

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⵓⵎⵓⵍⵓⵔ ⵎⵎⵎⵔⵉ ⵔⵉⵣⵓⵝ
ⵍⵎⵎⵔⵉ ⵔⵉⵣⵓⵝ ⵔⵉⵣⵓⵝ
ⵍⵎⵎⵔⵉ ⵔⵉⵣⵓⵝ ⵔⵉⵣⵓⵝ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMARI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes



جامعة مولود معمري تيزي وزو
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها.

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي.

الفرع: دراسات أدبية.

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

العنوان

التناص وآليات اشتغاله في رواية "الغيث"

لمحمد ساري

إشراف الأستاذة:

د. نبيلة زويش

إعداد الطالبتين:

- كتيا فاشور

- مليسه نبري

لجنة المناقشة:

د. مصطفى درواش، أستاذ التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... رئيسا

د. نبيلة زويش، أستاذ محاضر "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... مشرفا ومقررا

د. بوجمعة شتوان، أستاذ التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو عضوا ممتحنا

السنة الجامعية 2019م - 2020م

شكر وعرّفان

نحمد الله كثيرا ونشكره شكرا جزيلًا لأنه سهل لنا المبتغى، ومكننا من إتمام هذا العمل، كما نشكر كل الذين قدموا لنا يد المساعدة سواء بكتاب أم بتشجيع أم بكلمة طيبة، وعلى رأس هؤلاء جميعا نخص بالذكر أستاذتنا الفاضلة "زويش نبيلة" والتي نرفع لها أسمى كلمات التقدير وأعظم عبارات الشكر والعرّفان لما قدمته لنا من مساعدات وتوجيهات ونصائح.

كما نتقدم بالشكر إلى جميع أستاذتنا الذين أشرفوا على تدريسنا خلال المشوار الجامعي

والله ولي التوفيق

إهداء

بسم الله والصلاة والسلام على الرحمة المهداة محمد بن عبد الله

إلى من يلين القلب ويحن لذكرهما، إلى الضوء الذي ينير دربي

قرة عيني "أمي العزيزة"

إلى حبيب حياتي أفضل صديق لي، السند الذي لطالما كان بجاني "أبي الغالي"

إلى كل عائلتي الكريمة

إلى من تقاسمت معها ثمرة هذا العمل وهذا الجهد صديقتي الوفية "كتيا فاشور"

إلى أصدقائي الذين تقاسمت معهم حلاوة ومرارة الجامعة

إلى كل أسرة القسم من أساتذة وعمال

إلى الأستاذة الفاضلة نبيلة زويش التي لم تبخل علينا بنصائحها وإرشاداتها فجزاها الله عنا خيرا

مليسه

إهداء

نبداً بحمد الله سبحانه وتعالى الذي وفقنا ومنحنا القوة لإتمام هذا العمل
أهدي ثمرة جهدي إلى العيون التي سهرت لأجل أن تشرق عليّ شمس الأمان لبلوغ كل الأمثال، إلى
أعز مخلوقين في هذا الوجود، إلى والديّ الكريمين، تاج رأسي حفظهما الله
إلى من جمعني بهم سقف واحد، أخي سليم وأخواتي ديهية وكنزة
إلى طيور الجنة إسحاق، آدم وأنس
إلى من قاسمتهن الأيام وعرفت معهن معنى الصدق والوفاء والصراحة والهدوء، صديقاتي
إلى من جمعني بها هذا العمل "نبري مليسه"

كتيا

مقدمة

احتلت الرواية الجزائرية على مرّ الزمان موقعا متميزا في الأدب العربي، لأنها حملت منذ بدايتها صوت مؤلفيها الذين عرفوا كيف يثبتوا وجودها في الساحة الأدبية، وتجاوزوا المحلية والإقليمية وبلغوا آفاق العالمية، وأثبتوا وجودهم سواء بالروايات التي كتبت باللغة الفرنسية ودحضت استراتيجيات فرنسا في القضاء على هوية الجزائريين، أم الروايات التي كتبت باللغة العربية والتي اختارت اتجاه الالتزام بقضية الوطن والدفاع عن حقوقه، وكان من وراء النجاح الذي حققه الكتاب، ولم يهزمهم الظرف التاريخي الصعب والإرث الاستعماري الثقيل وخاضوا غمار الثورة الثقافية ونشطت الساحة الأدبية بنشاطهم وازداد عددهم خاصة في السبعينات.

وكان من بين رواد الرواية المكتوبة باللغة العربية الكاتب "محمد ساري" صاحب مدونة بحثنا "رواية الغيث" التي تشكلت في خطاب فسيقائي تفاعلت فيه نصوص متخللة كثيرة فتميزت الحكاية بتناسها وتفاعلها مع نصوص أخرى شددت انتباهنا وحفزتنا على دراستها. والحقيقة أن التناص من المسائل النقدية التي ميزت الدراسات المعاصرة وعليه سنحاول أن ننطلق من إشكالية كفية تعامل هذا الأديب مع هذه الظاهرة أي التناص وذلك بمحاولة الإجابة عن إشكالية موضوعنا وإيجازها في الأسئلة الآتية:

- كيف تم التفاعل بين النص المؤسس والنصوص الدخيلة؟
- كيف تعامل "محمد ساري" مع نصوصه الغائبة واستحضرها في مسار حكايته؟
- وماهي آليات اشتغال التناص في رواية "الغيث"؟

في ضوء قراءتنا للرواية ورجوعنا لنظرية التناص في مصادر ومراجع نقدية مهمة، نذكر منها من باب التمثيل لا الإحصاء، كتاب "جماليات الخطاب الروائي" لميخائيل باختين وكتاب "علم النص" لجوليا كريستيفا وكتاب "أتراس" لجيرار جنيت.

كما استفدنا من دراسات سابقة حول ظاهرة التناص نذكر منها مؤلف سعيد يقطين "انفتاح النص الروائي".

أما المنهج الذي اتبعناه في التحليل فهو المنهج البنيوي، على أساس أن نظرية التناص من النظريات البنيوية وهدفنا من خلال هذه الدراسة الكشف عن آليات اشتغال التناص في الخطاب الروائي لـ "محمد ساري"، ومن ثم خوض تجربة تطبيق المفاهيم النظرية التي تعرفنا عليها في حلقات الدرس واطلعنا عليها في بعض المؤلفات النقدية وعليه اتبعنا طريقة الوصف والتحليل للكشف عن مختلف أنواع النصوص المتناصّة وآليات اشتغالها.

أما خطة بحثنا فقسّمناها حسب الخطة الآتية:

مقدمة وفصلين، فعنوانا الفصل الأول بـ "مفهوم التناص، أشكاله وآليات اشتغاله"، وعرضنا فيه لتحديده كمفهوم نقدي لغة واصطلاحاً ثم انتقلنا لتحديده عند النقاد الغربيين، وأتينا بعد ذلك إلى النقاد العرب ومميزنا بين مفهومه عند القدامى ثم جننا لتعريفات النقاد المحدثين، أما الفصل الثاني فعنواناه بـ "أشكال التناص وآليات اشتغاله"، وختّمنا بحثنا بحوصلة النتائج، وختّمنا بحثنا بحوصلة مجمل النتائج في مسار الحكاية التي كشفناها وتبينناها من خلال التحليل.

رجاؤنا التوفيق في البحث دون أن ننسى شكر الأستاذة المشرفة التي أمدتنا بأهم المراجع ووجهتنا وصوبت أخطاءنا.

الفصل الأول:

مفهوم التناص، أشكاله وآليات اشتغاله

1. مفهوم التناص لغة واصطلاحاً.
2. التناص عند النقاد الغربيين.
3. التناص عند العرب القدامى.
4. التناص عند النقاد العرب المحدثين.

1- مفهوم التناص:

قبل التطرق إلى ظاهرة التناص كنظرية نقدية معاصرة شغلت الكثير من النقاد واحتلت حيزاً مهماً في النقد الأدبي المعاصر، لا بد أن نعود إلى المفهوم في جذره اللغوي ودلالاته الإصطلاحية.

أ- التناص لغة:

«التناص في اللغة من نص ويقال فلانٌ: استقصى مسأله عن الشيء حتى استخراج كل ما عنده والنص والنصيص: السير الشديد والحث، ولهذا قيل: نصت الشيء رفعته، ويقال النص المقصود القرآن الكريم، ونص الحديث أي متته. ولا يظهر من جذر الكلمة المفهوم الحديث المعطى للكلمة، غير أن ارتباط الكلمة بالقرآن الكريم والحديث الشريف قد بين المعنى واقترب من مفهوم النسيج اللغوي الذي يشتغل ملفوظاً يتكون من مجموعة من الألفاظ وتتسلسل في شكل جمل مترابطة تدل على معنى معين، وإذا كان هذا مفهوم كلمة نص فالتناص يعني اجتماع أكثر من نص لتشكيل نص جديد بالتفاعل، أي النص المؤسس والنصوص الدخيلة والمتخللة»¹.

ب- التناص اصطلاحاً:

لقد تعددت التعريفات التي حاولت أن تعطي مفهوم التناص دلالة نقدية علماً أن أول من استخدم المصطلح جوليا كرسنيفا التي عرفته بقولها: «النص إنتاجية وترحال للنصوص وتداخل نصي ففي فضاء نص معين، تتقاطع ملفوظات، متقطعة من نصوص أخرى»².
عرفت جوليا كرسنيفا التداخل بين النصوص على أنه هو التناص حيث تقول في

¹- ابن منظور، لسان العرب، مج 14، دار صار بيروت، ط3، 2004، ص 281.

²- عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص 153.

مستوى آخر من تعريفها: «التناص هو تعالق نصوص مع نص بكيفيات مختلفة، وهو فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت بتقنيات مختلفة»¹.

فالتناص «يتحقق عندما يدخل نص ما في علاقة مع نصوص أخرى، ولذلك شُبه بالفسيفساء التي تتكون من عدة قطع وعناصر، فالنص يجمع عدة نصوص بتقنيات تجعله بنية متكاملة وبذلك يصبح نصا في نص تناصا»².

يتضح من المعطيات السابقة أن كل نص يحمل في طياته ألفاظا ومعان من نصوص سابقة وإذا كان التناص بهذا المعنى فإن «كل نص إبداعي مزيج من تراكمات سابقة بعد أن خضعت للانتقاد والتأليف»³، ومن ثمة تتشكل كل النصوص من خلال الاقتطاف أو الأخذ من النصوص السابقة وذلك مهما كان نوع النص، وهذا المصطلح يعتبر من المصطلحات التي قدمت في الستينات ضمن ما يعرف بما بعد البنيوية⁴، لم يكن يعرف بالتناص والدليل على ذلك ما قاله ميخائيل باختين الذي نظر للرواية المتعددة الأصوات.⁵ فالنص عنده يعد مادة أولية سواء كان مكتوبا أم شفويا فتتخلله النصوص الدخيلة عليه وتعرف بالنصوص المتخللة⁶.

وتبنت البنيوية الفرنسية وما بعدها من اتجاهات سيميائية وتفكيكية من كتب كرسيفا وبارت مصطلح "التناص"⁽⁷⁾.

¹- محمد سالم سعد الله، مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، الجرجاني نموذج، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 50.

²- عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، الدار البيضاء، ص145

³- محمد مفتاح، المفاهيم معالم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، ص 40.

⁴- ينظر: أحمد السويسي، دراسة أسلوبية في ديوان حراس الظل لعمر ازراج، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 2007، ص 113.

⁵- ينظر: صلاح فضل، "بلاغة للخطاب وعلم النص"، الشركة المصرية العالمية للنشر، دط، دس، ص 295.

⁶- ينظر: حصة البادي، التناص في الشعر العربي البرغوتي انموذجا، دار كنوز المعرفة، ط1، 2009.

⁷- نفسه، الصفحة نفسها.

فالتناص مصطلح نقدي أطلق أو شاع وأريد به «تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار بينها»¹، وعليه سنحاول أن نعرض لهذا المفهوم عند النقاد الغربيين ونعود لتحديداته في النقد العربي.

2- التناص عند الغربيين:

إذا كان التناص مصطلحا معروفا في النقد العربي القديم بمسميات ودلالات أخرى، فإن الغرب طوروا هذا المفهوم وأصبح تقنية إجرائية فعالة في فهم النص وتفسيره، وكانت البداية مع مجموعة من النقاد ومنهم: الناقد البلغارية جوليا كريستيفا التي أفادت في تنصيرها من حوارية ميخائيل باختين وقد دخل مصطلح التناص إلى اللغة الفرنسية لأول مرة في بداية عمل جوليا كريستيفا في منتصف الستينات من القرن العشرين.

وقد كان مصطلح التناص عند باختين مرتبطا بالحوارية، لكنه ارتبط بمقال كريستيفا «الكلمة والحوار والرواية»² قالت فيه إن العلاقة الحوارية هي علاقة دلالية بين جميع الملفوظات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي، وبذلك ظهر النص على أنه مكان تبادل بين بقايا بلاغات يعاد توزيعها أو تبادلها عبر بناء نص جديد انطلاقا من نصوص سابقة حيث كتب باختين بأن الرواية متعددة الأصوات حيث نجد: «إن الحوارية زوفقا لباختين من العناصر التي تشكل كل اللغات»³.

لكن انتباه باختين لظاهرة التناص كان في إطار الحوارية وتنظيره للرواية، وبذلك يعود له الفضل في اكتشاف هذه النظرية أي التناص على الرغم من اختلاف المصطلحات التي اقترحها والتي تمت بصلة كبيرة لهذا المفهوم النقدي ويمكن أن نذكر من بينها:

¹- جمال مبارك، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافي، الجزائر، دط، ص 37.

²- جراهام الان : نظرية التناص ترجمة د. باسل المسالمة، ص 28.

³- المرجع نفسه، ص 37.

- 1- الباروديا: هي عبارة عن محاكاة ساخرة يتقاطع فيها الواقع واللاواقع.
- 2- التهجين والأسلية: المزج بين لغتين اجتماعيتين في ملفوظ لغوي وأسلوبى وينكشف من خلالها الصراع بين وعين متضادين.
- 3- الحوار التفاعلي: يعد أعلى مرتبة في التواصل مع النصوص في التعلق.
- 4- المعرفة الخلفية: هي تلك المعرفة التي يتسلح بها قارئ النص اعتماداً على التشابه النصي والسناريوهات والفيديوهات.

