيوعيين، وتطهير المدينة من مظاهر الخلاعة والعرى والانحراف، كما يمنعون عرض مسرحية كاتب ياسين " محمد خذ حقيبتك" بنادي الطلبة ويخرجونهم من قاعة العرض بالقوة.

ويذهب المهدي مع الجماعة إلى مبغى المدينة، ويلقي خطبة على الشباب الذين كانوا ينتظرون دورهم في الطوابير، فيأمرهم بالابتعاد عن بيوت الزنا والفساد؛ لأنها معبد الشيطان ولأنها سترمي بهم في نار جهنم، ثم يخرج مع جماعته العصي والهراوات ويخرجونهم بالقوة.

دون أن ننسى التحدث عن التاريخ الذي كان حضوره قويا لأن الرواية تاريخية سياسية، فقد تناص مع سيرة الرسول الكريم وحكاية مقتل الخلفاء الراشدين كما تناص مع طارق ابن زياد دون أن ننسى نصوصه عن حرب التحرير الجزائرية

وتاريخ استقلال الجزائر،وصولا إلى أحداث 1992 العشرية السوداء وما نتج عنها من أثار وعواقب.

ولقد وظف الروائي محمد ساري الأسطورة لأن روايته أصلا مليئة بالمغامرات والعجائب وهي ذات طابع خيالي خرافي أسطوري فمثلا أم الولي الصالح التي فقدت طاسها بداخل بئر زمزم أثناء حجها للبقاع المقدسة، وعند عودتها وجدته عائما على سطح ماء هذه البئر.

*تعكس النهاية المأساوية للمهدي بطل الرواية موقف الكاتب الواعي بالتراث والذي دعا إلى تجاوزه أو إعادة النظر فيه، بتشكيله من جديد حسب متطلبات العصر الحاضر.

المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ**المصادر:

القرآن الكريم.

1-ابن منظور، لسان العرب، مج7، دار صادر، بيروت (لبنان)، [مادة: نصص].

2-الزمخشري، أساس البلاغة، تقديم:محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

3- صحيح مسلم الجزء الأول والثاني.

4-صحيح البخاري، الجزء الأول.

5-محمد ساري، الغيث، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007.

ب** المراجع:

1-إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت.

2-ابن خلدون، عبد الرحمن المغربي، المقدمة، تح، درويش الجوهري، ط2، المكتبة العصرية، بيروت، 1996.

3-ابن فارس أو الحسن أحمد زكريا، الصحابي في فقه اللغة وسنن العربية في كلامها، تح: مصطفى الشومي، ط1، مؤسسة بدران للطباعة، بيروت، 1963.

4-أحمد السماوي، التطريس في قصص إبراهيم البرغوثي أنموذجا، دط، دت، تونس.

5-أحمد السويسي، دراسة أسلوبية في ديوان حرسني الظل...أعمر أزراج، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2007.

6-أعمرعبد الواحد، التعلق النصي، مقامات الحريري أنموذجا ط1، دار الهدي للنشر والتوزيع، 2003.

7-بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ط2، دار الثقافة، بيروت، 1986.

8-تيفينساميول، التناص ذاكرة الأدب، تر: نجيب غداوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

9-جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، دط، دت، ص: 37.
10-جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، منشورات توقبال، المحمدية، (المغرب)، 1998.
11-حاتم الصكر، ترويض النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، 1998.
12-حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي (دراسة في النقد القديم والتناص)،
13-حصة البادي، التناص في الشعر العربي، البرغوثي أنموذجا، دار كنوز المعرفة، ط1، 2009.
14-رولان بارت، لذة النص، تر: فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال، المغرب، 1988.
15-سعيد سلام منشور في مجلة "اللغة والأدب" لجامعة الجزائر 2 كلية الآداب واللغات سنة 2012.
16-سعيد يقطين، إنتاج النص الروائي، النص والسياق، ط2، المركز الثقافي، المغرب، دت.
17-سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992.
18-سلمان كاصد، عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دط، دار الكندي، الأردن، دت.
19-شرافشناف، التناص في ديوان البرزخ والسكين ل'عبد الله حمادي'، اشراف: عزالدين بوبيش، جامعة منتوري، قسنطينة، 2002-2003.
20-صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، دط، دت.
21-عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، نقد: محمد العمري، إفريقيا الشرق، 2007.

22-عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير، النادي الأدبي، جدة، السعودية، ط1، 1985.
23-عدنان قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في الشعر العربي، مؤسسة علوم القرآن، الشارقة، ط1، 1992.
24-عز الدين المناصرة، "علم التناص المقارن (نحو نهج عنكبوتي تفاعلي)، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006.
25-كاظم جهاد، أدونيس منتحلا – دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة لسيفها، ما هو التناص؟، مكتبة مدبولي، ط2، القاهرة، 1993.
26-محمد بنيس، النص الغائب في شعر شوقي، القراءة والوعي، مجلة الفكر، ع2، تونس، دت.
27-محمد بنيس، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الرباط، دط، دت.
28-محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقارنة بنيوية تركيبية)، ط1، دارالعودة-بيروت- 1979.
29-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، 1973.
30-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (إستراتيجية النص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1992.
31-مصطفى فتحي، موسوعة الأمثال العربية الفصحى، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، ط1، 2001.
32-معنى شذر في قاموس المعاني.www.almaany.com
33-منير سلطان،'التضمينوالتناص، وصف رسالة الغفران للعالم الأخر أنموذجا'
34-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دط، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، دت.
35-وائل بركات، مفهوم في بنية النص، دار سعد للطباعة والنشر، دط، سوريا، 1996.

فهرس الموضوعات

الفهرس

مقدمة.....01

الفصل الأول: مدخل إلى نظرية التناص.

I. ماهية التناص

أ- لغة.....05

ب- اصطلاحا.....05

ج-عند الغرب.....08

د-عند العرب.....25

II. تقنيات التناص.

أ- أشكال التناص.....32

ب- مستويات التناص.....34

ج- مظاهر التناص.....39

III. جماليات التناص.

أ- إثارة الذاكرة الشعرية.....43

ب- تكثيف التجربة الشعرية.....45

ج- إنتاج دلالة جديدة.....46

د- جمالية الإحالة والإيجاز.....46

الفصل الثاني: التناص في رواية الغيث.

I. قراءة في رواية الغيث.....49

II. التناص الداخلي في رواية الغيث

1- **التناص الديني**..... 51

أ- القرآن الكريم..... 51

ب- الحديث النبوي الشريف.....62

2- **التناص مع التراث الشعبي**.....**65**

أ- مع الأمثال.....65

ب- التراث الصوفي.....68

3- **التاريخ والسياسة**.....69

III. التناص الخارجي في رواية الغيث

1- **الأسطورة**.....74

2- **الشعر**..... 76

الخاتمة..... 79

قائمة المصادر والمراجع.....83