الجمهوريــة الجزائريــة الديمـقراطيــة الشعبيــة
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
جامعة محمد خيضر بسكـرة

كليــة الآداب واللغـــات
قسم الآداب و اللغة العربية

جماليـات التنـاص في روايــة "مدائن الأرجــوان" لـ: نبيل سليمـان

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
بن الذيب نسيمة

إشراف الأستاذ:
رضا معرف

السنة الجامعـية: 1436هـ/1437هـ
2015م / 2016م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

قال تعالى:

﴿ ٱقۡتَرَبَ لِلنَّاسِ حِسَابُهُمۡ وَهُمۡ فِي
غَفۡلَةٖ مُّعۡرِضُونَ ١ مَا يَأۡتِيهِم مِّن ذِكۡرٖ مِّن رَّبِّهِم
مُّحۡدَثٍ إِلَّا ٱسۡتَمَعُوهُ وَهُمۡ يَلۡعَبُونَ ٢ ﴾

صدق الله العظيم

سورة الأنبياء الاية 01-02

مقدّمة

إن الرواية ومنذ نشأتها لم تعرف الثبات، نتيجة تعرضها لمجموعة من التطورات المتلاحقة المعبرة عن تاريخها، لهذا السبب لجأ الروائيون للسرد كفن للتعبير عن تجاربهم من خلال أعمالهم.

فالرواية تتمتع بفضاء واسع قادر على استيعاب النصوص الأخرى خاصة الأدبية منها، حيث بذل هؤلاء الروائيون كل جهودهم لتحديد وتطوير أعمالهم الأدبية، وذلك عن طريق التراكم المعرفي المستمد من المجتمع الذ يؤثر فيه ويتأثر به، المرتبط بحياة الإنسان من تاريخ، ودين،وأسطورة، وسياسة ...

فهذه الحياة التي أقحم الكاتب نفسه فيها من أجل الغوص في حقائقها والكشف عن خباياها، فرضت على الكاتب بعض الالتزامات والقواعد التي يجب أن يخضع لها انطلاقا من تجاربه وحبه للمغامرة، وتحليله لبعض القضايا والتعمق فيها خاصة تلك التي تمس الجانب الإنساني.

فالنص الروائي ما هو إلاّ ملخص ونتاج لنصوص كثيرة سابقة أو معاصرة له يتقاطع فيها مع كثير من التيارات التي قد يتفق فيها أو يختلف، وذلك بحسب المحصول الثقافي أو النظرة الخاصة للفن.

وهذا ما يدفعنا إلى اختيار تقنية من التقنيات الجمالية التي عرفها الأدب العربي وضمها إلى دائرة المصطلحات النقدية التي شغلت اهتمام الباحثين والدار سين الذين توسعوا في دراسته تنظيراً وتطبيقاً ، ونقصد بذلك مصطلح " التناص "، الذي يمثل انفتاحاً للنص الأدبي، لأجل الكشف عن مدى حضور النصوص الأخرى أو غيابها في النص الروائي.

من هذا المنطلق تأتي هذه الدراسة لتحاور عالَماً روائياً غنياً، لكاتب روائي هو " نبيل سليمان "، الذي سنحاول دراسة روايته " مدائن الأرجوان "، ساعين من خلالها إلى تبيين أهمية " التناص " في استحضار النصوص المختلفة التي امتصها النص إما ليثبتها أو لينفيها، ليكون بين أيدينا نصاً جديداً، ذا مدلول ثقافي يساعد القارئ على اكتشاف معالم الروائي ومرجعياته المختلفة، الخاضعة لنفسية الكاتب ونوازعه الداخلية، التي نسعى إلى تفكيكها لتشكل عملا فنيا يعمل على خلق متعة لدى المتلقي.

انطلاقا من بحثنا الموسوم بـ: " جماليات التناص" في رواية "مدائن الأرجوان لـ:" نبيل سليمان "، نصوغ أسئلة الإشكالية كالآتي.

- ما مفهوم التناص ؟ وهل يمكن أن نتوصل إلى تعريف جامع مانع للتناص داخل دائرة التعريفات المختلفة ؟
- فيم تتمثل أهم أشكال التناص التي وظفها الكاتب " نبيل سليمان " في روايته ؟ وهل اكتسبت صبغة جمالية ؟
- أمن الممكن أن يتوصل القارئ إلى فكر الكاتب لاستحضار جميع الأبنية التناصية من خلال الرواية التي بين أيدينا ؟

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

وعلى هذا الأساس كان وراء اختيارنا لهذا الموضوع جملة من البواعث أهمها:

- قلة البحوث والدراسات التي تتعرض لظاهرة التناص في أعمال الرو ائي " نبيل سليمان " بشكل خاص، وفي رواية " مدائن الأرجوان " تحديدا.

- محاولة الربط بين الحديث والقديم من خلال ابراز دور التناص و أهميته داخل النصوص.

من هنا انطلقنا وفق هيكل تنظيمي و خطة منهجية معينة اقتضتها طبيعة الموضوع كانت بالشكل التالي:

تمهيد وفصلين تسبقهم مقدمة وتتلوهم خاتمة، تحدثنا في التمهيد عن مفهوم الجمالية وعلاقتها بالنص لدى بعض النقاد والفلاسفة.

أما الفصل الأول الموسوم بـ: التناص: المصطلح والماهية: تحدثنا فيه عن مفهوم التناص في الجانب اللغوي والإصطلاحي في النقد العربي القديم، والتناص عند النقاد الغربيين.

ثم يأتي الفصل الثاني بعنوان: أشكال التناص في رواية مدائن الأرجوان وركزنا فيه على أربعة أشكال تمثلت في: التناص الديني ويليه التناص الأدبي ثم التناص التاريخي وأخيرا التناص الأسطوري.

ثم تأتي الخاتمة وهي عبارة عن حوصلة للنتائج المتوصل إليها من در اسة البحث وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: كتاب النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) لمحمد عزام، إضافة إلى كتاب التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا لسعيد سلام، كما إعتمدنا على كتاب مترجم وهو علم النص لجوليا كرستيفا ترجمة فريد الزاهي.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا أثناء مسيرة بحثنا نقص الدراسات حول أعمال الروائي "نبيل سليمان" بصفة عامة، وعن رواية " مدائن الأرجوان " بصفة خاصة، وهذا راجع لجدة و حداثة الرواية، فكان أكبر العوائق التي واجهتنا خاصة فيما يتعلق بظاهرة التناص في النص الروائي، حيث أنجُ ل الدراسات الموجودة تتناول التناص في النص الشعري في أغلب الأحيان، إضافة إلى صعوبة التعامل مع أسلوب الكاتب الدقيق والعميق في معانيه ودلالاته.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر الله عز وجل أولا وآخرا، مع الشكر الجزيل والخاص لأستاذنا المحترم " رضا معرف "، الذي لم يبخل علينا بالنصح والإرشاد في سبيل إخراج هذا البحث منذ كان فكرة، إلى أن صار إلى ما هو عليه الآن، فشكره واجب علينا، فلك منا كل الشكر والتقدير، وهذا كله من فضل الله تعالى وتوفيقه لنا.

تمهيـــد

الجمـــال والجماليــة

إن مصطلح الجمال أولاً وآخراً يعود إلى خالقه الأصلي وهو المولى عز وجل الذي أبدع في خلق الإنسان بكل محاسنه، لأن لفظ الجمال يختص بالجمال الأصلي في الخِلقة دون إضافة شيء إليها، أيالجمال الذي خُلق به الإنسان، والذي قد يزيد وينقص في ذاته .[1]

فالإنسان هو الكائن الوحيد الذي منحه الله تعالى نعمة الجمال و القدرة على الإحساس به، وتذوقه وإدراكه في كل ما يدور حوله من مظهر الحياة و الطبيعة وهذا ما نلحظه في أغلب كتابات الأدباء، حيث نلتمس في نصوصهم صفات الجمال التي تزرع في نفس القارئ رغبة في اكتشاف ذلك السر الجمالي الذي وظفه الأديب .

فالجمال إذن هو إدراك لتلك العلاقات التي يستجيب لها الإنسان في شتى العناصر سواء أكانت متوافرةفي الطبيعة أم من صنع الخالق، و هذا ما جعل صفة الجمالية من بين أهم السمات البارزة في كل النصوص الأدبية، بالرغم من أن هذه الجمالية لا تقتصر على الأعمال الأدبية فقط، لكونها خاصية يتميز بها كل إنسان بحسب ذوقه وما ترتاح إليه العين، سواء فيما يخصها أو يخص غيرها .

لهذا يعد الجمال العنصر الفعال للنص، وهو الذي يسلب القارئ إليه عن طريق قراءته للنص، من أجل الحصول على مخزون فكري سابق .

وإذا بحثنا عن حقيقة هذا المصطلح في المعجم اللغوي العربي فإننا سنجد أن له العديد من المعاني، منها ما ورد في لسان العرب لابن المنظور، على أن الجمال هو:«مصدر الجميل، والفعل جمل، وقوله تعالى: ﴿وَلَكُمۡ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ

[1] ازدهار محمود بن صابر المدني، أحكام تجميل النساء في الشريعة الإسلامية، دار الفضيلة للنشر، ط1، 2002 ص57.

وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴿٦﴾ ﴾، أي بهاء وحسن، وقال ابن الأثير: والجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث: (إن الله جميل يحب الجمال)» [1]، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف.

وقد وردت صيغة الجمال في القرآن الكريم في عدة مواقع منها:

قوله تعالى: ﴿إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى ٱلْأَرْضِ زِينَةً لَّهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ﴿٧﴾ ﴾[2] أي أن الله سبحانه قد أنعم على الإنسان نعمة التمتع بالنظر إلى ما يحيط به من جمال طبيعي، بتزيينه الأرض.

وفي موضع آخر يذكر المولى عز وجل من حرم زينة الله في قوله: ﴿قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ ٱللَّهِ ٱلَّتِىٓ أَخْرَجَ لِعِبَادِهِۦ وَٱلطَّيِّبَٰتِ مِنَ ٱلرِّزْقِ ۚ قُلْ هِىَ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ فِى ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ ۗ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ ٱلْءَايَٰتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ﴿٣٢﴾ ﴾[3].

إلى جانب هذا أمر الله عز وجل بالتجمل عند أداء العبادات وهي أفضل جماليات لقوله: ﴿۞ يَٰبَنِىٓ ءَادَمَ خُذُوا۟ زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ ﴾. [4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب (مادة جمل)، تح: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله وهاشم الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، مج1،ج8، ص685.

[2] سورة الكهف، الآية 7.

[3] سور الأعراف، الآية 32.

[4] سورة الأعراف، الآية 31.

إن هذا المصطلح قد تعرض له العديد من المؤلفين وتناولته مجموعة من المعاجم والقواميس، نظراً لتفرع مصطلح الجمالية الواسع، لأن الجمالية قد تكون في النصوص الأدبية سواء أكانت النثرية أم الشعرية.

ومن خلال هذا التفرع والتعدد نجد أن مفهوم الجمالية غير محدد نتيجة تعدد تعاريفه "فسانت أوغسطين " يعرف الجمال عموماً بأنه: « الوحدة، وجمال الجسم بأنه توافق الأجزاء مع جمال اللون» [1]، فالجمال حسب هذا التعريف هو جمال كلي وليس جزئي.

أما الغزالي فيقول عن الجمال:« كل شيء فجامله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمالوا ٍن كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر، فالفرس الحسن هو الذي جمع كل ما يليق بالفرس من هيئة وشكل ولون وحسن عدْو وتيسر كل وفر عليه والخط الحسن كل ما جمع كل ما يليق بالخط من تناسب الحروف وتوازيها واستقامة تركيبها وحسن انتظامها، ولكل شيء كمال يليق به، وقد يليق بغير ضد، فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به فلا يحسن الإنسان بما يحسن به الفرس، ولا يحسن الخط بما يحسن به الصوت، ولا تحسن الأواني بما تحسن به الثياب وكذلك سائر الأشياء».[2]

يبدوا أن تعريف الغزالي يوحي إلى أن قيمة الجمال الكاملة تكمن في الكمال الملائم أو غير الملائم، فجمال الشيء يكون كاملاً في الشيء في حد ذاته، فمثلاً الخط الجميل هو الذي جمع مايليق بالخط من تناسب الحروف، وتوازيها، وحسن ترتيبها وانتظامها، فما

---

[1] عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، ط3، 1974 ص47 .

[2] جميل علي السورجي، مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي، مجلة الشريعة و الدراسات الإسلامية، ع 20، 2012 ص8.

يُجمل الإنسان حسب قول الغزالي تلك الصفات الجمالية التي يحملها الإنسان ذات الخصوصية المميزة التي لايحملها الحيوان، وما يُجمل الفن الخطي لايُجمل الفن الصوتي، وما يجمل الأواني من زخرف وألوان ليست نفسها التي تجمل الثياب، وهكذا هي سائر الموجودات، أي أن الجمال صفة يتميز بها كل شيء في حد ذاته، ولايحمل الشيء الجميل نفس الجمال الذي تحمله باقي الأشياء الأخرى.

والجمال عند الغزالي قسمان:

الجمال الباطني: وهو المحبوب لذاته، وهو جمال العلم والعقل، والجود، والعفة والشجاعة. قال صلى الله عليه وسلم: إن الله لا ينظر إلى صوركم و أموالكم ولكن ينظر إلى قلوبكم وأعمالكم).

أما الجمال الظاهر: فهو زينة خص الله بها بعض الصور عن بعض وهو زيادة في الخلق التي قال تعالى فيها:﴿ يَزِيدُ فِي ٱلۡخَلۡقِ مَا يَشَآءُۚ ﴾.[1]

أما "التوحيدي" فقد «وضع للجمال معناه ومقاييسه ومنطلقاته فجعل الجمال مرتبطاً بالكمال الإبداعي، باعتباره تذوق وعشق وعمل فني، وقد تحدث "أبو حيان التوحيدي" عن علم الجمال من خلال الفن والشعر والموسيقى والخط، حيث طرح مسألة الجمال والتذوق الجمالي في كتابة (الهوامش والشوامل»[2]، في قوله: «من الحسن غاية لا يجوز أن يكون فيها، وفي درجتها شيء من المستحسنات، لأنها سبب حسن لكل حسن وهي التي تفيض

[1] زياد علي الجرجاوي، معايير التربية الجمالية في الفكر الإسلامي والغربي (دراسة مقارنة)، القدس، ط2001 ص25 .

[2] المرجع نفسه، ص24.

بالحسن على غيرها، إذا كانت معدنه ومبدأه، إنما نالت الأشياء، كلها الحسن والجمال والبهاء منها»[1].

أي أن« جمالية الأشياء تستمد جمالها من الجمال الإلهي، وللوصول إلى هذا الجمال لا يكون عن طريق الحواس، اوِنما عن طريق العقل وحده، فالحواس مهالِك مـُضلة، والعقول ممالك مـُدِلة، على أن الملك المالك، فعن طريق العقل وحده يمكننا الوصول إلى الجمال المطلق وخاصة أن ما يستحسنه العقل فهو أبدي الاستحسان له وما يستقبحه فهو أبدي الإستقباح». [2]

من خلال هذا المفهوم نجد أن مصطلح الجمالية واسع وشامل لمجموعة من الفنون فهو يضم الفن، ويضم ما هو جميل وهذا دليل على قيمته الفنية العالية، لهذا السبب نجد الفلاسفة قد اهتموابهذا الفن نظراً لقيمته الفنية.

فأفلاطون يعرف الجمال على أنه ذلك « االمسار الذي يتأتى من خلال حاستي السمع والبصر، أي أن أفلاطون قد ربط الجمال بحاسة السمع والبصر بالرغم من كونهما يختلفان عن بقية الحواس، إلاّ أن العقل يتسلل إليهما، فإذا كان أفلاطون قد ربط الجمال بهتين الحاستين، فكأنه يربط الجمال بالعقل باعتبار العقل أعلى مرتبة من جمال الشكل الخارجي». [3]

فأفلاطون هنا قد ترقى من المستوى الجمالي الحسي إلى المستوى الجمالي العقلاني، ليصل للجمال الأخلاقي.

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الهوامل والهوامش، تر: أحمد أمين وأحمد صقر، القاهرة، مصر، ط1951، ص23.

[2] حسن الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبو حيان التوحيدي، دار القلم العربي، دار الرفاعي، سوريا، حلب ط1، 2003، ص95.

[3] مجاهد عبد المنعم مجاهد، جدل الجمال والإغتراب، دار الثقافة، القاهرة، د ط، د ت، ص 19 .

أما " سقراط " فقد ربط الجمال بالخير المطلق، لأننا لانستطيع الإحساس بالجمال بدون أن نكون قد حققنا خيراً كثيرا، إذ يقول: «إن الجمال يصير جميلاً بالجمال». [1]

وبالنسبة إلى "كانط" فقد تحدث عن الجمالية من خلال كتابه (نقد مملكة الحكم) حيث تناول فيه الملكات الجمالية واللاهوتية للحكم، إذ يحدد "كانط" ملكة الحكم بصفة عامة على أنها القدرة على التفكير في الجزئي على أنه مندرج تحت الكلي،فهو يعتبر ملكة الحكم ملكة تأملية، وعلى هذا الأساس يقول كانط: « إن الجميل يجب أن يكون على نحو فيه، يكون المطروح أمامنا بدون فهم، أي بدون مقولة الفهم كشيء خاص باللذة الكلية، ولكي يمكن تقدير الجميل فإن هذا يتطلب روحاً ثقافية، إن الإنسان غير المتعلم ليس لديه أي حكم خاص بالجميل، نظرا لأن هذا الحكم يقتضي مصداقية كلية»[2]، أي أنه عند إنتاج أي موضوع فني يجب إخضاعه للحكم الجاملي.

ومن هذا المنطلق فإن ظاهرة الجمال قد أعطت للنصوص الأدبية نثرية كانت أم شعرية سمة خاصة تمثلت في تقنية جمالية تعبر عن الجمال الداخلي والخارجي لهذه النصوص، ألاّ وهي "التناص" الذي يضفي على النص الأدبي قيمة جمالية خاصة.

---

[1] راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، دار المعرفة الجماعية، الإسكندرية، ط1987، ص44.

[2] فريد ريك هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة Logos ، القاهرة ط1، 2010، ص107 .

باعتبار أن التناص مظهراً جمالياً في الأدب العربي القديم، فقد عُرف قديما بالسرقات والتي اتخذت العديد من الأشكال، أما في الأدب الغربي فقد عرف على يد "جوليا كرستيفا" على أنه مجموعة من الإقتباسات الخاضعة لتحول النصوص الأخرى.[1]

[1] ينظر: عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998،ص326.

الفصل الأول

التناص: المصطلح والماهية

أ- التناص لغة

ب-التناص اصطلاحا

1- التناص في النقد العربي القديم

2- التناص عند النقاد الغربيين

أ-التناص لغة:

إذا تتبعنا معنى كلمة النص فسنجدها عند ابن المنظور تدل على أن النص ُ : رفعك الشيء نص الحديث ينص ّه نص ّ رفعه وكل ما أظهر فقد نص ّ .وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الز ّهري، أي أرفع له وأسند، يقال نص ّ الحديث إلى فلان،أي رفعه، وكذلك نصصته إليه».[1]

وجاء في تاج العروس قول ابن الأعرابي:النص ّ الإسناد إلى الر ّئيس الأكبر والنص ّ ، (التّوقيف)والنص ّ : (التّعيين على شيء ما)وكل ذلك مجاز، من النص ّ بمعنى الر ّفع والظّهور. وقيل:النص ّ القرآن والسّنة:ما دل ّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام وكذا نص ّ الفقهاء الذي هو بمعنى الدّليل، بضرب من المجاز، كما يظهر عند التأمل».[2]

ويورد القاموس المحيط على سبيل المجاز« نص ّ ونصيص ّ ، جد رفيع. و(إذا بلغ النساء نص ّ الحقاق أو الحقائق فالعصبة أولى)، أي: بلغن الغاية التي عقلن فيه،أو قدرن فيها على الحقاق».[3]

فالنص إذن كما يقول ثعلب: «هوكشف وا ٍظهار، وكل مظهر فهو منصوص وكل تبيين وا ٍظهار فهو نص ّ ».[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، (مادة نصص)، مج6،ج49، ص 4441 .

[2] محمد مرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، ط1979، ص178.

[3] محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص633.

[4] عبدالله الغذامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1994، ص13.

