وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي تبسة
كلية الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

التناص في رواية أرض السافلين لأحمد خالد مصطفى مقاربة سيميائية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ل.م.د في اللغة والأدب العربي

فرع : دراسات أدبية تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:
✓ سعدي عبد الحق
✓ قرقاح مصطفى

إشراف الدكتور:
د. رشيد سلطاني

لـــجنة المـــناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
منيرة شرقي	أستاذ محاضر قسم -ب-	جامعة العربي التبسي- تبسة-	رئيسا
رشيد سلطاني	أستاذ محاضر قسم -أ-	جامعة العربي التبسي- تبسة-	مشرفا ومقررا
يوسف عطية	أستاذ محاضر قسم -ب-	جامعة العربي التبسي- تبسة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية

2020-2019

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي تبسة
كلية الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

التناص في رواية أرض السافلين لأحمد خالد مصطفى مقاربة سيميائية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ل.م.د في اللغة والأدب العربي

فرع : دراسات أدبية تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:
✓ سعدي عبد الحق
✓ قرقاح مصطفى

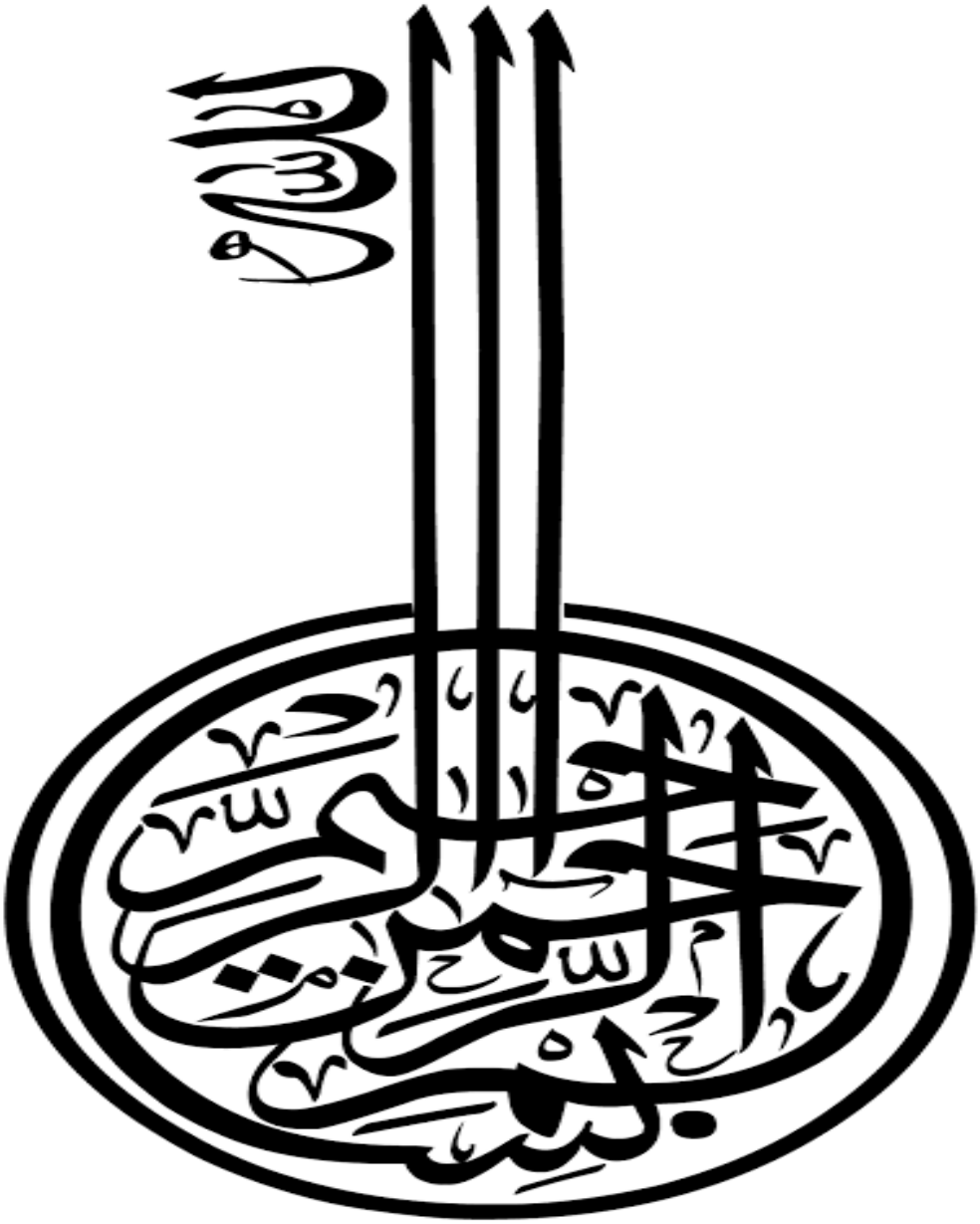
إشراف الدكتور:
د. رشيد سلطاني

لـــجنة المـــــناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
منيرة شرقي	أستاذ محاضر قسم -ب-	جامعة العربي التبسي- تبسة-	رئيسا
رشيد سلطاني	أستاذ محاضر قسم -أ-	جامعة العربي التبسي- تبسة-	مشرفا ومقررا
يوسف عطية	أستاذ محاضر قسم -ب-	جامعة العربي التبسي- تبسة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية

2020-2019



شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبرحمته تتنزل البركات والصلاة والسلام على خير الأنام محمد -صلى الله عليه وسلم-حين قال:

"من اصطنع إليكم معروفا فجازوه فإن عجزتم عن مجازاته فادعوا له حتى تعلموا أنكم شكرتم فإن الشاكر يحب الشاكرين".

لا يسعنا في هذا المقام الكريم إلا أن نتقدم بواسع الشكر والتقدير إلى أستاذنا

ذا القلب الكبير والبال الطويل (**د. رشيد سلطاني**)

الذي قدم لنا الكثير ولم يبخل علينا بالكم الهائل من المعارف وتوجيهاته التي أنارت دربنا نحو إتمام بحثنا، شكرا لك.

ولا ننسى أن نتقدم بجزيل الشكر وعظيم التقدير إلى أساتذتنا الذين درسونا بقسم اللغة والأدب العربي.

الإهداء

إلى من علمني النجاح و الصبر ...إلى من علمني العطاء بدون انتظار ...
أبي.
إلى من علمتني و عانت الصعاب لأصل إلى ما أنا فيه ...إلى من كان
دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي ...أمي.

إلى جميع أفراد أسرتي العزيزة و الكبيرة كل باسمه أينما وجدوا.
إلى أصدقائي رفقاء دربي من داخل الجامعة و خارجها.
إلى الأستاذ المشرف" رشيد سلطاني"، إلى أساتذتي الكرام الذين
أناروا دروبنا بالعلم
و المعرفة.
إلى كل من يقتنع بفكرة فيدعو إليها و يعمل على تحقيقها، لا يبغي بها
إلا وجه الله و منفعة
الناس.
إليكم أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع.

قرقاح مصطفى

الإهداء

إلى من أُفضِّلها على نفسي.. ولِمَا لا ؛ فقد ضحَّت من أجلي ولم تدَّخر جُهدًا في سبيل إسعادي على الدَّوام..

(أُمِّي الحبيبة)

نسير في دروب الحياة، ويبقى من يُوَجهُنا في كل مسلك نسلكه صاحب الوجه الطيب والأفعال الحسنة ، فلم يبخل عليَّ طيلة حياته..

(والدي العزيز)

إلى من أحاطوني بالحب و العون والدعاء إلى من أرى إكتمالي بوجودهم ..

(إخوتي و أخواتي)

إلى أصدقائي، وجميع من وقفوا بجانبي وساعدوني بكل ما يملكون..

أُقدِّم لكم هذا البحث، وأتمنَّى أن ينال استحسانكم.

سعدي عبد الحق

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان..... 4
الإهداء..... 5
فهرس الموضوعات..... 7
مقدمة..... 10
الفصل الأول: التناص مفهومه وعلاقته بالسيمياء..... 14
أولا: مفـــــــــــاهيم عامة حول النـــــــــــص:..... 15
1) مفهوم النص في اللغة والاصطلاح:..... 15
أ) _ في اللغـــــــة:..... 15
ب) _ في الاصطلاح:..... 16
2) النص عند العرب:..... 16
3) الـــــنص عـــــــــند الـغرب:..... 18
ثانيا: مفهوم التناص اصطلاحا..... 20
1) الـتناص عـند الـشكلانيـين الـــــــروس:..... 21
2) التناص عـــــــند مـــــــخائيل بـــــــاختين (الحوارية):..... 22
3) الـــــــتناص عـــــــند جـــــــوليا كريستيـــــــفا:..... 23
4) الـــــــتناص والـــــــبنيوية (رولان بارت):..... 25
5) الـــــــتناص والأســـــــلوبيـــــــة:..... 26
6) الـــــــتناص عـــــــند جـــــــيرار جـــــــينيت:..... 28
7) التناص عند التفكيكيين (جاك ديريدا):..... 30
ثالثا: أنـــــــــــــواع التنـــــــــــــاص..... 32
1) الـــــــــــــتناص الداخلي:..... 32
2) الـــــــــــــتناص الخارجي:..... 32
3) التناص المرحلي:..... 33
4) التناص الذاتي:..... 33
رابعا: آلـــــــــــــيات الـــــــــــــتناص:..... 34
1) آلية التمطيط:..... 34
2) آلية الإيجاز:..... 35
خامسا: مـــــــــستـــــــــويات الـــــــــتناص..... 36
1) عند " ظاهر محمد الزواهرة ":..... 36

أ) الاجترار:..... 36
ب) الامتصاص:..... 37
ج) الحوار:..... 37
2) عنـــــد جـــــوليا كريـــــــــــستيفا:..... 38
أ) النفي الكلي:..... 38
ب) النفي المتوازي:..... 38
ج) النفي الجزئي:..... 39
سادسا: التناص وعلاقته بالسيمياء..... 40
1) مفهوم السيمياء لغة واصطلاحا:..... 40
أ) -مفهوم السيمياء في اللغة:..... 40
ب) - مفهوم السيمياء في الاصطلاح:..... 41
2) العلاقة بين السيمياء والتناص:..... 42
الفصل الثاني: النصوص الغائبة وتشكيل الخطاب السردي في رواية أرض السافلين..... 45
أولا: التناص مع الخطاب الديني:..... 46
1) مفهوم التناص الديني..... 46
2) مرجعيات التناص الديني..... 47
أ) التناص مع القرآن الكريم:..... 47
ب) التناص مع الحديث النبوي الشريف:..... 52
ج) التناص مع التوراة "العهد القديم:..... 53
ثانيا: التناص مع الخطاب الأسطوري..... 55
ثالثا: التناص مع الخطاب الفكري الاجتماعي:..... 58
رابعا: التناص مع الخطاب التاريخي:..... 64
خامسا: التناص مع الخطاب الإعلامي..... 67
سادسا: التناص مع الخطاب العلمي:..... 73
الخاتمة..... 77
قائمة المصادر والمراجع..... 80
الملاحق..... 88
ملخـــــــص:..... 89

مقدمة

مقدمة

تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي فرضت سيطرتها على الساحة الأدبية المحلية والعالمية من خلال قدرتها على مواكبة مجريات الواقع، وتصويرها فنيا عبر تقنيات متعددة خالفت في كثيرا منها ما اعتمدته الرواية التقليدية وأشكال السرد القديم.

تعد رواية "**أرض السافلين " للكاتب أحمد خالد مصطفى** من الروايات المصرية المعاصرة التي استطاعت أن تسع قضايا دينية وتراثية ومزيجا من الخيال ، وأن تضع لنفسها مكانة بين الروايات العربية والعالمية بعد أن اتسعت دوائرها بظهور نصوص روائية كثيرة تسنّى بكتابتها النهوض بالنّص الروائي والارتقاء به إلى مصاف العالمية، حيث ساهم العديد من الروائيين المصريين في إثراء هذا الفن ونجد من بينهم الروائي المعروف " **أحمد خالد مصطفى**" الذي يعد من أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي وتعد روايتُه هذه من أهم أعماله الأدبية فكانت كتاباته لا تستقر على شكل واحد، بل تبحث دائما عن سُبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة والأسلوب والسرد السحري الذي يُلْهِم قارئَه، ومن ذلك الاهتمام البالغ بتقنيات التناص، هذا الأخير الذي يلجأ إليه الأدباء لتكون نصوصهم أكثر تفاعلا وانفتاحًا على غيرها من النصوص السابقة. ويعتبر مصطلح التناص "من المصطلحات المستحدثة التي تم التواضع عليها في مجال الدرس الأدبي والنقدي، وخاصة بعد إستفاضة الحديث عن البنائية والأسلوبية، وما قدّماه من جديد سواء على مستوى الإبداع أو على مستوى التفسير، وقد أصبح المصطلح أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد على السواء."[1]

كان من أهم ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع دوافع ذاتية وأخرى موضوعية، فمن الدوافع الذاتية ميلنا إلى جنس الرواية دون الشعر، كذلك موضوع هذا البحث موضوع شيق، أثار انتباه العديد من النقاد والأدباء، ولأنه موضوع نادر في دراسته

(1) محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان ناشرون – الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الجيزة – مصر ، ط1، 1995، ص136 .

فقد حظي بشهرة كبيرة في مختلف المراجع والمجلات والمنتديات العربية، كانت هذه كأهم الأسباب التي دفعتنا لدراسة هذا الموضوع والتوغل في ثناياه. أما الدوافع الموضوعية فنذكر أهمية التناص في إبداع المبدع لما فيه من تداخلات بين نصه وبين نصوص أخرى سابقة.
ومن خلال هذا الطرح تبرز جملة من الإشكاليات المطروحة كالآتي:
ما المقصود بالنص؟ وما هو التناص؟ وما هي أهم الأساليب التي اعتمدها النّاص في روايته؟ وكيف تمظهرت نظرية التناص في التراث النقدي العربي عند العرب؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية المطروحة قسّمنا البحث إلى فصلين، اعتمدنا فيهما على التنظير والتطبيق معا، تسبقهما مقدمة وتليهما خاتمة، تحتوي على النتائج المتوصل إليها في البحث، فقد ضم الفصل الأول الذي عنونّاه بـ: " التناص مفهومه وعلاقته بالسيمياء"، ست عناصر رئيسية ارتبط العنصر الأول بمفهوم النص الذي عالجنا فيه الدلالة اللغوية والاصطلاحية لهذا المصطلح، كما أوردنا ماهيته عند العرب والغرب، أما العنصر الثاني فقد عرضنا فيه المفهوم الاصطلاحي للتناص وإرهاصات ظهوره وتطوره ابتداءً بالشكلانيين الروس ومرورا بالحوارية عند باختين والتناص عند جوليا كريستيفا، كذلك التناص والبنيوية عند رولان بارت، والتناص والأسلوبية، وختمنا هذا العنصر بالتناص عند جيرار جينيت والتناص عند التفكيكيين، في حين تناولنا في العنصر الثالث والرابع كلا من أنواع التناص وآلياته، أما في العنصر الخامس فقد ذكرنا فيه مستويات التناص، ويليه العنصر السادس والأخير الذي خصصناه للوقوف على المفهوم اللغوي والاصطلاحي للسيمياء، كذلك أوردنا فيه العلاقة بين السيمياء والتناص.

أما الفصل الثاني فقد وسمناه بـ " النصوص الغائبة وتشكيل الخطاب السردي في رواية أرض السافلين"، والذي قسّمناه إلى ست عناصر، حيث خصصنا العنصر الأول للحديث عن التناص الديني بما في ذلك التعريف وأهم التناصات التي أشار إليها الناص سواء في القرآن أو الحديث النبوي الشريف أو في التوراة، أما في العنصر الثاني فلقد تطرقنا إلى تحليل التناص مع الخطاب الأسطوري، ويليه

العنصر الثالث الذي عالجنا فيه التناص مع الخطاب الاجتماعي، وتتمثل باقي العناصر في التناص مع الخطاب التاريخي، وعنصر التناص مع الخطاب

الإعلامي، والعنصر الأخير الذي هو التناص مع الخطاب العلمي، ونظرا لطبيعة الموضوع فقد وظفنا الإجراء الوصفي؛ وهو طريقة لدراسة الظواهر أو المشكلات العلمية من خلال القيام بالوصف بطريقة علمية، ومن ثم الوصول إلى تفسيرات منطقية لها دلائل وبراهين تمنح الباحث القدرة على وضع أُطر محددة للمشكلة، ويتم استخدام ذلك في تحديد نتائج البحث، وكذلك المنهج الاستقرائي كوصف شيء معين فيؤدي لاستنتاج شيء آخر، فهو هنا يعتمد على ملاحظة القارئ، والمنهج التاريخي الذي هو عبارة عن عمليّة إحياء للماضي، وذلك عن طريق جمع الأدلّة والتعديل عليها وتقويمها، يتمّ بعدها تمحيص تلك الأدلّة، وفي النهاية تبدأ مرحلة تأليفها في عمليّة عرضٍ للحقائق بشكلٍ دقيق وصحيحٍ في المدلولات وفي عمليّة التأليف، وذلك في سبيل استنتاج عددٍ من البراهين التي تظهر نتائج علميّة واضحة فنجده في رواية أرض السافلين يلامس جوانب تاريخية عديدة ومنها الذي يرجع حتى إلى العصر الجاهلي وعصر الفراعنة، وهذا ما يتلاءم مع موضوع دراستنا.

وقد اعتمدنا أثناء الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع المهمة والقيمة التي أنارت لنا طريق البحث، ومنها: المعجم اللغوي لسان العرب لجمال الدين ابن منظور، وعلم النص لجوليا كريسطيفا، وكتاب التناص نظريا وتطبيقيا لأحمد الزعبي، وتفسير القرآن العظيم لابن كثير القرشي الدمشقي.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات والعراقيل التي تعيق درب أي باحث منها: ضيق الوقت، اختلاف طرق التحليل، وتعدد النظريات.

وفي الختام نتقدم بجزيل الشكر والتقدير وعظيم الاحترام للأستاذ الدكتور المشرف "رشيد سلطاني" الذي تفضّل بإشرافه على مذكرتنا، والذي تتبّع خطوات بحثنا بتوجيهاته القيّمة وتشجيعه الدائم انا وعلى كل ما قدّمه من نصائح.

الفصل الأول:

التناص مفهومه وعلاقته بالسيمياء

يقوم التناص على جدلية الغياب والحضور الجديد والقديم، الماضي والحاضر، ويلغي الملكية الفردية واستقلالية النص وتفرده فهو يقر بحتمية التكرار في الظاهرة الإبداعية، فالنص وليد نصوص سابقة لذا يمكن لنا القول أن كل نص هو تعديل أو تقاطع وتحويل لنصوص سابقة غائبة في وحداتها لتأخذ مكانها في النص الجديد، والسيمياء من أهم المناهج النقدية المعاصرة التي تهتم بدراسة حياة العلامات وتفسير ظواهرها ودلالاتها ورموزها في جميع المجالات.