جوليا كريستيفا: ويعود لها الفضل في اشتقاق مصطلح التناص وترويجه، وقد عرضت نظريتها منطلقاً من مفهوم الحوارية عند باختين وتعد جوليا هي أول من تناول مفهوم التناص حيث عرفته بقولها «فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة»¹، وقد شبهته بالفسيفساء المتداخلة بطريقة تثير إعجاب القارئ و«في دراستها ثورة اللغة الشعرية» والتي حددت فيها التناص بدقة وصفته بأنه التفاعل النصي في نص بعينه»²، فاعتبرت كريستيفا التناص ذلك التفاعل بين النصوص المختلفة، كما اعتبرته تعديلاً للنصوص السابقة وترى أن النص الأدبي هو خطاب يخترق وجه العلم والايديولوجية والسياسية من حيث هو خطاب متعدد.

كما أنها خالفت باختين بحصره التناص في الرواية فقط. فهي ترى أنه متواجد في الشعر أيضاً ولاحظت أن الشاعر أيضاً يستعين بألفاظ الشعراء الذين سبقوه وأنه لا يقتصر على الرواية فقط كما أشار باختين لذلك.

¹-محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري، ص 121

²- جمال حسني يوسف صورة النار في الفكر المعاصر

رولان بارت: يعد من النقاد السيميائيين الذين تناولوا التناص كمفهوم وليس كمصطلح في مقال له بعنوان "موت المؤلف" واستطاع أن يجعله في الصفوف الأولى في الساحة النقدية وقد اعتبر «أن النص نسيج من الكلمات التي تشكل العمل»¹.

كما قال أيضا إن «النص هو نسيج من الاقتباسات المستمدة من عدد لا يحصى من مراكز الثقافة»² فهو يرى أن كل نص هو إعادة لنصوص سابقة.

وقد طرح بارت فكرة موت المؤلف بقوله «يجب أن تكون ولادة القارئ على حساب موت المؤلف»³ حيث اعتبر النص منفصلا عن مؤلفه بل يصبح ملكا للقارئ وقد ميز بارت بين نوعين من القراء، الذين يقرأون العمل للحصول على المعنى المستقر وقراء النص الذين يكونون منتجين في قراءتهم.

وقد أقر بارت بأن فكرة التناص تعود إلى كريستيفا وذلك في كتابها "التحدي والسيميوطيقي" حيث اعتبر أن النص يفتح على الحياة والمجتمع، وقال: «كل نص يتناص أي يتفاعل مع غيره من النصوص وينتمي إلى مجال تناصي لا يجب الخلط بينه وبين الأصول والمصادر التي ينحدر منها هذا النص»⁴، فمهما تفاعل النص مع نصوص أخرى لا بد له من المحافظة على مصدره الأول.

وقد عرف بارت التناص بأنه تضمين يؤكد تداخل المصطلحين حيث قال بأنه تضمين نص لنص آخر، أو هو تفاعل بين النص المستحضر والنص المستحضر.

¹ - جراهام الان، ترجمة باسل المسالمة " نظرية التناص " ص 89

² - جراهام الان، ترجمة باسل المسالمة " نظرية التناص ، ص 89.

³ - المرجع نفسه ، ص 107

⁴ - عبد الواحد، التعلق النصي ص 55.

جيرار جنيت: عرف التناص بقوله: «التناص هو ربط عدة نصوص معا في نص واحد دون تدمير بعضهما ودون تمزيق النص ككيان بنيوي»¹. فالتناص هو تداخل النصوص بكل مستوياته، فقد يكون في الجانب اللغوي من نصوص غائبة موظفة بشكل نسبي أو كامل أو عبارة عن استشهداد بالنص الغائب في النص الحاضر، حيث قال: «التناص يتحدث لغة مفرداتها هي مجموع كل النصوص الموجودة»²

وقد طور جيرار جنيت نظرية التناص في بداية الثمانينات بحيث عمل على تعداد مجموع البنيات النصية التي يدخل معها النص في علاقة وأعطى لكل منها اسما خاصا يبين فيه وجه وطبيعة العلاقة بين النص والبنيات الأخرى التي يستوعبها³.

وقد عرف جنيت هذه البنيات النصية أو كما يسميها " بالمتعاليات النصية " في قوله هي علاقة وجود تكون بين نصين أو عدة نصوص وهي وجود فعلي لنص ضمن نص آخر⁴.

وقد تعمق جنيت في رصد مختلف أنواع التعالي النصي وحددها في خمسة أنواع وهي معمارية النص، التناص، المي تناص، المتناص، التعلق النصي، ولا يعتمد النص حسبه على ذاته في نسج فضائه الذي يحويه وإنما يستعين في ذلك بعدد من البنيات التي يستمدّها من عوالم فنية أخرى، و«استبدل جنيت مصطلح التناص الذي كان شائعا ومتداولاً بمفهوم المتعاليات النصية تحت تأثير الأنماط الجديدة التي أدخلها لأنه أعم وأشمل من التناص الذي سيصبح، فقط، نمطا من بين أنماط أخرى من العلاقات النصية»⁵.

¹-جراهام آلان، نظرية التناص، ص 156.

²- المرجع نفسه، ص 154.

³- ينظر: جراهام آلان، ترجمة باسل المسالمة " نظرية التناص ص 154.

⁴- ليديا وعد الله، التناص المعرف، ص 34

⁵- سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 59

وقد وضع جيرار جنيت مؤلفات نقدية في موضع التناص ولعل أبرزها كتابه الذي يحمل عنوان Palmpeste. وقد لخصه الباحث الجزائري بلعابد عبد الحق في كتيب يحمل عنوان (أتراس).

3-التناص عند العرب القدامى:

عرف العرب التناص منذ العصر الجاهلي، واعتبروه ظاهرة أدبية، انتشرت بين الشعراء كان يعرف باسم "السرقاات الأدبية" وعرفها الجاحظ بالمقابلة وشرحها على أنها تضمين، وسنتطرق إلى هذه المسميات التي استخدمها العرب وتحيل إلى المعنى الحديث لمصطلح التناص:

أ- السرقاات الأدبية:

تعرف في المعاجم اللغوية بأنها أخذ أشياء من الغير وإنسابها للذات وهي أخذ نصوص أصلية وانتهاها بنصها، دون الإشارة إلى مأخذها وكأنها إنتاج شخصي، إذ أن معظم أدباء العصر الجاهلي قد أخذوا أبياتا شعرية من غيرهم ووضعوها في قصائدهم وكأنهم هم قائلوها، ونسبوا لأنفسهم مع إنكار أصحابها الأصليين، وقد أشار النقد قديما لقضايا السرقاات الأدبية وأنواعها وكشف عن خفاياها وأبرزوا خفاياها، ومن أهم النقاد الذين تحدثوا عن الظاهرة ابن رشيق القيرواني في كتابه "العمدة" ومثل لها من الشعر الجاهلي.

وعرفت ظاهرة السرقة الشعرية "بالانتحال" وأشار النقاد إلى أن الشفاهية التي تحكمت في توجيه الموروث هي التي مكنت الكثير من الشعراء وغيرهم من سرقة قصائد غيرهم ونسبتها لأنفسهم. «وقد اعتبر القزويني وابن طباطبا السرقة الشعرية فنا ملحقا بفن البديع

البلاغي»¹. وقال الجرجاني: «اعلم أنه الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق، واقتدى بمن تقدم وسبق لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحا، وفي صيغة تتعلق بالعبارة»²

ب- التضمين:

وهو الأخذ من النصوص الأخرى وتضمينها في نص جديد ولقد درس الجرجاني هذه القضية بالتحليل والنقد واعتبره ظاهرة من ظواهر التناص يسهم في عملية إنتاجية النص وتوليد المعنى: ذلك أن التضمين والتناص يتقاطعان في نقطة وهي الأخذ من نصوص سابقة سواء من جانب اللفظ أم المعنى حيث يقول: «التضمين يكمن في عملية صناعة الكلام وهذا ما يشبه عملية الجواهر، فالمادة الخام هي نفسها لكن عملية تشكيلها تختلف من صانع إلى آخر»³.

يؤكد الجرجاني أن اللغة واحدة لكن طريقة استخدامها تختلف من شخص لآخر فيصبح مستخدم اللغة مالكا لها.

ج- الاقتباس:

ارتبط بالتناص الديني ومعناه الاقتطاف من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف. قال الاقتباس يدخل دائرة التناص ويشكل رافدا مهما وأساسيا من روافده⁴، ويبدو أن الجاحظ قد استلهم مصطلحه "المقابلة" من الاقتباس.

وكان الشعراء والأدباء يقتبسون آية أو الجزء منها ويوظفوها في نصوصهم ويقتبسون المعنى فقط ويعيدون صياغته بالأسلوب الخاص كما عرفوا الاقتباس من الحديث الشريف

¹ - عز الدين لمناصرة، علم التناص المقارن، ص 219.

² - محمد سالم سعد الله، مملكة النص، ص 125.

³ - محمد سالم سعد الله، مملكة النص، ص 133

⁴ - ينظر : حصه البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 39

«فقد كان أحد المشارب التناصية التي رُفد منها الشعراء العرب في عصورهم المختلفة»¹ حيث اقتبس الشعراء من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم في بعض الأحيان يأخذ الشاعر الحديث الشريف كما هو، وأحيانا أخرى يقتبس معناه².

التناص يكون أكثر وضوحا إذا كان عن طريق الاقتباس أو الاستشهاد بنص قرآني أو حديث نبوي شريف لأنه يضيف على النص لونا من القداسة والتعظيم. فالنص الذي يقتبس من القرآن الكريم أو الحديث الشريف يصبح مقدسا ومتميزا عن النصوص الأخرى التي لا تحتوي على اقتباس، ومن هنا يمكننا القول بأن بذور التناص ظهرت قديما من خلال السرقات الأدبية والتضمين والانتحال، وقد قام النقاد العرب القدامى بدراسة هذه الظواهر فما هي نظرة العرب المحدثين إلى التناص؟

4 - مفهوم التناص عند النقاد العرب المحدثين:

بدأ الاهتمام بالتناص في أواخر السبعينيات من القرن العشرين، من أشهر النقاد المهتمين به: محمد مفتاح، سعيد يقطين، محمد بنيس، الذين قسموه في شكل أنواع واقسام ومفاهيم اصطلاحية يحللون به كل الأجناس العربية القديمة والحديثة، ويعرفه الناقد:

محمد مفتاح على أنه: « تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»³، أي أن

النص يدخل في علاقات مع نصوص سابقة وقد تطرق الباحث إلى مفهومين أساسيين:

-المعارضة: وتعني أن عملا أدبيا أو فنيا يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة "معلم" أو

أسلوبه ليقنتدي بهما أو لرياضة القول على هديهما أو للسخرية منهما⁴.

¹ - حصه البادي المرجع السابق، ص 46

² - المرجع نفسه، ص 46.

³ - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 121.

⁴ - ينظر: المرجع نفسه.

-المعارضة الساخرة: أي التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا وهزلي جديا والمدح ذما والذم مدحا¹.

التناص الضروري والاختياري:

وضح كل المهتمين بمختلف الأجناس الأدبية في عصورهم أن التناص يحدث من خلال المحاكاة، إذ يقول محمد مفتاح: «فمنهم المتبع المعتدى السالم ومنهم المشاكس المعتدى الثائر»². فمنهم من يعتمد على العمل السابق والصنف الثاني يحاول الابتكار. نظرية الإطار: اقترح محمد مفتاح في نظريته قول لمنسكي حيث نجد « اقترح لمنسكي فيها أن معرفتنا مختزنة في الذاكرة في شكل بنيات معطاة ممثلة لأوضاع مختلفة نستقي منها عند الاحتياج ولغرض العزل إطار وهو وصف الحبيبية»⁽³⁾.

أ- نظرية المدونات: «يمكن أن تتخذ أداة لتبين آليات إنتاجها وخلاصتها أن يبين المفاهيم علاقة تبعية وترابطة ولذلك تضاف بعض المفاهيم لتوضيح الخطاب»⁽⁴⁾. على المتلقي الاعتماد على معرفته السابقة والمخزون الذي قد امتلكه في ذهنه ليستطيع تأويل النصوص.

ج- نظرية الحوار: ويقصد بهذه النظرية «انسجام الكلام وترابطه»⁵ حيث أن المتلقي هو الذي يقوم بإتمام العناصر السابقة ليجعل من الخطاب أو الكلام بنية كاملة.

¹- ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 121.

²- المرجع نفسه، ص 123.

³- المرجع نفسه، ص 123.

⁴- المرجع نفسه، ص 124.

⁵- المرجع نفسه، ص 124.

التناص في الشكل والمضمون:

غالبا ما يكون التناص في المضمون لا في الشكل، ولكن من خلال دراستنا لهذه الظاهرة وصلنا إلى أن هناك تناص على مستوى المضمون، وآخر على مستوى الشكل.

أ- **مستوى المضمون:** «نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة أو ينتقي منها صورة أو موقفا دراميا أو تغييرا ذا قوة رمزية»¹. وهي أخذ الشاعر المعنى من نصوص سابقة وإعادتها بأسلوبه الخاص، أي أخذ المعنى أو الموقف فقط.

ب- **مستوى الشكل:** «نعلم جميعا أنه له مضمون خارج الشكل بل إن الشكل هو المتحكم في المتناص والموجه له، وهو هذا المتلقي لتحديد النوع الأدبي وإدراك التناص وفهم العمل الذي تبعا لذلك»⁽²⁾.

سعيد يقطين: اهتم بدراسة الجنس الروائي حيث تحدث عن عملية التفاعل النصي، وذكر في كتابه "انفتاح النص الروائي" ثلاثة أنماط لهذه العملية:

-**المناسبة:** هي أحد أشكال التفاعل النصي «تحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناس. كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها. وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير»³، فهي تعني اشتراك نصين في بنية نصية واحدة.

- **التناص:** هو عبارة عن تضمين نص سابق في نص جديد. وهو أنواع منها الداخلي ومنها الخارجي. اذ يقول إنه بمثابة صيغة الخطاب المنقول غير المباشر الذي يتكلم

¹- محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري ، ص 130.

²- المرجع نفسه ، ص 130.

³-سعيد يقطين انفتاح النص الروائي، ص 111.

فيه الراوي بصوته وهو يتحدث عن صوت الآخر⁽¹⁾.

- **الميتا نصية:** تشبه الميتا نصية كعلاقة بين النص والمتناص من حيث طبيعتها التركيبية والبنوية المتناصة² وتعني علاقة التعليق التي تربط نصا بآخر أي علاقة البنية النصية الأصل مع البنية النصية الدخيلة.

التناص الداخلي:

يعرفه سعيد يقطين بقوله: «التفاعل الذي يحصل على صعيد إنتاج النص المنتج وتتحكم في هذا التفاعل عناصر عديدة يتصل بعضها بالموقف الكتابي والممارسة الفعلية التي يخوضها الكاتب وهو يتم وفق تجربة معينة ويسعى إلى إنتاج نص معين، إن هذا يتم طبعاً انطلاقاً من أن كل نص ينتج ضمن بنية نصية منتجة وتبعاً لذلك يمارس إنتاجية»³.

