جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الآداب واللغة العربية

أدب حديث ومعاصر

رقم: 72

إعداد الطالبة :مليكي سارة

يوم:2022/06/27

التناص في رواية أن تكون هناك لـ " صلاح ياسين "

لجنة المناقشة:

العضو1 غنية بوضياف	الرتبة أستاذ أ	جامعة بسكرة	رئيسا
العضو 2نعيمة سعدية	الرتبة أ.د	جامعة بسكرة	مشرفا
العضو 3ناجي صالحي	الرتبة دكتور	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021-2022

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ

وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي

بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿١٩﴾ ﴾

صدق الله العظيم

سورة النمل (الآية 19)

شكر وعرفان

بداية الشكر لله عز وجل الذي أعاننا وشد من عزمنا لإكمالهذا البحث ،ونشكره راكعين الذي وهبنا الصبر والتحدي والمطاولة لنجعل هذا البحث علما ينتفع به.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :"من لم يشكر الناس لن يشكر الله ".

نتقدم بأجمل عبارات الشكر و الامتنان من قلوب فائضة بالمحبة والاحترام والتقدير لها، ونقدم أزكى تحياتنا وأجملها و أثناها نرسلها لكي بكل الود والحب و الاخلاص ،شاكرين لكي كل ما قدمته وما نصحت لنا به في اشرافك على هذا البحث ، فلك منا كل الشكر والامتنان .

الأستاذة الدكتورة : نعيمة سعدية

كما أتقدم بالشكر الجزيل الى كل من ساعدني في انجاح هذا البحث من قريب أو بعيد

الطالبة: مليكي سارة

مقدمة

يعدّ النص نسيجا من الألفاظ المترابطة فهو يمثل بنية متكاملة، وقد أصبح النص مدار اهتمام النقاد والمفكرين من خلال الدراسات الموجهة إليه، ولما كان النص نتيجة لتداخل نصوص متعددة تولدت فكرة البحث عن مصادر هذه النصوص الغائبة، أو ما يعرف بالفرنسية بمصطلح (L'intertesituality)، والمترجم باللغة العربية إلى مصطلح التناص الذي أصبح مفتاحا لقراءة النص وفهمه وتحليله من خلال استخراج النصوص الغائبة التي تضمنها.

ويعدّ التناص من المصطلحات النقدية الجديدة، يقوم على جدلية الغياب والحضور، الماضي والحاضر، الجديد والقديم، ويلغي الملكية الفردية واستقلالية النص وتفرده.

من هنا ارتأيت أن يكون موضوع بحثنا تحت عنوان «**التناص في رواية أن تكون هناك لصلاح ياسين** »؛ وكان السبب لاختيارنا لهذا الموضوع هو رغبتنا في فهم قضية التناص ،و التي تعتبر الدراسات فيها قليلة وحديثة، ورواية أن تكون هناك رواية جديدة ولم نجد دراسة سابقة للرواية.

ولقد أفضت بنا طبيعة البحث إلى طرح الإشكالية التالية:

- **ما مفهوم التناص؟ ،كيف نظر إليه الدارسون الغربيون ، والعرب ؟ وما مدى حضوره في الرواية العربية؟**

استنادًا على هذه الإشكالية قسمناهذا البحث إلى مدخل وفصلين؛ فضلا عن المقدمة والخاتمة.

- المدخل تحت عنوان " الإطار المفاهيمي للتناص " عالجت فيه مفهوم التناص لغة واصطلاحا، نشأة التناص عند الغرب ثم عند العرب.
- ثم خصصت الفصل الأول للتناص الداخلي في رواية " أن تكون هناك " لصالح ياسين؛ وفيه التناص الديني، التناص التاريخي، التناصالأدبي.

- أما الفصل الثاني فتكلمت فيه عن التناص الخارجي في رواية " أن تكون هناك " لصالح ياسين؛ وفيه التناص مع الآداب العالمية كالتجريب و الرمز .
- وختمت بحثي بخاتمة حاولت فيها الوقوف عند أهم النتائج التي وتوصلت إليها.

وقد فرضت عليّ طبيعة البحث **المنهج الوصفي** ، وذلك لأنه الأنسب لمعالجة هذا الموضوع من خلال الكشف عن النصوص السابقة التي تعامل معها الروائي في نصه.

ولإثراء هذا الموضوع اعتمدت على جملة من المصادر والمراجع التي كانت سندًا لي ومعينا في انجاز البحث أهمها، تأسس البحث على دراسات سابقة، نذكر منها :

- نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب.
- أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا.
- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي.

وكل بحث علمي تواجهه جملة من الصعوبات والمشاكل ومن بين الصعوبات التي واجهتني، ضيق الوقت الممنوح لمثل هذه الدراسة وتزامنا مع طبيعة عملي والحجم الساعي الذي بسببه لم استطع التوفيق بين المذكرة والعمل.

وفي الختام؛ فإنه لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان لأستاذتي الرائعة " **نعيمة سعدية** " التي لم تدخر جهدًا في إرشادي ونصحي، وتقديم يد العون لي، راجية من المولى عز وجل أن يوفقها إلى ما تحبه وترضاه.

مدخل:

الإطار المفاهيمي للتناص

أولا: تعريف التناص:

1- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (ن. ص. ص)، رفعك الشيء نص الحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما أظهر، فقد نُصت وقال عمر بن دينار: « ما رأيت رجلا أنص الحديث من الزهري أي أرفع له واسند...، ونصت الظبية جيدها رفعته»[1].

التناص: أي المشاركة والمفاعلة ونقول نصصت إذا جعلت بعضه على بعض[2]، وتناص القوم: ازدحموا.

النص: صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف.

وفي المعاجم الغربية نجد مصطلح التناص باللغة الفرنسية (Intertextualité)

L'imlertextualite, lettre éminente des relations qu'un texte, et notamment un texte littéraire[3].

2- اصطلاحا:

التناص في أبسط صوره؛ يعني أن يتضمن 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، وتمتزج فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل. ولا تبتعد تعريفات أعلام مفهوم التناص أو رواد هذا المصطلح كثيرًا عن التعريف[4].

التناصهو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[5].

---

[1]ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، مج14، مادة (ن. ص. ص)، ص42.

[2]أحمد بن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1986، مادة (ن. ص. ص)، ص843.

[3]LaCousse, **Le petit la rousse illustré**, en couleurs 87000 articles, La rousse, 2007, p547.

[4]أحمد الزغبي، **التناص نظريا وتطبيقيا**، مؤسسة عمون للنشر، عمان،ط2، 2000، ص11.

[5]ينظر: محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجيةالتناص)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1982، ص120.

وفي تعريف آخرالتناص هو أن كل كتابة تقع دائما ضمن الأعمال التي تسبقها ولا يمكنها أبدًا أن تمحو الأدب السابق عليها، وهو أمر قد يبدو بسيطا وبديهيا.

والتناص كذلك هو الفعل الذي يعيد بموجبه نص كتابة نص آخر[1].

يعد التناص أيضا تبادلا، حوارا، رباطا، اتحادا، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص، ففي النص تلتقي عدة نصوص تتصارع، يبطل أحدهما الآخر، تتساكن، تلتحم، تتعانق إذ ينجح النص في استيعابه للنصوص الأخرى، وتدمير في ذات الوقت، إنه إثبات ونفي وتركيب، ومن هنا فمشكلة التناص الحقيقي هو كيف يجعل نصوصا عديدة تلتقي في نص واحد[2].

إن التعامل مع التناص أمامه ثلاث وظائف:

1. استخراج النص الحاضر التناصي من الثبات النصي.
2. استحضار النص الغائب.
3. تحديد العلاقة بين النصين (المستوى- النوع- التقنية).

---

[1] بيتي غروس، **مدخل إلى التناص**، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2012، ص11.

[2] نعيمة سعدية، **التحليل السيميائي والخطاب**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016، ص48.

ثانيا: نشأة التناص:

إذا ما تتبعنا نشأةالتناص وبداياته الأولى كمصطلح نقدي نجد أنه كان يرد في بداية الأمر ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية[1]، وقد وضح مفهوم التناص العالم الروسي ميخائيل باختين من خلال كتابه (فلسفة اللغة).

لكن مفهوم التناص استوى بشكل تام على تلميذته الباحثة جوليا كريستيفا هذه الناقدة البلغارية التي ثارت على مفاهيم البنيوية والشكلانية الروسية، وهذا ما مكنها من استبدال مصطلح الحوارية بمصطلح التناص (inter texte) مما أدى بالنقاد إلى الاعتراف بها كرائدة من رواد منهج التناص[2].

فهذا بارث يقول في حديثه عن نظرية النص: « نحن مدينون لجوليا كريستيفا في تعريفها للنص على أنه الممارسة الدالة الإنتاجية، التدليل، النص الظاهر، النص المولد، التناص»[3].

نفهم من هذا أن مصطلح التناص تأرجحت بدايات ظهوره من العالم الروسي باختين ومن ثمة ظهوره كمصطلح قائم بذاته على يد تلميذته جوليا كريستيفا.

وفي حديث آخر قيل أن في القرن السابع عشر (ق 17م) أن التناص موجود في الغربي وأن الشاعر الناقد (ت. س. إليوت) استخدم التناص بكثرة، وخاصة في قصيدته البياب حيث تناصت مع خمس وثلاثين كتابا ومن أشهر الذين ساهموا في إرساء هذه النظرية في العصر الحديث هو رولان بارت في كتابه " لذة النص "[4].

---

[1] ينظر:شريل داغر، **التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد16، العدد01، القاهرة، 1997، ص127.

[2]ينظر:نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، ص49.

[3]ينظر:حسن محمد حماد، **تداخل النصوص في الرواية العربية: بحث في نماذج مختارة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص23.

[4]ينظر: المرجع نفسه، ص23.

1- التناص عند الغرب:

أ- جوليا كريستيفا:

تعد جوليا كريستيفا من أهم النقاد خدمة للنص والتناص، فهي ترى أن كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى[1].

