الجمهوريّة الجزائريّة الدِّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة أحمد دراية –أدرار–

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربيّ

تجلّيات التّناص في الرواية الجزائرية (رواية كولا ج) لأحمد عبد الكريم أنموذجاً

مُذَكِّرَةُ تَخَرُّجٍ مُقَدَّمَةٌ لِنَيلِ شَهَادَةِ الماستر فِي اللُّغَةِ وَالأَدَبِ الْعَرَبِيّ

تَخَصُّصُ: دراساتٌ جزائرية

إِعْدَادُ الطَّالِبين:

- الهواري سالمي
- السعيدخيضاوي

إِشْرَافُ الدّكتُورة:

فاطمة قاسمي

لجنة المناقشة

حورية بكوش	أستاذة محاضرة (أ)	رئيسة
فاطمة قاسمي	أستاذة محاضرة (أ)	مشرفة ومقررة
حاج أحمد الصديق	أستاذ	مناقشاً

المَوْسِم الجَامِعِيّ: 1440/1439هـ – 2019/2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله أولاً، إذ وفّقنا لهذا العمل راجين منه- جلّ وعلا- أن تتحقّق الفائدة المرجوة والغاية المنشودة. ثم نتقدم بجزيل الشكر والعرفان والتقدير إلى من تعهدتنا بالرعاية والتوجيه، الأستاذة الدكتورة:

"قاسمي فاطمة".

كما نتوجه بالتقدير والاحترام إلى كل من مد لنا يد العون، من قريب أو من بعيد.

إهداء

إلى الذين منحوني الثقة بالنفس ، و شجعوني

على المضي قدما في طلب العلم

إلى أبي ـ حفظه الله ورعاه ـ

إلى أمي ـ أطال الله في عمرها و حفظها ـ

إلى أخواتي و إلى اخوني (العربي ، عبد

الهادي ، عماد).

إلى كل من أعانني في هذا العمل من قريب

أو بعيد.

أهدي هذا العمل .

❖ سالمي الهواري

3DLAT.COM

أهدي هذا العمل إلى من منحني الثقة بالنفس من لهما الفضل علينا الآبوين الكريمين اللذين سهرا على تربيتي وإلى إخوتي وأخواتي ،إلى كل من أعانني من قريب أومن بعيد.

سعيد خيضاوي

مقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم

تمكنت الرواية من سيطرتها على الساحة الأدبية المحلية والعالمية من خلال قدرتها على مواكبة مجريات الواقع وتصويرها فنيا عبر تقنيات متعددة خالفت في كثير منها ما اعتمدته الرواية التقليدية وأشكال السرد القديم وغيرها من الأجناس الأدبية .

استطاعت الرواية الجزائرية أن تحوي جميع المجالات الأدبية منها والاجتماعية والسياسية والفنية ، وهذا راجع لانفتاح الرواية الجزائرية على هذه المجلات ، وذلك من خلال التداخل الموجود في بعض الروايات ، نذكر منها رواية كولاج للروائي أحمد عبد الكريم ، والذي اهتم في روايته على تقنية التناص ، هذا الأخير الذي يلجأ إليه الأدباء لتكون نصوصهم أكثر تفاعلا و انفتاحا على غيرها من النصوص السابقة.

وإطراءً منا وللدور الكبير لهذا المصطلح في الدراسات الأدبية وعلى المستوى الإبداعي والفني ارتأينا أن يكون موضوعنا :

التناص في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية كولاج " لأحمد عبد الكريم " ، لأن هذه التقنية هي الأحدث للكشف عن النصوص الواردة التي تعامل معها في كتابه ، علما أن الرواية شكلت انفتاحا مميزا ومكثفا مع العديد من النصوص التي استعان بها لعمل نصه ليكون أكثر إنتاجية وفنية .

الدافع وراء اختيارنا لهذا الموضوع هو دافع ذاتي وآخر موضوعي ، فالدافع الذاتي هو حبنا وميلنا لجنس الرواية والذي أصبح مسيطرا على الساحة الأدبية دون الشعر، أما الدافع الموضوعي فهو اختيارنا الأدبي " أحمد عبد الكريم " لتميزه بالتجربة السردية من تنوع وإثراء ، إذ يعد من أعلام الجزائر في العصر الحديث ، كذلك تجربته الفنية في السرد والشعر وغيرها من الأجناس الأخرى ، والانفتاح على النص الروائي الحديث ، إضافة إلى استخدامه فنيات جديدة، لذا أخذنا رواية "كولاج " للتطبيق محاولين في ذلك حل الإشكاليات الأتية :

1- كيف وظف أحمد عبد الكريم التناص على مستوى الرواية ؟وهل اكتسبت صبغة جمالية ؟

2- ما مدى تمكنه من أن يحقق تفاعلا على مستوى روايته ؟

للإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها اعتمدنا المنهج الأسلوبي مقرونا بآليتي التحليل والوصف ، لمحاولة إزالة الغموض الذي يعم النص الروائي عن طريق الكشف عن كل الإستحضارات الجمالية في النص .

و من هذا المنطلق ووفق الهيكل التنظيمي والخطة المنهجية المعنية ، اقتضت طبيعة الموضوع الشكل الاتي :

(فصلين وخاتمة) .

فالفصل الأول عُنون ب : المفهوم العام للتناص . والذي يضم العنصر الأول مفهوم التناص نقدا واصطلاحا، أما العنصر الثاني فقد عرضنا فيه التناص عند نقاد العرب في القديم و الحديث أمثال كل من "محمد مفتاح " ، و "عبد الله الغذامي ، في حين تناولنا في العنصر الثالث مفهوم التناص عند النقاد الغربيين مثل " ميخائيل باختين " و" جوليا كريستيفا " ، " وتدوروف " .أما العنصر الرابع فقد خصصناه للوقوف على أنماط التناص.

أما الفصل الثاني فعنوانه : تجليات التناص في رواية كولاج ل" أحمد عبد الكريم " مقاربة تطبيقية . والذي قسمناه إلى ثلاثة عناصر : حيث خصصنا العنصر الأول للحديث عن التناص الديني ، أما العنصر الثاني فقد تطرقنا فيه للتناص الأدبي ، والأخير فقد تناولنا فيه التناص التاريخي ، وصولا إلى الخاتمة التي عرضنا فيها النتائج المتوصل إليها .

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي استندنا عليها في الدراسة ومنها : علم النص ل"جوليا كريستيفا " ترجمة فريد الزاهي ، لذة النص ل"رولان بارت " ترجمة منذر عياشي ، وكذا " محمد مفتاح " تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص).

وفي الختام نتقدم بجزيل الشكر وعظيم التقدير للأساتذة المشرفة الدكتورة – فاطمة قاسمي – التي تفضلت علينا بإشرافها على مذكرتنا والتي اتبعنا خطوات بحثنا بتوجيهاتها القيمة وتشجيعها الدائم لنا ،وعلى كل ما قدمته من نصائح .

الفصل الأول

التناص لغة واصطلاحا

التناص عند النقاد العرب القدامى والمحدثين

التناص عند النقاد الغربيين

أنماط التناص

التناص لغة:

يأتي التّناص بمعان متعددة ومختلفة ، انطلاقاً من الفعل نصص حيث يقول ابن منظور: « النصّ :رفعك الشيء نصّ الحديث ينصّه نصاً : رفعه وكل ما أظهر فقد نص قال عمر بن دينار: ما رأيت رجلاً أنصّ للحديث من الزّهري ، أي أرفع له وأسند يقال : نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه ونصصه إليه. »[1]

وقد يأتي بمعنى الحركة كما أورده محمد الحسن الزبيدي في قاموسه تاج العروس، نصّ الشيء: « ينصه نصّاً، أي حرّكه ومنه فلان يمسّ أنفه غضباً أي يحرّكها.»[2] وقد يأتي بمعنى الظهور ،حيث يقول ابن الأعرابي: « النص: الإسناد إلى الشيخ الأكبر ، والنص التوقيف، والنص التعيين على شيء ما وكل ذلك مجاز ، من النص بمعنى الرفع والظهور ، وقيل نصّ من القران والسنة ما دلّ ظاهره لفظهما عليه من الاحكام ، وكذا نص الفقهاء الذي هو بمعنى الدليل بضرب من المجاز عند التأمل».[3]

فالنص إذن هو كما تقدم في المعاجم العربية التي أشرنا إليها يعني الرفع والظهور والحركة وكل معنى من هذه المعاني تأتي بحسب السياق في الجملة.

التناص في الاصطلاح:

عرّف التناص مجموعة من النقاد والباحثين إذ كل واحد يعرفه بحسب منظوره الشخصي . اخترنا تعريفان أولهما للناقدة "جوليا كريستيفا" ، إذ تقول " إنّ كلّ نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تسرّب وتحويل لنصوص أخرى".[4] والثاني للناقد إبراهيم الخليل:

يقول إبراهيم الخليل في كتابه " مدخل لدراسة الشعر العربي" أن التّناص هو: " إحدى الظواهر المتكررة في بنية القصيدة الحداثية ولكن علينا أن نعرف أن التّناص هو أن يقيم الشّاعر قصيدته على نص مواز قد يكون من الكتب الدّينية، أو من السّرديات العربية المختلفة كحكاية" "شهرزاد" أو "سندباد" وقد يكون من الأساطير

[1] ابن منظور : لسان العرب ،(مادة نصص) ج.49، ط 1، دار المعارف -1119- كورنيش النيل ، القاهرة ،ص4441.

[2] مرتضى الزبيدي : تاج العروس ،تح: محمد العزباوي، ج18،ط1، حكومة الكويت، ص179.

[3] المصدر نفسه ص180.

[4] جوليا كريستيفا : علم النص ، تر: فريد الزاهي ص 76.

كأسطورة " إزيس وابنها حويس"، وقد يكون قائماً على استخدام مفردات محدّدة تحيل القارئ إلى عصر معين إلى الحوادث التي ترتبط بها تلك المفردات، فيقرأ القارئ النّص الحداثي".[1]

التناص عند النقاد العرب قديماً وحديثاً:

لقد تناول النقاد العرب القدامى مصطلح التناص ، إلا أنهم لم يتفقوا على تحديد مفهوم جامع مانع لهذه الظاهرة ، وعليه فإنّ مصطلح التّناص غير ثابت ،وللتأكيد على هذا سنتطرق الى دراسة هذه الظاهرة، حيث تناولها النقاد بتسميات أخرى تأخذ معنى التّناص ، وهذه المصطلحات هي كالآتي:(السرقات الأدبية ، والاقتباس ، والتضمين ...الخ)، وكما سنشير إليها في آخر هذا الفصل تحت عنوان أنماط التناص.

أولاً : التناص عند النقاد القدامى:

ومن النقاد العرب الذين تكلموا في هذه الظاهرة ، نذكر منهم ابن رشيق القيرواني وحازم القرطاجني ،وابن خلدون ،والجاحظ وهلم جرّا، ولقد انتقينا من بين هؤلاء النقاد ناقدين هما: (ابن رشيق وحازم القرطاجني).

أ) ابن رشيق القيرواني:

يقول عبد المالك مرتاض في كتابه نظرية النص الأدبي: « لقد أفرد ابن رشيق لقضية السرقات وما شاكلها في كتابه "العمدة" حيزاً امتد على أكثر من عشر صفحات ولعل أهم ما يميز عمل ابن رشيق أنه عرض لنا بعض المصطلحات التفصيلية التي كان النقاد على عهده أو قبل عهده يطلقونها على مواقع التأثر والتأثير لدى الشعراء ، فالجرجاني لم يرد أن يتوقف طويلاً لدى المصطلحات الجزئية لمفهوم السرقة لأن موقفه منها كان موقف شك، إلى درجة أنه كان يقول: ما يثبت «أن كان هذا البيت مسروقاً ، فالشعر كله مسروق » بتفطنه إلى أن المثاقفة الشعرية هي التي كانت وراء تشابه أشعار الشعراء، لا أن الواحد منهم كان ينظر طويلاً في أشعار غيره ثم يضمنها قصائده بتبلد وقصور».[2]

[1] إبراهيم خليل : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان ، ط 1، 2003، ص 337.

[2] عبد المالك مرتاض : نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2،2010،ص236.

فلما جاء ابن رشيق وهو المتأخر عن زماننا، والأبعد منه مكاناً سلك سبيلاً لا تخلوا من عناء ،حين تفرد بذكر تلك المصطلحات التي كان النقاد يطلقونها على انواع السرقات باللغة القديمة ، وخصوصاً الحاتمي في كتابه «حلية المحاضرة » على الرغم من أنه لم يكن معجباً بها لما فيها من الخلط والتداخل فقد ذكر طائفة منها ، وذلك مثل « الاصطراف » و«الانتحال » و «الإغارة » و «والغصب » والفرق بينهما و«المرادفة » و«الاهتدام » و«النظر والملاحظة »و «الإلمام »و«الاختلاس » و «الموازنة »...الخ[1]

يتبين من خلال ما تقدم أن الجرجاني لم يكن ليقف على تلك المصطلحات ،ويجعلها محل شك بخلاف ابن رشيق الذي اهتم بها وقدمها تحت تسميات متنوعة.

كان ابن رشيق من أنصار السرقة التي قدمها تحت مفاهيم تفصيلية كثيرة ولاسيما إذا كان الآخذ ذكياً يتلطّف في الأخذ ، فإنه إن كان كذلك يكون أولى. وهو الأخذ من صاحب الفكرة الأول ، وقد تفرد ابن رشيق أيضاً في تفصيل أنواع التناص (أو السرقة) بأن ذكر أن الشاعر الآخذ، والمتأثر،(المتناص) بلغتنا:[2]

- أن يختصر المعنى المأخوذ منه إن كان طويلاً.
- أن يختار له الكلام الحسن إن كان سفسافاً.
- أن يبسطه إن كان كزّاً منقبضاً.
- أن يبينه إن كان غامضاً.
- أن يختار له الإيقاع الرشيق إن كان جافياً.
- إن تساوى المتناص مع الناص لا يكون له حينئذ إلا حسن الاقتداء.
- إذا ركب شاعران اثنان معاً معنى واحداً «كان أولاهما به أقدمهما موتاً وأعلاهما سناً » فإن جمعهما عصر واحد كان ملحقاً بأولاهما بالإحسان ، وإن كان في مرتبة واحدة روى لهما جميعاً.[3]

فبهذه المبادئ الثمانية يبني ابن رشيق عليها نظرية السرقات التي تحمل إسماً جديداً ألا وهو التناص.

ب) حازم القرطاجني:

لقد تناول حازم القرطاجني قضية اللفظ والمعنى ، وقضية الإرسال والاستقبال في كتابة الشعر ، كما نظر في مسألة التناص فتوقف لديها.

يقول عبد المالك مرتاض أيضاً في المرجع نفسه «لقد كرر حازم عامة الأفكار التي ترددت لدى الذين سبقوه ممن أومأنا إليهم في هذا الفصل كالمسألة التي قررها حازم عن تصيير المنظوم ، والمنثور منظوماً ، فإنما ذلك جاء في تنظيرات ابن طباطبا في الشعر رسائل معقودة ورسائل الشعر محلول ، وإذا فتشت في أشعار الشعراء كلها وجدتها

[1] عبد المالك مرتاض : نظرية النص الأدبي: ص237.

[2] المرجع نفسه : ص238.

[3] المرجع نفسه : ص239.

متناسبة إما تناسباً قريباً أو بعيداً وتجدها مناسبة لكلام الخطباء والبلغاء ،كما وجدنا القرطاجني يجتز مسألة القلب التي كان أول من قرّرها هو ابن طباطبا العلوي ، ثم تكررت دون إحالة عليه من علي بن عبد العزيز الجرجاني ولا من ابن رشيق».[1]

وأياً من كان الشأن فإن للشاعر الحق كل الحق من منظور القرطاجني في أن يكتب شعره إنطلاقاً مما حفظ وقرأ (فالقرطاجني يقرر بعض مبادئ التناص دون ذكر مصطلح التناص طبعاً) ، وكل ما في الأمر أنه عليه أن يحسن الإفادة من ذلك، فهو ينصح له بحسن التصرف ولطف التغيير أو التضمين وجودة الإشارة إليه ، أو إرادة معناه في عبارة أخرى في جهة القلب أو النقل أو الزيادة في المعنى الأول لإتمامه وتفصيله أو تصيير المنثور منظوماً، والمنظوم منثوراً.[2]

فالقرطاجني يشير إلى أنه لا من التناص إلا أنه أشار إليه بعبارات أخرى كالقلب والنقل والزيادة بأن يضمن الشاعر شيئاً من أشعار من سبقه في شعره .

التّناص عند النّقاد العرب المحدثين:

ظهر مصطلح التّناص عند العرب متأخراً ، فقد بدأ الاهتمام به في أواخر السبعينيات من القرن العشرين مع مختلف النقاد مثل محمد مفتاح وعبد الله الغذامي.