التناص الخارجي:

يمكننا أن نستخلص حسب ما قدمه سعيد يقطين أن: «هذا التفاعل يقوم على أساس الاستيعاب والتحويل والنقد، ولما كانت التفاعلات النصية غير منسجمة من حيث طبيعتها ومحتواها، فالنص كان يفرز ما هو إيجابي منها وما هو سلبي فيدعم ما هو إيجابي ويدافع عنه ويمارس النقد على ما هو منافي لمنظور النص فيقدمه عن طريق المعارضة أو السخرية أو التحويل»⁴.

¹ - سعيد يقطين انفتاح النص الروائي ، ص 115

² - المرجع نفسه ، ص 118

³ - المرجع نفسه، ص 124.

⁴ - المرجع نفسه ، ص 125.

التناص الذاتي:

ويتم بأن يجعل المؤلف نصوصه تتداخل فيما بينها أي تدخل في علاقة تفاعلية مع بعضها البعض، وقد عرفه سعيد يقطين بقوله: «تدخل نصوص الكاتب الواحد في التفاعل مع بعضها، ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا»¹.

ويعد محمد بنيس: من النقاد الذين قدموا دراستهم حول نظرية التناص حيث طرح فكرته مستندا في ذلك إلى تصورات كريستيفا وتودوروف حيث يؤكد أن النص يقرأ بواسطة استخراج النصوص الغائبة المحتواة، أي أن الأساس في الدراسة هو الوقوف عند التناص، كما استشهد بمقولة لكريستيفا «كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى»².

يقول: «إن النص يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى فيدمجها في أصلها»³، وحدد عدة مستويات لهذه العملية ونوجزها في النقاط الآتية:

-التناص الإجتزاري: ينطبق هذا المستوى على النصوص الغائبة التي يتم اجتزائها والتي تجعل من القارئ يحس ويشعر بها، ويعتبر هذا المستوى الأدنى لأنه يفقد النص قيمته وحيويته «أن النص الغائب ليس وحدة متجانسة في النص وهو يمر عبر عملية القراءة التي هي كتابة ثانية»⁴.

-التناص الامتصاصي: وهو أعلى مرحلة من التناص الاجتزاري لأنه يعيد إحياء النصوص الغائبة بطريقة تنبهد عن الجمود والسكون. حيث نجد هذا المستوى من التناص

¹ - سعيد يقطين انفتاح النص الروائي، ص 100.

² - عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن ص 156.

³ - المرجع نفسه، ص 157.

⁴ - المرجع نفسه، ص 158.

يقدم النص الغائب وهذا يعني «أن الامتصاص لا يجمّد النص الغائب ولا ينقده، فهو يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها»¹.

-التناص الحوارية: «يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستيلاء، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار فالشاعر لا يتأمل النص بل يغيره»²، ويعتمد التناص الحوارية على النقد فهو يقوم بتغيير النصوص.

5- مظاهر التناص:

يتفق أغلب النقاد على مجموعة من العناصر لتحديد المقاييس التي تساعده في تحديد التناص، فالتناص مظاهر عديدة يتمظهر من خلالها ويدركها القارئ الناقد ويمكن إيجازها في النقاط الآتية.

أ-النص الغائب:

نجد في مقال صبري حافظ (التناص وإشارات العمل الأدبي): «وقد أدهشتني ظاهرة التناص وقتها ولم أعرف ساعتها أنني كنت أعيش أحد أبعاد الظاهرة التناصية دون أن أدري فقد كان كتاب أرسطو "العظيم بمثابة"، "النص الغائب"»³ فالنص المعاصر أو السابق هو ذلك النص الغائب بحيث يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه، ويمكن أن يكون النص الغائب خطاباً أدبياً أو فلسفياً أو علمياً، كما يرى الناقد جنيت أن النص الحاضر هو نفسه نص آخر وهكذا.

¹- عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن ، 157

²- المرجع نفسه ، ص 158

³- شرف شناف، التناص في ديوان البرزخ والسكين، ص 29

وقد تأخذ هذه النصوص طابع الشمولية فيكون النص الحاضر جزئياً في الإنتاج¹، وتتفق أكثر الدراسات على عدم إمكانية تصور نص من دون علاقة مع نصوص أخرى سابقة².

ب-السياق:

لتحقيق قراءة جيدة للنص فلا بد من العودة للسياق، فنجد رولان بارت يقول هنا: الكاتب يكتب منطلقاً من لغته التي ورثها عن سالفه ومن أسلوبه، فالشيء الذي يتبناه الكاتب هي الكتابة من أجل تحرير، فان رولان بارت يقول إن السياق بمثابة الأرض والزرع فان أحسن رعايتها وسقيها فإننا سنجنح من خيراتها ومن ثمارها أي تمدنا بالخير العميم. «فالسباق عند رولان بارت ما هو إلا ضرورة فنية لإحداث فعالية الكتابة، والكتابة لا تحدث بشكل معزول أو فردي ولكنها نتاج لتفاعل ممتد لعدد لا يحصى من النصوص المخزونة في باطن المبدع»³.

فالسباق ما هو إلا مجموعة من المعلومات أو مادة تساعد لإنماء الرصيد الحضاري للكلام أو القول فمثلاً إذا أخذنا الاستماع إلى موسيقى إنجليزية فإننا إن كنا لا نعرف اللغة ولا نملك مكتسبات قبلية فهنا لا يمكن للمرء أن يفهم فقط من الاستماع.

ج-المتلقي:

إن المتلقي هنا، هو ذلك الفرد الذي لديه خلفية مرجعية ولديه القدرة على التحوار والتشاور، فنجدده وهو من تحدث عنه بارت قائلاً: "القارئ" الذي افرض له عدد من المؤلفات فيكون المتلقي في الرواية والقصة شخصية اعتبارية رمزية، حقيقية أو متوهمة ولكن في

¹-ينظر: جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 159 - 160

²- ينظر: المرجع نفسه، ص 150

³- ينظر: عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير ص 13

النصوص الشعرية مجرد ضمير الا في النصوص التي تختفي بالمنظورات السردية أو الحكائية.

وأصبح المتلقي (القارئ) حيويًا ديناميًا، فيصنع وحده، وهكذا أصبحت صيرورة القراءة تدرك التفاعل المادي المحسوس بين النص القارئ ونص الكاتب¹.

فالقارئ يقوم بفك الرموز في النص وتحليلها ويقوم بتوضيح الدلالات، فهو يقوم بمشاركة فاعلة في إقامة معنى العمل، فإذا كان النص الموجود بين الأيدي متناص، فعلى المتلقي أن تكون لديه خلفية ودراية على النص المتفاعل مع النصوص الأخرى، ولكن يبقى توظيفه خاصية إبداعية فردية متحولة².

- شهادة المبدع:

يظهر التناص بناءً على شهادة الشاعر التي تشير وتبين أو تصرح بمرجعية الفكرية والإنشائية، فيعلن عن الثقافات والتيارات والنصوص التي يعب من معانيها، ذلك أن للمبدعين قناعات فكرية معينة ورؤى متضاربة للكون والإنسان والحياة غير أن الباحث لا يجب أن يعول كثيراً على هذه الشهادة خاصة إذا تعلق الأمر برصد التداخل النصي الذي يكون المؤلف فيه غير واع بحضور النصوص الأخرى في نصه المكتوب.

ويبدو أن عملية تحديد النصوص الغائبة في النص الحاضر التي يقوم بها القارئ ويتجشم أعباء البحث عن الجمال لا يتوقع أن المظاهر السطحية للتعبير كافية ليلاص جوهر الحقائق العميقة، «القارئ الصحيح لم يعد يقبل الدور الآلي لنفسه، ولذلك فإنه ليس

¹- ينظر: شرف شناف، التناص في ديوان البرزخ والسكين ص 30

²- ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ص 33

مجرد متلق ولكنه يمثل حصيلة ثقافية واجتماعية ونفسية تتلقى مع الكاتب هو مثلها في مزاج تكوينه الحضاري الشمولي والنص هو المتلقي لهتين الثقافتين»¹.

آليات التناص:

إن تحديد التناص ليس بالشيء الهين وهذا لأن كل نص له إنتاجية خاصة به كما أنه من الصعب أن يوظف كاتب ما كل آليات التناص في كتاب واحد، ومع ما يعيشه الواقع النقدي من مشاكل وإشكاليات لا حصر لها فإننا نجد تضاربا في مفاهيم ومصطلحات الآليات فمثلا تحصر الناقدة نهلة آليات التناص في آليتين وهما "الاستدعاء والتحويل" على أساس أن جميع التقنيات الأخرى تنطوي تحتها، ولكن نجد في دراسات أخرى مثل دراسة أحمد ناهم تنطوي هذه التقنيات في عنصرين هما: التطيط والإيجاز كما نلاحظ أن هناك اختلاف في المصطلحات لمفاهيم الآليات.

1-التحرير: ويصطلح عليه أيضا بالتصفحية أو الكتابية والمقصودية "التحرير" الكتابي لما ليس كتابيا بالأصل وينطبق على حالة التفاعل النصي بين الأنواع أو الأجناس المتخلفة الأدبية والتشكيلية مثلا (صياغة لوحة كتابية، الشعارات المرسومة التي ترمز إلى شيء ما... إلخ)، هنا تمنح الكتابة لفظيا أو ترجمة تحرير لمرجع بصوري² بمعنى آخر هي الآلية التي تتم بواسطتها استغلال فضاء الصفحات كالإفادة من البياض عن طريق ملئه بالرسم والتخطيطات³.

2-الخطية:

يعمد الكاتب على ما يشبه تسوية عناصر النص الأصلي الذي يتناص معه ويناصه وعناصر نصه الجديد في فضاء الصفحة وداخل حدودها المادية وبعد هذه التسوية يقدر أن

¹ -عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير، ص 79.

²-ينظر: نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي، ص 291.

³-ينظر: أحمد ناهم التناص في شعراء الرواد، ص 98.

يفيد من بدائل أخرى، تشويش وترتيب المقاطع مثلا أو التوكيد على بعض الأسطر بطبعها حروف مختلفة مائلة أو سميئة¹ ، ولا بد من التنويه بأن هذه الآلية لم تدركها الدراسات العربية المعروفة في هذا المجال، ونجد أن الناقدة نهلة تفردت بذكرها وشرحها.

3- الترصيع:

يعمد العامل بالتفاعل النصي إلى ترصيع عناصر النص القديم في نصه المتمثل في تأمين التماسك الطباعي أو التسوية الخطية في فضاء الصفحة². بمعنى أبسط أكثر هي آلية متمثلة في طبيعة الحروف الخاصة بالكتابة³.

4- التشويش:

يعمد المؤلف هنا إلى أخذ فقرة نص ملموس يتدخل هو فيه ويتلاعب به مدخلا عليه إفسادا مقصودا أو دعاية أو فنتاسية مثلا تحويل النص من الفصحى إلى العامية المحكية⁴.

5- الاضمار:

ويعرف بأكثر من مصطلح منها: القطع، الحذف، البتر والمقصود به أن الكاتب يمارس الاقتباس المبتور أو إنقاص الكلام على نحو حرف لص عن وجهته الأصلية ويمنحه وجهة أخرى لم يكن القارئ يتوقعها⁵، بمعنى آخر يقوم النص الأحق باقتطاع أجزاء معينة من النص السابق دون أن يتدخل الآخر في العمل، ويرى جنيت أن ذلك لا ينقص من قيمة العمل بحيث يمكن أن يكون هذا البتر لصالحه إذ ما تم البتر للجانب السيء فيه⁶.

¹-ينظر: نهلة فيصل الأحمد التفاعل النصي، ص 292.

²-ينظر: المرجع نفسه، ص 292.

³-محمد الأمين شيخة، عتاب الولوج إلى أساليب النص الشعري الحديث، المركز الجامعي الوادي، الجزائر، جامعة محمد جانفي 2008، ص 90.

⁴-نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي، ص 292.

⁵- المرجع نفسه، ص 292.

⁶-سليمة غدوري، شعرية التناص في الرواية العربية الحديثة، ص 85.

6- التضخيم:

ويصطلح أيضا عليه "بالتوسيع" و"التمطيط" وهو عكس الآلية السابقة أي أنه يقوم بعملية معاكسة لآلية الإضمار لأنه يحول النص ويحرفه بأن ينمي فيه الإتجاه الذي يريد عناصر دلالية أو مسارد شكلية يراها فيه ولعلها كانت كامنة في النص. أي تفجير مركز النص، وتخصيبه مما ينتج توسعا للنص عن طريق مركزه¹.

- التخفيف والتكثيف.

- القطع والمونتاج.

- المصطلحات العربية النقدية القديمة.

ونقصد هنا بالمصطلحات التي تدخل في مجال التناص وتؤدي بعض أعماله أو مفاهيمه مثل الاقتباس والتضمين والاستعارة وغير ذلك.

ومن الآليات الأخرى للتناص نجد مثلا محمد مفتاح يقول: «المعرفية الخلفية وترسبات الذاكرة وكذلك الخطاطات النصية والسيناريوهات التصويرية والتداخل القصصي وتعدد الأصوات والأسلبة والتهجين».

ومن آليات التناص التي ينبغي أن يعرفها الناقد أو المحلل أو القارئ أثناء مقارنته للنص الأدبي والتي تساعده على استكناه النص وسبر أغواره نذكر المفاهيم التالية:

1- المستنسخات النصية (ألفاظ شواهد وعبارات واقتباسات بارزة).

2- المقتبسات النصية (تكون في بداية الرواية أو الفصل أو المتن في شكل نصوص ومقاطع وفقرات موضوعة بين علامات التنصيص تضي على الرواية تفاعلا وحوارا).

¹ - أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 79.