أولا: مفـــــــــــــاهيم عامة حول النـــــــــــــص:

1) مفهوم النص في اللغة والاصطلاح:

أ) _ في اللغـــــــــة:

جاء في لسان العرب **لابن منظور**: " النصُّ ـ رفعك الشيء ، نص الحديث ينصُّه نصًا : رَفَعَهُ ، وكل ما أظهر فقد نُّصَ، قال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنصّ للحديث من الزُّهري أي أرفع له وأسند يقال: نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه ونصّت الطبية حيدها: رفعته ... ومنه قول الفقهاء : نص القرآن ونص السّنة أي ما دلّ ظاهر لفظها من الأحكام".[1]

وذكر **الزمخشري** في أساس البلاغة النص على أنه:" من الفعل نصص: الماشطة تَنُصّ العروس فتقعدها على المنصة، وهي تنتص عليها، أي ترفعها. وانتص السَّنام: ارتفع وانتصب ... ومن المجاز: نصَّ الحديث إلى صاحبه ... ونُصَّ فلان سَيِّدًا: نُصِّب ... ونصصت الرّجل إذا أحفيته في المسألة ورفعته إلى حدٍّ ما عنده من العلم حتى استخرجته، وبلغ الشيء نصَّه أي منتهاه".[2]

وفي **تاج العروس للزبيدي** في مادة {ن ص ص}:" (نصّ الحديث) يَنصُّه نصًّا، وكذا نصّ (إليه) ، إذا (رفعه) ... (و) نص (ناقته) ينصها نصًّا: إذا استخرج أقصى

(1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة "نصص"،ج7، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص 97 - 98.

(2) القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (نصص)،ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1419ه - 1998م، ص 275 .

ما عندها من السَّير، وهو كذلك من الرّفع، فإنه إذا رفعها في السير فقد استقصى ما عندها من السَّيْر ... وفي الحديث: «أن النبي صلى الله عليه وسلم حين دفع من عرفات سار العَنَق، فإذا وجد فجوة نصّ»، أي رفع ناقته في السَّير".[1]

وجاء في المعجم الوسيط:" (نصَّ) الشواء -نصيصا، صوّت على النار ... نصًّا: عيّنه وحدّده، ويقال: نصُّوا فلانا سَيِّدًا: نصبوه، و-الشيء: رفعه وأظهره ... والمتاع: جعل بعضه فوق بعض، و-فلانا: أقعده على المنصة ... ".[2]

ونستخلص من المفاهيم اللغوية السابقة أنه لا يوجد أوجه اختلاف بينها، وأن كافة اللغويين المذكورين أجمعوا على أن مفهوم مصطلح "النص" هو العلو والرفعة والرَّفع.

ب) _ في الاصطلاح:

نجد مصطلح النص من الناحية الاصطلاحية له العديد من وجهات النظر والمفاهيم حسب كل مفكر، لذلك سنقوم بإيجاز مفهوم النص من ناحية عند العرب والتنظير عند العرب.

2) النص عند العرب:

من أجل إيجاد تعريف شامل وكامل، حاول النقاد العرب إيجاد مقاربة تتّسم بالموضوعية والدقة، فيعرفه **الشريف الجرجاني** في **معجم التعريفات** بأنه:" النص: ما ازداد وضوحا على الظاهر لمعنى في المتكم وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى،

1() محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس، تح عبد الكريم العزباوي، مادة (ن ص ص) ج12، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، دط، 1399هـ - 1979م، ص 178.
2() مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة (نصّ) ، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1425ه – 2004م، ص 926.

فإذا قيل: «أحسنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحي ويغنم بغمى»، كان نصًّا في بيان محبته، والنص مالا يحتمل إلا معنى واحدًا، وقيل: ما لا يحمل التأويل".[1]

من هنا نستنتج أن النص في المعاجم العربية هو الكلام الذي يحمل معنى مراد به.

ويشير السّرخسي في المجلد الأول من كتابه **أصول السرخسي** بقوله" وأما النص فما يزداد وضوحا بقرينة تقترن باللفظ من المتكلّم ليس في اللفظ ما يوجب ذلك ظاهرًا بدون تلك القرينة". [2]

ويقصد بذلك أنه لا يتوجب تلفظ وقراءة النص ظاهريا لإيضاحه.

ويعرّف **الأزهر الزنّاد** النص في كتابه **نسيج النص** بقوله: "فالنّص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كُل واحد هو ما نطلق عليه مصطلح «نص»".[3]

يصف هنا الزناد النص أنه شبكة كشبكة العنكبوت التي يربطها وينسجها بشكل متناسق ويجعل البعيد قريباً عن طريق ربط كل الخيوط مع بعض.

أما عند الدكتور **صبحي الصالح** في كتابه **مباحث في علوم القرآن** فقد أشار إلى النص بأنه: " يراد بالنص ما دلّ بصيغته نفسها على ما يقصد أصلا من سياقه، كقوله تعالى:﴿وأحل الله البيع وحّرم الرّبا﴾ [4] فالمعنى المقصود أصالة من هذا السياق القرآني نفي كل نوع من أنواع المماثلة بين البيع الحلال والربا الحرام".[5]

يعني صيغة النص ذاتها تدل على المقصود بطريقة مباشرة.

1() علي بن محمد السّيّد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صدّيق المناوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، دط، 816ه ــ 1413م، ص 202 ــ 203.

(2) أبي بكر محمد بن أحمد بن أبي سهل السرخسي : أصول السرخسي، ج1، تح: أبو الوفا الأفغاني، لجنة إحياء المعارف النعمانية، حيدر أباد، ط1، 1414ه ـ 1993م، ص 164.

3() الأزهر الزناد: نسيج النّص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1993م، ص 12.

(4) سورة البقرة،275.

(5) صبحي الصالح: مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، بيروت، ط10، 1977م، ص 311.

3) الـــــنص عـــــــــــــــند الـــغرب:

تتعدد المفاهيم بتعدد المفكرين والنقاد ولا يسعنا أن نقدها كلها بل سندرج بعضها، وذلك لتوضيح مفهوم النص، وقد أشار هاليدي (**Halliday**) ورقية حسن (**Ruqaia Hassan**) إلى أن كلمة نص تستخدم في علم اللغويات لتشير إلى فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها شريطة أن تكون وحدة متكاملة، ويظهر واضحًا هذا التركيز على أن النص يتضمن المكتوب والمنطوق، على أن يكون وحدة متكاملة دون تحديد حجمه طولا أو قصْراً .[1]

ولقد عرّفَه **جيفري ليش ومايكل شورت** أنه عبارة عن: " التوصيل اللغوي _ سواء كان منطوقا أو مكتوبا _ باعتباره رسالة فحسب تتخذ صورة شفرات محددة في صورتها المسموعة أو المرئية". [2]

وينبغي أن يكون المفهوم الأساسي لأي نص أنه وسيلة لنقل الافكار والمفاهيم غلى الآخرين، فهو ينقل شيئا ما إلى المخاطب، وهو ليس هدفا في حد ذاته، إنما هو طريق للخطاب. [3]

ونجد أن **جوليا كريستيفا** في كتابها **علم النص** تُعرّف فيه النص بأنه:" جهاز غير لساني يعيد توزيع نظام اللسان بالربط بين كلام تواصلي، يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية".

وهو يعني:

أ) - أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله في علاقة إعادة توزيع هادفة بنّاءة، ولذلك فهو قابل للتأويل عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية الخاصة.

1() أحمد عفيفي: اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001م، ص 22.
2() المرجع السابق، ص 20/نقلا عن: د. محمد عنابي: المصطلحات الأدبية الحديثة، لونجمان، القاهرة، 1997م، ص 116.
3() المرجع نفسه، ص 20.

ب)- أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معيّن تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى. [1]

ومن هنا فإن النص يكشف عن العلاقة التي بين كلمات الإخبار المباشر فيه، وبين الملفوظات السابقة عليه، فهو مثل عملية تناص تتقاطع فيها ملفوظات متنوعة.

والنص من منظور **رولان بارث** في كتابه **التحليل النصي"** هو فضاء وسيرورة دلالات تشتغل، وبكلمة واحدة: الدلالة... وينظر إلى النص لا باعتباره إنتاجاً في طور التكوين «موصولا» بنصوص أخرى، وأنساق أخرى (ذلك هو التناص). [2]

وبهذه الطريقة هو متمفصل مع المجتمع والتاريخ، لا يحسب طرائق حتمية، بل اقتباسية.

ويعني **بارث** في قوله: أن النص هو عدة دلالات تختلف من نص إلى آخر، فيظل تكوينه متعلقاً بحضور نصوص أخرى تقوم بإنتاجه من جديد في كل مرة تتفاعل فيها بواسطة الاقتباس.

1() جوليا كريسطيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م، ط2، 1997م، ص 21.

2() رولان بارث: التحليل النصي تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين، دمشق، سوريا، دط، 2009م، ص 76.

ثانيا: مفهوم التناص اصطلاحا

لم تثر كلمة جدلا نقديًا شغل الحداثيين جميعاً قدر الجدل الذي أثارته كلمة **(intertextualité)** ربما يكون أحد أسباب الجدل في العربية هو غرابة المصطلح النقدي الذي نقلت إليه، فأحياناً تُتَرجم إلى تناص وأحيانًا أخرى تترجم إلى **بينصية** التزاما بأمانة نقل المصطلح باللغة الإنجليزية. [1]

وقد بات من المعروف فيما بعد أن مصطلح التناص أصبح مسلما به على أنه: "استدعاء النص الإبداعي لنصوص أخرى وانفتاحه عليها وتداخله معها في سياق واحد"[2]. يعني بذلك أن الكاتب والمبدع يمكنه توظيف نصوص أخرى في نصه توظيفاً جميلا يجعل من نصه جاذبًا للقراء بسبب جماليته، ويرجع ذلك لعامل تجربة وخبرة الكاتب فيه توظيفه لنصوص أخرى في نصه للمبدع، فالتناص في مفهومه يعني أنّ الابداع الأدبي يعتمد على الخبرة الأدبية السابقة وذلك أن الأدب الجديد يكون انزياحاً عن الأدب القديم". [3]

إن النقد الغربي لم ينتج مفهوماً واحدًا للتناص فقد ظهر المصطلح للمرة الأولى على يد الباحثة جوليا كريستيفا ومحاولات استخدامه وتطويره، لم تتوقف حتى رصد مارك أنجينو **Angenot** في عام 1983م أكثر من أربعة عشر مفهومًا للتناص، مما يعني أن التناص أصبح رِواقًا يدخل منه الناقد إلى القضايا النقدية التي يريد مناقشتها حسب اشتغاله الإيديولوجي أو الجمالي، وحسب أفقه المنهجي الذي ينظر منه إلى النص الأدبي.

ومن هذا المنطلق نحاول في هذا الغرض أن نقف عند أهم أعلام النقد الأدبي الحديث الذين احتفوا بفكرة التناص لتتبع نمو هذا المصطلح وتطور مفاهيمه تنظيرا. [4]

1() عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع232، ابريل 1998، ص 316.

2() عبد المنعم عبد الفيا: التناص في القصيدة الحديثة، مجلة بيان، عدد 355، فبراير 2000، ص 44.

3() عبد العاطي كيوان: التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1998م، ص 37.

4() فاتح جميلي: التناص في الدرس النقدي الحديث (إشكالية التنظير والممارسة) ، مجلة أبوليوس، سوق أهراس، ع1، مج1، 2008م، ص 141.

وقد تبين لنا في ضوء مسيرة الحركة النقدية الغربية-أن كل نظرية نقدية كانت تمهد لأختها دون أن تلغيها، وإن اتجهت اتجاهاً مغايراً لها في أحيان كثيرة، بل إن كثيرا من النظريات ولدت في أحضان نظرية سابقَة فكانت أشبه بالبنت لها كالتشريحية والتركيبية اللَتيْن ولدتَا في قلب البنيوية وهي آخر ما انتهت إليه الحداثة.

1) الـتناص عـند الـشكلانيـين الـــــــروس:

أما نظرية التناص -وهي نظرية من نظريات ما بعد الحداثة- فإنها ولدت في أحضان السيميولوجية (السيميائية) والبنيوية ابتداءً بالشكلانية وانتهاء بالتشريحية، وإن كانت مدينة بكثير من ملامحها لغيرهما.[1]

لقد مهّد الشكلانيون لمسألة هم التناص، على الرغم من عدم تعرّض لهذه المسألة، لكن هذا لا ينفي أنهم تلمسوا المكونات الداخلية للنص، ووضعوا تصوراً جديداً للشكل، يعكس التطور المستمر في تنظيراتهم، كما يشير بفهم مغاير للآراء التقليدية التي تفصل الشكل عن المضمون [2]. ويَعِدُ **شكلوفسكي Chklovski** بالخروج من إطار المفهوم التقليدي بقوله: "إن الشكل الجديد لا يظهر ليعبر عن مضمون جديد، ولكن ليحل محل الشكل القديم، الذي يكون قد فقد صفته الجمالية".[3] ؛أي أن ظهور الشكل الجديد جاء ليزيد ويرجع جمالية الشكل القديم في حلة جديدة وحديثة، وعلى الجملة نجد دراسة الشكلانيين الروس في هذا الميدان امتداداً لها بالنسبة إلى علاقة النص بالمحيط الثقافي، الذي يتشكل منه هذا النص، حيث تظهر دراسات تنحو نحوهم بطريقة خفية أكثر منها صريحة، ولكنها في الحالتين لا تستطيع التملص نهائيا من أفكار الشكلانيين الروس.[4]

1() الجلال السيوطي: أصول غربية لنظرية التناص، مجلة اللغة العربية بدمشق «مجلة المجتمع العلمي العربي سابقا»، مج75، ج2، 1420ه-2000م، ص 322.

2() فاتح جميلي: مرجع سابق، ص 142.

3() تزفيتان تودوروف: نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1982م، ص 47.

4() فاتح جميلي: مرجع سابق، ص 142.

2) التناص عـــــــند مـــــــــخائيل بـــــــــاختين (الحوارية):

وقد كان مفهوم التناص في الدراسات النقدية الغربية مرتبطا بمفاهيم أخرى كانت سابقة عليه وممهدة لظهوره، ويبدو أن أهم هذه المفاهيم هو مفهوم **الحوارية** عند **باختين** (**Mikhaïl Bakhtine**) وهو ما عبّر عنه بمصطلح (**Dialogisme**) وهو" نظرية تقوم على التداخل بين النصوص وتقر بتجاوز الخطابات فيما بينها في النص الواحد وهذا إضافة إلى فكرة منح النص استقلالية واضحة عن قيود الخطاب التواصلي العادي فكان الهدف من هذا المفهوم إضفاء صفة الطابع الإنتاجي الدائم للنصوص الأدبية باعتبار النص نقطة تقاطع نصوص كثيرة بشتى الطرق إلى بنيته لأنه عبارة عن حوار للغة الماضي ولغة الحاضر"[1].

وهذا يعني أن يتم إنتاج عدة نصوص نابعة من معين واحد ألا وهو النص العادي، ولكن بأسلوب يجعل النص المبْدَعْ الجديد مستقل بفكرته عن قيود الخطاب التواصلي العادي، فيمكننا بذلك الجزم بديمومة إنتاجية النصوص من خلال التقاء نصوص كثيرة في نقطة واحدة نعتبرها حوار للغة الماضي ولغة الحاضر.

وقد كانت جهود **باختين** ترمي إلى تثبيت وظيفة أخرى للنص أكثر حركية من الوظيفة التواصلية العادية.[2]

ويعرف **ميخائيل باختين** التناص بأنه:" كل نص يقع عند متلقى عدد من النصوص وهو بإزائها في نفس الوقت قراءة ثانية وإبراز وتكثيف ونقل وتعميق."[3]

ونعني بهذا أنه عندما يتعرض متلقي معين لعدة نصوص فينتج نصاً منفرداً بنفسه فيصبح قراءة ثانية لتلك النصوص في أسلوب فني خاص يبتدعه المؤلف من تلك النصوص.

1() حميد الحمداني: التناص و إنتاجية المعاني، مجلة علامات في النقد، 10يونيو2001م، النادي الثقافي، جدة، ص 63.

2() عبد القادر بقشي: تق: محمد العمري، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية ، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دط، 2007م، ص 18.

(3) نور الهدى لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، مكة المكرمة، مج15، ع26، 1424هـ-2003م،ص 1022.

إن الباحث السيميولوجي **ميخائيل باختين** هو أول من أكد على الطابع الحواري للنص الأدبي وقد استغلت ذلك الباحثة جوليا كريستيفا لتجهر بمصطلح التناص لأول مرة في النظرية النقدية الحديثة من خلال أبحاثها التي كتبتها ما بين 1966م و1967م، وأصدرتها في مجلة **ثل كيل (Telquel)** و**كريتك (Critique)** وأعادت نشرها في كتابها **سيميوتيك (Sémiotique)**، **ونص الرواية (Texte Du Roman)** وفي مقدمة كتاب دستوفيسكي لباختين.[1]

3) الـــــــتناص عـــــــند جـــــــوليا كريستيـــــــفا:

وتعرف **جوليا كريستيفا (Julia Kristeva)** التناص بأنه: "جملة المعارف التي تجعل من المكن للنصوص أن تكون ذات معنى دون أن نفكر في معنى النص باعتباره معتمداً على النصوص التي استوعبها وتمثلها فإننا نستبدل مفهوم تفاعل الذوات بمفهوم التناص".[2]

أي أن النص يستقي معناه من المعارف السابقة ويجعل القارئ يفكر فقط في معنى النص من دون اعتباره نصاً مكثّفا من مجموعة نصوص لفضا أو معنى، فيصبح المفهوم هنا هو "التناص"، وذلك بعدما كان مسمَّى بـــــ "تفاعل النصوص".

وقد ميّزت كريستيفا بين **النص الظاهرphontexe**، **والنص المولّد Genotexe** فالنص الظاهر هو التمظهر اللغوي كما يتراءى في بنية الملفوظ المادي، مثل اعتبار الدّال صورة صوتية عند ديسوسير فالصوت في هذه الحالة مادي، أمّا النص المولّد فيتعلّق بالعمليات المنطقية التي تفسّر السيرورة التي تقطع الإندلالية... إنّه مجال المكبوتات الذي توجد فيه الدّلائل المستثمرة من طرف الدّوافع.[3] **؛أي كلّ نص معبّر به وخارج من خلجات النفس تتخلّله دلائل جاءت نتيجة دوافع.**

1() عبد القادر بقشي: مرجع سابق، ص 18.
2() حميد الحمداني: مرجع سابق، ص 64.
3() أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط، 1987، ص 55.

والنص الأدبي صار حسب كريستيفا تناصا: أي حضورا لنصوص أخرى [1] وهو: «موقع اللقاء داخل النص للملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى، إنّه تحويل لملفوظات سابقة و متزامنة معه»[2]؛ **أي أنّه اختلاط وتجانس ملفوظات مأخوذة من نصوص أخرى سابقة في نص مبدع واحد.**

وتقول جوليا كريستيفا أيضا: «إنّ النص يعيد توزيع اللّغة، إنّه هدم وبناء لنصوص سابقة عليه أو معاصرة له»[3] أي أنّ علاقته باللّسان هي علاقة اعادة توزيع (هدم وبناء)؛ ويمكنني القول أنّ هذا التوزيع عبارة عن تغيير أو تبديل لمواقع الألفاظ ومعانيها من النصوص الأخرى إلى النص الجديد.

وتذكر كريستيفا في كتابها **Théorie d'ensemble** مصطلح التناص بقولها: «إنّنا نطلق مصطلح التناص على هذا التداخل النصي الذي ينتج داخل النص الواحد بالنّسبة للذّات العارفة، فإنّ التناص هو المفهوم الوحيد الذي سيكون المؤشّر على الطريقة التي بواسطتها يقرأ نص التاريخ ويتداخل معه»[4]، جعلت كريستيفا مصطلح التناص الطريقة الوحيدة أو المؤشر الوحيد على حدّ تعبيرها ، الذي يقرأ نص التاريخ ويتداخل معه ويستخرج منه ملفوظات ومعاني يتم تركيبها لتكوّن نص جديد نابع من أسلوب خاص بالمبدع .