فقد تحدثت عن التناص في كتاب " نظرية الحماية " ثم تطرقت للمفهوم في كتاب " سيميوطبقيا "، ثم طبقت نظريتها حول التناص من خلال كتابها " نص الرواية "، حيث درست وفق تصوراتها ومفاهيمها النصية والتناصية رواية جيماندوسانتري للكاتب الفرنسي أنطوان دولا سال [2].

وقد وجدت في دراستها لهذه الرواية عدة أشكال للتناص يمكن جمعها في شكلين:

1. **تناص شكلي:** يتجلى في حضور شكل الرواية وتصميم الرواية بحسب الأبواب والفصول.
2. **تناص مضموني:** يتجلى في حضور نصوص من بيئات مختلفة، وأنواع متعددة كالشعر الغزلي والنص الشفوي للمدينة وخطاب الكرنفال[3].

وأصبح التناص بعد كريستيفا مفهوما حاضرًا في كثيرًا من الاتجاهات والتيارات النقدية المعاصرة، وفي كثير من المجالات والفروع المعرفية.

ب- جيرار جينيت:

بدأ الناقد الفرنسي جيرار جينيت يبحث في الشعرية وموضوعها فأكد في كتابه " مدخل إلى النص الجامع " سنة 1979 إلى أن موضوع الشعرية هو النص الجامع أو

---

[1] محمد عزام، **النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص38.

[2] بيير مارك دوبيازي، **نظرية التناص**، ترجمة: المختار حسني، مجلة فكر ونقد، العدد28، أبريل 2000.

[3] محمد عزام، النص الغائب، ص39.

جامع النص يقول في هذا الصدد: «ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص...»[1].

وفي كتاب آخرأصبح موضوع الشعرية هو النصية المتعالية أو المتعاليات النصية حيث يقول بهذا الصدد « لا ينتهي النص حاليا إلا من حيث تعاليه النصي »[2].

التناص في رأيه هو التواجد اللغوي سواء أكان نسبيًا، أم كاملاً أم ناقصًا لنص في نص آخر.

2- التناص عند العرب:

لقد أدرك العرب القدامى تداخل النصوص وأخذ بعضها من بعض سواء في الشعر أو النثر، يقول كعب بن زهير:

ما أرانا نقول إلا معاراً *** أو معاداً من لفظنا مكرورًا[3]

إذا ما تأملنا الشطر الثاني من البيت الشعري نجد في معناه أن الشعراء أصبحوا لا يأتون بالجديد في شعرهم فهو يكررون المواضيع،وهذايحيل إلىالتناص، أي أخذ الشاعر من شعر غيره. وهذا التداخل أو التفاعل النصي أكده النقاد العرب قديماً، فأبو هلال العسكري يقول:«ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم»[4].

ومما يدل على وعي العرب بمفهوم التناص، وحضور النصوص القديمة في النصوص الجديدة، تلك الطريقة المشهورة لتعلم نظم الشعر، وقد تكلم عن هذه الطريقة ابن خلدون في مقدمته، وعلق الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض على ذلك قائلا: «أو

---

[1] جيرار جينيت، **مدخل لجامع النص**، ترجمة: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1985، ص02.

[2] المرجع نفسه، ص04.

[3] كعب بن زهير، **ديوان كعب بن زهير**، تقدم: محمد توفيق نجم، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص31.

[4] أبو هلال العسكري، **الصناعيين**، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 2014، ص217.

ليس هذا هو التناص؟ أو ليس هذا هو حوار النصوص السابقة مجسدة في النص الحاضر المكتوب، فيما يزعم الحداثيون الغربيون على الأقل؟»[1].

لكن العرب حتى وإن كان لهم وعي بمفهوم التناص فهم لم يستعملوا المصطلح بل استعملوا مصطلحات أخرى في الحقل البلاغي كالتضمين، التلميح، الإشارة والاقتباس...[2].

أما العرب في العصر الحديث لم يتفقوا الدارسون على مصطلح واحد حيث تعدت المصطلحات للتناص فنجد: التناص، التناصية التداخل النصي، النص الغائب، النصوصية، هجرة النصوص، التعالي النصي.

ومن أهم رواد نظرية التناص عند العرب نجد:

أ- سعيد يقطين:

عند قراءتنا لكتابه " انفتاح النص الروائي " وبالتحديد في فصله المعنون بـ " التفاعل النصي " نجد هاته المفاهيم (البناء النصي، إعادة بنائه، بنيات النص، التفاعل النصي... الخ)، نلاحظ أن سعيد يقطين قد دخل في صميم نظرية التناص عند جوليا كريستيفا وعند جيرار جينيت حتى لو لم يشير إلى ذلك: « إننا نستعمل التفاعل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم التنص أو المتعاليات النصية، كما استعملها جنيت بالأخص»[3].

كما نجد سعيد يقطين في تحديد أنواع التفاعل بين النصوص وقد حدده في ثلاث أنواع وهي:

---

[1] عبد الملك مرتاض، **الكتابة أو حوار النّصوص**، مجلّة الموقف الأدبي، العدد 330، 1998، ص14.

[2] محمد عزام، النص الغائب، ص41.

[3] سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي: النص والسياق**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2001، ص92.

1. **المناصة (Paratextualté):** ويهتم فيها بالمناصات الداخلية وهي التي تأتي النص وهي محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة[1].
2. **التناص (Intertextualite):** التفاعل بين النصوص لا يأخذ صفة التجاور وإنما يأخذ بعد التضمين الذي يأخذ فيه الاستحضار صفة الذوبان حتى يجد كأنه جزء من النص الأصلي[2].
3. **الميتانصة (Imétatextuatité):** وهي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل.

ب- محمد بنيس:

إن النص الغائب عند محمد بنيس مصطلح معادل للتناص عند جوليا كريستيفا، وهذا واضح من خلال الفصل الذي عنونه في كتابه " ظاهر الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية " سنة 1979، وقد أخذ من كريستيفا مفهومها للنص على أنه هو امتصاص أو تحويل من النصوص الأخرى[3].

وقد وضع محمد بنيس ثلاث مستوياتللتناص وهي:

1. **التناصالاجتراري:** وهذا المستوى من التناص ينطبق على النصوص الغائبة التي تم اجترارها بطريقة تجعل القارئ يحس«أن النص الغائب نموذجًا جامدًا تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له بوعي سكوني »[4].

وهذا المستوى يعتبر الأدنى لأنه يفقد النص الغائب قيمته وحيويته.

2. **التناص الامتصاصي:** هذا المستوى من التناص يقدس النص الغائب وهذا يعني أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده، بل يعيد صياغته وفق متطلبات تاريخية لم تكن موجودة أثناء كتابة هذا النص الغائب[1].

---

[1] المرجع نفسه، ص98.

[2] المرجع نفسه، ص99.

[3] ينظر: محمد بنيس، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، دار العودة، لبنان، ط1، 1979، ص253.

[4] عز الدين مناصرة، **علم التناص المقارن**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص158.

ومنه فالامتصاص أعلى مرحلة من الاجترار لأنه يعيد إحياء النصوص الغائبة بطريقة تبتعد عن الجمود والسكون.

3. **التناص الحواري:** وهي المرحلة العليا، فالتناص الحواري يعتمد فيه الشاعر على النقد فهو يقوم بتغيير النصوص، أي صياغة النص الغائب على نحو مغاير تسقط منه أجزاء وتضاف إليهأجزاءأخرى[2].

وعلى الرغم من هذا الاقتباس أو التقليد إلا أنه لم يستعمل مصطلح التناص، ولا التداخل النصي طيلة هذا الفصل وقد رجح البعض عن هذا أن مصطلحات (التناص، التناصية، التداخل النصي) لم تكن مترجمة إلى العربية حتى عام 1979[3].

ج- محمد مفتاح:

عرف محمد مفتاح التناص على أنه هو تعالق- الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[4]، أو كأنها تجتمع فيه لتتعالق معه بدرجات منقولة[5].

محمد مفتاح كغيره من النقاد الذين اهتموا بأنواع التناص وأشكاله، فلقد جعل التناص في نوعين هما:

1. **التناص الداخلي:** وفيه يلجأ المبدع إلى أعماله السابقة، فيمتص منها أو يحاورها أو يتجاوزها.
2. **التناص الخارجي:** وفيه يتجه المبدع إلى نصوص غيره فيحاورها أو يتجاوزها أيضا حسب ما يقتضيه الحال[6].

---

(1) ينظر: عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، ص158.

(2) ينظر: نعيمة سعدية، **التحليل السيميائي والخطاب**، ص56.

(3) محمد بنيس، **ظاهرة الشعر المعاصر**، ص253.

(4) محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، ص121.

(5) المرجع نفسه، ص123.

(6) ينظر: نعيمة سعدية، **التحليل السيميائي والخطاب**، ص55.

الفصل الأول:

التناص الداخلي في رواية " أن تكون هناك "

لـ " صلاح ياسين "

التناص الداخلي في رواية أن تكون هناك:

يعرفه سعيد يقطين بقوله: «التفاعل الذي يحصل على صعيد إنتاج النص المنتج وتتحكم في هذا التفاعل عناصر عديدة، يتصل بعضها بالموقف الكتابي والممارسة الفعلية التي يخوضها الكاتب وهو يتموقف من تجربة معينة، ويسعى إلى إنتاج نص معين»، إن هذا يتم طبعا انطلاقا من أن كل نص ينتج ضمن بنية نصية منتجة وتبعا لذلك يمارس إنتاجيته[1].

إذن فالتناص الداخلي يبرز مدى علاقة نصوص الكاتب بمخزونه الثقافي وعلاقة نصوصه المعاصرة له، وهو أيضا يعد من السياقات التناصية التي تتحدث عن العلاقات التناصية للنص مع النصوص المكتوبة بنفس اللغة سواء معاصرة له، قبله أو بعده، قصد الكشف عنها وتبيان مدى تحقيقها لهدف الكاتب[2].

وهذا ما سنراه في رواية " أن تكون هناك " لصلاح ياسين.