- 3- العبارات المسكوكة (أمثال وحكم وعبر مسكوكة في نسقها اللغوي والبنوي بطريقة كلية عضوية ومتوارثة جيلا عن جيل.
- 4- الهوامش النصية (يورد المبدع في عمله الإبداعي المتن ويذيله بهوامش إحالية ومرجعية، وغالبا ما توضع هذه الهوامش في أسفل النص أو في آخر العمل حيث تقوم بوظيفة الوصف والتفسير لما غمض في النص وما يحمله من إشارات نصية.
- 5- الحواشي النصية: قد يرفق المبدع نصه بحواشي في بداية العمل أو في نهايته أو في آخره لتفسير النص من خلال تحديد سياقه وإبراز مناسباته أو شرح بعض الألفاظ تفسير لبعض أسماء الأعلام.
- 6- الإقتباس (هو أن يأخذ المبدع من القرآن والسنة ويدرجه في كلامه بطريقة صريحة أو غير صريحة).
- 7- التضمن (هو أن يضمن المبدع في كلامه شيئا من الشعر والنثر لغيره من الشعراء والأدباء).
- 8- المحاكاة (يلتجئ المبدع إلى توظيف المقتبس أو المستنشق بطريقة حرفية دون أن يبدع فيها).
- 9- الإحالة (غالبا ما نجد الكاتب يعتمد أو يستعمل عبارات التي توحى بإشارات أو إحالات مرجعية رمزية أو أسطورية).
- 10- المناص: **Meta texte** ينطلق المبدع من عمل أو مرجع أو مصدر لمبدع آخر فيحاول محاكاته أو نقده وحواره.
- 11- الاستشهاد: يورد المبدع مجموعة من الاستشهادات التي يضعها بين قوسين أو بين علامات التنصيص.
- 12- النص الموازي: هو مجموعة من العتبات المحيطة داخليا وخارجيا تسهم في إضاءة النص وتوضيحه كالعناوين والاهداءات والمقدمات وعلى الرغم من موقعها

الهامشي فانها تقوم بدور كبير في مقارنة النص ووصفه سواء من الداخل أم من الخارج.

13- المبالغة: وهي آلية تشبه الآلية السابقة إلى حد كبير لكنها لا توسع الكمية النصية بل النصية المعنوية «أي لا تقوم على تضخيم الكلام كميًا بالضرورة لزرحة آثاره بل في مبالغة معناه»¹.

14- القلب أو العكس: يطلق المصطلح في أغلب الدراسات التناصية بمصطلح آلان كرام والباركرام وهي تعمل على انسجام واكتمال النص حيث تسهم في تناسل النص داخليا اي يعمل على إعادة تقليب أوضاع الكلمات المختارة بصورة مختلفة لإنتاج معنى ما² وتتضمن هذه الآلية بدورها عدة أصناف منها.

15- قلب موقف العبارة أو أطرافها: أي أن يوظف النص السابق في نصه لكن يغير وجهته ومنحناه باتجاه منحنى جديد.

16- قلب القيمة.

17- قلب الوضع الدرامي: أي بقلب مجرى الصراع الدرامي فمن كان بطلا أصبح العكس وهذا القلب له أهدافه وأغراضه.

18- قلب القيمة الرمزية: يستعين الكاتب برموز النص السابق ويدل أن يمنحها دلالاتها المفروضة فهو يعطيها دلالات عكسية تماما لدلالات سابقة.

19- تغيير مستوى المعنى: ويتم هذا الفعل بنقل المعنى إلى صعيد آخر أو منبر آخر وتحويل المجاز إلى حرفية أو العكس (الحرفية إلى مجاز).

¹-ناصر شيخان، مدونة الدراسات الأدبية والنقدية ... وبحوث الرقابة 18 أغسطس 2019.

²-ناصر شيخان، مدونة الدراسات الأدبية والنقدية والبحوث الراقية، نفس المرجع

الفصل الثاني:

أنواع التناص وآليات اشتغاله

- 1- التناص القرآني.
- 2- تناص الحديث النبوي الشريف.
- 3- تناص الأمثال الشعبية.
- 4- التناص الصوفي.
- 5- التناص التاريخي والسياسي.

لا يمكن لقارئ رواية الغيث أن لا يتبين ما فيها من مخزون معرفي، لقد شكل المؤلف خطابها من نصوص دخيلة تفاعلت بشكل مميز فكثفت الأبعاد الدلالية التي نتجت من تفاعل معطيات النص المؤسس مع معطيات النصوص الدخيلة.

كما يبدو أن المؤلف كانت له استراتيجية واضحة تتمثل في تحميل نصه بشواهد ومقبوسات تجعل المتلقي يدرك القصة المسرودة بيقينه لا شك فيها، وكأنه يسعى من خلالها لإعطاء مصداقية لقصته المروية.

ويمكن أن نمثل لهذه النصوص بما ورد منها من سور وآيات قرآنية وأحاديث شريفة، وتراث صوفي من تاريخ الجزائر والتاريخ الإسلامي، بالإضافة إلى قصائد من الشعر العربي، وسنحاول أن نعرض لها بالوصف والتحليل.

1- النصوص الدينية:

أ- التناص القرآني:

ويسمى تكريماً القرآن الكريم، فهو كتاب الله المعجز عند المسلمين الذين يؤمنون يقينا بأنه كلام الله الذي لا ريب فيه، فهو الديوان الرئيس والدستور الوحيد الذي يتبعه كل المسلمين دون شك فيه في سلوكهم ومعاشهم، ولأنه معجز في لغته ودلالاته عُرف منه الكثير من المبدعين واعتمده حجة ودليلاً على أقوالهم، ولهذا عدّ القرآن الكريم المرجع الأول والنص المقدس الذي يلجأ إليه جل الشعراء والأدباء، "فالتناص الديني هو تداخل النصوص الإبداعية مع نصوص دينية وقرآنية معينة عن طريق الاقتباس وذلك بتضمين آيات وسور من القرآن الكريم أو من الحديث النبوي الشريف أو من الكتب السماوية المختلفة"¹

¹ جمال مباركي، التناص وجمالياتها في الشعر الجزائري، ص 167.

وسنحاول أن نثبت حضور النص القرآني بمعانيه وألفاظه في مسار الحكاية بدءاً من العنوان الذي يمتّ بصلة وطيدة للموروث الديني ولنص القرآن.

التناص في عتبة العنوان:

إن عنوان الغيث بمثابة بوابة النص التي لا يمكن للقارئ أن يعبرها دون المرور بها، وعنوان الرواية يشير بوضوح إلى المفهوم الديني حيث أن كلمة الغيث تعني المطر والكلاً الذي ينبت من ماء السماء، وقد تكرر ذكر هذه الكلمة في القرآن ثلاث مرات، من ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ عِنْدَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ وَيُنزِلُ الْغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْأَرْحَامِ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴿٣٤﴾﴾ (لقمان: 34)، وتفسيرها أن الله وحده لا غيره يعلم متى تقوم الساعة وهو الذي ينزل المطر من السحاب، ويعلم ما في أرحام الإناث ويعلم كل ما تكسبه كل نفس في غدها، إن الله عليم خبير محيط بالظواهر والبواطن، لا يخفى عليه شيء منها.

ويقول أيضاً: قَالَ تَعَالَى: ﴿وَهُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الْغَيْثَ مِنْ بَعْدِ مَا قَطَبُوا وَيَنْشُرُ رَحْمَتَهُ وَهُوَ الْوَلِيُّ الْحَمِيدُ ﴿٢٨﴾﴾ (الشورى: 28)، وتفسيرها أن الله وحده هو الذي ينزل المطر من السماء، فيغيثهم به من بعد ما يسوا نزوله، ويتيسر فضله الحميد في ولايته وتدبيره.

وَقَالَ تَعَالَى: ﴿أَعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهُمْ زِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَمًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ ﴿٢٠﴾﴾ (الحديد: 20) وتفسيرها هو أن النبات يصير يابساً وتحطماً، هكذا حياة الدنيا تكون في الأول شابة ثم تكتهل ثم تكون عجوز شوهاء، والإنسان كذلك في أول عمره يكون لينا، ثم يشرع في الكهولة فتتغير طباعه ويفقد بعض قواه، ثم يكبر فيصير شيخاً كبيراً ضعيفاً.

ويذكر في لسان العرب معنى الغيث، وهو كما ورد يحمل معنى نزول المطر بعد الجفاف فيغيث الأرض والعباد ومن ذلك قول ابن منظور:

«غيث الأرض: أصابهم، ويقال: غاثهم الله وأصابهم غيث و غاث الله البلاد يغيثها، إذ أنزل بها الغيث، الغيث وهو المطر، والسؤال منه غثنا، ومن الإغاثة بمعنى الإعانة»¹.

الغيث فهو غير المطر، فالغيث للخير وهو إعانة وإغاثة من الله بينما لم ترد كلمة مطر في القرآن إلا دلالة على الهلع (مقطع من رواية ص 11) [يتأمل الناس... على عبادها]

ويشير عنوان الرواية بوضوح للمعنى الذي أعطي للكلمة في القرآن الكريم، فالمقصود بالغيث هو المطر الذي كان ينتظره كل الأهالي بفارغ الصبر بعد الجفاف حتى أنهم أقاموا صلاة الاستسقاء لينزل الغيث رحمة لهم، والمتمعن في سيرورة هذه الأحداث يدرك أن الجفاف الذي حلّ بمجتمع الرواية لم يكن على مستوى الأمطار فقط، وتجاوز ظروف الطبيعة وظروف معيشتهم فأغلب الشخصيات عاشت مشاكل كبيرة حالت دون السعادة والراحة ولهذا كانت أغلب الشخصيات في حالة انتظار الغيث من الله الذي يفرج كربهم ويحل مشاكلهم، وعليه يمكن اعتبار الغيث كل مساعدة تحل بهم ليتحقق الفرج وتنتهي الأزمة، ولهذا لا يفهم القارئ من البداية إن كان الحديث عن الجفاف كظاهرة طبيعية أم عن كل الظروف ولعل المقطع الأول الذي ورد بعد عنوان المكاشفة يوضح المقصود، حيث استخدم السارد مجموعة ألفاظ ترتبط مباشرة بالحقل الدلالي للغيث نذكر منها: حدياء، السماء صحرا، الأفق الشاحب، ضبابية تائهة، الغيث، ويعاود السارد ذكر الغيث «بعد أن أتى الغيث مدارا»² ويتضح ذلك في قول السارد

¹ - قاموس لسان العرب لابن منظور، ص 185.

² - الرواية، ص 12.

التناص القرآني في متن الحكاية:

وتبدأ الحكاية بعبارة "سأقص عليكم أحسن القصص"¹، فهو يريد من القارئ المتابعة وحسن الإصغاء والصبر ولقد وظف السارد فعل يقص في المضارع بضمير أنا وبهذا تناص مع الآية الكريمة قَالَ تَعَالَى: ﴿حٰنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هٰذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغٰفِلِينَ ﴿٣﴾﴾ (يوسف: 3)، يبدو أن غرض السارد من هذه العبارة شد انتباه القارئ من أجل المتابعة وحسن الإصغاء، وربما كان يقصد التشويق كي يثير انتباه المتلقي وكأنه في مقام شفاهي. يستمر السارد في نقل وتصوير الأحداث ويستعين في مستويات مختلفة بنصوص من القرآن الكريم، من ذلك نجد قول السارد مخاطباً القراء: "أصبروا... ألا يقولون إن الله مع الصابرين؟"²، اقتبس المؤلف من القرآن الكريم من قوله تعالى: ﴿وَاطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَلَا تَنزَعُوا فَتَفْشَلُوا وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ وَأَصْبِرُوا إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ ﴿٥٦﴾﴾ (الأنفال: 46). يربط السارد الجفاف الذي حل بهم بأحداث قصة سيدنا يوسف في قول: "يتحدث الشيوخ برهبة عن أيام عسيرة عجاف"³، وقد تناصت مع الآية الكريمة: من قوله تعالى: ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُبُلَاتٍ حُضِرٍ وَأُخْرٍ يَأْسُتُ يَأْتِيهَا الْمَلَأُ أَفْتُونٍ فِي رُءْيَايَ إِن كُنْتُمْ لِلرُّءْيَا تَعْبُرُونَ ﴿٤٣﴾﴾ (يوسف: 43). تحدث الراوي هنا عن أيام القحط والجفاف التي عاشوها، وأحال من خلال اقتباسه من القرآن إلى قصة سيدنا يوسف عليه السلام وتفسيره لرؤيا الملك وكشفه عن الجفاف الذي وصفه بالأيام العجاف. ويلي الجفاف حدث الزلزال الذي استفاق على هزاته الناس مرعوبين، ويعود السارد مرة أخرى للقرآن ويبدأ بمقطع فيقول: "فجأة زلزلت الأرض زلزالها"⁴، هنا يبين السارد هول الهزة فيصور درجة خوف الناس وذعرهم حتى ظنوا أنها من أهوال يوم القيامة،

1 - الرواية، ص 5.

2 - الرواية، ص 9.

3 - الرواية، ص 11.

4 - الرواية، ص 11.

فتناصت مع الآية: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ۝ وَأُخْرِجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ۝ وَقَالَ الْإِنْسَانُ مَا لَهَا ۝﴾^١
(الزلزلة: 1-3)

ويتواصل سرد أهوال حدث الزلزال الذي ذكر الناس بعبادتهم فاتجهوا إلى المساجد واستمعوا لخطبة الإمام في قوله: «يا أيُّها النفس الضالة ارجعي إلى ربك راضية مرغمة»¹ واقتبس المهدي مع قوله تعالى: «يا أيُّها النفس الضالة ارجعي إلى ربك راضية مرضية، فادخلي في عبادي وادخلي جنتي» سورة الفجر، الآية (27-30)

يتضح من مسار الحكاية أن المتناص على لسان المهدي وهو على المنبر يخاطب الناس طويلا حول الأحداث التي عاشوها من زلزال وفيضانات كبيرة اجتاحت القطر الجزائري، فيعتبر كل ما حدث عقابا شديدا من الله على عباده اللذين طغوا في البلاد، وأكثرها فيها الفساد والفسق، واعتبرت هذه الأحداث من مؤشرات قيام الساعة، استدل الخطيب عليها بما ورد في القرآن الكريم ليبين لهم التشابه بين ما حدث قديما وما يحدث لهم في حاضرهم، فقام بضبط دلالة والتي كانت عبارة عن الاستدلال من القرآن الكريم بقلبه المعنى من خلال تصوير ما يحدث في الجزائر.

كما تحدث الراوي عن الأهالي الذين أصبحوا يتنافسون على نيل الجزاء الحسن ويتسابقون للعبادة والصلاة في المساجد طامحين في توبة نصوحة، طالبين المغفرة من الله عز وجل بقوله: "لا أحد يقاوم إغراءات الجنة"²، والذي تناص مع قوله تعالى: «وجزأؤهم بما صبروا جنة وحريرا» (سورة الإنسان، الآية 12)

استدل الراوي في قوله: "حور العين الجميلات، الكواعب، الأبقار"³ والتي تناصت بالآية الكريمة «كذلك وزوجناهم بحور عين» (سورة الدخان، الآية 54)

¹ - الرواية، ص 13.

² - الرواية، ص 13.

³ - الرواية، ص 14.

وتفسيرها أنهم لا يكبرن ولا يشبن ويلا يتغيرن، فالله يجعلهن قرينات صالحات الجنة.