ب –التناص اصطلاحا:

1) التناص في النقد العربي القديم :

إن مصطلح "التناص" بالنسبة إلى النقاد العرب القدماء مصطلح غير ثابت، وهذا ناتج عن عدم اتفاقهم في تحديد مفهوم نظرية التناص، نظرا لعدم القدرة عل استيعابهم لهذا المصطلح، وهذا ما سوف نتطرق إليه من خلال دراستنا لهذه الظاهرة عن طريق الكشف عن الغموض والتعقيد الذي يسودها الظلام والشفافية أثناء دراستنا لنصوص الأدبية.

إن الأساس الذي يجعل أي مصطلح نقدي جديرا بالبحث والدرس والتطبيق على النصوص الإبداعية، هو أن يكون هذا المصطلح قد كتب له الذيوع والانتشار، وأقر بصلاحيته كأداة إجرائية نقدية للتعامل مع النصوص الأدبية،ومن ثم يحق للباحث التعرف على ماهيته، وتبيين ملامحه بدءاً بالغوص في جذوره الأولى، ومن هذه المصطلحات النقدية مصطلح " التناص" الذي أصبح في الدراسات النقدية المعاصرة أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد على السواء. [1]

ومن هذا المصطلح نتوصل إلى أنه لا يولد شيء من فراغ، فلا بد من العودة إلى الأصل والموروث الذي له الأسبقية، وهذا ما ينطبق على مصطلح "التناص" الذي له جذور عريقة في النقد العربي القديم.

ومن ثم فقد شغلت قضية التعامل مع النصوص الأدبية وتداخلها نقادنا القدامى وكذلك المحدثين، بالرغم من أن العرب لم يتفقوا في ترجمة هذا المصطلح «فبعضهم يعربه (التناص) و آخرون (التناصية)، وفريق ثالث بـ(النصوصية)، ورابع بـ (تداخل

[1] ينظر: جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاص، اصدارات رابطة الإبداع الثقافية الجزائر، د ط، د ت، ص48.

النصوص) ومع ذالك فإن المصطلح الأول (التناص) هو الذي شاع وانتشر بعد أن استفاض الحديث مؤخرا عن المناهج النقدية الأسلوبية والألسنية والبنيوية والسيميائية....إلخ».[1]

ويبدوا أن لهذا المصطلح تمظهراتعديدة في تراثنا النقدي، وا ٍن بأسماء مختلفة فقد روى "ابن رشيق"صاحب كتاب (العمدة) قول علي بن أبي طالب (رضي الله عنه): «لولا أن الكلام يعاد لنفذ، تأكيدا لتحقيق فنية رددها عنترة في معلقته "هل غادر الشعراء من متردم"، ثم ذكرها أبو تمام في قوله:"كم ترك الأول للآخر"».[2]

ولعل ما أراد أن يؤكده كل من "عنترة"و"أبي تمام"حقيقة مفادها أن الشاعر العربي القديم قد تنبه إلى قضية تداخل النصوص بعضها ببعض، من خلال نص سابق بنص لاحق.

ومن هذا المنطلق وبناء ً ا على ما ذكرناه سابقاً بأن النقاد لم يتفقوا في تحديدهم لمفهوم "التناص" نظرا لتعدد المفاهيم فإن :«النقاد العرب الذين عنوا بظاهرة (التناص) - كما نعرفهم اليوم - قد درسوه في كتبهم النقدية والبلاغية تحت تسميات عديدة» [3] وهي كالآتي:

---

[1] محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، ط2001 ص44.

[2] المرجع نفسه، ص42.

[3] سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائري أنموذجا، دار عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2001 ص44.

أ- السرقات الأدبية:

فالسرقة ومها كان موضوعها شيء مستكره، ولفظ بغيض، تنكره الأسماع وتزوي به النفوس، وتوضع من أجله القوانين لتردع أولئك الذين يلبسون حقوق غيرهم. [1]

هذا بالنسبة إلى المفهوم العام أما لفظة السرقة في الأدب فهي: « ما نقل معناه دون لفظه وأبعد في أخذه على أن هناك من قصر(السرقة) على (البديع المخترع) فقط والذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة الجارية بين الناس، وهناك من النقاد المحدثين من يرى أن السرقة تكون في أخذ المعنى بلفظه، فإن غير بعض اللفظ كان سلخاً فإن غير بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان ذالك حذقه» [2]، إذن فالسرقة حسب المفهوم الأدبي ترتبط باللفظ والمعنى.

كما أن السرقة تكون حتى في الشعر وهذا ما أشار إليه "ابن رشيق" على أنه هناك معاني متداولة ومشتركة بين الشعراء،تناقلها بعضهم عن بعض سواء كان يقصد ذالك أم لا، حيث اعتبر سارقها ليس بالسارق بالمعنى المتداول ويتجلى من خلال قوله: « ولما كثرت هذه الكثرة، وتصرف الناس فيه هذا التصرف،لم يسم آخذه سارقاً ،لأن المعنى يكون قليلاً فيحصر، ويدعى صاحبه سارقا مبتدعاً، فإذا شاع وتداولته الألسن بعضها من بعض، تساوى فيه الشعراء إلاّالمُجيد،فإن له فضلها المُقصر فإن عليه درك تقصيره إلى أن يزيد فيه شاعر زيادة بارعة مستحسنة يستوجبه،ويستحقه على مبتدعه ومخترعه». [3]

---

[1] مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي(دراسة تحليلية مقارنة)، مكتبة الأنجلو المصرية، الإسكندرية ط1901، ص22 .

[2] سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، ص56.

[3] ابن الرشيق، قراضة الذهب في نقد أشعا العرب، تح: الشاذلي بويحي، الشركة التونسية، ط 1972، ص 20 .

ومن خلال قول " ابن رشيق" يتضح لنا أن الشعراء هم الذين فتحوا هذا الباب للنقاد، فتابعهم النقاد فيه، وزادت نصوصهم قوة من خلال ما جمعوه من مادة أدبية من الشعراء إلاّ أنهم أضافوا إليها جهودهم النقدية، ومثال ذلك حين اتهم جرير الفرزدق بالسرقة في قوله:

سيعلمن يكون أبُوه فِينا ومن عُرِفَتْ قصائده اجتلابًا

وادعى الفرزدق على جرير فقال:

إنَّ اسْتراقِك يا جَرير قَصَائِدِي مثْل ادِّعائك يسوَى أبيكَ تُنْقَلُ [1]

من خلال هذين البيتين نتوصل إلى أن السرقة تكمن في تعمد الشاعر الأخذ من شعر الشاعر السابق لينسبه إلى نفسه، فقد يكون بيتا شعريا أو أكثر...وهذا ما اتهم به جرير الفرزدق.

أما الجاحظ من خلال كتابه (الحيوان) فاعترف هو الآخر بقضية السرقة من خلال أخذ الشعراء معاني بعضهم البعض ويتضح هذا في قوله:« ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، معنى شريف كريم، أوفي بديع مخترع، إلاّ وكل من جاء من الشعراء من بعده ومعه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدعُ أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه». [2]

كما يرى الجاحظ أيضا أن: « المعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظه وأعاريض أشعاره ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه، أو لعله [أن] يجدد

---

[1] الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2006، ص185.

[2] الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ ، ط2، 1960، ج3 ص311.

أنه سمع بذلك المعنى قط، وقال أنه خطر على بالي من غيره سماع، كما خطر على بال الأول».[1]

وعليه فإن الجاحظ يرى أن أسباب السرقة الأدبية تعود إلى الآتي:

1- الإعجاب بتشبيه مصيب جديد يدفع بالمقلد إلى تقليده.

2- إذا أبدع الأديب أو الشاعر معنى غريبا عجيبا نال منه شهرة وطار كالمثل.

3- قد يجيد الأديب في رسم صورة شعرية غنية الجوانب بديعية، ويخلق من خلالها صورة فنية متعددة الجوانب الجميلة آسرة ثم يأتي من بعده من يحاول الاحتذاء عليها.

4- وقد يجيد الشاعر في التعبير عن معنى شريف كريم يعجب متذوقي الأدب ويعترفون له بالفضل له، فيدفع هذا الإعتراف الشاعر الثاني لتقليده، أو محاولة الإغارة عليه. [2]

وانطلاقا من هذه الأسباب نتوصل إلى أن "الجاحظ" قد اعتبر الشاعر الثاني لاحق عن الشاعر الأول،فالثاني مـُقصر لأنه لا يملك حسن التعبير الجيد مثل الأول كما أنه لا يحسن صياغة الألفاظ بالمعنى الواضح الذي نجده عند الشاعر الأول، كل هذه عيوب أسقطها الجاحظ عن الشاعر الثاني أي عن السارق للمعنى من الأول.

أما الحاتمي« في (حيلة المحاضرة) فقد أتى بألقاب محدثة للسرقة،حاول ابن رشيق تدبرها فرأى أنها ليست لها محصول إذا حققت، كالاصطراف، والاجتلاب والإنتحال

---

[1] الجاحظ، المرجع السابق، ص 311.

[2] محمد بن عبد الغني المصري، نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، دار حدلاوي، عمان الأردن، ط1، 1987، ص200.

والإهتدام، والإغارة...وكلها قريب من قريب، ولكنه على الرغم من ذلك حاول تحديدها ابن رشيق بوجه مغاير».[1]

إن هذه الألقاب التي أتي بها الحاتمي تمثل أنواع السرقة وهذا ما سوف نحاول أن نتطرق إليه من خلال ذِكرنا لبعض هذه الأنواع كالآتي:

1) الإصطراف:

هو« أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه،فإن الإصطراف صرفه إليه على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق»[2] وهذا نحو قول النابغة الذبياني:

باءَ لاَ تَخفِى القذَى وهو دُنَها تُصفِّقُ فِي رَاوُقِهَا حينَ تَقطُبُ

هَا وَالدِيكَ يَدْعُوا صَبَاحهُ إِذَا ما بَذُو نعْشٍ دَنوا فتصوَّبوا

فاستلحق البيت الأخير فقال:

وا إجانةرِيا السركأنهِ ُما إذا غمستْ فيها الزجاجة كوكبُ

مزّزْتُها والديك يَدِعُو صَبَاحهُ إِذَا ما بَذُو نعشٍ دَنوا فتصوَّبوا[3]

2) الإغارة:

وهي:«أن يصنع الشاعر بيتاً، ويخترع معنى مليحافيتناوله من أعظم منه ذِكراً وأبعد منه ذكراً وأبعد صوتاً، فيروى له دون قائله»[4] ،كما فعل الفرزدق بجميل وقد سمعه ينشد:

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت لبنان، د ط، د ت، ج2، ص 280.

[2] المرجع نفسه، ص281 .

[3] المرجع نفسه، ص283.

[4] المرجع نفسه، ص284 .

تَرَى النَاسَ مَا سِرنَا يسيرُونَ خَلْفنَا إن نحنُ أوْ مأْنَا إلى الناس وقَفوا[1]

فقال الفرزدق:

متى كان« الملك في بني عُذْرَة؟ إنما هو في مُضرَ وأناَ شاعرها، فغلب الفرزدق على البيت، ولم يتركه جميل ولا أسقطه من شعره».[2]

3) الغصب:

هو:«أن يأخذ الشاعر بيت شاعر آخر اغتصاباً »[3]،أي أن يأخذه عمداً وقصداً ومثال ذلك :صنيع الفرزدق بالشمردل اليربوعي وقد أنشد في محفل،فقال:

فَمَا بَيْنَ مَنْ لم يُعْطِ سمعاً وطاعةً وبين تَمِيم وغَيْظُ زِّ الحلاقمْ

فقال الفرزدق:"والله لتدعنَّه أو لتدعنَّ عرضَكَ ، فقال: بارَكَ الله لك فيه".[4]

4) المرافدة:

وهي:«أن يعين الشاعر صاحبه بالأبيات يهبها له،كما قال جرير لذي الرمة: أنشدني ما قلت لهشام المرئى، فأنشده قصيدته:

نبَبْ عَيْنَاكَ عنْ طللٍ بحُزْوَى مَحَتْهُ الرِّيحُ وامتنح القطاراَ

فقال:ألاّ أعينك ؟ قال بلى، بأبي وأمي، قال:قل له:

يَعدُّ الناسِبُونَ إلى تميم بِبُيُوتَ المجدِ أربعَةً كباراً

يعدُّن الرِّبَابَ وآلَ سعدٍ وعمراً ثم حنظلة الجيارا

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص284.

[2] المرجع نفسه، ص 284.

[3] محمد عزام، النص الغائب، ص 120.

[4] ابن رشيق القيرواني، المرجع السابق، ص288 .

فلقيه الفرزدق فاستشهده، فلما بلغ هذا قال: جيد، أعده، فأعاده».[1]

5) الإختلاس:

وهو:«القلب عند غيره»[2] ، كقول أبي نواس:

مَلِكٌ تَصَورَ فِي فَكُلُّ لُبَّةٍ لَمِثْلَهِ يَخلُ مِنهُ مَكَانُ

اختلسه من قول كثير:

أُرِيلأُ نَسَى ذكرها فكأنما تُمَثَّلُ لِي لَيلَى بِكُلِ سَبِيل [3]

6) الإهتدام:

وهو:«أن يأخذ الشاعر بيت الشعر ومعناه، فلا يغير منه إلاّ القليل منه»[4] والإهتدام يتمثل في قول النجاشي :

وَكُنتُ كذَى رِجلَين رِجل صحيحةٍ جل رَمَتْ فِيهَا يَدُ الحدثان

فأخذ كثير القسم الأول وا ٍهتدام باقي البيت فجاء بالمعنى في غير اللفظ فقال:

ورجلٌ رمَى فيها الزمانُ فَشلّتٍ *[5]

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص286.

[2] محمد عزام، النص الغائب، ص221 .

[3] ابن رشيق القيرواني، المرجع السابق، ص288.

[4] محمد عزام، النص الغائب ، ص211.

[5] ابن رشيق القيرواني، المرجع السابق، ص 287.

7)الموازنة:

وهي:«الإتيان بنص (بيت) يوازي تماما البيت المتوازي معه،بالتفعيلات والإيقاع وليس ضرورة أن يتشابها في المعنى(وكيف يعود المريض مريضاَ،وكيف يعيب البخيل بخيلا)». [1]

ومن أمثلة الموازنة قول كثير :

تقول مَرَضْنَا فما عُدْتَنَا فكَيْفَ يَعُودُ مَرِيضٌ مَرِيضًا

وازن في القسم الآخر قول نابغة بني تغلب:

بِخُلْكَ لَخَقْتَ لَمِين وكَيْفَ يعيبُ بخيلٌ بخيلاَ؟ [2]

8) الانتحال:

وهو:«من يدعي شعراً لغيره وهو يقول الشعر»[3] ويتمثل الانتحال من خلال قول جرير:

غَدَوا بِلُبَكَ غَادَرُوا وَشَلاَ بِعَيْنَكَ لاَ يَزَالُ مَعنيا

عَيَّضْنَ منْ عَبَرَاتِهِنَ وقُلْنَ مَلِيإِذَا لَقَيتَ مِن الهَوَى وَلَقَينَا؟

فإن الرواة مجمعون على أن البيتين للمعلوط السعدي انتحلهما جرير من عنده.[4] أي أن جرير قد أنتحل من المعلوط وأنسبهما له على أنه هو قائلهما.

---

[1] نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي (التناصية، النظرية والمنهج)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1 2010، ص239 .

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص288 .

[3] نهلة فيصل الأحمد، المرجع السابق، ص238.

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة ، ص283.

9)الإدعاء:

وهو:«إن كان الشاعر لا يقول الشعر وانتحل قول غيره»[1]، وهذا يعني سرقة غير الشعر من الذي يقول الشعر (الشاعر)، وللتوضيح نمثل بقول البحتري:

تَذْنِي غُوَاةَ الشِعرِ مِنْ بَينِ مُفْحَمٍ وَمُنْتَحِلٍ يَمقَلُّهُ وَمُدَعِي[2]

فالبحتري من خلال هذا البيت حاول تقسيم الشعراء إلى ثلاث أقسام (مفحم) وهو العاجز عن التعبير فضلاً عن التحلي بالرغم من أنه يتبع الشعراء، والآخر (منتحل) ويقصد به الأجود من الشعر، وأخيرا (مدعٍ) وهو الآخر الذي يدعي تعبيراً وينسبه إلى نفسه بالرغم من أنه في الأصل لايحسن شيئاً فيه.

ب - التضمين:

لقد جاء في (معجم مصطلحات نقد الرواية للطيف زيتوني على أن التضمين عبارة عن :«مصطلح ينتمي إلى ثنائية لغوية متكاملة غير متضادة:التعيين والتضمين فالأول يدل على معنى الكلمة الشائع عند عموم الناس،والثاني يدل على ما تعلق بهذا المعنى من تصورات فردية وجماعية ».[3]

أما في البلاغة العربية فقد ورد التضمين في قسمين رئيسيين هما: «البيان والبديع، وقد أخذ كل منهما معنى خاصاً،ولذلك فنحن بصدد مفهومين للتضمين البلاغي هما:التضمين البياني،والتضمين البديعي،ويختص الأول بتضمين لفظ معنى آخر ويختص الثاني بأخذ شاعر من شاعر آخر بيتاً أو بعض بيت من الشعر، وقد تناول علماء

---

[1] نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي، ص238.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص284.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 56.

البلاغة التضمين من زوايا متعددة، من حيث مفهومه، وعلاقته بالحقيقة والمجاز والكناية ثم من حيث كونه سماعياً أو قياسياً ». [1]

ومن هذا المنطلق يعرف "الروماني" التضمين في قوله:«تضمين الكلام هو حصول معنى فيه من غير ذكر له باسم أو صفة هي عبارة عنه. والتضمين على وجهين أحدهما ما كان يدل عليه الكلام دلالة الإخبار والآخر ما يدل عليه دلالة القياس فالأول كذكرك الشيء بأنه محدث، فهذا يدل على المحدثِ دلالة الإخبار، والتضمين في الصفتين جميعاً، ألاَ أنه الوجه على بينًا،وكذلك سبيل مكسور ومنكسر، وساقط ومسقط».[2]

وعلى سبيل التمثيل لا الحصر« أن كل آية في القر آن الكريم لا تخلوا من تضمين لم يذكر باسم أو صفة فمن ذلك ﴿ لبسم الله الرحمان الرحيم ﴾، قد تضمن التعليم لاستفتاح الأمور على التبرك به والتعظيم لله بذكره، وأنه أدب من أداب الدين وشعار للمسلمين، وأنه إقرار بالعبودية و اعتراف بالنعمة التي هي من أجل نعمة ». [3]

أما "ابن كمال باشا" :« التضمين أنه يقصد بلفظ معناه الحقيقي ويلاحظ معه معنى لفظ آخر يناسبه ويدل عيه بذكر شيء من متعلقات الآخر».[4]

وبالنسبة إلى " ابن الأثير" فقد جعل لتضمين في كتابه (المثل السائر) نوعان:

أ- **التضمين الحسن:** فهو أن يضمن الآيات والأخبار النبوية، وذلك يرد على وجهين:

1- التضمين الكلي : وهو أن تذكر الآية و الخبر بجملتهما .

---

[1] أحمد حسن حامد، التضمين في العربية (بحث في البلاغة والنحو)، دار الشروق، ط1، 2001، ص5.

[2] الروماني علي بن عيسى، النكت في اعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل)، تح: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، 1919، ص103.

[3] المرجع نفسه، ص 103.

[4] أحمد حسن حامد، التضمين في العربية، ص6.

2- التضمين الجزئي : وهو أن تدرج بعض الآية والخبر في ضمن الكلام .