أولا: التناص الديني:

يعد النص الديني مصدرًا رئيسًا لمد النصوص السردية العربية بالمدلول الحكائي الذي يحمل مكوناته الخاصة، فاستطاعت الرواية العربية أن تبني السرد وفق القصة الدينية وأن تستلهم الشخصيات الدينية وتوظفها في بنيتها الفنية، خاصة أن التراث الديني هو في الكثير من جوانبه تراث قصصي، بما يشتمل عليه من قصص الأنبياء والصحابة والتابعين التي روتها الكتب المقدسة[3].

والتناص الديني فيها عدة أقسام منها:

---

[1] سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي**، ص95.

[2] ينظر: نعيمة سعدية، **التحليل السيميائي والخطاب**، ص71.

[3] علا السعيد حسان، **نظرية الرواية العربية في النص الثاني من القرن العشرين**، دار الوراق، عمان، الأردن، 2014، ص98.

1- قسم من القرآن الكريم:

القرآن الكريم من الكتب السماوية المنزلة على رسول الله- صلى الله عليه وسلم- وهو النبأ العظيم والذكر الحكيم لا تعتليه التغيرات على مر الزمان لكونه محفوظة في الصدور لقوله تعالى: ﴿**إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ**﴾[1].

فهو المرجع الذي يعود إليه كل كاتب أو شاعر ليستقي منه أعماله الفنية، حيث نلاحظ تداخل النص القرآني في معظم أعمالالأدباء والشعراء المعاصرين الذي انفتحوا على الثقافة الإسلامية واطلعوا على النص القرآني محاولين التفاعل معه، وذلك عن طريق الامتصاص لمعاني دلالية وإشارية موجودة في النص القرآني.

ومن هنا إذا ما تأملنا رواية " أن تكون هناك بصلاح ياسين " نجد الكاتب هنا قد وظف بعض الآيات القرآنية لما يضفي من قوة شخصية الكاتب وتعمق في المعنى المراد إيصاله، فأول آية استحضرها في روايته هي قوله تعالى: ﴿**يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ (27) ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً (28) فَادْخُلِي فِي عِبَادِي (29) وَادْخُلِي جَنَّتِي (30)**﴾[2]. وهنا وظفها الكاتب لأنه بصدد التكلم عن الحاج عبد الرحمان ووظيفته في تجهيز الموتى[3]، وهاته الآية مناسبة لكاتبها على اللوحة المعلقة بصدر المحل فمعنى هاته الآية أن الإنسان يرجع إلى ربه ليرضى عليه سبحانه وتعالى ويدخله في جنة الفردوس.

وفي موضع آخر قوله تعالى: ﴿**إِلَّا عِبَادَ اللَّهِ الْمُخْلَصِينَ**﴾[4]، وإذا رجعنا إلى تفسير هاتهاالآية نجد معناها أن الله سبحانه وتعالى يقول: إلا عباد الله الذين أخلصهميوم

---

[1] سورة الحجر، الآية:07.

[2] سورة الفجر، الآيات (27-30).

[3] صلاح ياسين، **أنتكون هناك**، دار واو للنشر والتوزيع مع مؤسسة هبه البنداري، مصر، 2021، ص95.

[4] سورة الصافات، الآية:40.

خلقهم برحمته، وكتب لهم السعادة في أم الكتاب. فإنهم لا يذوقون العذاب، لأنهم أهل طاعة الله، وأهلالإيمان به.

فبعد تفسيره هاتهالآية نجد أن الكاتب صلاح ياسين قد تناص مع قوله تعالى عندما تحدث عن كلمة الإخلاص التي تكررت خمس مرات في صورة الصافات[1].

وأكد قوله أيضا عن الإخلاص في هذا البيت الشعري:

عباد أخلصوا في السر حتى *** دنوا منه وصاروا وصلين[2]

معنى هذا أن المخلصين ينجيهم الله من العذاب لأنهم اخلصوا في العبادة ومعنى هذا البيت بتناص مع سورة الصافات.

قال تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ وَأَوْلَادِكُمْ عَدُوًّا لَّكُمْ فَاحْذَرُوهُمْ وَإِن تَعْفُوا وَتَصْفَحُوا وَتَغْفِرُوا فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ**﴾[3]، وهنا ذكر سورة التغابن وأخذ يشرح فيها وتحدث عن يوم التغابن من غبن الإنسان لنفسه وغبنه لغيره.

والفصل في المظالم بين الناس، يوم يدفع كل إنسان عن نفسه بالحق أو بالباطل، ولكن هيهات[4].

من هنا نستنتج أن الكاتب في هذا الجزء من روايته تطغى عليه روح الإنسان التقي إلى ربه من خلال شخصية الحاج من المتصوفة، وهذا ما يتميز به أهل المتصوفة.

ثم تكلم عن الأمانة واستحضر الآية التالية قال تعالى: ﴿**يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا تَخُونُوا اللَّهَ وَالرَّسُولَ وَتَخُونُوا أَماناتِكُمْ وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ (27) وَاعْلَمُوا أَنَّما أَمْوالُكُمْ وَأَوْلادُكُمْ فِتْنَةٌ وَأَنَّ اللَّهَ عِنْدَهُ أَجْرٌ عَظِيمٌ (28)**﴾[5]، فالأمانة كل ما ائتمن عليه الإنسان وأمر

---

[1] صلاح ياسين، أن تكون هناك، ص117.

[2] المصدر نفسه، ص118.

[3] سورة التغابن، الآية:14.

[4] أحمد بن أبي بكر القرطبي، **الجامع لأحكام القرآن**، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط1، 2006، ص447.

[5] سورة الأنفال، الآيتين (27-28).

القيام به، فأمر الله عباده بأدائها كاملة موقرة، لا منقوصة ولا مبخوسة، ولا ممطولا بها، ويدخل في ذلك أمانات الولايات والأموالوالأسرار التي لا يطلع عليها إلا الله.

ثم وظف الكاتب الآية قال الله تعالى: ﴿**يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا تَخُونُوا اللَّهَ وَالرَّسُولَ وَتَخُونُوا أَماناتِكُمْ وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ (27) وَاعْلَمُوا أَنَّما أَمْوالُكُمْ وَأَوْلادُكُمْ فِتْنَةٌ وَأَنَّ اللَّهَ عِنْدَهُ أَجْرٌ عَظِيمٌ (28)**﴾.

قال محمد بن إسحاق: حدثني محمد بن جعفر بن الزبير، عن عروة بن الزبير في هذه الآية: أي لا تظهروا الله من الحق ما يرقى به منكم، ثم تخالفوه في السر إلى غيره، فإن ذلك هلاك لأماناتكم وخيانة لأنفسكم.

وقال السدي: إذا خانوا الله والرسول، فقد خانوا أماناتهم[1].

وهاتين الآيتين يتحدث فيهما الله سبحانه وتعالى عن الأمانة والكاتب هنا استحضرها لما فيهما من قيمة كبيرة وما يوافق نصه، فالكاتب هنا قال بعد هاتين الآيتين لقد استحرت الله العظيم، ثم فكرت أن أحملك أمانةسأشتري منك الأربعة أفدنة التي حدثتني عنها...[2].

الكاتب هناك جعل من الآيتين بمثابة تمهيدًا للدخول إلى موضوعه عن الأمانة.

وآخرآية وظفها هي قال تعالى: ﴿**أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ**﴾[3]، ففي هاتهالآية يخبر الله تعالى عن أوليائهوأحبائه ويذكر أعمالهموأوصافهم، ولا خوف عليهم، ثبت لهم الأمن والسعادة والخير الكثير الذي لا يعلمه إلا الله تعالى.

بعد توظيف الكاتب لبعض السور القرآنية لتقوية وتأكيد المعنى المراد الوصول إليه أو لتوافق دلالتها مع دلالة نصع، استحضر آياتأخرى، ففي قوله: ... ولكنها القوة، قوة النفوذ بالباطل[4]، فإنه هنا يتناصب مع قوله تعالى: ﴿**يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لِمَ تَلْبِسُونَ الْحَقَّ**

---

[1] بن كثير القرشي، **تفسير القرآن الكريم**، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص180.

[2] صلاح ياسين، **أن تكون هناك**، ص125.

[3] سورة يونس، الآية:62.

[4] صلاح ياسين، أن تكون هناك، ص27.

بِالْبَاطِلِ وَتَكْتُمُونَ الْحَقَّ وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ﴾[1]، أي إخفاء الحقيقة حتى لو كانوا يعلمون أنها باطل، لكي يحقق رغبة شخص على حساب شخص آخر، وهذا ما حصل فعلا، فقد أعطوا الوظيفة لشخص لا يستحقها وظلموا صاحب الحق، ففي واقعنا هذا لكي نحضي بمنصب ،لا ينظر إلى الشهادة المتحصل عليها ،بل ابن من هذا ،وهذا ما حصل مع رشاد بطل الرواية .

وفي موضع آخر يقول: ... لعل الله يختزن لي ما هو أفضل، من يدري ؟؟[2]، يتناص مع قوله تعالى: ﴿**وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُو خَيْرٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُو شَرٌّ لَكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ**﴾[3]، فكل شيء نفعله في هاته الدنيا يعلمه الله سبحانه وتعالى وهو الأدري بما هو نافع وخيرللإنسان، والكاتب هنا ومع شخصية بطل روايته نستنتج أنه شخص بالغ وواعي ومسلما وراضيا بما كتبه الله له.

وفي قوله: أليس هذا هو الحق المصفى !؟ ويعني ذلك أنه تناص تآلفي مع الآية قال تعالى: ﴿**وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى**﴾[4]، خالٍ من الشوائب وقوله الحق المصفى أي الحق اليقين الخالٍ من بكل باطل ، حيث استحضر الروائي مشهدين في مشهد من أجل أن يبرز أن الحق واضح لا غموض فيه صاف كالعسل .

يقول تعالى ذكره: ونادينا موسى من ناحية الجبل، يعني بالأيمن: يمين موسى ، لأن الجبل لا يمين له ولا شمال، وانما ذلك كما يقال: قام عن يمين القبلة وعن شمالها، (وقربناه نجيا)قال:أُدْنِيَ حتى سمع صريف القلم[6].