إنّ التناص هو شرط كل نص، فهو أحيانا حضور لنصوص مختلفة حسب أشكالها أحيانا يمكن التعرّف عليها، وهكذا وجدت كريستيفا في نص **(دي لاسال/ Delasale)** حضورا للخطاب الكرنفالي والدّعائي والمجاملة إلخ، وأحيانا تكون الاستشهادات ذات طبيعة شفوية أو معطيات دون التأكيد والتنصيص عليها؛ إنّ التناص ليس تقليدا أو عملية استرجاع إرادية وإنّما هو إنتاجية. [5]

1() المرجع السابق، ص 55.
2() المرجع نفسة، ص 55/ نقلا عن: j. kristiva, recherches pour une sémanalyse, p52-53.
3() المرجع نفسه، ص 55.
4() المرجع نفسه، ص 55/ نقلا عن: j. kristiva, Théorie d'ensemble, p312.
(5) أنور المرتجي: مرجع سابق، ص 56.

4) الـــــــــتناص والـــــــــبنيوية (رولان بارت):

ومن عمق البنيوية أيضا برز مصطلح النّص أو التناص وبرز معه أهم النقاد السيميوطيقيين الذين أفادوا من الناقدة كريستيفا، ألا وهو **رولان بارث Roland Barthe** والذي يرى من خلال وجهة نظره عن النص أنه بات من الضرورة اختفاء المؤلف أو ما يعرف عنده بـــــ **(موت المؤلف)**، فالمؤلف لم يَعُدْ مبدعاً ومنتجا للنص من وحي أفكاره مبدعا كثيرا محتكراً لنفسه ما هو موجود بداخل النص، لأن النص بتأكيد من بارث هو كل نص أُخِذَ من نصوص سابقة.

وطبقا لمفهوم بارث فإن النص الأدبي وظيفته أن يجعل العلاقة المثالية بين المؤلف واللغة واقعا ملموسا من خلال كلمات النص نفسه، فاللغة عند بارث تمتلك نوعاً من الهيمنة على مجريات تصنيف الكلام، ولذا فهو يصفها بأنها "سلطة تشريعية، اللسان قانونها".[1] ومن هنا فإن النص عند كل من رولان بارث و كريستيفا هو عملية تجسيد لنظام اللغة وبناء على ذلك تركزت جهود البنيويين في الكشف عن قواعد تنظيم البنية اللسانية للأدب لاعتقادهم بأن اللغة تنتج المعنى وليست حاملة له فقط، ومن هنا شدّدوا على تحليل الأنماط الصوتية، وأنماط الجمل وعلاقاتها، وكان ذلك قائماً على رغبة منهم في الكشف عن طبيعة النظام اللساني الذي يوجهه العقل بطريقة لا واعية، وفي لحظة الكتابة يخلو وعي المؤلف من تلك العلاقات المعقدة التي ينطوي عليها خطابه، ولكن سلطة اللغة-طبقا لمفهوم بارث- هي التي تفرض نظامها على الشكل اللساني للكتابة.[2]

ومن هنا فإن النص بنية متضمنة للنظام اللساني، وهذا النظام قائم على نمط التشفير، أي أن النص يتحول إلى شفرة (**CODE**) تستدعي القيام بجهد نظري وإجرائي لوضع تلك الشفرة موضع التواصل، وذلك من خلال التمكن من وسائل التحليل اللساني المعاصر.

1() عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، دط، 1999م، ص 33/نقلا عن: رولان بارث: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام عبد العال، مجلة الكرمل، عدد18، 1985م، ص25.

2() عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، دط، 1999م، ص 33- 34.

وهذا هو أهم ما تتميّز به المقاربات البنيوية أو لنقل القراءات البنيوية، حيث تصوغ المعنى من خلال بنية (مخبوءة للنص) ...[1]

يقول رولان بارث في كتابه **The death of the authore**:" النص مصنوع من كتابات مضاعفة وهو نتيجة لثقافات متعددة تدخل كلها مع بعضها في حوار ومحاكاة ساخرة وتعارض ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية".[2]

أي أن النص هو نتيجة تمازج العديد من الثقافات يقوم من خلالها الكاتب بعملية تقليد ونسخ لتلك النصوص ليس إلا ودمجها مع بعضها ليُكوّن نصه المستقل الذي لا يعتبر بأي شكل من الأشكال إنتاجه الفني الخاص.

5) الـــــــــتناص والأســـــــلوبيـــــــة:

تتشاكل أسلبة التفكير النقدي في موضوع الأسلوب، فليس ثمة انقطاع بين قديم ومحدث أو بين لغة ولغة فالسياق التفكيري وحقل الدراسات الأسلوبية يكاد يتفق في جميع المضامير، ويتشاكل في كل الرؤى لذلك فالعلماء الأسلوبيون تراهم يبحثون مواضيع متداخلة متناغمة ومتكاملة يكمل فكر هذا الناقد فكر الآخر ويوفيه حقه من النظر والتفتيش، لذلك فليس مستغربا أن يتوافى تفكير عبد القاهر الجرجاني البلاغي مع تفكير **ميكائيل ريفاتير** الأسلوبي من حيث تركيزهما على المتلقي وتخويله فطْنة الاستقراء الإبداعي القائم باستظهار خفايا الإبداع في النص التي تلتقي في النهوض باستجلاء الظواهر الأسلوبية الكامنة الخفية في النص، ولا يمكن السير في اتجاه تفتيق جماليات الأسلوب إلا باستثمار عنصر السياق الأسلوبي أو السياق الفني الذي هو عنصر أساسي في تشكيل الظاهرة الأسلوبية، من حيث تمثيله للخصوصية الإبداعية لمؤلف دون الآخر في نسجه للكلام نسجاً منظماً وخرقه للمألوف خرقا فنيا.[3]

1() المرجع السابق، ص36.

2() المرجع نفسه، ص36/ نقلا عن: Roland Barth, the death of the authore, p:148

3() مجلة تروي: الدلالات الأسلوبية البنيوية بين عبد القاهر الجرجاني وميكائيل ريفاتر الجرجاني و ريفاتر: على القارئ الاجتهاد لتحديد العلاقات المشفرة في النص، nazwa, com، 2019/09/13، بتوقيت 10:43.

ويعتبر ميشال ريفاتير **Michelle Rivatir** من أبرز الباحثين في الدراسات الأسلوبية الحديثة، فقد قدّم العديد من الأفكار والمبادئ التي تفاعلت بمجملها مع أفكار غيره المصنفين في دائرة الأسلوبية البنيوية وسواهم من الضالعين في سبر أغوار الأسلوبية وسبك بنائها المتماسك من نواحيه.

وبالفعل فقد وضع ريفاتير مجموعة قيمة من الأسس استطاعت أن تشق طريقها وتثبت ذاتها، وتقدم للباحثين أضواء ساطعة كاشفة، ركز ريفاتير على جملة من القضايا الهامة، وتكلم على عدد من الظواهر الأسلوبية البارزة في النص، ولفت إلى الحمل التي تستوقفنا كقراء وتلفت انتباهنا معتبرا أن الأسلوب يعد ابداعا من المنشئ وارجاعا من المتلقي، فالمبدع يسعى للفت انتباه المخاطب والوسيلة هي شفرات تستوجب كشفاً من القارئ. [1]

ويعرف ريفاتير التناص بأنه: "إدراك القارئ للعلاقات الموجودة بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو جاءت تالية عليه"[2].

أي إدراك القارئ بأن النص جاء نتيجة علاقات بين عدة نصوص أخرى اندمجت في قالب فني واحد أصبح نصا جديدا.

ويعرف ريفاتير التناص أيضا بأنه:" الميكانيزم الخاص بالقراءة الأدبية وهو وحده الذي ينتج الدلالية، في حين أن القراءة الخطية التي تخص النصوص الأدبية والنصوص غير الأدبية لا تنتج إلا المعنى".[3]

أي أن كل قارئ لا يمكنه خلال قراءة النص إلا أن يستخلص معانٍ جديدة تتجلى يبدأه بعد القراءة فيصبح هناك نص جديد، ويسمى هاته القراءة بالقراءة الخطية للنص، بينما للقراءة الأدبية ميكانيزمات تنتج دلالات، وتسمى بالتناص.

1() طارق البكري: الأسلوبية عند ميشال ريفاتير، كتاب ملتقى أهل اللغة (مجموعة من المؤلفين)، almaktala، في 2019/09/13، بتوقيت 11:14.

2() عواد صباح حسن المساعيد: التناص في شعر علي بن الجهم، جامعة آل البيت، قسم اللغة العربية وآدابها، 2012م، ص10. /نقلا عن: عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، ص151 نقلا عن دوبيازي.

3() عبد الرحمن بوعلي: «التناص»و«التناصية» في النظرية الأدبية المعاصرة، مجلة الكوفة، ع1، شتاء2014، ص102.

6) الـــــــــتناص عـــــند جـــــــيرار جـــــــينيت:

لم تتوقف الدراسات حول التناص والتداخل النصي عند هؤلاء الباحثين وإنما تطور النقاش أكثر من تناص كريستيفا، وحوارية باختين، وذلك عندما تبلور مبحث خاص في مجال الدراسات النقدية أطلقت عليه صفة التفاعلية النصية «**Intertextologiques**» حدث ذلك:" في حقل الشاعرية التي كانت غايتها الأساسية أن تبحث من أجل وضع قانون عام للنصوص الأدبية ينضوي تحت ما سماه جيرار جينيت **Gérard Genette** بـــ جامع النص **L'architexte**، ويشتمل ذلك القانون العام لضبط وتحديد صيغ التلفظ الممكن استخدامها في جميع النصوص الأدبية وكذا ماهي الأنواع التي يمكنها ان تتداخل فيها، يعتقد على الدوام بأنه نوع واحد[1].

وإذا كان الباحث جيرار جينيت في كتابه «معمار النص» يبرز ما هدف البويطيقا هو دراسة معمارية النص، وفيه يسعى إلى التمييز بين الأجناس الأدبية فإن كتابه هذا «معمار النص» يحوّل موضوع البويطيقا من البحث في معمارية النص إلى البحث فيما يسميه **بالمتعاليات النصية** باعتبارها أعم وأشمل، وحيث تصبح معمارية النص فقط نوعا من أنواعها، أو نمطا من أنماطها[2].

وبناءً على ذلك قسم المتعاليات النصية إلى خمسة أنواع ألا وهي: **معيارية النص والتناص والميتانص والمناصة والتعلق النصي**، والتمييز بين هاته الأنماط الخمسة هو الذي مكن جينيت من تطوير «نظرية التناص» وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض، وإبراز نقطة تقاطعها وتداخلها وهذا هو ما دفعه إلى استعمال مفهوم أوسع وأشمل من «التناص» وهو «المتعاليات النصية» لأنه يفتح أمامه إمكانيات واسعة للبحث في مختلف أنماط التعالي النصي[3].

التناص عند جيرار جينيت يعرف على أنه يختلف عن تعريف جوليا كريستيفا له:" أحدد التناص... بعلاقة حضور مشترك بين نصين او أكثر، أي من طريق الاستحضار، وفي الأغلب الحضور الفعلي لنص ضمن نص آخر بالشكل الأكثر

1() حميد الحمداني: مرجع سابق، ص98.
2() سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1992م، ص22.
3() المرجع نفسه، ص23.

وضوحاً والأكثر حِرفية، إنها الممارسة التقليدية المعروفة بالاستشهاد (بعلامات التنصيص بإحالة دقيقة للمرجع أو دونها)، وبالشكل الأقل وضوحاً والأقل تعقيداً إنه السرقة ... وهي استعارة غير مصرح بها، وبالشكل الأقل وضوحاً والأفل حرفية إنه الاستحياء، أي ملفوظ حيث تفترض النباهة الكاملة استقبال علاقة بينه وبين ملفوظ آخر يحيل إليه بالضرورة عن طريق هذه الإيماءة أو تلك، وقد تكون غير مدركة"[1]. فالتناص هنا علاقة نصية متعالية واحدة من بين علاقات نصية متعالية أخرى، فهذا محدد بحيث لا تندرج فيه الأشكال الضمنية لإعادة الكتابة ولا عمليات الاسترجاع المبهمة أو المحاكاة أو التحول التي يمكن أن تحدث بين نصين.

المتعاليات النصية:

التناص:intertextualité

إن كان التفاعل النصي من النوع الأول يأخذ بعد التجاوز، فهو هناك يأخذ بعد التضمين، كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة وتبدو وكأنها جزء منها، ولكنها تدخل معها في علاقة. [2]

المناص: pratextulite

وهي بنية نصية إما تكون شعراً أو نثراً تشترك مع بنية نصية أصلية، وقد يأتي المناص في شكل تعليقات متعلقة بمقطع ما في النص وهي: مناص داخلي وتفاعل نصي داخلي، أما المقدمة والملاحق وكلمات الناشر وما هو على ظهر الغلاف فتدخل في المناصات الخارجية. [3]

1() بوتغماس هانية وآخرون: التناص في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، جامعة أكلي محند أولحاج البويرة، قسم اللغة والأدب العربي، 2015/2014، ص18-19/ نقلا عن: ناتالي بييفي -غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بو رايو، الجزائر، 2004 ، ص09 .

2() نور الدين السدّ: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج2، ص110.

3() المرجع نفسه، ص110.

الميتانصية: métetextulite

وهي نوع من أنواع المناص إلا أنها تأخذ بعداً نقدياً ذلك في علاقة بنية طارئة مع بنية نصية، لذلك فإننا في مرحلة قد نحدد «المتفاعل النصي» أولا على أنه «مناص» وبعد تحديده لنوعه وعلاقته بالنص تنقلاً اعتبار الميتانصية ثانياً وسنلاحظ أن هذه الظاهرة موجودة بكثرة في المتن الذي يحلل وهي خصوصية يمكن بها تحديد الميتانصية وتحليل الأعمال الروائية المعتمدة. (1)

معمارية النص (جامع النص): Architexte

هو النمط الأكثر تجريداً وتضميناً إنه علاقة صماء، تأخذ بعداً مناصياً وتتصل بالنوع، أي تحدد الجنس الأدبي للنص سواء كان شعراً او رواية أو قصة أو بحثاً ... ولها طبيعة كلية.[2]

المتعلق النصي (النص اللاحق): Hypertexte

ويمكن في علاقته التحويل والمحاكاة التي تجمع النص اللاحق بالنص السابق hypertexte، وله عدة تسميات: النص الحاضر، المتعالي. (3)

7) التناص عند التفكيكيين (جاك ديريدا):

برز للنص مفهوم مغاير تماما عند التفكيكيين على خلاف باقي المنظرين للنص، وقد كان على رأسهم **جاك ديريدا Jack Dérida** الذي شرح التطور الحاصل في مفهوم النص الأدبي منذ الستينات في دراسته المعنونة بـــ: **Living On Border Liens** يرى فيها أن النّص له مفهومان واحد قديم والثاني جديد، فأما القديم " يرى النص واضح المعالم والحدود، نص له بداية ونهاية، له وحدة كلية

1() المرجع السابق، ص110.
2() المرجع نفسه، ص121.
3() المرجع نفسه، ص121.

ومضمون يمكن قراءته داخل النص، له عنوان ومؤلف، وهوامش، وله أيضاً قيمة مرجعية، حتى إن لم يكن محاكاة للمواقع الخارجي.[1]

إن كل هذه المواصفات تمثل حدود النص الأدبي، إلا أن هذه الحدود سرعان ما ألغيت مع مجيئ التفكيك الذي أصبح ينظر للنص على أنه "لم يعد منذ الآن جسماً كتابياً مكتملاً، أو مضموناً يحده الكاتب أو هوامشه بالشبكة مختلفة، نسيج من الآثار التي تشير بصورة لا نهاية إلى أشياء ما غير نفسها، إلى آثار اختلافات أخرى، وهكذا يجتاح النَّصُّ النَّصَّ كل الحدود المعنية له حتى الآن، إنه لا يقوم بدفعها إلى القاع أو إغراقها فيتجانس لا يعرف الاختلاف، بل يجعلها أكثر تعقيداً.[2]

من هنا يتضح لنا ان جاك ديريدا يعطي أو يقدم تصوراً حديثاً وجديداً للنص الأدبي الذي ألغى فيه كل الحدود، وقام بتكوين النص على مرجعية تخرجه من انغلاقه، واعتباره بنية منفتحة.

فقد فتح الباب على مصراعيه للبحث في استراتيجية النص من وجهة نظر تفكيكية حرة، أي أن النص عبارة عن أنسجة منفتحة ومنغلقة من التداخلات.

1() حليمة خلفي: إشكالية المنهج في تجربة محمد نيس النقدية، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، ص71.
2() المرجع نفسه، ص71.

ثالثا: أنـــــــــــــــــــواع التنـــــــــــــــــــاص

في الوقت الذي لم يتّفق فيه الدارسون على وضع حدٍّ نهائي للتناص لم يتّفق فيه هؤلاء على تحديد أنواع له، فالتناص يقَسَّم إلى نوعين رئيسيين وهما: التناص المباشر، التناص غير المباشر.

أما المباشر فهو الاقتباس الحرفي للنصوص، وأما الغير مباشر فهو الذي يتضمن فيه النّص تلميحا أو إيحاء قد يكون ظاهرا، سهل الاكتشاف للقارئ العادي ويتمثل في المعنى القريب واللفظ الصريح وقد يكون خفياً، لا يستطيع القارئ العادي اكتشافه. [1]

وينقسم التناص بدوره إلى أنواع:

1) الـــــــــــــــــــــتناص الداخلي:

يعرفه عبد العاطي كيوان بقوله:((هو ارتباط الأجزاء المختلفة للنص بعضها بالبعض الآخر، ولقد لمسنا نوعين من التناص الداخلي، الأول هو التكرار والتنغيم وهو أن يتكرر عنصر، كما هو أو باختلاف بسيط، أما النوع الثاني فيمكن أن نسميه بالدوال المولدة أي أن ينظم دال في موضع ما من النص ويتولّد عنه كوكبة من الدوال الأخرى وهذا التولد يتم عن طريق آليات الاستعارة أو الكناية.)) [2]

2) الـــــــــــــــتناص الخارجي:

يوضحه عبد العاطي كيوان قائلاً :((وهو العلاقة التي تربط بين النص المفرد و غيره من النصوص (أدبية كانت أو غير أدبية ، لغوية كانت أو غير لغوية) ، فإننا نُدخل في التناص علاقة الفنون بعضها ببعض... و لكننا نحب أن ننظر إلى التناص نظرة أوسع ، في محاولة لاستكناه أوجه التشابه التي تكون بين أعمال لا يحتوي بعضها على بعض ، و لكن ربما تنضوي على البيئة نفسها (و هذا مفهومنا للدراسات

1() ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار: التناص الديني و التاريخي في شعر "محمود درويش "، جامعة الخليل ،قسم اللغة والأدب العربي، 1428 ه – 2007 م ، ص 9.
2() عبد العاطي كيوان: مرجع سبق ذكره، ص 23.

المقارنة) و لكن تكشف عن الطرق و الأساليب التي من خلالها تتحلى بعض النصوص الجذور في النصوص اللاحقة . و قد تكون هذه النصوص قد اندثرت و نُسِيَت، و لكن مفعولها مازال ساريا، فهي نصوص غائبة و لكن موجودة في الوقت نفسه)).[1]

3) التناص المرحلي:

يعرفه أحمد ناهم قائلاً :((وهو التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة. ويقع هذا التناص كثيرا وذلك لأسباب عدة منها تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين وقد يكون الأمر عائدا إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية واحدة، فضلا عن وحدة اللغة والميراث.)) [2]

4) التناص الذاتي:

يعرّف على أنه :((وهو تناص الشاعر مع نفسه "نصوصه" السابقة ويتم هذا التناص بالقوانين السالفة الذكر نفسها "اجترار، امتصاص، حوار." فثمة نصوص تجتر نصوصا أخرى، أو تمتصها أو تحاورها.))[3]

(1) المرجع السابق، ص 22.
2() أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد ، سلسلة رسائل جامعية ، بغداد ، ط1 ، 2004 ، ص66.
3() المرجع نفسه، ص 69.