محمد مفتاح:

قد حاول محمد مفتاح تعريف النص رغم الاختلافات الكثيرة والبينة في تعريفه بين المدارس المختلفة بقوله: " هو حدث تواصلي تفاعلي مغلق من ناحية البداية والنهاية، أما معنوياً فهو توالدي أي متولد من أحداث كثيرة ومتنوعة.[3]

ويرى محمد مفتاح أن التناص للشاعر بمثابة الماء والهواء وكذا الزمان والمكان فلن يذوق طعم الحياة بدونه ، فالتناص عنده شيء لا بد منه ولا مناص منه ، حيث أبرز وظائف للتناص وهي:

- تواصلي : يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ، ونقل تجارب.

[1] عبد المالك مرتاض : نظرية النص الأدبي ص 255.

[2] المرجع نفسه ،ص 256.

[3] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ، ط2،ص121.

- تفاعلي : أي أن الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي ، أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية
- توالدي : ينشأ من توالد أحداث تاريخية ونفسية وليس من العدم.[1]

ولهذا النص مقومات أهمها :

- أنه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة
- ممتص لها يجعلها من عندياته ويصيرها مع فضاء بنائه.[2]

"فأساس إنتاج أي تناص هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضاً"[3]

ثم أضاف تعريفاً مبسطاً مستنتجاً إياه من بعض الباحثين أمثال "جوليا كريستيفا" و "لورانت" و"رفاتير" مع العلم أنهم لم يعرفوا التناص تعريفاً مانعاً ، فلجأ إلى استخلاص هذا التعريف بربطه ببعض المفاهيم الأساسية وهي (المعارضة والاقتباس والتضمين والسرقة) ، حيث قال:« التناص هو تعالق (الدخول في علاقة)نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة ».[4]

التناص الضروري والاختياري:

يقول محمد مفتاح يتضح مما سلف أن كلّ المهتمّين باللّغة ، بمختلف أجناسهم وعصورهم وأمكنتهم يتفقون على: أنّ هناك نوعين أساسيين من التناص هما:

- المحاكاة الساخرة(النقيضة) التي يحاول الكثير من الباحثين أن يختزل التناص فيها.
- المحاكاة المقتدية (المعارضة) التي يمكن أن نجد بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص.[5]

ونجد محمد مفتاح يسقط جانب الثقافة بصفة عامة على مستوى الأدباء والشعراء فمنهم المتبع المقتدي المسالم ومنهم المشاكس المعتدي الثائر ، بالثقافة المحافظة التي تنظر إلى أسلافها بالتقديس والاحترام ، إذا لم تتعرض لهزات

[1] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص: ص125.

[2] المرجع نفسه : ص121.

[3] المرجع نفسه ، ص123

[4] المرجع نفسه ، ص124.

[5] المرجع نفسه ، ص122.

تاريخية عنيفة تقطع بين تواصلها ،فإنها تكون مجترة محافظة، والثقافة التي تشوبها تغيرات وتحولات تاريخية واجتماعية عميقة فإنها غالباً ما تعيد النظر في تراثها بمناهج نقدية.[1]

فأراد أن يشير محمد مفتاح إلى أن المثقف الذي ينظر إلى أسلافه بالتقديس والاحترام ،هو الكاتب المتبع المقتدي المسالم ، والمثقف الذي تنتابه تغيرات وتحولات تاريخية واجتماعية ، هو الكاتب المشاكس المعتدي الثائر، ويتضح هذا من خلال النصوص الأدبية.

التناص الداخلي والخارجي :

يقول محمد مفتاح " « كل هذه النظريات وما احتوت عليه من مسلمات تؤكد أن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيداً لإنتاج سابق في حدود الحرية سواءاً أكان ذلك الانتاج لنفسه أو لغيره ».[2]

فمحمد مفتاح يؤكد على أنه لا بد من التناص فالكاتب يعيد ما سبقه في العصور الماضية بصياغة جديدة وفنية رائعة .

فهذا ما أكّده "محمد مفتاح " بقوله: «فمن المبتذل أن يقال أن الشاعر يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها ، فنصوصه يقسر بعضها بعضاً ، وتضمن الانسجام فيما بينهما ، أو تعكس تناقضاً لديه إذا ما غير رأيه ، ولذلك فإن الدراسة العلمية تفترض تدقيقاً تاريخياً لمعرفة سابق النصوص من لاحقها كما تقتضي أن يوازي بينها لرصد صيرورتها وسيرورتنا جميعاً ، وأن يتجنب الاكتفاء بدراسة نص واحد ، كما أنه من المبتذل أن يقال أن الشاعر يمتص نصوص غيره أو يجاوزها أو يتجاوزها بحسب المقام ، ولذلك ، فإنه يجب موضعة نصه أو نصوصه مكانياً في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها، وزمانياً في حيز تاريخي معين ، فقصيدة ابن عبدون لشاعر أندلسي سبقتها قصائد ومقطوعات في الغرض نفسه وتقدمتها حكايات عن الأمم البائدة ، وأخبار تاريخية وعاصرتها وتلتها كذلك ، ولذلك يتعين قراءتها على ضوء ما تقدمها وما عاصرها وما تلاها لتلمس ضروب الإئتلاف والاختلاف».[3]

[1] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، ص 124.

[2] المرجع نفسه ص 124.

[3] المرجع نفسه ، ص 125.

لقد ركز محمد مفتاح على آليات للتناص بحيث تكون مقوماً ومدعماً يسير عليها في الدراسات الأدبية.

آليات التناص:

فالتناص ، إذن للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما ، وعليه فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروباً إلى الأمام.[1]

إن تقدم الدراسات اللسانية واللسانية النفسانية وضعت يدنا على بعض الآليات ، أهمها:

أ) التمطيط:

الذي يحصل في أشكال مختلفة ، أهمها:

1- الأناكرام :(الجناس بالقلب وبالتصحيف) ، البراكرام (الكلمة- المحور) ، فالقلب مثل : قول – لوق ، وعسل – لسع ، والتصحيف مثل : نخل- نحل ، وعثرة – عترة. والزهرة – السهر... الخ.[2]
وأما الكلمة المحورية فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكماً يثير انتباه القارئ الحصيف ، وقد تكون غائبة تماماً من النص ولكنه يبنى عليها وقد تكون حاضرة مثلما نجد في قصيدة ابن عبدون ، وهي الدهر على انها هذه الآليات ظنية وتخمينية تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل منه لإنجازها بعكس ما يلي:

الشرح: إنه أساس كل خطاب وخصوصاً الشعر ، الشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم قد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولاً معروفاً ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمطّطه في صيغ مختلفة وهكذا فإن بيت:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر.....فما البكاء على الأشباح والصور[3]

هو النواة المعنوية الأساسية ، وكل ما تلاه شرح وتوضيح له.

[1] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، ص 125.

[2] المرجع نفسه: ص 126.

[3] المرجع نفسه.

3) « الاستعارة :بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة ، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص وهكذا فإننا لا نجد في بداية القصيدة أبيات تنقل المجردة (الدهر) إلى المحسوس(الليث) لقد كان في إمكان الشاعر أن يقول: " الدهر مؤذن ، ويمكن قوله هذا موجزاً موفياً بالمقصود ولكنه أبى إلا أن يقول »:

" عن نومه – بين ناب الليث والظفر".[1]

والاستعارة فن من فنون البلاغة ، حيث تضفي على النص رونقاً ولمسة جمالية فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب.

4) التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجلياً في التراكم أو في التباين.[2]

فيجب ألا يكن هذا التكرار عبثاً ، حتى لا يقلل من قيمة النص أو الخطاب ، بل يكون عكس ذلك بحيث يكون له وظيفة دلالية وإيقاعية في النص.

5) الشكل الدرامي: إن جوهر القصيدة الصراعي ولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل (بمعناه العام) ، وتكرار صيغ الأفعال ، وكل هذا أدى بطبيعة إلى نمو القصيدة فضائياً وزمانياً.

6) إيقونة الكتابة: إن الآليات التمطيطية التي ذكرنا تؤدي إلى ما يمكن تسميته بإيقونة الكتابة (أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي).[3]

[1] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ،ص 126.

[2] المرجع نفسه ، ص 126.

[3] المرجع نفسه.

ب-) الإيجاز:

على أننا نخطئ إذا نظرنا إلى المسألة بوجه واحد وقصرنا عملية التناص على التمطيط . فقد تكون عملية إيجاز أيضاً. [1]

فهذه الآلية تعتبر الوجه المعكوس للإطناب فهو يعكس الآلية الاولى ، يحاول الإيجاز قول الكثير بكلمات أو مفردات قليلة.

يقول "ابن رشيق": « ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك العزة والأمم السابقة »وكلام ابن رشيق هذا فصّله حازم القرطاجني وقسم الإحالة إلى إحالة تذكرة أو إحالة محاكاة أو مفاضلة أو إضراب أو إضافة». [2]

عبدالله الغذامي:

أما عبد الله الغذامي قد تطرق هو الآخر إلى مصطلح التناص حيث أطلق عليه مصطلح تداخل النصوص فقال: « ولئن كان مفهوم جسدية النص وكونه كائناً حياً ومركباً هو لبّ الفكرة فيما قلناه ونقوله عن نصوصية النص فإن هذه الجسدية لا تقوم على عزل النص عن سياقاته الادبية والذهنية ، ولذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة مثل الكائن البشري ، فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ إنه إنتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه ». [3]

فهنا النص هو متجدد في بنياته التي هي تعطيه فعالية لدى القارئ ويكون مستلهما بعض الأفكار والأعراف التي كانت تمثل عمل الأدب في فترة ما ، فكل نتاج أدبي له أصول ومسبقات نتاجية تمكنه من الظهور لدى الساحة النقدية. ويقول كذلك «ولقد كان لي من قبل وقفات على (تداخل النصوص) في علاقات النص مع ما قبله من نصوص ، على أساس أن مفهوم (تداخل النصوص) هو من المفهومات الأساسية في طريقتي لقراءة الأدب وتحليله مما يعني أنني أتعامل مع النص على أنه (بنية) مفتوحة على الماضي مثلما أنه وجود حاضر ويتحرك

[1] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، ص 127.

[2] ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح ، محي الدين عبد الحميد 1934، ص 150.

[3] عبد الله الغذامي ، ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط2، ص ، 111.

نحو المستقبل».[1] فالنص مفتوح عل جميع النصوص الماضية مما يجعلها مرتبطة لما يحدث في المستقبل من خلال أبنية النص.

كما أشار إلى علاقة تداخل النصوص مع الاستطراد من خلال ما وضحه من تلميح في المؤلفات العربية ، ومن بينها مؤلفات الجاحظ ومنها كتاب الحيوان مثلاً . ولكن الحق هو أن ذلك تداخل نصوصي له ما يبرره وما يستدعيه من النصوص نفسها.[2]

" ولكن تداخل النصوص لا يعني بحال أن الكاتب أصبح مسلوب الإرادة وأنه ليس سوى آلة لتفريج النصوص ، إن هذا هو أبعد صور الحقيقة صدقاً على حالة الإبداع ، والسر يكمن في طاقة الكلمة وقدرتها على الانعتاق فالكلمة موروث رشيق الحركة من نص إلى آخر ، لها القدرة على الحركة أيضاً بين المدلولات بحيث أنها تقبل تغيير هويتها ووجهتها حسب ما هي فيه من سياق" .[3]

كما يقول لا وجود لنظرية المحاكاة في الأدب لأن هذا المفهوم يسقطها كما يقول رولان بارت ، لأن المحاكاة تفسر الادب على انه إنعكاس يشبه المرآة الحقيقة قائمة سابقاً ، وتلك لسيت صفة الأدب ، لأن الكاتب له لغته البيئية التي سكنت أعماقه وهي مخزون تكون من خلال نصوص متعاقبة على نص الكاتب وهذا يمثل وجودا كليا للكتابة (وليس للأشياء المحكية) ، " فالنص يصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن ، منسجمة من ثقافات متعددة ، ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتعارض والتنافس".[4]

[1] عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية ،المركز الثقافي العربي، ط2،2006،ص.113

[2] ، المرجع نفسه ، ص 319.

[3] المرجع نفسه : ص 128.

[4] عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية،ص327

التناص عند النقاد الغربيين:

يعد هذا المصطلح من أكثر المفاهيم النقدية تداولاً وجاذبية بين النقاد والباحثين المعاصرين كما انّه كان وما زال محل اهتمام في الوسط النقدي، فمفهومه يختلف بين النقاد فهو متعدد على نحو لم يعهده مصطلح نقدي آخر، فنجد النقاد الغربيين السبّاقين لهذا المجال يحاولون ضبط تعريف له، ومن بين هؤلاء النقاد نجد ميخائيل باختين و جوليا كريستيفا وتدوروف وللتوضيح أكثر سيتم التطرق في هذا العنصر إلى نظرة كلّ ناقد في التّناص.

1 – ميخائيل باختين:

يعتبر ميخائيل باختين أوّل من أشار إلى مفهوم التّناص، وذلك عن طريقة كتابه الماركسية وفلسفة اللّغة (1929) من غير أن يذكر مصطلح التّناص واستعمل مصطلح الحوارية "Dialogisme"[1] للدّلالة على تقاطع النّصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد[2]، مقدماً بذلك قراءة للتناص تحت عنوان الحوارية، مصرحاً بأن التناص هو" الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع بين النصوص لا سيما في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء لنصوص سابقة عليها"[3]، أي أنه يتولد من خلال دخول النص في تفاعلات وحوارات مع نصوص أخر سابقة ليصبح بذلك ذو نزعة حوارية، أي هذه " العلاقات الحوارية في النص، تعد من مكوناته الأساسية، بشرط أن يصطدم فيها صوتان اصطداما حوارياً [4]"، مما يعني أن الحوار عنصر أساسي في النص، فهو الذي يجعل النصوص تتفاعل وتتداخل وتتقاطع داخل النص الواحد لتعطي علاقة حوارية يمثل التناص.

لقد تحدث باختين عن علاقة النص عن غيره من النصوص من خلال مصطلح الحوارية للدلالة على العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبير آخر" فكل خطاب– في رأيه– يعود إلى فاعلين، ومن ثم إلى حوار محتمل"[5]، فالعلاقة التي تجمع بين تعبير وتعبير آخر هي علاقة تناصية، إذ يدخل" فعلان لفظيان، تعبيران إثنان، في نوع خاص من العلاقات الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية. والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع

[1] الحوارية (dialogisme) عند باختين تمايز عدة أصوات تعبر عن مواقف مختلفة أو وجهات نظر للعالم أو لأحداث الرواية.

[2] حميد لحميداني : التناص وانتاجية المعاني ، (مجلة علامات في النقد) ، مج 10، ج40 ، النادي الأدبي الثقافي ، سعودية ، جوان 2001، ص67.

[3] إبراهيم مصطفى الدّهون : التناص في شعر أبي العلاء المعري ، عالم الكتب الحديث ، عمان ، الأردن (ط 1) سنة 2003، ص13.

[4] عبد المحسن فرّاج قحطاني : نحو تحديد المصطلحات (التناص ، الادب المقارن ، السرقات الأدبية) ، مجلة علامات ، (مج16) ، ج64، 2008، ص39.

[5] حصة البادي : التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أنموذجاً ،دار الكنوز للمعرفة العلمية ، عمان ، الأردن (ط 1) 2007،ص 20.

التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي"[1]، أي أن العلاقة الحوارية لا تكون مع ملفوظ واحد وإنما مع اندماج ملفوظين معاً لينتج بذلك علاقة حوارية.

يستند أيضاً في دعوته إلى ضرورة وجود الحوار في أي نص أو عمل ما إلى حضور دور المرسل واعتقله في التفاعل اللفظي " إن اللفظ هو فعل ذو جانبين محدد بطريقة متساوية من طرف اللفظ، ومن طرف ذلك الذي يفهم اللفظ فابعتباره لفظاً هو نتاج العلاقة المتبادلة بين المرسل والمتلقي"[2]، مما يؤكد وجود الحوار في أي نص أو عمل أدبي، وهذا يتطلب حضور كل من المرسل والمتلقي ضمن تواصل لفظي، باعتبار اللفظ هو نتاج العلاقة المتبادلة بينهما، فباختين لم يذكر مصطلح التناص وإنما ذكر ما يدل عليه اللفظ الذي ينتج من خلال احتكاك مع خطابات الآخرين(بين متلق ومستمع) ليصبح من الضروري وجود حوار لكي يتم التفاعل.

لقد صك باختين مفهوم الحوارية من خلال نظرته للعمل الأدبي على أنه حوار يشبه الحوار الداخلي، فكل الخطابات من أولها إلى آخرها من وجهة نظره حوارية، إذ تتخللها تخمينات مستمع موجود بقوة، ويشير هذا المفهوم عنده إلى أن التفكير الإنساني لا يغدو صحيحاً، ولا يقول الفكرة إلا باحتكاك حي مع فكرة أخرى تتجسد في صوت الآخرين[3]، أي ضرورة وجود الحوار داخل أي خطاب، وهذا ما يؤكده قوله "لا يوجد تعبير لا تربطه علاق بتعبير آخر"[4]، أي كل خطاب يتكون أساساً من خطابات سابقة ويتقاطع معها بصورة ظاهرة أو خفية، فلا وجود لخطاب خال من خطاب آخر "

ففي جميع مجالات الحياة، ومجال الإبداع الإديولوجي يشمل كلامنا بوفرة على كلمات الآخرين منقولة بدرجة من الدقة جد متباينة".[5]

يعني أن الخطاب هو وسيلة للتعبيرات جميعاً في مجالات الحياة المختلفة وبالتالي يصبح التناص مرتبط ببنية الخطاب.