إن الملائكة "المحاسبات ساهرات على توزيع الأرباح بالقسط المطلوب"¹، في هذا المستوى تناص مع الآية الكريمة: ﴿فمن يعمل مثقال ذرة خيرا يره ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره﴾ (سورة الزلزلة، الآية 7).

فالله تعالى أمر الناس أن يعملوا الصالحات وأن يتوبوا إليه، فهو يحثهم على العمل الصالح والتنافس على نيل المغفرة والثواب، حيث سيحاسب كل واحد على فعله سواء كان خيرا أم شرا، والملائكة ستحسب تلك الأعمال فلا هي تظلم ولا الله يظلم عباده.

يوصل السارد نقل كلام المهدي وخطابه للناس، ومن ذلك قوله: "لا يكلف الله النفوس إلا وسعها"² والتي تناصها مع قوله تعالى: ﴿ لا يكلف الله نفسا إلا وسعها﴾ (سورة البقرة، الآية 286) وظيفة الآية توضيح المعنى وربطه بأحداث الحكاية، ولهذا يضيف قوله: "لا خوف عليهم ولا هم يحزنون"³ والذي تناص مع الآية في قوله تعالى ﴿ لهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون﴾ (سورة البقرة، الآية 171) واعتمدها السارد ليدعم كلامه ويؤكد صحة قوله ويظهر من خلال اعتماد المهدي على القرآن أثره في خطابه الذي انحصرت مرجعته في القرآن من ذلك قوله: "اعتصم بحبل الله رحمته تسع السماوات السبع"⁴ تحدث المهدي عن الاعتصام بحبل الله، فتشكل تناص مع قوله تعالى: ﴿واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا واذكروا نعمة الله عليكم﴾ (سورة آل عمران، الآية 103) وذلك بالتمسك بكتاب ربه وهدى نبيهكم ولا تفعلوا ما يؤدي إلى تفرقتكم. فقبل الإسلام كانوا أعداء وجمع الله قلوبكم على محبته ومحبة رسوله. وتدخلت شخصيات أخرى في سرد الأحداث

¹ - الرواية، ص 14.

² - الرواية، ص 14.

³ - الرواية، ص 14.

⁴ - الرواية، ص 18.

واعتمد النص القرآني كحمولة معرفية للبرهنة على صحة قولهم، من ذلك ما ورد على لسان رشيد حلموش: "إنكم لا تعرفون إلا الرجم والجلد وقطع الأيدي"¹ والتي تعتبر حدا من حدود الله ويعاقب سبحانه عز وجل عليها، مثل رجمك الشيطان، جلد الزاني والزانية، وقطع يد السارق.

ينتقل السارد إلى حكاية مضمينية يسردها المهدي وتتعلق بقصة "الشيخ مبارك" وعلاقته بالولي الصالح "سيدي المخفي" حيث كان الشيخ مبارك قيما على زاوية سيدي المخفي، ويصل إلى النقطة التي تقرر فيها حرق الشيخ حيا من ذلك: "ذهل المحاصرون اللذين صمموا على حرق الشيخ حيا"² والتي تناص فيها الشيخ مبارك مع قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام عندما صمم قومه على حرقه، عندما قام بهدم الصنم الأكبر، لكنه نجى بمعجزة من الله سبحانه وتعالى.

«لا يتوقع أحد ما يمكن للشيطان أن يوسوس به في أذن الشيخ المرید الذي اختفى دون أن يترك أثرا»³ وحيث تحدث الشيخ مبارك عن وسواس الشيطان والذي تناص مع الآية:

قَالَ تَعَالَى: ﴿مِن شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ ﴿٤﴾ الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ ﴿٥﴾﴾

(سورة الناس، الآية 4-5)

لقد بين السارد في هذه الحكاية صورة تدنيس الأموات التي بين من خلالها الخطر الذي قد يمثله الشيطان في إغواء الناس ودفعهم اللي التهلكة والفساد.

¹ - الرواية، ص 22.

² - الرواية، ص 33.

³ - الرواية، ص 33.

«لولا الموت الذي يفسخ المجال للآتين لاكتظت الأرض... للفوز بجثة عفنة»¹ والتي أخذ المهدي مع قوله تعالى: ﴿لولا الموت دفع الناس بعضهم بعضا لفسدت الأرض﴾ (سورة البقرة، الآية 249) ولقد جعل الله الموت حقا على الجميع ليدفع الضر عن الإنسان.

يضيف السارد قول المهدي: "أرض خضراء مشجرة، تعبرها وديان مزدامة بالرمان والريحان والتين والزيتون"² وجاءت هذه المقطوعة على لسان المهدي والتي تناصت مع الآية الكريمة لقوله تعالى: ﴿جنات من أعناب والزيتون والرمان مشتبه وغير مشتبه انظروا إلى ثمره وينعه إن في ذلكم لقوم يؤمنون﴾ (سورة الأنعام، الآية 99)

وينقل رؤيا المهدي التي تناصت مع رؤيا سيدنا إبراهيم عليه السلام فيقول: "ورأى في المنام شيئا ضامرا يجلس فوق الصخرة"³ والتي تمثلت في المنام الذي رآه المهدي بحيث تناصت مع الرؤية التي رآها إبراهيم عليه السلام الذي عندما كاد أن يذبح ابنه فداء وتلبية لأمر الله عز وجل، أما في الحكاية فالرؤية هي لشيخ ضامر يجلس فوق الصخرة.

وتأخذ الكلمة شخصية أخرى ويبدأ قدور بن موسى في التعبير على غضبه فيقول: "أب على شفى حفرة من الخبل، يرضى بوضعيته البائسة ولا يتوقف عن الحمد والشكر"⁴

ويوضح قدور بن موسى غضبه الشديد من والده الذي استمر في حمد الله على الرغم من فقره، والتي تناصت مع قوله تعالى ﴿وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها﴾ (سورة آل عمران، الآية 103) ويعود مرة أخرى وعلى لسانه للقرآن ويعبر عن نفسه بما ورد في قوله تعالى: ﴿إن وجدناه صابرا نعم العبد إنه أواب﴾ (سورة ص، الآية 44) والتي تحدث فيها عن

1 - الرواية، ص 35.

2 - الرواية، ص 36.

3 - الرواية، ص 42.

4 - الرواية، ص 195.

الشقاء والحرمان فيقول قدور بن موسى: «نحن صابرون صبر أيوب وشاكرين شكر الأنبياء»¹

شبه أحوالهم بصبر أيوب، لأن الصبر على المحنة سيجاز عليه الإنسان خاصة فقدان شخص لأنه لا توجد خسارة مؤلمة أكثر من هذه.

يعود السارد لنقل ما ورد على لسان المهدي من ذلك قوله: "لا تدري نفس أين وكيف تموت"²، كان المهدي يؤمن بالموت وكان يحمل على كتفه كفنا على مقاسه وقد أوصى أصدقاءه بتعجيل دفنه إذا داهمته الموت في أي لحظة والتي تناصت مع الآية الكريمة: ﴿وما تدري نفس بأي ارض تموت﴾ (سورة لقمان، الآية 34) وهنا يوجد نوع من الاقتباس من القرآن الكريم من دون تنقيص، وقد حافظ فيه على السياق الأصلي مع التعديل من حيث التركيب والصياغة.

"الله قريب وسيجيب دعوة الداعي إذا دعته"³ وكانت على صوت المؤمنين، فهذا نوع من التأكيد على أن الله سبحانه استجاب وتناص مع قوله تعالى: ﴿وإذا سألك عبادي عني فإني قريب أجيب دعوة الداعي إذا دعان﴾ (سورة البقرة، الآية 185)

"هاتوا الحبل أين الحبل... أين الحبل، اربطوا الزانية إلى جذع الشجرة"⁴ وهنا المسار الحكائي على لسان المهدي وسليمان والذي تناص مع الآية ﴿الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مئة جلدة ولا تأخذكم به رافة في دين الله إن كنتم مؤمنون بالله واليوم الآخر وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين﴾ (سورة النور، الآية 2)

1 - الرواية، ص 195.

2 - الرواية، ص 210

3 - الرواية، ص 151

4 - الرواية، ص 222.

ب- الحديث النبوي الشريف:

هو كل ما قاله النبي صلى الله عليه وسلم، أي كل ما ورد عنه من قول أو فعل أو تقرير، صفة خلقية أو سيرة، ويحضر الحديث الشريف في حكاية "قصة الغيث" كنص شرعي، ويرد في مرتبة الثانية بعد القرآن من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ، يسهم بقوة في تأسيس رؤية الراوي النقدية للواقع ويمنحه شرعيه الحجة والبرهان.

يحكي لنا السارد قصة "أعر حموش" الذي توفيت أمه وتركته صغيراً من ذلك قوله: "من سيرضع الطفل بعد وفاة أمه"¹

إن وفاة الأم كحدث يرتبط بموروثنا القديم، فقد ماتت أم الرسول صلى الله عليه وسلم وكان لابد أن يجدوا له مرضعة وهو الحدث نفسه الذي يتكرر في الحكاية مع الطفل "أعر حموش" والسؤال المطروح يحيل إلى القصة الأولى.

"من ستر مؤمنا ستره الله في الدنيا والآخرة"² وهنا تناص مع حديث الرسول صلى الله عليه وسلم عندما قال: "من ستر مسلماً ستره الله في الدنيا والآخرة"³ فالقصة هنا حول نائلة التي كشفتها لالة فطومة، حيث كانت تجمعها علاقة مشبوهة خاصة وأنه يكبرها سنا كان في عمر جدها وهي كانت شابة صغيرة وجميلة وسترها كان اقتداءً بقول الرسول (ﷺ)

"تساور المهدي مع أصحابه"⁴ فالتساور من الشيم التي أوصى بها الرسول (ﷺ) والتي تناصت مع الحديث الشريف «من أراد أمراً فشاور فيه اهتدى لأرشد الأمور»⁵

1 - الرواية، ص 59.

2 - الرواية، ص 105.

3 - رواه ابن ماجة وصححه الألباني.

4 - الرواية، ص 147

5 - الدار المنشور، 7/375

وتحدث أيضا المهدي حينما شاور أصحابه "عن صلاة الاستسقاء"¹ هنا تناص مع حديث الرسول (ﷺ) حيث خرج وحول ظهره إلى الناس وقلب رداءه وهو رافع يديه ثم أقبل على الناس فصلى ركعتين، وهنا نلاحظ تشابها بين انقطاع الغيث في عهد الرسول (ﷺ) وقيامه بأداء صلاة الاستسقاء، وبين انقطاعه في مدينة عين الكرمة ودعوة المهدي الناس للقيام بهذه الصلاة، لعل الله ينزل عليهم المطر ويغيثهم، وطلب منهم إقامة الصلاة على قمة رابية سيدي المخفي في البطحاء المحاذية للمزار.

تحدث المهدي عن النساء وقال: "إنهن ناقصات عقل ودين"² يمكن أن نعتبر الحديث النبوي الشريف مرجعا، فقد قال (ﷺ): "ما رأيت من ناقصات عقل ودين أغلب للرجل الحازم من إحدائكم"³، وقد كان تفسيراً لقوله "ناقصات الدين فإنهن في حالة الحيض أو النفاس تدع الصلاة وتفطر في رمضان لأن لا يجوز لها أما بناقصات العقل أن شهادة امرأتين تعادل شهادة رجل

يحدثنا السارد في القصة عن واقعة حدثت في عين الكرمة في قوله: "إنها مؤشرات قيام الساعة"⁴ تناص مع الحديث الشريف: قال أبو هريرة رضي الله عنه: عن النبي (ﷺ): "قال متى الساعة؟ قال: ما المسؤول عنها بأعلم من السائل وسأخبرك عن أشراتها: إذا ولدت الأمة ربتها، وإذا تناول رعاة الإبل إليهم في البنيان"⁵

1 - الرواية، ص 147

2 - الرواية، ص 235.

3 - من الأنترنيت

4 - الرواية، ص 248

5 - من الأنترنيت

2-التناص مع التراث الشعبي:

إن التراث الثقافي هو ذلك المخزون المتنوع والمتوارث من قبل الأجداد والأبناء فهو شامل على القيم الحضارية والثقافية والدينية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد، فبالنسبة للإنسان هو روح للماضي وروح للمستقبل الذي يحيا به وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه فهو العجينة الإبداعية التي يصنع منها الراوي.

إن رواية محمد ساري تناصت مع التراث الشعبي بطريقة واضحة في ما يخص الأمثال الشعبية وحضور التناص في الرواية يفرض منطق الحوار الذي تبرره مواقف الشخصيات وقد يعتمد عليه للكشف عن أهداف الكاتب ومقاصده، لأن توغل الكاتب في قلب التراث سيضفي على ما في أعماقه من معاني وجماليات شكلية تخدم أغراضه الفنية، وتوظيف "محمد ساري" للتراث الشعبي يعكس بالضرورة موقفه وموقف العصر من التراث.

تناص الأمثال الشعبية:

ترتبط الثقافة الشعبية في المجتمع بالعادات والتقاليد والأمثال والحكم والقص القصصي والخرافات وغيرها من مختلف الطقوس وبما أن الراوي هو جزء من المجتمع وينطبق عليه ما ينطبق على مجتمعه بحيث يتأثر بتلك العادات ويتفاعل معها فأثناء الكتابة يدرج الأمثال والحكم والقصص وغيرها من ثقافته الشعبية المحلية.

تفاعل السارد في القصة مع الثقافة تفاعلا ملحوظا فأدرج الأمثال الشعبية الشائعة ووظفها لتكون مضامينها مطابقة لدلالة الأحداث التي يرويها:

بدأ السارد سرد أحداث الرواية بوصف هرع الناس بعد واقعة الزلزال وتحدث عنها قائلاً: "تفرقوا شذرا مذرا"¹ ، فالشذر هو قطع الذهب والشذر هو اللؤلؤ الصغار فتفرقوا شذرا مذر أي سلك كل واحد طريق أو مذهب مختلفين ولا يقال ذلك في الإقبال². وفي الرواية: من شدة هول الزلزال تفرق الجميع شرق غرب خوفا من الصاعقة.

واصل سرده بحديثه عن " من زرع التوابين حصد الكواعب"³: أصل المتناص هو من جد وجد ومن زرع حصد، ويقال هذا المثل ويردد عندما يحث لأي واحد منا إنجازا عظيما غير مسبوق في مجال ما.