رابعا: آلـــــــــــــــــيات الـــــــــــــــــتناص:

اعتبر محمد مفتاح التناص بالنسبة للشعر هو: ((بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجها، فإنّه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام.)). [1]

وبذلك حدد لنا آليات التناص ونذكرها كما يلي:

1) **آلية التمطيط:** الذي يحدث بأشكال مختلفة وهي:

أ) الأنا كرام (الجناس بالقلب وبالتصحيف)، الياكرام (الكلمة – المحور)، فالقلب مثل: قول – لوق، عسل – لسع، والتصحيف مثل: نخل – نحل، وعشرة – عثرة، والزهر – السهر...، وأما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص تراكما يثير انتباه القارئ: الحصيف وفقد تكون غائبة تماما عن النص ولكنه يبنى عليها وقد تكون حاضرة فيه مثلما في قصيدة بن عبدون، وهي الدهر ...، على أن الألية ظنية وتخمينية تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل منه لإنجازها.

ب) الشرح: وهو أساس كل خطاب فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو ف ي الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة.

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور

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

ج) الاستعارة: بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة، وهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما في الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص بحيث يؤدي هذا إلى اختلال التعبير الاستعاري حيزا مكانيا وزمانيا طويلا.

(1) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1985م، ط2، 1986م، ط3، 1992م، ص125.

د) **التكرار:** ويكون على مستوى الكلمات والأصوات والصيغ متجليا في التراكم أو في التباين.

ه) ـ **الشكل الدرامي:** إن جوهر القصيدة الصراعي ولد تواترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل (بمعناه العام) وتكرار صيغ الأفعال، وكل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا.

و) أيقونة الكتابة: إن الآليات التمطيطية التي ذكرناها تأدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة (أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي) وبالتالي فإن تجاوز الكلمات المتشابهة أو المتباعدة وارتباط المقولات النحوية ببعضها البعض أو اتساع القضاء الذي تحتله أو ضيقة هذه الأشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقونة. [1]

2) آلية الإيجاز: ((وهي عملية تعتمد على التركيز والاختصار وهي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي ولذلك نجد شروحا لبعض القصائد التي تحتوي على هذه الإحالات إذ لا يذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة والحسن أو الأوصاف المتناهية في الشهرة أو في القبح، غير أن المقابلة بالإيجاز تصبح غير ذات الموضوع خصوصا إذا استحضرت مسلمة الشعر التراكمي وحتى إذا قيست إلى بعض الأراجيز السابقة لها أو اللاحقة لا يكاد يرى فرق كبير)) [2]

نعني أن الإيجاز هو آلية تقوم على التركيز والشرح ليدركهما القارئ وأن المقابلة ليست ذات الموضوع خاصة إذا استحضرت مسامه الشعر وبعض الأراجيز السابقة.

1() المرجع السابق، ص125-127.

(2) المرجع نفسه ،129.

خامسا: مـــــــــستـــــــــــويات الـــــــــــــتناص

إن قراءة النصوص السابقة وإعادة كتابتها تخضع إلى عدة مستويات تبرز مدى قدرة أي شاعر فب التفاعل مع هذه النصوص لأن كتابة النص هي عبارة عن ((قراءة نوعية بوعي خاص تتحكم في نسق النص)).[1]

لذلك فإن قراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز مدى قدرة أي شاعر على التفاعل مع هذه النصوص وسنقف عند علمين من أعلام النقد المعاصر حددا مستويات التناص هما:" **جوليا كريستيفا** " في النقد الغربي و " **ظاهر محمد الزواهرة** " في النقد العربي المعاصر.

1) عند " ظاهر محمد الزواهرة ":

أ) الاجترار:

هو تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير، وهذا القانون يسهم في مسخ النص الغائب لأنه لم يطوره ولم يحاوره واكتفى بإعادته كما هو أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره بسوء، بسبب من نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات، لا سيما الدينية والأسطورية منها من جهة، ومن جهة أخرى قد يعود الأمر إلى ضعف المقدرة الفنية والإبداعية لدى الذات المبدعة في تجاوز هذه النصوص شكلا ومضمونا، إذ تبقى النصوص الجديدة أسيرة لتلك النصوص السابقة.[2]

نقصد بهذا أن الاجترار هو تكرار للنص الغائب دون أي تغيير أو تحوير والاكتفاء بإعادته كما هو دون إضافة، وفي الأخير يصبح هذا النص الغائب جامدا تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة أو إنتاج له.

---

(1) سواعدية عائشة: جماليات التناص في شعر أمل دنقل، جامعة محمد بوضياف-المسيلة، 2015/2014، ص32/نقلا عن: محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص261.

(2) ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013م -1434هـ، ص52.

ب) الامتصاص:

يمثل النص مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية النص وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل، بل يسهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد، ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده، بل إنه يعيد صياغته فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها، وبذلك يستمر النص الغائب غير الممحور ويحيا بدل أن يموت. (1)

وبذلك فإن الامتصاص أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب حيث يتعامل الأديب معه تعامل حركيا وتحويليا ولا ينفيه ويسهم في استمراره كجوهر قابل للتجديد وبذلك فإنه لا يجمد النص الغائب بل يعيد صياغته وإحيائه.

ج) الحوار:

هو المرحلة الأعمق وظيفيا والدالة على مفهوم التناص "النص الغائب"، والحوار أكثر من الامتصاص في قراءة النص الغائب، "فالحوار أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النص المؤسس على أرضية عملية صلبة، وتحطيم مظاهر الاستلاب ". "والحوارية هي علاقة تقوم بين نصوص منطوقة بالتبادل الشعري تدخل كل وحدتين ضمن الكلام المنطوق توضعان جنبا إلى جنب على صعيد المعنى، في علاقة حوارية."

فالحوار تغيير النص الغائب، وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع، ومحاولة لكسر الجمود الذي قد يغلق الأشكال والثيمات والكتابة في الجديد وتناسي زمن الاعتبارات الدينية، والعرقية والأخلاقية والخوض في المسكوت عنه، لضرورة الأدب لمثل هذه الحالة الصحية في الإبداع، والانفتاح نحو فضاءات نصية جديدة كان قانون الحوار. (2)

(1) المرجع السابق، ص52.
(2) المرجع نفسه، ص53-54.

2) عنـــــد جـــــوليا كريـــــــــــــستيفا:

ترى كرستيفا أن هناك ثلاثة أنماط للحوار بين المقاطع الشعرية والنصوص الملموسة والقريبة من صيغتها الأصلية [1]، وهذه الأنماط هي:

أ) النفي الكلي:

وفيه يكون مقطع الدخيل منفيا كليا هناك مثلا هذا المقطع لباسكال:"Pascal".
((وأنا أكتب خواطري، تنفلت مني أحيانا إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي.))

وهو ما يصبح عند لوتريامون: ((حيث أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيد، ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم.)) [2]

ب) النفي المتوازي:

حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح اقتباس لوتريامون للنص المرجعي معنى جديدا معاديا للأُنسية والعاطفية والرومانسية التي تطبع الأول، مثلا في هذا المقطع الأروش فوكو:
((إنه دليل على وهن الصداقة، عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا.))

والحال أنه يصبح لدى لوتريامون:

((إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا.))

هكذا نفترض القراءة الاقتباسية من جديد تجميعا غير تركيبي للمعنيين معا. [3]

---

(1) المرجع السابق، ص54.
(2) جوليا كريسطيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء -المغرب، ط1، 1991، ط2، 1997، ص78.
(3) المرجع نفسه، ص79.

ج) النفي الجزئي:

حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا، مثلا هذا المقطع لباسكال:
((نحن نضيع حياتنا، فقط لو تحدثت على ذلك.))
ويقول لوتريامون: ((نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم ألا نتحدث عن ذلك قط.))
هكذا يفترض المعنى الاقتباسي القراءة المتزامنة للجملتين معا. [1]

(1) المرجع السابق، ص79.

سادسا: التناص وعلاقته بالسيمياء

1) مفهوم السيمياء لغة واصطلاحا:

أ) -مفهوم السيمياء في اللغة:

جاء في **لسان العرب لابن منظور** في الجذر اللغوي **(و-س-م)** "الوسم: أثر الكي، والجمع وسوم، ...وقد وسمه وسما وسِمَةً إدا أثَّر فيه بسمة وكَيٍّ... وفي الحديث: أنه كان يَسِمُ إبل الصّدَقَة؛ أي يُعَلِّمُ عليها بالكَيّ.

واتسم الرجل إذا جعل لنفسه سِمَةً يُعْرَفُ بها، ...والسِّمَةُ والوِسامُ: ما وُسِمَ به البعير من ضروب الصُّوَر. والميسم: المكواة أو الشيء الذي يوسم به الدَّوَاب..."[1]

كما ذكر **الزمخشري** في جزئه الثاني من كتاب أساس **البلاغة** من الفعل **(وَسَمَ)**: " وسم دابته بالميسم وَسْمًا وسِمَةً، وما سمة دابتك وسِمات إبِلِك؟

ومن المجاز: وَسَمَهُ بالهِجاء...، وهو موسوم بالخير والشَّر ومُتَّسِمٌ به...، ووسَّموا نَحو: عَيَّدوا وإذا شهدوا الموسِم. وامرأة ذات مَيْسَمٍ: عليها أثر الجمال... وأرض موسومة: أصابها الوَسميُّ؛ والوسمي: منسوبٌ إلى وَسْمِهِ الأرض بالنبات، وتوسَّم الرَّجُلُ: طَلَبَ نباتَ الوَسْمي..."[2]

وفي **تاج العروس للزبيدي** في مادة **(و-س-م):** " (الوسم أثر الكيّ) يكون في الأعضاء، قال شيخنا: هذا هو الاسم المطلق العام، والمحققون يسمون كل سمة باسم خاص، واستوعب ذلك السُّهيلي في الروض، وذكر بعضه الثعالبي في فقه اللغة، قلت: الذي ذكر السُّهيلي في الرَّوض، من سمات الإبل: السِّطاع، والرّقمة، والخِباط، والكشاح، والعِلاط، وقيد الفرس، والشِّعبُ، والمَشَيْطَنَة...إلخ، وقال اللَّيث: الوَسْمُ: أثرُ كَيَّةٍ، يُقال: هو موسومٌ؛ أي قد وُسِمَ بِسِمَةٍ يُعرَفُ بها إمّا كَيَّةَ، وإمّا قَطعٌ في أُذُنٍ، أو قرمةٌ، تكون علامةَ له..."[3].

1() أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: مادة **"و-س-م"**، ج12، مرجع سابق، ص635-636.

2() أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: مادة و-س-م ج02، مرجع سابق، ص334.

3() محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: مادة (و-س-م)، ج34، مرجع سابق، ص44-45.

وجاء في المعجم الوسيط في مادة (و-س-م): "وَسَمَ الشّيء (يَسِمُهُ) وسما وسِمةً، كَواهُ فأثر فيه بعلامة. ويُقال: وَسَمَهُ بالهجاء، وهو موسومٌ بالخير والشر. وفلاناً: غلبه في المواسمة. والوَسمِيُّ الأرضُ: أصابها. وفلاناً بوِسامٍ: ميَّزَهُ به...(اتسم): مطاوع وَسَمَهُ بمعنى: كَواهُ. وجعل لنفسه سِمةً يُعرَفُ بها... (توَسَّمَ): طلب كلأً الوسمي. واختضب بالوَسِمَةِ... (السِّمَةُ): ما وُسِمَ به الحيوان من ضروب الصُّوَر. والعلامَةُ. [1]

ب) - مفهوم السيمياء في الاصطلاح:

إن السيميائيات علم واسع وشامل وجامع في طياته لكثير من العلوم ولذلك فالمجال السيميولوجي لا يزال الناس فيه بين أخذ ورد بسبب أنه لم يحدد بعد، فإنه من الصعب جدا وضع مفهوما محدد للسيمياء.

يعرفها **روبرت شولز:** "الأنظمة التي تمكنُ الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحتمل معنى، وهذه الأنظمة هي نفسها أجزاء أو أنواع من الثقافة الإنسانية، برغم كونها عرضة لتغيرات ذات طبيعة بيولوجية أو فيزيائية." [2]

فمن هذا التعريف نستنتج القول أن السيمياء تهتم بدراسة مختلف العلامات والرموز التي تمكن الناس من النظر إلى كل حدث على أنه علامة ذات مغزى.

ويعرفها **فرانسوا راسيتي** بأنها:" دراسة الطريقة التي يتمكن العالم بها من وضع المعنى، متضمناً للعلامات".[3]

نلاحظ من هذا التعريف أن السيمياء تهتم بدراسة العلامات والإشارات (اللسانية وغير لسانية) التي تحقق معنى.

1() مجمع اللغة العربية: مدة (و-س-م)، مرجع سابق، ص926.

2() روبرت شولز: السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994م، ص14.

3() فرانسوا راسيتي: فنون النص وعلومه، تر: إدريس الخطاب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2010م، ص78.

والسيمياء كذلك: " علم يدرس حياة الإشارات ضمن المجتمع".[1]

يمكن القول من خلال هذا الطرح بأن السيمياء علم يقوم بدراسة العلامات اللغوية والغير لغوية وعلاقتها بالمجتمع.

ونجد تعريف السيميولوجا بالنسبة إلى **دي سوسير** :"هي علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الإجتماعية".[2]

ومن هنا يمكن القول أن السيمياء هي علم يدرس طبيعة ودور الإشارات والقوانين التي تحكمها كجزء من الحياة الاجتماعية في حقل المعرفة البشرية.

ونجد الدكتور **جميل حمداوي** يعرف السيمياء بأنها:" ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات، سواء أكانت لغوية أم أيقونية أم حركية". [3]

فالسيمياء عند جميل حمداوي علم يختص بالعلامات بمختلف أنظمتها، لسانية كانت أو غير لسانية.

من خلال هذه التعريفات الاصطلاحية نستنتج أنها وإن اختلفت في بعض الجزيئيات فهي تصب في مصب واحد ألا وهو أن السيميائيات هي العلم الذي يدرس العلامات.

2) العلاقة بين السيمياء والتناص:

يعد مصطلح التناص من المصطلحات السيميائية الحديثة، حيث نجد له حضورا قويا جداً لدى كل الدارسين الذين انفتحوا على السياقات الخارجية عن النص الأدبي[4]، ولهذه الكلمة معانٍ خاصة عند سيميائيين مثل بارت، جبنيت، كرستيفا، ريفاتير،

1() عدد من المؤلفين: سيمياء براغ للمسرح، دراسات سيميائية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (دط)، 1998م، ص03.

2() دنيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص30.

3() جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، مكتبة المثقف، دون بلد نشر، ط1، 2015م، ص8.

(4) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 1431هـ - 2010م، ص142.

يختلف أحدها عن الآخر والمبدأ المشترك بينها هو، كما أن الاشارات تشير إلى اشارات اخرى وليس إلى الأشياء مباشرة، فإن النصوص كذلك تشير إلى نصوص أخرى. يكتب الفنان ويرسم، ليس استناداً إلى الطبيعة، بل استناداً إلى طرائق أسلافه في "تنصيص"، الطبيعة. وهكذا فالمتناص هو نص يكمن في داخل نص آخر ليشكل معناه، سواء أكان المؤلف شاعراً بذلك أم غير شاعر، عمل بلزاك (أوجيني غراندي) هو متناص لنص بارتليم: (اوجيني غراندي)، بالطبع، غير أن هذا النوع من التعرية للتناص هو محاكاة ساخرة للعملية التي هي في العادة اقل وضوحا وأكثر تعقيداً. وعلى نحو مواز لعملية توليد الإشارة اللامحدودة لدينا ارتداد لا نهائي للنصوص أيضا. فكل المراثي هي متناصات مرثية مرون. [1]

يقول هشام عبادة: "...تقدم السيميائيات للنص تجربة غنية توفر من خلالها مجموعة من المبادئ والمفاهيم والأدوات الإجرائية التي تعالج بواسطتها النصوص وبذلك يتأكد التفاعل الجدلي بين ما هو لساني وما هو اجتماعي وتاريخي وثقافي وديني وما إلى ذلك مما ى يدرج النص ويتيح تفعيل أبعاده الوظيفية التي تحوله من مجرد انكماش وترف لغوي إلى ممارسة معقدة، تنهض على أساس مختلف التفاعلات التاريخية والسياسية والاجتماعية والثقافية تهدف كريستيفا إلى تناول النص بواسطة مفهومي الإنتاجية والتناص حيث تصبح هذه الأخيرة نسقا تواصليا منتجا للمعاني التي تتولد بالتفاعل مع النصوص الأخرى، نص التاريخ ونص الثقافة..."[2]

أما بارت – الذي بدأ سيمولوجيًّا في كتابه عن راسين سنة 1963م وعناصر السيمولوجيا سنة 1964م -فقد ظهر مصطلح التناص في بحثه "لذة النص سنة 1973م"[3]. والقراءة السيمولوجية "تقوم على إطلاق الإشارات كدوال حرة لا تقيدها حدود المعاني المعجمية، ويصير للنص فعالية قرائية إبداعية . . . ويصير

(1) روبرت شولز: السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص244.

(2) هشام عبادة: أبعاد التناص وامتداداته في الخطاب البصري دراسة تحليلية سيميولوجية على عينة من الأنساق البصرية الثابتة، جامعة الجزائر 3، قسم الاتصال، 2013-2014، ص62/ نقلا عن: حبيبة الصافي، سيميائيات إيديولوجية، ص50-51.

(3) حسين جمعة: نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، الجمهورية العربية السورية، مج 75، ج02، دت، ص323. / نقلا عن: التناصية، ليون سُمفل، ضمن (دراسات في النص والتناصية)، ترجمة: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998م.

القارئ المدرب هو صانع النص"[1] . ويقول بارت: "ليس النص مقترن الوجود بالمعنى ولكن بمروره وعبوره . . . ولا تعلق تعددية النص في الحقيقة بغموض مضمونه ولكن بما نستطيع تسميته بالتعددية المضخمة للدوال التي تنسجه"[2].

يرى بارث أن: "... السيميولوجيا مغامرة وليست علم أو تخصص بل هي ما يخطر له من الدال في ثلاث لحظات :**الأولى** كان موضوعها تحليل الخطاب أما **الثانية** قدمت كعلم وما يهم هو اللحظة **الثالثة** التي أفضت به في النهاية إلى مفهوم النص، مستفيدا من المفاهيم الجديدة التي تنسج حوله، اعتبارا من معايير **بروب** إلى **ستراوس** إلى **كريستيفا** وصولا إلى **ديريدا** و**لاكان** وتمتد هذه الفترة من ال عام1966، فالنص عنده أضحى مختلفا جذريا فهو ليس إنتاجا جماليا فقط، بل ممارسة وما يلح عليه النص هو الدال قبل الدلالة..."[3]

وفي ختام هذا الفصل تبيّن لنا أن التناص مثل أداة فنية وبديلا شرعيا يسمح بالممارسة الحرة في استقطاب واستحضار الذات وكسر جدران الصمت المعيقة للمبدع والإبداع، وهو كذلك قيمة فنية جمالية تفتح آفاق ومجالات واسعة ومتعددة أمام القارئ للتمتع والاستمتاع بلذة النص.

وانطلاقا من المفاهيم التي عرضناها في الفصل الأول و التي تتضمن مفاهيم النص والتناص وعلاقته بالسيمياء، سنقوم في الفصل الموالي والذي هو الفصل التطبيقي بدراسة وتحليل رواية أرض السافلين، حيث سنقوم باستخراج ما تيسر لنا من تناصات.

(1) المرجع السابق، ص323/ نقلا عن: التناصية، مارك أنجينو، (أنظر الرقم 10).
2() المرجع نفسه، ص323/ نقلا عن: الجامع الصغير من حديث البشير النذير، جمعه الإمام السيوطي، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار خدمات القرآن، بلا تاريخ.
(3) المرجع نفسه، ص50/ نقلا عن: محسن بوعزيزي، السيميولوجيا الاجتماعية، مرجع سابق. ص 109.