ب - التضمين المعيب: وهو تضمين الإسناد، وذلك يقع في بيتين من الشعر أو فصلين من الكلام المنثور على أن يكون الأول منهما مسنداً إلى الثاني. [1]

ومن بين أمثلة التضمين قول امرئ القيس:

فقلتُ له لماَ تَمَطَى بِصلْبه وأَردَفَ أعجَازاً وبكَلكل

ألاّ أيُهَا اللَيْل الطَويل ألاَّ أنجلى بصُبْحٍ وما الإصبَاحُ منك بأَمْثلِ [2]

هنا ترى«أن البيت الأول لم يقم بنفسه ولا يتم معناه إلاَّ من خلال البيت الثاني وربما ضَمَنَ الشاعر البيت من شعره بنصف بيت أو أقل منه كما قال جخطة:

قُمْ فاسْقِيهاَ ياغُلاَم وغَنِّي ذَهَب الذين يُعاش في أكنَافِهِمْ

ألاَّ ترى أنه لو لم يقل في هذا البيتذهب الذين يعاش في أكْنَافِهِم " لكان المعنى تاماً لا يحتاج إلى شيء آخر،فإن قوله"قم فاسقيها يا غلام وغنني"فيه كفاية إذ لا حاجة له

ج - الاقتباس :

يعرف عبد الهادي الفكيكي الاقتباس بأنه:« تضمين الشعر أو النثر شيئاَمن القر آن الكريم أو الحديث النبوي الشريف من غير دلالة على أنه منهما، مع جواز بعض التغيير(غير المخل) في الأثر المقتبس».[3]

---

[1] ابن الأثير ضياء الدين،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: أحمدالخوني وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ط 1962، ج 3، ص 200.

[2] المرجع نفسه ، ص 202

[3] عبد الهادي الفكيكي، الإقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، دار معد، سوريا، دمشق، ط1، 1996 ص12.

انطلاقا من هذا التعريف نكتشف أن الاقتباسلا يكمنُ في الشعر فقط، بل نجده حتى في النثر، ومن أمثلة الاقتباس في الشعر مثلاَ قول أبي العلاء المعري :

وا ٍذا الأرض«وهي غبراء» صارت من دَم الطَّغنِ « وردة كالدهان »[1]

فإن أبي العلاء المعري اقتبس جملة « وردة كالدهان » من قوله تعالى في سورة الرحمان :﴿فَإِذَا ٱنشَقَّتِ ٱلسَّمَآءُ فَكَانَتۡ وَرۡدَةً كَٱلدِّهَانِ ﴿٣٧﴾ ﴾. [2]

وقول الصاحب بن عباد:

لاَ تَطْمعُوا في النزَّزِ من نيله هيهات هيهات لما تُوعدونْ »[3]

فالصاحب اقتبس الشطر الثاني من القر آن الكريم من سورة (المؤمنون) لقوله تعالى:﴿ أَيَعِدُكُمۡ أَنَّكُمۡ إِذَا مِتُّمۡ وَكُنتُمۡ تُرَابًا وَعِظَٰمًا أَنَّكُم مُّخۡرَجُونَ ﴿٣٥﴾ ۞ هَيۡهَاتَ هَيۡهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ ﴿٣٦﴾ ﴾. [4]

عندما نتأمل في شعر "أبي العلاء"، و"الصاحب"نرى أنهم ضَمنوا أشعارهم بعض الآيات القر آن الكريم، وذلك من خلال اقتباساتهم الواضحة في أشعارهم والهدف من ذلك تدعيم شعرهم حتى يزداد وضوح وقوة.

---

[1] عبد الهادي الفكيكي، الإقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، ص27.

[2] سورة الرحمان، الآية37.

[3] عبد الهادي الفكيكي، المرجع السابق، ص12

[4] سورة المؤمنون، الآية 35، 36.

وبالنسبة إلى الاقتباس في النثر ما كتب "القاضي الفاضل " في (الحمام الزاجل) قائلاً: «كادت أن تكون من الملائكة، فإذا ذ َي َطَت ْ بها الرقاع، صارت أو« ْ لى أجنحةٍ مثنى وثلاث ورباع ».[1]

فالجملة الأخيرة اقتبسها من الآية الأولى في سورة فاطر من قوله تعالى: ﴿ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ فَاطِرِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ جَاعِلِ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةِ رُسُلًا أُوْلِيٓ أَجۡنِحَةٖ مَّثۡنَىٰ وَثُلَٰثَ وَرُبَٰعَۚ يَزِيدُ فِي ٱلۡخَلۡقِ مَا يَشَآءُۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٌ ١ ﴾.[2]

وحسب البلاغيين فقد اعتبروا الاقتباس «ضرب من ضروب علم البديع الذي يكمل مع علمي (المعاني) و(البيان) قواعد البلاغة وعلومها الثلاثة، فهو أحدها ويشتمل (علم البديع) على محسنات لفظية وأخرى معنوية، لتحسين وتزيين الاقتباسالقر آني».[3]

والاقتباس عند البلاغيين نوعان :

1- **الاقتباس النصي:** وفيه يلتزم الشاعر بلفظ النص القر آني وتركيبه، ومثال ذلك قول الشافعي :

إذا تَداينْتم بدِينٍ إلى احْملِ مُسَمًى كتابُو[4]

فالشافعي هنا اقتبس نصه من سورة البقرة الآية [282] لقوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا تَدَايَنتُم بِدَيۡنٍ إِلَىٰٓ أَجَلٖ مُّسَمّٗى فَٱكۡتُبُوهُۚ ﴾.[5]

---

[1] عبد الهادي الفكيكي، الإقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، ص13.

[2] سورة فاطر، الآية1.

[3] عبد الهادي الفكيكي، المرجع السابق، ص13 .

[4] المرجع نفسه، ص14.

[5] سورة البقرة، الآية282.

2- الاقتباس الاشاري: وهو أن يأخذ الشاعر من القر آن الكريم ما يشير به إلى آية أو آيات منه، من غير الالتزام بلفظها و تركيبها، ومثاله قول الشافعي في ديوانه :

وعاشِ ر بمَ عْ روفِ وسَ امِ حْ من اعتَدى ودافعْ ولكن بالتِي هِي أحْ سَ ن.[1]

فالشافعي هنا اقتبس نصه من سورة النحل لقوله تعالى :﴿ٱدْعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِٱلْحِكْمَةِ وَٱلْمَوْعِظَةِ ٱلْحَسَنَةِ ۖ وَجَٰدِلْهُم بِٱلَّتِى هِىَ أَحْسَنُ ۚ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِۦ ۖ وَهُوَ أَعْلَمُ بِٱلْمُهْتَدِينَ ﴿١٢٥﴾ ﴾.[2]

د -الاحتذاء :

وهو«عملية فنية لها مواصفاتها التي تبعدها عن المحاكاة، وتقترب بها من أخذ»[3] ومثالها قول الفرزدق :

أَترجُ والربيعٌ أنْ تجِيء حدِيثُها بِخَ يرٍ ، وقبيلَةً عيالَ كِ بَ ارُ هَ ا

احتذاه البعيث فقال :

أَترجو كُليبٌ أَن تجِيء حديثُها بِخيرٍ ، وقد أكلَتْ قَ دَ مَ يْ ها

فقال الفرزدق عند سماعه هذا الاحتذاء :

إذا قُلت قَافِية شروداً تنخَ لّها ابنُ حمراء العِجانِ »[4]

---

[1] عبد الهادي الفكيكي، الإقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، ص14.

[2] سورة النحل، الآية 125.

[3] محمد عزام، النص الغائب، ص45.

[4] المرجع نفسه، ص45.

و- التلميح :

وهو« الجانب التحسيني، ويعتمد على صدور إشارات من النص الحاضر إلى النص الغائب (السابق) وهذه الإشارات ترتد إلى قصة أو رواية أو شعر...» . [1]

ر- التوليد :

حيث «يتحرك الوعي إلى النص الغائب ويستولده دلالته في حدودها الأولى وقد يصيبها تمدد إضافي، تبعاً للفضاء الذي يشغله، وهذا النمو ينقلها إلى منطقة وسطى بين (الاختراع) و (السرقة)» [2]، كما يرى "ابن رشيق"،فقد قال امرئ القيس :

سَموتُ إليهاَ بَعْدَمَا نَامَ أهلهاَ سُمُوَّ حباب المَاء حَالاً عَلى حَال

فقال عمرو بن عبد الله بن ربيعة، وقيل وضاح اليماني :

فاسقُط عَلينَا كَسُقوط الذَدَى لَيلةَ لاَ ناهٍ ولاَ زاجِرِ[3]

فقد تم (التوليد) في المستوى الدلالي دون التعامل مع التشكيل الصياغي لامرئ القيس.

ز- النقائض الشعرية :

يعرف محمد مفتاح النقائض على أنها:«تعني أحياناً المخالفة واتخاذ كل من المؤلفين طريقة سائرين وجهاً لوجه إلى أن يلتقيا في نقطة معينة».[4]

---

[1] محمد عزام، النص الغائب، ص 44.

[2] المرجع نفسه، ص45 .

[3] المرجع نفسه، ص45 .

[4] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 1986، ص122.

ومعنى هذا أن ينقض الشاعر الثاني ما قاله الشاعر الأول فيلتزم البحر والوزن والقافية والروي،الذي اختاره الأول، وينسج على غراره ناقضاً معانيه، لأن الشاعر الثاني همه الوحيد، أن يفسد على الأول معانيه ويرد عليه، إن كانت هجاءً ويزيد عليه مما يعرف أو يخترعه، وإن كانت فخراً كذبه فيها أو فسرها لصالحه هو، أو وضع إزاءها مفاخر لنفسه ولقومه و هكذا...». [1]

ومثال ذلك قول المتنبي :

أُحِبُّهُ وأُحِبُّ فيه مَلامَةً إنَّ الملامَةَ فيه من أَعدائِه

إنما نقض قول أبي الشيص:

أَجِدُ الملامَةَ في هواكِ لذيذةً حُباً لِذِكرِكِ فلْيَلُمنِي اللاَّومُ [2]

هـ - المعارضات الشعرية :

إنّ أقرب تعريف لمصطلح المعارضة ما جاء به الأستاذ أحمد الشايب بقوله:«المعارضة في الشعر أن يقول شاعر قصيدة في موضع ما، من أي بحر وقافية فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة بجانبها الفني، وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة في بحر القصيدة الأولى وقافيتها، وفي موضعها، أو مع انحراف عنه يسير، أو كثير حريصاً على أن يتعلق بالأول إلى درجته الفنية ويفقهه، فيأتي بمعانٍ وصور بإبراز الأولى تبلغها في الجمال الفني، أو تسمو عليها بالعمق أو أحسن التعليق، وجمال التمثيل أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة ». [3]

---

[1] ينظر: يونس طركي سلوم البخاري، المعارضات في الشعر الأندلسي (دراسة نقدية موازنة)، دار الكتب العلمية لبنان، ط1، 2008، ص 50.

[2] الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص179 .

[3] كوثر هاتف كريم، ظاهرة المعارضة في الشعر الأندلسي تأثر وإبداع)، جامعة الكوفة، د ط، د ت، ص 4.

أما أمين علي سعيد فيرى بأن المعارضات عبارة عن:« نوع من الشعر يقوم الشاعر بمعارضة أشعار شاعر آخر إعجاباً به أو تهكماً عليه أو جواباً عن شعر له...». [1]

وبالنسبة إلى موفرّوخ فيعبر عن المعارضة بأنها: « تقليد الشاعر لشاعر آخر..». [2]

وقد صرح ابن عبد ربه القرطبي في عقده به، بقوله: «ومما عارضت به صريح الغواني في قوله :

أديرا عليَّ الرَّاح لا تَشْربا قلبِي ولا تطِلُبا من عند قاتلي ذَحْلي

فيَا حُزْنِي أنِي أَموت صُبابَةً ولكنْ على من لا يحلُّ لهُ قتلِي

فديتُ التي صدّتْ وقالتْ لِتِرْبِهاَ دعِيه، الثّرياَ منه أقربُ من وصلِي

فقلت على رويه :

أَتَقْتُلُني ظُلماً تَجْحدُنِي قَتلِي وقد قَامَ من عينيكَ لِي شاَهد عدْلِ

ذَحْأَطِيلالِيسُ بي غيرُ شاَدنٍ بعينيهِ سِحرٌ فاطلُبوا عنده ذَحلِي»[3]

2) -التناص عند النقاد الغربيين:

لا ننكر أنّ فكرة التناص لها جذور في النقد العربي القديم، بحيث لم يتفق نقادها في تحديد مصطلح للتناص،إلاَّ أنه لم يقف عند هذه الحدود، فهو تجاوز تلك الحدود العربية القديمة على أيدي النقاد الغربيين، مع الإشارة إلى أن مصطلح التناص بالنسبة إلى الغربيين مصطلح واحد، حتى و إن حاولوا تطوير مفاهيمه ودلالاته النقدية.

---

[1] يونس طركي سلوم البخاري، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص48 .

[2] المرجع نفسه، ص48 .

[3] المرجع نفسه، ص48.

ولهذا «لقد سبق الحديث عن تصورات العرب للعلاقات النصية التي أوضحنا أنها، لم ترق إلى مستوى النظرية المتكاملة، وا ذا جئنا للحديث عن المفاهيم الغربية للتناص»[1]، فإننا نجد أن هناك تعريفات متعددة تشرح مفهوم "التناص" بصفة عامة وأخرى تبرز الخواص النوعية الماثلة في بعض أنماطه المتعينة، خاصة الأدبية. [2]

وهنا« برزت عدة نظريات في الغرب جعلت النص منطلقاً لها، أما التناص فقد جعلَته فحوى خطابها، وقلصت المسافة بين النص المقروء والنص المكتوب وبين النصوص الأخرى، وا ن ميزت فيما بينها». [3]

وعلى هذا الأساس فإن الغرب قد شهِدَ عدة أسماء تناولت نظرية التناص، ومن بينها جوليا كرستيفا وهي بلغارية الأصل التي تعتبر«أول من طرح مفهوم التناص في منتصف الستينات وعلى الرغم من أنه ورد قبلها لدى "باختين" الذي كان يسميه (التفاعل السوسيو لفظي)، وتمارسه جماعة "تل كل" السيميائية التي تنتمي إليها كرستيفا، إلاّ أن كرستيفا هي التي أعطته تسميته النهائية (التناص) Intertaxtulite ولقد استخدمت كرستيفا GuliaKristteva مصطلح التناص في بحوث عديدة كتبتها بين عامي 1966 و 1967 وصدرت في مجلتيتِل كِل" و "نقد"، وأعيد نشرها في كتابيها (السيمياء) و(نص الرواية) معتمدة على باختين في استبصاراته النقدية في دراساته حول ديستويفسكي».[4]

---

[1] ليديا وعد الله، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2005 ص21.

[2] ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، ط1992، ص211.

[3] حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي (دراسة في النقد للأدب القديم وللتناص)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ط1، 2003، ص134.

[4] محمد عزام، النص الغائب، ص38.

حيث وضع "باختين"« تعددية الأصوات (البوليفونية)، لأنه أول من أشار إلى مدلول التناص بمصطلح مغاير وهو الحوارية، للدلالة على تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد».[1]

ويقصد "باختين" بمصطلح الحوارية بأنها« تدل - بلاغيا - على الإجراء القائم على إدخال حوار متخيل في ملفوظ ما، وقد أُستعمل في تحليل الخطاب، تبعاً لباختين، للإحالة على عمق البعد التفاعلي(Interactive) للاستعمال اللغوي:الشفوي أو المكتوب».[2]

يريد "باختين" أن يؤكد أنه: «يمكن قياس هذه العلاقات التي تربط خطاب الآخر بخطاب الأنا بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار».[3]

فالتناص حسب "باختين" هنا عبارة عن حوار قائم بين نص جديد ونص سابقأي بين النص ومتلقيه من خلال توظيف القارئ ما يملكه من معلومات سابقة تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي أو الخطابي، عن الطريق حضور خطاب الآخر داخل خطاباتنا.

ولأن باختين قد وظف (الحوارية) في وقت متقدم، للدلالة أيضا على ما سماه المتأخرون (التناص)، فقد كان ذلك داعياً كي يميز (س . موارن) عام 1990 ضمن المنظور الباختيني بين حواريتين هما :

أ. **الحوارية التناصية:** (Dialogisme Intertextuel)؛ للدلالة على الاستشهاد (Citation) في أوسع معانيه.

---

[1] بشير توريريت، سامية راجح، فلسفة النقد التفكيكي في الكتابات النقدية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1 2009، ص69.

[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2009 ص392.

[3] ميخائيل باختين، تزفيتان تودوروف، المبدأ الحواري، تر: فكري صالح، دار فارس، عمان، ط2، 1996، ص121 .

ب . **الحوارية التفاعلية**: (Dialogisme Interactionnel)؛ التي تحيل على التجليات المتعددة للغة المتبادلة. [1]

لكنه «وفي مستوى عميق، لا يمكنه الفصل بين وجهي الحوارية هذين، لأن كل تلفظ بالنسبة إلى باختين، حتى في شكله المكتوب الجامد، هو جواب على شيء ما وحلقة في سلسلة أفعال الكلام، وأن كل فعل تسجيلي هو امتداد لأفعال سابقة...». [2]

إن «كرستيفا رائدة التناص في الدراسات النقدية الجديدة تحدده في الحقل الروائي ضمن منطلق أن كل نص يتشكل كفسيفساء من الاستشهادات وامتصاص وتحويل لنص آخر». [3]

أي أن كرستيفا تقصد بمصطلح التناص«حضور نص داخل نص آخر، بشكل مُعلن، كإحالة نصية مثلا، أو بكيفية لا شعورية، ترى كرستيفا في التناص سيرورة غير محددة ودينامية نصية يتعلق الأمر فيها بآثار غالباً ما تكون لا شعورية من الصعب عزلها، لأن النص لا يرجع فقط إلى مجموع الكتابات، ولكن أيضا لمجموع الخطاب المحيط به ».[4]

وهذا ماجعل "كرستيفا" تصف التناص على أنه:«قانون جوهري: إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً، ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي»[5].

---

[1] يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 392.

[2] المرجع نفسه، ص392.

[3] إبراهيم جنداري، الرواية والتناص، مجلة فصيلة محكمة، ع1، ط2012، ص5.

[4] بروين ماتن، المعجم الموحد لمصطلحات سيميائية الآداب المعاصرة، تر: عابد خزندار، ط2008، ص94.

[5] جوليا كرستيفا، علم النص، تر فريد الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1996 ص79.

يعني أن التناص قانون مصدري قائم على عملية إنتاجية لنصوص متعددة مقتبسة من نصوص سابقة، داخل دوامة الترابط النصي الذي لا يمكننا إلغائه.

فالتناص بالنسبة إلى كرستيفا هو:« جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أنتكون ذات معنى، وما أن نفكر في المعنى النص باعتباره معتمداً على النصوص التي استوعبها وتمثلها، فإننا نستبدل مفهوم تفاعل الذوات بمفهوم التناص».[1]

تعدد دلالات التناصوأصبح مفهوماً مركزياً ينتقل من مجال دراسي إلى آخر ومن قطر إلى غيره من الأقطار، بل إنه صار« بؤرة » تتولد عنه المصطلحات التي تعددت السوابق فيها واللواحق التي تدور حول النص، نذكرها غلى سبيل التمثيل بالفرنسية:

Hypotexte , Hyperetexte, Métatexte, Paratexte, Infratexte, Autotexte, Extratexte, Intertexte, Phenotexte, Génotexte, Avant texte… [2]

ثم« تأتي جهود جوليا كرستيفا في منتصف الستينات، لتمثل خطوة عملاقة على مسار الدراسة التناصية التي عبرت عن مفهومها بحدين إصطلاحيين أقل شهرة من مصطلح (التناص)؛ هما(التصحيفية) و،(الإيديولوجيم)». [3]

أما« التصحيفية: (Paragrammatisme)؛ فقد أخذتها من دوسوسير في استعماله لمصطلحي (Paragramme)، (Amagramme)، لكنها لم تلتزم بمرجعية المفهوم، بل راحت تقدم التصحيفية على أنها: امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل

---

[1] صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1996، ص59.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3 1999، ص22

[3] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص393.

الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من جهة أخرى اعتبرتها موجهة من طرف معنى معين».[1]

وأما«الأيديولوجيم (Idéilogéme)، أو الوحدة الأيديولوجية بتعبير "صلاح فضل" فقد اقتبسته من كتابات متقدمة لباختين (يوم كان يسمي نفسه بـ.ن. مدفيدوف) للدلالة على عينة تركيبية وتجمع لتنظيم نصي معطى بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يحيل إليه[2].

لقد استطاعت كرستيفا إنطلاقا من هذه الجهود التمييز بين ثلاث أنماط من الممارسات التناصية والمتمثلة في الشكل الآتي :

1- النفي الكلـي :

«وفيه يكون المقطع الدخيل منفياً كلياً، ومعنى النص المرجعي مقلوباً، توضح لنا كرستيفا مثلا بمقطع لباسكال :

وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحياناً، إلاّ أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقنني درساً بالقدر الذي يلقنني إياهُ ضعفي المنسي ذلك أنني لاأتوق سوى إلى معرفة عدمي ".