وفي لحظة انتظارهم بالباخرة وسئمهم من الانتظار تكلم أحدهم وقال: "يا إخوان اللي يحب الزين يصبر لعذابو"⁴: 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 السارد عند ملله من انتظار الباخرة التي ستبحر بهم نحو فرنسا أو كندا فالصبر عن زين الباخرة يعذبهم. وفي مواصلة انتظارهم للباخرة طلب "عبد القادر كروش" من أحدهم أن يبيع له علبة سجائر بالدين وسيدفع حقه عندما يسافر فقال له: لا اشتري الحوت في البحر⁵: وهذا المثل يضرب عادة عندما لا نريد المغامرة في الشيء أو شراء شيء غير معلوم، والمطالبة بشيء ملموس، فهو لا يؤمن بالشيء غير الموجود.

وتواصل الحكاية مسارها، وفي حديثهم عن شهادة البكالوريا أن لم تعد لها قيمة، والتي كانت على لسان "الإسكافي": لي ما ينفع يدفع⁶ ويضرب هذا المثل عندما لا نجد النفع في

¹ - الرواية، ص 11.

² - معنى شذر في قاموس المعاني.

³ - الرواية، ص 14 .

⁴ - الرواية، ص 16.

⁵ - الرواية، ص 17.

⁶ - الرواية ، ص 19.

شيء أو شخص ما بمعنى الذي لا ينفك اتركه لا يسمن ولا يغني من جوع وعادة هذا المثل يتكلم عن أصحاب المصالح، فمن ليس فيه مصلحتي ولا ا ينفعني في شيء ادفع به إلى الهاوية.

وبعد فشل المهدي في الوصول إلى مكة وعودته إلى عين الكرمة اكتسب سلوكات جديدة. وكان عند كل موعد صلاة يجتمع مع جماعته ويصلي بهم منفردين منعزلين عن جماعة المصلين، إذ يقول: "اختلط الحابل بالنابل"¹: المقصود في الرواية بالحابل هو ماسك أو حامل الشبكة أما النابل فهو الصيد بالقوس والاثنتين إذا اجتمعا في مكان واحد بغرض الصيد فلن يصطاد شيء لأن كلاهما سيثوش على الآخر.

ويضرب هذا المثل عند اشتباك الأمور واختلاطها ببعضها أو عند وقوع الشر بين جماعة من الناس، ويقال هذا المثل بصيغة أخرى: ثار حبلهم على نابلهم.

يضيف السارد ويقول على لسان "ابن تومرت" كمن يبحث عن إبرة في كتس تبن²: هذا المثل يضرب لصعوبة العثور عن شيء فبحث المهدي بن تومرت عن الرجل الذي سرق الشاة في المدينة الكبيرة وهذه الاستحالة لا يمكن أن تتسجم في السياق كما أشار الكثير من الذين درسوا هذه الدراسة التي استطلت من طرف الشعب الذي لا يستدعي الصعوبات والسياقات من حيث لا ندري أي نستدعي العودة دائما إلى الأفعال التي تتراد إلى النص من أجلها استخلاص معلومات دقيقة من حيث لا ندري أي لا نعيد منها. النص هو اجل لا يرد إلا تسوق الكاتب لبيع المبيعات.

¹ - الرواية، ص 64.

² - الرواية، ص 109.

وينتقل مسار الحكاية إلى الشخصية "نايلة" في قولها: "أخرج عريان أمام ريك يكسيك"¹: يضرب هذا المثل في ضرورة التعامل بشفافية وصدق في الأمور وفي الرواية تقول نايلة: لماذا الكذب، لم أعد في سنّ أخاف من صدمة الاعتراف، بل أنا بحاجة إلى الصدق لعني أتخلص من الذنوب العالقة برقبتي»² فهي تريد أن تكون شفافة ربما الله يغفر لها ما تقدم من ذنوبها.

ويستمر السارد في نقل الأحداث لينقل لنا قول الإمام "سي عبد الحق" الذي قال: "انقلب السحر على الساحر"³: ويقال هذا المثل أن السحر الذي قام به الساحر لشخص ما ويتفاجأ لانقلابه عليه ويصيب نفسه به. وهذا يعني قد يستعين بالآخرين لمساعدته في الوقوف معه في مشكلة ضد جماعة أخرى دخل معها في عدااء ولكنه يتفاجأ بمن تحالف معه وينقلبون عليه ويغدرون به.

3-التناص مع التراث الصوفي:

استعمل الروائي الخطاب الصوفي كعنصر بناء يراهن من خلاله على إنتاج المعنى وتكثيف الغموض ليشد انتباه القارئ ويعزز ملفوظه بالحضور الصوفي لبعض الشخصيات نذكر منها :

استحضر السارد في القصة شخصية إبراهيم عبد الله وهو صوفي الذي ذهب من الكوفة إلى مكة ماشيا على قدميه من دون زاد لمدة أربعة عشر عاما كرامة من الله عليه وكان يتقدم راکعا ساجدا حامدا، يهزه الشوق إلى لحظة الوقوف أمام بيت الله والطواف الجليل

¹ - الرواية، ص 125

² - الرواية، ص 139.

³ - الرواية، ص 109.

ثم الارتواء من بئر زمزم وأخيرا السعي المحمود¹. بين لنا السارد في متن الحكاية رمزية معروفة وهي في قول: "الحلاج فقد عقله وراح يهذي في شوارع بغداد"² فهو يعتبر أحد الزنادقة من بغداد ادعى النبوة وقتل لزندقته ففي هذه القصة نجد المقارنة، بحيث تُرن قدور الساذج به حيث أنه درس الفلسفة "من تفلسف تزندق".

لقد أمتعتنا القصة إلى أن وصلنا إلى قول: "هكذا نصب المهدي نفسه إماما"³ ولد في جبل سوس بالمغرب سافر إلى الأندلس ومصر والحجاز واتصل عن قرب بآراء ابن حزم والغزالي وتأثر بهما ثم أخذ بعد عودته إلى المغرب بأمر المعروف والنهي عن المنكر في تشدد ملحوظ، استنكر المعتقدات وطريقة الحكم وكون لنفسه أتباعا علمهم ونظمهم وسماهم المؤمنين أو الموحدين وبدأ يعمل على دولة المرابطين ويضع أسس دولة الموحدين التي أقامها تلميذه عبد المؤمن وكانت دعوته سياسية دينية سفكت فيها دماء كثيرة وآراءه مزيج من تعاليم الشيعة وأهل السنة.

ونقف على اقتباس آخر في القصة، شد انتباهنا "الكرامات في عهد المهدي بن تومرت"⁴ كان يلجأ إلى التهديد والتخويف للإقناع للوصول إلى أغراضه وعند عجزه يلجأ إلى المكر والحيل وحتى سفك الدماء (القتل) والمثال على ذلك نقدمه بإيجاز: أخذ يوما قوما من أتباعه ودفنهم أحياء وجعل لكل واحد منهم نفسا في قبره وقال لهم: إذا سئلتهم فقولوا قد وجدنا ما وعدنا ربنا حقا من مضاعفات الثواب على جهاد المنونة (قبيلة المرابطين) وعلوا للدرجات التي نلنا بالشهادة فجدوا في جهاد عدوكم...

¹-الرواية، ص 41.

²-الرواية، ص 18.

³-الرواية، ص 121.

⁴-الرواية، ص 123.

4-التناسخ التاريخي والسياسي

إن التاريخ هو الهوية البشرية من أجل معرفة البشر لماضيهم وأصولهم، لأنسابهم وعاداتهم وتقاليدهم ورسومهم من أجل أخذ العبرة فالتاريخ هو المخزون العريق الذي نجد فيه كل الموجّهات التي تحكمت في مسار الأمم. ارتبط التاريخ ارتباطاً وثيقاً بحديث النبي عليه السلام - حيث نجد في هذه الرواية اللغة مزخرفة وملونة بأسماء تحيلنا إلى شخصيات تركت بصمتها في ذاكرته، وإلى مدائن سميت آفاقها الجمالية وأبعادها على مخيلته، فعمد في استعمالها من أجل خلق نسق حوارى.

رجع السارد إلى التاريخ واستقى من بعض المقولات الشهيرة التي ارتبطت بأحداث مشابهة لها ومن مواقف من ذلك: «ما أيتنا العدو الغاضب أماننا والصحراء القاحلة وراينا»¹ تناسخ هذا المقطع مع خطبة طارق بن زياد الذي قال في مطلعها: «يا أيها الناس أين المفر؟ البحر من ورائكم والعدو أمامكم وليس لكم والله إلا الصدق والصبر واعلموا أنكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام في مأدبة اللئام، وقد استقبلكم عدوكم بجيشه وأسلحته وأقواته موفورة، وأنتم لا وزر لكم إلا سيوفكم ولا أقوات إلا ما تستخلصونه من أيدي عدوكم، وإن امتدت بكم الأيام على افتقاركم ولم تتجزوا لكم أمراً ذهب ربحكم، وتعوضت القلوب من رعبها منكم الجراءة عليكم فادفعوا عن أنفسكم خذلان هذه العاقبة من أمركم بمناجزة هذا الطاغية»² وذلك من أجل تحفيز الجيوش الإسلامية على خوض الحرب ضد العدو، بعد أن أوشكت الجيوش على التراجع واعتمد السارد في مسار حكايته بهذا المقطع الذي من خلاله صرخة الغضب وقد ابتداءها بعبارة "ما أيتنا" ودلالة اليتيم عميقة، حيث يجد اليتيم نفسه ضعيف لم يبق له من يحميه ويحفظ حقوقه ولا ضالة لهم، لأن العدو قبالتهم والصحراء القاحلة من ورائهم.

¹-الرواية، ص06

²-من الأنترنت، جمهرة خطب العرب، 1/314

واصل السارد سرد أحداث القصة بالتحدث عن معاناتهم وكيف كانت معاملة العدو لهم قائلاً: «إذا بأني سأستعمل آلة لتدوين قصصي، عقل إلكتروني، ماركة العبقرى الفذ بيل غايت»¹ إنه رجل أعمال ومبرمج أمريكي ومحسن (فاعل خير)، أسس عام 1975 شركة مايكروسوفت مع بول آلان، وقد صنع ثروته بنفسه، ويملك أكبر نصيب فردي من أسهمها، وكان هدف السارد من توظيف هذه الماركة إعطاء شكل جميل للقصص التي أراد رويها لنا، ثم أرسلها إلى كل ربوع المعمورة. ولقد تحدث السارد أيضاً عن الحروب التي عاشوها، والتي وصف فيها أنفسهم بأنهم قوم فرسان ومقاتلين ورافضين لكل نظام وقد سجله المؤرخون في دفاترهم قائلاً: «بالنظر إلى كل الحروب التي دارت رجاها في أقاليمنا، خلال القرون السالفة كنا دوماً محاربين أشاوش نقاوم الغزاة، ثم وبعد الهزيمة، وما أكثرها نخرط مندفعين في جيوشهم لخوض حروب لم تكن تعيننا»²

يحيل المقطع إلى تاريخ الشعب الجزائري ومشاركته في حرب فرنسا ضد ألمانيا، فقد قدمت ألف الجنود الـ "إينديجان" الخاضعين للخدمة العسكرية الإلزامية والذين غالباً ما تم وضعهم في فرق الهجوم لم تصل الإشادة بشجاعة هؤلاء الزواويين والقناصة إلى حد إعطائهم حق المواطنة الكاملة إلا أن فرنسا لم تف بوعودها تجاههم في حين أنهم وقفوا بجانبها حين كانت في خطر، وكانت مشاركتهم في حرب لا تعنيهم ولكنهم خاضوها لأنهم كانوا تحت سيطرة فرنسا وأشركت أبناء الجزائر في حربها.

وتواصل القصة مسارها الحكائي، وتحدث السارد قائلاً: «أنا من عائلة محاربين، خاض أبي حربه ضد الغزاة وها هو أخي غير الشقيق يخوض حربه أيضاً»³ ولقد تناصت هذه المقطوعة مع حرب أول نوفمبر 1954 بمشاركة حوالي 1200 مجاهد كان بحوزتهم

¹-الرواية، ص08

²- الرواية، ص08.

³- الرواية، ص08.

400 قطعة سلاح وبيع قنابل تقليدية، فقد كانت قناعة الجزائريين بضرورة الكفاح المسلح بعد فشل العمل السياسي.

فاندلعت الثورة التحريرية في شكل هجومات على مراكز العدو ومصالحه مثل، الثكنات العسكرية، المزارع، وزرعت الرعب في نفوس الفرنسيين والمعمرين وأحيت الأمل للجزائريين غير أنها واجهت في بدايتها صعوبات حول كيفية حصولها على السلاح ووضع تنظيمات ومواجهة قوة المستعمر.

وأيضاً يمكننا ذكر مجازر 8 ماي 1945 هي عمليات قتل ارتكبتها قوات الاحتلال الفرنسي ضد الشعب الجزائري بعدما وعدتهم فرنسا بإعطائهم الحرية إن شاركوا معهم في الحرب العالمية الثانية، وأن يحرروا بلادهم، فخرج الشعب الجزائري في مظاهرات سلمية للتعبير عن فرحته، لكن فرنسا لم تف بوعودها، وقلبت الموازين وتحولت تلك الاحتفالات إلى خسائر بشرية وصلت إلى أكثر من 45 ألف شهيد، هناك فهم الجزائريين بأن الحرية تؤخذ ولا تعطى.

ثم انتقل السارد إلى الحديث عن بدئ الملتحقون الصعود إل الجبل قائلاً: «لا يحمل شخص السلاح ويصعد إلى الجبل من أجل الموت»¹

والتي تناصت هذه المقطوعة مع العشرية السوداء والتي هي صراع مسلح قام بين النظام الجزائري وفصائل متعددة تبني أفكارا موالية للجبهة الإسلامية للإنقاذ والإسلام السياسي، بدأ الصراع في يناير عام 1992 عقب إلغاء نتائج الانتخابات البرلمانية لعام 1991 في الجزائر والتي حققت فيها الجبهة الإسلامية للإنقاذ فوزا مؤكدا مما حدا بالجيش الجزائري التدخل لإلغاء الانتخابات البرلمانية في البلاد مخافة من فوز الإسلاميين فيها، وبدأ الصراع فيها في ديسمبر 1991، عندما استطاعت الجبهة الإسلامية للإنقاذ هزيمة الحزب

¹ - الرواية، ص 09.

الحاكم جبهة التحرير الوطني في الانتخابات البرلمانية ألغيت الانتخابات بعد الجولة الأولى، وتدخل الجيش للسيطرة على البلاد، وتم حظر الجبهة الإسلامية للإنقاذ واعتقل الآلاف من أعضائها، وشنت الجماعات الإسلامية حملة مسلحة ضد الحكومة ومؤيديها، وقامت بإنشاء جماعات مسلحة اتخذت من الجبال قاعدة لها، وأعلنت الحرب على الجبهة الإسلامية للإنقاذ في عام 1994.

