الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي-برج بوعريريج-

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة الأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

الشعبة: ادب عربي

التخصص: نقد حديث ومعاصر

تحت عنوان:

التناص القرآني في رواية "يسمعون حسيسها" -أيمن العتوم-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعدادالطلبة:

- ✓ بلجيلح انتصار
- ✓ ديلمي نور الدين

تحت إشراف الدكتورة:

- "حنيفة بداش "

أعضاء لجنة المناقشة :

اسم ولقب العضو	رتبته	مؤسسته	صفته
لعيفاوي سليمة	محاضر –أ–	جامعة محمد البشير الإبراهيمي	رئيسا
بداش حنيفة	محاضر –ب–	جامعة محمد البشير الإبراهيمي	مشرفا ومقررا
بلفوضيل خليصة	محاضر –أ–	جامعة محمد البشير الإبراهيمي	ممتحنا

السنة الجامعية: 1444-1445ه/2022-2023م

شكر وعرفان

قال الله تعالى: "وإذا تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم "إبراهيم:07

الحمد والشكر لله رب العالمين الذي من علينا بفضله ونعمه ووفقنا في إتمام هذا العمل، سبحانه نعم المرشد والمعين.

نتوجه بالشكر الجميل وكذلك بخالص المحبة والعرفان إلى

الدكتورة حنيفة بداش

شاكرين لها إشرافها علينا وتأطيرها

والشكر موصول إلى كل من ساعدنا ولو بكلمة طيبة أو دعاء خالص ولا ننسى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بصفة عامة، وكل الذين درسونا بصفة خاصة من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الجامعية، على مجهوداتهم

كما نتوجه بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة التي ستتشرف بمناقشتها رسالتنا، والتي ستبدي من الملاحظات القيمة ما يكون له طيب الأثر على هذا العمل.

وصلي اللهم على محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

إهداء

أتيت في هذا اليوم لكي أجني ثمرة 17 سنة من الدراسة وأخطو واول خطوة في طريق تحقيق احلامي أهدي تخرجي:

الى نبع الحنان والعطاء الى الشمعة المضيئة في حياتي الي من تنحني المقامات احتراما الى من زرعت في نفسي حب الجناح ولذته امي "حفصة".

الى من تشققت يداه في سبيل رعايتي الى من احمل اسمه بكل فخر الى سراج قلبي ابي "مروان"

الى من قاسموني ظلمة الرحم وكانوا المثل الأعلى للأخوة اصادقة اخوتي "اسلام ويقين".

الى نصفي الثاني اختي وروحي "تقوى".

الى فقيدتي اعلم انكي تسمعيني وتشعرين بي مهما تحدثت لن أستطيع ان اعبر ما اشعر به بعد رحيلك كم تمنيت ان تكوني بجانبي هذا اليوم ارجو الله في كل لحظة ان يجمعني بك في جنات الخلد وان يلهم قلبي الصبر على فراقك جدتي "خديجة"

الى جدي المجاهد إبراهيم رحمه الله

الى رفيق الدرب وصديق الأيام بحلوها ومرها زوجي الغالي "رمزي" كنت الداعم الأكبر في بحثي فشكرا كثيرا على تقتك بنجاحي ورفعي نحو الأفضل

والى كل العائلتي

الى عائلتي الثانية عائلة زوجي

الى رفيقة المواقف لا السنين شريكة الدرب والبعيد "نزيهة"

الى صديقي في المذكرة "نور الدين" "وزوجته رينا وابنته جنى اسراء"

الى من كانت معي في سنين الدراسة ابنة الخالة الغالية "خليصة"

الى اصديقات المتشردات "نزهة، شيماء، منال، أيناس، اماني، أحلام، بثينة " وصديقات العائلة "منى خلود

الى من لم يذكره قلمي وهو في قلبي أتقدم بالشكر لمن كان معي في مسيرتي الدراسية الهدي نجاحي الى امي والي اطال الله عمرهما و حفظهم لي والي كل عائلي.

بلجيلي انتصار

إهداء

الحمد لله الذي بفضله وصلت إلى هاته المرحلة، وهي أهم مرحلة في حياتي، انني حملت قبعة التخرج بعد جهد جهيد من هنا أهدي ثمرة تخرجي إلى:

الشمعة التي مازالت تحترق لتنير دربي إلى من سقاني حبا ورعاية، لأثمر عفة ونقاوة، ومن سنده إن فارقي فشلت، فهو المعطي بلا ملل، والمحب بلا كلل، "أبي" أطال الله في عمره.

إلى الوردة الحمراء التي لطفت بشذاها صفا قلبي، إلى من أهدتني حبا وحنانا لأهديها تفوقا ونجاحا، حبيبة قلبي أمي حفظها الله.

إلى من شاركوني في الحياة بمساندتهم ووقوفهم الذي لم يتعبهم يوما إلى فخري فلذة كبدي أخوتي: عادل،

إلى أقرب من حبل الوريد إلى أختي: رانيا، ياسمينة، وإلى أزواجهم وأولادهم.

إلى رفيقة الدرب، وصديقة الأيام بحلوها ومرها زوجتي الغالية.

إلى قطعة من روحي حبيبة قلبي ابنتي الغالية "جنى اسراء".

إلى عائلة زوجتي كل واحد باسمه.

إلى الكتاكيت اصغار أولاد إخوتي: إيناس، آدم، إدريس، إلين.

إلى زميلتي في المذكرة "ابتصار" وزوجها "رمزي".

إلى كل أفراد العائلة الكبيرة أعمامي وأخوالي عماتي وخالاتي وأولادهم.

إلى أصدقائي "شمس الدين، عمار، فؤاد.

نور الدين ديلمي

مقدمة

مقدمة:

تعد قضية التناص من أهم القضايا التي التفت حولها الساحة النقدية وتعالت حولها الأصوات فهي تنقلنا إلى نموذج للنص الحي المنفتح على مرجعيته المعرفية، ومنغرس في تربته الثقافية . فهذه النظرية لا تقيم وزنا للنصوص المتراسلة فقط، بل تفتح رحابها لعملية التأويل والقراءة، فالقارئ بدرجاته المتفاوتة بوعيه وثقافته هو من سيكشف نقاب التناص، وهو الذي سيفك أحجية النص ويفك العلاقات المتشابكة القائمة بينه وبين نصوص أخرى .

وبهذا أصبح المصطلح أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد على حد سواء، فأصبح هذا المصطلح ملاذ الكثير من الباحثين والنقاد من أجل استنطاق النصوص واستكشاف جماليتها.

وهناك عدة ممارسات نقدية وبلاغية لهذا المصطلح الحداثي على الساحة العربية في التراث القديم منها: الاقتباس، التلميح، والتضمين، والاحتذاء والمحاكاة، والسرقات الأدبية .

فالتناص ببعده النقدي يجعل النص في إطار تداولي حي ويتيح لنا الخروج من النقد إلى الناقد فكلها اتسعت ثقافته أمن له التعرف على العلاقات التي يقيمها أديب بين نصه ونصوص أخرى .وعليه فإن كان التناص في صورته النظرية هو محصلة للفكر النقدي الأوربي والأسبقية فيه تعود للشكلانية الروسية والباحثة جوليا كريستيفا فهذا لا ينفي وجود الإرهاصات الأولى له في تراثنا العربي البلاغي والنقدي .

ويعد التناص القرآني من الأنواع التي أحرزت في العصر الحديث منزلة رفيعة في الادب المعاصر، فقد استخدمه أغلب الكتاب سواء شعراء او روائيين، وذلك لأهمية ما في القرآن الكريم من دلالات عميقة ومضامين سامية، فتعددت القصائد المتناصة معه وتنوعت إشاريا، ولفظيا، وشكليا، وإيحائيا، ودلاليا على شكل اجترار وامتصاص وحوار، فكل أديب أخذ من القرآن الكريم واستفاد منه حسب ذوقه وفكرته.

ومما سبق تشكل لدينا إشكالية رئيسة وهي: إلى أي مدى يمكن الاعتماد على التناص آلية لاستنطاق النصوص؟ وكيف وظف أيمن العتوم التناص القرآني في رواية " يسمعون حسيسها"؟

فكان الإشكال مصدر إلهام لاختيار عنوان البحث والذي جاء مسوما بعنوان " التناص القرآني في رواية " يسمعون حسيسها" لأيمن العتوم" .

ومن الدوافع التي كانت سبب في اختيارنا لهذا الموضوع هي:

ـ أسباب ذاتية:

ـ طبيعة تخصصنا وهو الدراسات النقدية.

ـ شغفنا للبحث في ثنايا هذا موضوع التناص والتعمق فيه عامة والتناص القرآني خاصة.

ـ أسباب موضوعية:

ـ الاهتمام بموضوع التناص كونه محطة اهتمام النقاد قديما وحديثا.

ـ توضيح أهمية التناص القرآني في دعم النصوص خاصة الرواية

ويهدف البحث إلى:

ـ الكشف عن ماهية التناص وآلياتها وتطبيقاتها.

ـ ابراز مدى فاعليته وأهميته في استنطاق النصوص من خلال تعامله مع النص القديم في ضوء النص الحديث.

ـ التطرق الى مفهوم التناص القرآني من خلال تحليل رواية " يسمعون حسيسها" لأيمن العتوم.

وبمحاولة منا للإجابة عن التساؤلات التي طرحت ارتأينا تقسيم هذا البحث إلى مقدمة، الفصل الأول عنوانه: التناص مقاربة مفهومية، ادرجت فيه كل ما يتعلق بالتناص: تعريفه لغة واصطلاحا، مفهومه من المنظور النقدي الغربي والعربي، مستوياته، آلياته، أهميته، أما الفصل الثاني عنوانه: تمظهرات التناص القرآني في رواية " يسمعون

حسيسها" لـــــ: بالتناص، والتطرق الى مختلف المفاهيم المتعلق بهذا المصطلح النقدي، فالوصف هو المناسب للتعامل مع مادة لغوية أيمن العتوم وتضمن: التناص القرآني الغير مباشر، التناص القرآني المباشر.

وفي الأخيرة خاتمة تحمل أهم ما ورد في البحث من نتائج.

أما فيما يخص المنهج، فقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفي لما يستدعيه البحث من ضرورة تقصّي ما تعلق معينة، والاستعانة بالمنهج الوصفي بإجراء التحليل كان لابد منه في البحث عن كيفية توظيف التناص القرآني في الرواية والكشف عن أنواعه وأساليبه.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا جملة من المصادر والمراجع كان أهمها :

_كتاب التناص مقدمة نظرية لأحمد الزعبي .

_ كتاب علم النص، جوليا كريستيفا لفريد الزاهي

ولا يخلو أي بحث علمي من المتاعب والصعوبات، وكأي باحث واجهتنا مجموعة من الصعوبات من أبرزها :

_ صعوبة فهم بعض المصطلحات فهما جيدا، واستعمالها استعمالا دقيقا لتداخلها مع مصطلحات أخرى.

_ تشابك المفاهيم وذلك عند جمع المادة العلمية وتطبيقها على الرواية في الجانب التطبيقي .

_ عدم توفر دراسات سابقة حول التناص القرآني في الرواية ذاته وهو موضوع جديد تطلب منا الحيطة والحذر في الوقوع في الخطأ.

وفي الأخير نحمد الله على الخروج بهذا العمل الى حيّز الوجود، وأتقدم بالشكر الى الدكتورة: حنيفة بداش، التي لم تبخل في تقديم التوجيه والإرشاد ورافقتنا خطوة بخطوة طيلة البحث.

الفصل الأول

التناص مقاربة مفهومية

الفصل الأول: التناص مقاربة مفهومية

المبحث الأول: ماهية التناص

المطلب الأول: مفهوم التناص لغة واصطلاحا

أ. لغة:

إن العودة الى المعاجم اللغوية لضبط أي مصطلح يعد خطوة أساسية لأي باحث لغوي، ولفحص هذا المصطلح تم البحث في المعاجم، ولكن لم يكن له وجود كمادة لغوية إلا في تناص القوم عند اجتماعهم أي ازدحموا.

والتناص لغة:" من نصَّ، و نصَّ الشيء رفعه وأظهره، فلان نص: استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده هو النص مصدر أصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور"1 .

وذهب مفهوم النص في تاج العروس الى معنى الدليل بقولهم:" وكذا نص الفقهاء الذي يعني الذلي بضرب من المجاز كما يظهر عند التأمل، فالنص من هذا المنظور حجة ودليل وهو أثر من آثار التناص الدالة عليه، ومستودع أفكاره"2.

أما في لسان العرب فقد جاء التناص من نصّ بفك الادغام " (نصص) المتاع: جعل بعضه فوق بعض، و (نص) الحديث إلى صاحبه رفعه وأسنده إلى من أحدثه، و (نصصت) الرجل استقصى مسالته حتى استخرج ما عنده "3.

ومنه يتبين لنا أن التناص معناه الرفع والاظهار ومفاعلة في الشيء مع المشاركة والدلالة والاستقصاء.

وقد وردت كلمة التناص في المراجع القديمة بمعنى: الاتصال، وبمعنى الازدحام، وبمعنى الظهور والبروز ..... وغيرها وهذا ما يأكد لنا ان المصطلح يروم الى معنى واحد وهو الظهور.

ب. اصطلاحا:

تعددت المفاهيم في الاصطلاح وذلك بتعدد الباحثين والنقاد ونظرته اليه، إلا ان هناك اتفاقا على أنه تعالق وتداخل للنصوص فيما بينها، ومن هذه التعريفات ان التناص عبارة عن:" طبقات جيولوجية كتابية، تتم عبر إعادة استيعاب غير محدد لمواد النص، بحيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي، عبارة عن تحويلات لمقاطع مأخوذة من خطابات اخرى، داخل مكون ايديولوجي شامل".4

1 أحمد رضا، معجم متن اللغة، مكتبة الحياة، بيروت، (د ط)، 1980، ص 472.

2 فراج، عبد الستار احمد، تاج العروس من جواهر القاموس، ج3، دار الارشاد والانباء، 1965م، مصر، ص93.

3 ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1988م، ج6، ص 4442.

4 سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، ص215.

ومن خلال هذا التعريف يتبين لنا أن التناص ما هو الا اعادة لمكونات النصوص المأخوذة من نصوص أخرى بشرط أن تندمج هذه النصوص مع النص الاصلي اندماجا تاما.

ويقول أحمد الزعبي : " إن التناص تضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين ، أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب ، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي تندغم فيه لتشكل نص جديد واحد متكامل".1

وقد استعمل النقاد المعاصرون مصطلح التناص كأداة إجرائية لنقد النصوص واقتحام عوالمها الثقافية والجمالية إذا اصبحت الانتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في اغلبها " عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي احيانا اخرى، بل عن قطاعا كبيرا من هذا الانتاج الشعري يعد تصويرات لما سبقها، ذلك ان المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي غلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الابداع المختلفة"2.