وهو ما يصبح عند لوتريامون "حين أكتبخواطري فإنها لاتنفلتُ مني، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيد ولاأتوق إلاّ إلى معرفة تناقض روحي مع العدم».[3]

---

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص393 .

[2] المرجع نفسه ، ص394.

[3] جوليا كرستيفا، علم النص، ص78.

2- النفـي المتوازي :

هذا« النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي " التضمين" و"الإقتباس" المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة».[1]

حيث« يظل المعنى المنطقي للمقطعين نفسه إلاّ أن هذا لايمنع من أن يمنح إقتباس لوتريامون للنص المرجعي معنى جديداً معاديا للإنسية والعاطفية والرومانسية التي تطبع الأول.

مثلا هذا المقطع للأشُفوكو:" إنه لدليل على وهن الصداقة أصدقائنا"، والحال أنه يصبح لدى لوتريامون"إنه لدليل على الصداقة، عدم الإنتباه لتنامي صداقة أصدقائنا».[2]

هكذا تفترض القراءة الإقتباسيةمن جديد تجميعاً غير تركيبي للمعنيين معاً .

3. النفـي الجزئـي :

وحيثيكون جزءٌ واحدٌ فقط من النص المرجعي منفياً، مثلا هذا المقطع لباسكال : "نحن نضيع حياتنا، فقط لو نتحدث عن ذلك".

ويقول لوتريامون :" نحن نضع حياتنا ببهجة، المهم ألا نتحدث عن ذلك قط».[3] هذا ما حاولت كرستيفا تقديمه لنا، أما بالنسبة إلى فليب سولرس فهو عرف التناص فيقوله: « أنه كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة، فيكون في آن واحد قراءة لها وا إحتداداً وتكثيفاً ، ونقلاً وتعميقاً ».[4]

---

[1] جمال مباركي، التناص و جماليلته في الشعر الجزائري المعاصر، ص156.

[2] جوليا كرستيفا، علم النص، ص79.

[3] المرجع نفسه، ص79.

[4] مصطفى السعدني، التناص الشعر ي قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف الإسكندرية، ط1، 1999، ص8.

ولقد أقر الباحثون الغربيون في دراساتهم النقدية بحقيقة هامة مؤداها «أن النص لايمكنه أن ينفصل عن ماضيه ومستقبله الذين يمنحانه الخصوبة وينتشلانه من العقم فالنص الذي يحث القطيعة مع الماضي والمستقبل، اعتبره "رولان بارت" "نص بلا ظل" حتى وا ٍن توفرت (أسطورة المرأة التي لا ظل لها)، كنص مؤسس (Subtexte)، فإن بارت ينفي ذلك بالنسبة للنص الأدبي، لأن هذا النص في حاجة دائمة إلى ظله، وهذا الظل من الأيديولوجيا».[1]

لأن النص بصفة عامة، بمجرد انقطاعه عن الماضي أو المستقبل يصبح مظلماً، فهو لا يستغني عن النص القديم الذي يدرسه دراسة ثانية مندمجة في نص جديد ولكن بطريقة مغايرة، تكون أوضح وأدق من القراءة الأولى للنص، فالنص القديم والجديد كالعملة النقدية الوحدة التي لا يمكن الفصل بينهما، فهل يوجد إنسان بلا روح ؟ طبعا لا. وهذا مايمثله النص القديم بالنسبة للجديد، فهو مصدر حياته، وتطور دلالاته النقدية.

ولهذا فإنه: « لا يوجد نص في الحقيقة . كما تذهب كرستيفا . حر من النصوص الأخرى التي يقوم بينها حوار لا ينتهي، سواء في الحقبة الواحدة أو الحقب المتعاقبة النص بهذا المعنى هو تحويل عن نص آخر، ولذلك كان التناص، أو كمون النصوص بعضها في بعض إطاراً مرجعيا هاما يعين على تفسير النصوص».[2]

فبالرغم من كون التناص مفهوم حديث بالنسبة إلى النقاد الغربيين، إلاّ أنه قديم نظرا لتحديده المفهومي جد حديث، متحول من النص إلى آخر، لهذا أعتبر "رولان بارت"

---

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص120.

[2] السيد إبراهيم، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء، القاهرة، ط1، 1998 ص100.

«بأن النص الجديد يلتهم القديم، ويتحول به إلى مكان لغوي،آخر ينذر بقراءة تلتهم هي الأخرى جديد النص المتحول لتتحول به بدورها».[1]

ومن هنا جاءت فكرة (موت المؤلف)، التي أكدها "رولان بارت" في كتابه "نقد وحقيقة"في مقولته التي تُعد مقولة نقدية لها أهمية مصيرية ليس على نقد بارت فحسب وا ٍنما على النقد الألسني وعلى النصوصية وهي: « لا تعني إلغاء المؤلف وحذفه في ذاكرة الثقافة - إنها تهدف إلى تحرير النص من سلطة الطرف المتمثل بالأب المهيمن: المؤلف، إنها تفتح النص على القارئ بما أن القارئ هدف أولي للنص وتزيحُ المؤلف مؤقتاً إلى أن يمتلئ النص بقارئه والقارئ بالنص ».[2]

يحاول "بارت"في هذه المقولة التأكيد على فكرة الموروث الأدبي باعتباره المؤلف الأكبر والأهم في النص، فالنص له ميزة الحياة على عكس المؤلف الذي حياته محدودة ومصيره الموت، وهنا تولد فكرة ميلاد القارئ الذي سيحل محل المؤلف وذلك عن طريق القراءات المتعددة .

وهذا«لا يلغي المؤلف ولا يقلل من دوره ولكنه يوجه الانتباه إلى علاقات التبادل والتقاطع مابين النص كإبداع ذاتي والموروث كعطاء ماثل ذي وجود سابق على النص ولاحق به ومحيط بكل تحولاته».[3]

صحيح أن القارئ يصبح المنتج للنصوص، ولكن بعد قراءات متعددة لعديد من النصوص، وهذا لا يقلل من شأن المؤلف، فهو صاحب النص و المنتج الأول للمعنى إلاّ أن نصه يخضع للتحول والتغيير عن طريق القارئ.

---

[1] رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، دار لوسوي، باريس، ط1، 1992، ص9.

[2] رولان بارت، نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، دار لوسوي، باريس، ط1، 1994، ص10.

[3] رولان بارت، المرجع السابق، ص11.

فالإنتاجية إذن عند "بارت" هي:« الساحة التي يتصل فيها صاحب النص بقارئه فالنص يُعْتمل طوالَ الوقت ومن أنَّى نتناوله ... فالإنتاجية تنطلق وتدور دوائر إعادة التوزيع ويبزغ النص عندما يباشر المدون أو القارئ مداعبته الدال ».[1]

إن «الإنتاجية لدى بارت في جدلية تقع بين المؤلف بوصفه المنتج الأول للمعنى وبين متلقي النص (وهم عديدون ومتباينون)، وبوصفهم منتجين شرعيين للمعنى»[2]

وهذا ما أردنا الوصول إليه إلى أن المنتج الشرعي للنص هو القارئ أو المتلقي بالرغم من أن المؤلف هو المنتج الأول.

ويرى "فوكو" بأنه:«لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيراً آخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة، ومن توزيع للوظائف والأدوار أما "بارت" فيخلص إلى لانهائية التناص وهي قانون هذا الأخير».[3]

ومن خلال اهتمام الشكلانيون الروس بفكرة العلاقات والنظام والنسق، قاربوا كذلك مفاهيم التناص، فنجد "شكلوفسكي" يقول:« إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالإستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها، وليس النص المعارض وحدده الذي يبدع في توازٍ وتقابل مع نموذج معين، بل إن كلعملٍ فني يبدعُ على هذا النحو »[4].

إنّ في حديث شكلوفسكي إشارة مهمة إلى أن إبداع النص يتم، من خلال معارضة نص آخر، وهذا يتأتى من مبدأ المحكاة الساخرة، هذا المفهوم الذي سيلقى

---

[1] أحمد هانم، التناص في شعر الرواد، سلسلة رسائل جامعية، بغداد، ط1، 2003، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص27.

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص215.

[4] تودوروف تزفيطان، الشعرية، تر: شكري المخبوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2 1990، ص43.

صداء في دعم أرضية التناص في الدراسات النقدية اللاحقة، كما نجده يجعل من مفاهيم النسق والعلاقة، وسيلة لإدراك العمل الفني، من خلال ما يقيمه من ترابطات من أعمال فنية أخرى. [1]

ومن خلال دراستنا لموضوع التناص نجد تداخلاً كبيراً من حيث المفهوم ومن حيث الأعمال لدى النقاد الغربيين، مع العلم أن معظم دراساتهم، لا تخرج من دائرة العلاقات وذلك عن طر يق ارتباط النصوص ببعضها البعض، فكل عمل فني جديد له علاقة بعمل فني سابق ولكن في ثوب جديد.

لهذا يدرك الباحث المطلع على دراسات التناص مدى التداخل بين هذا المفهوم ومفاهيم أخرى عديدة، فهو « يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى، مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بواسطة أو بغير واسطة ».[2]

أما "مارلو" فيرى أن عدم الثقة في تحديد مصطلح التناص أدى إلى تعدد المسالك في فهمه وتطبيقه، وهذا نظرا إلى دراسات النقاد المختلفة التي تنتقل من مجال دراسي إلى آخر أدت إلى تعدد المصطلحات لذا يقول: « إن العمل الفني لا يختلق ابتداء من رؤية الفنان، وا ٍنما من أعمال أخرى تسمح بإدراك أفضل لظاهرة التناص التي تعتمد في الواقع على وجود نظم إشارية مستقلة، لكنها تحمل في طياتها عمليات إعادة بناء نماذج متضنة بشكل أو بآخر، مهما كانت التحولات التي تجري عليها».[3]

وبالنسبة إلى" ميشال ريفاتير" فلقد عرف التناص بأنه :« إدراك القارئ للعلاقة بين نص من نصوص أخربقد تسبقه أو تعاصره،ومع ذالك فإن استخدم التناص لخدمة أسلوبية

---

[1] ينظر: ليديا وعد الله، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ص21.

[2] زوبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998، ص109.

[3] صلاح فضل، شفرات النص (دراسات سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط2، 1990، ص113 .

أدبية لم تسبق حذاقتها وموسوعيتها إخفاء المحافظ والضيق نسبياً لحقل التطبيق، فضلا عن الطابع الجزئي الذي حجب عنها النظرة الشمولية والكلية للنصوص المحللة».[1]

أما "جيرار جنيت" فقد تجاوز مفهوم "ميشال" في إطار تصوره الجديد لمفهوم التناص الذي عرفه في كتابه (مدخل لجامع النص) بأنه:« مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة، ونذكر من بين هذه الأنواع أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية ».[2]

أراد "جنيت" بتعريفه هذا «التأكيد على مصطلح المتعاليات النصية التي تنصب ُ في النص الأدبي عن طريق جمع النصوص بنصوص أخرى، كما أنه يمنح تسمية النص المحيط للعلاقات التي تربط النص الأدبي بغيره من النصوص، وا ٍذا كان التعريف الذي يقترحة جنيت عاماً للعلاقات التي تربط النصوص ببعضها بعض، فإنه يقترح إلى جانبه مجموع تعاريف تخص التصنيفات التي تنشأ عن هذه العلاقات الكلية».[3]

وهي بحسب الترتيب الجيناتي خمسة أنواع من العلاقات الـ "عبر نصية " التي يرتبها في نظام صاعد إلى حد ما، قائم على التجديد والشمولية فاتحاً –برأينا -الباب أمام مسميات جديدة لعلاقات أخرى[4]، وهي كالآتي:

---

[1] عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي(دراسة نظرية وتطبيقية)، تقديم: محمد العمري، ط1 2007، ص21.

[2] جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، بغداد، ط1985، ص5.

[3] سليمة عذراوي، شعرية التناص في الرواية العربية (الرواية والتاريخ)، تقديم: واسيني الأعرج، دار الرؤيةالقاهرة ط2012، ص77 .

[4] نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي، ص165.

1-التناص (Intertextualite):

وهو :« مصطلح كرستيفا الذي أفاد منه جنيت، ويعرف بطريقة، لاشك حصرية [بعلاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية في أكثر الأحيان من خلال الحضور الفعلي لنص، داخل نص آخر]». [1]

2-الميتناص (Mettextualite):

وهو :« العلاقة التي شاعت تسميتها بـ"الشرح" الذي يجمع نصاً ما بنص آخر يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة (يستدعيه)». [2]

أي أنه تلك العلاقة النصية المتعددة بين النصوص التي تربط نصاً بنص آخر يتكلم عنه دون أن يصرح به.

3-النص الجامع:

وهو:« نص ينزاح عن نص آخر من خلال سيرورة التغير الشكلي أو الموضوعاتي»[3]، ويتمثل في «علاقة تسمى العلاقة البكماء بين إشارة واحدة من النص الموازي، وهو إشارة الإنتماء التصنيفي لصنف عام مثل رواية، شعر قصة....إلخ»[4].

---

[1] ليديا وعد الله، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ص34.

[2] محمد خير البقاعي، دراسة في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص120.

[3] جيرار جنيت ورولان بارت، من البنيوية إلى الشعرية، تر: غسان السيد، دار نينوي، سوريا، دمشق، ط1، 2001 ص72.

[4] نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي، ص166.

4- المناص (Paratexte):

عرفه " جيرار جنيت" بأنه :« مجموعة الإفتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص أو الكتاب من إسم الكاتب، والعنوان والجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، وحتى قائمة المنشورات، المكلف بالإعلام، دار النشر...إلخ، التي سماها جنيت بالنص المحيط عامةأو هي كل هذه المنطقة الفضائية والمادية من النص المحيط التي تكون تحت المسؤولية المباشرة والأساسية للناشر، أو أكثر دقة للنشر...إلخ».[1]

5- التعالق النصي (Hyprtextualite):

وهو:« ما يشتغل عليه جنيت أكثر من الأقسام الأخرى، ويعني به إشتقاق نص لاحق ويسميه النص(ب)، من نص سابق عليه في الوجود، ويسميه النص(أ)، ويكون هذا الإشتقاق بشكل معلن، ومهم ويتم إعادة إنتاج النص اللاحق عن طريق المحاكاة، أو التحويل، وهوالأهم من سابقه»[2]، ويتم التحويل Transformation، هذا بطرق متعددة منها:

- التحويل الكمي Transformation quantitative
- التحويل الصيغي Trasmodalisation
- إستبدال الحوافز Substitution des motifs
- التحويل القيمي [3] Transvalorisation

---

[1] عبد الحق بلعابد، جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الإختلاف، بيروت، ط1، 2008، ص44.

[2] عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء، عمان، ط1، 2011، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص19 .

الفصل الثاني

جماليات التناص في رواية
مدائن الأرجوان

1- جمالية التناص الديني

2- جمالية التناص الأدبي

3- جمالية التناص التاريخي

4- جمالية التناص الأسطوري

1) جمالية التناص الديني:

إن الجانب الديني من بين أهم المصادر الأدبية التي يلجأ إليها الكتاب وحتى الشعراء دون استثناء، لأنه يساهم في توظيف وجدانهم الروحاني وتعلقهم بالدين الإسلامي، ومن بين هؤلاء الكتاب الروائي " نبيل سليمان "، الذي استحضر التناص الديني في روايته " مدائن الأرجوان " ليخلق لنا واقعا مختلفا عن الواقع الحقيقي الفعلي ولكنه في شكل جديد، وذلك ليعبر لنا عن تجاربه في الحياة، لذا لجأ إلى التناص الديني وهذا بشكل واضح في نصوصه، ففي المقام الأول سنتحدث عن استحضاره للقرآن الكريم وفي المرتبة الثانية تواجد الحديث النبوي في روايته، دون أن ننسى القصص القرآني الذي أثر في الكاتب، وللتوضيح أكثر سنحاول شرح هذه المصادر الدينية بالشكل الآتي:

1-1 التناص مع القرآن الكريم:

يعد القرآن الكريم المرجع الأول، الذي يلجأ إليه الروائيون باعتباره أرقى الكتب مكانة، لما يحمله من قيمة لغوية ودينية، فهو كتاب المسلمين ودستورهم، دون أن ننسى أنه الكتاب المنزل على خاتم الأنبياء والرسُل محمد صلى الله عليه وسلم.

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

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

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

ولهذا يقصد بالتناص القرآني استحضار الكُتاب بعض الآيات القرآنية والإشارة إليها وتوظيفها في سياقات الرواية، تعميقا وا ِثراء ً ا لرؤية فكرية أو فنية تنسجم مع النص، فقد كان القرآن ولا يزال باعثا على حركة فكرية ولغوية ناشطة، تمثل ركنا ر كينا في الثقافة العربية الإسلامية، إذ أصبح مادة للدرس اللغوي والشعري والروائي والثقافي والاجتماعي والديني والعلمي، ومجالات المعرفة المختلفة.[2]

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

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

---

[1] ينظر: عبد الهادي الفكيكي، الإقتتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، ص7.

[2] ينظر: نبيل علي حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض (جرير والفرزدق والأخطل)، دار كنوز المعرفة العلمية، الأردن، عمان، د ط، د ت، ص 216.

لقد تمظهر التناص القرآني وبشكل واضح في الرواية، خاصة أن الكاتب قد خصص فصلا من روايته، يوحي إلى مجموعة من الآيات القرآنية تدل على تناصه مع لنطل الأصلي، عَنون هذا الفصل بـ "من أجل سيرة علام" بحيث يحتوي هذا الفصل على ستة فصول من ستة صفحات لاغير، ويتضح أكثر عن طريق استحضار الكاتب وحديثه عن الشخصية الرئيسة في الرواية "واصف عمران" بطل الرواية الذي مثل دور الإنسان البسيط والمؤمن بالله، الذي يحب قراءة القرآن الكريم ومنذ صغره، ويتضح هذا في قول الكاتب: «واصف عمران منذ صغره حتى اليوم وهو يقرأ القرآن ويناجي رب العالمين»[1]

وقوله: « طوى واصف القصة الأغاريتية وعاد جذلان إلى الخم /العش/الوكر، وفتح القرآن الكريم، وفتح الدفتر الأنيق الصغير وتعوذ، وبسمل، ثم راح يقرأ ويكتب:».[2]

أراد الكاتب بقوله هذا أن يخبرنا بأن "واصف عمران" متمسك بالقرآن الكريم منذ صغره، فإذا تأملنا جيدا في قوله نلاحظ أن المصحف الشريف في تلك اللحظة كأنه بين يدي واصف الذي أخذ يقرأ الآيات ويدونها من خلال لفظ " فتح القرآن الكريم، وفتح الدفتر الأنيق الصغير"، كأن الكاتب هنا استخدم قلماً ناقلاً عنه وكاتبا بدلاً منه وهو "واصف" فمن كتاباته في الدفتر الخاص به استخرجنا التناصات القرآنية من فصل "سيرة علام" الذي دون فيه واصف الآيات، ليتضح هذا أكثر نستخرج مجموعة الآيات المدونة في هذا الفصل بالشكل الآتي:

جاء في فصل المشيلة قول الكاتب:« الله يخلق مايشاء اذا قضى أمرا فإنما يقول له كن فيكون». [3] ، يتناص مع قوله تعالى:﴿إِنَّمَآ أَمۡرُهُۥٓ إِذَآ أَرَادَ شَيۡـًٔا أَن يَقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴿٨٢﴾﴾ . [4]

---

[1] نبيل سليمان، مدائن الأرجوان، دار الصدى، ط1، 2013، ص120.

[2] المصدر نفسه: ص122.

[3] المصدر نفسه، ص123.

[4] سورة يس، الآية 4.