[1] تزفيتان تدوروف: ميخائيل باختين - المبدأ الحواري- ، ت ر: فخري صالح ، المؤسسة العربية ، بيروت ، لبنان ، (ط2) 1996، ص 123.

[2] سعيد سلام : التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجاً) ،عالم الكتب الحديث ، الأردن (ط1) ،2010، ص 129.

[3] فاطمة البريكي : مدخل إلى الأدب التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب (ط1) 2006، ص183.

[4] تدوروف وآخرون : في أصول الخطاب النقدي الجديد ، تر : أحمد المدني ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، العراق،(د، ط) 1989،ص103.

[5] ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، تر : براة محمد ، دار الفكر للدراسات ، القاهرة ، مصر (ط، 1) 1989، ص23.

إذن فاللغة حسب "باختين" تعدد وتنويعات إنجازية، وجهة نظر متفرعة إلى وجهات نظر عن المحيط الخارجي، وللكلمات إحالتها المختلفة أو المنسجمة وكأنها نسيج متعدد، لأن كون اللغة تحيل فإن ذلك ينفي استقلالية الخطاب كخطاب عن جذوره التناصية، وإثبات لتناسبيات محتملة يحملها نسيج الخطاب كتفريع منطقي يفرضه تعالق النص مع الخطابات المثمرة[1] فيتضح أن بنية الخطاب ما هي إلا ملفوظات باعتبارها جزء تكوينياً في أنساق خارجة عن النص فالملفوظات لا تخرج عن كونها "مواد مستعارة من خطابات أخرى".[2]

من هذا المنطلق كان اهتمام "باختين" بالتناص في النثر أكثر من الشعر، لأن الشعر في نظره لا يتوافق على خاصية التناص، ولأن قراءته في الشعر أكثر تعقيداً وغموضاً وعمقاً من التناص في الرواية لأن هذا المصطلح في نظره موجود بكثرة ويمكن ملاحظته بسهولة عكس الشعر وفي الوقت نفسه أثبت أن دراسة التناص في الشعر ممكنة جداً.[3]

يعلل بقوله هذا سبب اهتمامه بالنص الروائي دون الشعر لتصبح الرواية في نظره مكان لتمثيل الحوارية، فمخائيل باختين كان له الفضل في التنظير لمصطلح التناص والتأصيل له حيث وضع مصطلح تعددية الأصوات دون أن يستخدم مصطلح التناص.

2 – جوليا كريستيفا:

تعتبر الباحثة جوليا كريستيفا هي أول من نظر لمصطلح التناص معتمدة في تحديدها لمفهوم التناص على الإرث النقدي الذي تركه باختين، وخاصة تلك المقدمة التي تصدرت كتابه عن "ديستيوفسكي" إذا كان يطلق على التناص إسم "الإديولوجيم" وتسمية كريستيفا الصوت المتعدد، وعرفته بأنه " التقاطع داخل نص بتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، أو هو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر"[4] بمعنى أن التناص هو عملية استرداد ونقل

[1] نبيل حداد ومحمود درياسة : تداخل الأنواع الادبية (المؤتمر النقد الدولي الثاني عشر) ، عالم الكتب الحديث ،عمان ، الاردن ، مج 2،جامعة اليرموك ، (ط1) ، 22-24 تموز 2008، ص285.

[2] المرجع نفسه : ص285.

[3] عز الدين مناصرة : علم التناص المقارن ، (نحو كمنهج عنكبوتي تفاعلي) ، مجدلاوي للنشر ، عمان ، الأردن ، (ط، 1) 2006، ص141.

[4] تزفيتان تدوروف وآخرون في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي) ص103.

لتعابير سابقة أو متزامنة مع النص المكتوب، فهو "اقتطاع" و"تحويل" وكل ذلك يشكل النص وينتمي إليه إنتماءاً جمالياً وفكرياً.[1]

تشكل هذه اللوحة في مجملها بنية تناصية مؤسسة على سياق تاريخي وظروف وعوامل سوسيوثقافية، كما أشارت كريستيفا إلى الإنتاجية، وتقصد بها علاقة التوزيع والبناء، بين النّص والنّصوص الأخرى التي تتداخل فيه، وما ينتج عنه من تقاطع ملفوظات من نصوص أخرى، ولا يقتصر " التداخل النّصي عندها على اللغة الاجتماعية فقط. بل يتعدى ذلك إلى الكتب المقروءة، حيث تقول «نص الرواية منسوخ بشكل مباشر على شكل شاهد أو سمات ذاكرة (على شكل ذكريات) وهي تنتقل كما كانت عليه في فضائها الخاص على فضاء الرواية التي تكون في طور الكتابة سواء عبر وضعها بين مزدوجتين، أو عبر السرقات الأدبية».[2]

كما حددت كريستيفا ثلاث آليات للتقاطع بين النصوص منها: النفي الكلي، النفي المتوازي، النفي الجزئي.

1-) النفي الكلي:

في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي يتنصّصها نفياً كلياً دلالياً، ويكون فيه معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المستردة، وهنا لا بدّ من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك رموز الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية، وتوضح لنا كريستيفا ذلك بمثال من قول باسكال: " وأنا أكتب خواطري نفلت مني أحياناً، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقنني درساً بالقدر ... يلقني إياه ضعفي المنسي، ذلك لأنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي".[3]

2-) النفي المتوازي:

هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي "التضمين" و "الاقتباس"، المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة، حيث يظل فيه المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة، بالإضافة إلى التشكيل الخارجي، وتضرب لذلك مثالاً عن مقطع نصي للأشفوكو يقول "إنه لدليل

[1] تزفيتان تدوروف وآخرون في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي): ص 105.

[2] المرجع نفسه : ص 166.

[3] جوليا كريستيفا : علم النص ، تر: فريد الزاهي، ط1، دار توباقال، الدار البيضاء المغرب، 1991، 78.

على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا" [1]، وهذا المقطع يكاد يكون نفسه الذي نجده لدى لوتاريامون في قوله: " إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا".[2]

فالنفي المتوازي حسب جوليا كريستيفا هو تجميع نصين ، بحيث يكاد يكون النص الغائب هو نفسه النص الموظف على سبيل الاقتباس أو التضمين.

3-) النفي الجزئي:

وفيه يأخذ الكاتب / الشاعر، بنية جزئية من النص الأصلي ليوظفها داخل خطابه، مع نفي بعض الأجزاء منه، مثال ذلك قول باسكال: « حين نضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك ».[3]

هـذا القـول نجد مثيلاً له تقريباً في قول "لوتاريامون" : « نحن نضيع حياتنا بحجة، المهم أن لا نتحدث عن ذلك قط ».[4]

فبهذه المستويات استطاعت جوليا كريستيفا أن تنظّر لهذا المصطلح ، ويظهر هذا من خلال تتبّعها واستقرائها للنصوص الأدبية ، مستخلصة منه كل مستوى من هذه المستويات الثلاث.

3 – تدوروف:

تناول تدوروف مصطلح "التناص" بمصطلح التّأويل، وقدم في كتابه "ميخائيل باختين" (1895م-1975م) رواية حقيقية للمعلومات المتعلقة بأهم مفكّر سوفياتي في مجال العلوم الإنسانية، وأكبر منظر في القرن العشرين.[5]

[1] جوليا كريستيفا : علم النص ، تر: فريد الزاهي ، ص78.

[2] المرجع نفسه: ص79.

[3] المرجع نفسه.

[4] المرجع نفسه: ص80.

[5] محمد عزام : النص الغائب ،(تجليات التناص في الشعر العربي) دراسة منشورات ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، (د،ط)،2001، ص19.

وقد ميز تدوروف بين "الحوارية" عند باختين و التناصية عند كريستيفا، ودفاعه عن النقد القائم على البحث، وقال: « إن القول يحدد موضوعه، ويعبر عن خصوصية لها علاقة بقصد المتكلم بالنسبة إلى اللغة، فما ينتمي إلى منظومة "الرموز –signe" هو من نظام اللغة أما ما يدل على حدث وحيد، فهو من نظام القول ».[1]

وعلى هذا قدّم في عام 1978م نظريته في "التفسير الرمزي" وشرح المعاني غير المباشرة، وميز بين "الرمزية اللغوية " التي تعني عنده المعاني المباشرة و"الرمزية اللسانية" التي تعني له المعاني غير المباشرة ولهذا لا تبدو السميائية مقبولة لديه إلا عندما تكون مرادفة للرمز.[2]

ويقترح تدوروف تسمية عملية إنتاج نص، إنطلاقاً من نص آخر " تعليقاً " ، ويقوم هذا التعليق على إقامة علاقة بين النص الخاضع للتحليل ، وبقية العناصر التي تمثل سياقه.

وقد استعاض تدوروف، بعد ذلك عن "التأويل النّحوي" ب "التحليل فقه لغوي" وعن "التأويل التقني" ب"التحليل البنيوي" الذي يقوم على إبراز علاقات التداخل النصي ، واستكمل هذين السياقين بسياقين آخرين هما.

- السياق الأيديولوجي: الذي يتشكل – عنده– من مجموعة خطابات تنتمي إلى عصر بعينه، سواءاً أكان الخطاب فلسفياً أو دينياً أو جمالياً، وهذا السياق على الرغم من تزامنه فإنه يتميز بعدم التجانس ، والبعد عن الأدبية.

- السياق الأدبي: الذي يتوارى مع ذاكرة الأدباء والقراء ، حيث يتبلور في "الأعراف النوعية" و"الأنماط السردية" بما فيها من خواص أسلوبية وصور بلاغية.[3]

يرى تدوروف أن النص ناتج عن علاقة قائمة بين النص الخاضع للتحليل ، وعلاقة العناصر التي تمثل سياق هذا النص من" اللغة والنحو" ونحوهما.

[1] محمد عزام : النص الغائب ،(تجليات التناص في الشعر العربي) ، ص 20.

[2] المرجع نفسه.ص 20.

[3] المرجع نفسه: ص 21.

أنماط التناص :

أولا: التناص المباشر:

وهو الذي يسمى بتناص التجلي وتتم فيه إعادة إنتاج للنص ، حيث يتجلى فيه توارد النص وتناسله من خلال استقطاب عدد كبير من النصوص السابقة والمزامنة في عملية مزج نصوص وأفكار وجمل ، يمكن ان نسمي هذا بما ورد عند النقاد العرب من القضايا التي تناولها في النقد القديم (كالسرقة ، الاقتباس والتضمين، الإستدعاء).

وهذه العملية التناصية المتجلية في النص تقوم على وعي من الكاتب بحيث يتم فيها امتصاص وتحويل النصوص ويعمل فيه الاديب الى استحضار نصوص بلغتها ونصها، كالآيات القرآنية والحديث والشعر.[1] وسنتحدث في هذا المبحث عن السرقة والاقتباس والتضمين والاستدعاء لكونها من القضايا التي اهتم بها العرب القدماء وهي تدخل تحت هذا النوع من التناص.

أ- السرقة: جاء في لسان العرب مصطلح السرقة وهو الاخذ بخفية، وهو من سرق الشيء يسرقه سرقا وسرقا، والاسم السرق.[2]

وقال عنها الدكتور محمد مفتاح هي « النقل والاقتراض والمحاكاة مع إخفاء المسروق ».[3]

فالسرقات لم تكتشف في العصر الحديث وإنما هي موجودة وموغلة في القدم، تنبها لها النقاد ومن قبلهم الشعراء فلا يكاد يسلم شاعر من السرقات منذ العصر الجاهلي كامرئ القيس وطرفة.[4]

إذ نجد الشاعر ابن ثابت ينص على ذلك صراحة في قوله:

لا اسرق الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري[5]

---

[1] محمد الجعافرة، التّناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي، ط1،الأردن، دار الكندي،2003م،ص15

[2] ابن منظور، لسان العرب، 1998/2.

[3] محمد مفتاح, تحليل الخطاب الشعري.ص 121.

[4] محمد التونجي: المعجم المفصل في الادب، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1993م، 524/2.

[5] حسان ابن ثابت، الديوان، تحقيق وليد عرفات، بيروت، دار صادر، ط1،2006م ، 1 /53.

فحسان ابن ثابت مفتخر بشعره بتملكه الالفاظ والمعاني، لذلك ينفي عن نفسه موافقة شعره لغيره وكذلك فعل طرفة ونفى عن نفسه السرقة صراحة فقال:

ولا أغير على الأشعار اسرقها عنها غنيت، وشر الناس من سرقا[1]

من خلال ما أشرنا إليه من راي بعض الشعراء يتخلل إلى ذهن القارئ مجموعة من الاسئلة:

كيف تقبل النقاد المحدثون مصطلح التناص؟ وهل ربطوا بينها وبين السرقات؟ وهل التناص هو السرقات؟ أم هل السرقات جزء من التناص؟ أم أن كلا منهما يمثل مصطلحاً مستقلاً؟

لقد وضع النقاد المحدثون فروقا للتمييز بين السرقات والتناص وإقامة الفواصل بينهما فعلى مستوى المنهج اعتمدت السرقات المنهج التاريخي التأثري والسبق الزمني فالأصل للنص الأول والسارق هو اللاحق والافضلية للسابق، بينما اعتمد التناص على المنهج الوظيفي لا يهتم كثيرا بالنص الغائب، أما على مستوى القيمة فقد سعت الآراء بالنسبة للسرقة على انها شيئ معاب مستنكر يدان صاحبه، أما في التناص فهو أهم ملامح الإبداع.[2]

ب-التضمين: لغة مشتقة من « ضمن ، وضمن الشيء أوده إياه كما تودع الوعاء المتاع والميت القبر وكل شيئ جعلته في فقد ضمنته إياه ».[3]

والتضمين عند البلاغيين يجعلونه خاص بالشعر دون النثر، وهو أن تجعل في الشعر شيئ من شعر غيرك، فإن كان مشهورا فشهرته تكفي وتغني عن التنبيه عنه وإن لم يكن كذلك وجب التنبيه وإن ظن أنه سرقة، وهو الفرق بين التضمين والسرقة وفيه يتم ذكر ما يدل على أنه ليس القائل، كقول الحريري:

عللا أني سأنشد عند بيعي أضاعوني واي فتى أضاعوا

فالنصف الثاني من البيت ليس للحريري لأنه قال "سأنشد" فالإنشاد إنما يكون لشيئ سبق نظمه. وتمام الشطر الثاني الذي تم تضمينه هو:

[1] طرفة بن العبد، الديوان، ط1، دار المعرفة، 2003م، ص65.

[2] ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصرط1، دار الحامد،2003، ص47.

[3] عبد الباسط مراشدة: التناص في الشعر العربي الحديث، ط1 ،عمان دار ورد، 2006م،ص68.

ليوم كريهة وسداد ثغر

نسب هذا البيت لأمية ابن أبي الصلت وقبل لغيره.[1]

نلاحظ من خلال هذا التضمين من البيت السابق فيه نوع من التفاعل الحيوي بين النصين بما احدثه الشاعر من تداخل ومزج.

إن المتأمل في مصطلحي التضمين والاقتباس يظن أنهما مصطلحاً إلا ان هناك من يفرق بينهما وهو الراي الغالب الذي نميل إليه ، وهناك من أطلق عليه أسماء أخرى مثل الإيداع.[2]

ب- الاقتباس : " القبس النار ، الشعلة من النار تقتبسها من معظم ، واقتباسها الأخذ منها ، ومنها قوله تعالى{إذ قال موسى لأهله إني آنست ناراً سآتيكم منها بخبرٍ أو آتيكم بشهاب قبس لعلكم تصطلون}.[3]

ويقال : قبست منه ناراً فأقبسني ، أي أعطاني منه قبساً وكذلك اقتبست منه ناراُ ن واقتبست منه علماً أيضاً أي استفدته ".[4] يعد الجاحظ أول من اشار إلى مفهوم الاقتباس عندما قال: إن الناس يستحسنون أن يكون في الخطب آي من القرآن ، فإن ذلك يورث الكلام الحسن والبهاء والوقار.[5] حيث يستدل من كلام الجاحظ اختصاص الاقتباس بالنثر الذي خلاف التضمين الذي ذكرناه آنفاً أنه مختص بالشعر .

ويكون الاقتباس على نوعين:

الأول : لا يخرج به المقتبس من معناه وهو الذي يسمى بالاقتباس المباشر، ومنه قول الإمام الشافعي:

انلني بالذي استقرضت خطّاً واشهد معشراً قد شاهدوه

فإن الله خلاّق البرايـــــــا عنت لجلال هيبته الوجــوه

[1] بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح، تحقيق خليل إبراهيم خليل ، ط1، بيروت ، دار الكتب العلمية، 2001م،423/4

[2] احمد حسن حامد ، التضمين فب العربية ، ط1، بيروت، الدار العربية للعلوم ، 2001م ، ص23.