ومنه يمكن القول ان التناص يساهم بشكل كبير في انتاج النصوص ويساعد المبعد على وصول ذروة النضج لتقديم أفضل الاعمال الادبية وانجحها.

المطلب الثاني: مفهوم التناص عند الغرب وعند العرب

أ. التناص عند الغرب

يعد التناص من الآليات التي وجدت طريقا لها إلى النص الشعري العربي والغربي، حيث امتاز التناص بالاتساع والشمولية، وكان انطلاق هذا المصطلح من الغرب، وقد " أعتبر من آليات الكشف المهمة التي تبحث في طبقات النص، أي تراكمات الطبقة (نصوص تاريخية، فكرية وفلسفية واجتماعية وميثولوجية ....الخ) التي يتشكل منها النص و مما لا شك فيه أن النص لا يتم في شاكلة واحدة، وإنما في كيفيات مختلفة وراءها مقصدية المرسل، ومراعاة مقصدية المخاطب والظروف التي يروج فيها النص، وهذه الماورائيات نفسها تؤدي إلى اختلاف استراتيجية المتلقي من عصر إلى عصر"3

1 أحمد الزعبي : التناص مقدمة نظرية ، المؤتمر الأول للحركة الأدبية في الأردن ، جامعة مُوت ، 1993م ، ص 4

2 جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص118.

3 عبد الله العشي، سيمائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح، عالم الكتب الحديث ط1 ، 2010، ص 159.

وقد تكوّن مفهوم التناص سنة 1966م على يد الباحثة جوليا كريستيفا Julia Kristeva التي تقول في إحدى مقالاتها في مجلة (تيل كل Tel Quel) :" أن التناص هو التقاطع داخل نص لتعبير (قول) مأخوذ من نصوص أخرى أو لوحة فسيفسائية من الاقتباسات". 1

وقد عرفت كريستيفا التناص بصيغ مختلفة: " أنه ترحال للنصوص وتداخل نصين في فضاء نص معين تتقاطع وتنافى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى" 2. وهنا تعتبر التناص هو انتقال ورحلة تكون من النص الغائب الى النص الأصلي فيتداخلان في جو من الابداع.

وعرفته أيضا على أنه:" جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص ان تكون ذات معنى، وما ان تفكر في معنى النص اعتباره معتمدا على النصوص، التي استوعبها وتمثلها فإننا نستبدل مفهوم تفاعل الذوات بمفهوم التناص".3 حيث ترى هنا أن كل نصي ينطوي على جملة من الاقتباسات والملامسات من نصوص اخرى، تجعل للنص الحالي معنى من خلال توظيفها بطريقة خادمة له.

لقد أفاد مخائيل باختين "M. Bakhtin" من جهود الشكلانيين الروس، ثم أعلن القطيعة بالاستيمولوجية معها، ليثمر تأمله كتاب "الماركسية وفلسفة اللغة سنة 1929 " ويعلن إرساء ما يعرف بمبدأ الحوارية، هذا الإرث المعرفي الذي تتبناه "جوليا كريستيفا فيما بعد وتثمره في ضوء مصطلح التناص، وعلاقة الحوارية عنده هي علاقة دلالية بين جميع الملفوظات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي واللفظ أو الكلمة عند "باختين " ليست شيئا وإنما الوسط الحيوي دائما بدل والذي يحدث فيه التبادل الحواري، وعليه فإن "باختين يركز على الطبيعة التواصلية للفظ ألنه يحمل في أحشائه إيديولوجيا متكاملة بين المرسل والمتلقي .

كما يقول باختين أنه يمكن " قياس العلاقات الحوارية التي تربط خطاب الآخر يدخل فعلان لفظيان تعبيران اثنان في نوع خاص من العلاقات الدلالية ندعوها علاقة حوارية" 4.

من هذا المفهوم نستنتج أنه قد ركز على علاقة الحوار بين النصوص أي أنه أشار إلى مفهوم ومعنى التناص، لكنه لم يطلق عليه هذا المصطلح، لذلك اعتبر أول من طرق الموضوع وأشار إلى إشكالية في إطار نظرية "تعدد القيم النصية". حيث لم يوظف مصطلحات للتناص بل مصطلحات أخرى مثل: تداخل السياقات الحوارية .

1 عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية الى التشريحية، النادي الادبي الثقافي، جدة، ط1، 1985 ص318.

2 جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط2، 1998م، ص21

3 سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية، أنموذجا، عالم الكتب، آريد، ط1، 2010م، ص119.

4 عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 140.

كما يرى باختين أن التناصية لا تقتصر على الكلمات فقط، باستعمالها السابق ضمن عمل خطابي، بل أنه يتعداها إلى أشياء بمعناها الأوسع يقول : " لا يقتصر الأمر على كون الكلمات، قد استعملت دائما من قبل، وكونها تحمل داخلها آثار استعمال سابق بل إن الأشياء نفسها قد لومست في حالة واحدة على الأقل، من حالات السابقة من قبل خطابات أخرى لا يخفق المرء أن يصادفها "[1]

وهذا ما جعل النص مكتوبا كان أو شفويا يعد مادة أولية تقوم بتحليلها، ومن كل هذا نرى باختين مارس التناص تحت عنوان" الحوارية " قبل ظهور مصطلح التناص لكن مصطلح الحوارية ضل مرتبكا وغامضا، حتى جاءت الحقبة البنيوية وما بعدها لتوسعه في إطار التناص ،وقد اهتم باختين بالتناص في النثر في حين رأى " أن الشعر لا يتوافر على خاصية التناص ، وبطبيعة الحال قد أثبت الزمن اللاحق أن قراءة التناص في الشعر ممكنة جدا، وربما كان مقصد باختين أن التناص في الشعر أكثر تعقيدا وغموضا وعمقا من التناص في الرواية، كما قال موجودة بوضوح وقوة وممكن ملاحظته بسرعة وسهولة عكس الشعر "[2] .

ومن خلال ما قدمه باختين يتوضح لنا صعوبة المهمة لدى القارئ للنص من أجل اكتشاف النصوص المتناصة مع النص الأصلي أو النموذج، وذلك لما يتطلبه من معرفة وخبرة بالنصوص السابقة، أي أنه لابد من توفر ذخيرة وخلفية معرفية للكاتب من أجل كتابة نص جديد وكذلك معرفة مسبقة للناقد وقارئ النص .

ومع نهاية السبعينات يذكر تزفيطان تودوروف Tzvetan Todorov التناص في قوله: " من الوهم أن نعتقد بأن العمل الادبي له وجود مستقل، إنه يظهر مندمجا داخل مجال أدبي ممتلئ بالأعمال السابقة، إن كل عمل فني يدخل في علاقة معقدة مع أعمال الماضي، التي تكون حسب المراحل التاريخية تراتبية مختلفة".3

وبهذا يرى تودوروف أنه لاوجود لعمل أدبي مستقل بذاته، وغير ممزوج بأعمال سابقة اخرى، وهذا ما يكون عن طريق علاقة تداخلية على فترات وازمنة تترتب حسبها.

ثم إننا نجد أن رولان بارت Roland Barthes انطلق في تعريفه للنص استنادا الى ما جاءت به جوليا كريستيفيا قائلا أن : " الاثاجية تنطلق وتدور دوائر في اعادة التوزيع ويترع النص عندما يباشر المدون او القارئ أو كلاهما مداعبة الدال، إما أن نعني المؤلف عندما يضّمن نصا، بلا انقطاع جناسات، وغما أن نعني القارئ في

1 سليمان كاصد، علم النص، الكندي للنشر والتوزيع، دط، د ت، ص 242.

2 عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ص 142.

3 سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية، ص 105

اختراعه معاني عن لم يكن مؤلف النص قد رصدها، حتى وان كان تخيلها مستحيلا من الناحية التاريخية أي أن الدال ملك لكل الناس والنص في الحقيقة هو الذي يعمل بلا كلل أو ملل وليس الفنان أو المستهلك".1

عن هذا التعريف يجمع بين المؤلف والقارئ على انهما مكملان لبعضهما البعض، وأن التأويلات والاستقراءات ملكا للناس، هاته الاخيرة التي لا تنتهي فهي متعددة بتعدد القراء والمنتجين لدلالة النص.

أما لوران جيني فعرف التناص على انه: "عمل تحويل وتشرب (استيعاب) وتمثل لعدة نصوص يقوم به نص مركزي يحتفظ بمرك الصدارة في المعنى".2

بعد أن تخلت "جوليا كريستيفا " عن "التناص" ثم تبنى هذا المصطلح في المنتدى الدولي للبيوطيقا المنظم على يد ميكائيل ريفاتير"Mikahail Riffatterre " في نيويورك عام 1979، هذا الأخير كان قد تناول معاني التناص وبين أهم معالمه من خلال كتابيه (إنتاج النص) (1979)، و(دلاليات الشعر) (1982)، ومن أهم آرائه: محاولة تفريقه بين التناص والنص المولد بقوله:" فالمتناص هو مجموعة النصوص التي يمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيننا أو مجموعة النصوص الموجودة في ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين وليس من الضروري الوعي بالمتناص فقط، وإلا لكانت حاجتنا إليه غير ضرورية، إن التناص له ضرورته وأهميته لأن الأمر يتعلق بتوجيه قراءة النص والتحكم في تأويله، إنه نمط إدراك النص الذي يحكم إنتاجه التدليل، بينما القراءة الخطية لا تحكم إلا إنتاج المعنى".[3]

إن التفرقة بين النصين الحاضر والغائب التي بينها ريفاتير تفسر لنا العملية المزدوجة التي يقوم بها " الأولى هي اكتشاف مواضع الكتب في النص ثم اكتشاف قوانين النقد والإزاحة حيث يتمثل اكتشاف المتناص أو النص المفترض الذي يخفيه النص محل الدراسة خطوة أولى في الكشف عن اللاوعي التناصي، تتبعها خطوة ثانية هي اكتشاف قوانين العلاقة بين المتناص والنص؛ أي التحويل الذي يقوم به النص من أجل إخفاء المتناص هذه القوانين هي ما يسميه ريفاتير بالتناص " [4].

ويرى أن النص مكتفي بذاته لا يرجع إلى الخارج، وإن كان له مرجع فهو نص آخر فيقول: " إن النص لا يدل وبالتالي لا يفهم عبر الإرجاع إلى واقع حقيقي وإنما يدل ويفهم عبر الإرجاع الى ذاته من جهة ثانية " [5] .

---

1 حافظ المغربي، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري، (د ط)، (د ت)، ص26

2 سعيد سلام، التناص االتراثي، الرواية الجزائرية، ص 121

3 كاضم جهاد أدويس منتحلا، دراسة الاستحواذ الأدبي وارجالية ترجمة يسبقها: ما هو التناص؟، مكتبة مدبولي، 1993، ص 34

4 سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006، ص 95.

5 ميكائيل ريفاتير، دلالية الشعر، ترجمة ودراسة: محمد معتصم، كلية الآداب والعلوم والانسانية، الرباط، المغرب، ط1، 1997، ص70.

وانطلاقا من هذا المفهوم يتبين لنا أن فهم النص حسب ريفاتير لا يتم وفق نظرية عمودية أي في علاقة النص مع الواقع وانما في نظرة أفقية؛ أي علاقة كلمات النص ونص آخر ، بل يذهب إلى أن التناص هو أساس النصية "إن التناص هو عامل النصية بالذات" [1].

من النظريات والآراء النقدية التي سعت إلى تقديم مفاهيم أكثر شمولية في العلاقات النصية، هي نظرية جيرار جينتر "Gérard Genette "، الذي تجاوز البنى الصغرى عند "ريفاتير" والاستفادة من نظرية "كريستيفا " وغيرها من النقاد، لبلورة نظريته في ميدان الشعرية من خلال ظهور كتابه "طورس" أو " الأطراس" 1982 و "مدخل لجامع النص" 1979.

يرى جيرار جينيت أن الشعرية لا ترى النص في صورته الانفرادية وإنما في تعدد العلائق المستنبطة منه، سواء كانت علائق داخلية أو خارجية، وقد رصد هذه العلائق بمصطلح التعالي النصي، فهو يبين" أن موضوع الشاعرية هو التعددية النصية أو الاستعلاء النصي للنص، إنه كل ما يصنع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى " [2] .

وفي الأخير يمكن القول ان رغم تضافر الجهود والبجوث تضاربت الآراء والتعاريف حول المصطلح و لم يتم ضبطه أو تدوين تعريفا مانعا جامعا، وان دل هذا عن شيء فإنما يدل على اتساع دائرة مفهومه.

ب. التناص عند العرب

إن التناص في المنظور العربي لم ينشأ من العدمية فقد سبقته تحولات كانت نتيجة لقراءات سابقة، وما على الناقد العربي الا أن يترصد الخطوات ويبحث عن الجذور التأصيلية لهذا المصطلح، لقد كان لهذه الخاصية النصية أثر بالغ في الدراسات النقدية قديمها وحديثها، كما تناولها العرب القدامى ووظفها كآلية من آليات النقد في معالجة النصوص الأدبية ، يقول الدكتور إبراهيم رمضان :" وأول من نقل المصطلح إلى اللغة العربية الشاعر الناقد محمد بنيس في كتابه" ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : دراسة بنيوية تكوينية" عام 1979م "3

1 ميكائيل ريفاتير، دلالية الشعر، ص 71.

2 خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، دط، 2000، ص52.

3 مجلة الحجاز العالمية، المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، العدد الخامس، نوفمبر 2013م، ص 158.

فنجد أن مفهوم التناص هو:" مصطلح جديد لظاهرة أدبية نقدية، فظاهرة تداخل النصوص، هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوامل الثقافية في ذاكرة الانسان العربي، ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل".1

وقد جاءت لهذا الأخير بتسميات عدة اصطلح عليها نذكر:" الموازنة، المفاضلة، الوساطة، التضمين، الاقتباس، الاستشهاد، السرقات..... الخ"2. لأن الفكر النقدي العربي " حافل بالنظريات والإجراءات التطبيقية ومن العقوق أن نضرب صفحا عن الكشف عما قد يكون فيه من أصول نظريات نقدية غربية تبدو لنا الآن في ثوب مبهرج بالحداثة فننبهر أمامها، وهي في حقيقتها لا تعدم أصولا لها في تراثنا النقدي، مع اختلاف المصطلح والمنهج والإجراء، بطبيعة الحال" [3].

" كما أن عمل القدماء لم ينحصر في حدود الإقرار بأهمية تفاعل النصوص ببعضها البعض أثناء عملية الإبداع، بل سارعوا إلى أخذ ورصد مختلف أوجه العلاقات التي تأخذها النصوص فيما بينها ، وقد أعطوا لكل علاقة على حدة مصطلحات خاصة، وميزوا بين المحمود منها والمذموم والمقبول منها والمردود فتعددت مفاهيمهم و مصطلحا تهم، وتسابقوا في توليدها حتى أن الواحد منهم يجهد نفسه في الإتيان بما لم يأت به غيره فيكثر من استعمال المصطلحات المختلفة" [4].