ومع قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا قَوْلُنَا لِشَيْءٍ إِذَآ أَرَدْنَٰهُ أَن نَّقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ﴾.[1]

وبين قول الكاتب:« يؤتي الحكمة من يشاء»[2]، تناص مع الآية القرآنية ﴿يُؤْتِى ٱلْحِكْمَةَ مَن يَشَآءُ ۚ وَمَن يُؤْتَ ٱلْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِىَ خَيْرًا كَثِيرًا ۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُو۟لُوا۟ ٱلْأَلْبَٰبِ﴾. [3]

وبين «يؤتي ملكه من يشاء» [4]، تناص مع قوله تعالى:﴿وَٱللَّهُ يُؤْتِى مُلْكَهُۥ مَن يَشَآءُ ۚ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ﴾[5]، وبين «والله يؤيد بنصره من يشاء»[6] تناص مع ﴿ وَٱللَّهُ يُؤَيِّدُ بِنَصْرِهِۦ مَن يَشَآءُ ۗ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَعِبْرَةً لِّأُو۟لِى ٱلْأَبْصَٰرِ﴾[7]، وبين« والله يهدي من يشاء إلى صراط مستقيم »[8]، تناص مع﴿وَٱللَّهُ يَهْدِى مَن يَشَآءُ إِلَىٰ صِرَٰطٍ مُّسْتَقِيمٍ﴾ . [9]

---

[1] سورة النحل، الآية 40.

[2] الرواية، ص123.

[3] سورة البقرة، الآية 269 .

[4] الرواية، ص 123 .

[5] سورة البقرة، الآية 247 .

[6] الرواية، ص123.

[7] سورة آل عمران، الآية 13 .

[8] الرواية، ص123 .

[9] سورة البقرة، الآية 213 .

إن الكاتب في" فصل المشيئة " استحضر لنا مجموعة من الآيات القرآنية ومن صور مختلفة، وكلها تتحدث عن المشيئة الإلهية في الخلق وذلك من خلال تكرار الفعل "يشاء"، والغرض منه التأكيد على قدرة المولى عز وجل، من خلق وحكمة وعبر فالكاتب جاء بها آملاً أن ينصر الله عز وجل وطنه عن طريق قوته الإلهية التي لا مثيل لها فأمام مشيئة الله لا يوجد شيء مستحيل.

أما في"فصل الرقيب" فقد استحضر مجموعة من الآيات في قوله:« مايلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد »[1]، وهنا تناص مع قوله تعالى:﴿مَّا يَلۡفِظُ مِن قَوۡلٍ إِلَّا لَدَيۡهِ رَقِيبٌ عَتِيدٞ ١٨﴾. [2]

وفي قول الكاتب:« أم يحسوبون أنا لا نسمع سرهم ولا نجواهم ورسلنا لديهم يكتبون».[3] تناص مع قوله تعالى:﴿أَمۡ يَحۡسَبُونَ أَنَّا لَا نَسۡمَعُ سِرَّهُمۡ وَنَجۡوَىٰهُمۚ بَلَىٰ وَرُسُلُنَا لَدَيۡهِمۡ يَكۡتُبُونَ ٨٠﴾. [4]

وبين« والله شديد العقاب» [5]، تناص مع ﴿كَدَأۡبِ ءَالِ فِرۡعَوۡنَ وَٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِهِمۡۚ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَا فَأَخَذَهُمُ ٱللَّهُ بِذُنُوبِهِمۡۗ وَٱللَّهُ شَدِيدُ ٱلۡعِقَابِ ١١﴾. [6]

---

[1] الرواية، ص123

[2] سورة ق، الآية 18 .

[3] الرواية، ص123.

[4] سورة الزخرف، الآية80.

[5] الرواية ،ص123 .

[6] سورة آل عمران، ص11.

وبين« كلا إن الفجار لفي سجين، وما أدراك ما سجين» [1]، تناص مع ﴿كَلَّآ إِنَّ كِتَٰبَ ٱلۡفُجَّارِ لَفِي سِجِّينٖ ۝٧ وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا سِجِّينٞ ۝٨﴾. [2]

وفي قوله:« والله أشد بأسا وتنكيلا»[3] تناص مع قوله تعالى:﴿فَقَٰتِلۡ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِۚ لَا تُكَلَّفُ إِلَّا نَفۡسَكَۚ وَحَرِّضِ ٱلۡمُؤۡمِنِينَۖ عَسَى ٱللَّهُ أَن يَكُفَّ بَأۡسَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْۚ وَٱللَّهُ أَشَدُّ بَأۡسٗا وَأَشَدُّ تَنكِيلٗا ۝٨٤﴾[4]، وبين« وأملي إليهم إن كيدي لَمتين»[5] تناص مع ﴿وَأُمۡلِي لَهُمۡۚ إِنَّ كَيۡدِي مَتِينٞ ۝٤٥﴾. [6]

في هذا الفصل استحضر الكاتب سبعة مقتبسات قرآنية، أراد بها أن يوضح لنا مراقبة المولى عز وجل للعباد قولاً وفعلاً، وأنه صاحب النجوى، والانتقام، أي أن الله عز وجل بإمكانه أن يشفع لعباد، كما بإمكانه أن يعذبهم ويحاسبهم عن أفعالهم، فهذه الآيات جاء بها الكاتب ليسقطها عن الواقع المعيش في سوريا، التي يعيش شعبها اليوم عذاباً وألماً، وسببه الحروب والفتن القائمة بين المسلمين التي ساعدت العدو على التحكم في سوريا ولو بطريقة غير مباشرة.

كما استحضر الكاتب في" فصل الملك "اقتباساً واحداً تمثل في قول الكاتب:« هو الإله الذي لا إله إلا هو الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبر

---

[1] الرواية، ص123.

[2] سورة المطففين، الآية 7، 8 .

[3] الرواية، ص123 .

[4] سورة النساء، الآية 48.

[5] الرواية، ص123 .

[6] سورة القلم، الآية 45.

سبحان الله عما يشركون»[1] تتناص مع قوله تعالى:﴿هُوَ ٱللَّهُ ٱلَّذِى لَآ إِلَـٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْمَلِكُ ٱلْقُدُّوسُ ٱلسَّلَـٰمُ ٱلْمُؤْمِنُ ٱلْمُهَيْمِنُ ٱلْعَزِيزُ ٱلْجَبَّارُ ٱلْمُتَكَبِّرُ ۚ سُبْحَـٰنَ ٱللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ ﴿٢٣﴾﴾ [2]، تتحدث هذه السورة عن صفات المولى عز وجل وعن بعض أسمائه الحسنى.

أما في "فصل الإنسان" فقد جاء قول الكاتب:« إن الإنسان لربه لكنود » [3] يتناص مع قوله تعالى:﴿إِنَّ ٱلْإِنسَـٰنَ لِرَبِّهِۦ لَكَنُودٌ ﴿٦﴾ ﴾[4]، وبين «إن الإنسان لفي خسر» [5] تناص مع﴿إِنَّ ٱلْإِنسَـٰنَ لَفِى خُسْرٍ ﴿٢﴾ ﴾ [6]، وبين« إن الإنسان لكفور مبين »[7] تناص مع قوله تعالى: ﴿وَجَعَلُوا۟ لَهُۥ مِنْ عِبَادِهِۦ جُزْءًا ۚ إِنَّ ٱلْإِنسَـٰنَ لَكَفُورٌ مُّبِينٌ ﴿١٥﴾﴾. [8]

وبين قول الكاتب:« إن الإنسان خلق هلوعا»[9] تناص مع قوله تعالى: ﴿۞ إِنَّ ٱلْإِنسَـٰنَ خُلِقَ هَلُوعًا ﴿١٩﴾ ﴾. [10]

---

[1] الرواية، ص124 .

[2] سورة الحشر، الآية 23.

[3] الرواية ، ص124

[4] سورة العاديات، الآية 6.

[5] الرواية، ص124 .

[6] سورة العصر، الآية 2.

[7] الرواية، ص124 .

[8] سورة الزخرف، الآية 15.

[9] الرواية، ص124 .

[10] سورة المعراج، الآية 19.

وبين « كلا إن الإنسان ليطغى»[1] و الآية القرآنية ﴿كَلَّآ إِنَّ ٱلۡإِنسَٰنَ لَيَطۡغَىٰٓ ۝٦﴾[2]، وبين« لقد خلقنا الإنسان في كبد، يحسب أن لن يقدر عليه أحد»[3] تناص مع قوله تعالى:﴿خَلَقۡنَا لَقَدۡ ٱلۡإِنسَٰنَ فِي كَبَدٍ ۝٤ أَيَحۡسَبُ أَن لَّن يَقۡدِرَ عَلَيۡهِ أَحَدٞ ۝٥﴾.[4]

وفي قول الكاتب:« لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم، ثم رددناه أسفل سافلين»[5] تناص مع قوله تعالى:﴿لَقَدۡ خَلَقۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ فِيٓ أَحۡسَنِ تَقۡوِيمٖ ۝٤ ثُمَّ رَدَدۡنَٰهُ أَسۡفَلَ سَٰفِلِينَ ۝٥ ﴾[6]، وقوله:لا يسأم الإنسان من دعاء الخير وا ن مسه الشر فيؤس قنوط»[7]، تناص مع ﴿لَّا يَسۡـَٔمُ ٱلۡإِنسَٰنُ مِن دُعَآءِ ٱلۡخَيۡرِ وَإِن مَّسَّهُ ٱلشَّرُّ فَيَـُٔوسٞ قَنُوطٞ ۝٤٩ ﴾.[8]

الكاتب استحضر لنا هذه التناصات ليبين لنا "طبيعة الإنسان"، من خلال جحوده وكفره، وطغيانه...وحياته، وتذمره، بالرغم من أنه خلق في أحسن تقويم، الذي فضله المولى عز وجل عن باقي المخلوقات، فهذه الآيات تصف لنا "الإنسان" من حيث عيشه

---

[1] الرواية، ص124 .

[2] سورة العلق، الآية 6.

[3] الرواية، ص124 .

[4] سورة البلد، الآية 4، 5.

[5] الرواية، ص125 .

[6] سورة التين، الآية 4، 5.

[7] الرواية، ص125 .

[8] سورة فصلت، الآية 49.

وطمعه وفي نفس الوقت يصف لنا حبه للحياة وعدم يأسه في طلب الخير حتى وا ٍن مسه الشر.

وقد جاء في "فصل الرحمة" قول الكاتب:« إن هذا هو القصص الحق»[1] يتناص مع قوله تعالى:﴿إِنَّ هَـٰذَا لَهُوَ ٱلْقَصَصُ ٱلْحَقُّ ۚ وَمَا مِنْ إِلَـٰهٍ إِلَّا ٱللَّهُ ۚ وَإِنَّ ٱللَّهَ لَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٦٢﴾﴾. [2]

أما في "فصل السر" فقد جاء قوله:« الم الر كهيعص نون طسم ق المص يس حم. ص »[3]، في هذا القول استحضر الكاتب مجموعة من فواتح السور من الحروف.

ويتضح هذا باستحضاره هذه الآيات:

"الم" تتناص مع قوله تعالى:﴿الٓمٓ ﴿١﴾﴾[4]، نجدها أيضا في سورة آل عمران والعنكبوت، الروم، لقمان، السجدة.

أما "الر" تتناص مع قوله تعالى: ﴿الٓرٰ ۚ تِلْكَ ءَايَـٰتُ ٱلْكِتَـٰبِ ٱلْحَكِيمِ ﴿١﴾ ﴾[5] ونجدها هي الأخرى في سورة يوسف، سورة هودوا ٍبراهيم، والحجر.

وبالنسبة لـ "كهيعص" تتناص مع الآية القرآنية ﴿كٓهيعٓصٓ ﴿١﴾﴾[6].

---

[1] الرواية، ص125 .

[2] سورة آل عمران، الآية 62 .

[3] الرواية، ص126 .

[4] سورة البقرة، الآية 1 .

[5] سورة يونس، الآية 1.

[6] سورة مريم، الآية 1.

أما في لفظة "نون" تناص مع قوله تعالى:﴿ نٓۚ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ ۝١ ﴾[1].

وبين "طسم" تناص مع قوله تعالى:﴿طسٓمٓ ۝١ ﴾[2]، والتي نجدها في سورة الشعراء وسورة القصص.

أما في لفظة "ق" تناص مع قوله تعالى:﴿قٓۚ وَٱلۡقُرۡءَانِ ٱلۡمَجِيدِ ۝١ ﴾[3]، وفي لفظ "المص" تناص مع الآية القرآنية ﴿الٓمٓصٓ ۝١ ﴾[4]، وبين "يس" تناص الآية القرآنية ﴿يسٓ ۝١﴾[5] ،"حم" نجد تتناص مع قوله تعالى:﴿حمٓ ۝١ ﴾. [6]

وأخيرا يتناص لفظ "ص" مع الآية القرآنية ﴿صٓۚ وَٱلۡقُرۡءَانِ ذِي ٱلذِّكۡرِ ۝١ ﴾.[7]

إضافة إلى هذه التناصات نجد تناصات أخرى يقول الكاتب:« تعرج الملائكة والروح إليه في يوم كان مقداره خمسين ألف سنة »[8] وهنا يتناص مع قوله تعالى:﴿تَعۡرُجُ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ وَٱلرُّوحُ إِلَيۡهِ فِي يَوۡمٖ كَانَ مِقۡدَارُهُۥ خَمۡسِينَ أَلۡفَ سَنَةٖ ۝٤ ﴾. [9]

وبين قوله:« ما كذب الفؤاد ما أرى، أفتمارونه ما أرى ولقد رآه نزلة أخرى، عند سدرة المنتهى، عند جنة المأوى، إذ يغشى السدرة ما يغشى »[10] تناص مع قوله تعالى:

---

(1) سورة القلم، الآية 1.

(2) سورة الشعراء، الآية 1.

(3) سورة ق، الآية 1.

(4) سورة الأعراف، الآية 1.

(5) سورة يس، الآية 1.

(6) سورة غافر، الآية 1.

(7) سورة ص، الآية 1.

(8) الرواية، ص126.

(9) سورة المعراج، الآية 4.

(10) الرواية، ص126.

﴿مَا كَذَبَ ٱلۡفُؤَادُ مَا رَأَىٰٓ ﴿١١﴾ أَفَتُمَٰرُونَهُۥ عَلَىٰ مَا يَرَىٰ ﴿١٢﴾ وَلَقَدۡ رَءَاهُ نَزۡلَةً أُخۡرَىٰ ﴿١٣﴾ عِندَ سِدۡرَةِ ٱلۡمُنتَهَىٰ ﴿١٤﴾ عِندَهَا جَنَّةُ ٱلۡمَأۡوَىٰٓ ﴿١٥﴾ إِذۡ يَغۡشَى ٱلسِّدۡرَةَ مَا يَغۡشَىٰ ﴿١٦﴾﴾ .[1]

وفي قول الكاتب:«نحن نقص عليك أحسن القصص»[2] تناص مع قوله تعالى: ﴿نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ بِمَآ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبۡلِهِۦ لَمِنَ ٱلۡغَٰفِلِينَ ﴿٣﴾﴾.[3]

هذه أغلب التناصات التي استحضرها الكاتب في "فصل سيرة علام" إلاّ أنه لم يكتفي بهذا القدر والدليل على ذلك وجود تناصات أخرى مقتبسة مع القرآن نذكر منها قول الكاتب:« والليل إذا سجى، والليل إذ يسر، والليل إذا دبر، والليل إذا يغشاها».[4]

في هذا القول استحضر الكاتب مجموعة من السور القرآنية، ففي قوله "والليل إذا سجى" تناص مع قوله تعالى:﴿وَٱلَّيۡلِ إِذَا سَجَىٰ ﴿٢﴾﴾[5]، وبين "والليل إذ يسر" تناص مع ﴿وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَسۡرِ ﴿٤﴾﴾ [6]، وبين "والليل إذا دبر" تناص مع ﴿وَٱلَّيۡلِ إِذۡ أَدۡبَرَ ﴿٣٣﴾﴾[7] وبين "الليل إذا يغشاها" تناص مع ﴿وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَغۡشَىٰهَا ﴿٤﴾﴾ .[8]

---

[1] سورة النجم، الآية 11، 16.

[2] الرواية، ص126.

[3] سورة يوسف، الآية 3.

[4] الرواية، ص43.

[5] سورة الضحى، الآية 3.

[6] سورة الفجر، الآية 4.

[7] سورة المدثر، الآية 33.

[8] سورة الشمس، الآية 4.

أما في قول الكاتب:« قل لن يصيبكم إلا ما كتب الله لكم، أليس هذا ما كتب سبحانه جل جلاله ليقضان فكانت له الشهادة »[1] تناص مع قوله تعالى: ﴿قُل لَّن يُصِيبَنَآ إِلَّا مَا كَتَبَ ٱللَّهُ لَنَا هُوَ مَوۡلَىٰنَاۚ وَعَلَى ٱللَّهِ فَلۡيَتَوَكَّلِ ٱلۡمُؤۡمِنُونَ ٥١﴾. [2]

هذه هي أغلب الفقرات التي استحضرها الكاتب في روايته "مدائن الأرجوان" والتي تناصت مع النص القرآني وبطريقة واضحة، حيث أراد أن يوضح لنا قدرة الله في الخلق وأنه صاحب القوة والجبروت، والمُسَير الوحيد لهذا الكون، فمن خلالها استحضر لنا واقعه المعيش، المتمثل في جبروت العدو، وقوته في الإستبداد والقمع والفساد، و قدرته على التدمير دون رحمة، وهنا مفارقة بين قوة العدو الذي يحاول أن يسطر على وطن الكاتب سوريا، وقوة المولى عز وجل المسيطر على عباده، فبالرغم من جبروت العدو إلاّ أن القوة الحقيقية والمطلقة في الكون هي لله سبحانه وتعالى.

من هذا المنطلق نلاحظ مدى تأثر الكاتب بالجانب الديني، نظراً للحياة الدينية التي عاشها، وبالتالي ألقت بظلالها على كتاباته.

2-1 التناص مع الحديث النبوي:

الكاتب في روايته "مدائن الأرجوان" يتقاطع مع نص معجز ثاني وهو الحديث النبوي الشريف الذي يأتي في « المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث إشراقة العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول ». [3]

لذا أدرك الكُتاب أهمية الحديث النبوي فنيا وفكريا، فراحوا يستحضرونه في نصوصهم، ولكن بطريقة مختلفة تتماشى مع تجربة كل كاتب.

---

[1] الرواية، الآية 320.

[2] سورة التوبة، الآية 51.

[3] جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص199.

ولذا نجد الروائي "نبيل سليمان" قد استحضر الحديث النبيوي وتناص معه، كما تناص مع القرآن الكريم، وا ٍن كان ذلك بصورة أقل، وربما يعود السبب في ذلك إلى تعمق دراسات القرآن وحفظه، وتدرج الدراسات في الحديث، حيث إن الحديث لم يأخذ بعد المكانة التي يستعين بها الروائيون والناس لتوصيل غاياتهم، نظراً لقلة حفظه وندرة تدوينه وابتعاد النحاة في بادئ الأمر الإستشهاد به. [1]

وبناء ً ا على هذا فإن الحديث النبوي الشريف إذن قد تواجد في رواية "نبيل سليمان" ليدل بذلك على تأثره بأحاديث النبي صلى الله عليه وسلم، من خلال حضوره في أعماله وللتوضيح أكثر يقول الكاتب:« لكنه لم يستطع دعوة المشرفين على الرياض لتدريب الأطفال على الرماية بباردة ضغط في الفرصة الأخيرة من كل يوم، على الرغم من أن الدعوة تذرعت بالحديث النبوي الذي يحض على تعليم الأولاد السباحة والرماية وركوب الخيل». [2]

يتناص قول الكاتب مع الحديث النبوي الشريف: عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال:قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:(علموا أولادكم السباحة والرماية وركوب الخيل)[3]، وفي موضع آخر يقول صلى الله عليه وسلم:(علموا أولادكم السباحة والرمي والمرأة المغزل) . [4]

الحديث هنا يحث على تعليم الأطفال السباحة والرماية وركوب الخيل، حتى ينشغل الأبناء بأشياء مفيدة تعود عليهم بالنفع، وابتعادهم عن الأشياء الضارة غير المفيدة أي أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أرادنا أن نستخدم طاقاتنا فيما يفيدنا لا العكس، فتعلم السباحة تُقِينا من الغرق، أما الرماية تساعدنا على مواجهة العدو ومظاهر الحياة وبالنسبة لركوب الخيل من أجل تعلم الفروسية.

---

[1] ينظر:نبيل حسين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، ص142 .

[2] الرواية، ص214 .

[3] حسام محمد، تعلم المرأة السباحة بين المباح والمحظور، جريدة الإتحاد، القاهرة ، د ع، 2014.

[4] محمد نصر الدين الألباني، ضعيف الجامع الصغير وزيادته، المكتب الإسلامي، د ط، د ت، ص546 .