الفصل الثاني:

النصوص الغائبة وتشكيل الخطاب السردي في رواية أرض السافلين

أولا: التناص مع الخطاب الديني:

1) مفهوم التناص الديني.

يتحدث أحمد الزعبي عن التناص الديني قائلا: ((ونعني بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة- عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية... مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا.))[1]، ويقصد بهذا الكلام اختيار نصوص دينية بعناية ومشاركتها مع بعضها البعض مع نصوص روائية مؤدية لأغراض فكرية أو فنية أو معا. ويكون هذا التناص عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية أو قصص الأنبياء والكتب السماوية.

ويوضحه أحد الباحثين قائلا: ((يتناص النص الأصلي للرواية مع نصوص دينية مختارة بشكل صريح عن طريق الاقتباس، أو بشكل ضمني من خلال بنيات نصية صغرى مضمنة في المتن الروائي، تحيل إلى مرجعيتها الدينية، محوّرة أو مضمّنة في النص الروائي، بعد أن انتزعت من سياقها الديني لتأخذ في النص الروائي أبعادا سياسية أو أدبية أو أيديولوجية مرتبطة بالواقع الاجتماعي أو التاريخي أو التخييلي الذي تطرحه الرواية.))[2]

وتقتضي الطبيعة المنفتحة للشكل الروائي حضور النص الديني كأحد مكونات التعدد النصي والخطابي الضروري لبنائها إلى جانب أشكال وأنواع أدبية أخرى من خارج الجنس الروائي. [3]

وفي هذا السياق سيكون تركيزنا في هذا العنصر على كل ما ينتج تفاعلا داخل الرواية من ذلك استلهم **أحمد خالد مصطفى** الثقافة الدينية باعتبار: ((الدين مصدرا

(1) أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط2، 1420 ه – 2000م، ص37.

(2) أمل أحمد عبد اللطيف أحمد: التناص في رواية إلياس خوري باب الشمس، جامعة النجاح الوطنية، 2005، ص206 / نقلا عن : ينظر : علوش ،سعيد : عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي، مركز الإنماء القومي، بيروت، دت، ص83.

(3) المرجع نفسه، ص206/ نقلا عن: ينظر: الصميلي، حسن وآخرون: الرواية المغربية وأسئلة الحداثة، ص133.

خصبا من مصادر الإلهام الأدبي لأنه يشكل ملاذا روحيا يلجأ إليه المبدعون، الذي يساهم في تشكيل وجدانهم التراثي والارتقاء بإنتاجهم الأدبي.)) [1]

تم من خلال النّاص استدعاء العديد من النصوص الدينية من القرآن الكريم والتي نجد العديد منها في متن الرواية. وما نلاحظه أيضا بعض الآيات القرآنية، فقد استطاع الروائي محاورة النص الغائب والمتمثل في القرآن الكريم باعتباره:((نصًّا رحيما يمثل مكانة مرموقة في الأدب العربي ويمثل ذروة النثر الفني في أسمى صيغة تعبيرية محكمة، يسمعه الإنسان العربي ويتذوقه ويجد فيه فطرة لغته في تراثها اللغوي والفكري.)) [2]، فالقرآن الكريم أفصح وأبلغ كتاب شهدته البشرية وعجزت عن تقليده، وبهذا نجد تفاعل الرواية مع النص القرآني في أوجه مختلفة باعتباره المصدر الأساسي.

وعليه سنحاول الكشف عن النصوص المستدعاة من القرآن والسنة وقصص القرآن وكذلك التوراة والإنجيل نجدها في العناصر التي في العنصر الموالي...

2) مرجعيات التناص الديني.

أ) التناص مع القرآن الكريم:

تجلى التناص مع القرآن الكريم واضحا في الرواية وخاصة في اللفظ، فنجد الكثير من الموضوعات التي يثيرها مستمدة من القرآن الكريم الذي هو من أقوى الأسس التي يرتكز عليها النّاصون والشعراء المسلمين في العصر الحالي، لذلك نراه يتناص معه بوصفه ساردا وروائيا، وذلك يُرجع بأن القرآن الكريم: ((من أهم الوسائل المنتجة للدلالات فهو معين لا ينضب، بما يحويه من قصص وعبر وأحداث. كيف لا وهو كلام الله المعجز، حيث نرى أن أغلب الشعراء يتّكئون على مفرداته ومعانيه ويقتبسون من آياته، ليعكسوا مدى ما يشعرون به، تجاه أحداث وقضايا إنسانية،

(1) سميرة جلاب ومريم مغراني: التناص في رواية مملكة الفراشة " لواسيني الأعرج "، جامعة العربي التبسي، 2016-2017، ص64 / نقلا عن: قاسم نادر: التناص القرآني و الإنجيلي و التوراتي ، (مجلة جامعة القديس) ، ع6 ، جامعة الخليل ، 2005، ص504 .

(2) المرجع نفسه، ص64 / نقلا عن: عمر السلامي: الإعجاز الفني في القرآن، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، ط1، 1980م، ص05.

أخلاقية، سياسية، اجتماعية ... إلخ، لذا فالنصوص القرآنية من أهم المصادر التي يعبر بها.)) [1]

ومن هذا السياق سنحاول التغلغل بين ثنايا الرواية والتعمق فيها وإلقاء نظرة تحليلية تبرز لنا الاستدعاءات القرآنية التي لجأ إليها الروائي النّاص في محاولة منه لتوضيح المعاني وإظهار ما يرمون إليه عبر الاقتباسات القرآنية، وباللجوء إلى الإكثار من وظائف النصوص القرآنية في الرواية فيتمكن النّاص من إيصال دلالات كثيرة للقارئ الذي تجعله يُمعن فيها إمعانا كبيرا في كَنْهها.

ولهذا نجد القرآن يتصدّر المركز الأول في روايتنا هذه أرض السافلين، إذ نجد هناك تنوعا في أساليب النّاص التي يستمد فيها إبداعه من شاعرية النص القرآني، فقد وظّف **أحمد خالد مصطفى** النصوص القرآنية لأنها تمثل أهم المصادر التي ينهل ويعبر بها المؤلفون في إبداعاتهم، **فالتناص القرآني** يجعل الكاتب يميل بلغته صوب آفاق الشرح والتعبير بواسطة الإيحاء، فالإشارة القرآنية تُغني النص النثري وتُكسبه كثافته التعبيرية وتعطي تطبيقا بين وظيفة الإشارة وسياق المعاني. [2]

ففي العنوان المتصدر للنص والموجود على الغلاف **"أرض السافلين"** دلالات كثيرة، وهذه الأخيرة تعمل على تهيئة القارئ لتلقي النص، فهذا العنوان يستحق من القارئ وقفة يقوم فيها بالتأمل والتفكيك، في ظل الوضع الراهن والواقع الذي نعيشه، وعلى ضوء ما نجده في نص هذه الرواية. وعلى حد تعبير الكاتب وطريقة شرحه لهذا العنوان نجده على إطِّلاع واسع بكل مستجدات الزمن الماضي والحاضر، فقد قال في شرحه للعنوان: "أرض السّفلَة خَزَنَتُها.. والسفلة سكانها.. والسّفلة ورثتها.. أرض موجودة أسفل قدميك.." [3]

(1) حاتم عبد الحميد محمد المبحوح: التناص في ديوان "لأجلك يا غزة"، الجامعة الإسلامية –غزة، 1431ه-2010م، ص64.

(2) الزهرة بوجملين: التناص في مقامات بديع الزمان الهمذاني، جامعة محمد خيضر – بسكرة، 2016-2017، ص36. / نقلا عن: ينظر: محمد بن عمارة: الصوفية في الشعر العربي المعاصر (المفهوم والتجليات)، مؤسسة الديوان للنشر والتوزيع، ط1، المغرب، 2001، ص10.

(3) أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، عصير الكتب للنشر والتوزيع، دون مكان نشر، ط11، 2017، ص12.

فكما جاء في لسان العرب في شرح مصطلح السافلين، من الفعل **(سفل)** قوله: "السُّفْلُ والسِّفْلُ والسُّفول، والسَّفالُ والسُّفالة بالضم: نقيض العُلُو، والعِلِوّ، والعُلُوّ والعلاءِ، والعُلاوَة. والسُّفْلى: نقيض العليا. والسُّفل: نقيض العُلوِ في التَّسَفُّلِ والتَّعَلِّي، والسَّافِلةُ: نقيض العالية في الرُمح والنَهر وغَيرِهِ. والسَّافِلُ: نقيض العالي. والسَّفَلَة: نقيض العِلْيَةِ... وفي التنزيل العزيز: والرَّكبُ أسفَلَ منكم قرئ بالنَّصب لأنه ظرفٌ، ويُقْرَأُ أسفَلُ منكم، بالرَّفع؛ أي أَشَدَّ تسَفُّلا منكم، والسفالة بالفتح: النذالة، وقد تَسفُلُ، بالضم [1]. وقوله عزَّ وجل:﴿ ثم رددناه أسفلَ سافلين﴾[2]؛ قيل: معناه إلى الهرم، وقيل إلى التَّلفِ، وقيل رددناه إلى أرذل العمر كأنه قال رددناه أسفَلَ من سَفَلَ وأسفَلَ سافِلٍ، وقيل إلى الضلال، لأن كل مولود يولد على الفطرة فمن كفر وضل فهو المردود إلى أسفل السافلين. [3]

ولقد تناص الكاتب في شرحه لمصطلح ورد ذكره في القرآن الكريم، في قوله 'أرض السَّفَلَةِ خَزَنَتُها'؛ حيث ذُكِر مصطلح (خَزَنَتُها) في عدة آيات من القرآن الكريم؛ كالآية الثامنة من سورة الملك في قوله تعالى: ﴿ **تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ كُلَّمَا أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ**﴾[4]

فقوله: (كُلَّمَا أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ) يقول جلّ ثناؤه: كلما ألقي في جهنم جماعة (سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ) يقول: سأل الفوجَ خَزَنَةُ جهنم، فقالوا لهم: ألم يأتكم في الدنيا نذير ينذركم هذا العذاب الذي أنتم فيه؟[5] والمقصود بخزنة جهنم الملائكة المكلفون بحراستها وتعذيب من فيها بأمر من الله، وذكر الله تعالى في كتابه الكريم أنَّ من يَحرس جهنّم هم ملائكةٌ غلاظٌ شِداد، يفعلون ما يأمرهم به الله تعالى ولا

(1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: مادة (س ف ل) ج11، مرجع سابق، ص336.
(2) سورة التين: الآية: 05.
(3) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: مادة (س ف ل) ج11، مرجع سابق، ص336.
(4) سورة الملك: الآية 08.
(5) أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آى القرآن، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، ج23، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ط1، 1422هـ-2001م، ص125.

يعصونه، قال تعالى: ﴿ عَلَيْهَا مَلَائِكَةٌ غِلَاظٌ شِدَادٌ لَا يَعْصُونَ اللَّهَ مَا أَمَرَهُمْ وَيَفْعَلُونَ مَا يُؤْمَرُونَ﴾[1]

ومن بين نصوصه التي لها أثر في التعالق النصي ورمزا في فهم موقفه ومحاكاة للمؤشر الديني في قوله: **(أنشر التفاهة يأتيك الناس من كل فج عميق)** [2]، فنجد أحمد خالد مصطفى قد نقل دلالة المعنى لهذا المسرود في الرواية في اقتباسه من القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿ **وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ**﴾ [3]

وقوله: وأذن في الناس بالحج؛ أي: ناد في الناس داعيا لهم إلى الحج إلى هذا البيت الذي أمرناك ببنائه. فذكر أنه قال: يا رب، وكيف أبلغ الناس وصوتي لا ينفذهم؟ فقيل: ناد وعلينا البلاغ.

فقام على مقامه، وقيل: على الحجر، وقيل: على الصفا، وقيل: على أبي قبيس، وقال: يا أيها الناس، إن ربكم قد اتخذ بيتا فحجوه، فيقال: إن الجبال تواضعت حتى بلغ الصوت أرجاء الأرض، وأسمع من في الأرحام والأصلاب، وأجابه كل شيء سمعه من حجر ومدر وشجر، ومن كتب الله أنه يحج إلى يوم القيامة " :لبيك اللهم لبيك."

هذا مضمون ما روي عن ابن عباس، ومجاهد، وعكرمة، وسعيد بن جبير، وغير واحد من السلف، والله أعلم. أوردها ابن جرير، وابن أبي حاتم مطولة.

وقوله: يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق؛ قد يستدل بهذه الآية من ذهب من العلماء إلى أن الحج ماشيا، لمن قدر عليه أفضل من الحج راكبا; لأنه قدمهم في الذكر، فدل على الاهتمام بهم وقوة هممهم وشدة عزمهم، والذي عليه الأكثرون أن الحج راكبا أفضل; اقتداء برسول الله صلى الله عليه وسلم، فإنه حج راكبا مع كمال قوته، عليه السلام.

(1) سورة التحريم: الآية 06.
(2) أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، ص114.
(3) الحج: الآية 27.

وقوله يأتين من كل فج (يعني: طريق، كما قال) :[وجعلنا فيها فجاجا سبلا] (الأنبياء: 31.)

وقوله: عميق؛ أي: بعيد. قاله مجاهد، وعطاء، والسدي، وقتادة، ومقاتل بن حيان، والثوري، وغير واحد. [1]، فالنّاص هنا قام بتوظيف هذه الآية بما يتناسب مع المقصود الذي يريده، ولكن في الآية الكريمة يأتي الناس من كل فج عميق بسبب أنه نودِي لأداء مناسك الحج إذا فهذا النداء إيجابي، أما في قول المؤلف **أنشر التفاهة يأتيك الناس من كل فج عميق**؛ فهو نداء للتجمع حول التفاهة فيكون هذا النداء سلبيا، فالناص قام باستدعاء آية تدل على الإيجابية وجعل وظيفتها سلبية في الرواية.

كما نجد التناص في إشارات أخرى توحي إلى القرآن الكريم في قول الناص: (**رجس من عمل الشيطان**) [2] استدعاءً للآية القرآنية، في قوله تعالى:﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ** ﴾[3]

...وقوله: (رجس من عمل الشيطان) قال علي بن أبي طلحة، عن ابن عباس: أي سخط من عمل الشيطان. وقال سعيد بن جبير: إثم. وقال زيد بن أسلم: أي شر من عمل الشيطان. (فاجتنبوه) الضمير عائد على الرجس، أي اتركوه (لعلكم تفلحون) وهذا ترغيب. [4]

في القرآن كانت وظيفة الآية "رجس من عمل الشيطان" تشرح ما قبلها؛ أي أن الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان، والمقصود بها في قول المؤلف في الرواية شرح ما قبلها أيضا؛ أي أن الكوكايين رجس من عمل الشيطان على حد تعبير الإسبان، والمعروف أن الكوكايين نوع من أنواع المخدرات

(1) أبي الفداء إسماعيل بن عمرو بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، مج5، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية – الرياض، ط1، 1418ه -1997م، ط2، 1420 ه، 1999م، ص414.
(2) أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، ص179.
(3) المائدة: الآية 90.
(4) أبي الفداء إسماعيل بن عمرو بن كثير القرشي الدمشقي: مرجع سابق، ص179.

والتي لديها نفس وظيفة الخمر (إذهاب العقل)، وجاءت الآية لتنبيه شاربي الخمر وفاعلي الشرور، أما في الرواية فجاءت لخوف السلطات الإسبانية من نتائج تعاطي الكوكايين والذي يجعل الشعب يتمرد عليهم.

ب) التناص مع الحديث النبوي الشريف:

تعد السنة النبوية المصدر الثاني من مصادر التشريع بعد القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الصحيحة غاية البلاغة والفصاحة، فقد أوتي الرسول –صلى الله عليه وسلم-جوامع الكلم. والحديث الشريف كما عده علماؤنا بأنه كل قول أو فعل أو تقرير صدر عن النبي –صلى الله عليه وسلم-، وقد كان الحديث أحد المشارب التناصية التي رفد الكُتَّاب العرب في عصورهم المختلفة، وإن كانت في البداية تظهر ظهورا مباشرا هدفه النصح والإرشاد، أو أخذ العبرة. [1] وهذا لكون النبي محمد صلى الله عليه وسلم قدوتنا وأسوتنا الحسنة، ومرشدنا لطريق الحق وآخر الأنبياء المبعوث للعالمين.

ولقد أورد أحمد خالد مصطفى مجموعة من المعاني في روايته وجعل حديث الرسول صلى الله عليه وسلم مصدرا يأخذ منه، ونبعا يشرب منه، حيث وظف النّاص واستدعى مجموعة من تلك الأحاديث التي أشارت إليها روايته، فمثلا ذكر في روايته أرض السافلين: **هذه هي بالضبط عقلية الإمعة.. مثلك ومثل أغلب من رأيتهم من جنس البشر.. الإمعة هو من يقول إذا أحسن الناس أحسنت.. وإذا أساءوا أسأت.. وإذا ظلموا ظلمت.. يعني الذي لا رأي له.. صاحب عقلية الغنمة.. التي تسوقها يمينا أو شمالا فتساق معك..**[2] وقد تناص مع ما جاء في الحديث الشريف الذي يقول: **عَنْ حُذَيْفَةَ -رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ -قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ " :لَا تَكُونُوا إِمَّعَةً تَقُولُونَ: إِنْ أَحْسَنَ النَّاسُ أَحْسَنَّا، وَإِنْ ظَلَمُوا ظَلَمْنَا، وَلَكِنْ**

(1)الزهرة بوجملين: مرجع سابق، ص41-42.
(2) أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، ص105.

وَطِّنُوا أَنْفُسَكُمْ إِنْ أَحْسَنَ النَّاسُ أَنْ تُحْسِنُوا، وَإِنْ أَسَاءُوا فَلَا تَظْلِمُوا ". - رَوَاهُ التِّرْمِذِيُّ-. [1]

لقد استطاع الناص أحمد خالد مصطفى أن يوظف الحديث الشريف بما يتناسب والموضوع الذي يتناوله في عالم الإعلام والتضليل، فالقنوات بما تعرضه من برويا جندا تجعل المتابعين يصدقون ما تأتي به من أخبار، مما يجعل البعض منهم أو لنقل معظمهم إمّعة يتَّبِعون ما يسمعون من الأخبار الكثيرة، يشكرون الشخص إذا شكره الإعلام ويذمونه إذا ذمه؛ يعني أنهم لا شخصية ولا عقل لديهم ليميزوا به بين الجيد والرديء، وبين المحسن والمسيء.

ج) التناص مع التوراة "العهد القديم:

(التوراة) الكتاب المنزل على موسى (عليه السلام). و – (عند أهل الكتاب)؛ أسفار موسى الخمسة. و – العهد القديم عن النصارى. [2]

والتوراة كلمة عبرانية معناها المراد الشريعة أو الناموس، و هي تطلق عند أهل الكتاب على خمسة أسفار يقولون إن موسى كتبها و هي سفر التكوين و فيه الكلام عند بدء الخليقة و أخبار بعض الأنبياء و سفر الخروج و سفر اللاويين أو الأخبار و سفر العدد و سفر تثنية الاشتراع و يقال التثنية فقط ... أما التوراة في عرف القرآن فهي ما أنزله الله تعالى من الوحي على موسى عليه الصلاة و السلام ليبلغه قومه

لعلهم يهتدون به و قد بيّن تعالى أن قومه لم يحفظوه كله، إذ قال في سورة المائدة ﴿13:5 وَنَسُوا حَظًّا مِّمَّا ذُكِّرُوا بِهِ﴾. [3]

(1) نور الدين ملا علي بن سلطان محمد الهروي القاري (علي القاري) -محمد الخطيب التبريزي: مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، تح: جمال عيتاني، ج9، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1422هـ-2001م، رقم الحديث: 5129، ص316-317.