ومما سبق نستنتج أن مصطلح التناص ورد عند القدامى ولن بتسميات مختلفة نذكر أهمها:

1_ السرقة الأدبية:

تحظى قضية السرقات في كتب النقد والبلاغة باهتمام كبير عند النقاد والبلاغيين أولوها العناية الكبيرة في كتبهم، حيث تفاوت الطرح فيها من مصنف إلى أخر وتحددت الدلالة المعجمية للفظة "السرقة "عند العرب " من جاء مستترا إلى حرز فأخذ منه ما ليس، فإن أخذ من ظاهرة فهو مختلس ومتساب ومنتبه ومحترس فإن منع مما في يديه فهو غاضب" [5]

1 عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية الى التشريحية، النادي الادبي الثقافي، ص119.

2 محمد غرام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط) ، 2001، ص10.

3 عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 188.

4 عبد القادر بقشي، ، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2007، ص188.

5 ابن منظور، لسان العرب، مادة سرقة، مج 07، ص 174.

كما ارتبط هذا المصطلح " السرقة الشعرية "في تراثنا ب "النقل" و"الافتراض" و"المحاكاة" مع إخفاء المسروق"[1].

إذ يحاكي فيها اللاحق على اختلاف نوع المحاكاة، مما يدعم فكرة النقاد في أفضلية الأخيرة " وتتمثل أبسط صورة المحاكاة في استدعاء بيت أو شطر بيت وهو ما انصب عليه اهتمام النقاد القدامى ووضعوا الكثير من مصنفاتهم متسلحين بمهارة حفظهم الموروث لتتبع هذه الحالة التي اصطلحوا على تسميتها _السرقة_ " [2] .

ويقول **"ابن رشيق"** في هذا الصدد أن "باب السرقة متسع جدا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه"[3].

بمعنى أنه لا يسلم أي أحد من الشعراء آنذاك من هذه السمة حتى ولو كان عن طريق إعجاب شاعر بآخر ولو عنوة أي دون قصد يقع فيها.

وتعد أيضا السرقات الادبية " من أمهات المسائل التي عي بها النقد الأدبي لكونها جزءا من اللفظ والمعنى، وهي قديمة قدم الشعر العربي، ومن أوسع أبواب النقد الأدبي شغلت النقاد والشعراء على حد سواء، وعرفها العرب قبل الإسلام كما عرفتها العصور المتأخرة و لم يسلم منها شعراء العرب قبل الإسلام، والشعراء المحدثون" [4].

إذا أدرك الشعراء منذ الجاهلية ضرورة تواصل الشاعر مع تراثه الشعري والاغتراف منه .

2_ التضمين:

أ. المفهوم اللغوي :

لقد تعددت التعاريف لمصطلح التضمين في مختلف المعاجم العربية، ورصدت في عصور مختلفة ، من العصور القديمة إلى العصور الحديثة، والتضمين في لسان العرب هو: " مصدر للفعل ضمن: الشيء، أودعه إياه كما تودع المتاع، والوعاء والميت القبر، وقد تضمنه هو، قال ابن الرقاع يصف ناقة حمال: أوكت عليه مضيقا من عواهنها كما تضمن كشح الحرة الحبال ويقال ضمن الشيء بمعنى تضمنه ومنه قولهم :مضمون الكتاب كذا وكذا " [5].

ولقد أتى الشاعر بالتضمين في شعره أخذه لفظة أو شطرا من شعر غيره ويضمنه في شعره، كما أنه لا يقتصر على الشعر فقط فقد يضمن في النثر أيضا باستحضار الكاتب لنص غائب، نتيجة التأثر بها والتأثير النفسي هو

1 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، "استراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992، ص 121 .

2 حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث " البرغوثي أنموذجا"، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص

3 محمد مفتاح، تحليل الخطاب، ص 122.

4 حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص26

5 ابن منظور، لسان العرب، مادة ضمن، ص 342.

الغالب في هذا الجانب، إذ يعتبر أنه من المستحسن سواء كانت هذه الظاهر ة في الشعر أو النثر ، التصريح بالقائل الأصلي أو صاحبه بطريقة أو بأخرى.

ب. المفهوم الاصطلاحي :

لقد صنّفه "رجاء عيد" أنه أحد الوسائل التي حاول من خلالها الشعراء إثراء تجربتهم الشعرية واستخدموه بشكل واسع في الشعر الحر، كونه حسن بياني يؤكد المعنى ويقويه فيقول في ذلك أنه: " من خلال توظيف معطيات تراثية أو سواها بما يتساوى مع المغزى الدلالي للقصيدة، وفي جميع ذلك يعمل الشاعر إلى الالتفات حول الدلالة الأولى ليحملها دلالات معاصرة، يتيح لها مجاورة زمنيتها وإقامة تواصل نفسي بين حالتي الغياب والحضور ويؤدي ذلك بالضرورة إلى تكثيف المعطى الفني والتعبير بدقة لغوية مركبة عما كان الشاعر مضطرا إلى شرحه أو الإسهاب فيه" [1] فالشاعر عندما يضمن بيتا مشهورا ، ويمهد له بما يلائمه ويجعلها منسجما أو متناهيا بشعره هو، فإنه يبرهن على قدرته وبراعته في محاولة ألا يجعل البيت المضمن نائيا عن غيره، " سواء باقتطاع جزء من البيت الشعري أو البيت بكامله، أو أكثر من بيته بقصدية واضحة مع مراعاة مستوى وعي المتلقي أي أن التضمين يتم بين نصين شعريين يشار إلى النص الغائب" [2]

ولقد أخرج نقادنا القدامى التضمين من دائرة السرقات الشعرية، التي أوالها النقاد اهتماما وجهدا كبير حيث اتسع نطاق التضمين وباق العلماء على أن يتشابك مفهومه بالسرقة الأدبية فعملوا على تعريفه بصورة واضحة وهو أخذك لبيت أو قسما منه وتضعه في وسط شعرك أو في أخره ، كما عرفه "أبو الهلال العسكري "على النحو التالي " هو أن يكون الفصل الأول مفتقرا إلى الفصل الثاني والبيت الأول محتاج إلى البيت الثاني كقول الشاعر :

كَأنَّ القَلْبَ لَيلَةُ قِيلَ يَعدِي بِلَيلِي العَامِرَيَّةِ أوْ يُرَاحُ
قُطَاةٌ عَزَّهَا ضَرَّا فَبَاتَتْ تُجَاذِبُهُ وقَدْ عُلِقَ الجَنَاحُ " [3]

نرى هنا أن المعنى لم يكتمل في البيت الأول بل أتم معناه في البيت الثاني وهذه من الشعراء في القديم .

قد كثر النقاش حول التضمين، وكثرة تعريفاته على مر القرون إذ اتسم منذ القديم بتعدد استعمالات، نظرا لما يحتويه من صفات مشتركة مع عدة مصطلحات أخرى " إذ أستخدم الشعراء التضمين كجزء من البناء الفني إذ

1 رجاء عيد، لغة الشعر " قراءة في الشعر العربي المعاصر"، منشاة المعارف جلال وشركاءه، الاسكندرية، مصر، د ط، 2003، ص39.

2 عبد القادر صحراوي تجليات التناص في شعر النقائض –ثالوث الأموي نموذجا (جرير والفرزدق والأخطل)، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي، 2011/2010، ص59.

3 موسى رباعية، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار جرير، الأردن، ط1، 2010، ص 58.

توجد هناك مواضيع معينة تفرض أشكالها وإيقاعاتها، وزينتها لذلك فإن اختيار الأشكال الحديثة لا يعني بالضرورة التخلي عن الأشكال القديمة" [1].

إذن فإن الشاعر عندما يعمد إلى التضمين فإنه يجمع بين الحاضر والماضي أي بين النص الغائب الذي هو عبارة عن معطيات تراثية أو سواها وبين النص الحاضر الذي أنتجه الشاعر، مما يؤدي إلى توسيع الخلفية المعرفية لديه وسهولة التعبير عما يريده الشاعر بدقة دون إطالة ودون تماطل .

3_ الاقتباس :

أ. المفهوم اللغوي:

تأتي بمعنى الشعلة يقال: " خذ لي قبسا من النار كما في قوله تعالى: "لعلكم آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى " وتأتي بمعنى الإفادة، يقال اقتبس منه نارا ومن المجاز قبسته علما واقتبسته، أخذته، تقال: هذه قبس لا حمى عرض أي اقتباسها من غيره أي أخذها و لم بتعرض له من تلقاء نفسه" [2]

ب. المفهوم الاصطلاحي:

لقد كان السابق إلى تعريفه الجاحظ: " وهو تضمين الخطباء شيئا من الذكر الحكيم كما مثله الشعراء في شعرهم والكتاب في رسائلهم، والاقتباس كذلك أن يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث" [3].

كلا من التعريفين يذهبان بالقول إلى الاقتباس هو تضمين لجزء من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، أي أنه يكون من كتاب الله عز وجل أو من الحديث الشريف " إذ يمثل الاقتباس شكلا تناصيا يرتبط فيه المدلول اللغوي بالمفهوم الاصطلاحي الذي يتمثل في عمليته الاستمداد، الذي يتيح للمبدع أن يحدث انزياحا محدد في خطابه بإضفاء لون من القداسة على جانب من صياغته بتضمينه شيئا من القرآن الكريم ،أو الحديث النبوي الشريف " [4].

أي أن يضمنه المتكلم كلامه شيئا من آية ، أو آية من آيات كتاب الله عز وجل ، بشرط أن لا يقال فيه قال الله تعالى ونحوه وكذلك من الحديث الشريف لا يقال رسول الله صلى الله عليه وسلم فذلك لا يكون اقباسا .

1 أحمد حسن حامد، التضمين في العربية، "بحث في البالغة والنحو، دار الشروق النشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 136.

2 محمد شهاب العاني، أثر القرآن الكريم في الشعر العربي، دار دجلة، الأردن، ط1، 2008، ص21.

3 أحمد حسن حامد، التضمين في العربية، ص123.

4 محمد عزام، النص الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي"، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا، د ط، 2010، ص 125.

كما لا يقتصر الاقتباس فقط عن الأخذ من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف بل يمكن أن يكون باستحضار حكمه أو قصة أو إشارة إلى بيت مشهور فمن عادة القدماء أن يضربوا الأمثلة بالأمم السابقة.

ويعد عز الدين إسماعيل مصطلح "التضمين" موازيا إلى حد كبير لمصطلح التناص ولذلك عده الكثير من الباحثين بديلا عنه في الاستخدام من أمثال "فيقول في هذا الصدد: " إذ يعد التضمين عاملا من عوامل التطور الفني للقصيدة العربية الجديدة وأن تضمينات هذا الشاعر امتدت فبزغت أصوات آخرين لا يتكلمون لغتهم ولا يربطه بهم سوى رابطة الثقافة الإنسانية" [1]

ومن خلال ما سبق يتضح أن كلا من الاقتباس والتضمين ،كالهما شكل من أشكال التناص ،إذ أن لهما أهمية كبيرة في سمو الأساليب للأدباء والشعراء ، خاصة إذا

ـ وقد حدد القزويني بعض المفاهيم يمكن أن نستدرجها من فكرة الاقتباس وهو" أن يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث".2 و يظهر من هذا المفهوم، وجود بذور لفكرة التناص في النقد العربي القديم، من خلال التقاطع الحاصل بين كل من الاقتباس والتناص المباشر، كما أن حديثه عن مفهوم التضمين يبقي جذور التناص لديه، لكن مع اختلاف أساليب تحديد نوعية الأخذ " وذلك أن يضمن الشعر شيئا من شعر الآخرين " 3، الى مفهوم العقد، وهو تنظيم نثر على طريق الاقتباس، أو الى مفهوم الحل وهو جعل النظم نثرا، أو إلى مفهوم التلميح الذي يكون بالإشارة إلى قصة أو شعر من غير ذكر مصدر هذا الأخذ، وهنا يتطلب حضور القارئ النموذجي ليستقرا هذا الأخذ.

لقد جاء تعريف التناص عند محمد مفتاح على انه ظاهرة لغوية يصعب عليها الضبط والتقنين فالقارئ هو العنصر الأساسي في هذه الظاهرة لأنها تعتمد على ثقافته وسعة ومعرفته وقدرة ترجيحية للنصوص الاخرى التي اطلع عليها سابقا." 4

أما محمد عبد المطلب قدم مفهما في كتابه (قضايا الحداثة) عند عبد القاهر الجرجاني هو إعادة النصوص القديمة في شكل مباشر واضح أحيانا، وفي شكل خفي غير مباشر احيانا اخرى".5

---

1 نوارة منشار، التناص الشعري بين ابن هاني والمتنبي "غرض المدح أنموذجا "رسالة ماجستير جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2010-2011، ص32.

2 الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، في المعاني والبيان والبديع، قرأه وكتب حواشيه وقدم له ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية سيدا، بيروت، طـ1، 2002، ص 217 .

2 الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، في المعاني والبيان والبديع، ص 217.

4 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، 1992،ط 3، ص 121

5 أحمد الزغبي، التناص نظرياً وتطبيقاً ، ص 11 .

أما في النقد المعاصر فنجد أن الشاعر المغربي "محمد بنس" يعد أول من اشتغل على هذا المفهوم، وذلك في كتاب "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب- مقاربة بنيوية تكوينية"، وفيه فصل بعنوان النص الغائب ويبدأه بالاستشهاد بقول لتودوروف: " من بين اللوائح التي يمكن وضعها لدى دراستنا نص من النصوص هو حضور أو غياب الإحالة على نص سابق" [1] ،كما استشهد "بنيس" بمقولة "كريستيفا" الشهيرة " كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى، ولذلك كان النص من ناحية أخرى إعادة كتابة وقراءة لنصوص الأخرى اللامحدودة ، يمكن أن تحول النص إلى صدى أو تغير أو اجترار" [2]. وهنا نرى استناد "بنيس "في تصوره إلى "كريستسفا " و"تودوروف" فاعتمد مفهوم التناص كأداة نقدية لقراءة المتن المدروس .