[3] سورة النمل : الآية 27/07.

[4] ابن منظور ، لسان العرب ، 3510/4.

[5] الجاحظ : البيان والتبيين ، تحقيق درويش جويدي ، بيروت ، المكتبة العصرية ،2008م.، 80/1.

يقول إذا تداينتم بديـــــن إلى اجل مسمى فاكتبـــوه[1]

فإن الشافعي قد اقتبس آية من القرآن الكريم ، في قوله تعالى :{يأيها الذين آمنوا إذا تداينتم بدين إلى اجل مسمّى فاكتبوه}.[2]

الثاني :يخرج به المقتبس عن معناه وهو الاقتباس غير المباشر ، ومنه قول الشاعر:

لئن أخطأت في مدحك ما أخطأت في منعي

لقـد انزلت حاجاتـــي بـــوادٍ غيرِ ذي زرعِ

فالشطر الثاني من البيت الثاني كناية عن الرجل الذي لا يرجى نفعه، أما المعنى الأصلي الذي خرج به الشاعر عنه فهو في الآية الكريمة{رَّبَّنَآ إِنِّيٓ أَسۡكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيۡرِ ذِي زَرۡعٍ عِندَ بَيۡتِكَ ٱلۡمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ فَٱجۡعَلۡ أَفۡـِٔدَةٗ مِّنَ ٱلنَّاسِ تَهۡوِيٓ إِلَيۡهِمۡ وَٱرۡزُقۡهُم مِّنَ ٱلثَّمَرَٰتِ لَعَلَّهُمۡ يَشۡكُرُونَ }[3].

فقوله بواد غير ذي زرع " : اقتباس من القرآن الكريم ، فقد وردت بمعنى مكة المكرمة" ، إذ لا ماء فيها ولا نبات ، فنقله الشاعر عن هذا المعنى الحقيقي إلى معنى مجازي ، هو " لا نفع فيه ولا خير".

وبالتالي يمكن القول أن التضمين والاقتباس يدخلان تحت دائرة التناص ، فالاقتباس يشكل رافداً مهماً من روافده ، كما أن التضمين يشكلا رافداً مهماً آخر سواء كان بنقل الملفوظ أو الفكرة[4].

الاستدعاء:

يعد التراث متكأً كبيراً ومرتكزاً للأدباء والشعراء وذلك من خلا ل الاستعانة به للتعبير عن المواقف والأراء في نصوصهم ، فمنه استمدوا القيم ملوحين فيها في فضاء شعرهم الواسع ، فاستدعوا الشخصيات والمواقف والأقوال التراثية في إيحاءاتهم الشعرية ، كما ويعد الاستدعاء من الثقافات الفنية التي أبدع الشعراء المحدثون والمعاصرون في استعمالها ، سواء للتعبير بها في مواقف موازية ، أو مواقف تناقض الموروث.

[1] الشافعي : الديوان ط3، بيروت ، دار صادر، ص591.

[2] سورة البقرة: الآية 2/282.

[3] سورة ابراهيم : الآية14/37.

[4] نور الهدى لوشن ، التناص بين التراث والمعاصرة ، مجلة جامعة القرى، الجزء الثاني ، المجلد 15، العدد26،2003، ص1029.

كما أنه يمكن تحديد آليات الاستدعاء عبر ثلاثة طرق وهي الاستدعاء بالعلم سواء كان هذا العلم اسماً مباشراً ، أو لقباً أو كنية ، والاستدعاء بالدور الذي قامت به الشخصية ، والاستدعاء بالقول ، ويعتبر السياق الذي ترد فيه الشخصية هو الوسيلة الوحيدة المتوفرة للقارئ ليحدد من هي الشخصية المستدعاة في النص إذا كان علماً ، كما ويتطلب الاستدعاء بالكنية والدور معرفة واسعة وإعمال فكر للتوصل إلى هذه الشخصية .[1]

كما أن الشاعر عندما يوظف " شخصية تراثية فإنه لا يوظف من ملامحها إلا ما يتلائم وطبيعة التجربة التي يريد التعبير عنها من خلال هذه الشخصية ، وهو يؤول الملامح التأويل الذي يلائم هذه التجربة ، قبل أن يسقط عليها الأبعاد المعاصرة التي يريد إسقاطها عليها."[2]

إن استعمال الشخصيات التراثية يسهم في اتصال الماضي بالحاضر ، ويمد القصيدة بالتكثيف الدلالي الذي يريده الشاعر ، فآليات الاستدعاء " يجب أن تكون مندمجة ومتفاعلة مع بنية النص بمستوياته المختلفة وفقاً لدلالته الكلية ، فالشاعر يملك آليات استدعاء متعددة يتخير منها ما يتلاءم مع بنية النص بحيث يكون لآلية الاستدعاء نفسها دور دلالي داخل السياق".[3]

وعلى هذا يمكننا أن نمثل لاستدعاء الشخصية بالدور الذي قامت به في قول أمل دنقل في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة عندما استدعى دور عنترة بن شداد العبسي واستعرض أعماله الموكلة له داخل القبيلة كونه أحد عبيدها:

ظللت في عبيد عبس أحرس القطعان

أجتز صوفها

أرد نوقها

أنام في حظائر النسيان

طعامي، الكسرة، والماء وبعض التمرات اليابسة

[1] أحمد مجاهد ، أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية ، مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1988، ص15-20.

[2] علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، القاهرة ، دار غريب ، 2005م، ص190.

[3] المرجع نفسه : ص 20 .

وها أنا في ساعة الطعان

ساعة أن تخاذل الكماة والرماة والفرسان

دعيت للميدان

أنا الذي ما ذقت لحم الضان

أنا الذي لا حول لي ولا شان[1]...إلخ

فآلية الاستدعاء قد تناسبت تناسباً واضحاً مع دلالة السياق ، الأن الاسم المباشر لعنترة بن شداد يحظى بقدر كبير من صفات العزة والشرف لا تتناسب مع عالم العبودية والذل الذي يلح الشاعر على تصويره كما أن ذكر قبيلة عبس مصاحباً لدور العبودية في قوله : ظللت في عبيد بني عبس ، يوحي بأن دور العبودية مخصص لعامة الشعب وليس مقصوراً على عنترة وحده.[2]

التناص غير المباشر :

إن هذا النمط من التناص يمكننا أن نطلق عليه أيضاً التناص الخفي اللاشعوري بحيث يكون فيه المؤلف غير واعٍ باستحضار النص أو النصوص الأخرى في نصه الذي في صدد كتابته ، حيث أنه يحتاج هذ التناص إلى ثقافة واسعة عند الباحث وإلى معرفة واطلاع واسعين ، ويندرج تحت التلميح والرمز والتلويح والإيماء والإشارة وهو عملية شعورية يقوم بها الأديب باستنتاجات مع النص المتداخل معه وإبراز أفكار معينة يوحي بها ويرمز إليها في نصه الجديد ، وتعتمد هذه الأنماط على فهم المتلقي وتحليله للنص.[3]

فقد تناول هذا النوع من التّناص الدكتور محمّد عزّام بعنوان التّناص الخارجي ويعرفه قائلاً: " بأنه حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والمستويات وعملية استشفاف التّناص الخارجي ليست بالسهلة ، وخاصة إذا كان النص مبنياً بصفة حاذقة ولكن مهما تسترت واختفت فلا تخفى على القارئ المطلع الذي

[1] أمل دنقل : الأعمال الشعرية ،ط 3، القاهرة، مكتبة مدبولي1987م ، ص123، ص124.

[2] أحمد مجاهد : أشكال التناص، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998، ص89.

[3] محمد عزام : النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، 2001م ، ص32.

بإمكانه إعادتها إلى مصادرها"[1] إن هذا النمط من التّناص قد يصعب على القارئ البسيط فلاستخراج هذا النوع من التّناص من بين ثنايا النص يجب أن يكون القارئ مطلعاً وذو ثقافة واسعة حتى يستطيع الوصول إلى المصدر الذي تناص معها الكاتب.

1- التلميح : لغة : لمح إليه لمحاً ، وألمح : اختلس النظر ، وقال بعضهم ، لمح نظر واللمحة : النظرة بالعجلة.[2]

اصطلاحاً :

فقد عرّفه السبكي في عروس الأفراح : « التلميح أو التمليح ، وهو الإشارة في إلى قصة أو مثل أو شعر من غير ذكره ، ومثال ذلك قول أبي تمام »:

فوالله ما أدري أأحلام نائم ألمت بنا أم كان في الركب يوشع[3]

في هذا البيت أشار أبو تمام إلى قصة يوشع بن نون فتى كليم الله موسى عليه السلام وقصته في استيقافه الشمس.

2- الرمز : رمز إليه : أومأ وأشار بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو أي شيء كان.[4]

قال تعالى :{قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۖ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ كَثِيرٗا وَسَبِّحۡ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِبۡكَٰرِ}[5]

بناءاً على ما سبق فإن الرمز هو الإشارة إلى ذات الهدف المنشود الذي يحمل دلالة معينة ويحتاج فهم هذه الدلالات المشار إليها إلى بعض الجهد العقلي لتحصيل ما يراد بها.

[1] ، محمد عزام : النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي: ص.32

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة لمح، 584/2.

[3] : بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح، تح: إبراهيم خليل إبراهيم،ط1، دار الكتب العلمية،2001، 436.

[4] مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط أخرجه إبراهيم مصطفى آخرون ، ط3، المكتبة الإسلامية، تركيا372/1.

[5] سورة آل عمران :الآية41 /3.

فقد عرف النقاد الرمز بأنه " علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه ، فتمثّله وتحلّ معه. والرمز يمتلك قيماً تختلف عن فهم أي شيء آخر يرمز إليه كائن من كان ، وهو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر.[1]

فقد تبعث حاجة الإنسان للرمز " من رغبته في إخضاع جميع الأنظمة الدلالية واستغلالها في بناء المعنى... فالأحداث والظواهر والأشياء لا يمكن أن تحقق وظيفتها الثقافية إلا من خلال قدرتها على إثارة المعنى داخل النص".[2]

فحاجة الشاعر للرمز ليس من باب إجهاد القارئ وإنما يدفعه إلى إعمال فكره لاستنباط المعاني المراد إيصالها وقد يعم الشاعر إلى التجائه للرمز في حالات عدم تصريحه من إبلاغ مراده وذلك إما خوفاً من حاكم ، أو سلطان ، وخير دليل على ذلك التجاء بعض الأدباء القدماء إلى تبليغ مرادهم وانتقاداتهم للسلطان أو أولياء الأمور عن طريق الحكاية على لسان الحيوان ، كما في قصة كليلة ودمنة. كما أننا يمكن أن نصفه بأنه لغة ثانية للنص المتخلى عنها للقارئ ليفتش عنها في متن النص نفسه مستعيناً بذلك بما في النص من تلميحات أو إشارات مما وضعه الشاعر في ثنايا قصيدته ذات دلالة تعين على فهم المعنى ودور القارئ هنا البحث عن شفرة النص لفك رموز اللغة الغامضة حتى تصبح دلالاتها حرة طليقة . فالرمز " هو ما ينتج لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص . فالرمز هو قبل كل شيء ، معنى خفي وإيحاء ، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة . إنه البرق الذي يتيح الوعي أن يستشف عالماً لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم ، واندفاع نحو الجوهر"[3]

وصناعة الرموز في الشعر العربي الحديث تتبع آليات أقل كثافة وأكثر شفافية تعنى أولاً بإيصال الدلالة للمتلقي ولا تعتمد على الإيحاء المبهم العميق.[4]

والرموز في مجملها وبما توصله من دلالات عميقة تمهد لقيام علاقة وثيقة بين اللغة والجو النفسي أي العاطفة المسيطرة على الشاعر عند الكتابة وعاطفة المتلقي عند تعاطيه للنص لذلك لا يمكن " إغفال طبيعة

[1] محمد التونجي :المعجم المفصل في الأدب ، ط1، بيروت ، دار الكتب العلمية، ص488.

[2] طراد الكبيسي : مدخل في النقد الأدبي ، بدون طبعة ، دار اليازوري العلمية ، عمان ، 2006م، ص70.

[3] أدونيس : زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت 1978م،ص160.

[4] ينظر صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، د ط ، دار قباء للطباعة ، القاهرة 1998م، ص112.

الرموز ذاته والعلاقة التي يقيمها بين اللغة والعاطفة "[1] كما أن الرمز يرتكز على مستويين " أحدهما حسّي والآخر معنوي ، ولهذا لا بد من وجود علاقة بين هذين المستويين وإلا فقد الرمز قيمته كرمز أولاً ، وكقيمة معنوية وغنية في النص ثانياً ، وذلك حتى تستطيع صيغة الرمز أن تعالج الهدف منها".[2]

ولقد وضع النقاد معايير نقدية لقياس الرمز في الشعري ارتكزت هذه المعايير بصورة أساسية على الطول الذي يتمتع به الرمز في النص الشعري ، وعمقه مع الاعتماد على درجتي الكثافة الدلالية للرمز ، ومدى انتشاره فمن الممكن أن يستغرق الرمز كل القصيدة أو جزءاً هاماً منها في عدة أبيات أو مقاطع.[3]

وقد صنف النقاد الرمز إلى ثلاثة أصناف هي :

- **الرمز الشخصي** : وهو الذي يبتدعه الشاعر ، وتبقى معرفته لدى القارئ ظنية قائمة على التخمين والثقافة المتخصصة.
- **الرمز السياقي** : وهو الذي يمكن فهمه من السياق.
- **الرمز التقليدي** : وهو الرمز الأسطوري ، والديني ، والتاريخي ، والشعبي.[4]

إن ما تناولناه في هذا الجزء من البحث وهو أنماط التّناص يبدو وبشكل جلي أنه متعلّق بالتّناص في المتن الشّعري ولكن هذا لا يمنعنا من أن نعرّج عليه للاستزادة وحب التطلّع.

[1] ينظر صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة : ص63.

[2] يحي زكريا الأغا : البنية اللغوية والموسيقية في الشعر الفلسطيني المعاصر،ط1، دار الحكمة، خان يونس، ص277.

[3] ينظر صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة، ص114.

[4] ينظر عبد القادر أبو شريفة وآخرون : مدخل في النقد تحليل النص الأدبي ، ص 65.

الفصل الثاني

تجليات التناص في رواية كولاج لأحمد عبد الكريم أنموذجاً

أولاً: التناص الديني

ثانياً: التناص الأدبي

ثالثاً: التناص التاريخي

وبعد الغوص في أغمار هذه النظرية ارتأينا أن ندرس رواية "كولاج" بغية استنباط النصوص التي تفاعل معها الكاتب في هذا العمل الإبداعي .

التّناص الدّيني:

يعتبر التناص الديني من أجلّ أنواع التناص ،إذ هو المصدر الأول الذي يرجع إليه في شتى المجالات، ومن ذلك نجد الكتاب وحتى الشعراء قد استعانوا بالجانب الديني لأنه يساهم في توظيف وجدانهم الروحاني وتعلقهم بالدين الإسلامي ، ومن بين هؤلاء الكتاب " أحمد عبد الكريم" الذي استحضر التناص الديني في روايته "كولاج" ليخلق لنا واقعاً مختلفاً مبرزاً ذلك في الواقع الفني و في شكل جديد وذلك ليعبر لنا عن تجاربه في الحياة ، لذا لجأ إلى التناص الديني وهذا بشكل واضح في نصوصه، ففي المقام الأول سنتحدث عن استحضاره للقرآن الكريم وفي المرتبة الثانية تواجد الحديث النبوي في روايته، دون أن ننسى جانب التصوف ، وللتوضيح سنحاول شرح هذه المصادر الدينية بالشكل الآتي:

1-1 التّناص مع القرآن الكريم:

يعد القرآن الكريم من أولى الكتب المقدّسة التي يرجع إليها الكتّاب الروائيون لكونه أرقى الكتب منزلة ، لما فيه من القيم الدّينية واللغوية ، فهو كتاب المسلمين ودستورهم ، دون أن ننسى أنه الكتاب المنزل على خاتم الأنبياء والرّسل محمد صلى الله عليه وسلم.

إذن فالقرآن الكريم هو: كتاب الله المعجز بفصاحته وبلاغته ، لهذا استحضره الكتّاب خاصة الروائيون في نصوصهم لتقوية أسلوبهم ، ودعم نصوصهم ، والدّليل على ذلك الصدى الذي أحدثه أسلوب القرآن في هذه النصوص من جمالية وتأثير.[1] حتى وإن كان أسلوب القرآن مغاير إلاّ أنّ ألفاظ القرآن واضحة ، فبمجرد أن يقرأ القارئ هذه النصوص يتعرف على ألفاظ القرآن، انطلاقاً من بعض الكلمات أو الرموز والإشارات الموحية للآيات القرآنية والتي تدل بشكل مباشر على النص الأصلي.