(3) المعجم الوسيط: مرجع سابق، ص90.

(1) محمد رشيد رضا: تفسير القرآن الحكيم، ج3، دار المنار، القاهرة، ط2، 1366هـ -1947م، ص155-156.

إن ما في أيدي اليهود والنصارى اليوم من التوراة والأناجيل المتعددة، والأسفار، والإصحاحات، التي بلغت العشرات، ليست هي عين التوراة المنزلة على موسى عليه السلام، ولا عين الإنجيل المنزل على عيسى عليه السلام لانقطاع أسانيده، واحتوائها على الكثير من التحريف، والتبديل والأغاليط، والاختلاف فيها، واختلاف أهلها عليها، واضطرابهم فيها، وأن ما كان منها صحيح فهو منسوخ بالإسلام، وما عداه محرف مبدل، فهي دائرة من النسخ والتحريف. (1)

يتناص المؤلف مع التوراة في موضوع **الربا**، فنجده يذكر على لسان شخصية من الشخصيات اليهودية في عالم المال اسمها **شيلوك** حيث يقول: **إنني يهودي يا عزيزي.. ونحن اليهود في شريعتنا مسموح لنا أن نتعامل بالربا مع غير اليهود.** (2) وهنا نجد المؤلف يتناص مع آية من العهد القديم نجدها في **سفر التثنية** والتي تقول: **"لا تقرضوا إخوتكم من بني قومكم بربا يدفعونه إليكم فضة أو طعاما أو أي شيء آخر مما يُقرَض بالربا، بل أقرضوا الغريب بالربا ولا تقرضوا إخوتكم من بني قومكم، ..."**(3)

وظف الناص مصطلح الربا في عالم المال من روايته لما تربطه من علاقة به، وبيّن أن من بدأ في العالم في التعامل بالربا هم اليهود، ولكن لا يقتصر التعامل بالربا إلا مع غير اليهودي، بينما التعامل فيما بينهم يتم بشكل عادي.

(2) بكر بن عبد الله أبو زيد: الإبطال لنظرية الخلط بين دين الإسلام وغيره من الأديان، دار العاصمة، الرياض، ط4، 1432هـ -2011م، ص73.

(2) أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، ص258.

(3) بولس الفغالي وأنطوان عَوكر: العهد القديم العبري -ترجمة بين السطور-"عبري-عربي"، الجامعة الأنطونية، لبنان، ط1، 2007، سفر التثنية: 20/23-21.

ثانيا: التناص مع الخطاب الأسطوري

اشتهر التناص الأسطوري في أدبنا العربي في القصائد الشعرية المعاصرة حيث تم توظيفه من طرف عديد الشعراء كالسياب والبياتي وأدونيس وغيرهم،

ويعني: "استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات قصيدته لتعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها فيستعين بأسطورة ما تعزز هذه الرؤية، بحيث يأتي هذا التناص أو التوظيف أو الاستعانة بالأسطورة منسجما مع سياق القصيدة وفيه إثراء وتجديد وتعميق للأبعاد الفكرية والفنية فيها."[1]

يلجأ الشاعر إلى بعض الأساطير القديمة ويوظفها في قصيدته قصد تركيز رؤية معاصرة يراها في قضيته المطروحة فيرجع لهذه الأسطورة لتعزيز رؤيته بحيث يكون التناص الأسطوري منسجما مع القصيدة.

يقول عز الدين إسماعيل في هذا الصدد "وفي الأسطورة يجسِّم الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة"، ويضيف "وتخضع رموز الأسطورة لمنطق السياق الشعري فالعناصر الرمزية التي يستخدمها الشاعر المعاصر بعد أن يستكشف لها بُعدا نفسيا خاصا في واقع تجربته الشعورية معظمها مرتبطة بالأسطورة أو القصة القديمة بالشخوص أو المواقف وهذه الشخوص أو المواقف إنما تستدعيها التجربة الشعورية الراهنة لكي تضفي عليها أهمية خاصة."[2]

ويقصد في مقولته الأولى (عز الدين إسماعيل) أن الإنسان يقوم بتجسيد فكرة نابعة من عقله وتوظيفها في الواقع. كما نفهم في مقولته الثانية بأنّ الشاعر المعاصر يستخدم منطق السياق الشعري لتطويع العناصر الرمزية الأسطورية بعد أن يضع لها بُعْدًا نفسيا خاصا في واقع تجربته الشعورية والتي يرتبط معظمها بالأسطورة أو القصة القديمة بالشخوص أو بالمواقف المستدعاة من طرف التجربة الشعورية.

(1) أحمد الزعبي: مرجع سابق، ص 117.
(2) المرجع نفسه، ص117.

وفي هذا السياق أشار الكاتب إلى العديد من الشخصيات الأسطورية القديمة كل حسب وظيفتها، فنجده مثلا يستدعي: **رجل روماني يرتدي ملابس قليلة ويبدو شعره وكأنه عناقيد عنب..."باخوس" آلهة الخمر عند الرومان** [1] **... أدى ميداس خدمة لإله الخمر الوسيم "ديونيسوس".. فأعجب به "ديونيسوس" جدا ورجاه أن يطلب منه أي أمنية يريدها ليحققها له على الفور.** [2]

استحضر الناص الشخصيتين في الرواية ووضح وظيفة كل منهما من دون أن يبيّن للقراء حقيقة أنهما وجهان لشخص أو أسطورة واحدة بسبب أنه لم يكن هناك داع لذلك نظرا لسياق الرواية.

ديونيسوس Dionysus هو نفسه الإله باخوس في الديانة اليونانية-إله الخمر ومغذي الكروم وحارسه، وهو ابن زيوس من سميلي Se-mele ابنه ملك ثيبة، مات وبعث من جديد-تحتسي النساء في عيده الخمر بلا حساب في طقوس شديدة الانفعال. [3]

قام الناص بتوظيف الشخصيتين لما يتطلبه القالب الروائي من عناصر مكمّلة، فعند الإشارة إلى تسمية **باخوس إله الخمر** نرى بأن الراوي قد وظّفه في عالم المخدرات الموجود في الرواية والذي تحدث فيه عن بعض المذهبات العقلية، فجعل من هذه الشخصية مطارَدَة من الناس بسبب تحريم الخمر في أمريكا في ذلك الوقت، وسبب إظهار التسمية الأخرى لإله الخمر ومغذي الكروم وحارسه، ومُلهم الابتهاج **ديونيسوس؛** جاء أيضا بما يتلاءم مع السياق الروائي الذي نجده في عالم المال لأرض السافلين، فشخصية **ديونيسوس** في الرواية وظيفتها تلبية أُمْنية شخص لإسعاده، وهذه الأمنية هي جعله يحول أي شيء يلمسه إلى ذهب، فالخمر والذهب وسيلتا إسعاد مؤقتتين نظرا لما يجلباه لصاحبه من مشاكل.

(1) أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، ص204.
(2) المرجع نفسه، ص249.
(3) جفري بارندر: المعتقدات الدينية لدى الشعوب، تر: إمام عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، الكويت، دط، مايو 1993، ص330.

كذلك استدعى الناص أسطورة أخرى نجده يذكرها في عالم المال أيضا: **صدرت في الأجواء صيحة عالية كأنها صيحة ديناصور أنثى... كانت تبدو مهيبة ... بردائها الطويل الذي يشبه رداء الأميرات.. وملامحها الرومانية المميزة...كانت ترتدي تاجا من القماش على رأسها... جونو مونيتا إلهة المال عند الرومان.** [1]

حيرا **Hera** ومعناه الهواء الأزرق، أي الجو، أو الضوء السماوي... يسميها الرومان **Juno**... ولعل الرومان هم الذين أضافوا إلى حيرا، أو جونو، كثيرا من ألقابها الأخرى التي منها: حامية الناس جميعا، فهي **جونو ناتاليس** التي يلتمس عونها في أعباء ميلادهن، وهي **جونو جولجاس**، التي يتبركن بها عند زواجهن... كما أطلقوا اسمها على شهر يونيو الذي كانوا يستبشرون بعقد زيجاتهم فيه، وكانوا يقيمونها ربة المال.. ويسمونها لذلك **جونو مونيتا**، وقد أقاموا لها معبدا سنة 344ق.م بهذا الاسم لم يلبث أن تحول دارا لسك **النقود**. [2]

(1) أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، ص248-249.
(2) درّيني خشبة: أساطير الحب والجمال عند اليونان، مج1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1983، ص41.

ثالثا: التناص مع الخطاب الفكري الاجتماعي:

مما لا شك فيه أن الرواية تشكل مجتمعا مصغرا يضم مجموعة من الأشخاص يشكلون بدورهم ذلك المجتمع الذي تسوده علاقات مختلفة، شأنه شأن أي مجتمع آخر فعلي، نجد فيه المثقفين والسياسيين والاقتصاديين والعنصر الآخر المهم الرجل والمرأة، وما تتبادله هذه الفئات من علاقات مختلفة عن صراعات وصداقات وعواطف. (1)

والروايات بمجملها تشير إلى علاقات اجتماعية مختلفة متناقضة يسودها الاستغلال، وقتل للبراءة والجمال (2)، إضافة إلى الصراعات الاجتماعية بين الطبقات في ظل التقدم العلمي والمعرفي والتغيرات المختلفة. (3) وستعرج هذه الدراسة على الإشارة إلى هذا الجانب من العلاقات الاجتماعية، واستدعاء الوقائع والشخصيات التي تتطابق والواقع الاجتماعي لرواية أرض السافلين.

ولعل أبرز قضية تناولها مؤلف أرض السافلين في روايته قضية المرأة، واستغلال جنس الأنثى وبراءتها، وإجبارها على ممارسة الرذيلة رغما عنها، إذ واجهت المرأة في رواية أرض السافلين انحرافا شديدا، فنجد النّاص مثلا قد وظَّف عدة شخصيات مثل شخصية **سومالي مام وهي فتاة في الرابعة عشرة ويغتصبها أحدهم جنسيا، وأن تُجبر على العمل كباغية بالعنف**(4)؛ ويشير الكاتب هنا إلى البغاء القسري والذي يعد من أشكال الاستغلال الجنسي الذي أصبح صورة من الصور الجديدة للاسترقاق ، فكما ذكرنا آنفا فإن الدول الفقيرة و التي تعاني من الحروب الداخلية

(1) صفوان مقبل الشواورة: ظاهرة التناص في روايات مؤنس الرزاز، جامعة مؤتة، قسم اللغة العربية، 2008، ص107.
(2) المرجع نفسه، ص107/ نقلا عن: الفيصل (سمر روحي)، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، 1986، ص22.
(3) المرجع نفسه، ص107.
(4) أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، ص31-36.

والأزمات الاقتصادية تكون دول مصدرة للبغاء نحو الدول المستوردة للبغاء التي تكون من الدول المتقدمة اقتصاديا[1]. كذلك من أبشع الصور التي يمكن تصورها

للاستغلال الجنسي هو ذلك الواقع على الطفل والذي يقضي على براءته و بعد امتهان للإنسانية في سبيل جمع المال و الإشباع الغرائز الجنسية الحيوانية و انتهاك لكرامة الإنسان، فالطفل بصفته كائن ضعيف يحتاج للرحمة و الشفقة و لكن استغلال الطفل جنسيا و تعريضه لألوان الإكراه البدني و النفسي و الترهيب و التخويف يكون من طرف الجاني الإقناع الطفل على القيام بأعمال جنسية لا يعرف كنهها لبراءته. [2]

وشخصية **باربرا أمايا المراهقة الأمريكية التي هربت من بيت أهلها ونزلت إلى الشارع لأن والداها يضربان بعضهما كثيرا ووالدها السكير يمد يده عليها جنسيا**[3]؛ وتقع فريسة الشارع فتصبح ما يسمى بـ **العاهرة المُستغلة المتلاعب بها**[4]

كما يشير هنا النّاص إلى الاستغلال الجنسي بوصف الإنسان سلعة غير قابلة للاستهلاك في الزمن القصير، أما السلع الأخرى كالإتجار بالمخدرات والأسلحة فهي تُستهلَك بمجرد الاستعمال وبالتالي يمكن استغلال الإنسان كسلعة أكثر من مرة دون أن يبلى ومن ثمة استمرارية أرباح هذه التجارة والتي تسمى بصناعة الجنس ويشمل ضحايا البغاء... فالاستغلال الجنسي من الجرائم التي تشكل اعتداءً على الحرية الجنسية للإنسان وكرامته وحقه بالتمتع بالصحة وحرية التعبير عن الإرادة[5]... فهي كل تجنيد أو نقل أو ترحيل أو إيواء أو استقبال في مقابل أجر أو مزايا أو الوعد بها من أجل التصرف فيه لمصلحته أو لمصلحة شخص آخر وإن

(1) عمراوي السعيد: جريمة الاسترقاق في القانون الدولي، جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم الحقوق، 2017/2016، ص107.
(2) المرجع نفسه، ص109.
(3) أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، ص40
(4) المرجع نفسه، ص41.
(5) عمراوي السعيد: جريمة الاسترقاق في القانون الدولي، مرجع سابق، ص104. / نقلا عن: رمسيس بهنام، النظرية العامة للقانون الجنائي في منشأة المعارف، الإسكندرية، 1995، ص489.

كان غير معلوم وذلك لغرض التمكين في ارتكاب ضد هذا الشخص جرائم الدعارة أو الاعتداءات الجنسية.[1]

أما شخصية **ناتاشا رومانانكو المرأة التي تعيش في شقة صغيرة مع أمها وابنها بعد أن طلقها زوجها تجد عملا في تركيا براتب مغرٍ جدًا... ورهنت تلك الشقة الصغيرة لاستخراج الفيزا لها...وتفاجأت بقولهم: أنتِ لن تعملي هنا مقدمة طلبات... أنتِ ستعملين هنا عاهرة...**[2]

فالمؤلف يشير هنا إلى ظاهرة **العبودية الجنسية** وهي من أشكال الاستغلال الجنسي وتختلف عن البغاء القسري أنها لا تكون بمقابل مالي أو مدفوعات عينية وتكون الضحية هنا مرغمة على القيام بأفعال جنسية عبر تهديدها وترهيبها باستخدام القوة وهذا ما نجده شائعا خلال المنازعات المسلحة، وتعد العبودية الجنسية صورة حديثة للاسترقاق. ولكن رغم استخدام هذه الوسيلة منذ القدم في الحروب فلم يتم الإشارة إلى العبودية الجنسية ولم يستعمل هذا اللفظ في الوثائق الدولية إلا مؤخرا وقد أورد تقرير المفوض السامي لحقوق الإنسان أن المعني بالاغتصاب المنهجي والعبودية الجنسية والممارسات الشبيهة بالرق خلال فترات النزاع المسلح وأشير فيه إلى أن احتجاز النساء في معسكرات الاغتصاب أو محطات المتعة والزيجات القسرية مع الجنود تشكل رقا في الواقع وفي القانون معا وهذا ما يتنافى مع القواعد الدولية. [3]

أما في قضية المخدرات فقد كانت هناك الكثير من المحطات والمظاهر التي توقف عندها النّاص، مظاهر توضح خطورة المخدرات وتُظهر للقارئ أهم مروجيها

(1) المرجع السابق، ص105. / نقلا عن: شاكر إبراهيم العموش، مرجع سابق، ص84.
(2) أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، ص43-44.
(3) عمراوي السعيد: جريمة الاسترقاق في القانون الدولي، مرجع سابق، ص108-109/ نقلا عن: راجع التقرير الختامي المتعلق بالاغتصاب المنهجي والعبودية الجنسية والممارسات الشبيهة بالرق خلال فترات النزاع المسلح 1998/08/13 وكذلك تقرير المقرر الخاص المعني بحالة حقوق الإنسان في إقليم يوغوسلافيا السابقة 1996 وتقرير المقد الخاص المعني بحالة حقوق الإنسان في رواندا 1996.

في العالم، فقد وظّف الكاتب نوعا من أهم أنواع المخدرات والتي ينتج عنها نشاط وحيوية زائدين يجعلان متناول هذا النوع يعمل بكفاءة ونشاط أكثر، **إنها أوراق نبات الكوكا.. مصدر الكوكايين.. أو "هبة الآلهة" كما يسميها الأهالي هنا.. عندما تمضغ هذه الأوراق يتسرب الكوكايين منها إلى داخل جسدك ويعطيك قوة تجعلك قادرا على العمل ثلاثة أضعاف ما تقدر عليه عادة.. وهو يشعل جسدك حماسا ويحمس كل عضلاتك للعمل ..**[1]،

يستخلص الكوكايين من نبات الكوكا .**Erythroxylon coca** وقد عرف هذا النبات في أمريكا الجنوبية منذ أكثر من ألفي سنة، وفي عصور ازدهار قبائل الإنكا كانت أوراق الكوكا تعتبر شيئا ثمينا وكانت تحجز عادة عن العامة لكي يبقى استخدامها وقفا على النبلاء ورجال الدين (كانت طريقة الاستخدام أو التعاطي هي مضغ الأوراق وابقاؤها في الفم حوالي ساعة لاستحلابها)، ونظرا لما لوحظ من تأثير منشط لهذه الأوراق فقد كان الجنود (أيام الإنكا أيضا يستخدمونها عندما يخرجون للحرب، كذلك كان حاملوا الرسائل يستخدمونها لتعينهم على الارتحال مسافات طويلة حاملين رسائلهم، وعندما احتل الإسبان البلاد في القرن السادس عشر ترك الهنود الحمر يمضغون أوراق الكوكا ليستعينوا بها على تحمل مشاق العمل للسادة الإسبان في مناجم الذهب والفضة.[2]،

لقد استحضر هنا الناص آفة من أشد الآفات فتكا بالمجتمعات، واعتبرها من الأشياء السافلة آفة المخدرات، وليس أي نوع عادي بل أقواها تأثيرا على الإنسان في صحته، ووظفها حسب ما اقتضت حاجته، ولقد أشار الناص أيضا إلى أهم مظهر من المظاهر السائدة في كولومبيا، مظهر الفقر، وقد أورد حدث من أهم الحوادث التي جعلت شخصية بابلو اسكوبار تلقى محبة وتعاطفا كبيرين فكما جاء في الرواية، قوله: **كنا نقف أمام مقلب قمامة يحترق.. كان يحترق ويحرق معه جميع المنازل التي تحيط به.. كانت منازل لفقراء معدمين.. كانوا يستفيدون من هذه القمامة ببيع**

(1) أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، ص178.

(2) خالد حمد المهندي: المخدرات وآثارها النفسية والاجتماعية والاقتصادية في دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، مركز المعلومات الجنائية لمكافحة المخدرات لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، وحدة الدراسات والبحوث، الدوحة-قطر، دط، 2013، ص35.