(نادیناه)فالنداء هو الكلام الدال على طلب الاقبال، وأصله جهر الصوت لاستماع البعيد فأطلق على طلب إقبال أحد[1]، ومن هذا الكلام نستطيع أن نقول في هذا الصدد أن هذه الآية هي استحضار لفعل النداء الذي لازم البطل،فنجد قول الروائي :

---

[1] سورة آل عمران، الآية:71.

[2] صلاح ياسين، أن تكون هناك، ص27.

[3] سورة البقرة، الآية:216.

[4] سورة محمد، الآية:15.

[6] الطبري، **جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، تحقيق أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط 1 ، 2000، ص94.

يا سلام يا أستاذ [2]،صرخت فادية : رشاد [3].إهداء الى العزيز رشاد للذكرى الطيبة.

يقول تعالى ذكره لنبيه محمد صلى الله عليه وسلم: ألم تر يا محمد أنا أرسلنا الشياطين على أهل الكفر بالله تؤزهم (تَؤُزُّهُمْ) يقول: تحركهم بالإغواء والإظلال، فتزعجهم إلى معاصي الله، وتغريهم بها حتى يواقعوها (أَزّاً) إزعاجا وإغواء[4].

وإرسال الشياطين عليهم تسخيرهم لها، وعدم انتفاعهم بالإرشاد النبوي المنقذ من حبالها، وذلك لكفرهم واعراضهم عن استماع مواعظ الوحي[5]، **وللإشارة إلى هذا المعنى عُدل عن الاضمار إلى الإظهار**في قوله: (عَلَى الْكَافِرِينَ)، وجعل (تَؤُزُّهُمْ) حالًا مقيدا للإرسال لأن الشياطين مرسلة على جميع الناس، ولكن الله يحفظ المؤمنين من كيد الشياطين على حسب قوة الإيمان، وصلاح العمل[6].وفي هته الرواية نجد شخصية الآنسة عصمت عندما أوقعت رشاد .

---

[1]ابن عاشور، **تفسير التحرير والتنوير**، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984، ص127.

(2) الرواية ، ص18

(3) الرواية ، ص202

[4]أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، **جامع البيان في تأويل آي القرآن**، ص125..

[5] محمد الطاهر بن عاشور، **تفسير التحرير والتنوير**، ص165.

[6]المرجع نفسه، ص166.

2- قسم من التصوف:

إن التصوف حركة دينية انتشرت في العالم الإسلامي عقب اتساع الفتوحات وازدياد الرخاء الاقتصادي كرد فعل مضاد للانغماس في الترف الحضاري[1] .

وفي هاته الرواية نجدها زاخرة بالأدب الصوفي وأهم أعلامه أبو المغيث بن منصور الحلاج هذا الشاعر الصوفي أحد أقطاب مدرسة نيسبور الصوفية، يعد من رواد أعلام التصوف في العالم العربي والإسلامي، اشتهر بقوله: « أنا الحق »[21]، والكاتب في بداية روايته وفي الإهداء بالتحديد أول شيء بدأ به، هو إهداء إلى روح الحلاج ثم تكلم عنه وتكلم عن كتابه " الطواسين " وواقع عن هذا الكتاب وقال بأن هذا الكتاب قد فتح في تاريخ الثقافة العربية والإسلامية درب التصرف في التعبير النثري[32].

وتكلم أيضا عن مصطلح فتوة التصوف وهذا عن طريق استحضار لأبيات من قصيدة لأبي نصر السراج ويقول فيها:

لا تَسأَمَنَّ مَقالَتي يا صاحِ *** وَاِقبَل نَصيحَةَ ناصِحٍ نَصّاحِ

لَيسَ التَصَوُّفُ حيلَةً وَتَكَلُّفاً *** وَتَقَشُّفاً وَتَواجُداً بِصِياحِ

لَيسَ التَصَوُّفُ كِذبَةً وَفَتوَة *** وَجَهالَةً وَدُعابَةً بِمِزاحِ

بَل عِفَّةٌ ومروءة وَفتوَةٌ *** وَقَناعَةٌ وَطَهارَةٌ بِصَلاحِ

تاءُ التُقى صادُ الصَفا وَواوُ الوَفا *** فاءُ الفُتُوَّةِ فَاِغتَنِم يا صاحِ[43]

ونفهم من هذا عندما وظف الكاتب أو استهل الكاتب روايته بالتكلم عن الصوفية وابرز أعلامها ألا وهو الحلاج بأن طبيعة الرواية كان فيها نوع من الصوفية التي كانت من أبرز صفات أحد شخصيات هاته الرواية، وأيضا الزمن والمكان يسيران بالتقاليد

---

(1) نعيمة سعدية، **التحليل السيميائي والخطاب**، ص79.

(2) عبد الرضا حسن جياد، **الأسرار والرموز والعلم الدفين عند الحلاج**، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العدد 1 و2، 2008، ص102.

(3) صلاح ياسين، **أن تكون هناك**، ص07.

(4) الرواية، ص07.

والطقوس التي كانت تتميز بها منطقة دسوق المصرية مكان أو مسقط رأس بطل الرواية، فالرواية يغلب عليها الطابع الديني ، والدليل على ذلك تكلمه بكثرة عن الصوفية .

وعندما تتوغل إلى داخل الرواية وعند تكلم الكاتب عن إحدى شخصيات الرواية نجده من خلال كلامه أن هذا الإنسان متصوف، مثل قوله:... يتغيب كثيرًا في سفريات إلى أولياء الله من الأقطاب[1]، وقوله: الأرواح جنود مجندة[2]

وأيضا قد استحضر بيت شعري من شعراء الأولياء الصالحين:

قلوب العارفين لها عيون *** ترى ما لا يراه الناظرون[3]

فهذا البيت الشعري يدل على قمة تشيع شخصية الرواية بالروح الصوفية، وقد وظف أيضا كلمة المجذوب وهي تعتبر شخصية من شخصيات التصوف يمثل رمزًا من رموز الحكمة المجهولة، وإلى جانب هاته الشخصية ذكر أيضا شيوخ الصوفية القدامى منهم والمحدثين مثل: ابن القارض التفتازاني المصري، ابن عطاء الله السكندري، أبو اليزيد البيطامي والجنيد، والغزالي أبو حامد، والشعراني والشيخ عبد الحليم محمود وتكلم أيضا عن السهروردي المقتول المشهور بالعلم والذكاء والفصاحة، وكان شافعي المذهب[4].

وقد ذكر بعض من شعره بعد أن قال على شعره بأنه شعر وجداني:

أَبداً تَحنُّ إِلَيكـــمُ الأَرواحُ *** وَوِصالُكُم رَيحانُها وَالراحُ

وَقُلوبُ أَهلِ وِدادكم تَشتاقُكُم *** وَإِلى لَذيذ لقائكم تَرتـــاحُ

بِالسرِّ إِن باحوا تُباحُ دِماؤُهم *** وَكَذا دِماءُ العاشِقينَ تُباحُ

وَإِذا هُم كَتَموا تَحَدّث عَنهُـم *** عِندَ الوشاةِ المَدمعُ السَفّاحُ[5]

ومن أمثلة التصوف كثيرة في هاته الرواية فهي زاخرة بالأدب الصوفي وهذا راجع لطبيعة الرواية التي في طياتها تتكلم عن زمن يكثر فيه الصوفية، وأن أحد شخصيات

---

[1] الرواية، ص96.

[2] الرواية ، ص98.

الرواية المتمثلة في شخصية الحاج " عبد الله " إبراهيم إبراهيم، صديق الحاج عبد الرحمان من المتصوفة وراد مساجد الأولياء[1]، وهذا أيضا يدل على براعة الكاتب ومدى وعيه وفهمه الجيد للصوفية فقد وظفها بطريقة محكمة وفي غاية الجمال فتوظيفه للغة الصوفية أضفى جمالا من نوع آخر للرواية وأصبحت رواية متنوعة من حيث اللغة.

فنعتبر هذا تناص الاحتراف الذي هو الكتابة بالنص الخليفة بنمط نص سابق ،اصطدام سياقين أو بنيتين احداهما بالأخرى ضمن شبكة من العلاقات ، انه اعادة قراءة النص القديم بفكر حديث [2] .

وهذا ما رأيناه عندما استحضر الروائي صلاح ياسين ، بأبرز أعلام الصوفية ، كالحلاج و السهروردي.

3- قسم من التاريخ الإسلامي:

وظف الكاتب من الدين الإسلامي أحاديث نبوية وتناص مع أقوال عمر بن الخطاب. وأول ما بدأ به في روايته هو تكلمه عن توجه الدولة العباسية إلى ترجمة كتب العلوم المختلفة...[3]، فهذا التنوع من التناص يحيل إلى أن الكاتب في روايته نهل من جميع العلوم والمعارف.

وتكلم أيضا عن مؤتمر علميا أقيم بإسبانيا 1976، وان المستشرق الأمريكي " سميث " أخذ يكيل للإسلام والمسلمين التهم.

واستحضر أيضا قوله أن الرسول صلى الله عليه وسلم يرى الرؤيا كفلق الصبح، تكلم أيضا عن الإمام الشافعي.

---

[1] الرواية ،ص101

[3] نعيمة سعدية، **التحليل السيميائي والخطاب** ، ص58

[4] الرواية، ص58.

ومن ثم وظف قول عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه: إني سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: إن خير التابعين رجل يقال به أويس القرنبي له والدة هو بها بار، لو اقسم على الله لأبره، وكان به بياض، فإذا ما قابلتموه فدعوه فسأستغفر لكم، ومنه تكلم عن شخصية أويس بن عامر القرني رضي الله عنه راهب هذه الأمة كما وصفه النبي صلى الله عليه وسلم[1]، ومن ثمة تكلم عن هرم بن حيان العبدي الأزدي فاتح من التابعين، حاصر"بو شهر" سنة18 هـ ، ولاه عمر على الخيل ، وبعثه عثمان بن أبي العاص إلى قلعة بجرة فافتتحها سنة 26هـ .توفي عام 26 هـ/647 م [2].