لقد لجأ "بنيس" تحت مصطلح خاص وهو: "النص الغائب "لتأخر ترجمة مصطلح التناص إلى العربية حتى عام 1979 معادلا لمفهوم التناص إذ يرى "بنيس": " أن النص شبكة تلتقي فيها عدة نصوص...ويشير إلى أن العلاقة الرابطة والصلات الوثيقة بين النصوص وغيره من النصوص الأخرى السابقة عليه أو المعاصرة له رعاها الشعراء والنقاد منذ القديم، غير أن القراءة المحدثة للنص، سلكت سبيلا مغايرا لما كان سائدا من أساليب القراءة التقليدية لهذه الظاهرة ويقول أيضا بأن النص يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى فندمجها في أصله" .[3]

كما يرى أيضا، أن النص لا يكتب إلى مع نص أخر أو ضده، حيث يستند كل نص على غيره من النصوص إما لتدعيم رأيه أو موقفه اتجاه فكرة أو ظاهرة ما أو تقديم موقف معارض لما يراه هو أو للفكرة التي طرحها لتبين وجهات النظر.

1 عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ص155.

2 عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ص156.

3 عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ص157.

المبحث الثاني: مستويات التناص وأنواعه

المطلب الأول: مستويات التناص

هناك عدة طرائق يتبعها التناص في إنتاج الفنون القولية، وهذا لأن الكتاب لا يتسلون قراءتهم حيث يختلف الكتاب في استخدامهم الفني للنصوص الغائبة في إبداعها تبعا للكفاءة الفنية في قراءة هذه النصوص، وهذه النصوص الغائبة عند إعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز قدرة الشاعر في تعامله مع النصوص

وقد حدد "جوليا كريستيفا" أنماط التناص في ثلاث أنماط وهي[1]:

1ـ النفي الكلي:

وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا ومعنى النص المرجعي مقلوبا .

وهو ما دعت علاقته بالنفي الكلي " وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا ومعنى النص المرجعي مقلوبا"،2 والنص المرجعي هو عنصر تفسيري.

وفي هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كميا دلاليا ويكون فيه معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص، وهنا يكون القارئ مجبرا على فك رموز الرسالة، وإعادتها إلى منابعها الأصلية.

2ـ النفي المتوازي:

ويكون هذا النمط في توظيف النصوص الغائبة بطريقة تشبه ما يسمى "الاقتباس والتضمين" يبقى فيه المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة الغائبة هو نفسه للبنية النصية الغائبة بالإضافة إلى التشكيل الخارجي.

3ـ النفي الجزئي:

---

1 جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائر المعاصر، ص155.

2 عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، (ط.ظ)، (د ت)، ص24.

اذ يأخذ الشاعر بنية جزئية من النص الأصلي موظفها داخل خطابه مع خفي بعض الجزاء منه، فالنمط الثالث يكون جزءا واحدا من النص المرجعي المنفي، وعلى العموم فإن تحديد مفهوم النص هو الأساس في انطلاق مصطلح التناص وتولده.

أما "محمد بنيس" فقد حدده تبعا لنوعية قراءة الشعراء للنص الغائب، وذلك من خلال تحديد لثلاث قوانين للتناص وهي:[1]

1_ التناص الاجترازي:

" وفيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه"2. وقد ساد هذا النوع في عصور الانحطاط، اذ يكون التعامل مع النص الغائب كنموذج جامد بمجرد إعادة كتابته تتجلى حيويته.

2_ التناص الامتصاص:

وهو خطوة متقدمة في التشكيل الفني، "إذ يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه بحقيقة النص الغائب أشكال ومضمون " ويكون هذا الاخير عن طريق التعامل مع النص الغائب تعاملا حركيا تحويليا غير ناف للأصل.

3_التناص الحواري:

تعد طريقة الحوار على مرحلة من قراءة النص الغائب"3 الذي يعتمد النقد للنص الغائب وذلك من خلال تأمله وقراءته قراءة نقدية عملية ماثلة.

المطلب الثاني: أنواع التناص ووظائفه

أ. أنواع التناص:

جاء التناص بمفاهيم عديدة فهناك من سماه بالتناص وآخرون بالتفاعل النصي أو التداخل النصي أو العلاقة بين النصوص أو المتعالقات النصية. وهي عبارات مختلفة في اللفظ، وتطمح لنفس الهدف بل بصورة أدق كلها أسماء لمسمي واحد، ولعل التفاعل النصي أقوي هذه التعابير. لما يحمل في طياته من صورة التأثير التي يرسمها النص المتقدم في النص المتأخر. وهو ما يمكن من خلاله الكشف عن العلاقة أو الصلة بين النصوص من حيث أدبيتها .

1 جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائر المعاصر، ص 157.

2 جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائر المعاصر، ص 157-158.

3 جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائر المعاصر، ص 159.

ولعل اكثر تصنيف معمول به هو ما جاء به جيرار جينت الذي كان سباقا في تصنيف التناص، فقام بجمعها في خمسة أقسام رئيسية وهي:1

ـ **التناص:** يرى فيه أنه يحمل معنى استحضار النصوص بغرض الاستشهاد والسرقة وما شابه ذلك، بالمقابل الى المعنى الذي قدمته جوليا كريستفا عن التناص

ـ **المناص:** وأشار الى انه يكون في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور وكلمات الناشر .

ـ **الميتناص :** وهي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية مع بنية نصية أصل2 ، وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا .

ـ **النص اللاحق:** ويكمن في العلاقة التي تجمع النص (ب) كنص الحق بالنص (أ) كنص سابق وهي علاقة تحويل أو محاكاة.

ـ **معمارية النص :** هو النمط الأكثر تجريدا وتضمنا، إنه علاقة صماء تأخذ بعدا مناصيا وتتصل بالنوع شعر ورواية

ومن الواضح ان هذه العناصر مترابطة فيما بينها حيث انها لا تخرج عن الإطار الذي رسمت من أجله التسمية وهو وجود علاقة ما بين النصوص .

وبالمقابل نجد سعيد يقطين يقسم التناص إلى أنواع ثلاث انطلاقا من اعتبار أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة وهو يتعالق بها وهو يقسم النص إلى بنيات نصية هي " بنية النص" وهي التي تعنى باللغة والأحداث والشخصيات والقسم الآخر من البنية هو " بنية المتفاعل النصي " لأن المتفاعلات هي البنيات النصية بشتى أشكالها .

فجاء التقسيم استنادا الى ما جاء به سابقه " جيرار جينيت " نستفيد في تحديدنا لأنواع التناص من خلال دراسة جيرارجيت":3

ـ **المناصة:** وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة ، وهو يقسم النص إلى بنيات نصية هي " بنية النص" وهي التي تعنى باللغة والأحداث والشخصيات والقسم الآخر من البنية هو " بنية المتفاعل النصي " لأن المتفاعلات هي البنيات النصية بشتى أشكالها أنها " البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة

1 محمد ناجي أحمد، جيرار جينت، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1992م، ص47.

2 جوليا كريسيتفا : علم النص ، ص 32.

3 جوليا كريستيفيا، علم النص، ص 32.

ومستقلة. وتكون المناصة داخل النص أي تفاعل داخلي كما تكون مناصة خارجية ومن ضمنها ما يكون في المقدمات والذيول والملاحق وكلمات الناشر أو ما شابه ذلك. 1

ومن ضمنها ما يكون في المقدمات والذيول والملاحق وكلمات الناشر أو ما شابه ذلك.

ـ **التناص:** ويعني التضمين بأن تتضمن بنية نصية ما عناصر من بنيات نصية سابقة وتلتحم معها حتى يظهر أنها جزء منها.

ـ **الميتناصية:** وهي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية مع بنية نصية أصل.

وهذه الأنواع كلها تسير في قالب واحد هو التفاعل النصي أو العلاقة ما بين النص القديم والحديث.

واذا كان التناص قد دخل الثقافة العربية في صورته الناضجة عن طريق التلاقح الثقافي مع الغرب فان له جذورا في ثقافتنا العربية وهو ما رصده النقاد القدماء، من خلال دراستهم للمعارضة وقد صنفوها إلى أنواع كثيرة حسب تصور كل ناقد للطريقة التي يتم بها التناص داخل المعارضات الشعرية .

ويشير "محمد مفتاح" إلى عدة مفاهيم أساسية فيما يخص أنواع التناص وهي:

1ـ **المعارضة:** وتعني " أن عمال أدبيا أو فنيا يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة "معلم" وأسلوبه ليقتدي بها أو للسخرية منها".[2]

2ـ **المعارضة الساخرة:** تعني" التقليد أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا، والهزلي جديا.... والمدح ذما، والذم مدحا " [3].

وتعني قلب الأحداث من الجد إلى الهزلي، ومن المدح إلى الذم والعكس

3ـ السرقة: وتعني " النقل والافتراض والمحاكاة...مع إخفاء المسروق"[4].

إن هذه التعاريف مقتبسة من مجال الثقافة الغربية، فإننا نجد ما يقابلها في الثقافة العربية.

ومن هنا يمكن القول إن التناص شيء لا مناص منه لأنه لا يمكن للإنسان أن يتجرد من شروطه الزمنية والمكانية ومحتوياتها ومن ذاكرته فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي.

---

1 محمد احمد ناجي ، جيرار جينت ، ص 46.

2 سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي والسياق، ص100.

3 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، ص 121.

4 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، ص 122.

ب. وظائف التناص:

يعد التناص محاكاة للتراث وتفاعلا معه، وبالتالي هذا من أهم وظائف التناص إذ يحاول الكاتب امتصاص النصوص السابقة ومحاورتها، فالنصوص لا تبنى من العدم، ولها مرجعية تستند اليها، ونذكر أهم الوظائف التي تقدمها النصوص المتداخلة وهي:

أ. الوظيفة التعبيرية:

أن النص مفتوح على بقية نصوص أخرى، وهذا ما يجعله في اتصال مع عدة ملفوظات وأصوات متداخلة عن طريق الكلام في إطار عرفي يستند اليه النص.

وهنا تبرز مهمة الكاتب المبدع والتي تتمثل في استحضار واستقطاب المعارف الخلفية وتوظيفها للتعبير عن أفكاره المتباينة، ومن هنا تتضح لنا صورة النص القديم في قالب جديد يعيد بواسطتها حيويته وصيرورته بطريقة جيدة.

" فالوظيفة التعبيرية للتناص تقتضي من الكاتب المبدع توظيف دلالات النص الغائب بها عما يجري في الواقع، كما تعد من الوظائف الفعالة للتناص لان الكاتب الأديب يستحضر كل ما هو غائب ومترسب من أجل غثراء النص وصبغه بدلالات وايحاءات وهذا ما يسمى بالمعنى الايحائي" [1].

ب. الوظيفة الجمالية:

يعد التناص وظيفة فنية يوظفها الكاتب لا حياء بعث تراثه الحضاري من جديد، بالإضافة الى اغناء النص الأدبي بمختلف الاشارات المعرفية الموحية، وعليه فان جمالية الكتابة تسيطر عليها المعرفية الخلفية التي يستند اليها النص وفيما يستخدمه من فنيات جمالية ترفع مستوى اللغة لتعطيها قيمة جديدة تخرجها عن المألوف الى شاعرية اللغة التي تعد من صميم الأدب، ومن أهم الجوانب نذكر [2]:

الاختصار: وهو من أهم وظائف التناص، فالكاتب يختصر ويلخص أثناء سرده الأحداث الماضية وعند ذكره لأحداث أو لنماذج بشرية أو نصوص غائبة باجترارها كما هي وإنما ينتقي منها ويظهر ويضمر ويحذف ما لا يخدم فكرته.[3]

المطلب الثالث: آليات التناص وأشكاله

أ. آلياته:

1 زاوي سارة، جمالية النص في شعر عتاب بلخير، رسالة ماجستير (مخطوطة)، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2008/2007، ص 93

2 سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص138

3 زاوي سارة، جمالية النص في شعر عتاب بلخير، ص92

ان التناص من المظاهر التي تبين وتظهر هذه الآليات موقف المؤلف مع النصوص السابقة عليه والمعاصرة له، وقد وضع محمد مفتاح مجموعة من الآليات وهي كالتالي:

ـ **آلية القلب:** مما لا شك فيه أن أي شاعر ممكن في شاعر بيته أن " تكون له دراية بالشعر القديـــم والجديد، استظهار وقراءة والدراية بقواعد الشعر الضمنية والصريحة"1.

وهذه الدراية والاطلاع هي التي تمكنه من قبول الأشعار التي تستوفي تلك القواعد ويدمجها ضمن بنيته وفق ما تسمح به، ويضرب محمد مفتاح مثالا على ذلك بأشعار "علال الفاسي" إذ يقول: " ومن يطلع على أشعاره يجد حضورا لشعراء العربية المجيدين من القدماء ومن شعراء البعض ومن شعراء التجديد"2.

لأن هذا الحضور يكسب قدرة الشاعر على الشعاب وتطويق النصوص الاخرى مما يخدم تجربته الشخصية ويجعله فاهما للعالم والحياة والواقع الذي يعيش.

ـآلية التفاعل: يقصد بالتفاعل هنا تفاعل المؤلف بين ما هو جديد و ما هو قديم محاولا ايجاد طريقة لإحياء المورث القديم من أجل الخروج برؤية تواكب العكس وتعكس قضايا الجوهرية لدى الانسان المعاصرة.

ـآلية التحرر: يجب على المبدع أو المفكر أن يكون لديه حصانة فكرية نقية من تشويش المواضيع الهامشية على تخصيص شعره لقضايا جوهرية وحيوية أو يحترز كل الاحتراز من النصوص التي لا تجدي نفعا، فمثلا الشاعر أو الكاتب المفكر الإسلامي تكون لديه قضايا حساسة ومهمة جدا مثل : قضية الأرض والعرض والحرية والاستقلال والوحدة وعليه أن يكتب وفق هذه القضايا وأن" ينجر وراء القضايا الهامشية مثل العبث على الطريقة الوجودية".3 **ـآلية التمطيط:** وهي الإسهاب والإطناب في اللفظ والمعنى ولا نقصد به الإطناب الممل وقد يأخذ أشكال عدة، منها:

ـالشرح: وهو أساس كل خطاب خصوصا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم.

ـ الجناس: بالقلب والتصحيف، فالقلب مثلا: قول لوق والتصحيف مثل: نحل نخل، فقد لجأ الشاعر إلى وسائل متعددة تنتمي إلى هذا المفهوم.

ـ الاستعارة: بكل أنواعها مجردة، مطلقة فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب مما تنبه في الجمادات من الحياة وتشخيصها.

---

1 محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة، ص1، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 2000م، ص171.

2 محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة، ص 171.

3 محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، ص 173.

ـ التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في الذكر أو في التباين.

ـ الكلمة المحور: فقد تكون أصواتها متشابهة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ، الحصين.

ـ الشك الدرامي: إن جوهر القصيدة الصراعي يولد توترات عديدة مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا.

ـ أيقونة الكتابة: إن ما سبق من آليات تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة وعلى هذا الأساس فإن تقارب الكلمات المتشابه أو تباعد دلالتها في الخطاب الشعري.

ومن هنا وما يمكن قوله ان هذه الآليات هي أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة، فإذا قصد الاقتداء فإنه يمطه واذا قصد السخرية قلب مدحه ذما بالكيفية نفسها.