الكاتب استحضر لنا هذا الحديث ليبين لنا كيفية الدفاع عن النفس، فنصح الآباء بتعليم الأبناء هذه التعاليم، حتى يتصدوا لمخططات أعداء الدين وأعداء الوطن في المستقبل، خاصة في قول الكاتب "تدريب الأطفال ببارودة ضغط" أي أن يعلموا أبنائهم حمل السلاح والتصويب نحو عدو الوطن، الذي هو عدو الله بالدرجة الأولى فاستحضر لنا الماضي ومدى تأثره بآبائنا وأجدادنا، فأراد من أبناء وطنه أن يأخذوا احتياطاتهم في المستقبل وأن يستعدوا لتصدي أي خطر يواجههم منذ صغرهم، وخير دليل على قولنا هذا قول "جابر رضي الله عنه أن: الرسول صلى الله عليه وسلم قال: (علموا بنيكم الرمي فإنه نكاية العدو). [1]

وفي عبارة الكاتب: «الفهد يا محترم يعيش في الغابة، والغابة تتاخم القرية والقرية لها قطيعها من الغنم والماعز، والقطيع له راع، والراعي قد يغفل بين يوم وآخر، فينقص القطيع خروفًا أو معزاة، فلا يشك الراعي بالضبع، ولا بالذئب ولا بالدب، حتى بالثعلب، لا يشك الراعي إلاّ بالفهد». [2]

يتناص هذا القول مع الحديث النبوي الذي جاء فيه: عن عمرو رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: (كلكم راع، وكلكم مسؤول عن رعيته، فالإمام راع، وهو مسؤول عن رعيته، والرجل راعٍ في أهله، وهو مسؤول عن رعيته، والمرأة راعية في بيت زوجها، وهي مسؤولة عن رعيتها، والخادم راعٍ في مال سيده، وهو مسؤول، عن رعيته والرجل راعٍ في مال أبيه وهو مسؤول عن رعيته فكلكم راعٍ وكلكم مسؤول عن رعيته). [3]

---

[1] محمد نصر الدين الألباني، المرجع السابق، ص546 .

[2] الرواية، ص220.

[3] محمد نصر الدين الألباني، صحيح الجامع الصغير وزيادته، إشراف زهير الشاويش، المكتب الإسلامي، ط3 1988، ص848 .

المتأمل في هذا الحديث يجده يتكلم عن مبدأ أساسي، وهو مسؤولية، حيث ذكر الرسول صلى الله عليه وسلم مجموعة من المسؤوليات الخاصة بكل فرد، منهم الحاكم الرجل، المرأة، العامل...

أما الكاتب فقد استحضر هذا الحديث عن طريق "قصة الفهد" الذي شبهه بالحاكم وباقي الحيوانات بالشعب، إذ لكل منهما مسؤولياته، إلاّ أن المشتبه به الأول عند فساد الحكم هو الحاكم.

أراد الكاتب أن يبين لنا حالة المجتمع الإسلامي ككل، بحيث لكل فرد في هذا المجتمع مسؤولية معينة، وهذه المسؤوليات تخلف من فرد إلى آخر، عن طريق قدرة التحمل، حيث شبه المجتمع بالغابة التي يسيطر عليها الأسد أي القوي، فأراد أن يوصل لنا فكرة القوي يأكل الضعيف، بالرغم من معرفة ظلم الحاكم إلاّ أن الشعب لا يستطيع مواجهته، لذا يجب على الحاكم أن يتحمل كل مسؤولياته تجاه الوطن وشعبه، لأن سبب اختلال النظام في الوطن هو الحاكم وبالتالي هو المشتبه به الأول.

وفي موضع أخر يقول الكاتب :«أخي يشهد الله، يشهد الله أني أحببتك من يوم ما عمرنا لك الشالية، وا ٍن شاء الله نعمر لك فوقها أحلى منها، بس ربك يفرجها على سورية من الظلام».[1]

يتناص قول الكاتب مع الحديث النبوي الشريف حين قال: رسول الله صلى الله عليه وسلم:(لايؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه). [2]

نلاحظ في الحديث أن الرسول صلى الله عليه وسلم يحثنا عن "المحبة" المتبادلة بين المسلمين عن طريق النصح لهموا ٍرشادهم للخير ومعاملتهم كمعاملة النفس، أي كما نحب لأنفسنا نحب لغيرنا، وهذا طبعاً بالإيمان فبدونه تنعدم المحبة.

---

[1] الرواية، ص145.

[2] يحي بن شرف الدين النووي، شرح الأربعين النووية في الأحاديث الصحيحة النبوية، مكتبة دار الفتح بدمشق بيروت، ط4، 1984، ص49.

أما بالنسبة للكاتب فقد استحضر هذا الحديث ليبين لنا محبته لوطنه "سوريا"، وأنه يتمنى أن تخرج من دائرة الظلام والليل القاتم الذي يعيشه شعبه وأن يعيشوا كباقي الدول العربية، يحلم بأن يشرق نور الحرية في كل أنحاء الوطن، وأن يصبح يوم الغد فجراً جديداً، وأن يرفع المولى عز وجل عن أهلها الظلام الذي تعيشه.

3-1 التناص المستوحى من القصص القرآني:

يعد القصص القرآني المرجع الثالث، الذي لجأ إليه الكتاب بعد القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، باعتباره رافداً من روافد الإبداع الفني، لما فيه من طاقات إيحائية لاحَ د لقدرتها على الإشعاع والتأثير وخاصة حين تصبح هذه القصص القرآنية في شكل ألواناً من الإنفعالات الجمالية والنفسية، هذا ماحاول أن يضيفه كاتباً "نبيل سليمان" على الشكل الفني للرواية، حتى تتوارد الصور المخزونة على الذهن وتتوزع في النص حيث تتعانق الشخصيات المقدسة بتقنيات مختلفة تَتَخِذُ لوناً من الدرامية وأحيانا الموضوعية، وهذا ماجعله يستدعي هذه الشخصيات عن طريق القص، بل هي الوسيلة إلى الخلق الفني المستقل. [1]

هذا مادفع بالكاتب "نبيل سليمان" إلى استحضار العديد من قصص القرآن في مواضع مختلفة من روايته، وذلك باستحضاره قصة "عيسى" عليه السلام مبشراً بـ"محمد صلى الله عليه وسلم"، إضافة إلى قصة "اسحاق ويعقوب" عليهما السلام، إذ جاء بهذه القصص في قول واحد، وتداخلت بذلك القصص بعضها البعض، ونحن سنحاول استخراجها وتفكيكها من قول الكاتب حتى نحللها ونكشف مغزاها وخباياها.

إذ يقول الكاتب : «تأمر النصيحة ابن آدم، من أجل أن يرزقه الله بذكر، بأن يضع كفه اليمنى على سرة حرمته في أول حملها، ثم يردد ثلاث مرات إن كنت خلقت خلقا في

---

[1] ينظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة ط1997، ص20 .

بطن زوجتي هذه فكونه ذكراً، وأنا أسميه أحمد ـ رب لاتذرني فرداً وأنت خير الوارثين فبشرناه باسحاق ومن وراء اسحاق يعقوب وبشرناه بغلام عليم » .[1]

إن أول قصة نستخرجها من قول الكاتب هي قصة "عيسى"عليه السلام وبُشرى قدوم النبي صلى الله عليه وسلم، وذلك في قول الكاتب" وأنا أسميه أحمد"، وهنا يتناص مع قوله تعالى:﴿وَإِذْ قَالَ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ يَٰبَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ إِنِّى رَسُولُ ٱللَّهِ إِلَيْكُم مُّصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَىَّ مِنَ ٱلتَّوْرَىٰةِ وَمُبَشِّرًۢا بِرَسُولٍ يَأْتِى مِنۢ بَعْدِى ٱسْمُهُۥٓ أَحْمَدُ ۖ فَلَمَّا جَآءَهُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ قَالُوا۟ هَٰذَا سِحْرٌ مُّبِينٌ ﴿٦﴾ ﴾.[2]

يعني:« التوراة قد بشرت بي(عيسى)أنا مصداقُ ما أخبرت عنه، وأنا مُبشر بمن بعدي، وهو الرسول صلى الله عليه وسلم النبي الأمي العربي المكي أحمد، فعيسى عليه السلام هو خاتم أنبياء بني إسرائيل، وقد أقام في ملأ بني إسرائيل مبشراً بمحمد، وهو خاتم الأنبياء المرسلين، الذي لارسالة بعده، ولا نبوة ».[3]

أما القصة الثانية التي نستخرجها من قول الكاتب "رب لا تذرني فرداً وأنت خير الوارثين فبشرناه باسحاق ومن وراء اسحاق يعقوب وبشرناه بغلام عليم" هي قصة "اسحاق عليه السلام، حيث يتناص قول الكاتب مع قوله تعالى:﴿ وَلَقَدْ جَآءَتْ رُسُلُنَآ إِبْرَٰهِيمَ بِٱلْبُشْرَىٰ قَالُوا۟ سَلَٰمًا ۖ قَالَ سَلَٰمٌ ۖ فَمَا لَبِثَ أَن جَآءَ بِعِجْلٍ حَنِيذٍ ﴿٦٩﴾ فَلَمَّا رَءَآ أَيْدِيَهُمْ لَا تَصِلُ إِلَيْهِ نَكِرَهُمْ وَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً ۚ قَالُوا۟ لَا تَخَفْ إِنَّآ أُرْسِلْنَآ إِلَىٰ قَوْمِ لُوطٍ ﴿٧٠﴾ وَٱمْرَأَتُهُۥ قَآئِمَةٌ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَٰهَا بِإِسْحَٰقَ وَمِن وَرَآءِ إِسْحَٰقَ يَعْقُوبَ ﴿٧١﴾ قَالَتْ يَٰوَيْلَتَىٰٓ

---

[1] الرواية: ص216 .

[2] سورة الصف، الآية 6.

[3] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط2، 1999، ج8 ص109 .

ءَأَلِدُ وَأَنَا۠ عَجُوزٌ وَهَٰذَا بَعۡلِي شَيۡخًاۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيۡءٌ عَجِيبٞ ٧٢ قَالُوٓاْ أَتَعۡجَبِينَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِۖ رَحۡمَتُ ٱللَّهِ وَبَرَكَٰتُهُۥ عَلَيۡكُمۡ أَهۡلَ ٱلۡبَيۡتِۚ إِنَّهُۥ حَمِيدٞ مَّجِيدٞ ٧٣ ﴾. [1]

وفي موضع أخر يقول تعالى:﴿فَأَوۡجَسَ مِنۡهُمۡ خِيفَةٗۖ قَالُواْ لَا تَخَفۡۖ وَبَشَّرُوهُ بِغُلَٰمٍ عَلِيمٖ ٢٨ فَأَقۡبَلَتِ ٱمۡرَأَتُهُۥ فِي صَرَّةٖ فَصَكَّتۡ وَجۡهَهَا وَقَالَتۡ عَجُوزٌ عَقِيمٞ ٢٩ قَالُواْ كَذَٰلِكِ قَالَ رَبُّكِۖ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلۡحَكِيمُ ٱلۡعَلِيمُ ٣٠ ﴾ . [2]

من هذه الآيات نتوصل إلى أن آيات سورة هود تحمل نفس المعنى التي تدل به آيات سورة الذاريات، لأن الهدف والمدلول واحد، وهو أن المبشر به في كلتا السورتين شخص واحد وهو" اسحاق "عليه السلام، مع العلم بأن "اسحاق" هو الإبن الثاني لإبراهيم عليه السلام وسارة عند مرورهم به أثناء ذهابهم إلى قوم لوط لمعاقبتهم وتدميرهم لكفرهم وفجورهم.[3]

إذن فالكاتب "نبيل سليمان" يعرض لنا تداخل مباشر مع القصة القرآنية لإسحاق مع القصة السورية، أراد بها أن يعرض الحالة التي يعيشها الشعب السوري المكافح ضد العدو الكافر، الذي نشر الدمار في سوريا، نتيجة تقسيم الدين الإسلامي بين الشيعة والسنة... حيث أدى هذا التقسيم إلى نشر الدمار والفتن في سوريا، والمستفيد الوحيد هو العدو الإسرائيلي، وليقرب لنا الكاتب هذا الواقع لم يجد وسيلة أحسن من امتصاص قصة اسحاق عليه السلام من الآيات القرآنيةإسقاطها على الواقع، لكونها حملت معاني التي أراد أن يوصلها لنا الكاتب بمحاربة الكافر الذي هو عدو الله وبالتالي عدو المسلمين والأمة الإسلامية ككل، متمني أن يولد مولود جديد بسوريا المتمثل في الحرية والإستقرار.

---

[1] سورة هود، الآية 69 ، 73.

[2] سورة الذاريات، الآية 28 ، 30 .

[3] ينظر: ابن كثير، قصص الأنبياء، كتاب الجمهورية، د ط، د ت، ج1، ص163 .

2 - جمالية التناص الأدبي:

التناص الأدبي هو عبارة عن تداخل مجموعة من النصوص الأدبية سواء أكانت قديمة أم حديثة وحتى معاصرة، بحيث تتداخل مع بعضها البعض، كما أن هذه النصوص بإمكانهما أن تكون لكاتب واحد أو لكُتاب آخرين، فيصبح لدينا من خلال هذا الاستحضار انسجام وتمازج بين القديم والحديث، فينتجنه نص روائي في زي وحُلى جديدين يسودُ في طياته لمسة جمالية جديدة، تزرع فينا عنصر التشويق والإثارة عن طريق الجمع بين الماضي والمستقبل وبين القديم والمحدث.

2-1 التناص مع أقوال الكتاب:

يلجأ الكُتاب إلى استحضار أقوال الكتاب وتأثرهم بهم عن طريق أقوالهم، حتى يتحصلوا على نسق حواري متعدد في نصوصهم، ليعمها اختلاف الآراء والأفكار نتيجة تنوع الحِوارات ليثبتوا لنا تجاربهم، بحسب الزمان والمكان المعاش، إذ بإمكان هذه الأقوال أن تطابق أحداث الواقع الفعلي، وهذا ما دفع بالكتاب إلى استحضارها، إذ يخطف الجانب الجمالي فيها ليوظفهما في موضوعه الأصلي، بالرغم من ن آآراء الكتاب تختلف في العموم إلا إنها قد تتفق في بعض النقاط وهذا ما سوف نبينه عن طريق كاتبنا "نبيل سليمان " الذي استحضر مجموعة من أقوال الكتاب نظرا لتأثره بالشخصية الكاتبة في حد ذاتها فيقول مثلا:

« أنا أؤمن بالله، ولكني لا أعرفه »[1] يتناص مع قول كارل غوستاف يونغ : «أنا لا أؤمن بالله لكني أعرفه »[2]، إن المتأمل في هذين القولين يلاحظ مفارقة واضحة ولكنها تشترك في الجانب الإيماني الإلهي، ولكن لكل واحد منهما رؤيته الخاصة، وكيفية الإيمان بالله عز وجل، فنحن كمسلمين نسلم بإيماننا بالله عز وجل، بالرغم من أننا لا

---

[1] الرواية ، ص120 .

[2] الرواية ، ص120 .

نعرفه على عكس "غوستاف" الذي يدعي معرفته لله، إلاّ أن كل من قول كاتبنا وقول غوستاف يشتركان في التسليم بحقيقته لا مفر منها وهي وجود قوة أقوى من الأنسان وهي قوة الله فالكاتب أراد أن يوضح لنا فكرة " حرية التعبير "، باعتبار الحرية صفة تميز الإنسان عن باقي المخلوقات الأخرى، ولكن لكل واحد نظرته وفكره، ويجب علينا أن نحترم آراء الآخرين، حتى وإن كانو على على خطأ، فكل واحد يتمتع بحرية الإفصاح وإثبات وجوده بالطريقة التي تناسبه.

يقول الكاتب في موضع آخر مستحضرا قول عبد الرحمان الكواكبي في قوله: «وعندي أن البلية فقدنا الحرية، وما أدرانا ما الحرية، هي ما حرمنا معناه حتى نسيانه وحرم علينا لفظه حتى استوحشناه.

وقد عرف الحرية من عرفها:

بأن يكون الإنسان مختارا في قوله وفعله لا يعترضه مانع ظالم.

ومن فروع الحرية:

حرية التعليم

وحرية الخطاب والمطبوعات

وحرية المباحثات العلمية

ومنها العدالة بأسرها .....والأمن على العلم واستثماره ». [1]

يتناص الكاتب مع قول عبد الرحمان الكواكبي في كتاب أم القرى إذ يقول: «وعندي أن البلية فقدنا الحرية وما أدرانا ما الحرية هي ما حرمنا معناه حتى نسيناه وحرم علينا لفظه حتى استوحشناه وقد عرف الحرية من عرفها بأن يكون الإنسان مختارا في قوله

[1] الرواية، ص270 .

وفعله لا يعترضه مانع ظالم ومن فروع الحرية تساوي الحقوق ومحاسبة الحكام بإعتبار أنهم وكلاء وعدم الرهبة في المطالبة وبذل النصيحة ومنها حرية التعليم وحرية الخطاب والمطبوعات، وحرية المباحث العلمية، ومنها العدالة بأسرها حتى لا يخشى إنسان ظالم أو غاضب أو غدار محتال، ومنها الأمن، الأمن على الدين والأرواح، والأمن على الشرف والأعراض والأمن على العلم واستثماره فالحرية روح الدين». [1]

جاء الكاتب بقول "عبد الرحمان الكوكبي" كما هو، إذ استحضره ليبين لنا أن أغلى شيء على الإنسان هو " الحرية " وأي حرية ؟ طبعا إنها حرية الإنسان المطلقة التي تكسبه الأمان والإستقرار، إذ مُجرد فقدانها وزوالها يفقد الإنسان استقراره وتحطم كل آماله وأحلامه حيث تختل بطبيعة الحال البيئة التي يعيش فيها، فيسودها الظلام والسواد وتحصر النفس في دائرة قد تسمى دائرة الموت البطيء أو الإختناق، وانعدام الهواء حتى يختنق الإنسان نتيجة الأوضاع المظلمة من حوله.

لهذا يجب المطالبة بالحقوق والواجبات والعدالة، فالناس سواسية فلا فرق بين حاكم ووزير، وغني وفقيرفالكل مُتساوون حيث يجب مُحاسبة كل من يخِل بالوطن، إن كان حاكم أو غيره، فالكاتب بقوله جعلنا نتخيل الواقع المعاش في حد ذاته نتيجة الأوضاع السائدة في الوطن العربي، فهو ينادي فينا الضمير العربي حتى يصحو من سباته الذي يدمره بالدرجة الأولى وبالدرجة الثانية الوطن، أراد الكاتب من هذا الإنسان أن يطالب بحقوقه المسلوبة ويسترجعها ومهما كان الثمن، وأن نكون يداً واحدة في محاربة سالب حقوقنا، وآمالنا فنحن لدينا الحق في العيش، والتعليم، وممارسة حياتنا اليومية بشكل طبيعي. الكاتب حالم بالدرجة الأولى استيعاب شعبه السوري بأن يُكَونِوا يداً واحدة ويطالب بحقوقه ،ويناضل في سبيل استرجاعها، لأن الحرية إذا سُلبت من الإنسان فهو يصبح بلا قيمة وبلا معنى، لذلك يجب أن نحاسب كل من يريد أن يخفي فينا الجانب

[1] السيد الفراتي، أم القرى، المطبعة المصرية بالأزهر، ط1931، ص28 .

الحياتي، حتى وا ٍن كان الحاكم في حد ذاته، لذا لا بد من أنيكون شعارناَ واحدٌ وهو المساواة، والعدالة، والحرية، والكرامة ..... حتى نعيش بأمان.

في موضع آخر يقول الكاتب: قال محمد زكي عبد القادر: « وما هي الكرامة؟ هل هي شيء آخر غير الحرية ؟ وقال: الحرية والكرامة الإنسانية ليستا شيئين ينموان بنمو الإنسان، ولكنهما شيئان ولدا معه وأحس بهما، وكافح من أجلهما، وأرق دمه في سبيلهما قد يتطور مدلولهما ويتقدم ويتسع، وقد يأخذ أشكالا متعددة، ولكنهما من حيث الجوهر باقيان خالدان». [1]

إن المتأمل في قول محمد زكي يلاحظ كلامه عن الحرية والكرامة الإنسانية باعتبارهما حق طبيعي و ُلِدَا مع تشكل الإنسان، وتبقى معه حتى موته إذ يجب المحافظة عليهما، حتى وا ٍن كانت التضحية بالنفس السبيل الوحيد وا ٍزالة الدماء من أجلهما.