[1] ينظر محمد ابراهيم شادي: البلاغة الصوتية في القرءان الكريم ، دار الرسالة ، جامعة الأزهر ، ط1، 1988، ص7.

ولهذا لابد من الحديث عن تأثير القرآن الكريم على الكتاب والأدباء ، ذلك أنه المنبع والمشروع لكل ما عرفته نصوصهم ، وما كسبه الكتاب العرب من معارف بفضل ما غرسه الإسلام ودستوره العظيم في نفوسهم من حب العلم والتطلع عن طريق حثهم على طلبه واستحضاره في دراساتهم سواء كانت في النثر أو الشعر.[1]

ولهذا يقصد بالتّناص القرآني استحضار الكتّاب بعض الآيات القرآنية والإشارة إليها وتوظيفها في سياقات الرواية ، تعميقاً وإثراءاً لرؤية فكرية أو فنية تنسجم مع النص، فقد كان القرآن ولا يزال باعثاً على حركة فكرية ولغوية ناشطة ، تمثل ركناً ركيناً في الثقافة العربية الإسلامية ، إذ أصبح مادة للدرس اللغوي والشعري والروائي والثقافي والاجتماعي والديني والعلمي ، ومجالات المعرفة المختلفة.[2]

لذا يعتبر القرآن أهم مصادر التناص وذلك لاحتوائه على ثراء لغوي وديني اعتمده الرواة عن طريق الأخذ من آيات القرآن ودمجها في كتاباتهم ، إما أن يأخذوا بعض الآيات كما هي حتى تتضح لنا صورة الآية بكل وضوح ، والتلاعب بالألفاظ عن طريق التغيير في أسلوب الآية مع ترك لوازم ومدلولات توحي للآيات المقصودة حتى نتمكن من استخراجها ومن بين هؤلاء الكتاب الروائي " أحمد عبد الكريم" الذي استحضر بعض النماذج من القرآن في روايته "كولاج" والتي مثلت بعض ومضات قرآنية أضاءت الرواية بنورها.

فعند متابعتنا لهذه الرواية نجدها قد تفاعلت مع النص القرآني ، حتى يتضح لنا هذا التفاعل والتداخل بين الرواية والنصوص القرآنية إذ يتوجب علينا أن نستعرض بعض أهم النماذج القرآنية التي تمظهرت في روايته ،وسنحاول الغوص في أعماقها ، وإلقاء النظرة حول الاستدعاءات القرآنية التي لجأ إليها الكاتب لإيصال دلالات متعددة تجعل المتلقي يمعن التفكير محاولاً حل مغزاها ومعناها.

ولأن الكاتب ذو بيئة دينية محافظة نجده يستحضر بعض الكلمات والألفاظ القرآنية ، ليزيد لهذه الرواية رونقاً وجمالاً ومن ذلك قوله « **وكل ما ادّخره في السنوات العجاف** »[3]، فهذا الكلام يتناص مع قوله تعالى:

يُوسُفُ أَيُّهَا ٱلصِّدِّيقُ أَفۡتِنَا فِي سَبۡعِ بَقَرَٰتٖ سِمَانٖ يَأۡكُلُهُنَّ سَبۡعٌ عِجَافٞ وَسَبۡعِ سُنۢبُلَٰتٍ خُضۡرٖ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٖ لَّعَلِّيٓ أَرۡجِعُ إِلَى ٱلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَعۡلَمُونَ ﴿٤٦﴾ [4]

[1] ينظر عبد الهادي الفكيكي: الإقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، ص7.
[2] ينظر نبيل علي حسنين: التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض (جرير والفرزدق والأخطل)، دار كنوز المعرفية العلمية ،الأردن، عمان، د ط، د ت ، ص216.
[3] أحمد عبد الكريم : الرواية كولاج ، الجزائر تقرأ، ط1، 2018،ص 10.
[4] سورة يوسف الآية 49.

في سورة يوسف حيث كلام الروائي يتقارب مع تفسير هذه الآية الكريمة ،والتي تتضمن زراعة سبع سنين متتابعة جادّين ليكثر العطاء ، فما حصدوه منه في كل مرة فيدّخروه ، ويتركوا سنبله ليتم حفظه من التسوّس وليكون أبقى ، إلا قليلاً مما يأكلون من الحبوب.[1]

فأراد أن يلمح الكاتب إلى أن كل ما ادّخره في تلك السنيين التي مضت من الإنجازات والتحقيقات فلا بد له من يوم إلا وسيستعملها أو ربما تكون له ذاكرة يعود إليها متى أراد. مصداقاً لقوله: «**ها هو يقف على مشارف الخمسين ، سن اليأس والحكمة ، بشعره الفضّي وشاربه الكث المرقّش بالشيب الذي اصفرّ من أثر التدخين وقد أدار ظهره للحياة وتشبّع بالحكمة . بعدما انجلى عنه سنّ الأوهام والأحلام ، مكتفياً بتحقيق ما تأخر من أحلامه الصغيرة . شقة من ثلاث غرف دفع مقابلها دم القلب**»[2]

فالكاتب هنا اراد أن يوضح ما تعلمه من كبره وتجاربه وتحقيقاته بأنه تعلم من هذه الحياة أمور عدة لهذا أراد أن يدّخرها إلى الوقت الذي يحتاجه.

إضافة إلى ذلك نجده يستحضر سورة القلم وأن الله أقسم به في هذه السورة وذلك في قوله « **أقسم الله تعالى بالقلم في إحدى الآيات الكريمة بحرف النون وبالقلم دلالة على خطر شأن الكتابة وقدسيّتها** .[3]

فهذا الكلام يتناص مع قوله تعالى:﴿نٓۚ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ ۝١﴾[4]

ويعني ذلك أن الله أقسم بالقلم الذي يكتب به الملائكة والناس ، وبما يكتبون به من الخير والنفع والعلوم ، فالروائي أراد أن يبين لنا أهمية القلم منذ أن خلق الله السموات والأرض ، كما جاء في حديث النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال" ... فأول ما خلق الله القلم قال له : اكتب ، قال : ما أكتب ؟ قال : اكتب ما هو كائن إلى يوم القيامة ، فما أصاب الإنسان لم يكن ليخطئه ، وما أخطأه لم يكن ليصيبه ، جفت الأقلام وطويت الصحف ... ". فالكاتب استحضر هذه الآية كونه فنان ورسّام فهو لما كان غارقاً في الحديث عن ابن مقلة الخطّاط وعلاقته الوثيقة بالقلم وكتابته للقرآن ، فهذا يعد من الخير والنفع له و للمسلمين أجمعين إذ يعد القرآن حلقة وصل بينهم توطّد العلاقة وتزيد من التحامهم واجتماعهم.

---

[1] تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، المؤلف: عبد الرحمن بن ناصر بن عبد الله السعدي ، تح: عبد الرحمن بن معلا اللويحق ، مؤسسة الرسالة ،الطبعة: الأولى 1420هـ-2000 ،ج 1.

[2] أحمد عبد الكريم: كولاج ، ص10

[3] المصدر نفسه : ص97.

[4] سورة القلم : الآية 1/ 75.

وقد استحضر الروائي آية من سورة البقرة والتي تتحدّث عن الصيام ، إلا أنه لم يرد بذلك الحديث هو الآخر عن هذه العبادة ، ولا حتى الإشارة إليها وإنما اكتفى بذكر عبارة « **فبدا أنّ الخيط الأبيض للفجر بدأ يشق حجب الظلام**» [1] وهذا يتناص مع قوله تعالى: ﴿وَكُلُواْ وَٱشۡرَبُواْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ ٱلۡخَيۡطُ ٱلۡأَبۡيَضُ مِنَ ٱلۡخَيۡطِ ٱلۡأَسۡوَدِ مِنَ ٱلۡفَجۡرِ﴾.[2] ويعني هذا أن الله سبحانه وتعالى يأمر عباده بالأكل والشراب حتى يتبين لهم ضوء الفجر الصادق من الكاذب ، وهذا أيضاً ما يدل على أن الكاتب ذو ثقافة دينية واسعة بالقرآن الكريم الذي يعتبر شفاء لكل الناس ، وعلى عكس ما يعتقد البعض في التفسير الخاطئ لهذه الآية الكريمة، من أنهم يأتون بخيطين أحدهما أبيض والآخر أسود فينتظرون ظهور اللون الأبيض من الأسود كما حدث في زمن النبي صلى الله عليه وسلم .

عن عدي بن حاتم رضي الله عنه قال: لما نزلت : (حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر) قال له عدي بن حاتم :يا رسول الله إني أجعل تحت وسادتي عقالين : عقالاً أبيض وعقالاً أسود، أعرف الليل من النهار فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " إن وسادتك لعريض ، إنما هو سواد الليل وبياض النهار". [3]

وهذا لا يعني أننا نطعن في الصحابي وننقص من قدره وإنما هذا من وجه الإخبار فقط.

أما قول الروائي: «**ربما يحيل الاسم على العاديات أي الجياد التي أقسم الله بها في القرآن**»[4] فهو يتناص مع قوله تعالى: وَٱلۡعَٰدِيَٰتِ ضَبۡحٗا ۝١ فَٱلۡمُورِيَٰتِ قَدۡحٗا ۝٢ فَٱلۡمُغِيرَٰتِ صُبۡحٗا ۝٣ فَأَثَرۡنَ بِهِۦ نَقۡعٗا ۝٤ .[5](والعاديات ضبحاً) يعني أن الله أقسم بالخيل الجارية في سبيله ، حين يظهر صوتها من سرعة عدوها. (فالموريات قدحاً) أي: فالموقدات بحوافرها ناراً وذلك من شدّة عدوها (فالمغيرات صبحاً) المغيرات على الأعداء في الصبح، (فأثرن به نقعاً) يعني فيهجن بهذا العدو غباراً [6].

[1] أحمد عبد الكريم : الرواية كولاج ص 69.
[2] سورة البقرة الآية 2/187.
[3] تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، المؤلف: عبد الرحمن بن ناصر بن عبد الله السعدي.
[4] أحمد عبد الكريم: الرواية كولاج ، ص146.
[5] سورة العاديات. الآية1-100/4.
[6] تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، المؤلف: عبد الرحمن بن ناصر بن عبد الله السعدي.

والكاتب استحضر هذه الآية لما رأى تمثال الأمير عبد القادر ممتطياً حصانه في الساحة المسماة باسمه فراح يتذكر جهاده ومحاربته للعدو الفرنسي وما فعله بهم رفقة جواده التي تعدو من أجل تحرير البلاد من أيدي الغاصبين فبين أن هذه الجياد التي أقسم الله بها في القرآن لها أثر بالغ في زرع الهيبة والخوف في العدو من خلال عدوها وصوت حوافرها تاركة خلفها أثاراً وغباراً.

ثم انتقل إلى استحضار آية من سورة النساء فقال : «**كان أبو مدين الغوث قد استقرّ ببجاية بعد سياحة طويلة في أرض الله الواسعة مشرقاً ومغرباً** ».[1] فهذا يتناص مع قوله تعالى: ﴿قَالُوٓاْ أَلَمۡ تَكُنۡ أَرۡضُ ٱللَّهِ وَٰسِعَةً﴾ ، وهذا استفهام تقرير، أي: قد تقرر عند كل أحد أن أرض الله واسعة، فحيثما كان العبد في محل لا يتمكن فيه من إظهار دينه، فإن له متسعًا وفسحة من الأرض يتمكن فيها من عبادة الله، كما قال تعالى: {يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّ أَرْضِي وَاسِعَةٌ فَإِيَّايَ فَاعْبُدُونِ} قال الله عن هؤلاء الذين لا عذر لهم: {فَأُولَئِكَ مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ وَسَاءَتْ مَصِيرًا} وهذا كما تقدم، فيه ذكر بيان السبب الموجِب، فقد يترتب عليه مقتضاه، مع اجتماع شروطه وانتفاء موانعه، وقد يمنع من ذلك مانع.[2]

فالروائي هنا لم يرد هذا المعنى ، وإنما استحضر هذه الآية ليبين لنا حالة أبو مدين ، وهجرته إلى البلدان الأخرى بغية تلقين مريديه أسرار طريقته ، وكذا بغية انقطاعه للخلوة بعيداً عن أنظار الناس وهكذا كان حال الصوفية من قبل.

1-2 التناص مع الحديث النبوي:

ثم انتقل الكاتب إلى نوع آخر من التناص وهو "التناص مع الحديث النبوي" الذي يندرج في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث إشراقة العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول.

لذلك أدرك الكتاب أهمية الحديث النبوي فنياً فكرياً، فراحوا يستحضرونه في نصوصهم ، ولكن بطريقة مختلفة تتماشى مع تجربة كل كاتب لذا نجد الروائي أحمد عبد الكريم قد استحضر الحديث النبوي وتناص معه ، كما تناص مع القرآن الكريم ، وإن كان ذلك بصورة أقل ، وربما يعود السبب في ذلك إلى تعمق دراسة القرآن وحفظه

[1] أحمد عبد الكريم : الرواية كولاج، ص 69.
[2]. نبيل حسين : التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض ص142.

، وتدرج الدراسات في الحديث ، حيث أن الحديث لم يأخذ المكانة التي يستعين بها الروائيون والناس لتوصيل غاياتهم ، نظراً لقلة حفظه وندرة تدوينه وابتعاد النحاة في بادئ الأمر الاستشهاد به.[1]

وللتوضيح أكثر فقد استحضر الكاتب حديث النبي صلى الله عليه وسلم وذلك لما قال « **في محاولة منه لأن لا يكون في وضعية مواجهة للقبلة التي علمته تقاليده .... حتى البناؤن كانوا يحرصون على أن لا تكون بيوت الخلاء متجهة للقبلة**»[2] يتناص مع حديث النبي صلى الله عليه وسلم الذي يقول عن أبي أيوب رضي الله عنه ، أن النبي صلى الله عليه وسلم قال : " إذا أتيتم الغائط فلا تستقبلوا القبلة ولا تستدبروها ،ببول ولا غائط "[3] (إذا أتيتم الغائط) ومعنى هذا يحرم أن يستقبل الإنسان القبلة إذا أراد قضاء الحاجة لا بالغائط ولا بالبول ، (فلا تستقبلوا القبلة ولا تستدبروها) أي لا تجعل القبلة تلقاء وجهك ولا خلف ظهرك وانت عند قضاء الحاجة ، وهذا ظاهر في الصحاري والسياق يدل عليه.

(ولكن شرقوا وغربوا) فالجهة محترمة فهذا خطاب لأهل المدينة ، ومن كان على سمت المدينة، إذا اتجه إلى جهة المشرق أو جهة المغرب إن اتجه إلى جهة المشرق فالقبلة عن يمينه ، وإذا اتجه إلى جهة المغرب فالقبلة عن يساره ، لم يستقبل القبلة ولم يستدبرها . هذا من كان على جهة وسمت المدينة ممن كان شمال مكة ، وفي حكمهم من كان على الجهة المقابلة الجنوبية ، جنوب الكعبة يشرق ويغرب.[4]

إن الكاتب يوضح لنا من خلال هذا الاستحضار عمله بحديث النبي صلى الله عليه وسلم وذلك من سبيل المحبة والاقتداء بسنة المصطفى عليه الصلاة والسلام.

كما أن الكاتب قد استحضر حديث آخر من أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم حيث قال الكاتب في روايته « **ولأن الدين الإسلامي كان يمنع استعمال الصّور في المساجد فقد تم طمس لوحات الفسيفساء الرومانية**»[5] فهو يتناص مع قول النبي صلى الله عليه وسلم : " عن أبي الهياج الأسدي ، قال: قال لي علي بن أبي طالب: ألا أبعثك على ما بعثني عليه رسول الله صلى الله عليه وسلم أن لا تدع تمثالاً إلا طمسته، أو قبراً مشرفاً إلا سويته"[6] قدْ أمَرَ النَّبيُّ صلَّى اللهُ عليهِ وسلَّم عليًّا بقَولِه: "أنْ لا تَدَعَ"، أي: لا تَترُكَ "تِمثالًا"، أي: صورَةً، والمرادُ صورَةٌ ذاتُ رُوحٍ، "إلَّا طَمستَه"، أي: مَحوْتَه وأَبطلتَه بقَطعِ رَأسِه وتَغييرِ وَجهِه ونَحوِ ذلكَ، "وَلا قبرًا مُشرِفًا"،

[1] نبيل حسين : التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض ، ص195
[2] أحمد عبد الكريم : الرواية كولاج، ص 76.
[3] أخرجه البخاري رقم الحديث 144 في كتاب الطهارة. ج1،ص20.
[4] http://dorar.net hadith sharh.
[5] أحمد عبد الكريم : الرواية كولاج، ص 25.
[6] أخرجه الإمام أحمد في مسنده ، 2/299.

أي: وَلا تَترُكْ قبرًا مُرتفعًا، والمرادُ هوَ القَبرُ الَّذي بُنِيَ عليهِ حتَّى ارتفَعَ دونَ الَّذي أُعلِمَ عليهِ بالرَّملِ والحَصا والحَجرِ ليُعرَفَ فَلا يُوطأَ.[1]

أراد الكاتب أن يبين لنا بهذا الاستحضار قدسية الدين الإسلامي واحترام المساجد التي هي بيوت الله بطمس الصور ، خوفاً من أن يعتقد الناس فيها أو يعظمها.