الأشياء التي فيها.. كانوا يعيشون على خير القمامة والآن هي تحترق أمام أعينهم... كان العديد منهم يبكون حسرة على منازلهم.. وعلى قمامتهم. (1)

كذلك يقول: **توقفت سيارة سوداء فاخرة جدا ونزل منها الرجل.. "بابلو اسكوبار"...ترك الفقراء كل المسؤولين الذين كانوا يحدثونهم وتجمعوا كلهم حول "بابلو"... على الفور تعاقد "بابلو" مع شركة عقارية كبيرة وبنى لهؤلاء الفقراء البسطاء أربعمائة بيت صغير جميل سلمهم إياهم واحدا واحدا ..**(2)

أول مواجهة لاسكوبار مع الشهرة كانت عندما رشح نفسه عام 1982 كعضو في برلمان كولومبيا عن منطقة ميدليين، وضمت حملته الانتخابية حضور مباريات كرة قدم ومصارعة ثيران بلغت 8000 نشاط اجتماعي مختلف، كما قدم دعما لمشروع إسكان شعبي في المدينة نفسها استفادت منه 400 أسرة في أيار/ مايو 1984.(3)

لعل أهم ما أشار إليه المؤلف في هذا السياق الحالات المزرية التي تعيشها العائلات الفقيرة والتي قام "بابلو" بإنقاذها، ليس بسبب أنه يستدرُّ عطف الناس لكي يصل إلى السلطة فقط، بل ربما تذكر معاناته في طفولته إلى شبابه، فقد صنعت منه الظروف الصعبة رجلا مجرما يسعى من أجل الربح السريع، ليس الفقر فقط؛ بل الحروب الأهلية التي كانت دائرة في طفولته، فنجد الناص يستحضر لمحة من طفولة بابلو في الرواية، ويقول: **فجأة وجدنا أنفسنا تحت السرير وفوقنا مرتبة من مراتب السرير تغطينا وملاءات تخفي وجودنا تماما.. بجانبنا كان "بابلو إسكوبار" لكنه هنا صغير لم يكمل الخامسة من عمره وبجانبه أخوه "روبيرتو" الذي يكبره بسنة واحدة، وأخته "جلوريا" الصغيرة... كان باب الغرفة يشتعل بنيران رهيبة.. وهناك**

(1) أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، ص191.
(2) المرجع نفسه، ص191-192.
(3) هيفاء: ملك الكوكايين بابلو اسكوبار، http://www.roma4ever.net/، بتاريخ: 2020/06/09، على الساعة: 21:24.

صرخات رجال كثيرين يحاولون كسره من الخارج... طفولة قضاها في فترة اشتعلت فيها الحرب الأهلية بين الليبيراليين والمحافظين في كولومبيا. (1)

ولد في 1 ديسمبر 1949 في مدينة ريونجرو في مقاطعة أنتيوكيا الكولومبية، كان بابلو إميليو اسكوبار الثالث من سبعة أطفال. كان طفلاً هادئًا، غالبًا ما فقد في أفكاره الخاصة. كما ذكر شقيقه الأكبر روبرتو إسكوبار: "لقد فكر أخي دائما."

نشأ ملك الكوكايين في المستقبل خلال"La Violencia" ، وهي حرب أهلية في كولومبيا بين عامي 1948 و1958 بين حزب المحافظين الكولومبي والحزب الليبرالي الكولومبي الذي أودى بحياة 200000 شخص. أُجبرت العائلات الباقية على البقاء في الفقر. (2)

(1) أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، ص188-189.
(2) اسم الكاتب غير موجود: 10حقائق شنيعة عن ثروة بابلو إسكوبار السخيفة، https://bestglitz.com/، بتاريخ: 2020/06/09، على الساعة: 23:25.

رابعا: التناص مع الخطاب التاريخي:

يعرفه أحمد الزعبي بقوله: ((ونعني بالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا.)) [1]، ويتّخذ التناص مع التاريخ أشكالا متعددة منها ((استدعاء الشخصية (بوصفها رمزا، قناعا، مرآةً) أو استدعاء حادثة آنية تستدعي تاريخية (بوصفها معادلا موضوعيا).)) [2]، والتناص مع الموروث التاريخي لا يتم بمعزل عن باقي المرجعيات سواء مع الخطاب الاجتماعي أو الخطاب الديني أو الخطاب علمي أو الإعلامي، كذلك مع ما يظهر من أساطير.

ولقد ارتأت الدراسة الحالية الإشارة إلى عديد من الشخصيات، وبعض من الأحداث المنفصلة، لكي تمكن الباحثين من معرفة وإدراك معالمها ودلالاتها الفكرية. كذلك التعرف على من كان لهم حضور بارز في رواية أرض السافلين من أدباء ومفكرين وشخصيات علمية واجتماعية، وستكون الدراسة مشتغلة على هذه الأنواع من نماذج التناصات التي يذهب فيها الناص إلى سرد الوقائع والأحداث بطريقة مباشرة أحيانا وغير مباشرة أحيانا أخرى، وذلك ليبتعد عن التقليدية المبسطة وإحلال الأسلوب التجريبي المعقد بديلا لها.

لقد تعدد الإحالات التاريخية في معظم روايات أحمد خالد مصطفى، ففي رواية أرض السافلين اتُّخذت الأحداث والشخصيات علامات مرجعية يعالج فيها الراوي معالم الحاضر، إذ نجد في الرواية العديد من الشخصيات الأدبية ،والدينية ،والاجتماعية ،والسياسية تجاور بعضها بعضا.

وقد أشار الناص في عالم من عوالم روايته إلى شخصية تداولتها الأجيال عبر السنين وأصبحت تاريخا له توقيع وأثر في كل نفوس العالمين، شخصية **بابلو**

(1) أحمد الزعبي: مرجع سبق ذكره، ص 29-30.
(2) حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجًا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1 ،2008 م ص57.

اسكوبار تاجر المخدرات الأشد ثراءً والأكثر قسوة والأعظم نجاحا في التاريخ بأكمله الرجل الذي يصدر وحده نصف الكوكايين الموجود في العالم اليوم. (1)

لعلّه أكبر تجار المخدرات في التاريخ، ويتميز أنه الوحيد من بينهم، الذي سعى إلى أن يصبح رئيساً لبلاده، ولأجل حملته الانتخابية التي طالما حلم بها، كان يوزع مسحوقه الأبيض على البعض، ويقتل البعض الآخر، كما أنّ أكثر من ألف طفلٍ في مدينته المنبوذة "ميديلين"، كانوا يحملون اسمه تيمناً به، إنه بابلو اسكوبار الذي أقلق كولومبيا وأمريكا والعالم حتى مقتله العام 1993.(2)

لقد وظف المؤلف شخصيات تاريخية بما يتناسب وسير الأحداث والمظاهر التي تحدث في المجتمعات، فجعل بابلو اسكوبار الكولومبي رمزًا من رموز أكثر تلك المظاهر والآفات التي تفشت في المجتمعات ألا وهي المخدرات.

وفي عالم آخر من عوالم أرض السافلين أشار المؤلف إلى حضارة وحقبة تاريخية قديمة عُرفت بازدهارها، **وفجأة أخرى انقشع اللّيل ليظهر منه نور الصباح.. أصبحنا في مكان آخر.. حي غريب.. ومبانٍ حجرية.. وأُناس ذوو بشرة سمراء يرتدون على رؤوسهم مناشف... مرحبا بكما في مصر.. أرض الحضارة كلها.. نحن في بداية عصر الفراعنة** (3)

بنى المصريون القدماء الأهرامات، والمعابد، والقصور الحجرية، والمقابر التي بقيت حتّى وقتنا الحالي على الرغم من حدوث الزلازل والحروب، والقوى الطبيعية الأخرى، وتعتبر هذه الآثار تكريماً لعظمةِ هذه الحضارة التي نفضت مشاريع البناء بدرجةٍ عاليةٍ من المهارة المعمارية الهندسية، وتنظيم قوى عاملةٍ كبيرةٍ تتألف من الحرفيين، والعمال المدربينَ تدريباً عالياً، وبصرف النظر عن الأهرامات وغيرها

(1) أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، ص174.
(2) عاصف الخالدي: "محبة بابلو": كيف تصنع المخدرات ملهماً لا يرحم؟، https://www.hafryat.com، بتاريخ: 2020/05/28، على الساعة: 18:02.
(3) أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، ص247.

من المباني فقد اشتهروا أيضاً بالنحت، وصنع التماثيل ثلاثية الأبعاد، والكتابة الهيروغليفية. (1)

لقد وظف الناص هذه الحقبة من التاريخ ليعرف القارئ عليها وعلى نظامها المالي الذي اعتمدوه وهو البيع والشراء بالذهب، كما رأينا أنه بيَّن مواصفات الفرد المصري ومنظومتهم المعمارية والتي تعتمد في البناء على الحجارة.

لم يترك المؤلف حقبة من الزمن إلا وأشار إليها فقد ذهب بنا هذه المرة إلى مكة في السنة الأولى من الإسلام فنجده يقول: **...ثم إنه أذان غريب.. لا يصلنا عبر ميكروفونات.. لا تدري كيف يصلنا بالضبط لكننا نسمعه.. هل تدري أين نحن؟ نحن في مكة.. في السنة الأولى للإسلام.. نحن أمام بيت تزيد فيه القوة الروحية جدا.. قبل أن ندخل يجب أن تعرف أننا داخلون لبيت دعارة على طراز الجاهلية.. كانوا يُسَمُّون تلك البيوت "المواخير".**(2)

عند رجوع النّاص إلى السنة الأولى للإسلام جعل يستدعي العديد من المصطلحات والشخصيات التي تخدمه في تركيب جزئية في رواية أرض السافلين، والمصطلح المقصود بذلك هو مصطلح **"المواخير"** استنادا لتفسير آية في سورة النور، حيث نجد في تفسير الطبري:

حدثني محمد بن سعد، قال: ثني أبي، قال: ثني عمي، قال: ثني أبي، عن أبيه، عن ابن عباس، قوله :﴿**الزَّانِي لا يَنْكِحُ إلا زَانِيَةً أَوْ مُشْرِكَةً وَالزَّانِيَةُ لا يَنْكِحُهَا إلا زَانٍ أَوْ مُشْرِكٌ وَحُرِّمَ ذَلِكَ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ**﴾ قال: كانت بيوت تسمى المَواخير في الجاهلية،وكانوا يؤاجرون فيها فتياتهن، وكانت بيوتا معلومة للزنا، لا يدخل عليهنّ ولا يأتيهنّ إلا زان من أهل القبلة أو مشرك من أهل الأوثان، فحرّم الله ذلك على المؤمنين.(3)

(1) غدير شمس الدين: مظاهر الحضارة الفرعونية، https://mawdoo3.com/، بتاريخ: 2020/05/28، على الساعة: 18:59.
(2) أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، ص45.
(3) أبي جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، جـ17، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ط1، 1422هـ/2001م، ص153-154.

خامسا: التناص مع الخطاب الإعلامي

يعرفه بشير إبرير بأنه منتوج لغوي إخباري منوع في إطار بنية اجتماعية ثقافية Structure socio -culturelle محددة، وهو شكل من أشكال التواصل الفعالة في المجتمع، له قدرة كبيرة على التأثير في المتلقي وإعادة تشكيل وعيه ورسم رؤاه المستقبلية وبلورة رأيه، بحسب الوسائط التقنية التي يستعملها والمرتكزات المعرفية التي يصدر عنها.

وهو نسق تفاعلي مركب متشابك يجمع بين اللساني والإيقوني، تتلاقى فيه العلامات اللغوية وغير اللغوية، يشترك في هذه الميزة مع خطابات أخرى ويختلف عنها في الوقت نفسه، وذلك مثل: الخطاب الإشهاري والسياسي والدعائي وبخاصة من حيث الشحن الإيديولوجي، وكل ذلك يشتغل عبر اللغة وعبر الصورة في الآن نفسه بما يجعل الخطاب الإعلامي نسقا سيميائيا دالا قابلا للقراءة والتأويل، عابر التخصصات ومعارف عديدة، موظفا ومستثمرا إياها حسب ما تقتضي الأوضاع.[1] عند الولوج إلى صفحات الرواية نستطيع أن نرى كل تلك الشخصيات والحوادث والمصطلحات التي عليها صبغة إعلامية استدعاها الناص لتشكل القالب الفني الروائي، فنجد المؤلف مثلا يشير إلى مصطلح خاص قد يكون معلوما للبعض من القراء هو مصطلح: **البروباجندا.. تغيير رأي حشود كثيرين من البشر.. تغيير الصورة التي يحتفظون بها في خيالهم لشيء تماما فتتحول إلى صورة معاكسة**[2]

كما أشار محمد عبد القادر حاتم في كتابه الإعلام والدعاية أنّ الدعاية أو "البروبجندة Propaganda" هي كلمة إنجليزية مشتقة من الفعل Porpagate ومعناه التنشئة والتنمية، ومفهومه نشر الآراء والعادات ونقلها من شخص إلى آخر ومن جيل إلى جيل، كما يشير إلى أنها فن التأثير والممارسة والسيطرة والإلحاح

(1) إبرير بشير: الصورة في الخطاب الإعلامي دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللّسانية والإيقونية، ملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة عنابة، دت، ص04. /نقلا عن: انظر، بشير إبرير استثمار علوم اللغة في تحليل الخطاب الإعلامي، أعمال المؤتمر الثاني عشر، تداخل الأنواع الأدبية، قسم اللغة العربية، اليرموك، إربد، الأردن، 2008، المجلد 1، ص230 وما بعدها.

(2) أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، ص61.

والتغيير والتغريب أو الضمان لقبول وجهات النظر أو الآراء أو الأعمال أو السلوك. [1]

لقد وظف المؤلف المصطلح السالف الذكر توظيفا يواكب ما جاء في عالم الخداع والتضليل، ويجعل القارئ يتفاعل مع النص ويطبقه على واقعه الذي وجد أنه مليء بما يسمى **بالبروبجندا** أو الدعاية الإعلامية.

وبناءً على هذا السياق استحضر الناص العديد من الحوادث التي لها صلة بتلك الدعاية الإعلامية الكاذبة، أشار النّاص لأهم حادث جرى، **انفجار كبير ضخم مع صوت اصطدام رهيب أتى من فوق رؤوسنا... حادثة سبتمبر الحادي عشر واصطدام الطائرات ببرج التجارة العالمي في نيويورك.** [2] كان لهذه الحادثة صدى كبير في العالم حيث أصبحت جميع وسائل الإعلام كالرجل المحموم تركز الرأي العام فقط على من يقال أنه هو مسبب الحادث. **مباشرة بعد الضربات أصبحت كل قنوات الميديا يتحدثون كالمحمومين ويذكرون اسم أسامة بن لادن زعيم تنظيم القاعدة الإرهابي على أنه هو الرجل الذي يقف وراء هذه العمليات كلها.** [3]

عندما نركز على هذه الحادثة بتمعن نجد أن المسبب الحقيقي لها قد أصاب عصفورين بحجر واحد؛ أوله أنه استطاع توجيه العالم وتضليله عن الحقيقة وجعله يصدق أن الإسلام والمسلمين هم من تسببوا بحادث الاصطدام وقتل الأبرياء، وهذا رأيناه لما جعلوا بن لادن زعيم تنظيم القاعدة هو مفتعلها، وأصبح الناس يظنون أن المسلمين إرهابيون ويجب محاربتهم، **ماذا فعلت أمريكا بعد أن مات ثلاثة آلاف أمريكي في تفجيرات 09/11 التي نسبوها إليك؟ (المقصود بن لادن) هل توقفوا مثلا واستداروا وقالوا معذرة يبدو أننا أخطأنا.. يجب أن نعيد حساباتنا.. بل لم يتوقفوا لحظة واحدة.. إنما وجدوها ذريعة رائعة لقتل المزيد من أبنائنا.. فانطلقوا**

(1) مجد نبيل محمود عثمان: الدعاية والتضليل الإعلامي في الأفلام الأمريكية دراسة تحليلية 2001 - 2012، جامعة البترا، كلية الإعلام، 2015، ص31-32./نقلا عن: حاتم، محمد عبد القادر، (1994)، الإعلام والدعاية نظريات وتجارب، الطبعة -الثالثة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر.
(2) أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، ص62.
(3) المرجع نفسه، ص64.

إلى أفغانستان وإلى العراق.. مضحين بآلاف من أبنائهم أيضا..[1] نراهم قد نجحوا في مسعاهم وتغلغلت **البروباجندا** في العمق لتجعل الناس إمعة يتبعونها ويصدقون بكذبة أحداث سبتمبر.

في كتاب "الحادي عشر من سبتمبر والإمبراطورية الأميركية"، الصادر عام 2008، الذي شارك في تأليفه 11 كاتب، قال محررا الكتاب ديفيد راي غريفين، وبيتر ديل سكوت، "إن باحثين لا ينتمون إلى التيار السائد توصلوا إلى أدلة تفنّد الرواية الرسمية بشأن المسؤول النهائي عن تلك الهجمات، التي أصبحت بمثابة الأساس المنطقي وراء ما يقال إنها حرب عالمية على الإرهاب استهدفت حتى الآن كلا من أفغانستان والعراق، وكانت بمثابة المبرر وراء التدني المسرف في سقف حريات الأميركيين". وبحسب الباحثين، "فإن اكتشاف زيف الرواية الرسمية بشأن أحداث 11 سبتمبر يصبح أمرا غاية في الأهمية"، مشيرين إلى أن "لجنة تحقيقات 11 سبتمبر لم يكن بين أعضائها أي شخص قادر على تقييم الأدلة عمليا، وإن أحدا لم يرَ حطام الطائرة التي قيل إنها ضربت مقر وزارة الدفاع ولا الدمار الذي يتوقع أن يحدثه هجومٌ جويٌّ". [2]

وأشار الناص في الرواية إلى أن مبنى برج التجارة قد تم إسقاطه بتفجيره وليس عبر اصطدام الطائرات به، فيذكر: **إن الكلام الرسمي الذي يقولونه في الإعلام وفي كل مكان عن سبب انهيار البرجين المفاجئ وتساويهما بالأرض بهذا الشكل.. أن هذه الطائرات كانت محملة بوقود الطائرات الذي احترق مع الانفجار الذي احترق مع الانفجار وسخن عواميد المبنى المصنوعة من فولاذ فانصهرت والتوت وتحطم الدور العلوي بكامله... لو سخنت هذه العواميد بوقود الطائرات اليوم بطوله**

(1) أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، ص77.

(2) أحمد عبد الحكيم: سيناريوهات المؤامرة... هجمات 11 سبتمبر "إخراج دموي" برعاية أميركية إغفال التحقيقات للأدلة... وغياب حطام الطائرة... وانفجار من الداخل... ونبوءة العرافين تدخل حيز التأويل، https://www.independentarabia.com/، بتاريخ: 2020/06/04، على الساعة، 11:41.

لن يحدث فيها أي أثر.. لن يضعفها حتى...إنهم فجروا المبنى تفجيرا من النوع الذي تُهدم به المباني بطريقة الإزالة... (1)

رأى **ديل سكوت**، وهو دبلوماسي سابق وأستاذ جامعي، "أن الشعب الأميركي وقع ضحية التضليل"، في حين ناقش غريفين "الروايات المتناقضة" كما وردت في الرواية الرسمية، قائلا إن "سلوك الجيش الأميركي يوم 11 سبتمبر يشير إلى تورط قادتنا العسكريين في الهجمات"، مضيفاً "أن انهيار برجي مركز التجارة والبناية رقم 7 كان مثالا على عملية هدم بالتفجير المتحكم به تمت بزرع متفجرات في جميع أرجاء المبنى".

في الكتاب ذاته، قال **مورغان رينولدز**، وهو أستاذ بجامعة تكساس وعضو سابق بإدارة الرئيس الأميركي جورج بوش، إن "أحداث سبتمبر (أيلول) كانت عملية زائفة وأكذوبة كبيرة لها علاقة بمشروع الحكومة الأميركية للهيمنة على العالم". وهو الأمر الذي تحدث عنه أيضاً أستاذ القانون ريتشارد فوولك، رئيس مؤسسة سلام العصر النووي، بقوله "إن إدارة بوش يحتمل أن تكون إما سمحت بحدوث هجمات الحادي عشر من سبتمبر، وإما تآمرت لتنفيذها لتسهيل ذلك المشروع"، وأضاف فوولك "أن هناك خوفا من مناقشة حقيقة ما حدث ذلك اليوم، حتى لا تكتشف أسرار يصفها بالسوداء. وهو ما استنكرته السلطات الأميركية معتبرة إياها بدعة ولا أساس لها من الصحة". (2)

نجحت أمريكا في صناعة الدعاية الإعلامية التي توجه الناس عن آرائهم وتعكسها، ولكن هذا النجاح ما كان ليحصل لولا عنصر أساسي ساهم في صنع هذه الدعاية الإعلامية الكاذبة، فإذا كانت **البروباجندا** هي تغيير صورة ما في مخيلة شخص ما فتنعكس وتصبح وجهة نظر هذا الشخص مغايرة، فتكرار الحوادث سيجعل منها حقيقية في تلك المخيلات حتى ولو كانت غير مصدقة لها، وكان المؤلف

(1) أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، ص68-69.
(2) أحمد عبد الحكيم: سيناريوهات المؤامرة... هجمات 11 سبتمبر "إخراج دموي" برعاية أميركية إغفال التحقيقات للأدلة... وغياب حطام الطائرة... وانفجار من الداخل... ونبوءة العرافين تدخل حيز التأويل، مرجع سابق، بتاريخ: 2020/06/07، على الساعة: 11:44.