ب. أشكاله:

إن البحث في أشكال التفاعل القائم بين نص الكاتب والنصوص الخارجية سواء اكانت قديمة او معاصرة، يتطلب منا الدراية بالفروق الحاصلة لمعرفة النوع او الشكل الذي عمل به الكاتب او الاديب، ومن هنا ياتي تصنيف أشكال التناص في كما يلي:

ـ التفاعل النصي الذاتي:

من المعلوم أن لكل كاتب طريقته في فهم الكتابة وممارسته اياها، فقد ينتج أحدهم نصا يتميز وينفرد به وذلك تبعا للأسلوب الذي يعتمده وعوالمه الخاصة التي يقوم بإنتاجها ويتميز بها، ويبرز التفاعل النصي الذاتي واضحا عندما تكون الخلفية النصية التي يتفاعل الكاتب معها مشتركة، والكاتب يأخذ من عالـــم التجربة معينة لكنه يتعامل بحرية مع هذا العالـــم، صحيح تظل ملامح التجربة واحدة لغة وأسلوب وطرق الكتابة، لكن هذا التفاعل النصي الذاتي لا يصل إلى حد يعيد الكاتب إنتاج نصوصه وعندما يصل إلى هذا الحد يصبح التفاعل النصي الذاتي هنا سلبيا كعملية إنتاجية " لان التفاعل فيه يصبح احتراز لبنية نصية سابقة عند الكاتب نفسه".1

ويقول محمد مفتاح أن: "الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا للإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو غيره".2

ـ التفاعل النصي الداخلي:

1 سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص، السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ،1989، ص112.

2 نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، د ط، الجزائر، ص.112

يمكننا من خلال التحليل سواء على مستوى الخطاب أو على مستوى بناء النص وتفاعله، أن ترى تفاعلا محددا بين نصوص المتن الذي ندرسه، ولا يعني التفاعل النصي الداخلي أن نصا يضمن بنيات نصية لكاتب معاصرين له، فهذا وارد وممكن، ولكننا نقصد به التفاعل الذي يحصل على صعيد انتاج النص المتتبع وتتحكم في هذا التفاعل عناصر عديدة، يتصل بعضها بالموقف الكتابي والممارسة الفعلية التي يخوضها الكاتب وهو يتموقف من تجربة ويسعى لإنتاج نص معين، وهذا لا يتم الا انطلاقا من أن كل نص تتبع ضمن بنية نصية منتجة وتبعا لذلك يمارس انتاجياته، " وهكذا نخلص إلى أن تفاعل النص الداخلي يساعدنا على اقامة نمذجة للنصوص عندما تتوفر لدينا شروط ذلك من خلال متن واسع وقراءات جزئية لتفاعل النصوص بعضها مع بعض داخليا".1

ـ التفاعل النصي الخارجي :

يقوم هذا التفاعل على أساس الاستيعاب والتحويل والنقد، ولما كانت المتفاعلات النصية غير منسجمة من حيث طبيعتها ومحتواها، فالنص كان يفرز كل ما هو سلبي وما هو إيجابي، فيدعم ما هو إيجابي ويدافع عنه ويمارس النقد على ما هو ايجابي ويدافع عنه ويمارس النقد على ما هو مناف لمنظور النص فيقدمه عن طريق المعارضة أو السخرية أو التحويل. " فالتفاعل النصي الخارجي يتمثل في تفاعل نصوص المبدع مع نصوص المبدعين سبقوه في الحقبة، أو كانوا في عصور متقدمة من عصره".2

ويقول محمد مفتاح في هذا الصدد:" أن يمتص الشاعر نصوص غيره، أو يتجاوزها بحسب المقام والمقال ولذلك فإنه يجب موضعة نصه أو نصوصه مكانيا في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها، و زمنية في حيز تاريخي معين " . [3]

بمعنى آخر هو تداخل النص في نصوص أخرى بطريقة حرة محاولا أن يجد لنفسه مكانا.

المطب الرابع: أهمية التناص

ولعل اكثر سبب للعمل بالتناص هو الحاجة الادبية للشاعر والكاتب ايا كان له، وهذا دليل على الأهمية الأدبية، فالثقافة الانسانية محكومة بسمة التوليد والاستنتاج وكلما طال عمر الثقافة ايا كانت فانها تكون اكثر حظا في التعالق ما بين الحاضر والماضي .

1 سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص124-125.

2 سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 123-125.

3 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص"، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 1992، ص119.

وبعد التتبع لمظاهر التناص في الثقافة الغربية، وتأصيله في الثقافة العربية فانه لا فكاك لنا من التسليم بضرورة التناص واهميته في الثقافة الانسانية بشكل عام، وفي تطور الادب بشكل خاض فكل الدراسات تؤكد على اهميته كضرورة حتمية لا مناص لها فهو كما يقول الدكتور مفتاح " فالتناص، إذن للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما"1.

فالشاعر يجد نفسه ملزما بالأخذ بشروط التناص الزمانية والمكانية وما دار في هذا الزمان والمكان فضلا عن ما تختزنه ذاكرته من احداث تاريخية كما أن معرفة المحيط الاجتماعي الذي يوجد فيه الشاعر هي الرافد الاساسي الذي تنبع منه التأويلات النصية من طرف المتلقين من خلال عكسهم للنص على ما دار في الواقع المعيشي مما يجعل تجاهل آليات التناص أمرا غير ممكن وهو ما أكد عليه مفتاح في قوله : " لا أن يتجاهل وجوده هروبا الى الامام " .2 ولعل هذه الالزامية هي التي جعلت الشعر العربي القديم يعيش في دوامة (الابداع والتتابع)، حيث لم يجد ابدا من الخروج منها لعدم تبلور الرؤية في نظر النقاد : بينما ظهرت المسألة في النقد الحديث كضرورة إلزامية لا غنى عنها للأدب حيث إن عملية التناص هي التي نستطيع من خلالها تأويل النصوص وتفسيرها ولعل هذا التصور هو الذي ذهب اليه سعيد يقطين حين قال: " إن التناص له ضرورته وأهميته لان الامر يتعلق بتوجيه قراءة النص والتحكم في تأويله3" ، فليس للنص كلغة معزولة عن العالم أهمية إذ لا يمكن فهم ما يدور حوله، الا إذا اعتبرنا أنه بنية متشابكة من نصوص متعددة أي انه نسيج من أبنية نصية سابقة عليه تبعا للإشارات التي يحملها.

وتعتبر هذه النصوص السابقة أو ما سماها بعضهم بالنص "الغائب" هي العتبات أو الشفرات التي من خلالها يمكن الدخول الى النص الحاضر وهو ما يجعل في النص نكهة وجمالية عند المتلقى حيث يربطه بجذور معينة يستمتع خلال عملية تلمسه لها.

1 محمد أحمد ناجي، جيرار جينيت، ص 46 .

2 جوليا كريسيفيا، علم النص، ص34.

3 محمد أحمد ناجي، جيرار جينيت، ص 47 .

المبحث الثالث: التناص القرآني ماهيته وآدابه

المطلب الأول: التناص مع القرآن

إن من أنواع التناص نجد التناص القرآني " ويعتبر القران الكريم من النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر باعتباره النص الذي يحمل من أبعاد اللامحدودة للحياة والانسان"1

وبالتالي فان التوظيف للقران الكريم في الاعمال الادبية يمثل قفزة فريدة من نوعها كون القران الكريم من النصوص التي جاد نظمها، وعجز مضاهاتها، فالتناص مع القران هو:" تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القران الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب..... مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا".2

إن تداخل نصوص منتقاة من مراجع دينية عن طريق الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو غيرهما من الكتب السماوية مع نص المبدع من الكاتب والشاعر ، في الشعر أو النثر بحيث تنسجم هذه النصوص مع سياق نص الكاتب وهو " ذلك الترابط النصي الواعي بين المبدع والقران" .3 وقد زعم بعض النقاد ويقول : إنه مجرد تناص مع النص الديني هو زعم خاطئ بل إنه خرق واقتباس للنص الديني . فالناقد الدكتور محمد رياض وتار ينظر إلى هذا النص باعتباره نص روائي عربي خالص السمات يتناص مع الآيات

1 مصطفى السعدني، البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، (د ط)، (د ت)، ص237.

2 أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا(مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبية وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000م، ص131.

3 التناص القرآني في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ، دراسات أدبية، يونيو، 2011م، ص 124-143.

القرآنية فيقول : " إن هدف الروائي فرج الحوار من وراء توظيف النص القرآني إلى التأسيس لرواية عربية خالصة ، معنىً ومبنىً ، لذا سعى إلى توظيف اللغة القرآنية ، مفردات وتراكيب وخصائص فنية وجمالية ، وظهر اعتماد الكاتب جليًا على إيقاع التراكيب القرآنية ، فجاءت لغة السرد سلسةً ذات إيقاع موسيقي ، خلقته الجمل المتوازنة من جهة ، واعتماد الفاصلة القرآنية من جهة أخرى".1

فالتناص بالقرآن هو أدبي جمالي حيث أن أسلوب القرآن هو الأسلوب الأمثل للغة العربية واتخاذه بعض صوره وأساليبه نموذجا يضفي على الصياغة الادبية وشاح الابداع، ويكسبها رونقا وجمالا، هذا فضلا عن البعد الديني الذي يجعل التواصل بين القارئ والكاتب تواصلا خلاّقا لما يجمع بينهما من رصيد زاخر بتقديس القرآن الكريم والتأثر بمعانيه العظيمة ومفهوم التناص القرآني يظهر من التدقيق في العمل الادبي وإظهار هذا التراث الإسلامي حيث الاديب يستخدم التناص القرآني مستفيدا من حسن سبك ونظم آياته وجمالها.

ثم ان القران يعتبر به ويستشهد به وهذا ما يجعل للنص الأدبي هدف في نشر الوازع الديني وتجسيده في النفوس، فالتناص القرآني يعطي ثقال أدبيا للعمل الادبي، ويستخدم أيضا بتشكيله الداخلي والخارجي في الأعمال الادبية، والغرض منه كشف التراث الاسلامي الموجود في النصوص النثر و والشعرية، وإظهاره.

المطلب الثاني: التناص القرآني في الرواية العربية المعاصرة

بما أن إطار الرواية هو الإطار القصصي، والقرآن الكريم يضم بين دفتيه العديد من القصص لتكون عبرة للناس، أدت الرواية دورها مهما في استخدام التناص القرآني، اذ "دخل التناص القرآني بنوعية التناص الخارجي والتناص الداخلي في الأدب العربي ولا سيما الأدب العربي الحديث بنوعية الشعر والنثر2 .

وبالنسبة إلى كيفية استخدام التناص القرآني، فإن هناك مؤشرات منها مضمون ونوع واتجاه الرواية، فالرواية الواقعية والرواية الرمزية والرواية الرومانسية على كل اتجاهه الخاص يستخدم فيها التناص القرآني، وأغلب الظن أن الروايات الواقعية والرمزية يغلب عليها التناص القرآني، لأن القرآن الكريم يتصل اتصالا مباشرا بحياة الناس الواقعية، ويستخدم الإشارة التي تكمن في الاختصار الذي اتصل بحياة الناس الواقعية، ويستخدم الاشارة التي تكمن في الاختصار الذي اتصف .

1 علا السعيد حسان، التناص الديني في الرواية العربية، ص 146.

2 نعيم عموري، التناص القرآني في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ، دراسات أدبية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة "تربيت مدرس" بطهران، إيران. 2011م، ص 143-144

ومن المؤثرات في كيفية استخدام التناص القرآني، براعة الروائي في كتاباته، فكما كان الروائي ذا أسلوب خاص وذا قدرة فائقة في كتابة.

كان مبدعا في استخدام التناص القرآني في رواية، على نحو يدفع إلى قراءة رواياته لأن تقرأ وترى خيوط دقيقة لأسلوب القران، أو ترى بعض التعابير أو الكلمات القرآنية في رواية حديثة مما يزيد من جمال الرواية وروعتها.

الفصل الثاني

تمظهرات التناص القرآني في رواية "يسمعون حسيسها" لأيمن العتوم

تمهيد:

ظهر نوع من التناص في الدراسات الأدبية باسم التناص القرآني، وهو ذلك الترابط النصي الواعي بين المبدع والقرآن، فالاستخدام الواعي من القرآن يندرج في دراسة التناص القرآني. والتناص القرآني بمفهومه العام دخل في رحلات الحياة الاجتماعية، وفي كافة العلوم ولاسيما العلوم الإنسانية من فلسفة وتاريخ وآداب وغير ذلك، ومفهومه الخاص الذي يكمن في الأعمال الأدبية النثرية والشعرية، والقرآن الكريم دخل في الأعمال الأدبية، وقد استخدمه الأدباء والشعراء في أعمالهم؛ ولذلك فإن استخدم الأديب نص الآية فهذا تناص خارجي، وان استخدم مفهومها فهذا يسمى تناصا داخليا.

" فالتناص بأسلوب القرآن له هدف أديبي وجمالي حيث إن أسلوب القرآن هو الأسلوب الأمثل واتخاذ صوره وأساليبه يعد نموذجا يضاف للصياغة الأدبية، ومجال يكسبها رونقا وجمالا، فضلا عن الهدف الديني الذي يجعل التواصل بين القارئ والكاتب تواصلا خلاقا لما يجمع بينهما من رصيد زاخر بتقديس القرآن الكريم والتأثر بمعانيه العظيمة" 1.

إذا حصلت لدينا قناعة، أن نص "هو تناسل وتناسخ لعدة نصوص، فإن " يسمعون حسيسها"؛ تكاد تتصف بالنقاء من شوائب النصوص المذابة فيها، وعليه يتفرد صاحبه بالملكية التامة، ومع هذا أمكننا استحضار بعض النماذج من التناص و إن كانت لا تشكل ظاهرة، لكنها تحقق الاستثناء، و ذلك بعيدا عن معنى التضمين التراثي لكن بفاعليته التناصية، " للتناص بأنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتداخل في ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى هذه الملفوظات تكون محملة بدلالات جديدة قابلة للحياة مرة أخرى، في النص الحاضر" 2.

وتجدر الإشارة إلى أن تمييز إشارات المبدع وتلميحاته لنصوص أخرى أمر نسبي لأن ذلك يعتمد على المعرفة، أي معرفة المتلقي ومدى اتساع ثقافته حتى يتسنى له إثراء قراءته للنص وتأويله، " فالمعرفة ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي"، فكل حضور ذهني لدلالة ما ونحن نقرأ نصا فإن مرده إلى التناص.

1 الغباري، عوض، دراسات في ادب مصر الإسلامية، ، القاهرة، دار الثقافة العربية، ط1 ، 2003م، ص 161.

2 جوليا كريستيفا: علم النص، ص21.