1-3 التناص الصوفي:

يعد هذا التّناص من التناصات التي تدرس مدى علاقة الإنسان بالدين الإسلامي وفق المذهب الصوفي لدرجة اليقين ، حيث تستخدم فيه مختلف العبارات الخاصة بالرواد الصوفيين. كما يعد الطريق الذي يسلكه العبد للوصول إلى الله سبحانه وتعالى عن طريق الاجتهاد في العبادات واجتناب المنهيات ، كما يسعى إلى تطهير النفس وتهذيبها ، فالصوفية هي علم الأخلاق ولهم مصطلحاتهم الخاصة بهم والتي تعبر عن مدركاتهم وإحساسهم ، ونجد بعد الصوفية يقولون: " نحن قوم لا ينظر في كتبنا من لم يكن من أهل طريقنا"[2] بمعنى أنهم يبعدون كل من ليس له علاقة بالصوفية غير المطلعين على كتبهم فقط .

ونجد عبد الوهاب الشعراني يقول : سمعت سيدي عليا الخواص يقول : أيا أن صرت صوفياً إنما التصوف التخلق بأخلاقهم ، ومعرفة طرق استنباطهم لجميع الآداب والأخلاق التي تحلّو بها من الكتاب والسنّة.[3]

بمعنى أن من أراد أن يكون من الصوفية لابد له من أن يتصف بأوصافهم ويتخلق بالأخلاق الحسنة التي يسيرون عليها ، مع معرفة سبل استنباطهم لهذه الاخلاق التي تحلوا بها من القرآن وسنة المصطفى صلى الله عليه وسلم. ومن المصطلحات التي يستخدمها معظم الصوفيون نجد ما يلي : " الخوف ، الرجاء ، الشوق المحبة الأنس السفر الرحلة المعراج الطريق الذكر القلب والتجلي الاستقامة اليقين الستر الحضور الغيبة ...الخ "[4]كل هذه المصطلحات لها دلالات ومعاني ذات بعد ديني .

[1] http://dorar.net hadith sharh
[2] عبد الوهاب الشعراني: اليواقيت والجواهر في بيان عقائد الأكابر، دار الكتب العلمية ، دار ادر للطباعة والنشر، ج1، 2003،ص22.
[3] عبد الوهاب الشعراني:لطائف المنن والأخلاق، دار التقوى، صححه أحمد عزو غالية، بيروت، ط1، 2004،1،ص149.
[4] الكلاباذي: التعرف على مذهب أهل التصوف ،دار الكتب العلمية ،بيروت، ط1، 1933، ص125.

وقد دعى الصوفيين إلى وضع إلى أكثر من مصطلح وبدلالات تتغير بتغير استخدامها فيقولون: " ولذلك حاول واضعوا كتب الاصطلاحات الصوفية وضع أكثر من مصطلح والتعبير عن المعنى الواحد في صوره المختلفة ، ومراحله المتباينة ، علهم بزيادة المبنى أن يزيدوا المعنى وضوحاً وتخصيصاً.[1]

بمعنى أن الصوفية وضعوا مجموعة من الألفاظ بحيث جعلوا لكل مصطلح معاني متعددة فهي معاني متباينة ومختلفة فمثلاً مصطلح "الطريق" فهو يضم كل من (السفر ، الرحلة ، والمعراج) إلخ...

ولهذا نجد الروائي أحمد عبد الكريم وهو ذو بيئة صوفية يستخدم عبارات توحي بأنه ذو ثقافة واسعة بهذا الاتجاه ويظهر هذا في روايته لما أفرد الحديث عن شخصية عابد في الرواية لما ذهب إلى ضريح عبد القادر الجيلاني تملكته رهبة شديدة وذلك في قوله« **أردت أن يكون أول محطة لي في هذه الزيارة التي كانت حلماً طالما راودني ، وأنا أقف على ضريحه تملكتني رهبة كبيرة ورحت أتملى بعيني جلالة المكان**».[2]

أراد الكاتب أن يبين لنا درجة الخوف التي تملكت عابد من هذا الضريح ، حيث أن خوفه من هذا الولي بمثابة التقدير والإجلاء والاحترام .

ولقد كان لمصطلح "الرحلة" حضور قوي من قبل الروائي وذلك في قوله« **في رحلته الوحيدة إلى البقاع المقدسة التقى عبد القادر الجيلاني الغوث أبو مدين**».[3]

فالصوفية كانوا يرتحلون لزيادة العلوم الدينية والالتقاء بإخوانهم من الصوفية الموجودين في باقي البلدان وكانت لأسباب هي : بغية الرفعة والظفر برتب أرقى واكتساب أعلى المقامات كمقام القطبية مثلاً.

كما أن الكاتب استخدم عبارات أخرى و من ذلك كلمة "الغوث" أو القطب : هو مصطلح صوفي وهو أعلى مرتبة يصل إليها الصوفي وهو من ملك الطلسم الذي يشرح الكون . وهناك قطب في كل زمان وعدّ ابن عربي خمسة وعشرون من آدم وحتى نبي الإسلام . ومن خصائص القطب أنه اكتشف الذات الإلهية وله علم بصفات الله ولا حدود لعلمه وهو أكمل المسلمين ولا حدود لمرتبته ويمكنه الانتقال حيث شاء . ومن وظائفه التصرف والتأثير في الكون ووقاية المريد . أراد الكاتب في استحضار هذا المصطلح الصوفي أن يبين لنا مدى أهمية هذا العالم الصوفي وأن جدّه سمّاه بهذا الاسم علّه أن يأخذ من بعض أخلاقه وصفاته ، وذلك لشدة التعلق بهذا العلَم.

[1] عبد الرزاق الكاشاني : اصطلاحات صوفية ، تح، وقدم له وعليه دكتور عبد الخالق محمود، ط2، دار المعارف.1984، 13.
[2] أحمد عبد الكريم : الرواية كولاج، ص 53.
[3] المصدر نفسه، ص 54.

وقد استحضر الكاتب مصطلح آخر من مصطلحات الصوفية وهو "**الإمامة** " وهي رتبة تكون عبارة عن يدي القطب ويكونان على جانبه . يكون الذي على يمينه نظره إلى عالم الملكوت والذي على يساره نظره إلى عالم الملك وخليفة القطب عند مماته.

فالكاتب إنما استحضر هذا المصطلح ليبين لنا أهمية هذه المرتبة وهي اقرب ما يكون عند مرتبة القطبية، ليزيد من جمالية الرواية وتقوية معانيها بهذه المصطلحات المختلفة.

التناص مع الشخصيات الدينية:

في هذا الجزء سنورد تناص الكاتب مع بعض الشخصيات الدينية الصوفية والذي يظهر من ذلك أنه متأثر بهم معتبراً أياهم قدوة يقتدي بهم ، ومن ذلك تناصه مع شخصية الشيخ عبد القادر لجيلاني إذ يقول متحدثاً عن عابد الجيلاني « **تعرف يا علي خويا – أضاف الجيلاني – لقد أحسست بشيء قوي يشدّني إلى بغداد ، ربما أدركت في لحظة ما ، لما أصرّ جدّي على أن يسمّيني باسم عبد القادر الجيلاني دفين بغداد وصاحب المقام والضريح المشهور بها**»[1] ، فأراد الكاتب أن يبين لنا حالة عابد الجيلاني المعجب بهذا الشيخ الفاضل والإمام الزاهد والورع لشدة أنه يشعر أن بغداد تجذبه إليها لكي تستقبله وتحضنه وتقربه إلى مكان شبيه اسمه عبد القادر الجيلاني .

كما أن الكاتب استحضر شخصية أخرى ومعروفة في العالم العربي وحتى الغربي ، وهي شخصية دينية صوفية وهو كما يسمى بالشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي حيث قال الروائي « **لقد تعامل العرب مع الحروف العربية بقدسية كبيرة وصلت حدّ تماهيه مع المقدّس والممارسة الصوفية ماحدا بالشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي إلى القول**»[2] : "إن الحروف أمة من الأمم مخاطبون ومكلّفون ...إلخ."

فأراد الكاتب بهذا الاستحضار أن يبرهن لنا أهمية الخط والحروف العربية وعلاقتها في الممارسة الصوفية بحيث أن الحروف بالنسبة لهم "أفصح العالم لساناً وأوضحهم بياناً "كما قال ابن عربي، يعني بذلك بأن الخط العربي خدم الدين عامة والمذهب الصوفي خاصة وهو الذي دافع على بقائه وساهم في نشره من خلال تصنيف الكتب والدواوين.

[1] أحمد عبد الكريم : الرواية كولاج، ص 35.
[2] المصدر نفسه: ص 97.

وينتقل الروائي إلى استحضار شخصية جلال الدين الرومي ، حينما قال« **تذكر علي أنه شاهد شريطاً على إحدى القنوات عن آخر حياته أيام هذا الخطاط المتوفى عام 1982 بدأه بعبارة لجلال الدين الرومي " يقول القلم أنا الذي أملك الورى والذي يملكني أهديه إلى جنات النعيم**»[1].

وبالتالي عمد الروائي على استحضار هذه الشخصية لتعظيم من شأن القلم لأنه وبفضله يخط به الخطاط والكاتب ، فقوله يملك الورى يعني أنه يملك كل من يستعمل القلم لأجل الخط والكتابة ، فبفضله كتبت المصنفات في خدمة الدين والدنيا وكونه السبب في أن يهدي هذا الخطاط إلى جنات النعيم في خدمته للدين من نشر رسالته والحفاظ على بقائه.

التناص الأدبي:

التناص الأدبي هو حضور مجموعة من النصوص الأدبية سواءاً أكانت قديمة أم حديثة وحتى معاصرة ، بحيث تتداخل مع بعضها البعض كما أن هذه النصوص بإمكانها أن تكون لكاتب واحد أو لكتاب آخرين ، فيصبح لدينا من خلال هذا الاستحضار انسجام وتمازج بين القديم والحديث، فينتج عنه نص روائي في زي وحلى جديدين يسود في طياته لمسة جمالية جديدة ، تزرع فينا عنصر التشويق والإثارة عن طريق الجمع بين الماضي والمستقبل وبين القديم والمحدث.

يستخدم التناص مع التراث الأدبي المتمثل في الشعر والأمثال والحكم العربية القديمة معززاً ومكثفاً لدلالات الكلمات والمعاني التي يطرحها الكتّاب من خلال رواياتهم ، فالاستعانة بحكمة أو مثل عربي يجعل العبارات ذات معان زاخرة تحفل بالدلالات وتفتح أكثر من طريق للتأويل والتحليل.

1- التناص مع الرواية:

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية ذات أهمية بارزة والتي يكتبها العديد من الروائيين ، وكل كاتب يمتاز عن الآخر بكتاباته الروائية ،أن أي كاتب روائييجب أن ينشئ عالمه الخاص به ، وهذا العالم ينتج لديه عبر كتاباته ، سواءاً انصرف الأمر إلى وصف لظاهرة تقنية أو لوضع اجتماعي...[2]، وهذه الكتابات تعبر عن واقعه وتجربته الشخصية ، والتي ممكن أن يتخللها عنصر الخيال ليصطنع بذلك عالماً غير عالمه من خلال الهروب من الواقع

[1] أحمد عبد الكريم : الرواية كولاج، ص 108.
[2] في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1998.

واللجوء إلى الخيال ، بسبب الواقع المؤلم أو الحياة القاسية...الخ. وهذا راجع إلى " ما كتبه الروائيون أنفسهم عن تجاربهم في كتابة الرواية وفهمهم لها ووعيهم بهذا الفن الأدبي الذي يعالجونه".[1]

لذا أغلب كتاباتهم ارتبطت بالواقع الاجتماعي أو السياسي ، ليعبروا لنا عن واقعهم باعتبار الرواية " مرآة المجتمع ، ومادتها الأساسية هي الإنسان في المجتمع ، أما أحداثها ومادتها الاساسية هي نتيجة لصراع الفرد مع الآخرين ، ويتمخض الصراع عن التلاؤم أو التنافر بينه وبين مجتمعه".[2]

وعند دراستنا هذه الكتابات الروائية نستخلص منها العبرة وأن نتوصل إلى فكرة الكتاب وما يحاولون إيصاله لنا بالرغم من أن الأفكار تختلف من متلقي إلى آخر وهذا راجع إلى المخزون الثقافي والقدرة على الاستيعاب والفهم لتعدد القراءات فالرواية مخزون من الحياة الحية المتجددة.[3]

فالرواية عرفت حضور قوي في الساحة الأدبية ومن بينها الرواية الجزائرية ، إذ نجد الروائي " أحمد عبد الكريم " قد استحضر روايتي "جبل عمور" و "ذاكرة الجسد " في روايته " حيث يعتبر التناص الروائي استحضار لنصوص روائية تم دمجها مع نصوص أخرى ، ويتضح هذا من خلال قول الكاتب:

«الغريب أن الكثير من الناس لم ينتبهوا إلى حقيقة ساطعة ، وهي أن ثمة شبهاً كبيراً بين ملامح الفنان أمحمد إسياخم ، وبطل رواية أحلام مستغانمي المشهورة " ذاكرة الجسد" هذه الرواية التي ملأت الدنيا وشغلت الناس، ما يعني أن الروائية استفادت من سيرة هذا الفنان في رسم شخصية بطلها خالد بن طوبال الذي هو في الأصل اسم إحدى الشخصيات الروائية لمالك حداد».[4]

تتحدث هذه الرواية عن رسام يدعى " خالد بن طوبال " فقد ذراعه أثناء الحرب ، يقع في غرام فتاة جميلة تدعى حياة ، هي ابنة مناضل جزائري كان صديقاً لخالد أثناء ثورة التحرير ، لكن والدها قتل أثناء الحرب التحريرية الكبرى ضد الاستعمار الفرنسي للجزائر ، أما هي فتغرم به دون اعتراف منها بذلك ، ومع ظهور صديق له يدعى زياد وهو مناضل في الثورة الفلسطينية تتشابك الأحداث بينهما (خالد وحياة) ، لكن في الأخير تواجه تقاليد مجتمعها وستتزوج بشخصية كبيرة وذات نفوذ ضخمة في الحكومة الجزائرية ، هذا الزواج وظروف أخرى قاهرة يمر منها خالد ستتسبب في انهيار كلي لحياته.

---

[1] السيد إبراهيم : نظرية الرواية،(دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط1998، ص11.
[2] سعيد سلام : التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجاً، دار عالم الكتب الحديث ، إربد الأردن ، ط1، 2001م ، ص22.
[3] ياسين النصير : الرواية والمكان ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط1، 1986م، ص13.
[4] أحمد عبد الكريم : الرواية كولاج، ص 133.

من خلال هذا التناص نتوصل إلى أن الكاتب متأثر وبشكل قوي بهذه الرواية ، وبالخصوص أنها تتحدث عن الفنان الرسّام خالد بن طوبال فالكاتب بهذا الاستحضار أراد أن يصور لنا هذه العلاقة الثلاثية وهي علاقة الفن بين الخطاط الكبير ابن مقلة وبين الفنان الكبير محمد إسياخم وبطل رواية ذاكرة الجسد وقضية بتر أيدي كل واحد منهم.

التّناص مع الشخصيات الأدبية

للشخصيات الأدبية دور بارز في الحياة الاجتماعية والسياسية لذا عمد الكاتب إلى استحضار بعض الشخصيات ليجعل منها تناص في روايته ، ومن بينهم الشاعر الكبير أبو الطيب المتنبي هذا الأديب الذي يقال عنه بانه الشاعر الذي قتله شعره ، قال الروائي متحدثاً عن عابد " أخبرني نعيم بأنك تريد إنجاز فيلم وثائقي عن ابن مقلة وترغب في مساعدتي ، حقيقة الفكرة طيبة وجديدة لم يسبق لأحد أن فكر في الأمر رغم أهمية الرجل ، كثيراً ما أقول بأنه حقق ما لم يحققه الشاعر الكبر أبو الطيب المتنبي وحتى ان دفع غالباً ضريبة طموحه وأحلامه المجنونة لكن التاريخ ظلمه ولم ينصفه" فبالتالي عمل الروائي على استحضار هذه الشخصية لعقد المقارنة بين ما قدّمه ابن مقلة من خدمة للأدب والدين وللخط العربي خاصة بما أنه أول واضع لأسس الحروف العربية ومخترع خط الثلث وبين ما قدمه المتنبي من أشعار وحكم ، بحيث يغلّب إنجازات ابن مقلة على ما قدّمه المتنبي وذلك لعظم شأن هذا الرجل الخطاط.

كما أن الكاتب لجأ إلى استحضار شاعر آخر شاعر من شعراء العراق الكبار وهو محمد الجواهري هذا الشاعر الذي برز وبشكل كبير في الساحة الأدبية بأشعاره المكتسية بالجمال والذوق الفني للأدب ، قال الروائي « **لمحته ينشد قصيدة للشاعر الجواهري أمام حلقة من المارة والفضوليين**».[1]

أراد الروائي بهذا الاستحضار ان يبين لنا مدى اهتمام أهل العراق بالفن والأدب وباستحضار أشعار الكتّاب والإطلاع على جديد الأدب.