أما الكاتب نبيل سليمان استحضر هذا القول ليبين مدى تأثره بالماضي والحاضر معا، من خلال حالته الشعورية تجاه وطنه، حيث أصبح كل واحد يجري وراء مصالحه الخاصة متناسي الشعب المشرد والمحروم من كرامته التي سلبت منه ورغما عنه، أراد الكاتب أن يستحضر تاريخ أجدادنا الذين حافضوا على شرفهم وكبريائهم بالقو ة، لذا يمكن أن نتساءل: إذا كان بإمكان الإنسان أن يعيش دون كرامة و حرية ؟ طبعا لا، أي أن كرامة الحاكم والعالم والطبيب والمعلم.....نفسها سواء أكان مسلماً أم كافراً ، فالحرية والكرامة تشبه العملة النقدية الواحدة التي يستحيل الفصل بينهما، كذلك الإنسان والكر امة والحرية.

[1] الرواية، ص272 .

2-2 التناص مع الرواية :

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية البارزة التي تناولهما العديد من الكتاب، وكل كاتب يمتاز عن الآخر بكتاباته الروائية، لهذا يجب على كل روائي أن يصطنع عالمه الخاص به وهذا العالم ينتج لديه عبر كتاباته، سواء انصرف الأمر إلى وصفٍ لظاهرة تقنية أو لوضع إجتماعي أو سياسي ... [1]، وهذه الكتابات تعبر عن واقعه وتجربته الشخصية، والتي ممكن أن يتخللها عنصر الخيال ليصطنع بذلك عالما غير عالمه من خلال الهروب من الواقع واللجوء إلى الخيال، بسبب الواقع المؤلم أو الحياة القاسية ...إلخ.

وهذا راجع إلى « ما كتبه الروائيون أنفسهم عن تجاربهم في كتابه الرواية وفهمهم لها ووعيهم بهذا الفن الأدبي الذي يعالجونه ». [2]

لذا أغلب كتاباتهم ارتبطت بالواقع الإجتماعي أو السياسي، ليعبروا لنا عن وقائعهم باعتبار الرواية « مرآة المجتمع، ومادتها الأساسية هي الإنسان في المجتع، أما أحداثها ومادتها الأساسية هي نتيجة لصراع الفرد مع الآخرين، ويتمخض الصراع عن التلاؤم أو التنافر بينه وبين مجتمعه ». [3]

ونحن كباحثين يتوجب علينا عند دراسة هذه الكتابات الروائية أن نستخلص منها العبرة وأن نتوصل إلى فكر الكتاب وما يحاولون إيصاله لنا بالرغم من أن الأفكار تختلف من متلقي إلى آخر وهذا راجع إلى المخزون الثقافي والقدرة على الإستيعاب والفهم لتعدد القراءات فالرواية مخزون من الحياة الحية المتجددة. [4]

---

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، ط1998، ص15 .

[2] السيد ابراهيم، نظرية الرواية، (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة ط1998، ص11 .

[3] سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجاً، ص22 .

[4] ينظر: ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1986، ص13 .

الرواية شهدت تقدما ملحوظا في الساحة الأدبية ومن بينهما الرواية السورية، إذ نجد الروائي "نبيل سليمان قد استحضر روايتي "كانوا همجا" و "ثورة النساء" في روايته "مدائن الأرجوان" باعتبار التناص مع الرواية استحضار لنصوص روائية تم دمجها مع نصوص أخرى، ويتضح هذا من خلال قول الكاتب:

« وكانت أول مهمة كبيرة لي خارج "حماة" هي الإتصال بجبهة الثوار المسلمين في حمص حيث اجتمعت بالأخ الأديب يوسف وقد تفضل فأهداني روايته (كانوا همجا) وروايته (ثورة النساء) فألهب مشاعري بتصوير الرواية الأولى لمجتمعنا وانقلابه الإسلامي في المستقبل كما ألهبت مشاعري الرواية الثانية بتصويرها ما يصيب المرأة في فرنسا من الفساد الذي سينتهي بثورة النساء الإسلامية ». [1]

من خلال قول الكاتب نتوصل إلى أنه متأثر وبشكل كبير بالروايتين اللتين أثارتا مشاعره، حيث استحضرهما ليعبر عن حالته الشعورية باعتبار الرواية الأولى (كانوا همجا) وهي: " من الروايات التي كتبها الروائي "عبد الودود يوسف"، وهي رواية طويلة من256 صفحة، وهي محاولة تعالج واقع البشرية، من خلال نظرة تستكشف أستار المستقبل، إذ ستكون الخلافة الراشدة التي ستعم الأرض بلسم ًا للناس، وشفاء ً لجراحات عصور الهمجية في جسد البشرية المعذبة وروحها ...

أما تناصه الثاني مع رواية (ثورة النساء) بعتبارها هي الأخرى رواية طويلة تعالج قضية المرأة من وجهة نظر اسلامية، كيف تعيش المراة في ظل الحضارة الإنسانية الحالية، مظلومة مهانة، وسلعة حقيرة..... وكيف ستكون عليه عندما تتمسك بالإسلام

[1] الرواية، ص327 .

في ظل حضارة إسلامية راقية حرة، كريمة، مصانة، عفيفة، وأساسا لا غنى عنه لبناء المجتمع الإسلامي القوي ". [1]

إن الروايتين اللتان استحضرهما الكاتب يتكلمان تقريبا عن نفس الموضوع ، وهو فكرة الإسلام، بحيث كلاهما يعالجان قضية إنسانية، فالأولى تعالج واقع البشرية والثانية تعالج واقع المرأة، تأثر بهما الكاتب لكونهما يعبران عن المأساة التي حلت بالسوريين الذين اغتصب الغزاة أراضيهم، وشر َ د ُوهِم من ديارهم، واغتصبوا حقوقهم وحقوق المرأة حيث أصبحت مهانة، مظلومة، بالرغم من أن الإسلام أعطاها كل حق في العيش مكرمة، مصانة.

الكاتب يصور لنا حالته النفسية الحزينة المتأثرة بأوضاع أمته، حيث أصبح الدستور الإسلامي فيها مجالاً للتلاعب بقواعد صادرة عن الشيعيين والسنيين الذين وضعوا قوانين خاصةً بهم، وأصبحوا يحرفون الإسلام، ويسلبون منه أصالته الإسلامية، فالإسلام منح للمرأة والرجل حق العيش باحترام، فالمرأة عاشت منذ بداية التاريخ البشري واقعاً مؤلماً من انتهاكٍ لحرمات المرأة، بالرغم من أنها العنصر الفعال في المجتمع، فهي تلعب دور الأم والأخت، الزوجة، العاملة... دون أن ننسى أنها تتحمل المسؤولية مثلها مثل الرجل، إذن فالدين الإسلامي هو الدين الحق وأفضل الأديان فوق المعمورة.

2 - 3 التناص مع المسرح :

المسرح من بين الفنون الأدبية التي درسها الكُتاب في الساحة الأدبية، كتبوا المسرح ليمثلوا به أو يعالجوا به حدثاً معيناً في زمان ومكان محددين، يـُلقى عن طريق الحوار بلسان أشخاص صنعوا أحداث المسرحية بلغة مفهومة وواضحة، يفهمها العامة خاصةً تحتوي المسرحية على عبرة أو حكمة يستنتجها القارئ من قراءته لها، لذا« يجب أن يكون

[1] ينظر: جلال العالم (عبد الودود يوسف)، ثورة النساء وكانو همجا، http://W.Shamela.was.، 21:06 2016/04/12 .

للمسرحية بداية ووسط ونهاية وأن البداية لا يمكن أن يسبقها شيء ويجب أن يتبعها شيء»[1]، أي أن أحداثها تأتي متسلسلة وبالتدريج من البداية إلى النهاية.

وهذا هو السبب الذي جعل المسرح؛الفن الواصف لأحوال المجتمعات بدءً ا من واقعهم المعاش، بالتمثيل أمام الجمهور لنقل قصة ما، تكون شبه واقعية نوعاً ما والغرض من ذلك الترفيه والتسلية، و أن تحمل لهم رسالة في الأخير قد تكون اجتماعية أوسياسية.

الكاتب استحضر الفن المسرحي حتي يعبر عن دور المسرحية السورية في المجتمع العربي، لتكون نقلاً مباشراً عما يدور في لواقع، ودليل ذلك قول الكاتب: «وفي هذه الأيام مثلاً عرض مسرحية سعد الله ونوس (الملك هو الملك) على مسرح الحمراء الساعة الثامنة والنصف مساء، والمخرج هو أسعد ». [2]

تناص الكاتب بقوله هذا مع المسرح بذكره مسرحية (الملك هو الملك) مع ذكر صاحبها سعد الله ونوس، وهي من المسرحيات التي كتبها عام 1987، حيث يروي فيها أن الملك في المسرحية يضجر ويقرر أن يـُعابث رعيته حتى يـُذهب عن نفسه السأم، وهو ملك مستبد، ظالم، واثق من ثبات عرشه، وكفاءة رجال أمنه، إذ يخافه شعبه، لهذا السبب لايحترم الكل بمن فيهم وزيره . [3]

ومن هنا تبدأ المسرحية؛ حيث جاء في مدخلها تمني "أبوعزة" وهو تاجر أتعبه الدهر بأن يصبح سلطان البلاد وذو جاه ومال ومكانة ولو ليومين، فينتقم من الذين أساؤا إليه لهذا السبب يطلق عليه الملك باسم "المغفل"، قامت المسرحية على لعبة اقترحها الوزير على الملك قصد الترفيه، باستبدال إنسان بإنسان، وملك بملك، ليصبح الملك

---

[1] رشارد رشدي، فن الكتابة المسرحية، الهيئة المصرية للكتاب، ط1998، ص10 .

[2] الرواية، ص264 .

[3] ينظر: علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعارف، الكويت، ط1979، ص177 .

إنساناً عادياً ومن عامة الشعب، ففي المشهد الأول والثاني من المسرحية قرر الملك أن ينقل أبو عزة المغفل إلى قصره ليجعله ملكا وتسليمه تاج الحكم ورداءه، فترك القصر هو ووزيره وتنكرا في زي إنسان عادي، فغير الملك إسمه بإسم الحاج مصطفى أما وزيره بمصطفى، وبالنسبة لأبو عزة في المشهد الثالث والرابع أصبح ملكاً بارتدائه الثوب الملكي، له قصر، ومال وجاه... ، ليتفاجئ الملك الأصلي بحكمة أبوعزة المغفل في إصداره القرارات، وحسن إدارته لشؤون رعيته وأمور الدولة فأصيب الملك الأصلي بصدمة لعدم معرفة رعيته للملك المزيف، خاصة عند قدوم أم عزة (زوجة الملك الجديد) إلى الحاشية مع ابنتها لتشكوا أمرها للمك، من ظلم التجار الذين ظلموا زوجها و سلبوا منه كل مايملك والملك الجديد لايَتَعرف على زوجته ولايدافع عنها، بل يدافع عن التجار ويحكم على على زوجها، بأنه ظالم، وهذا دليل على ظلم الحكام، أما في المشهد الخامس والأخير يجِن جنون الملك الحقيقي و وزيره، لأن الأدوار تغيرت فأصبح الملك الحقيقي هو "أبوعزة المغفل"، وأبو عزة يصبح الملك الجديد، لهذا يقال أعطه تاجاً فكون منه ملكاً. [1]

الجميل في المسرحية أنها تتكلم عن علاقة المواطن بالحكم، أي علاقة الشعب بالحاكم، وكيفية ممارسة الحاكم عنصر الإستبداد على رعيته .

أما الكاتب فاستحضر لنا هذه المسرحية، ليبين لنا واقعاً سياسياً واجتماعياً في نفس الوقت، حيث أنه مهما تغير الحكام فإن الأنظمة لا تتغير، وأن الظلم الذي يمارسه الحكام على شعبهم لا يتغير، فنظام الحكم واحد حتى وإن جاء ألف حاكم وحكم البلاد، لهذا يعتبر هذا النظام فاشل، يتحول إلى نظام إيجابي فقط عندما تتغير الأنظمة والقواعد و القوانين التي يطبقها الحكام على شعوبهم، هذا ما نلحظه على أنظمة الدول العربية التي بدأ شعبها يثور جراء هذه القوانين الظالمة .

[1] ينظر: سعد الله ونوس، الملك هوالملك، دار الرشد، ط3، 1990، ص1 ،37 .

3- جمالية التناص التاريخي:

التاريخ مرآة الإنسان ومنبعه، فهو يسرد حقائق ماضية، والأحداث التي جرت في ذلك الوقت، إضافة إلى أنه يدرس ُ ظروفه الإجتماعية والسياسية والتاريخية، بغرض الوصول إلى حقائق تساعد على فهم حاضره والتنبؤ لمستقبله، هذا ما جعل الكُتاب يوظفون الجانب التاريخي في نصوصهم عن طريق إعادة بناء الماضي بكل وقائعه واضعين الحركة الزمانية والمكانية التي تؤثر بطريقة مباشرة على النص الروائي.

فنصوصهم في الأصل تقوم على إحياء مرحلة تاريخية لم يعد لها وجود، وبعثها من جديد في ظل وقائع تاريخية أو شخصيات تاريخية موضوعها يبتكرها، ويُحمِلها مايُحيي خواطِرنا صورة العصر المراد بعثه بأبعاد مختلفة نفسية وسياسية واجتماعية ...[1]

فالحوادث لا تذكر إلاّ إذا كانت تجارب وعِبَرْ ، فالكاتب " نبيل سليمان " في توظيف هذا الجانب التاريخي، لايسجل من الأحداث إلاّ ما كان له مغزى، بل إن الحوادث لا تعلق في الذاكرة إلاّ لِتُذكر، ولا تعلق في الذاكرة إلاّ إذا تحولت هي نفسها في حال حدوثها إلى عبر. [2]

فالتناص التاريخي إذن عبارة عن تداخل نصوص تاريخية مستحضرة من النصوص الأصلية بهدف إحياء الماضي في لون جديد، لهذا السبب وظف " نبيل سليمان " في روايته مجموعة من الأحداث والشخصيات، والحروب والمعارك التي جرت في الماضي لذا يقول:« مدافع الدبابات قد أخذت تتساقط على السقوف فتتشظى بهم ويتشظون بها كأنها معركة من معارك عام 1948 أو عام 1967 و 1973» . [3]

---

[1] ينظر: محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، د ت، ص191 .

[2] ينظر: عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، الدار البيضاء بيروت، لبنان، ط4، 2005 .

[3] الرواية، ص45.

من خلال ذكر الكاتب لهذه التواريخ نجده يتناص مع « الحروب العربية الإسرائيلية المتلاحقة في الأعوام 1948 و 1967 و 1973، والتي أدت إلى لجوء عدد كبير من الفلسطنيين إلى دول الجوار ولكن حكومة لبنان مثلا عزلتهم عن مخيمات اللاجئين ومنعت عنهم أبسط حقوقهم عكس الحكومة السورية التي أتاحت لهم المجال للحصول على كل الخدمات الإجتماعية » .[1]

يستحضر لنا الكاتب بهذه التواريخ القضية الفلسطينية ليعبر لنا عن القضية السورية في نفس الوقت، إذ اعتبر لآم شعبه نفسها آلام الشعب الفلسطيني، الذي سَلب منه الصهاينة حقوقه، وذلك عن طريق الإستبداد والظلم الممارس ضده، وتشريد الأطفال وقتل الأبرياء، تأثر الكاتب بهذه القضية لأنها تمس شعبه بالدرجة الأولى وتمس الجانب الإنساني بالدرجة الثانية.

اختار " نبيل سليمان " عنوان الفقرة الأولى من روايته بـ« خابية الأرجوان تندلق على الإسلفت »[2]، وينهي الفقرة الأخيرة بـ« واندلقت خواب كثيرة من الأرجوان على الإسفلت»[3]وبين الخوابي الأولى والخوابي الأخيرة سَفحَ الكثير من الأرجوان والدم نتيجة طلقات الرصاص القاتلة من قبل العدو، وسقوط العديد من الضحايا تحت مدافعهم وصواريخهم المدمرة.

يتناص الكاتب بهذين الفقرتين مع مقولة شهيرة "ما أبعد اليوم عن الأمس" بمقولة أصدق هي "ما أشبه اليوم بالأمس"، إذ يبدوان كأنهما يوم واحد، فيستحيل الحاضر الذي تعيشه سورية والذي كان مستقبلاً قبل أربعين عاماً إلى ماضٍ في لحظة مستقبيلية فالكاتب يستعيد ذلك الشباب ليستعرض الزمن السوري، والحالة السورية التي اختارها

---

[1] نعوم تشومسكي، داخل سورية، قصة الحرب الأهلية، تر: رامي الطوقان، الدار العربية للعلوم، ط1، 2015 ص63.

[2] الرواية، ص9.

[3] الرواية، ص 35.

لها منطلقاً زمانياً ومكانياً محدداً وهي اللاذقية، أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات، بين مقتل الشيخ "يوسف صارم" إمام جامع جعفر الصادق عام 1970، ومقتل الطبيب في اللاذقية "عبد الرحمان هلال" 1981، رغم هذا التعيين الدقيق للزمان، ينفلت الزمن إلى فضاءات "اللاتعيين" ، فيستدعي التاريخ القديم والحديث لسورية، وهو يمر دائما من بوابة أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات ـ فترة المواجهة العسكرية بين النظام وجماعة الإخوان المسلمين، لتتحول الأمكنة من شكل إلى آخر ومن جغرافيا إلى أخرى، وتنهمر المدن السورية بكل تاريخها وعمرانها وثقافاتها وعاداتها ونكباتها وجروحها... متدافعة من اللاذقية إلى حماة فحلب فدمشق... سورية كلها كانت مجروحة، وهي تصرخ اليوم ودماء أبنائها تسيل على الإسفلت بدلاً من الأرجوان الذي كانت تصدره أوغاريت إلى سفن الحضارة الإنسانية.[1]

وفي قول الكاتب: أنت لا تعرفين الدرس الأكبر لحرب تشرين / أكتوبر التحريرية سنة 1973 ».[2]

يتناص الكاتب في استحضاره لهذا التاريخ مع« بداية حرب أكتوبر بين مصر وسوريا من ناحية وإسرائيل من ناحية أخرى، حيث استرجعت سوريا جزءاً صغيرا من الجولان ولكن ظلت معظم أراضيها بأيدي الإسرائليين».[3]

أراد الكاتب من هذا الاستحضار أن يبين لنا الإنتصار الصغير الذي حققته سوريا اتجاه العدو الصهيوني، بالرغم من بقائه مُسيطراً على بعض أراضيها إلاّ أن الشعب السوري لا يزال صامداً .

---

[1] ينظر: سوسن جميل حسن، مدائن الأرجوان، رواية التاريخ الملتبس نبيل سليمان يرثي المستقبل الذي كان ماضي مجلة الحياة، سوريا، د ع، 2013.

[2] الرواية، ص 67.

[3] نعوم تشومسكي، داخل سورية قصة الحرب الأهلية، ص254 .

إضافة إلى استحضار الكاتب الأحداث التاريخية وتأثره بها، ونجده أيضا متأثراً بالشخصيات والقادة والأحزاب إذ يقول:

« على يمين المكتب علم صغير وأنيق وعلى يساره علم صغير وأنيق، هذا علم الجمهورية العربية السورية، وهذا علم جزب البعث العربي الإشتراكي، وفوق رأس الرجل أقصد على الجدار صورة للرئيس وتحتها تقرأين: قائدنا إلى الأبد: الصورة الكبيرة تحيط بها صورتان أصغر لشقِ يقي الرئيس. إلى اليمين تقرأين تحت الصورة : قائد سرايا الدفاع وا لى اليسار تقرأين تحت السورة : رئيس جمعية الإمام المرتضي». [1]

استحضر الكاتب بهذا القول رئيس سوريا من خلال لفظ " قائدنا إلى الأبد" حافظ الأسد"، وفي قوله " قائد سرايا الدفاع أشار إلى "رفعت الأسد"، أما رئيس جمعية المرتضي فهو "جميل الأسد".