وعلينا حينئذ أن نبحث عن مصدر لذلك الصدى في مخزوننا الثقافي الخاص ومنه نتعرف على كيفية استثمار المبدع لـــه، " فالتناص لا يعدو أن يكون آلية من آليات تعميق التجربة وتغذيتها وإغنائها بالدلالات " 1. وهكذا يتضح لنا من خلال الآيات توظيف النص الغائب / المتناص في النص الجديد يتم وفــق عــدة أشــكال حســب اصطلاحات الدارسين.

ــ وفي قراءة لرواية " يسمعون حسيسها" للروائي الأردني ايمن العتوم نجد ان نصّه تفاعل مع النص القرآني فاتخذ أشكالا مختلفة من اجترار الآليات بلفظها و معناها أو تحويرها وفق حاضر النص الجديد، ليسرد لنا قصة الطبيب التي جاءت على لسانه، والواقع المرير الذي عاشه أثناء سجنه. وقد تم تحميل التناص في الرواية على الأقسام التالية:

1ــ التناص القرآني الغير مباشر

2 ــ التناص القرآني المباشر

3ــ التناص الأدبي

أولا: التناص القرآني في رواية " يسمعون حسيسها" لأيمن العتوم

1. التناص الغير مباشر

أ. التناص الجُمَلِي:

يلجأ الكاتب أو الروائي إلى التناص القرآني بغية تثبيت العقيدة السمحاء في النفوس، ومن أشكال هذا الأخير نجد التناص بالجمل وهو أن يأخذ الكاتب أو الروائي جملة من القرآن الكريم ويوظفها في نصوصه، وقد تكون جملا اسمية أو فعلية، وهذا ما اتضح لنا من خلال قراءتنا للرواية ونأخذ بعض النماذج لذلك:

النموذج الاول:

إن أول ما نلمحه توظيفه لجملة من القرآن الكريم في عنوان الرواية: "يسمعون حسيسها" هذا الأخير الذي يتصدر النص، ويكون مدخلا أساسيا لقراءة أي عمل إبداعي، ولهذا عد العتبة الرئيسة التي تفرض على القارئ استنطاقها قبل الولوج إلى النص فيما يخص التناص فقد كان من الآية القرآنية المقتبس من الآية 102 من سورة الانبياء في قوله تعالى:

{ لَا يَسْمَعُونَ حَسِيسَهَا وَهُمْ فِي مَا اشْتَهَتْ أَنْفُسُهُمْ خَالِدُونَ ﴿١٠٢﴾} 2

1 مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص12.

2 سورة الأنبياء، الآية 100.

" والحسيس: هو الصوت الذي يحس به، و الفزع الأكبر الخوف الأعظم و قد أخبر سبحانه عن وقوعه في نفخ الصور الذي اذا نفخ فزعت كل المخلوقات"[1]

ومعنى الآية القرآنية كما ورد في تفسير الطبري "لا يسمع هؤلاء الذين سبقت لهم منا الحسنى حسيس النار، وقد علمت ما روي من أن جهنم يؤتى بها يوم القيامة فتزفر زفرة لا يبقى ملك مقرب ولا مرسلا الاّ جفا على ركبتيه خوفا منها، قيل الحال التي لا يسمعون فيها حسيسها هي غير تلك الحال، بل هي الحال التي حدثني محمد بن سعد، قال: ثني أبي، قال: ثني عمي، قال: ثني أبي، عن أبيه، عن ابن عباس قوله(لا يسمعون حسيسها وهم فيما اشتهت أنفسهم خالدون).

يقول: لا يسمع أهل الجنة حسيس النار إذا نزلوا منزلهم من الجنة. وقوله(وهم فيما اشتهت أنفسهم خالدون) يقول: وهم فيما تشتهيه نفوسهم من نعيمها ولذاتهم ماكثون فيها، لا يخافون زوالا عنها ولا انتقال عنها"[2].

"تستدعي هذه الآية القرآنية صورتين لدى من يسمعها فيتخيل نار جهنم التي لا يماثلها نار في الدنيا بألسنتها وبحركتها ، ويتخيل صنفين من الناس: صنف من أهل الجنة وهم بعيدون عن النار وعن ألسنتها لا يسمعون حسيسها أي حركتها وحسها، ولا يسمعون حس أهل النار كذلك. وفي المقابل هناك من يسمع حركة النار ويتلظى من عذابها وينالة صنوف كثيرة من العذاب والأهوال. هذا عما تثيره الآية الكريمة في الأذهان.

تحكي رواية "يسمعون حسيسها" (عن قصة الطبيب) إياد أسعد(والذي سجن على أيدي النظام السوري في سجن تدمر وهو من أسوأ السجون التي يمكن وصفها بالجحيم الأرضي، ما بين عالمي 1980م -1997)، ويحكي عن الأهوال والعذابات"، التي خاضها الدكتور إياد وكذلك التي خاضها هؤلاء السجناء المشاركين له في هذا الجحيم ،لذلك هم يسمعون حسيس النار ويتلظون بجحيمها .

ومن جهة أخرى يمثل العنوان امتدادا لفعل القراءة، فقارئ الرواية يستمع إلى حس أهل النار(أهل السجن) ويستمع إلى عذاباتهم من خلال قراءته لهذه الرواية. وبذلك استند العنوان إلى التعبير القرآني، وإلى الصورة الذهنية التي تبثها الآسية القرآنية في ذهن المتلقي والمتعلقة بنار الآخرة والتي لا يستطيع أحد من البشر تخيلها أو استكناه ما بها، والذي قد يتماس ويتقاطع مع جحيم موجود على الأرض لا يعرف عنه الى القليل من البشر .إذن فرغم اقتطاع الكاتب جزءا من الآلية القرآنية إلا أن أثرها الذهني باق لدى القارئ. ويظل الكاتب متسائلا طوال

1 محمد حسين الطباطبائي، الميزان في تفسير القران الكريم، (1402 – 1321هـــ)، ج11، ص2604.

2 محمد بن جرير الطبري: جامع البيان عن تأويل آيات القرآن: تحقيق محمود شاكر أبو فهر، أحمد شاكر أبو الأشبال: دار المعارف، ص 5/ 284.

أحداث الرواية عن هذا الجحيم وهذه المعاناة الموجودة على الأرض. ويبقى يتسمع لعذاباتهم وأنينهم واحتراق جلدوهم وأرواحهم ،ويبث لنا ذلك من خلال كتابته، فمنذ أول صفحة يحدد لنا المكان الرئيس الذي ستقع فيه معظم الأحداث ، وهو المكان الذي يحيلنا مباشرة إلى العنوان.

النموذج الثاني:

جاء في قوله: " كانت الكأس (بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ) سال الحباب من أطرافها لشدة برودتها، وترقرق الماء الصافي في داخلها كأنه من ماء الكوثر لا من ماء الدنيا ..."[1]

لقد أراد الطبيب أن يصف لنا كيف كان المحقق يشربون أفضل الشراب ويأكلون ألذ الطعام، وهم جياع.

فوصف الشراب حسب رغبته وشدة تعطشه وتلهفه فرغم أنه كان عاديا إلا أنه عمد الى ذلك الوصف اعتمادا على الشعور الذي انتابه وهو يرى المنظر وروحه عطشى .

وقد تناصت الجملة مع قوله تعالى: { وَكَذَلِكَ جَعَلْنَا لِكُلِّ نَبِيٍّ عَدُوًّا شَيَاطِينَ الْإِنْسِ وَالْجِنِّ يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ زُخْرُفَ الْقَوْلِ غُرُوراً وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ مَا فَعَلُوهُ فَذَرْهُمْ وَمَا يَفْتَرُونَ ﴿١١٢﴾}2

النموذج الثالث:

وقد ورد في قوله: "أكملت صلاتي في سري .... وأويت الى (رَبْوَةٍ ذَاتِ قَرَارٍ وَمَعِينٍ)"[3]

وهنا يسرد يومياته التي كانت مليئة بالطاعة فأغلب السجناء لا نجدهم ملتزمون بالصلاة والدعاء والتسبيح.

وقد ضمنها الكاتب من الأية : {وَجَعَلْنَا ابْنَ مَرْيَمَ وَأُمَّهُ آيَةً وَآوَيْنَاهُمَا إِلَىٰ رَبْوَةٍ ذَاتِ قَرَارٍ وَمَعِينٍ ﴿٥٠﴾}[4]

النموذج الرابع:

وقد جاء في قوله: "وأقرأ ما (تطمئن القلوب) به"[5]

و الملجأ الوحيد والمريح للقلب هو القران الكريم فهو انشراح للصدر وقد تناص الكاتب مع قوله تعالى:

تضمينا لقوله تعالى: {أَلَا بِذِكْرِ اللهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ﴿٥٠﴾}[6]

فبالتضمين هذا كان المعنى أبلغ وكانت الرسالة أوضح فالقران الكريم هو أساس الفلاح ولرشاد.

النموذج الخامس:

---

1 أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2012، ص28.

2 أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص 906.

3 أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص40.

4 سورة المؤمنين، الآية 50.

5 أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص45.

6 سورة الرعد، الآية 28.

قالل في سرده محين كان مخاطبا من معه في السجن: "صدق في يومها: (السابقون السابقون)" [1]

{وَالسَّابِقُونَ السَّابِقُونَ ﴿١٠﴾}[2]

النموذج السادس:

ورد في قوله: "(ونترل من القران ماهو شفاء) اقرا ما استطعت وما تذكرت من الآيات في التعذيب وبعده...". [3]

وهذا تضمين لقوله تعالى: {وَنُنَزِّلُ مِنَ الْقُرْآنِ مَا هُوَ شِفَاءٌ وَرَحْمَةٌ لِلْمُؤْمِنِينَ وَلَا يَزِيدُ الظَّالِمِينَ إِلَّا خَسَارًا ﴿٨٢﴾}[4]

لقد عانى الطبيب من التعذيب والتنكيل، فقد ذاق تى أنواع العذاب ولكنه رغم ذلك كان صبورا وتحلى بالدعاء وقراءة القرآن للتخفيف من شدة العذاب.

النموذج السابع:

ذكر في قوله: رددوا معي "الذين إذا اكْتَالُوا على الناس يَسْتَوْفُونَ"[5]

وهنا يروي لنا كيف شكلت مجموعات لتحفيظ القرآن وكان قسطنطين يتلوا والبقية تردد وراءه وهذا ما يدل على شدة الايمان والتمسك بالعقيدة حتى وهم سجناء

تناصا مع قوله تعالى {الَّذِينَ إِذَا اكْتَالُوا عَلَى النَّاسِ يَسْتَوْفُونَ ﴿٢﴾}[6]

ـ ولما كان الاجترار هو كرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير وهذا القانون يسهم في مسخ النص الغائب لأنه لم يطوره و لم يحاوره واكتفى بإعادته كما هو أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره بسوء.

في حين يعد الامتصاص الآية تكثيفية / إيجازية فهو عبارة عن عملية إعادة كتابة النص الغائب وفق النص الجديد ليصبح امتصاصا له متعاملا معه { بشكل } حركي و تحولي يتم من خلال استحضار نصوص دينية معلومة عند المتلقي الذي يقرأ جزءا منها و يتم استذكارها، لأنها معروفة و ليس هناك أدنى حاجة لذكرها كاملة في النص.

الظاهر أن الامتصاص هنا موجز إذ لم يذكر الكاتب الآية كاملة واكتفى بذكر كلمات منها في حين عمد القارئ إلى استحضار الآية القرآنية كلها.

ب. التناص القرآني اللفظي

---

1 أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص57.

2 سورة الواقعة، الآية 10.

3 أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص60

4 سورة الاسراء، الآية 82

5 أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص138

6 سورة المطففين، الآية 2

وهو أن يوظف الكاتب أو الروائي ألفاظا من الدين الإسلامي، وتتنوع هذه الألفاظ حسب دلالتها ونوعها وقد تم توظيفها من طرف الكاتب أيمن العتوم في روايته محل الدراسة في قوله:

_ **لفظ الجلالة " الله":** في قوله " مثل ما الله خلقك بدك تخلق القنابل والسلاح....." [1] .

_ **لفظة الشيطان:** في قوله: " فبدا شيطان من الشياطين الخارجة من الجحيم "[2]

_ **لفظة الجحيم:** في قوله " من ينقضني من الجحيم الذي أعيشه" [3]

_ **ألفاظ العبادات مثل:**

لفظة الصلاة: في قوله:" صليت الفجر. وقرأت ب (يس) في الركعتين..... فقرأتها بعد الصلاة ثلاث مرات." [4]

لفظ الاستغفار: في قوله "استغفرت الله بعدها .... وبقيت استغفره ستة أشهر في اليوم الواحد الف مرة" [5]

2. التناص المباشر:

التناص المباشر هو أن يستحضر الكاتب الآيات القرآنية بلغتها ونصها ، ووجدنا في الرواية توظيفا لهذا النوع من التناص وقد تم جمع الآيات في الجدول التالي:

جدول رقم (1) يمثل التناص " المباشر في رواية يسمعون حسيسها"

الآيـــــــــــــــــــــــات	السورة	الآية	الصفحة من الرواية
{وَلَوْ كُنْتُ أَعْلَمُ الْغَيْبَ لَاسْتَكْثَرْتُ مِنَ الْخَيْرِ وَمَا مَسَّنِيَ السُّوءُ ﴿١٨٨﴾}	الأعراف	188	10
{فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا ﴿٥﴾}	مريم	5	51
{أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ ﴿٧﴾}	الحاقة	7	54
{لَكَبِيرُكُمُ الَّذِي عَلَّمَكُمُ السِّحْرَ ﴿٧١﴾}	الشعراء	49	57
{إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ ﴿١١﴾}	الحاقة	11	61
{وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ ﴿٤٣﴾}	هود	43	61
{تُدَمِّرُ كُلَّ شَيْءٍ بِأَمْرِ رَبِّهَا ﴿٢٥﴾}	الأحقاف	25	100
{وَفِي أَنْفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ ﴿٢١﴾}	الذاريات	21	122

1 أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص22.

2 أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص27.

3 أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص32 .

4 أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص33.

5 أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص50.

وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِمْ مِنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴿١٧٠﴾	آل عمران	170	124
{طه مَا أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَىٰ ﴿٢﴾}	طه	2	131
{يَأْتِيكُمَا طَعَامٌ تُرْزَقَانِهِ ﴿٣٧﴾}	يوسف	37	149
{هَارُونَ أَخِي ﴿٣٠﴾}	طه	30	153
{اسْمُهُ أَحْمَدُ ﴿٦﴾}	الصف	6	167
{يُجْزَوْنَ الْغُرْفَةَ بِمَا صَبَرُوا ﴿٧٥﴾}	الفرقان	75	173
{كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَةٌ ﴿٥٠﴾}	المدثر	50	181
{وَلَا تَقُولُوا لِمَنْ يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتٌ بَلْ أَحْيَاءٌ وَلَكِنْ لَا تَشْعُرُونَ ﴿١٥٤﴾}	البقرة	154	191
{وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا.....﴿١٦٩﴾}	آل عمران	169	193
{وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ﴿٧٤﴾}	البقرة	74	206
{ثُمَّ إِنَّكُمْ بَعْدَ ذَلِكَ لَمَيِّتُونَ ﴿١٥﴾}	المؤمنون	15	217
{ثُمَّ لَآتِيَنَّهُمْ مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ ﴿١٧﴾}	الأعراف	17	231
{وَإِنْ تَعُدُّوا نِعْمَتَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا إِنَّ الْإِنْسَانَ لَظَلُومٌ كَفَّارٌ ﴿٣٤﴾}	إبراهيم	34	243
{وَمَا أَصَابَكُمْ مِنْ مُصِيبَةٍ فَبِمَا كَسَبَتْ أَيْدِيكُمْ ﴿٣٠﴾}	الشورى	30	250
{وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ ﴿١١﴾}	الحجرات	11	295
{إِنَّ رَحْمَتَ اللَّهِ قَرِيبٌ مِنَ الْمُحْسِنِينَ ﴿٥٦﴾}	الأعراف	56	300
{وَيَسْأَلُونَكَ مَتَىٰ هُوَ قُلْ عَسَىٰ أَنْ يَكُونَ قَرِيبًا ﴿٥١﴾}	الإسراء	51	300
{إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ ﴿١٥٨﴾}	الأعراف	158	329
{وَلَا تَنَازَعُوا فَتَفْشَلُوا وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ ﴿٤٦﴾}	الأنفال	46	235
{إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فَأَصْلِحُوا بَيْنَ أَخَوَيْكُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ ﴿١٠﴾}	الحجرات	10	339
{إِنَّ رَحْمَتَ اللَّهِ قَرِيبٌ مِنَ الْمُحْسِنِينَ ﴿٥٦﴾}	الأعراف	56	350

ونلاحظ أن ورود الآيات في الرواية كان بشكل كبير فقد اتكأ على نص ديني حاضر فجاء التناص بذكر النص القرآني فنرى أن الكاتب ذكر الآيات واستشهد بها فنلمح نظرة التقديس والاحترام للنص الديني، وقدرته الفنية والإبداعية في استحضار هذه النصوص شكلا ومضمونا، على اعتبار أن ميزة النص القرآني في كونه يعطي ولا يأخذ، يهيمن ولا ينـــصهر، يضفي ولا يـــذوب، ويكتسب النص الثقـــة بـــه.

ـــ لقد تعامل الكاتب مع القرآن بالامتصاص و الاجترار من جهة واستحضار للآيات من جهة أخرى كل ذلك لأن ثقافته أمدته بمثل هذه الفنيات الأسلوبية كما نشير إلى أنه ليس من الضرورة أن نؤكد تدين الناص رد تناصه مع القرآن، لسبب بسيط هو علمنا بكتابات تركب الخطاب الديني لتفجيره من الداخل، فالتناص لا بـــد أن يكون مجرد لمحة فنية تثير انفعال ذاهل في المتلقي و تجعله من تلقاء ثقافتـــه يستعيد دلالة قصة معينة أو يدرك ما وراء تعبير معين، لأن القرآن يبقى بارزا ولا ينصهر في نسيج النص لكن لا نملك إلا أن نقر حقيقة أن الجديد ، بل يظل محافظا على طبيعته السماوية ؛ كالذهب إذا المس التراب.

ثانيا: التناص الأدبي وتجلياته في رواية " يسمعون حسيسها" لـــــ: أيمن العتوم:

لقد أكدت الدراسات ان التناص ضرورة حتمية في الأدب فهو كما يقول الدكتور مفتاح " فالتناص، إذن للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما"1 ، فالشاعر يجد نفسه ملزما بالأخذ بشروط التناص الزمانية والمكانية وما دار في هذا الزمان والمكان فضلا عن ما تختزنه ذاكرته من احداث تاريخية كما أن معرفة المحيط الاجتماعي الذي يوجد فيه الشاعر هي الرافد الأساسي الذي تنبع منه التأويلات النصية من طرف المتلقين من خلال عكسهم للنص على ما دار في الواقع المعيشي مما يجعل تجاهل آليات التناص أمرا غير ممكن وهو ما أكد عليه مفتاح في قوله: " لا أن يتجاهل وجوده هروبا الى الأمام2 " ، ولعل هذه الإلزامية هي التي جعلت الشعر العربي القديم يعيش في دوامة { الإبداع والإتباع } حيث لم يجد بابا من الخروج منها لعدم تبلور الرؤية في نظر النقاد .

بينما ظهرت المسألة في النقد الحديث كضرورة إلزامية لا غنى عنها الأدب. رغم هذا لا يمكن ان نعتبر ان التناص وليد الصدفة، ولا يصح ان يكون كذلك. ذلك ان الثقافة الانسانية محكومة بسمة التوليد والاستنتاج وكلما طال عمر الثقافة ايا كانت فانها تكون اكثر حظا في التعالق ما بين الحاضر والماضي .

1 محمد احمد ناجي، مرجع سابق، ص46.

2 جوليا كريستيفا : مرجع سابق، ص 34 .

وتعد الرواية أشد الأجناس الأدبية التصاقا بالحياة وبعمق المجتمع ، تميل إلى التجريب الفني في محاولة تجديد التوظيف لعناصرها.

التناص "هو محاورة النصوص واستنطاقها من خلال الوعي بالتراث وهذه المحاورة تولد بنى جديدة يتكون منها خطاب الرواية، التناص هو الانفتاح على القيم التاريخية واستعادتها بوعي شديد في ضوء الحاضر الأمر الذي يمنح المتلقي تمثال مباشرا لهذا الخطاب."1

" فإذا كان الروائي يسعى إلى تحليل الواقع ويعمل على الطرح الإيديولوجي ضمن تشكيل فني ، ليصل إلى إجابات ثقافيا وسياسيا" 2.

وقد اورد " ايمن العتوم" التناص الأدبي بطريقة مباشرة في مواضع نذكرها كالتالي:

ـ الموضع الاول: أبيات شعرية منظومة[3]

في قوله: فأطرب وأشجى حتى نسينا كل من حولنا يومها ردّد **رائعة الرافعي:**

أبتاه ماذا قد يحط بناني

والحبل والجلاد منتظران

هذا الكتاب اليك من زنزانة

مقرورة صخرية الجدران

ـ لقد جاء الكاتب بهذا المقطع وهو يحمل العديد من المعني اذ يترجم الحالة التي كان عليها السجان، فمن شدة العذاب صاروا يتغنون به، وكأنهم يريدون ايصال رسالة للعالم الخارجي على شكل أبيات شعرية تفوح برائحة الوجع والحرمان.

ـالموضع الثاني: أبيات شعرية منظومة[4]

في قوله: يسمعنا أبيات من شعر ابا العتاهية

عَمَّ القُـــــــلـــــــوبَ البَـــــــــــشـــــــَـــر والسَّـــــــــــراءَ

فَافرَح فُؤادِي عَادت الشَّقرَاء

طُعم من الجنَّات ليسَ كَمثلِه

1 مصطفى عبد الغني قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين، الدار المصرية، 1999، ص 297 .

2 مصطفى عبد الغني قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين، ص102

3 أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص182-183

4 أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص 235

فَلطِيبَة كُلِّ الطَّعُوم فِداء

وهنا كان الطبيب فرحا بابنته التي دخل السجن وتركه في سن مبكر ، وعند عودته وجد أنها اصبحة شابة شقراء جميلة فقال هاته الابيات واصفا لها ولجمالها.

ـ الموضع الرابع: أبيات شعرية غنائية

في قوله: راحت فيروز بصوتها القادم من هنا تغني:

عَالطَّاحُونَة شفْتك عَالطَّاحُونة وجَرحُونِي عيُونك جَرحُوني

والعَوازِل من كَاس المَرارَة لَوعُونِي..... وبايِدُن سَقُونِي

ورد هذا الشعر الغنائي الذي يعتبر موروثا ثقافيا فقد كانت تتلى في المجالس وتردد في المزارع ويغنيها الكثيرين من النساء أثناء عملية طحن القمح، وهي من الشعبيات التي تمثل حضارة القوم.

الخاتمة

خاتمـــة:

يمكن القول أن الجانب النظري كان مخصصا لمفهوم التناص وآلياته وغيرها من المفاهيم التي تم جمعها فنقول ان :

التناص القرآني هو عبارة عن إعادة قراءة النصوص المقتبسة في ضوء النص الجد عادة صياغتيا في إطار جديد، ومن هنا كان توجيهي نحو ظاهرة التناص باعتبارها ذات أصول عريقة في تراثنا النقدي أسيمت العديد من الاتجاهات الأدبية والمدارس النقدية المعاصرة في مورثها، كما أن ظاهرة التناص تستبعد النظرة اللامثالية في خلق النصوص فميس نسيجا لغويا فريدا من نوعيا ونجد اليوم أن هذا الموضوع له كبرى في الدراسات النقدية و اهتم به النقاد والأدباء .

أما الجانب التطبيق وبناء على ما جاء في الجانب التطبيقي تم التوصل بأهم النتائج المتمثلة كالاتي:

- ✓ تأثر الكاتب بالقرآن الكريم، اذ كان التناص من القرآن من أكثر المرجعيات وذلك من خلال استحضاره لمجموعة من ال الآيات القرآنية.
- ✓ نلاحظ من خلال النص أنه فضح كل شخصية كانت في السجن وعاش معها، وما يدور وراء القضبان من ظلم عن طريق الصفات بألفاظ دينية حتى لا يشعر أحد بذلك والحقيقة غائبة دائما.
- ✓ أن الزمن كان يسير تصاعديا من الماضي الى الحاضر فالمستقبل وهذا الارتجاع للماضي انا يدل على أنه ليس بالغائب عن الذاكرة ولكنه السيئ دائما لأنه الحقيقة.
- ✓ عندما يتعلق الأمر بالحرية نجده في قمة الجدية.
- ✓ يصور الكاتب حياة التي كانت داخل السجن والمعاناة التي تعتريه، وقد نجح في ذلك خاصة أنه وظف القرآن الكريم وآياته.
- ✓ نلمح كثرة استعمال الأفعال وذلك لتغير الأزمان وتنقلها من زمن الماضي الى الحاضر فالأولى للاستذكار والثانية لسرد الوضع الراهن وكذا المستقبل الذي كان بصدد التأمل للحرية .
- ✓ لقد وجدنا في طيات الرواية مفاتيح دلالية وعبارات تجعلك تفهم القصة وقد كانت اللغة سلسة ومفهومة ولها وقع في الأذهان.
- ✓ ورود أسماء الأنبياء بصفة مباشرة وغير مباشرة مما زادت في قوة المعنى

- ✓ رأينا أن الطبيب بين الحين والأخر يذكر نفسه وبالأحرى القراء أنه على أمل الحرية والخروج من السجن المظلم الى الحياة الحية، فكانت الألفاظ الموحية لصموده وقوته تزيد من تعلقه بحلمه.

ـ وهذه خلاصة قصة الطبيب المسجون ظلما وهذا من خلال الرواية التي بينت القدرة الهائلة للأديب " أمين العتوم" في معالجته التي لا تخطر على البال رغم أنها تتمسرح على أرض الواقع، فكانت الرائحة الزكية تلامس الأنوف من عطر توظيفه للقران الكريم والبعد الديني الذي جسده في احسن صورة.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المصادر

- ✓ ابن منظور، لسان العرب، مادة "سوم"، من باب السين، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مجلد 07، ط1، 2000.
- ✓ أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2012.
- ✓ أحمد الزعبي: التناص مقدمة نظرية، المؤتمر الأول للحركة الأدبية في الأردن، جامعة مُوت، 1993.

ثانيا: المراجع

- ✓ أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا (مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبية وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000م،
- ✓ أحمد حسن حامد، التضمين في العربية، "بحث في البالغة والنحو، دار الشروق النشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2001،
- ✓ أحمد رضا، معجم متن اللغة، مكتبة الحياة، بيروت، (د ط)، 1980.
- ✓ التناص القرآني في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ، دراسات أدبية، يونيو، 2011.
- ✓ جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، (د ط)، (دت).
- ✓ جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط2، 1998.
- ✓ حافظ المغربي، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري، (د ط)، (د ت).
- ✓ حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث " البرغوثي أنموذجا"، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2009.
- ✓ الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، في المعاني والبيان والبديع، قرأه وكتب حواشيه وقدم له ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية سيدا، بيروت، طـــ1 ،2002،
- ✓ خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، دط، 2000.