[1] أحمد عبد الكريم : الرواية كولاج ص 63.

2- التّناص مع الأدب الشعبي:

يعتبر الأدب الشعبي مجموع الخبرات والفنون التي عبر الإنسان بواسطتها عن أحاسيسه وتجاربه فهو موروث ثقافي لا يمكن الاستغناء عنه. وللروائي أحمد عبد الكريم ذو ثقافة شعبية ، ويظهر من خلال هاته الرواية أنه يحمل أفكاراً عن هذا الأدب ، ويستحضر حكايات وأمثال شعبية ، أراد أن يوظفها ليضفي على روايته شيئاً من الانسجام والاتساق والجمالية المعرفية ، وذلك حتى لا يجعل هذه الرواية تصب في مجال واحد وإنما أراد لها أن تحتضن مجالات شتى ، وقد استحضر الكاتب الحكاية الشعبية " والمسماة ب "أحلام ألف ليلة وليلة " وذلك عند قوله « **كانت الأيام الأخيرة أيام عسل سرقتها من أحلام ألف ليلة وليلة**»[1] وهي عبارة عن أحلام يقظة مجنونة فهي حكاية زاخرة بالخيالات الجنسية المحمومة، المبالغ فيها إلى حد الانحراف. فهناك الحفلات الماجنة التي تقوم بها نساء السادة مع عبيدهن، والاتصال الجنسي بين الإنسان والحيوان، والشذوذ، وكذلك العلاقات السهلة التي لا يمكن أن تحدث حتى في أشد البلدان تحررا.

فالكاتب في هذا التناص أراد أن يصف لنا حالة عابد لما كان في بغداد وذلك بعد زواجه بزنايدا مبرزا بذلك عمق المودة والمحبة المتبادلة بين الطرفين.

التّناص مع الأمثال الشعبية:

تعد الأمثال أكثر أنواع الأدب الشعبي التي شكلت وسيلة هامة في تقريب رسالة المبدع وواقعه الخاص يستحضرها من أجل تقديم قضية معينة تحتاج إلى مجموعة من الأدلة لإقناع القارئ ، فكانت الأمثال الشعبية الجزائرية خير وسيلة يتبناها الروائي الجزائري للتعبير عن تجارب معينة يمر بها الشعب ، فالمثل الشعبي الجزائري يجسد مجموعة من المواقف التي عاشها الفرد الجزائري سابقاً ليستخلص منها في الأخير عبرة أو تجربة محصلة لموقف ما.

" **بعيدا عن الشر ويغني له** "[2] وأصل المثل قولهم "أبعد عن الشر وغنّ له" وهو مثل يضرب في التباعد عن الشر والحث على نبذه بجميع الوسائل . وفي الحديث الشريف قوله صلى الله عليه وسلم : فليمسك عن الشر ، فإنه له صدقة .....أراد الكاتب بهذا الاستحضار أن يوضح لنا حالة علي الجنوي بأنه بعيد كل البعد عن المشاكل والشرور بل ملاذه الوحيد وحرفته الوحيدة هي الرّسم . وهو رب أسرة فهو معروف بعفته وفعله للخير .

[1] أحمد عبد الكريم : الرواية كولاج، ص 69.
[2] المصدر نفسه : ص 11.

" **تعشى وتمشى ولو بأربعين خطوة** "[1] والأصل قولهم تغدى وتمدى تعشى وتمشى ، فالكاتب أورد في هذا المثل الجزء الثاني منه وهو يعني المشي بعد الأكل مباشرة أو القيام ببعض الحركات الرياضية وهي حكمة لتسهيل عملية الهضم للتخلص من السعرات الحرارية بعد تناول وجبات الغذاء الدسمة. ولهذا استحضر الروائي هذا المثل ليبين لنا حالة المحقق نافري لما تناول العشاء فأحس بثقل بطنه فناسب أن يذكر هذا المثل ليتخذه حكمة يهتدي به متى ما شعر بمثل هذا الوضع.

" **قهوة وقارّو خير من السّلطان في دارو**"[2] فهذا المثل يضرب به لأجل التبرير عن الكسل والاستسلام المطلق للقدر وبأن الانسان لا يمكنه تغيير واقعه مهما فعل ، لذا في النهاية عليه أن يرضخ لكل ما يملى عليه، ولذلك فإن بعض من قد يتعرضون للفشل في جانب من جوانب حياتهم ، يلجؤون إلى هذه الأمثال في المقام الأول ، إما لتبرير فشلهم ، أو إقناع أنفسهم والآخرين بأنه أمر مقدر ومحتوم .

وقد استحضر الكاتب هذا المثل ليبين لنا حال بعض الجزائريين ، لما ذكر النادل لعلي الجنوي كلمة " قارو" أراد أن يوضح له سبب ورود هذا المثل.

التّناص التاريخي:

يعد التاريخ مرجع للإنسان وذلك لتذكر الأحداث التي مضت في ذلك الوقت ، بالإضافة فهو يدرس ظروف الإنسان الاجتماعية والسياسية والتاريخية ، بغية الوصول إلى حقائق تعينه على فهم الحاضر والتنبؤ للمستقبل ، فهذا ما جعل الكتّاب يلجأون إلى توظيف هذا الجانب التاريخي في نصوصهم عن طريق إحياء الماضي بذكر الوقائع ووضع الحركة الزمكانية التي تخدم النّص الروائي بطريق مباشرة.

فنصوص الكتّاب هي في الأصل تقوم على إعادة بناء هذه المرحلة التاريخية التي لم يعد لها وجود وبعثها من جديد في ظل وقائع أو شخصيات تاريخية موضوعها يبتكرها ويحملها ما يحي خواطرنا صورة العصر المراد بعثه بأبعاد مختلفة نفسية وسياسية واجتماعية...[3]

[1] أحمد عبد الكريم : الرواية كولاج، ص 134.
[2] المصدر نفسه، ص 146.
[3] محمد حسن عبد الله ، الواقعية في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ت، ص191.

لقد كان لجانب التاريخ حضور في الرواية حيث استحضر الروائي بعض الأحداث التاريخية ليحيي في نفسه وللقارئ الأحداث التي مضت ليضفي بذلك على روايته شيئاً من الجمال بتذكر أحداث التاريخ وأحداثه الجيدة والسيئة ، فقد استحضر شخصية تاريخية عظيمة خدمت العلم واللغة والأدب وهو بطل مهم من أبطال هذه الرواية ، والتي تدور حوله أحداث الرواية ، وهو الخطاط الوزير ابن مقلة ، فهو محمد بن علي بن الحسن بن عبد الله بن مقلة ، كنيته أبو علي واختلف في مدلول "مقلة" ، قال ابن النديم : " واسم مقلة علي بن الحسن بن عبد الله ، ومقلة لقب"، وقال ياقوت : " ومقلة اسم أم لهم كان أبوها يرقصها فيقول : يا مقلة أبيها فغلب عليها"[1].

أما مولده فقد ولد بعد العصر من يوم الخميس ، لتسع نفيين من شوال سنة اثنتين وسبعين وما ئتين ببغداد ، ولد في أسرة لها قدرها عرفت بحسن الخط وإجادته وتوارثته جيلاً بعد جيل ، قال ابن النديم: ورأيت مصحفاً بخط جدّهم مقلة.[2]

كما أن الروائي استحضر أهم ما قدمه هذا الخطاط وهو «**كتاب الهدنة الذي كتبه بين المسلمين والروم حتى أصبح كعلامة تذكارية وتحفة فنية معلقة في كنيسة عند الروم ويبرزونه في الأعياد كما قال الروائي في روايته كولاج في بدايتها كتب ابن مقلة كتاب هدنة بين المسلمين والروم بخطه ، وهو إلى اليوم – أي زمن الثعالبي سنة 429هجرية– عند الروم في كنيسة قسطنطينية ، ويبرزونه في الأعياد، ويعلقونه في أخص بيوت العبادات ، ويعجبون من فرط حسنه وكونه غاية في فنه**»[3] أراد الكاتب بهذا الاستحضار أن يبين لنا شدة إعجابه بهذا الخطاط وذلك من خلال سرد أهم التحقيقات والإنجازات التي قام بها عذا الفنان الكبير والخطاط الشهير ابن مقلة.

وقد استحضر أيضاً معركة حطين والتي كان قائدها صلاح الدين الأيوبي ضد الصليبين وذلك لما أورد في روايته « **كان أبو مدين ممن خاضوا معركة حطين كجندي في جيش صلاح الدين الأيوبي ضد الصليبيين عام 583هـ، االموافق 4جويلية 1187م**»[4]. ومعركة حطين هذه كانت بين المسلمين بقيادة صلاح الدين الأيوبي وبين الصليبيين وكانت بعد أن تمكن صلاح الدين من إقامة الوحدة الإسلامية بين مصر وبلاد الشام والجزيرة الفراتية أصبح بإمكانه ضرب القوات الصليبية.

[1] هلال ناجي : ابن مقلة خطاطاً وأديباً وإنساناً، تح: هلال ناجي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-1991، ص25
[2] المرجع نفسه، ص 26
[3] أحمد عبد الكريم : الرواية ، كولاج ، ص6.
[4] المصدر نفسه : ص53.

غير أنه لم يحاول انتهاك الهدنة المعقودة بينه وبين الصليبين، ولكن الأمر لم يبق كحاله فمع مستهل عام 583هـ،/1187م قام أمير الكرك أرناط بنقض الهدنة المبرمة بين الجانبين وذلك بالإغارة على قافلة كانت قادمة من مصر فسلب أموالها وأسرى رجالها، إلا صلاح الدين لم يكن مستعجلاً إذ راجع أرناط أن يعيد ما تم الاستيلاء عليه .

إلا أنه تمادى في غيه وظلمه، والأمر الذي أغضب صلاح الدين هو رد أرناط على رسل صلاح الدين بقوله(قولوا لمحمد يخلصكم) ثم طلب صلاح الدين من ملك بيت المقدس أن يتدخل في إطلاق سراح الأسرى والأموال ، لكن أرناط أعرض عن ذلك، فعندئذ لم يبق لصلاح الدين خيار سوى الحرب ليؤدبه ويهدر دمه ، فأقيمت الحرب وظفر المسلمون بالنصر بعد أن وفى صلاح الدين بنذره لقتله أرناط.[1]

أراد الكاتب أن يبين لنا انتصار المسلمين على الصليبيين مبيناً فضل صلاح الدين الأيوبي وانتصاراته المثمرة ودفاعه عن بيت المقدس.

ثم انتقل الروائي إلى استحضار احتلال القدس عام 1967م وذلك لما قال« **أوقف السلطان الأيوبي حارة المغاربة بالقدس الشريف ، كانت تديرها عائلات من أصل جزائري إلى أن تم تدميرها بعد احتلال القدس عام 1967م**»[2] يتناص مع أحداث احتلال القدس حيث استطاعت الدولة الْيَهُودِيَّة الَّتِي سُمِيت باسم (إِسْرَائِيل) ترسيخ وجودهَا بل توسيع أراضيها المغتصبة فِي المنطقة الْعَرَبيَّة الإسلامية بدعم حلفائها الغربيين – وخاصة إمريكا وروسيا – حَيْثُ قَامَت باحتلال الْقُدس الغربية وجنوب النقب عَام 1949م، ثمَّ احتلال الْقُدس الشرقية والضفة الغربية وقطاع غزه وصحراء سيناء وهضبة الجولان عَام 1967م، وَبِنَاء المستوطنات الإسرائيلية على الْأَرَاضِي المحتلة. كل ذَلِك سعياً وَرَاء تَحْقِيق الْحلم الصهيوني الْيَهُودِيّ بِمَا يُسمى (إِسْرَائِيل الْكُبْرَى) من النّيل إِلَى الْفُرَات.[3]

أراد الكاتب بهذا الاستحضار أن يبين لنا اهتمامه بالقضية الفلسطينية وذلك من خلال الإشارة إليها في روايته ليزيدها طابعاً مثالياً.

[1] محمود فياض حمادي حسن الزوبعي : المقاومة العربية الإسلامية للغزو الصليبي حتى معركة حطين ، مذكرة لنيل درجة الدكتوراه- فلسفة في التاريخ الإسلامي ربيع الثاني 1423ه/تموز2003م. ص 265.

[2] أحمد عبد الكريم : الرواية كولاج ص 53.

[3] محمود بن عبد الرحمن قدح : موجز تاريخ اليهود والرد على بعض مزاعمهم الباطلة، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ط2، (1419/1418هـ)، ص269.

خاتمة

بعد أن جلنا وطفنا حول هذا الموضوع إلا أننا لم نحط به إحاطة شاملة فهو موضوع واسع وعريض ، ولقد توصلنا إلى بعض النتائج يأتي ذكرها فيما يلي:

1) تناول النقاد العرب القدامى التناص بمسميات مختلفة تمظهرت في مصطلحات قديمة كالسرقة والاقتباس والتضمين ، فهذه المصطلحات تعد من أشكال التناص.
2) يعرف التناص على أنه نصى موازي لنصوص آخرين قد تكون من الكتب الدينية أو من السرديات العربية المختلفة.
3) تناول ابن رشيق مصطلح التناص بمصطلح السرقة وجعل له مبادئ يبني عليها نظرية التناص.
4) أشار حازم القرطاجني إلى مصطلح التناص بطريقة غير مباشرة حيث قال " إن للشاعر الحق كل الحق في أن يكتب شعره انطلاقاً مما حفظ وقرأ، من خلال القلب والنقل.
5) أما قضية التناص عند النقاد المحدثين فقد ظهر متأخراً، بدأ الاهتمام به في أواخر السبعينات مع مختلف النقاد أمثال "محمد مفتاح" و"عبد الله الغذامي".
6) التناص في منظور محمد مفتاح تعالق نصوص مع نص آخر حدث بكيفيات مختلفة.
7) تطرق عبد الله الغذامي إلى مصطلح التناص من حيث تداخل النصوص الأدبية ، فهو لا يأتي من فراغ ولا يفضي إلى فراغ ، إنه إنتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي.
8) أما في النقد الغربي فيعتبر "باختين" أول من أشار إلى مصطلح وذلك من خلال استعمال مصطلح الحوارية للدلالة على تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد.
9) تعد "جوليا كريستيفا" أول من نظر لمصطلح التناص انطلاقاً من الإرث الذي تركه "باختين".
10) التناص في منظور جوليا كريستيفا هو التقاطع داخل نصوص بتعبير مأخوذ من نصوص أخرى.
11) أما تدوروف فيقترح تسمية انتاج النص انطلاقاً من نص آخر تعليقاً حيث هذا التعليق على إقامة علاقة بين النص الخضع للتحليل مع العناصر التي تمثل سياقه.

12) ومن خلال دراستنا للتناص في رواية كولاج يتضح أن أحمد عبد الكريم تداخل مع مجموعة من النصوص الغائبة.

13) استحضر أحمد عبد الكريم النص القرآني حيث كان يقتبس من الآية بالمعنى مغيراً في البنية اللفظية للآية ، فهذا الاقتباس للنص القرآني أضفى على الرواية نوع من القداسة ، ولأن القارئ يميل إلى النصوص التي تحتوي على آيات من القرآن الكريم

14) استحضر الكاتب قصة الوزير ابن مقلة ومشهد قطع يده اليمنى ، والغاية منه هو إبراز هذا الخطاط وما قدّمه للعالم العربي.

15) حملت الرواية طابعا صوفياً كون الروائي خريج البيئة الصوفية ، حيث استحضر شخصيات دينية صوفية ليضفي في روايته شيئاً من الجمال الفني والإبداع الأدبي.

16) تجلى في الرواية المجال الأدبي من خلال استحضاره للشخصيات الأدبية أمثال " المتنبي" و"الجواهري" و"هلال ناجي".

17) تجلى أيضاً في الرواية النص التاريخي من خلال استحضاره لمعركة "حطين" واحتلال القدس وتاريخ ابن مقلة.

18) من هذا المنطلق يمكننا القول أن تنوع التناصات في النص الروائي لأحمد عبد الكريم تم عن وعيه الكبير بالموروث الحضاري والثقافي والديني ، هذا الوعي تجسد من خلاله خصوصية تجربته الروائية انطلاقاً من رؤى فكرية وعلمية.

ملحقات

أحمد عبد الكريم

كولاج

رواية

"كولاج" توليفة روائية بنكهة بوليسية، استثمر فيها أحمد عبد الكريم كونه شاعرا وخرّيج بيئة صوفية، وكونه باحثا في التّشكيل، ملخّصا ذلك كلّه في حياة الخطّاط البغدادي المغدور ابن مقلة، من خلال البحث عن الأثر الفني الذي وقّعه "كتاب الهدنة".

إنّها رواية تستعيد التّاريخ والفنّ، وروحانية الخط العربيّ، وتتجلّى فيها صوفية الصّحراء وإشراقات المكان و الإنسان.