وفي الأخير نستنتج ، أن التناص مع قسم التاريخ الإسلامي له دور فعال في إثراء الرواية التي لها طابع ديني من حيث التناصات التي استحضره الكاتب لعل أبرزها قول النبي صلى الله عليه وسلم، وهذا يضفي صبغة خاصة في هته الرواية، وهذا ما تتميز به الرواية المعاصرة ،استحضار النص الديني .

فالتناص الديني هنا في رواية " أن تكون هناك " كان حاضرًا بقوة سواء من حيث التناص مع القرآن الكريم أو استحضار حديث نبوي شريف، أو تاريخ الدين الإسلاميوالأدب الصوفي كل هذا يميز الرواية العربية عمومًا والرواية المصرية خصوصًا.

فالطابع الديني يغلب على كثير من الروايات المصرية خاصة تلك التي تتحدث عن أبطال كانوا يعيشون في المدن أو القرى المعروفة بالتقاليد ويغلب عليها الطابع الديني.

صلاح ياسين في روايته هذه اغلبها زاخرة بالمعلومات الدينية.

---

[1] الرواية، ص115.

[2] الرواية ، ص131.

4- قسم من الموروث الشعبي:

إن التراث الذي وصل إلينا لا يزال نحيا بواسطته شئنا أو أبينا، وعينا ذلك أم لم نعه، يحضر بأشكال متعددة في مخيلتنا وذاكرتنا، ويتجلى بصورة رائعة ومختلفة في تصرفاتنا وطرق تفكيرنا[1].

ويعتبر الموروث الشعبي أحد الكنوز الإنسانية التي من الواجب المحافظة عليها.

ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد في غلاف الرواية بحد ذاته وجود المئذنة وذلك الراقص الشعبي وهذا معروف في التقاليد المصرية خاصة بقدوم المولد النبوي أو أي احتفال شعبي لديهم واستخدامه بعض الكلمات الشعبية مثل: راضي أفندي وهم يقولون هته الكلمة لشخص يريدون التبجيل به، وأيضا: ربنا يستر.

يرجو الله الستر من كل فضيحة، شخصية الحاج عبد الرحمان الشافعي حانوتي المنطقة.

وتوظيف بعض الكلمات بالعامية أو باللغة العامية مثل: مشروبك شاي أم قوة[2].

كلم الباشا عدل يا ابن...[3]، هذه عبارة شعبية يقول إنسان ذو مكانة عالية لإنسان لا حول ولا قوة له.

سلامتك يا أستاذ حوش إلي وقع منك !! وقعت ليه يا أستاذ[4] هذه المقولة تدل على استهزاء قائلها بالشخص الذي يتحدث معه وقوله أيضا... تشيلها كدة من غير فذلكة[5]، أي كان على رشاد بطل الرواية أن ينفذ ما يقوله المخرج بدون أي اعتراض وهذا الذي لم يوافق عليه رشاد.

---

(1) نعيمة سعدية، **التحليل السيميائي والخطاب**، ص82.

(2) الرواية، ص34.

(3) الرواية، ص36.

(4) الرواية ،ص47.

(5) الرواية ، ص48.

وتكلم الكاتب أيضا عن التقاليد التي يستعملها المصريون عند رزقهم بمولود جديد وخاصة إذا كان ذكر فيقومون بالذهاب في موكب سعيد إلى المسجد لإتمام عملية الختان ووضع النذور عشرة جنيهات كاملة، وتوزع الأمأكثر من مائة رغيف من الخبز محشو بلحم العقيقة على مريدي صاحب المقام، وهذه كلها تقاليد راسخة في كل الأمموالأمة العربية على وجه خاص.

لعل استحضار الكاتب للموروث الشعبي جعل روايته أقر بالقارئ العربي وبها يستطيع أن يتعرف على التقاليد أو الكلمات الشعبية التي يستخدمها بلد معين تميزه عن بلد آخر مع أنه جل البلدان العربية لديها تقريبا نفس التقاليد على وجه عام ويختلفون في بعضها على وجه خاص، فالكاتب هنا وباستخدامه الموروث الشعبي في روايته أصبحت الرواية متنوعة من حيث مصادرها المستقاة منها.

ثانيا: التناص التاريخي:

يعرف التناص التاريخي بأنه تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف[1]، والحقيقة أن في نص الرواية نجد الكثير من التناصات التاريخية في جوانب متعددة وبتوظيفات مختلفة.

ومن التناصات التاريخية الموجودة في رواية صلاح ياسين " أن تكون هناك " نجد:

- ذكر الشاعر الحمصي الشامي " العاص بن عبد الوهاب " ثم تكلم مطولا عن الحملة الفرنسية ودخولها إلى مصر وبلاد الشام وتأثيراتها السلبية والايجابية عن تفتيح أذهان المصريين والعرب وأشرق كله[2].
- واستحضر أيضا بعض أعلام مصر مثل سليمان الحلبي، محمد علي باشا الكبير، بعثة الطهطاوي.
- المؤتمر العلمي بإسبانيا 1976، وتكلم أيضا عن العدوان الثلاثي على مصر1956، ويعتبر هذا الحدث بمثابة تاريخ لتحديد بداية الرواية.
- وتكلم أيضا عن تاريخ الحلاج والسرهوردي ، اذ قارئ الرواية يجد توظيفا ، امتصاصا لتاريخ الحلاج ، ومن جهة أخرى امتصاص لحادثة السرهوردي ،الذي قتل خنقا ، في سنة 586هـ، بعد اتهامات مشابهة لاتهامات شبيهه الحلاج .[3]

إذن فالرواية هنا زاخرة بالأحداث التاريخية نوع فيها الكاتب من أحداث تاريخية تخص بلاد مصر وأخرى تخص بلاد العرب، هذا لأن طابع الرواية السرد والتاريخ يعتبر جزءًا من السرد، لا تستطيع التنصل والإفلات منه فتكمن براعة الكاتب في كيفية

---

(1) أحمد الزغبي، **التناص نظريا وتطبيقيا**، ص29.

(2) الرواية ، ص54.

(3) الرواية، ص115

استحضاره للأحداث التاريخية بطريقة متسلسلة ومترابطة تجعل القارئ يستمتع ويستفيد من تلك الأحداث.

فلا يستطيع كاتب الرواية ، أن يتنصل من التاريخ ؛ لأنه جزء من حياة الانسان فكأنه الهوية التي يتسم بها ، وتاريخنا العربي على وجه خاص ، تاريخ عظيم وجب على الكاتب توظيفه في كتاباته.

ثالثا: التناص الأدبي:

التناصالأدبي أو التناص مع الآداب العربية، هو تناص يستحضر في الكاتب نصوصًا من الأدب العربي، سواء أكانت حديثة أو قديمة، نثرًا أو شعرًا.

وهذا النوع من التناص نجده بكثرة في الروايات المعاصرة وذلك لطبيعة الرواية التي أصبحت: « تعمل على تكبير الأنساق المنغلقة الجامدة، وتبحث عن هوامش إضافية للالتقاء والاحتواء مع متغيرات العالم، لذلك أضحت نصًا مرنًا يمتلك القدرة والقابلية على امتصاص ومن ثم تحويل بقية المعارف الإنسانية»[1].

فالرواية لم تعد ذلك النص المغلق بل أصبح يمتص من الأجناس الأخرى وأصبح الروائي يستعمل نصوصا شعرية وهذا ما فعله الكاتب صلاح ياسين في روايته " أن تكون هناك "، والطابع الغالب على هاته الأبيات هو الطابع الصوفي أي استحضر نصوصًا من شعر التصوف، ويعد الحلاج وشعره من الأكثر استحضارا في الرواية.

فقد بدأ في الإهداء عند تكلمه عن الحلاج وفتوة التصوف استحضر أبيات شعرية لأبي نصر السراج المعروف باسم طاووس الفقراء[2].

ومن شعر الحلاج، ثم استحضر أبيات لرابعة العدوية حيث تقول:

أحِبُكَ حُبَيْنِ حُبَ الهَـــوىٰ ***وحُبْـــاً لأنَكَ أهْلٌ لـــــذَاك

---

[1] فيصل غازي النعيمي، **العلامة والرواية: دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لبعد الرحمان منيف**، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص283.

[2] صلاح ياسين، **أن تكون هناك**، ص08.

فأما الذي هُوَ حُبُ الهَــوىٰ *** فَشُغْلِي بذِكْرِكَ عَمَنْ ســـِواكْ

وأمّا الذي أنْتَ أهلٌ لَـــــهُ *** فكشفك لي الحجب حَتىٰ أراكْ

فلا الحَمْدُ في ذا ولا ذاكَ لي *** ولكــنْ لكَ الحَمْدُ فِي ذا وذاك[1]

تعتبر رابعة العدوية عابدة مسلمة تاريخية وإحدى الشخصيات المشهورة في عالم التصوف الإسلامي وتعد مؤسسة أحد مذاهب التصوف الإسلامي، وهو مذهب الحب الإلاهي تمتعت بموهبة الشعر[2].

لكن الكاتب في روايته لم يعتبرها شاعرة وإنما اعتبرها عازفة ناي وتحفظ بعض الصوفيات الأخرى[3].

وبعدها ذكر جزءًا من شعر السرهوردي واعتبره مثل الحلاج وأن شعره كان وجدانيا كشعر الحلاج[4].

بعيدًا عن التصوف استحضر الكاتب أيضا مسير عبد ضخم للطائف هم شعب أول من كتب بالعربية، ووضع حروف المعجم وهي تسعة وعشرون حرفًا وفيهم فيقول الأزدي:[5]

وعبد ضخم إذا نسبتهم *** أبيضَّ أهل الحي بالنسب

ابتدعوا منطقاً يجمعهم *** فبين الخط قحــة العــرب

وأيضا مسير جرهم إلى مكة وثم تكلم عن قوم شعيب، وهذا ما يحيل أن شخصية بطل الرواية كان شخصا متشبعا بالثقافة العربية والدليل على ذلك استحضاره لهته الصفحات.

---

[1] المصدر نفسه، ص119.