بعد انهيار المحادثات أجريت الانتخابات، وفاز بها مرشح الجيش الجنرال اليمين زروال، بدأت الجماعة الإسلامية المسلحة بسلسلة من مذابح تستهدف الأحياء أو القرى بأكملها بلغ ذروته عام 1997 وتسببت المجازر ارتفاع عدد ضحايا في إجبار كلا الجانبين إلى وقف إطلاق النار من جانب واحد مع الحكومة في عام 1997، وفي هذه الأثناء وفاز الطرف المؤيد للجيش بالانتخابات البرلمانية، في عام 1999 تم انتخاب رئيس جديد للبلاد، وبدأ عدد كبير من المقاتلين الانسحاب والاستفادة من قانون العفو الجديد¹.

وبدأت الجماعات تتحل وتختفي جزئياً بحلول عام 2002 وتوقفت عمليات القتال باستثناء مجموعة منشقة تسمى الجماعة السلفية للدعوى والقتال والتي انضمت لاحقاً إلى تنظيم القاعدة في أكتوبر 2003.

ثم أراد السارد أن يصور ويصف طموح الشعب بعودته من الحرب منتصراً غانماً، بعد الحروب التي خاضها، والذي كان وسط رنين السيوف ورائحة البارود والدم المخثر وروائح الجثث العفنة قائلاً: «وعند الانتصار يستولي الغالب على السلطة وما يتبعها من غنائم»² وهنا يقصد السارد بأن رغم صعوبة الحرب، إلا أن الله دائماً بجانبهم.

¹ - من الأترنيت

² - الرواية، ص 09

حتى وإن امتدت تلك الفترة، ويقال أن جميع المحاربين الأبطال يحثهم شعور عميق بالاصطفاء، وانهم المختارون المفضلون والملائكة تقود خطاهم وتقربهم من رب السماوات والأرض لذلك فهم يغامرون ويخوضون المعارك الحامية دون خوف ولا تردد، فالنصر مضمون في الحالتين، جنة الحياة الدنيا أو جنة الخلد والتي تناصت مع قوله تعالى: ﴿ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون﴾ (آل عمران، الآية 169).

انتقل السارد في سرد أحداث مسار الحكاية قائلاً: «ستعيشون يوماً مشهوداً، يغير مجرى التاريخ بهذه المدينة المباركة، وسترده الألسنة طويلاً»¹ والذي تناص هذه المقطوعة مع قصة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وهجرته من مكة إلى المدينة المنورة، وذلك لاشتداد أذى المشركين في مكة عليهم ولم يكن لهم من يحميهم من أذى قريش، بينما كان رسول الله في حماية عمّه أبي طالب.

وقد كانت من دوافع الهجرة حماية أنفسهم من إيذاء المشركين الذي مس الصحابة (رضي الله عنه) فقد تعرض كثير منهم إلى التعذيب الجسدي في سبيل دين الله والثبات عليه، ثم انتقل السارد إلى الحديث عن الناقة التي كانت تمشي في الصحراء قائلاً: «خلوا سبيلها فإنها مأمورة»² والتي تناصت هذه المقطوعة مع قصة بناء أول مسجد في الإسلام والذي يقع في أطراف المدينة المنورة، ويعتبر أول مسجد بني في الإسلام على يد النبي صلى الله عليه وسلم، ويحرص الحجاج والمعتمرون على زيارته والصلاة فيه لكونه أفضل مساجد المدينة بعد المسجد النبوي، وفي مواصلته لسرد الأحداث انتقل إلى مقولة على لسان المهدي والذي قال: «أنهى خطبته بدعاء طويل عريض»³ والذي تناص مع خطبة عثمان بن

¹-الرواية، ص74

²-الرواية، ص74

³- الرواية، ص 108.

عفان رضي الله عنه في قوله: «الحمد لله الذي لا مانع لما وهب ولا معطي لما سلب، هياً قلوب أوليائه للإيمان وكتب وسهل لهم في جانب طاعته كل نصب فلم يجدوا في سبيل خدمته أدنى تعب، أحمده على ما منحنا من فضله ووهب وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، هزم الأحزاب وغلب وأشهد أن محمدا عبده ورسوله الذي اصطفاه الله وانتخب، صلى الله عليه وسلم، وعلى صحبه أبي بكر الفائق في الفضائل والرتب وعلى عمر الذي فر الشيطان منه وهرب وعلى عثمان ذي النورين النقي النقي الحسب، وعلى علي صهره وابن عمه في النسب، وعلى بقية أصحابه الذين اكتسبوا في الدين أعلى فخر ومكتسب وعلى التابعين لهم بإحسان ما أشرق النجم وغرب وسلم تسليماً¹ أما في القصة فقد كانت الخطبة على أهل القرية.

الأسطورة هي حكايات وقصص قديمة تدخل كجنس أدبي عرف منذ القدم في الموروث السردي، حيث ارتبطت النصوص الأسطورية بالمعتقد وخلق الكون، ووجود الآلهة وهذه الآلهة التي كانت تتمتع بتعدادها واختصاصها بالطبيعة، فبالدرجة الأولى إن الاشتغال على النص الأسطوري هو رهان الوصول إلى المعنى المراد تحقيقه في الموضوع.

وهذا الأخير هو الذي ولع الأدب الحديث عن شعر ونثر... إنه ولع بالغيبي... واللامتاهي.

نجد الأديب يصوغ بقلبه اللحظة صدام الإنسان بالحياة وينصت بإمعان لما سطره العقل، فالأسطورة هي لقاء إبداعي على مستوى الرؤيا والرمز، فالأسطورة والدين والشعر تجليات ثقافية تستلهم النماذج الأصلية ذاتها، لكن كل واحدة بصيغة مميزة.

الأسطورة هي حكاية أو قصة قديمة أو مجموعة من القصص تعود إلى الزمن القديم، ولكنها لا تكون دائما قصصا حقيقية حصلت على أرض الواقع أو متعلقة بأشخاص معينين.

¹ - من الأنترنت

وفي متن الحكاية نجد الراوي اعتمد على أسطورة سندباد البحري الذي يعتبر رمز للاكتشاف والبحث عن العوالم للامتلاء والخصوبة وبتلمس حضورا قويا في الأدب فوظفها الراوي بغياب اسم البطل "السندباد" ومن شعر نجد أيضا "بدر شاكر السياب" و"عبد الوهاب البياتي" و"خليل خاوي" وفي الرواية نجد الراوي اعتمد على الموروث الثقافي لحكاية سندباد ووظفها بغياب اسم البطل.

كما تحدث أيضا السارد في لحظة الإقلاع راح يشوق القارئ وقال «معلقون بمخالب طائر الرخ العملاق»¹، حيث نجدها وردت في كتاب ألف ليلة وليلة واعتمد عليها الراوي في منته الحكائي وهنا تبدأ حكاية "الرخ والسندباد" حين استيقاظه من نومه فوجد بسرده وتشويقه لنا بحديثه ستتوغلون بداخل غابات وأدغال تخجل أشعة الشمس من الولوج إليها، سأمتحن أعصابهم عبر الوهاد والشعاب والجبال الشامخة، إن أردتم، حلقت بكم عبر السموات السبع وهذا المقطع متناص مع قصة طائر الرخ والسندباد أثناء استيقاظه من نومه فوجد أن زملائه البحارة تركوه وحيدا على الجزيرة المهجورة ورأى على بعد 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 طائر الرخ، فاستعان بالرخ للرحيل من الجزيرة فربط نفسه في ساق الرخ.

ويواصل السارد سرد أحداث القصة قائلا: حاول التسلق بين منحرجات السفح الحجري، زلق وأعاد الكرة مرارا»²، تناصت هذه المقطوعة مع أسطورة سيزيف مضمونها أن الآلهة حكمت على سيزيف ملك كورثيينا بتصعيد حجر إلى أعلى جبل، ولبلوغ هدفه هذا تعرض إلى مشقة كبيرة، فكان كلما صعد بالحجر إلى قمة الجبل نزل منه، فإن هذا الحجر الضخم يتدحرج وراءه ويهبط، وكان يعيد الكر إلى ما لا نهاية، وقال البعض الآخر أنه ارتكب عملا

¹ - الرواية، ص 08

² الرواية، ص 42.

محرمًا، وهو الإفشاء بأسرار الآلهة، لذلك تقول الأسطورة أن زيوس أرسل إليه تافوتوس آلهة الموت، لكن سيزيف نجح في تقييده إلى أن جاء يوم أجبر فيه زيوس سيزيف الإفراج عن تافوتس ونقل سيزيف إلى الجحيم، وعاش بعد ذلك أعوام عديدة قبل أن يعاقب على جرائمه، أما في الرواية فالسارد كان يتحدث عن المنال التي رآها المهدي في منامه ذلك، بحيث رأى شيخًا ضامرا فوق صخرة في أعلى الجبل يناديه ليلتحق به.

انتقل السارد في متن الحكاية بتوظيفه مقطوعة قائلًا: «الذي رفع السلاح يكون منجذبًا أكثر نحو صورة عودته منتصرًا»¹ وهذه المقطوعة تناصت مع أسطورة أوديسيوس (في إلياذة هوميروس)، أوديسيوس بالإغريقية أو أوليس باللاتينية وهو ملك إيثاكا الأسطوري ترك بلده كي يكون من قادة حرب طروادة، وصاحب فكرة الحصان الذي بواسطته انهزم الطرواديون،

كان أوديسيوس ابن لارتيس وأنتكليا، وزوج بنيلوبي ووالد تيلماخوس وأكوسيلوس اشتهر بذكائه الفكري، ومكره، وتعدد جوانبه، وبالتالي عرف بلقب أوديسيوس الماكر (باليونانية الذكاء الماكر) وهو مشهور جدا بعودته إلى وطنه التي استغرقت عشر سنوات مليئة بالأحداث بعد حرب طروادة التي استمرت لعقد من الزمن.

الشعر:

يلعب التراث الشعري العربي فضاء خاص في الإبداع ليعيد تشكيل ذاته، فيه نجد الشاعر يطلق صيحته، ويسعى من خلاله إلى إيصال الأفكار المتواجدة في الذهن، ونجد الراوي واحد من هؤلاء اللذين وظفوا الشعر في متن الحكاية، وذلك من أجل تبين مدى التشبيه وذلك بشكل غير واضح، ومنه نجده وظف في روايته قول «أبقلم من القصب

¹ - الرواية، ص 09.

والقرطاس متعصب»¹. وهنا نجده تناص مع قصيدة المتنبي بحيث نجده متناص مع بيت شعري:

الخيل والليل والبيداء تعرفني * * * والسيف والرمح والقرطاس والقلم

ومن ثم تواصل سرد الراوي إلى أن راح يحدثنا عن الأرض القاحلة والسماء التي لم تمطر في قوله: «بقيت السماء صخرًا لا يعرف السراء وإن مسته الصفراء المعتمة»². وهنا نجده تناص مع بيت أبي نواس في قصيدته:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء * * * وداوني بالتي كانت هي الداء

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها * * * لو مسها حجر مسته سراء

ومنه تواصل القصة أحداثها المشوقة إلى أن توصلت إلي المهدي الذي كان مسافرا إلى مكة من أجل حج بيت الله دون وثائق إلى أن توصل إلى قول: « لكن بقي المهدي رابط الجأش صلبا كجلمود صخرًا»³. ونجد هنا التناص قد تناص هذه الجملة مع بيت من أبيات امرؤ القيس من معلقته

مكر مفر مقبل مدبر معا * * * كجلمود صخر حطه السيل من علاه

هنا راح يصف لنا خيله أثناء غزوه، فراح يصوره بالمكر والفر معا والإقبال والإدبار أتى بالضد والنقيض ثم صوره في إقدامه كقطعة كبيرة من الصخر تتدحرج من فوق جبل عال بسبب السيل والأمطار.

¹ - الرواية، ص 07

² - الرواية، ص 11

³ - الرواية، ص 97

وفي الأخير نصل في أحداث الرواية إلى قول عبد القادر في قوله: «اليوم خمر وغدا أمر»¹. وقد قالها أثناء وصول الجماعة إلى الحانة فقد اشتاقوا إلى القارورة والمشروب وحنوا إليها وهذا المقطع نجده تناص مع شعر امرؤ القيس:

لا صحر اليوم ولا سكر غدا ** اليوم خمر وغدا أمرا

وقد قيل هذا البيت لما قتل بنو أسد أباه الملك حجرا كان أبوه قد أوصى وهو في أنفاسه الأخيرة أن يعطي الملك من بعده الذي لا يجزع عند سماع مقتله من أبنائه فلحظة سماع أبنائه للخبر عن مقتل أبيهم جزعوا كلهم إلى امرؤ القيس الذي يحكى أنه كان في مجلس شرب ومع نديم له يلاعبه النرد

وقال الناعي يا امرؤ القيس قتل أبوك فلم يلتفت إلى قوله وأمسك نديمه النرد حتى إذا فزع قال له امرؤ القيس ما كنت لأفسد عليك لعبك ثم التفت إلى الناعي وسأله عن أمر أبيه وأخبره الخبر أقسم في ذلك الحين أن يأخذ بئراً أبيه.

¹-الرواية، ص170

ملحق

سنتطرق لحياة الروائي الجزائري الكبير محمد ساري صاحب رواية "الغيث" المدونة التي اشتغلنا عليها.

التعريف بالروائي محمد ساري:

من مواليد 01 فيفري 1958 بشرشال، حاصل على شهادة الدراسات المعمقة بجامعة السوربون الفرنسية في 1981، والماجستير من جامعة الجزائر في 1992، أستاذ بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر، كاتب ومترجم، نشر ست 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 عبد المالك 2002، الممنوعة لمليكة مقدم 2003، قسم البرابرة لبوعلام منصال 2006، كما نشر مقالات نقدية ودراسات أدبية عديدة.¹

محمد ساري، الغيث، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007، صفحة الغلاف. رابع خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، دار الحضارة، الجزائر، 2002، ص 185.

¹ - سعيد سلام، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال الشعبية، ص.