ISBN 978-9931-677-15-4
9789931677154

السيرة الذاتية للكاتب

السيرة الحياتية :

احمد عبد الكريم من مواليد 16 اوت 1965م بالمعامل (ولاية المسيلة), شاعر وروائي وكاتب مهتم بالنقد التشكيلي , حاصل على شهادة الباكالوريا عام 1986م و2006م , استاد في التربية التشكيلية مند سنة 1987م , ليسانس علوم الإعلام والاتصال من جامعة المسيلة 2010م , ماستر علوم الإعلام و الاتصال سمعي وبصري من جامعة الجلفة سنة 2014م ،عضو المجلس الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين من سنة 1997م/2000م، صحفي متعاون مع إذاعة المسيلة الجهوية في البرامج الفنية والثقافية ، صحفي متعاون مع القسم الثقافي لجريدة الفجر .

النتاج الروائي:

عتبات المتاهة (رواية) عن منشورات رابطة كتاب الاختلاف 2008م.

النتاجات الأخرى:

- كتاب الأعسر (سيرة) عن منشورات الجاحظية عام 1995م تغريبة الخلة الهاشمية(شعر) عن منشورات الجاحظية عام 1997م ،معراج السنونو (شعر) عن منشورات رابطة الكتاب الاختلاف عام 2002م وصدرت ترجمتها إلى الفرنسية في إطار سنة الجزائر بفرنسا منجزة من طرف الشاعر فني بعنوان / hironden ascensiondel ، موعظة الجندب (شعر) منشورات دار أسامة 2008، اللون في القرآن والشعر (دراسة) منشورات البيت 2010.

نقد ودراسات عن الروائي:

مقالات ورسائل جامعية حول النتاج الشعري في عدد من جامعات الجزائر.

وردت ترجمتي ونماذج من شعري في معجم البابطين للشعراء العرب والمعاصرين وديوان الحداثة. وموسوعة الجزائر المعاصرين .

معلومات أخرى (جوائز، ندوات، استضافات...الخ).

جوائز وتقديرات: حاصل على لعديد من الجوائز مثل: جائزة محمد العيد آل خليفة عامي 1986و1999م، جائزة مفدي زكريا المغاربية للشعر لعامي سنة 1995م –2000م، وجائزة أول نوفمبر عن وزارة المجاهدين عامي 2000 و 2001م، جائزة مؤسسة فنون وثقافة ، جائزة عبد الحميد بن هدوقة.

مشاركات ومساهمات: الكثير من المشاركات في النلتقيات الوطنية والعربية بالجزائر مثل عكاظية الشعر العربي في الجزائر لمرتين ، تمثيل الجزائر في الأيام الجزائرية بسوريا عام 2001م، ونشّط ندوات وأمسيات شعرية بمكتبة الأسد بدمشق وحلب ، تمثيل الجزائر في الأسبوع الثقافي الجزائري بالدوحة عاصمة الثقافة العربية عام 2010، معرض باريس للكتابة فيفري 2016م.

ملخص الرواية :

"كولاج" ("دار الجزائر تقرأ"، 2018) عنوان العمل الروائي الثاني للكاتب الجزائري أحمد عبد الكريم (1965) بعد روايته الأولى "عتبات المتاهة"، وهو عنوان وإن كان يحيل إلى مرجعية تشكيلية، فهو بالمقابل يشي بنص يلتقي فيه الشعر والسرد والخط العربي والفن التشكيلي والتصوّف، وكل هذه جمعها المؤلّف القادم من بيئة صوفية (زاوية الهامل في الجنوب الجزائري).

في البداية، يكسر المؤلّف، وهو شاعر وأستاذ في مادة الرسم، أفق انتظار القارئ، بعيداً عن "الكليشيهات" التي يكتب بها الشعراء الروايات؛ إذ يقحمه في حبكة بوليسية بلغة بسيطة، ودون مقدّمات ليُدخله أجواء المتن، انطلاقاً من تحقيق في سرقة عملٍ فني منسوب إلى الخطّاط العربي القديم أبو علي بن مقلة من متحف آيا صوفيا في مدينة إسطنبول التركية.

السرد جاء في الرواية على شكل ضمير الغائب، ملتصق بالبطل، علي الجنوي، وهو فنّان تشكيلي وأستاذ بمدرسة الفنون الجميلة في مدينة سطيف.

البطل الآخر في هذا العمل هو الفنّان والخطّاط العربي القديم أبو علي بن مقلة، الذي يحضر ذكره كثيراً في هذا الرواية، من خلال المخطوطة المسروقة، وإصدار الشرطة الدولية أمراً بالقبض على سارقها المفترَض، وفي الوقت الذي يغيب ابن مقلة عن الأحداث، تظهر بعض ملامحه انطلاقاً من مادّة توثيقية معروفة في بعض كتب التاريخ التي تناولت سيرته، كما نجح المؤلّف في إيجاد توليفة تجمع كثيراً من المواضيع الفنية والروحية والسياسية في آن واحد، من خلال البطل، الفنان والصحافي الذي جاء من خارج البلاد للتحقيق حول شخصية المتّهم بسرقة اللوحة، ثم يقودُنا التحقيق إلى الجنوب الجزائري.

ومن خلال شخصية المحقّق الصحافي، تفتح الرواية ولو بشكل محتشم بعض ملفّات الذاكرة الجزائرية المتعلّقة بالاحتلال الفرنسي ومن يُعرَفون بـ"الأقدام السوداء" (الأوروبيّون المولودون في الجزائر) ممّن يودّون العودة إليها، من أجل زيارة بيوتهم وبيوت ذويهم أيام الاحتلال وما يثير ذلك من زوابع إعلامية وسياسية.

كما ذكر وثيقة معاهدة بين الدولة العباسية والروم البيزنطيين المنسوبة إلى الخطّاط بن مقلة والتي قيل – في الرواية – إن التنظيم أراد سرقتها لإنهاء هدنة طويلة مع "الروم".

يأتي الكاتب على ذكر التشكيلي الجزائري الراحل محمد إيسياخم، ويقدّم معلومات بشأنه يُذكّر من خلالها بحادثة بتر يده في طفولته، ويربطها بيد ابن مقلة المبتورة، ويد والد سارق التحفة الفنية، وهو فنّان ومخرج سينمائي، ويربط كلّ ذلك ببطل رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، خالد بن طوبال، المأخوذة بدورها من رواية "رصيف الأزهار لم يعد يجيب" للجزائري الراحل مالك حداد.

فالكاتب في الرواية يسرد شخصية الصحافي أو الناقد الفني ويقول إن بطل "ذاكرة الجسد" هو نفسه إيسياخم، ولم تفعل أحلام مستغانمي إلّا اقتباس سيرته الحقيقية وربطها مع شخصية رواية حداد.

الرواية ككل كان من الممكن أن يكون بطلها أبتر اليد مثل ابن مقلة وإيسياخم وخالد بن طوبال، لكن البتر في هذا النص أصاب والد سارق التحفة ولا ندري سبب هذا الانزياح لدى الكاتب .

مسرد المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الحديث النبوي الشريف.

المدونة : أحمد عبد الكريم ، رواية كولاج ، الجزائر تقرأ، ط1، 2018.

أولاً المراجع باللغة العربية:

1) إبراهيم خليل : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان ، ط 1، 2003.
2) إبراهيم مصطفى الدّهون : التناص في شعر أبي العلاء المعري ، عالم الكتب الحديث ، عمان ، الأردن (ط 1) سنة 2003.
3) ابن منظور : لسان العرب ،(مادة نصص) ج.49، ط 1، دار المعارف -1119- كورنيش النيل ، القاهرة .
4) احمد حسن حامد ، التضمين فب العربية ، ط1، بيروت، الدار العربية للعلوم ، 2001م.
5) أحمد مجاهد ، أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية ، مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1988.
6) أخرجه الإمام أحمد في مسنده ، 2/299.
7) أخرجه البخاري رقم الحديث 144 في كتاب الطهارة. ج1.
8) أدونيس : زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت 1978م.
9) أمل دنقل : الأعمال الشعرية ،ط 3، القاهرة، مكتبة مدبولي1987م ، ص123، ص124.
10) بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح، تح: إبراهيم خليل إبراهيم،ط1، دار الكتب العلمية،2001، 436.
11) تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان: عبد الرحمن بن ناصر بن عبد الله السعدي ، تح: عبد الرحمن بن معلا اللويحق ، مؤسسة الرسالة ،الطبعة: الأولى 1420هـ -2000 ،ج 1.
12) الجاحظ : البيان والتبيين ، تحقيق درويش جويدي ، بيروت ، المكتبة العصرية ،2008م.، 80/1.
13) حسان ابن ثابت، الديوان، تحقيق وليد عرفات، بيروت، دار صادر،53/1.
14) سعيد سلام : التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجاً) ،عالم الكتب الحديث ، الأردن (ط،1) 2010،

15) السيد إبراهيم : نظرية الرواية،(دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط1998،.

16) الشافعي : الديوان ط3، بيروت ، دار صادر، ص591.

17) صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، د ط ، دار قباء للطباعة ، القاهرة 1998م.

18) طراد الكبيسي : مدخل في النقد الأدبي ، بدون طبعة ، دار اليازوري العلمية ، عمان ، 2006م،.

19) طرفة بن العبد، الديوان، ط1، دار المعرفة، 2003م،.

20) ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصرط1، دار الحامد،2003، ص47.

21) عبد الباسط مراشدة: التناص في الشعر العربي الحديث، ط1 ،عمان دار ورد، 2006م.

22) عبد الرزاق الكاشاني : اصطلاحات صوفية ، تح، وقدم له وعليه دكتور عبد الخالق محمود، ط2، دار المعارف.1984، 13.

23) عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية ،المركز الثقافي العربي، ط2006،2.

24) عبد الله الغذامي ، ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط2.

25) عبد المالك مرتاض : نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2010،2.

26) عبد الوهاب الشعراني: اليواقيت والجواهر في بيان عقائد الأكابر، دار الكتب العلمية ، دار ادر للطباعة والنشر، ج1، 2003.

27) عز الدين مناصرة : علم التناص المقارن ، (نحو كمنهج عنكبوتي تفاعلي) ، مجدلاوي للنشر ، عمان ، الأردن ، (ط، 1) 2006.

28) علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، القاهرة ، دار غريب ، 2005م.

29) الكلاباذي: التعرف على مذهب أهل التصوف ،دار الكتب العلمية ،بيروت، ط1، 1933.

30) مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط أخرجه إبراهيم مصطفى آخرون ، ط3، المكتبة الإسلامية، تركيا1/372.

31) محمد ابراهيم شادي: البلاغة الصوتية في القرءان الكريم ، دار الرسالة ، جامعة الأزهر ، ط1، 1988.

32) محمد التونجي :المعجم المفصل في الأدب ، ط1، بيروت ، دار الكتب العلمية.

33) محمد الجعافرة، التّناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي، ط1،الأردن، دار الكندي،2003م.

34) محمد عزام : النص الغائب ،(تجليات التناص في الشعر العربي) دراسة منشورات ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، (د،ط)،2001،

35) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ، ط2.

36) محمود بن عبد الرحمن قدح : موجز تاريخ اليهود والرد على بعض مزاعمهم الباطلة، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ط2، (1419/1418هـ).

37) مرتضى الزبيدي : تاج العروس ،تح: محمد العزباوي، ج18،ط1، حكومة الكويت.

38) نبيل علي حسنين: التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض (جرير والفرزدق والأخطل)، دار كنوز المعرفية العلمية ،الأردن، عمان، د ط، د ت ، ص216.

39) هلال ناجي : ابن مقلة خطاطاً وأديباً وإنساناً، تح: هلال ناجي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-1991.

40) يحي زكريا الأغا : البنية اللغوية والموسيقية في الشعر الفلسطيني المعاصر،ط1، دار الحكمة، خان يونس.

ثانياً المراجع باللغة الفرنسية:

1) جوليا كريستيفا : علم النص ، تر: فريد الزاهي، دار توباقال، الدار البيضاء المغرب، 1991، 78.

2) تزفيتان تدوروف: ميخائيل باختين – المبدأ الحواري- ، ت ر: فخري صالح ، المؤسسة العربية ، بيروت ، لبنان ، (ط2) 1996.

3) ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، تر : براة محمد ، دار الفكر للدراسات ، القاهرة ، مصر (ط، 1) 1989.

ثالثاً المجلات والمقلات والملتقيات:

1) حميد لحميداني : التناص وانتاجية المعاني ، (مجلة علامات في النقد) ، مج 10، ج40 ، النادي الأدبي الثقافي ، سعودية ، جوان 2001، ص67.

2) عبد المحسن فرّاج قحطاني : نحو تحديد المصطلحات (التناص ، الادب المقارن ، السرقات الأدبية) ، مجلة علامات ، (مج16) ، ج64، 2008.

3) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،(مجلة عالم المعرفة) ، الكويت ، 1998.

4) نبيل حداد ومحمود درياسة : تداخل الأنواع الادبية (المؤتمر النقد الدولي الثاني عشر) ، عالم الكتب الحديث ،عمان ، الاردن ، مج 2،جامعة اليرموك ، (ط1) ، 22-24 تموز 2008.

رابعاً الرسائل:

1) حصة البادي : التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أنموذجاً ،دار الكنوز للمعرفة العلمية ، عمان ، الأردن (ط 1) 2007.

2) محمود فياض حمادي حسن الزوبعي : المقاومة العربية الإسلامية للغزو الصليبي حتى معركة حطين ، مذكرة لنيل درجة الدكتوراه- فلسفة في التاريخ الإسلامي ربيع الثاني 1423هـ/تموز2003م.

المواقع الإلكترونية:

http://dorar.net hadith sharh

مسرد الموضوعات

العنوان الصفحة

البسملة

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة.....أ-ب

الفصل الأول: المصطلح والماهية.....ص03

التناص لغة :.....ص04

التناص في الاصطلاح:.....ص04

التناص عند النقاد العرب قديماً وحديثاً:.....ص05

أولاً : التناص عند النقاد القدامى:.....ص05

ثانياً: التّناص عند النّقاد العرب المحدثين:.....ص07

ثالثاً: التناص عند النقاد الغربيين:.....ص14

أنماط التناص:.....ص20

الفصل الثاني: تجليات التناص في رواية كولاج لأحمد عبد الكريم أنموذجاً.....ص29

أولاً: التناص الديني ص30

أ) التناص مع القرآن الكريم.....ص30

ب) التناص مع الحديث النبوي الشريف.....ص34

ت) التناص الصوفي.....ص36

ث) التناص مع الشخصيات الدينية.....ص38

ثانياً: التناص

الأدبي.....ص39

أ) التناص مع الرواية.....ص39

ب) التناص مع الشخصيات الأدبية.....ص41

ت) التناص مع الأدب الشعبي.....ص42

ثالثاً: التناص التاريخي ص43

خاتمة.....ص47

ملحقات.....ص49

صورة غلاف رواية كولاج.....ص50

السيرة الذاتية.....ص52

ملخص الرواية.....ص54

المصادر والمراجع.....ص57

فهرس الموضوعات.....ص62

الملخص:

قضية التناص هي من القضايا النقدية التي تطرق إليها النقاد سواءاً العرب أو الغرب، من ناحية المفهوم والماهية، فالعرب القدامى أمثال ابن رشيق القيرواني والجاحظ وحازم القرطاجني ، تناولوا هذه القضية بمسميات مختلفة ومتعددة كالسرقات و التضمين والاقتباس...الخ، كما أن النقاد العرب المحدثين أمثال محمد مفتاح وعبد الله الغذامي ، لم يتفقوا على تحديد مفهوم جامع مانع لهذه القضية ، وأما النقاد الغربيين فقد كان لهم الفضل في التنظير لهذا المصطلح ، ويعد هذا المصطلح عندهم كمفهوم يختلف بين النقاد فهو متعدد على نحو لم يعهده مصطلح نقدي آخر ، فمن النقاد الذين تناولوا هذا المصطلح نذكر منهم: ميخائيل باختين ، وجوليا كريستيفا وتدوروف ، ولأ ن التناص مختص في الدراسات الأدبية والشعرية ناسب أن نتطرق إليه في هذا التخصص ، وتجسيده على الرواية العربية الجزائرية. جاعلين رواية كولاج لأحمد عبد الكريم أنموذجاً لهذه الدراسة

Resumes:

The Arab issue, such as Ibn Qarouani, Al-J ahiz and Hazem Al-Qartajani, dealt with this issue with various names such as thefts, inclusions, citations, etc. The modern Arab critics such as Muhammad Key and Abdullah al-Ghathami did not agree to define the concept of a mosque that is objectionable to this issue. Western critics have been credited with theorizing the term. This term is a different concept among critics. It is plural in a way that no other critical term has given it. This term is reminiscent of Mikhail Bakhtin, J ulia Kristeva and Tadorov, and because the connoisseur of literary and poetic studies is appropriate to address in this specialty and its embodiment of the Algerian Arabic novel. Making Colage's novel of Ahmed Abdel-Karim a model for this study.