[2] عبد الرحمان بدوي، **شهيدة العشق الإلاهي**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1962، ص07.

[3] صلاح ياسين، **أن تكون هناك**، ص119.

[4] المصدر نفسه، ص122.

[5] أبو حسن علي بن الحسين، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، ج2، ص155.

حيث يقول:

لا تَسأَمَنَّ مَقالَتي يا صاحِ *** وَاِقبَل نَصيحَةَ ناصِحٍ نَصّاحِ

لَيسَ التَصَوُّفُ حيلَةً وَتَكَلُّفاً *** وَتَقَشُّفاً وَتَواجُداً بِصِـــــياحِ

لَيسَ التَصَوُّفُ كِذبَةً وَفَتوَة *** وَجَهالةً وَدُعابَةً بِمِـــــزاحِ

بَل عِفَّةٌ وَمُروؤَةٌ وَفتـــوَةٌ *** وَقَناعَةٌ وَطَهارَةٌ بِصَـــــلاحِ

تاءُ التُقى صادُ الصَفا وَواوُ الوَفا *** فاءُ الفُتُوَّةِ فَاِغتَنِم يا صاحِ[1]

هاتهاالأبيات استعملها الكاتب ليكمل معنى فتوة التصوف التي جاء بها الحلاج في كتابه الطواسين.

ثم قال أيضا:

سَكِرتُ مِنَ المَعنى الَّذي هُوَ طَيِّبُ *** وَلَكِن سُكتـري بِالمَحَبَّةِ أَعجَبُ

وَما كُلُّ سَكرانٍ يُحَـــدُّ بِواجِـــبٍ *** فَفي الحــبِّ سَكـرانٌ وَلا يَتَأَدَّبُ

تَقومُ السُكارى عَن ثَمانينَ جَلـــدَةً *** صَحاةَ وَسَكرانُ المَحَبَّةِ يُصلَبُ[2]

عمد الكاتب استحضار أبيات من شعر الحلاج لأن هذا الأخير يمثل بكارة التجربة الشعرية الصوفية في التراث العربي، والحلاج يصف الحالة الشعورية التي يعيشها دون تعمد طرح رؤية معينة.

لهذا استحضر صلاح ياسين في روايته " أن تكون هناك " مقاطع من الشعر الحلاج، لما يناسب شخصية الحاج " عبد الله " إبراهيم صديق الحاج عبد الرحمان، من المتصوفة ورواد مساجد الأولياء[3]. وقد كان هذا الاستحضار بتقنية تآلفية تجمع بين شخص الحلاج والحاج إبراهيمو كان تناصا حواريا.

---

[1] المصدر نفسه، ص08.

[2] الرواية ص08.

[3] الرواية ، ص214.

وفي الاخير نستنتج أن التناص الداخلي في رواية "أن تكون هناك" لصلاح ياسين ، كان محصورا على القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ، قسم كبير من الرواية أخذه التصوف ، التاريخ الاسلامي وهذا راجع الى طبيعة شخصية بطل الرواية ، واستحضر أيضا من النصوص الادبية القديمة ، ولعب التناص التاريخي أيضا حيزا كبيرا .

الفصل الثاني:

التناص الخارجي في رواية " أن تكون هناك "

لـ " صلاح ياسين "

التناص الخارجي في رواية أن تكون هناك:

أولا: التناص الخارجي المفتوح:

إنه تداخل النصوص التي يمتلئ به العالم، ولا يرتبط بدراسة علاقات النص بنصوص عصر معين، أو جنس معين من النصوص، بل هو تداخل حر يترك فيه النص بين النصوص بحرية تامة، محاولا أن يجد لنفسه مكانا في هذا العالم، فهو يدخل في صراع مع هذه النصوص فنكشف بذلك مدى تنوعه أو انكماشه، وتعرف كم التناصات الموجودة فيه مع التراث العالمي والإنساني.

إن كل هذه التناصات لابد أن يمر بها كل نص عند قراءتنا له، وإن هناك لكل نص مستويات خاصة به أو بمجموعته الصغيرة التي ينتمي إليها[1].

1- قسم مع الآداب العالمية:

- التجريب:

يعرفه صلاح فضل بأنه ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، الفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة، إذن فهو اختراق وتجاوز[2].

وهذا ما نجده في رواية " أن تكون هناك " واعتمده الروائي وتم توظيف أساليب جديدة في الرد تجميع بين اللغة العربية واللغة العامية واللغة الأجنبية.

وفي رواية صلاح ياسين " أن تكون هناك " نجده وظف اللغة العامية وقد اعتمدها لرسم أحداث الرواية بالواقعية، وكذلك لإبراز الصدق الفني في العمل السردي حيث يقول:

- ناوي تعلمنا القانون يا روح أمك !![3].
- حوش اللي وقع منك !! وقعت ليه يا أستاذ!؟[4].

---

[1] نعيمة سعدية، **التحليل السيميائي والخطاب**، ص55.

[2] صلاح فضل، **لذة التجريب الروائي**، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص03.

[3] صلاح ياسين، **أن تكون هناك**، ص41.

[4] الرواية ، ص47.

- كنت عاوزنا نملاها لك إليه!؟ هدايا !؟[1].
- ما تجبليش سيرة الزفت الجموردة[2].
- أنتتشليها كده من غير فذلكة.
- لا مش عاجبني، ومش حا أشيلها كده[3].
- جميل قوي خالص- تركتإيه يا ترى[4].
- يا نظيف خليك جد شوية، حل للراجل مشكلته[5].

والملاحظ أن تواجد اللغة العامية في النص يعكس محاولة الروائي تصوير مشاهد تعكس الواقع المصري والاستعمالات اللغوية الشائعة لدى مختلف الفئات الاجتماعية.

[1] الرواية ، ص47.
[2] الرواية ، ص47.
[3] الرواية ، ص48.ح
[4] الرواية ، ص54.
[5] الرواية ، ص65.

التناص الاسطوري:

منذ أن لجأ الأنسان البدائي الى الاسطورة كوسيلة لإدراك الحياة ، بهدف تأكيد طبيعة الفعل الانساني كما يقول العالم الأنثروبولوجي (ليفي شتراوس) منذ ذلك الوقت و الاسطورة تلعب دورا حاسما في تشكيل الرؤية الانسانية للواقع ، حيث تعد بانفتاحها الدائم على عالمه ، أمينة في التقاط الاسرار التي تختفي تحت سطحه الظاهر ، ودؤوبه على توسيع أبعاده ومدارجه ، وتأصيل الوعي به.[1]

وتمثل الاسطورة نوعا أدبيا بذاته ، بوصفها قصة إنسانية ، على ما فيها من خلط بين الحقيقة والخرافة و الرمز والمجاز.[2]

والرواية لم تنشأ من فراغ ، بل أفادت من أجناس أدبية (حكائية) كثيرة ، وكانت لها جذور سردية ، تعود أصولها إلى الملاحم و الاساطير و الحكايات الشعبية .[3]

فصلاح ياسين في روايته "أن تكون هناك"، وظف كلمات تحيلنا الى بعض الاساطير ، فنجده يقول في روايته : أليس أبو العلا هو الموجود على نهر النيل[4] ، وتكلمه على مدينة دسوق التي تعتبر عروس النيل ، وهذا يجعلنا نفكر ان الكاتب استحضر أسطورة النيل ، لما له من أهمية كبيرة لدى المصريين ،فهو بالنسبة لهم مصدر للسعادة لأنه شريان الحياة ،وكان المصريون القدماء يقدسونه وهو هبة الله لهم . وعلى أرض واديه قامت الحضارات المتعاقبة ، وانشات العديد من الممالك والمدائن والقرى والمعالم المتنوعة ، وكل ذلك أثمر حياة لم تكن لغير المصريين ، حيث شكل طبائعهم في الشمال و الجنوب وعاداتهم و تقاليدهم و تماسكهم وتفككهم في كل ربوع واديه .[5]

---

[1] ينظر منير وليد ، **توظيف العنصر الاسطوري في الرواية المصرية المعاصرة** ، فصول القاهرة ،ع 2، مج 2، ص 31.

[2] ينظر : داود أنس : **الاسطورة في الشعر العربي الحديث** ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1992 ، ص 19.

[3] ينظر : فيصل غازي نعيمي : **العلامة و الرواية** ، ص 255.

[4] الرواية، ص153.

[5] منة الله جمال حماد : **في الرواية العربية** ، دار نشر النابغة ، القاهرة ، 2021 ، ص 200.

ولما له من أهمية اختاره الكاتب كمكان لروايته ،وهذا ما تتميز به الرواية المعاصرة توظيف عنصر الاسطورة لما يضفي جمالا من نوع خاص وتشويقا عند قراءتها .نها أن النيل هبة الآلهة، وأن موسم فيضانه يبدأ بظهور النجم الأسطع، وعندما يفيض يجلب الرخاء والخصوبة، والآلهة تسيطر على النهر، والإله خنوم هو رب الماء يجلب الرخاء ويخلق البشر من طين فيضان نهر النيل، والإله حابي يسيطر على فيضان النيل، وهو مزدوج الجنس وبالتالي قادر على الخصوبة، وأسطورة أجزاء من جسد الإله أوزوريس المقطوع في النيل "عيد وفاء النيل"، وارتباط فيضان النيل وانحساره بمقتل وبعث أوزوريس، وأسطورة عبادة حيوانات النيل (الإله التمساح سوبك)[1].

ج- الرمزية:

يعدّ الرمز من أهم الوسائل الفنية التي وظفتها الرواية المعاصرة للتعبير عن تنوع عوالمها الدلالية .

والرمز هو علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه، فتمثله وتحل معه،والرمز يمتلك قيمًا تختلف عن قيم لأي شيء آخر يرمز إليه كائنا ما كان، وهو كل علامة محسوسة تذكربشيء غير حاضر فالعَلَمُ: هو قطع من القماش الملون يرمز إلى الوطن والأمة، والصليب: هو يرمز إلى المسيحية، والهلال: يرمز إلى الإسلام، كما استخدم الشعراء: ريح الصَّبَارمزًا للمحبوب الغائب، والوردة رمزا للجمال، والتِّنين عند الصينيين رمزًا للقوة الملكية[2].