أراد أن يبين لنا الكاتب من خلال استحضاره لهذه الشخصيات نظام " الأسد" الذي كان يصارع من أجل البقاء إبان الأحداث العنيفة التي اندلعت في المدن السورية، ثم يأتي قائد سرايا الدفاع الذي تولى قيادتها "رفعت الأسد"، كانت مهمته الدفاع عن حكومة "الأسد"، و العاصمة دمشق، وأثناء أزمة الإخوان المسلمين أنشأ "جميل الأسد (شقيق الرئيس)، جمعية إسلامية لنشر الفكر الشيعي بإسم (جمعية المرتضي الإسلامية). [2]

عمد "جميل الأسد" في هذه الجمعية إلى إفتتاح مقرات في مختلف أنحاء سوريا حيث إنتسب إلى الجمعية آلاف المواطنين السوريين من المدن السورية وأريافها، نظراً للخوف والتهديد، من القمع الدموي الذي مورس ضد الإخوان المسلمين، وتحت الإغراءات الوهمية التي قدمتها الجمعية، فسعى زعيم الجمعية إلى علونة البدو والمزارعيين من

---

[1] الرواية، ص192 .

[2] ينظر: خامنتي، البعث الشيعي في سوري، المعهد الدولي للدراسات السورية، ط2007، ص 42 .

الجزيرة و المناطق الصحراوية من حلب وحمص وحماة ... بحجة أن سكانها في الأصل علويين واظطروا تحت ضغط السلطات العلمانية أن يصبحوا سنيين. [1]

4) جمالية التناص الأسطوري:

إن الإنسان ومنذ القديم وهو يسعى إلى فهم الظواهر الطبيعية التي شكلت دوامة من حوله، فحاول فهمها وتفسيرها، بالرغم من أنه لم يتمكن من فهم إلاّ الشيء القليل، لهذا لجأ إلى الأسطورة التي لعبت دوراً فعالاً في نصوص الكُتاب خاصة الروائيون« فالأسطورة قطعة من حياة الروح، تفكير الشعب الحلمي مثلما أن الحلم أسطورة الفرد». [2]

من هذا المنطلق نجد أن الكتاب لم يهملوا الجانب الأسطوري في أعمالهم الروائية بالرغم من أنها « تعنى بالخرافات و اللامعقول و أقاصيص الآلهة ».[3]

لذا اختلف العلماء في تعريفهم للأسطورة نظراً لتعدد الدرس الأسطوري، وبالرغم من هذا التعدد والتباين، فإن ثمة قاسماً مشتركاً يجمع بينهما جميعاً وهو أن الأسطورة «رواية أفعال إله أو أشباه إله ... لتفسير علاقة الإنسان بالكون أوبنظام إجتماعي بذاته أو عرف بعينه، أو بيئة لها خصائص تنفرد بها ». [4]

فالأسطورة تعبر عن تجارب إنسانية مختلفة باختلاف حياتنا وتنوعها، لذا لجأ " نبيل سليمان" لهذا العالم الأسطوري لظرورة تواجدها في روايته، حتى تعبر عن مجريات الحياة «لإحتوائها واقع الإنسان وسيطرتها عليه لتحدد له تفكيره ورؤيته للعالم من حوله، وتظل تؤدي هذا الدور في حياة الإنسان بالرغم من مبدأ الإختلاف في حياته». [5]

---

[1] ينظر: خامنتي، المرجع السابق، ص42 .

[2] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص209 .

[3] سيد القمني، الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، ط3، 1999، ص23.

[4] نظال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2001 ص11 .

[5] عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص107 .

شكلت الأسطورة حضورا في رواية " مدائن الأرجوان " في قول الكاتب: « هذا هو البحر يا عنان هاهي أغاريت، سنمضي معاً إلى معبد بعل ومعبد دجن، سنسهر مع إيل وموت وجفن ويم، نعم مع الآلهة أوغاريت ». [1]

لقد استحضر لنا الكاتب من خلال قوله هذا " أسطورة بعل " التي تعددت فيها الآلهة فبعل هو ابن " إيل " وهو ثاني الآلهة في الثالوث الأعظم وجوهر العبادة الكنعانية لُقب في النصوص الأوغاريتية بألقاب كثيرة منها (إلين) وتعني العظمة والقوة ... وعندما يختفي يحل الجفاف، وبظهوره تفيض الأنهار من جديد، مهمته الدفاع عن البشرية والآلهة، قاتل الإله " يم " والإله " موت "، ونظرا إلى دور " بعل " المهم باعتباره إله المياه والعواصف... يعود موطنه الأصلي عند الحدود الشمالية لمملكة أوغاريت على قمة جبل القرع، تصارع " بعل " مع الإله " موت " و "يم "، باعتبارهما عدواه، فإنتصر على " يم " في معركته الأولى، وعلى الإله "موت" وهو سيد العالم الأسفل ويمثل الموت والجفاف والفوضى بينما الإله " بعل " فهو إله الخير والحياة، فهنا إذن صراعٌ بين الموت والحياة الخير والشر، لينتصر في الأخير "بعل"، وبالتالي ينتصر الخير عن الشر. [2]

استحضر لنا الكاتب هذه الأسطورة ليبين لنا تعدد الآلهة الذي يدل على ثقافة المجتمع السوري القديمة التي ساهمت في بناء الحضارة السورية، فأسطورة "بعل" تمثل الصراع بين الآلهة أما في المجتمع السوري فالصراع بين العدو و الطبيعة والبيئة والوطن السوري ككل، يتمنى الكاتب بتوظيفه لهذه الأسطورة أن ينتصر الخير على الشر في وطنه ويحل يوم جديد.

---

[1] الرواية، ص108 .

[2] ينظر: رانيا مشوح، ثقافة سوريا عميقة الجذور ورائدة في العالم، جريدة البناء، سوريا، ع 2056 ، 2016 .

الخاتمة

لا تعد الخاتمة نهاية حاسمة لبحثنا ولا محطة نهائية لمسار الباحث العلمية، بل هي مجرد حوصلة لنتائج تم التوصل إليها، نصوغها وفقا لما يلي:

- استطاعت الرواية السورية أن تحظى بمكانة مرموقة بين نظيراتها الأخرى من الروايات العربية، ولذلك استعنا بالروائي " نبيل سليمان " عن طريق روايته " مدائن الأرجوان " التي عمتها عاطفة روائية إنسانية نابعة من قلب صادق متأثر بالواقع المؤلم المعاش في سوريا.
- إن التناص ظاهرة قديمة، تناوله النقد العربي القديم تحت تسميات كثيرة كالسرقات والتضمين والإقتباس والمعارضات وغيرها.
- التناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب يقوم على التداخل والتعالق بين النصوص، واستحضارها سواء أكانت قديمة أم حديثة، وتوظيفها لخدمة النص الحالي.
- إذا كان التناص هدماً لبعض النصوص السابقة، فإن التناص في رواية " مدائن الأرجوان " هو إعادة إحياء لنصوص سابقة.
- تعددت أشكال التناص في رواية " نبيل سليمان "، فهناك الديني والأدبي والتاريخي وحتى الأسطوري.
- كان التناص الديني من أكثر المرجعيات التناصية التي وظفها الروائي في روايته من خلال استحضاره لمجموعة من الآيات القرآنية التي تدل على تناصه مع القرآن الكريم وبعض القصص القرآنية المقتبسة من النص الأصلي، محاولاً المحافظة على قداسة ومكانة هذه الآيات، وإعطائها دلالات جديدة ساعدتنا على التأمل والتأويل فيها واكتشاف خباياها وحل مغزاها، لنستخلص جملة من العبر والحكم التي أراد الكاتب أن يوصلها إلى فكرنا.
- الروائي وظف التناص مع الحديث النبوي الشريف، وإن كان ذكره قليل، نظراً لأهميته العظمى في الوعي الجمعي للأمة الإسلامية.

- جاء التناص الأدبي ليدل على علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتاب، عن طريق استحضاره لأقوالهم ولرواياتهم و تأثره بالجانب المسرحي، ليصبح لديه نص جديد غني بالأجناس الأدبية التي لها معاني ودلالات معينة، تسرد حقائق ووقائع اجتماعية أو سياسية، دينة أو تاريخية.

- التناص التاريخي استحضره الكاتب لإحياء مرحلة تاريخية أو شخصيات تاريخية تحكي واقع الكاتب وأحداثه عن طريق التاريخ.

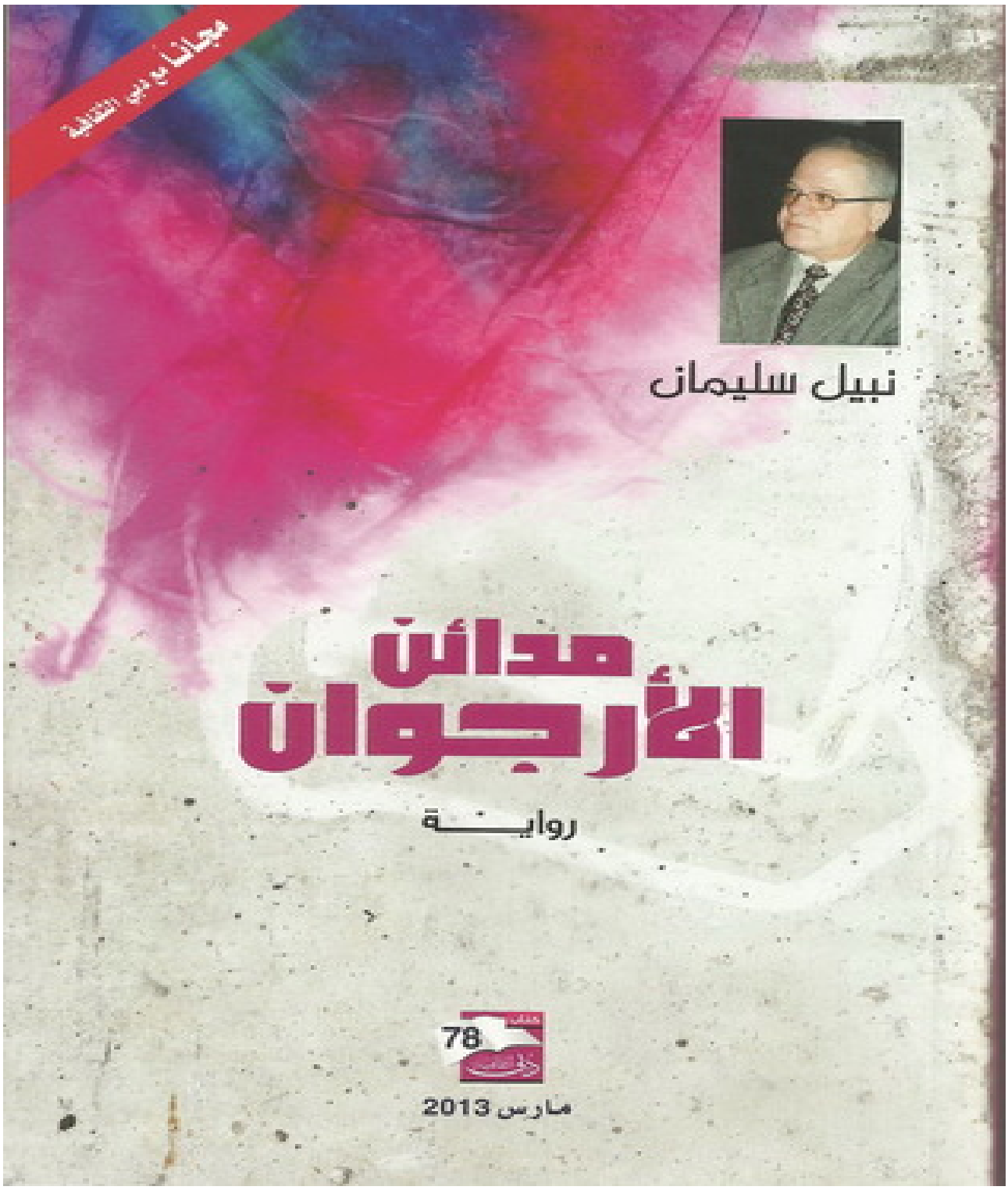
- لجأ الكاتب إلى الأسطورة باعتبارها أحد المصادر الهامة في روايته، لكونها وسيلة فعالة في توسيع إطار خيال الكاتب والتي استعارها من أساطير الماضيالتي عَمهاَ الخيال الواسع وأخرجها إلى حالة حضورية واعية، لتكتسب دلالات جديدة تخدم النص الروائي.

- ونتمنى ختاماً أننا قد وفقنا في دراسة هذا الموضوع، وأن نكون قد أعطينا صورة واضحة عن الكاتب " نبيل سليمان"، وعن تناصاته المختلفة، ولو بالشيء القليل.

- ندعوا المولى عز وجلأن يوفقنا فيه، فإن أصبنا فمن عند الله وا ِن أخطأنا فمن أنفسنا.

مُلحق

صورة غلاف رواية مدائن الارجوان



الواجهة الأمامية

صورة غلاف رواية مدائن الأرجوان

الواجهة الخلفية

السيرة الذاتية للكاتب نبيل سليمان :

نبيل سليمان كاتب سوري ولد 1945 صافيتا، تخرج من جامعة دمشق كلية الآداب قسم اللغة العربية عام 1967، عمل في التدريس بين 1963-1979.

- أسس دار الحوار للنشر والتوزيع عام 1982 في اللاذقية، وعضو جمعية القصة و الرواية، تفرغ للكتابة منذ عام 1989.
- شارك وحاضر في العديد من المؤتمرات والندوات والجامعات، ومنها في: واشنطن سياتل أوستن إسبانيا، السويد، مصر، تونس، الجزائر، المغرب، اليمن، الإمارات العربية المتحدة...وسورية.
- حاز على جائزة غالب هلسا للإبداع الثقافي الأردن.
- حاز على جائزة باشراحيل للإبداع الروائي(القاهرة).

أهم مؤلفاته:

في الرواية:

- ينداج الطوفان 1970.
- السجن 1992.
- ثلج الصيف 1973.
- جرماتي 1977.
- المسلة 1980.
- مدارات الشرق 1983.
- أطياف العرش 1990.

- مجاز العشق1998.
- سمر الليالي 2000.
- في غيابها 2003.
- درج الليل... درج النهار 2005.
- دلعون 2006.
- حجر السرائر 2010.

في النقد الأدبي والثقافي:

- أيديولوجية السلطة 1977.
- النقد الأدبي في سوريا1992 .
- وعي الذات والعالم 1988.
- الماركسية والتراث العربي الإسلامي 1988.
- فتنة السرد والنقد 1994.
- حوارات وشهادات 1995.
- سيرة القرئ 1996.
- الرواية والحرب 1999.
- الكتابة والإستجابة 2000.
- أقواس في الحياة الثقافية 2001.
- السيرة النصية والسيرة المجتمعية 2004.
- أسرار التخيل الروائي 2006.
- شهرزاد المعاصرة 2008.
- الرواية العربية والمجتمع المدني 2010.

دراسات حول أعمال الكاتب:

- نحو ملحمة روائية عربية محسن يوسف 1991.
- الرواية والتاريخ محمد جمال باروت وعبد الرزاق عبد 1991.
- قراءا في تجربة روائية سمر روحي الفيصل1992.
- المعالجة الفنية للتاريخ محمد عادل عرب 1993.
- الرواية بين النظرية والتطبيق راكز أحمد 1994.
- فضاء النص الروائي في أدب نبي سليمان محمد عزام 1996.
- تشكل الروائية المويقن مصطفى 2001.
- جماليات التشكيل الروائي محمد صابر عبيد وسوسن البياتي 2008.
- الصائد الخفي ابراهيم محمود 2010.

المقدمة.....أ-د

تمهيد: الجمال والجمالية.....06-12

الفصل الأول: التناص: المصطلح والماهية.....14-45

أ-التناص لغة: 14

ب – التناص إصطلاحا 15

1- التناص في النقد العربي القديم 15

2- التناص عند النقاد الغربيين :.....32

الفصل الثاني: جماليات التناص في رواية مدائن الأرجوان.....49-80

1- جمالية التناص الديني 47

1-1 التناص مع القرآن الكريم 47

2-1 التناص مع الحديث النبوي 58

3-1 التناص المستوحى من القصص القرآني 62

2 ـ جمالية التناص الأدبي 65

2-1 التناص مع أقوال الكتاب 65

2-2 التناص مع الرواية 69

2-3 التناص مع المسرح 71

3- جمالية التناص التاريخي 74

4- جمالية التناص الأسطوري 78

الخاتمة.....81

ملحق.....84

صورة غلاف مدائن الأرجوان.....84

السيرة الذاتية للكاتب نبيل سليمان.....86

ملخص الرواية.....89

قائمة المصادر والمراجع.....92

فهرس الموضوعات.....101

ملخـص الروايـــة

تبدأ الرواية بالحديث عن شخصية محورية ذات دلالة مهمة، وا ٍن كان حضورها في الرواية قليلا، والمتمثلة في شخصية " واصف عمران "، بطل الرواية المعلم في الثانوية الصناعية، أخو يزن عمران ، المدرس في معهد دار المعلمين في حلب، وبعدها في اللاذقية.

بحيث غادر حلب بعدما أخبره جاره ضابط الأمن " ابن فتكة " بأن إسمه على لائحة المترشحين، وفي هذه الأثناء إختفى واصف، تزوج رمزية إلاّ أن علاقتهما كانت غير قوية، ليتزوج بعدها من قريبته صفاء، وكان يحلم بأن يصير كاتبا، فيُنقَل من معهد دار المعلمات في اللاذقية إلى "ثانوية أسامة بن زيد"، بعدما بدأت الحكومة بتبعيث التعليم.

فكان يزن يقدم حصصاً عن الحرية والكرامة والديمقراطية لطلاب الثانوية العامة بفرعيها ، بتوظيفه لأقوال كل من الكواكبي ومحمد زكي عبد القادر، وزكي الأرسوزي، الذين يتكلمون عن الحرية و الكرامة الإنسانية، ومكانتها بالنسبة للإنسان، أما مدير الثانوية فكان يغضب سماعه بالدروس التي كان يقدمها يزن في الحصص الماضية ، لأنه ّ أراد منه أن يُعلمهم بأن نظام الوطن كله خاضع تحت راية " الحزب القائد"، الذي يقود الدولة والمجتع ويقود الجبهة الوطنية التقدمية التي تضم عدة أحزاب ومنها الشيوعي والناصري.

كانيزن كان يفكر في أخيه و اصف الذي انقطعت أخباره، ويسأل عنه بين فروع الأمن الذين قاموا باعتقاله، وأثناء بحثه عن أخيه وجد نفسه هو الآخر خاضعا للتحقيق من قبل فروع أمنية متعددة.

ليصل يزن في الأخير إلى دمشق دعوة من ذلك الفرع الأمني، لينقل إليه "ابن فتكة" - الذي كان جاره في حلب، وأصبح ضابط الإستخبارات - واقعا مؤلماً، فبمجرد رؤية يزن لإبن فتكة- يتفاجأ، وبعد حديث مطول دار بينهما أخبر ابن فتكة يزن بأن أخاه واصف قد انتقل إلى رحمة الله، ولم يخبره كيف توفي بل دفن حتى أنه لم يُقِم له عزاء.

اذن إن هذه الرواية ترصد لنا الواقع السوري السياسي والإجتماعي والإقتصادي وحتى الديني، هذا الوقاقع الأليم الذي كثر فيه القتل والإغتيال وتدمير الفرد في سوريا لينتشر الصراع في كل المدن دمشق، وحلب، واللاذقية لتصبح مدائن الدم و الأرجوان بفعل الخلاف السياسي بين التيارات والطوائف شيعة وسنة .

فهرس
الموضوعات

المقدمة.....أ-د

تمهيد: الجمال والجمالية.....06-12

الفصل الأول: التناص: المصطلح والماهية.....14-45

أ-التناص لغة: 14

ب – التناص إصطلاحا 15

1- التناص في النقد العربي القديم 15

2- التناص عند النقاد الغربيين :.....32

الفصل الثاني: جماليات التناص في رواية مدائن الأرجوان.....49-80

1- جمالية التناص الديني 47

1-1 التناص مع القرآن الكريم 47

2-1 التناص مع الحديث النبوي 58

3-1 التناص المستوحى من القصص القرآني 62

2 ـ جمالية التناص الأدبي 65

2-1 التناص مع أقوال الكتاب 65

2-2 التناص مع الرواية 69

2-3 التناص مع المسرح 71

3- جمالية التناص التاريخي 74

4- جمالية التناص الأسطوري 78

الخاتمة.....81

ملحق.....84

صورة غلاف مدائن الأرجوان.....84

السيرة الذاتية للكاتب نبيل سليمان.....86

ملخص الرواية.....89

قائمة المصادر والمراجع.....92

فهرس الموضوعات.....101