ملخص رواية "الغيث" لمحمد ساري:

بقيت الرواية الجزائرية رديحانا طويلا من الزمن تطغى عليها الإيديولوجية في سياق المجتمع الاشتراكي الماركسي/ استمر حكيها لتاريخ الثورة الجزائرية سنوات غير هيئة * الاستقلال إلى أن ظهرت أفلام روائية مميزة وواحدة بعد مرحلة التنمية الاجتماعية، أخضعت المسلمات التاريخية والسلوكات الشخصية البطولية وغيرها من القنوات التاريخية المتعالية الكثيرة الموروثة أو المرتبطة بتأثير الذات بأدب ما بعد الكولونيالية للسؤال، في الوقت الذي أصبح المعنى الجمالي للثقافة (الثقافة العالمية) يؤكد عبر الفنون على الخصوصية الثقافية، منذ نهاية التسعينات وبداية الألفية الثالثة التاريخ الذي شهد انتشار الأسلوب ما أصبح يعرف بالرواية الجديدة وأسلوب تيارها يعرف بما بعد الحداثة في كتابات الروائيين الجزائريين، خاصة الهواة منهم، منذئذ أصبحت الرواية عندنا تطرق موضوعات الهوية المرتبطة أساسا بالدين والعرقية، طبقية ونسوية /الجنس، وهو ما وقفت عنده الناقدة العربية شهلا العجبي في قولها: لعل ارتباط الأخلاق بالدين عند المسلمين هو شيء بديهي أما افتكاكها عنه تدريجيا عند الآخر الغربي غير المسلم.

غير أن رد فعل المتخيل السردى عندنا تفاعل مع حروب أمريكا ضد الإرهاب مجرى متناص مع الترافع من أجل قيم اجتماعية- ثقافية أصيلة عن طريق القصة والرواية وتدور شخوصهم عن عادات وتقاليد المجتمع الجزائري في وجه الغزو الثقافي.

إن هذه العلاقة الجدلية بين الروحي والمادي الجسدي الذي مثلت لها بوجهي ورقة أو عملة في نفس الوقت هي الاستكاء لجمالية الخطاب الروائي الجزائري الشباب مركزيين على الشخصية العابثة بهويتنا (رمزية الغيث بالجسد مصادر ثقافتها هي ثقافة الآخر والشخصية كمرتكز للحفاظ على هويتنا التي مصادر ثقافتها تراثية) ومع كلا الشخصيتين نلقى حضور قيم الأصالة المتمثلة

-الحكاية الأولى في الرواية هي حكاية الشيخ امبارك سيد ضريح الولي سيدي الخفي أحد أحفاد الرسول صلى الله عليه وسلم لكن الراوي يعلن صراحة ان النسوة اصبحن يقصدن هذا الوالي في مزاره ليحميهن من الموت ويريد عليهن العقم في الولي الاسم العامي للوالي في تقاليد المجتمع الجزائري شخصية محترمة لا يجوز أضاف هذه الأوصاف بها إلا اذا كان المعنى خرج عن المؤلف هذا المؤلف هو نفسه النسق المضمّر قبل مرحلة التعددية واقتصاد السوق في الجزائر، ومن كان في مرحلة تسليط يجرأ على الوقوف ضد القاضي أو رجل الدين الذي له سلطة تضاهي سلطة رئيس الدائرة، غير أن محمد ساري يبني شخصيتنا الروائية المفارقة "نايلة" المتحررة وابنها "المهدي" أمير الجماعة الإسلامية المسلحة حيث بانصياغ الشيخ امبارك لرغباته وزواجه من "نايلة" ثم لا يملك سلوكها المشبوه، ويجعلها تتدخل في أمور رجال، هو بمثابة من إدانة من الكاتب لهذه الفئة (الأولياء) التي طأها عدة أخبار المجتمع

-واكثر من ذلك يجعلها في مرتبة "نالة" الساقطة جاعلا دورا البطولة لابنها المهدي حامل لفكر تفكيري سلفي، كما ان وفاة الولي في وقت عصيب سيجل للكاتب يتابع مسلسل "نايلة" على الهوى لأنها ستتزوج من عشيقها امر حلموش خفية وتقع فريسة لسلسة من الاغتصابات في المدينة وتصبح مشاهي وابنتها ليلي

ولعل الكاتب التمس تاب الجنس جماليات الجسد في المجتمع من محافظ للتقوية الحقائق التي كانت تعيشها الأسر الجزائرية أثناء الثورة أو بعدها، فهو يمثل إدانة وفضح المسكوت عنه في الفترات السابقة للانفتاح الليبرالي ثم يجعل نهاية أسرة الانحلال والزنا على يد احد أفرادها الإرهابي "ممهدي" الذي يتسبب في مقتل امه وشقيقته طبقا للشريعة ولعل وصف ممارسة "نايلة" للجنس في الغابة وخيانتها للشيخ "امبارك" ثم تبني "نايلة" هناك عرض المجتمع المحافظ بجسدها ويجسد ابنتها الزانية هو بمثابة إدانة للنظام السلطوي آنذاك وتحقيق للذات للمثقف.

وفي احدى لمدارس كان التلاميذ يضربون "ليلي" ويسمونها ببنت الحرام فتركت المدرسة وتغيب عن الحضور، ثم تتعرف على الأكل الفرطاس البائع المتجول فتدعوه إلى البيت ليتعرف على أمها فيبوح بمشاريعه التجارية وفي احد الأيام يذهب ويغتصب ليلي في غياب أمها، وبعد ذلك تنكر اللقاءات في السر إلى ان تلقى الشرطة القبض على "الأكل" وفي هذه الأثناء يقرر المهدي مع جماعة الإخوان المسلمين إحراق بيت العجوز "نايلة" عقابا لها ولابنتها ليلي الزانية.

أما **الحكاية الثانية** فنتلخص أحداثها عن "سي امير حلموش" تربي في عز والده بعد وفاة امه، وفي احدى الأيام يتنافس من اجل حبيبته الراقصة فيقتل العريف "علي التبسي" بخنجره ويختبئ قرب زاوية سيدي محمد المغيث في أعالي جبال الونشريس، فيلتحق بالثورة ويتمكن من قتل احد المعمرين الفرنسيين ويستولي على بندقيته فيخوض بعدها معارك كثيرة ضد المستعمر الفرنسي ويتغلب عليهم ويستولي على قلعتهم العسكرية فأصبح يردد الحكاية على مسامع الشباب ويشيد أسطورتها.

أما قدور كروش فهو شاب مدمن على الشرب والسكر منذ ان كان مغتربا في مدينة "مرسيليا" لكن عند حدوث زلزال هرع مسرعا للمسجد لأداء الصلاة فأصبح يداوم على الصلاة واصبح مع جماعة الإخوان، كان على راسها "المهدي" ثم سرعان ما يراوده الحنين والشوق للمخمرة فراح فتبعه جماعة الإخوان وأخذوه إلى الكهف المهجور وشكل من يديه ورجليه وعوقب عقاب الفلقة وتركوه لقضاء الليل بمفرده وفي الغد اصطحبوه للجامع وكانت الخطبة عن محاذر الله ومعصيته وعن منعه لشرب الخمر.

الحكاية الثالثة:

أما الحكاية الثالثة فبطلها هو "المهدي" الذي اشرف الشيخ مبارك قيم "مزار سيدي المخفي" على تربيته بعد ان اطلق امه "نيالة" فبعد الوفاة راح المهدي إلى المزار بحثا عن العزلة والتأمل في السر للموجود داخل الضريح الذي حدثه عن والده،، فيقرر المهدي ان يؤدي مناسك الحج اقتداءا بهذا المتعبد ويذهب إلى مركز الحدود الجزائرية الشرقية ويجدد هناك الشاب "سليمان المرواني" ابن بلدته الذي يمنع هو الآخر من السفر إلى احدى دول النفط للعمل وبعد عودتهما إلى عين الكرمة يلازمان مسجد سيدي عبد الرحمان ويتهمان إمامه بالشيوعية. وفي احدى الأيام يسترعي انتباه مجموعة من المخطوطات بعنوان الكرمات في حياة لمهدي منسوخة ويجد تعليقه في الحاشية ومنذ ذلك الوقت يصبح لا يطبق سماع صوته ومن ثم يصبح يطبق كل أحكام الشريعة الصحيحة ويتحدث عن معرفته بالمكر والحيلة

خاتمة

توصلنا في بحثنا إلى دراسة ظاهرة التناص في رواية "الغيث" للكاتب والناقد الجزائري "محمد ساري" وخلصنا لمجموعة من النتائج نوجزها على النحو الآتي:

يتجلى التناص في مظاهره القديمة من خلال السرقات الأدبية والاقْتباس والتضمين فكل هذه المصطلحات تعد من أشكال التناص أما من حيث التنظير فهي ظاهرة جديدة.

ولاحظنا اهتمام النقد العربي لظاهرة التناص على الرغم اختلاف تعاريفها من ناقد إلى آخر فهناك من يعرفها بتداخل النصوص أو النص الغائب أو النصوص المتناصّة.. وغيرها وقد برز عدة نقاد في هذا المجال نذكر: محمد مفتاح، سعيد يقطين، ومحمد بنيس

عرف النقد الغربي ميلاد مصطلح التناص على يد البلغارية جوليا كريستيفا التي استفادت من حوارية "ميخائيل باختين" وقد تطرقنا في بحثنا "رولان بارث" و"جيرار جنيت" ومن خلال دراستنا للتناص في رواية "الغيث" يتضح أن محمد ساري تداخل مجموعة من النصوص الغائبة

استحضر محمد ساري النص القرآني فكان يقتبس أحيانا الآية كما وردت في القرآن الكريم وأحيانا أخرى كان يقتبس المعنى مغايرا في البنية اللفظية للآية وقد أضفى هذا النوع من الاقتباس على النصوص الدينية نوعا من القداسة ذلك أن القارئ العربي يميل إلى النصوص التي تحتوي على آيات من القرآن الكريم والحديث النبوي وتتلاحم مع النص القرآني لإعطائه المصادقية، في سياق صوفي حقق الذروة في التبليغ والعروج بالمتلقي في فضاءات غير محدودة التي تبعده ممن مجرد الخيال.

شيد الكاتب معمار روايته على توظيف بنية النص الديني والتي تشرتها 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 واتخذت من بعض الشخصيات التراثية رموزا لشخصية الإنسان الجزائري في الوقت الراهن

حملت الرواية طابعا صوفيا حيث تناصت مع شخصيات صوفية كالصوفي المهدي بن تومرت المغربي الذي تأثر به شدة التأثر واتخذته منذ ذلك الوقت شيخه الروحي ومثله الأعلى وأطلق اسمه على مسجد المدينة الذي يشرف عليه.

كما كان حضور التاريخ مكثفا وقويا لأن الرواية تاريخية سياسية فقد تناص مع سيرة الرسول الكريم وحكاية مقتل الخلفاء الراشدين كما تناص مع طارق ابن زياد دون ان ننسى نصوصه عن حرب التحرير الجزائرية وتاريخ استقلال الجزائر وصولا إلى أحداث 1992 العشرية السوداء وما نتج عنها من عواقب

عرفت الرواية حضور النص الأسطوري فقد وظف "محمد" ساري" الأسطورة لأن روايته مليئة بالمغامرات والعجائب وهي ذات طابع خيالي خرافي أسطوري فمثلا ام الولي الصالح التي فقدت طاسها بداخل بئر زمزم أثناء حجها للبقاع المقدسة وعند عودتها وجدته عائما على سطح ماء زمزم، ومغامرة ساندباد.

يمكننا القول إن التناصات في النص الروائي محمد ساري يتم عن وعيه بقيمة هذه النصوص التي تخللت نصه كما تبين لنا سعة ثقافة المؤلف واطلاعه على الموروث الحضري والثقافي والديني

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

ساري محمد، الرواية الغيث، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007.

المعاجم:

ابن منظور، لسان العرب، مج 14، دار صار بيروت، ط3، 2004، ص 281.

المراجع:

الكتب:

1. الان جراهام : نظرية التناص ترجمة د. باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2011.
2. البادي حصة ، التناص في الشعر العربي البرغوتي انموذجا، دار كنوز المعرفة، ط1، 2009.
3. حسني يوسف جمال ، صورة النار في الشعر المعاصر، مصادرها، دلالاتها، ملامحها الفنية، ط1، دار العلم والإيمان، 2008.
4. سعد الله محمد سالم، مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، الجرجاني نموذج، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، ط1، 2007.
5. سلام سعيد ، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال الشعبية، ص.
6. شيخان ناصر ، مدونة الدراسات الأدبية والنقدية ... وبحوث الرقابة 18 أغسطس 2019

7. شيخة محمد الأمين ، عتاب الولوج إلى أساليب النص الشعري الحديث، المركز الجامعي الوادي، الجزائر، جامعة محمد جانفي 2008.
8. عبد الواحد عمر ، التعلق النصي، مقامات الحرير نموذجاً، دار الهدى للنشر والتوزيع، 2003.
9. غدوري سليمة ، شعرية التناص في الرواية العربية الحديثة، .
10. الغدامي عبد الله ، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التسريحية، نظرية وتطبيق، ط6، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.
11. فتحي مصطفى ، موسوعة الأمثال العربية الفصحى، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2001.
12. فضل صلاح ، "بلاغة للخطاب وعلم النص"، الشركة المصرية العالمية للنشر، دط، د.س.
13. فيصل الأحمد نهلة: التفاعل النصي
14. مباركي جمال ، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافي، الجزائر، دط، دت، ص 37.
15. مفتاح محمد، المفاهيم معالم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999.
16. مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجيات التناص المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985
17. المناصرة عز الدين ، علم التناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.
18. ناهم أحمد ، التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007.

19. وعد الله ليديا ، التناص المعرفي في شعر عز الدين لمناصرة، دار المجدلاوي، عمان، ط1، 2005 .

20. يقطين سعيد ، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004.

21. يقطين سعيد ، انفتاح النص الروائي، النص والسياق المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006.

المذكرات الجامعية:

1. السويسي أحمد ، دراسة أسلوبية في ديوان حراس الظل لعمر ازراج، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 2007.

2. شناف شرف ، التناص في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي، إشراف: عز الدين بوريش، جامعة منتوري، قسنطينة، 2003.

فهرس المحتويات

شكر وعران

إهداء

مقدمة 1

الفصل الأول:

مفهوم التناص، أشكاله وآليات اشتغاله

1- مفهوم التناص: 5

أ- التناص لغة: 5

ب- التناص اصطلاحاً: 5

2- التناص عند الغربيين: 7

3- التناص عند العرب القدامى: 11

أ- السرقات الأدبية: 11

ب- التضمين: 12

ج- الاقتباس 12

4 - مفهوم التناص عند النقاد العرب المحدثين 13

التناص الضروري والاختياري 14

5- مظاهر التناص: 18

الفصل الثاني:

أنواع التناص وآليات اشتغاله

1-النصوص الدينية.....	28
أ-التناص القرآني	28
ب-الحديث النبوي الشريف	37
2-التناص مع التراث الشعبي.....	39
تناص الأمثال الشعبية.....	39
3-التناص مع التراث الصوفي.....	42
4-التناص التاريخي والسياسي.....	44
ملحق	54
خاتمة	60
قائمة المصادر والمراجع	63
فهرس المحتويات	67