كما نجد محمد عزوي عرف الرمز على أنه: محاولة للتعبير أو وسيلة يبتغي وراءها غاية، لكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء يبعث فيه التوتر، ويصيبه هاجس الكشف الذي يصاب به الباحث عن حلول الألغاز[3].

فالرمز إذًا طريقة نعبر بها عن أفكارنا، فإذا كانت مجردة بعيدة عن الحس عبرنا عنها برموز حسية، فتمثل المعاني الأدبية بالمعاني المشخصة، والحقيقة بالمجاز، فالثعلب:

---

[1] skynewsarabia.com/varieties/1271588، 2022/06/19، 20:00.

[2] محمد التونجي، **المفصل في الأدب**، دار الكتب العلمية ،2009، ص488.

[3] أمحمد عزوي، **الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية**، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013م، ص84.

رمز الخداع، والكلب: رمز الوفاء، والحرباء: رمز التقلب، والفراشة: رمز الطيش، والصولجان: رمز الملك[1].

فالرمز هو : "تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينهما وبين الفكرة المناسبة ." [2]

وهو أيضا : " اللفظ القليل المشتمل على معاني كثيرة ، بإيماء اليها او لمحة تدل عليها " [3]

ومنه فالرمز ، هو التعبير عن معنى ما بطريقة غير مباشرة ، وذلك من خلال توظيف ألفاظ قليلة التي توحي الى معاني كثيرة وهنا تكمن براعة الكاتب في توظيف الرمز ،ومدى استيعاب القارئ لتلك الرموز .

وان تأملنا رواية "أن تكون هناك " لصلاح ياسين نجدها زاخرة باستخدام الرمز ، نذكر على سبيل المثال لا الحصر: استخدامه للكلمة مسجد بكثرة في الرواية وفي عدة اوقات مثل ، اول جزء من الحكاية نجدها في العنوان ، في المسجد مع الجثة[4] ، داخل المسجد [5] ، وفي أكثر من موضع وهذا يرمز الى طابع الدين الاسلامي ، وأن الكاتب أراد أن يبين للقارئ أن هذه الرواية ذات طابع ديني اسلامي ،. للمساجد دورًا عظيمًا في الإسلام، إنها بيوتُ الله تعالى، وهي أشرف البقاع على وجه البسيطة؛ حيث يُذكَر فيها اسم الله جل وعلا ليلَ نهارَ وصباح مساء، ويحضرها رجال لا يغفُلون عن طاعته سبحانه وتعالى في غدواتهم ورَوْحاتهم، في شُغلهم وفراغهم، في حِلِّهم وتَرحالهم؛ {فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ . رِجَالٌ لَا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ} [النور:36، 37]، فإن المساجد تغيّر أحوال الإنسان من شقاء إلى

---

[1] ينظر: **هيفرو محمد علي ديركي**، جمالية الرمز الصوفي، دار التكوين ، دمشق ،2009، ص23.

[2] موهوب مصطفاي، **الرمزية عند البحتري**، **الطباعة الشعبية للجيش**، الجزائر، د ط ، 2007، ص132.

[3] جلال عبد الله خلف، **الرمز في الشعر العربي**، مجلة ديالي ، جامعة ديالي، كلية القانون والعلوم السياسية، العراق، العدد 52، 2011، ص02.

[4] الرواية، ص .13

[5] الرواية، ص 14.

سعادة، ومن ضِيق إلى رخاء، والمساجد تعالج القلوب؛ حيث تجعلها رقيقةً ومجلوّةً من صدأ الذنوب والآثام التي يرتكبهاالإنسان[1]

ونجد الكاتب أيضا يتحدث عن أقدم ضروب الابجدية ، وهي الهيروغليفية[2] سادت في العصور الفرعونية من بدئها عند العصر العتيق وحتى نهاية الدولة الفرعونية بعد الدولة الحديثة ثم بعد ذلك بدأت بالانقراض، كانت عادة تكتب من اليمين لليسار أو من اليسار لليمين، أفقي أو رأسي، وهي عبارة عن إشارات تشمل ما في الطبيعة من إنسان وحيوان ونبات وماء وشمس وغيرها من الظواهر الطبيعية. «فكانت تدون كل علامة مع الاهتمام الفائق بتفاصيل الرسم فالطائر على سبيل المثال لا بشار اليه بخطوطه الجانبية وحسب بل بشتى ملامحه الداخلية أيضا مع توضيح الأجنحة والعينين والمخالب... الخ وغنا عن البيان أن تدوين هذه الكتابة كان يستغرق وقتا طويلا « ، كتب بها المصريين على البرديات وجدران المعابد والاهرامات والنصوص الدينية جميعها فقد كانت كتابة مقدسة وكان تعلمها صعبا ولذلك متعلمها والذي كان يسمى كاتب؛ كان يحظى بمنزلة عالية ورفيعة عند المصريين كما أن متعلمها هذا أيضا بعد أن يكون كاتبا يمكنه ان يرتقي في المناصب حتى يمكن أن يصبح حاكم إقليم أو وزيرا[3].

ومن بعد ذلك تكلم عن لغة المايا نيون و الازتكيون (وهم الهنود الحمر)[4] ،وهذا يعني أن في الابجدية الألف بائية فيها ثلاثة أطوار و الطور الهجائي وأقدم ضروب الهجاء فيما بلغه علم البشر[5].

---

[1]جلال عبد الله خلف ، الرمز في الشعر العربي ، ص02.

[2]الرواية ، ص 171 .

[3]ماهر جويجاني ، مصر القديمة ، دار الفكر ، ط1 ، 1992 ، ص 39.

[4]الرواية ، ص 171

[5]مرفت أمين الشبراوي، اختراعات غيرت مجرى التاريخ، دار فرات للنشر والتوزيع ، الاردن ،ط1، 2017 ، ص145

خاتمة

بعد رحلة بحث وجهد ، حول تجليات التناص في رواية "أن تكون هناك" لصلاح ياسين أنهيت بعون الله وحفظه هذه الدراسة ، التي توصلت فيها إلى مجموعة من النتائج التالية :

1- أن التناص أن يتضمن نص ما نصوصا سابقة عليه ، عن طريق الاقتباس ، أو التضمين أو التلميح أو الاشارة .و في تعريف آخر ، التناص هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة .

2- أما في الدراسات العربية ،نجد أن العرب قد استعملوا ومارسوا التناص ؛لكن بتسميات مختلفة ،كالتضمين ، التلميح ، الاقتباس ..أي كان لهم وعي بمفهوم التناص ،لكن الاشكالية ،هي المصطلح فقط ،أي استعملوا ألفاظ أخرى تحمل في طياتها مفهوم التناص.ومن أهم رواد نظرية التناص نجد : سعيد يقطين ، الذي حدد التناص في ثلاثة أنواع : المناص ، التناص ، الميتانصية .

أما محمد بنيس سمى التناص بالنص الغائب ، وقد وضع ثلاث مستويات هي : التناص الاجتراري ، التناص الامتصاصي ، التناص الحواري.

وأخيرا محمد مفتاح الذي قسم التناص إلى تناص داخلي ، تناص خارجي ،هذا التقسيم الذي اعتمدناه في هذه المذكرة .

3- فالتناص الداخلي في رواية أن تكون هناك لصلاح ياسين رأينا قد استحضر الروائي من القرآن الكريم ، الحديث الشريف ، التاريخ الاسلامي ، التصوف ، الموروث الشعبي ، التناص التاريخي ،التناص الادبي .

وما يميز هذه الرواية أنها ذات طابع ديني لأنها زاخرة بالمصطلحات الدينية .

4- أماالتناص الخارجي، فقد وظف فيه الكاتب، الآداب العالمية، كالتجريب، والاسطورة، الرمز.

وفي الاخير نرى أن قضية التناص ، قضية مشوقة ، على القارئ الغوص والبحث فيها على وجه العموم ،وبوجه خاص هته الرواية ، التي قمنا بدراستها ، بما أنها رواية جديدة، مازالت هناك فيها ، بعض التفاصيل المشوقة ، التي تستوجب الدراسة .

ملحق

السيرة الذاتية للروائي:

سنتطرق إلى حياة الروائي المصري صلاح ياسين صاحب رواية " أن تكون هناك " المدونة التي اشتغلنا عليها.

هو الكاتب صلاح الدين محمد ياسين، واسم الشهرة هو صلاح ياسين ولد سنة 1939 بعابدين بالقاهرة، حاصل على الثانوية التجارية 1960 كان يشتغل المحاسبة، محاسبة التكاليف، مراقبة المواد وهو متزوج وجد لخمس مرات.

من أعماله الأدبية في الروايات: اللقاء الحلم، القرين، صديقي حفيد الشيطان، أشجار خريف وارفة، فاتيما أو ستيفاني، عبير أيام قديمة، أما أنا فكلما علمت، أناس.

ومن القصص القصيرة نجد: الفارس والحصان، نعي زميل عزيز معلهش يا زاهر، المواطي " أباس "، ارابيسك، اليد اليمنى معلهش يا زهرط، الزحف.

ومن فانتاز يا نجد: زهرة البتنجان " فانتازيا فرعوقرنية، الخروج من جناح الحريم باندفاع، سمو الأميرة، ببديا الفيلسوف مجموعة مقالات اجتماعية وسينمائية " 140 عددها ".

والمعروف على صلاح ياسين أنه يعرف أين يضع معلوماته وكيف يبث ثقافته في مواضعها الملائمة في سياق روايته، مما ينفي ما قد يعتري العمل الفني من تكلف وإقحام.