- ✓ رجاء عيد، لغة الشعر " قراءة في الشعر العربي المعاصر"، منشاة المعارف جلال وشركاءه، الاسكندرية، مصر، د ط، 2003،
- ✓ زاوي سارة، جمالية النص في شعر عتاب بلخير،
- ✓ زاوي سارة، جمالية النص في شعر عتاب بلخير، رسالة ماجستير (مخطوطة)، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2008/2007،
- ✓ سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2010،
- ✓ سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1،
- ✓ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006،
- ✓ سليمان كاصد، علم النص، الكندي للنشر والتوزيع، دط، د ت، ص 242.
- ✓ عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، (د.ط)، (د ت)،.
- ✓ عبد القادر صحراوي تجليات التناص في شعر النقائض –ثالوث الأموي نموذجا (جرير والفرزدق والأخطل (، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي، 2011/2010،
- ✓ عبد الله العشي، سيمائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح، عالم الكتب الحديث ط1 ، 2010،
- ✓ عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية الى التشريحية، النادي الادبي الثقافي، جدة، ط1، 1985
- ✓ عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 188.
- ✓ عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.
- ✓ علا السعيد حسان، التناص الديني في الرواية العربية، .
- ✓ الغباري، عوض، دراسات في ادب مصر الإسلامية، ، القاهرة، دار الثقافة العربية، ط1 ، 2003م.
- ✓ فراج، عبد الستار احمد، تاج العروس من جواهر القاموس، ج3، دار الارشاد والانباء، 1965م، مصر،

- ✓ كاضم جهاد أدويس منتحلا، دراسة الاستحواذ الأدبي وارجالية ترجمة يسبقها: ما هو التناص؟، مكتبة مدبولي، 1993
- ✓ مجلة الحجاز العالمية، المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، العدد الخامس، نوفمبر 2013م،
- ✓ محمد احمد ناجي ، جيرار جينت ،
- ✓ محمد بن جرير الطبري: جامع البيان عن تأويل آيات القرآن: تحقيق محمود شاكر أبو فهر، أحمد شاكر أبو الأشبال: دار المعارف، ص 5/ 284.
- ✓ محمد حسين الطباطبائي، الميزان في تفسير القران الكريم، (1321 – 1402 هـــــ)، ج11، ص2604.
- ✓ محمد شهاب العاني، أثر القرآن الكريم في الشعر العربي، دار دجلة، الأردن، ط1، 2008، ص21.
- ✓ محمد عزام، النص الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي"، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا، د ط، 2010.
- ✓ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية التناص"، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 1992.
- ✓ محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة، ص1، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 2000م.
- ✓ محمد ناجي أحمد، جيرار جينت ، دار المعارف ،بيروت، لبنان ، 1992م، ص47.
- ✓ مصطفى السعدني، البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، (د ط)، (د ت)، ص237.
- ✓ مصطفى عبد الغني قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين ، الدار المصرية ، 1999 ،
- ✓ مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)،
- ✓ موسى رباعية، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار جرير، الأردن، ط1، 2010،
- ✓ ميكائيل ريفاتير، دلالية الشعر، ترجمة ودراسة: محمد معتصم، كلية الآداب والعلوم والانسانية، الرباط، المغرب، ط1، 1997،.
- ✓ نعيم عموري، التناص القرآني في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ، دراسات أدبية، قسم اللغة العربية

وآدابها، جامعة "تربيت مدرس" بطهران، إيران. 2011م،

- ✓ نوارة منشار، التناص الشعري بين ابن هاني والمتنبي "غرض المدح أنموذجا "رسالة ماجستير جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي،
- ✓ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، د ط، الجزائر،

المواقع الأجنبية:

موقع بايوغرافي ((https://www.arageek.com/bio/ayman- otoum

الملاحق

التعريف بالروائي:

هو أيمن بن علي بن حسين العتوم، أردنّي الجنسية، وِلد في الثاني من شهر مارس/آذار عام أردن 1972م ، تلقى تعليمه الثانوي في إمارة عجمان بدولة الإمارات العربية المتحدة، ثم التحق بجامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية ليحصل فيها على البكالوريوس في الهندسة المدنية عام 1997م ، ثم تحصل على بكالوريوس في اللغة العربية عام 1999 من جامعة اليرموك، أكمل الدراسات العليا في اللغة العربية بالجامعة الأردنية، وحصل منها على الماجستير في اللغة العربية عام 2004 م، والدكتوراه في النحو عام 2007 م .

كان منذ نشأته محب للغة العربية، وكان يلقي الشعر، وذات مرة سنة 1996 ألقي القبض عليه بعد أن ألقى إحدى قصائده لهجائه النظام، ودخل السِّجن على إثرها ليقضي فيه ما يقرب السنة كمعتقل سياسي، وفي أول رواية له(يا صاحبي السجن) نشر تجربته هذه ببعض التفاصيل .

اتجه الرِّوائي أيمن بعد حصوله على بكالوريوس الهندسة الذي كان يحلم به – الكثيرون ولا إلى دراسة اللغة العربية في جامعة اليرموك كما أشرنا آنفًا ، فحصل على البكالوريوس منها عام 1999 إلى جانب عمله الأدبي، عمل أيمن العتوم بتخصصه الأول الهندسة المدنية في عامي 1997 و 1998 مهندسا تنفيذيا في مواقع إنشائيّة مختلفة، ثم اتجه بعد ذلك للعمل بتخصصه الثاني مدرِّسا للغة العربية في العديد من المدارس الأردنية مثل :أكاديمية عمان، ومدارس الرضوان، ومدرسة اليوبيل، ومدرسة عمان الوطنية، ومدارس الرائد العربي .

كان أيمن نشطا أدبيا جدًا أثناء فترة دراسته؛ حيث أسس العديد من اللجان الأدبيّة وأندية الكتب أثناء فترة دراسته في الجامعات الثلاثة التي درس فيها، كما اعتاد على المشاركة في الكثير من الأمسيات الشعرية في بلده الأم– الأردن – وغيرها من الدّول العربية الشقيقة مثل الإمارات، ومصر، وقطر، والعراق، والسودان1

_ أعمال أيمن العتوم :

ينفرد أيمن عتوم بأسلوبه السهل الممتنع في اللغة العربية الفصحى البليغة، كما يعشق أيمن الوصف ويبرع فيـــــــــــــــــه، فتصل إليك المشاعر والأماكن ببراعة تامة كأنك تعيشها بنفسك ، ويميل الروائي أيمن كذلك للغة القرآنية فنجد أسماء رواياته وحتى أسماء الفصول فيها وأسماء دواوينه مقتبسة من آيات القرآن الكريـــــــــــم أو على الأقل على نهجها

[1] _ من هو أيمن العتوم، موقع بايوغرافي (https://www.arageek.com/bio/ayman- otoum)

أ_ الدواوين الشعرية:

خذني إلى المسجد الأقصى.

نبوءات الجائعين.

قلبي عليك حبيبتي .

الزنابق.

طيور القدس.

ب_ الأعمال المسرحية:

مسرحية المشردون.

مسرحية مملكة الشعر.

ج_ الأعمال الروائية :

يا وجه ميسوني.

يا صاحب السجن.

يسمعون حسيسها.

اسمه احمد.

تسعة عشر.

طريق جهنم .

ـــ ذائقة الموت .

ـــ حديث الجنود

ـــ نفر من الجن .

ـــ كلمة لله

ـــ خاوية

ـــ أنا يوسف

2ـ ملخص الرواية:

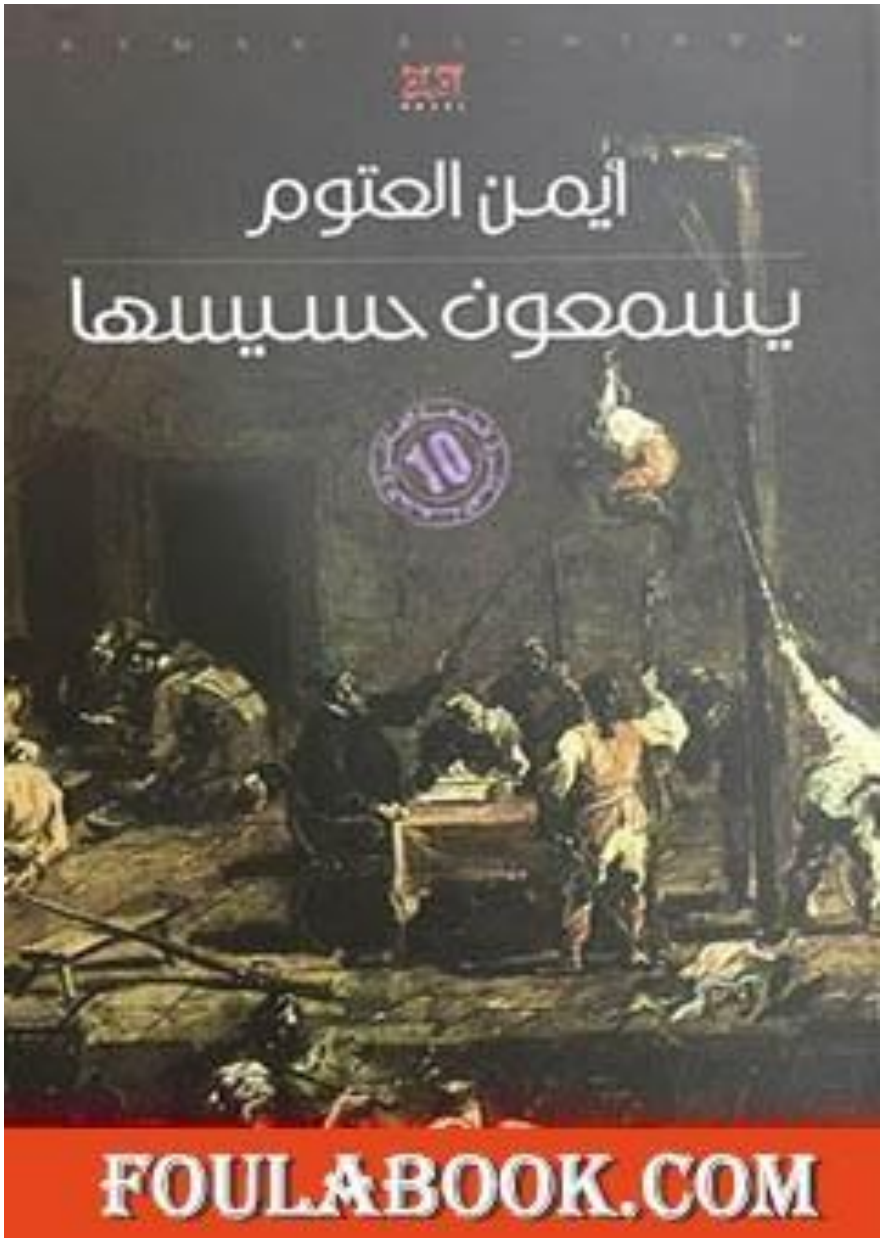
تعتبر رواية " يسمعون حسيسها" واحدة من أشهر أعمال الكاتب الأردني والشاعر والروائي الشهير "أيمن العتوم" ولقد حققت روايته هذه مبيعات كبيرة، وألقت شهرة واسعة وحققت أيضا رواجا واسعًا، مما جعل من هذه الرواية محل مناقشة في العديد من المقالات.

تم ضم هته الرواية الى الروايات التي تتناول أدب السجون إذ أنها تتحدث عن معايشات سجين حقيقي في سجن تدمر في سوريا وهو شاب طبيب متزوج تم اعتقاله ليقضى 17 سنة في سجن تدمر في عصر " حافظ الأسد" .

الرواية سوداء بكل أبعادها، مليئة بالجنون والرعب والهذيان وتفاصيل التعذيب التي تقود مخيلتك إلى أبعاد موجعة وقد كان هذا في صفحات بلغ عددها 366 بعدد صفحات متوسط نوعًا ما.

تمحورت أحداثها من أولها الى آخرها على شخصية رئيسة وهي الطبيب" إياد سعد" الذي حكى قصته منذ الصغر حتى باقي حياته على لسانه بصيغة المتكلم، تحمل في ثناياها معاناته وآلامه الحقيقية التي عاشها لحظة بلحظة، فتميزت الرواية باللغة الشعرية الرائعة التي تسري في مفاصل النص، و تتحكم بإيقاعه و موسيقاه، فنلمس الحياة في مواضع الأحلام والفرح، وبالمقابل عندما تكون المعاناة هي سيدة الموقف نجد الجمل لاهثة تعبة، مرة نجده أديبا ومرة شيخا دينيا صوفيا.

كانت البداية بسرده لنا حياته الطفولية التي لازمها الألم جراء ظلم الأب الذي كان همه التحصيل الدراسي ناسيا أن الطفل له مرحلة تظل في ذهنه الى اللحد ويجب أن يعيشها كما ينبغي، لكن رغم كل ذالك الكم من الضرب وصل الى المبتغى وأصبح طبيبا يشفي كل سقيم بعد الله سبحانه وتعالى، لكن الفرحة لم تدم لأنه وجد نفسه متهما بانضمامه للجماعات الارهابية وقد اعتقل جراء ذلك ودخل السجن ومن هنا بدأت المأساة الكبيرة له، فقد كان يعيش الموت كل يوم، لكنه لم يفقد الأمل وتمسك بالحياة وبفكرة أنه سيأتي يوم ويفرج عنه. وفعلا هذا ما حصل وافرج عنه بعد سنين من العذاب والاهانة إلى النور والحياة من جديد.


أيمن العتوم
يسمعون حسيسها
10
FOULABOOK.COM

الفهرس

فهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	/
إهداء	/
فهرس الجداول	/
فهرس المحتويات	/
مقدمة:	ب
الفصل الأول: التناص مقاربة مفهومية	
المبحث الأول: ماهية التناص	6
المطلب الأول: مفهوم التناص لغة واصطلاحا	6
المطلب الثاني: مفهوم التناص عند الغرب وعند العرب	7
المبحث الثاني: مستويات التناص وأنواعه	18
المطلب الأول: مستويات التناص	18
المطلب الثاني: أنواع التناص ووظائفه	19
المطلب الثالث: آليات التناص وأشكاله	22
المطب الرابع: أهمية التناص	25
المبحث الثالث: التناص القرآني ماهيته وآدابه	27
المطلب الأول: التناص مع القرآن	27
المطلب الثاني: التناص القرآني في الرواية العربية المعاصرة	27

الفصل الثاني تمظهرات التناص القرآني في رواية " يسمعون حسيسها" لأيمن العتوم	
تمهيد:	30
أولا: التناص القرآني في رواية " يسمعون حسيسها" لأيمن العتوم	31
1. التناص الغير مباشر	31
2. التناص المباشر	35
ثانيا: التناص الأدبي وتجلياته في رواية " يسمعون حسيسها" لـــــ: أيمن العتوم:	37
الخاتمة	41
قائمة المصادر والمراجع	44
الملاحق	49
ملخص	/

ملخص

ملخص:

ضمنت هذه الدراسة آلية من آليات النقد في مجال النقد الأدبي والنقدي المعاصر وهو "التناص" ، والذي يعد قراءة النصوص المقتبسة في ضوء النص الجدي.

ويعد التناص القرآني من الأنواع الكثيرة الاستعمال حديثا، لما يحمله من دلالات وألفاظ قوية ومعجزة، وقد تجلى هذا الأمر بوضوح في عمل الكاتب أيمن العتوم من خلال روايته " يسمعون حسيسها"، التي جاءت مليئة بالتناص القرآني المباشر والغير المباشر وقد كان للثاني حضورا قويا، مما يدل على نزعة الكاتب الدينية ويهدف هذا الاخير الى تثبيت العقيدة في النفوس .

الكلمات المفتاحية: التناص، التناص القرآني المباشر، التناص القرآني غير المباشر، الرواية.

Abstract

This study included one of the mechanisms of criticism in the field of contemporary literary and critical criticism, which is "intertextuality", which is the reading of quoted texts in the light of the serious text.

The Qur’anic intertextuality is one of the many types used in modern times, due to the strong and miraculous connotations and expressions it carries, and this matter was clearly demonstrated in the work of the writer Ayman Al-Atoum through his novel “They Hear Her Feelings”, which was full of direct and indirect Qur’anic intertextuality, and the second had a strong presence, which It indicates the writer's religious inclination, and the latter aims to establish faith in the souls.

Keywords: intertextuality, direct Quranic intertextuality, indirect Quranic intertextuality, novel

*ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): باجباج اسماء ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: ..... والصادرة بتاريخ .....

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات الأجنبية قسم اللغة والأدب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: التناص القرآني في رواية "يوسف من حديقة الأمس" .....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)

*ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

1

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): دبلمي نور الدين ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالب .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: ..... والصادرة بتاريخ .....

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات الأجنبية قسم اللغة والأدب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: التناص القرآني في رواية يسمعون حسيسها ..... ليمن الحمزة .....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)