أما بالنسبة للغة فلديه لغة روائية يسيرة على المتلقي لكنها ترقي بالذوق الفني واللغوي للقارئ وتحفظ للعمل قيمته.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

****قائمة المصادر و المراجع:**

أولا. المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، مج14.
2. أحمد بن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1986

ثانيا. الكتب باللغة العربية:

3. ابن كثير القرشي، **تفسير القرآن الكريم**، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
4. أبو حسن علي بن الحسين، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، ج2.
5. أبو هلال العسكري، **الصناعيين**، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 2014.
6. أبي جعفر محمد بن جرير الطبري ، جامع البيان في تأويل أي القرآن ، تح احمد محمد شاكر ، مؤسسة الرسالة ،لبنان ، ط1، 2001.
7. أحمد الزغبي، **التناص نظريا وتطبيقيا**، مؤسسة عمون للنشر، عمان، ط2، 2000.
8. أحمد بن أبي بكر القرطبي، **الجامع لأحكام القرآن**، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط1، 2006.
9. أمحمد عزوي ، الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية ،دار ميم للنشر ،الجزائر ،ط1، 2013 .
10. حسن محمد حماد، **تداخل النصوص في الرواية العربية: بحث في نماذج مختارة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.
11. صلاح فضل، **لذة التجريب الروائي**، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

12. صلاح ياسين، أن **تكون هناك**، دار واو للنشر والتوزيع مع مؤسسة هبه البنداري، مصر، 2021.

13. سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي: النص والسياق**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2001.

14.

15. عبد الرحمان بدوي، **شهيدة العشق الإلاهي**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1962.

16. عبدالرحمان بن ناصر السعدي ، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان ،مؤسسة الرسالة ، لبنان ، ط1 ،2000.

17. عز الدين مناصرة، **علم التناص المقارن**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

18. علا السعيد حسان، **نظرية الرواية العربية في النص الثاني من القرن العشرين**، دار الوراق، عمان، الأردن، 2014.

19. فيصل غازي النعيمي، **العلامة والرواية: دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لبعد الرحمان منيف**، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2009.

20. كعب بن زهير، **ديوان كعب بن زهير**، تقدم: محمد توفيق نجم، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

21. محمد التونجي ، المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، القاهرة ، ط2 ، 1999.

22. محمد الطاهر بن عاشور ، تفسير التحرير و التنوير ، الدار التونسية للنشر و التوزيع ،تونس ، 1984 .

23. محمد بنيس، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، دار العودة، لبنان، ط1، 1979.

24. محمد عزام، **النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

25. محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1982.

26. مرفت أمين الشبراوي ،اختراعات غيرت مجرى التاريخ ، دار فرات للنشر والتوزيع ، الاردن ، ط1 ،2017 .

27. منة الله جمال حماد ، في الرواية العربية ، دار نشر النابغة ، القاهرة ، د ط ،2021

28. موهوب مصطفاي ،الرمزية عند البحتري ،الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر ، د ط، 2007.

29. نعيمة سعدية، **التحليل السيميائي والخطاب**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016.

30. هيفرو محمد علي ديركي ، جمالية الرمز الصوفي ، دار التكوين ، دمشق ،2009.

ثالثا: المراجعالأجنبية:

31. La rousse, **Le petit la rousse illustré**, en couleurs 87000 articles, La rousse, 2007.

رابعا: المراجع المترجمة:

32. بيتي غروس، **مدخل إلى التناص**، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2012.

33. بيير مارك دوبيازي، **نظرية التناص**، ترجمة: المختار حسني، مجلة فكر ونقد، العدد28، أبريل 2000.

34. جان فيركوتير ،مصر القديمة ،ترجمة ماهر جويجاني ،دار الفكر، القاهرة ،ط1 ،1992.

35. جيرار جينيت، **مدخل لجامع النص**، ترجمة: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1985.

خامسا: المجلات:

36. جلال عبد الله خلف ،الرمز في الشعر العربي ، مجلة ديالي ، جامعة ديالي كلية القانون و العلوم السياسية ، العراق ، العدد 52، 2011 .

37. شريل داغر، **التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد16، العدد01، القاهرة، 1997.

38. عبد الرضا حسن جياد، **الأسرار والرموز والعلم الدفين عند الحلاج**، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العدد 1 و2، 2008.

39. عبد الملك مرتاض، **الكتابة أو حوار النّصوص**، مجلّة الموقف الأدبي، العدد 330، 1998.

المواقع الالكترونية:

skynewsarabia.com/varieties/1271588

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
بسملة	....
الإهداء	....
شكر وعرفان	....
مقدمة	أ – ب
مدخل: الإطار المفاهيمي للتناص	
أولا: تعريف التناص	04
ثانيا: نشأة التناص	06
1- التناص عند الغرب	07
أ- جوليا كريستيفا	07
ب- جيرار جينيت	07
2- التناص عند العرب	08
أ- سعيد يقطين	09
ب- محمد بنيس	10
ج- محمد مفتاح	11
الفصل الأول: التناص الداخلي في رواية " أن تكون هناك " لصلاح ياسين	
أولا: التناص الديني	13
1- قسم من القرآن الكريم	14
2- قسم من التصوف	19
3- قسم من التاريخ الإسلامي	21
4- قسم من الموروث الشعبي	23
ثانيا: التناص التاريخي	25
ثالثا: التناص الأدبي	26

الفصل الثاني: التناص الخارجي في رواية " أن تكون هناك " لصلاح ياسين	
أولا: التناص الخارجي المفتوح	31
1- قسم مع الآداب العالمية	31
2- التجريب	31
3- التناص الاسطوري	33
خاتمة	38
قائمة المراجع	43
فهرس الموضوعات	48

ملخص الرواية:

تدور أحداث هذه الرواية حول شخصية رشاد عبد الصادق سليمان الدوسوقي، خروج آداب القاهرة، أعلاموآداب كيف شمس / تاريخ وهو شخص مارس عدة وظائف وفي كل مرة يواجه مصاعب تؤدي إلى فصله من الوظيفة التي كان يشغل فيها.

وهذه الرواية قسمها الكاتب إلى ثلاثة أجزاء؛ في الجزء الأول بداه بوجود جثة في المسجد التي تظهر في الأخير لأحد مشايخ التصوف ومن ثم بدأت رحلة رشاد في مكتب حماية البيئة عندما ذهب رشاد عبد الصادق لتقديم شكوى من ضجيج أصوات الراديو، ولم يستند أي شيء من هاته الزيارة مع الدكتور العميد فقد علم أنه قد تم استبداله بشخص آخر بتعيينه معيدًا بالكلية.

ثم تبدأ رحلته مع المصاعب التي تواجهه جراء المنطق الذي يعتمد عليه في حياته وهذا الذي لا يتماشى مع الواقع الذي تعيشه من بيروقراطية، فبدأها بمذيع في أستوديو52 الهواء وامتناعه عن تنزيل الخبر وهذا ما جعله يذهب إلى المحقق ليحققوا معه ومن ثمة، اشتغل كممثل لكنه واجه صعوبة مع المخرج لأنه لم يفعل كما يأمره المخرج.

وبعد ذلك كمدرس لكنه امتنع عن طريقة تدريس المقرر الذي أدرج له ومن ثمة ذهب إلى المحقق مرة ثانية لاستماعه عن تقديم الدرس بطريقة من الوزارة.

بعد ذلك تكلم الكاتب عن الحاج عبد الصادق والد رشاد وتكلم عن عائلته وحياته من الطفولة بعد تكلم عن فادية الشاري خطبة رشاد التي تعمل معه في الإذاعة التي وقعت في حب رشاد الأمر الذي جعلها تعرف رشاد على عائلتها.

أما شخصية الحاج عبد الرحمن الشافعي الذي هو صاحب المنزل الذي يستأجره رشاد وهو رجل جعل من تجهيز الموتى مهتمة له، وكان دائما يجلس مع رشاد ويدردش معه عن هذه الحياة.

وبعد ذلك تكلم الكاتب عن الحاج إبراهيم هذا الشخص الذي كان من المتصوفة وكان هذا الرجل بمثابة الحل الذي وجده رشاد بالنسبة للموضوع الذي كان يشغله هو حلمه " استراحة المسافر" الذي جعله يبيع له خمسة أفدنة.

أما الجزء الثاني فتحدث عن اختفاء رشاد وبحث عائلته عنه بدءًا بشقيقته السيدة فوقية ثم بدأت رحلة البحث عن رشاد في كل الأماكن التي كان موجودًا فيها.

أما في الجزء الثالث ظهور رشاد وتحقيق لحلمه استراحة مشار؛ وهنا شرح رشاد لخطيبته ظروف الالتقاء بالحاج عبد الله إبراهيم المتوفي الحقيقي.

وفي هذا الجزء أيضا وضح الكاتب أيضا سبب اختفاء رشاد هو الآنسة عصمت التي أوقعته.

الملخص :

يعتبر التناص من المصطلحات النقدية الجديدة ، يقوم على جدلية الغياب والحضور، الماضي والحاضر، الجديد والقديم، ويلغي الملكية الفردية واستقلالية النص وتفرده .

وهو أيضا يعتبر ، مفتاح لقراءة النص وفهمه وتحليله ، من خلال استخراج النصوص الغائبة التي احتواها .وفي هذه الدراسة ، الموسومة ب : التناص في رواية "ان تكون هناك " لصلاح ياسين تناولنا التناص بنوعيه الداخلي والخارجي في الرواية المذكورة

فالتناص الداخلي تناولنا فيه :التناص الديني ، كالقرآن الكريم ، الحديث النبوي الشريف ، الموروث الشعبي ، التاريخ الاسلامي ، التناص الادبي والتاريخي .

أما التناص الخارجي تحدثنا فيه عن الآداب العالمية ، كتوظيف الاسطورة ، التجريب ، الرمز .

The summary :

Intertextualityis a new critical term based on the dichotomy of absence and presence, past and present, new and old. It eliminates the individual property, and the independence of the text and its uniqueness. Adding of this, intertextuality stands as akey to read the text thoroughly, analyze it and understand it through finding out the included texts. In thisstudy featured withinter textuality, wediscussed the novel of "If Be There" for Salah Yacine, wedealt with intertextuality in itstwo types, the internal and externalone. Theinternalinter textuality includes religiousinter textuality as Coran, Hadith, Folklore, historical, literary intertextuality on one hand. On the other hand, the externalintertextuality wedealt with universallite ratures as using legends, experimentation and code.