قد أشار إلى هذا المصطلح في جزئية في روايته فيقول: **تكرار الشيء يجعلك تصدقه.. حتى وإن كان هذا الشيء ضد مسلماتك... ليس شرطا أن يكون نفس الخبر يتكرر.. بل يمكن أن تكون أخبار كثيرة هنا وهناك كلها تتجه بك ناحية تصديق شيء معين.. وفور أن تصدقه ستبدأ بعدها تلقائيا بالترويج له.. ستتحول إلى ترس في عجلة البروباجاندا..**[1]

الضخ المتواصل والإغراق بالأخبار، حول مسألة معينة، يضمن تكرار الدعاية على الجمهور، وتحشيده وتعبئته، بالضغط على أعصابه وعواطفه بشكل متتابع ومستمر، وحتى لو شكك المتلقي في خبرٍ أو اثنين، فإنه لن يتمكن من مقاومة السيل الجارف من الأخبار والمعلومات كل يوم. أكثر من ذلك، لا يدقق المتلقي في مصدر الخبر نفسه، والمقصود هنا المصدر الأولي للخبر، وليس ناقل الخبر من القنوات والمواقع؛ إذ إنه لو دقق لوجد أخبارًا كثيرة من مناطق الصراع والحروب، تُحيل إلى «ناشطين» أو «مراقبين» أو «شهود عيان»، بوصفهم المصدر الأولي للخبر، وهم اليوم المصدر الأساس لأخبار عدد من وسائل الإعلام، التي تلجأ لهم دائمًا وليس بشكل استثنائي، وهؤلاء الناشطون مجهولون، إضافة إلى أنهم في الأغلب جزء من الصراع القائم، وليسوا محايدين، وأحيانًا تخترعهم بعض وسائل الإعلام؛ لأنها تريد بث خبر ما، فتنسبه إليهم.[2]

ظل الناص يشير إلى أهم تروس التضليل الإعلامي، والتي تجعل الأفراد مجرد إمعة ينقادون نحو الأخبار الكاذبة ويصدقونها حتى وإن كانت في بادئ الأمر مستحيل تصديقها. وتباعا لما يظهر في الرواية نجد الناص قد ذكر عنصرا هاما آخر له نفس عمل كل من البروباجندا وتكرار الخبر وتعميمها حتى يصدقها الناس، الـ VNR **أو vidéo news release؛ هذه ببساطة عبارة عن تقارير بالفيديو عن أمور معينة.. مرسلة للإعلام من إحدى جهتين.. فإما أن ترسلها الحكومة.. أو ترسلها الشركات الكبرى التجارية. لو أن ال** VNR **مرسل من الحكومة.. فإن**

(1) أحمد خالد مصطفى، أرض السافلين، ص104-105.
(2) بدر الإبراهيم: في مواجهة التضليل الإعلامي، https://www.alfaisalmag.com/، بتاريخ: 2020/06/04، على الساعة: 14:28.

الهدف هو الدعاية لفكرة تريد الحكومة أن تروج لها.. ولو كان الـ VNR مرسل من الشركات الكبرى.. فالهدف هو الدعاية لمنتجات هذه الشركة بطريقة غير مباشر... الخدعة هي أن القنوات الإخبارية تعرض هذه التقارير دون أن تقول لك أنها مرسلة لها من أي مكان.. يعني هذه التقارير بالرسائل المبطنة التي فيها تأتيك متنكرة على هيئة أخبار.[1]

اعتبر الناص أن التقنية الإعلامية السالفة الذكر هي أقل سابقاتها جودة فقد أشار عليها من خلال الاطلاع على العديد من التقارير الإخبارية التي تتحدث عنها حيث نجد أن الـ **VNR**: بيان فيديو إخباري **(VNR)** عبارة عن قصة إخبارية بالفيديو قصيرة ومكتوبة ومنتجة تركز على إعلان الشركة .يتم إصدار **VNR** بشكل عام بالتزامن مع بيان صحفي تقليدي. **VNRs** هي أداة قوية للعلاقات العامة ، تم تصميمها لإثارة اهتمام إعلامي إضافي حول الإعلان. إنها الطريقة الأكثر فاعلية لتوليد ضجة ونشر معلومات تستحق النشر بطريقة سريعة ومقنعة. [2]

(1) أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، ص110.
(2) لا يوجد اسم كاتب: VIDEO NEWS RELEASES، https://thexcitegroup.com/، بتاريخ: 2020/06/04، على الساعة: 22:04.

سادسا: التناص مع الخطاب العلمي:

يتنوع الخطاب العلمي بتنوع العلوم، ويختلف باختلاف طبيعة الحقيقة التي يطرحها، وهو كباقي الخطابات قائم على التفاعل اللغوي والتواصل المتصف بالرؤية العلمية بين متخاطبين أو أكثر إذ "يتحدد تبعا للمخاطب والمخاطّب ووضع الخطاب". (1) يعُرَف أولا بموضوعه، إذ يهدف بالدرجة الأولى إلى نقل محتوى علمي، فهو "الحامل لمضامين لغوية من حقائق منظمة أو نتائج مستنبطة أو طرق للتحليل أو فرضيات للاختبار. (2)

كما يعرف بالنظر إلى المنهج أو الطريقة المتبعة في معالجة الموضوع، فهو "وليد بنية تفكير تقوم على تتبع الظاهرة ووضع فرضيات لتفسيرها والتحقق من ملاءمتها أو كفايتها التفسيرية، مع استمرار المراقبة العلمية الظاهرة، أي مدى استمرار ورودها وفق النسق الافتراضي الموضوع" (3)

إذا فالخطاب العلمي طريقة في النظر إلى الموضوعات اعتمادا على العقل والبرهان المقنع المعتمد على التجريب، لمحاولة الكشف عن الأسباب المتحكمة في الظواهر من أجل معرفتها وفهمها. (4)

لقد كثرت وتنوعت الاستدعاءات في نص رواية أرض السافلين، فلم يترك الناص مجالا إلا وكانت له بصمة فيه، فنجده في النص العلمي قد قام بتوظيف العديد من النظريات والمصطلحات العلمية، وكذلك إشارته للشخصيات العالمة المشهورة في العديد من المجالات والمتوافقة مع توظيفاته، وفي هذا السياق يذكر الناص أهم نظرية علمية أثارت جدلا واسعا بين العلماء، **"نظرية الانفجار العظيم"** أو كما تعرف عند الكثيرين بـ **"البيج بانج"**، فقد أشار المؤلف إليها في شرح الفيلسوف

(1) صباح بوغازي: خصائص الخطاب العلمي في حوار البيروني وابن سينا، جامعة باجي مختار –عنابة- ، قسم اللغة العربية وآدابها، 2012/2011، ص22/نقلا عن: عبد القادر الفاسي الفهري: عن أساسيات الخطاب العلمي والخطاب اللساني. ضمن المنهجية في العلوم الإنسانية، دار توبقال للنشر، ط2، 1993، ص 42.

(2) المرجع ننفسه، ص22. / نقلا عن: الشريف بوشحدان: واقع الخطاب العلمي في التعليم الجامعي. الخطاب اللساني نموذجا، مجلة اللغة العربية، العدد. 06، الجزائر، 2002، ص 274.

(3) المرجع نفسه، ص22. / نقلا عن: يوسف منصر: الخطاب العلمي. مرتكزاته وخصائصه، منشورات مخبر اللسانيات واللغة العربية، العدد 06. الجزائر، 2000، ص 45.

(4) صباح بوغازي: خصائص الخطاب العلمي في حوار البيروني وابن سينا، مرجع سابق، ص22.

"إدجار آلان بو"، حيث يقول: **...تخيلت ذات مرة تخيلا في إحدى قصائدي وتدعى "يوركا".. قلت نصا إن الله قد خلق بإرادته شيئا صغيرا جدا أشبه بجسيم صغير.. ثم انفجر هذا الجسيم الصغير لتخرج لنا منه بعض جسيمات هذا الكون.. ولما خرجت هذه الجسيمات بدأت تنجذب بعضها إلى بعض فكونت مجموعات تدعى المجرات.. ثم تباعدت هذه المجرات بعضها عن بعض بفعل الانفجار الأول وما زالت تتباعد حتى الآن.. ثم بعد حين من الزمن سينهار الكون ويعود إلى ذلك الشيء الصغير الذي كانه أول مرة.** [1]، أشار العالم التجريبي **ألبرت أينشتاين** إلى قول الفيلسوف إدجار، حيث قال: **لا أدري كيف استطاع أن يتخيل نظرية البيج بانج وتوسع الكون ونحن قد مكثنا عشرات السنين حتى عرفنا سيناريو منطقي لها.**[2]، وفي ذات السياق يذكر الناص: **الكون بدأ فجأة.. بدا كطاقة ساخنة متجمعة في جزء صغير جدا. ثم بدأ هذا الجزء الصغير يكبر ويكبر.. وكلما كبر برد قليلا.**[3]

قبل (15) بليون سنة وقع انفجاراً هائلاً في ذرة بدائية كانت تحتوي على مجموع المادة والطاقة. وفي اللحظات الأولى من الانفجار الهائل ارتفعت درجة الحرارة إلى عدة تريليونات، حيث خلقت فيها أجزاء الذرات، ومن هذه الأجزاء خلقت الذرات، وهي ذرات الهيدروجين والهليوم، ومن هذه الذرات تألف الغبار الكوني الذي نشأت منه المجرات فيما بعد، ثم تكونت النجوم والكواكب ـ وما زالت تتكون ـ وفي غضون ذلك كان الكون وما زال في حالة تمدد وتوسع، وبذلك فان الانفجار العظيم أدى ليس فقط إلى ظهور جزيئات ذرية جديدة بل إلى وجود مفهومي الزمان والمكان اللذين كان يستحيل الحديث عنهما قبل المادة. [4]

قام الناص بتوظيف النظرية بما يتناسب والموضوع الذي تطرق له، وهو موضوع الإلحاد، فالمناقشات التي تمت بين العلماء التجريبيين والفلسفيين تنم عن عقيدتهم، أو لنقل بشكل أكثر وضوحا أن معظمهم ليست لهم عقيدة أو ديانة أصلا،

(1) أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، ص144.
(2) المرجع نفسه، ص144.
(3) المرجع نفسه، ص214.
(4) واثق غازي المطوري: نشوء الكون والمجموعة الشمسية، http://www.geologyofmesopotamia.com/، بتاريخ: 2020/06/06، على الساعة: 11:51.

فتلك النظرية تبقى نظرية، والمصدر الوحيد الموثوق لتأكيد سر خلق الكون حسب رأينا هو القرآن الكريم.

وأشار الناص في مؤَلَّفه إلى **ذرة الهيدروجين.. أول عنصر يتكون في هذا الكون.. العنصر الذي يتكون منه ثلاثة أرباع الكون.. كما نرى.. ذرته فارغة.. ليس فيها سوى بروتون واحد في المنتصف يدور حول الكترون واحد.** [1]

هو أحد عناصر الجدول الدوري في الكيمياء، وعدده الذري (1)، ويتميز بأنه غاز لا فلزي وبلا رائحة ولا لون، وذلك في ظروف الضغط والحرارة القياسية، كما يعتبر سريع الاشتعال وأحادي التكافؤ. والهيدروجين يعد أكثر الغازات تواجداً في الكون إذ يشكل 75 بالمئة من حجم الكون، وهو أخف الغازات ويوجد في الكائنات الحية وكل المركبات العضوية وفي الماء. ولم يتوصل الكيميائيون بعد الى قرار حاسم حول المكان الذي يجب أن يشغله الهيدروجين في جدول مندلييف الدوري.

تشير احدى النظريات العلمية الى أن الهيدروجين تكوّن بعد فترة وجيزة جدّاً بعد الانفجار العظيم ولم تعلو درجة الحرارة بشكل كاف في أي مكان منذ ذلك الحين، أي أن كلّ الهيدروجين تشكّل فور تشكُّل الفضاء الكوني قبل 13مليار سنة. الهيدروجين أخف العناصر الكيميائية على الإطلاق، ويتكون هو ونظائره من إلكترون مفرد وبروتون. [2]

توظيف عنصر الهيدروجين في نص الرواية جاء مكملا للعناصر المسببة في الانفجار العظيم أو ما عُرف عند العلماء بنظرية **البيج بانج**، وهذا ما يتميز به النص أو الخطاب العلمي؛ أي يجب ذكر جميع العناصر المكونة من أجل منطقية التركيب.

كذلك أشار الناص أيضا في جزئية من روايته إلى مصطلح علمي هو مصطلح **التهجين**، حيث ذكر في الرواية أنه: **الكائنات يتحول بعضها إلى بعض بالتهجين..**

(1) أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، ص216.
(2) جابر اليوسف: ما هو الهيدروجين، https://murtawa.com/، بتاريخ: 2020/06/06، على الساعة: 17:10.

عندما يحدث تكاثر بين نوعين مختلفين من الحيوانات، ينتجان نوعا ثالثا جديدا مختلفا..[1]

فنجد المؤلف هنا قد استحضر مصطلحا علميا يقتصر ذكره في الرواية فقط على: الحيوان الهجين هو كائن حي يتحمله الوالدان الأصيلان من سلالتين مختلفتين. وهكذا، يشير التهجين المتصالب إلى عملية تزاوج كائنين من سلالات مختلفة. عادة، تكتسب الحيوانات الهجين سمات تكميلية تعزز قيمتها الجمالية أو الاقتصادية. عادة ما يتم إجراء عملية التهجين بغرض إنتاج نسل يتشارك في صفات كلا الوالدين، أو لإنتاج كائن حي يتميز بهجينة معينه. بالنسبة إلى القوة المهجنة غير المستهترة (وتسمى أيضًا الهجين) هي الزيادة في بعض الخصائص، مثل معدل النمو والحجم والخصوبة وما إلى ذلك للكائن الحي المختلط عبر الوالدين، على الرغم من أن عملية التهجين عادة ما تؤدي إلى تحسين صحة الكائنات الحية وحيويتها، ولكن يمكن أن يؤدي التهجين غير المسؤول إلى نتائج غير مرغوبة-مثل الحيوانات ذات الجودة المنخفضة-مثل تخفيف تجمّع جيني أصيل نحو الانقراض.[2]

ومن هذا المنطلق قام الناص بتوظيف هذا المصطلح والذي يعد جزءًا لا يتجزأ من نظرية التطور المعروفة والتي صاحبها **داروين**، وأراد أن يبين من خلاله النظريات العلمية التي أنشأها علماء ومفكرون، وتجادل العلماء في الرواية خير دليل على ذلك.

(1) أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، ص318.
(2) بدون اسم كاتب: ما هو التهجين في الحيوانات؟، http://pet95.blogspot.com/، بتاريخ: 2020/06/10، على الساعة: 20:54.

الخاتمة

الخاتمة

قد كانت الدراسة منصبة ومركزة في أرض السافلين من خلال عوالمها التحتية والفوقية والبنيات النصية المكونة لها، من خلال تفاعلها وتداخلها مع نصوص أخرى، وبعد دراسة الموضوع وفيه تضمنت خاتمة بحثنا أهم النتائج والتي نذكرها كما يلي:

- يعتبر التناص وليد الثقافة الغربية والتي تكونت عند العرب بسبب ترجمة النصوص وهو قائم على فكرة تداخل النصوص.
- انقسام النقاد العرب بين مؤيد ومعارض لفكرة التناص بأن أصولها عربية أو غربية، فأثمر هذا الاختلاف تنوعا نقديا في الدراسة الأدبية الحديثة.
- إن الباحث السيميولوجي مخائيل باختين هو أول من أكد على الطابع الحواري للنص الأدبي واستغلت هذا الباحثة كريستيفا لبنائها مصطلح التناص.
- إن للتناص مظاهر يتمظهر فيها النص الغائب في النص الحاضر وله مستويات يتعامل بها الأديب مع النصوص الغائبة.
- إنّ لتوظيف النصوص طرق مختلفة، فقد تكون أدبية أو أسطورية أو تاريخية أو ودينية، أو حتى علمية أو إعلامية، واجتماعية.
- تعددت ترجمات مصطلح التناص مما أدى إلى اختلاف الآراء فيه، ونذكر منها: (التناص، المناص، تداخل النصوص، تعالق النصوص...)
- إن التناص يلغي الحدود بين الأدب والفنون الأخرى مما يجعلها مفتوحة على بعضها تتفاعل وتتحاور فيما يبنها.
- إن وظيفة التناص استقطاب وإظهار مواطن الإبداع في النص الأدبي باستحضار النصوص الغائبة في ثنايا النص الحاضر.
- قيام النّاص بالتحوير والتغيير في كثير من الصور والنصوص الغائبة.
- شكلت الرواية عالما مفتوحا تداخلت فيه العديد من النصوص بأنواعها سواء دينية أو اجتماعية أو تاريخية... إلخ، فتشكل فيها قالبا فنيا جديدا بأسلوب جميل.

الخاتمة:

- ينبني أسلوب كاتب رواية أرض السافلين على استحضار النصوص، وتوظيفها في قالب فني واحد مليء بالثقافات والفنون والمعارف، وترتكز دراساته فقط على نظرية المؤامرة.
- عنوان الرواية نفسه عند تحليله نجد أنه مركب من مزيج من الثقافات الدينية، لها دلالات عديدة تحيل القارئ التعرف على مظاهر وأحداث نجدها في الواقع.
- جل مصادر الرواية مم يسمى بالإنترنت المظلم، وهذا الأخير نجد فيه كل الأحداث السافلة التي أشار الكاتب لبعض منها.
- الأحداث المذكورة في الرواية استحضرها الناص فقط بعد التأكد من صحتها، ووضع في سياق الرواية فرضيات قبل وضع أدلة.
- كل مؤلفات الكاتب أحمد خالد مصطفى ترتبط فيما بينها، فنلاحظ تواجد نفس الشخصية في معظم رواياته، وكلها تعتمد على نظرية واحدة وهي نظرية المؤامرة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

المصادر:

1. مصطفى أحمد خالد: أرض السافلين، عصير الكتب للنشر والتوزيع، دون مكان نشر، ط11، 2017.

المراجع العربية:

1. الأزهر الزناد: نسيج النّص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1993م.
2. إسماعيل أبي الفداء بن عمرو بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، مج5، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية – الرياض، ط1، 1418ه -1997م، ط2، 1420 ه، 1999م.
3. البادي حصة: التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجًا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1 ،2008 م.
4. بقشي عبد القادر: تق: محمد العمري، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دط، 2007م.
5. بكر بن عبد الله أبو زيد: الإبطال لنظرية الخلط بين دين الإسلام وغيره من الأديان، دار العاصمة، الرياض، ط4، 1432هـ -2011م.
6. بن جرير الطبري أبو جعفر محمد: تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آى القرآن، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، ج23، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ط1، 1422هـ-2001م.
7. حسن محمد عبد الناصر: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، دط، 1999م، ص 33/نقلا عن: رولان بارث: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام عبد العال، مجلة الكرمل، عدد18، 1985م.
8. حمداوي جميل: الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، مكتبة المثقف، دون بلد نشر، ط1، 2015م.

قائمة المصادر والمراجع:

9. حمودة عبد العزيز: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع232، ابريل 1998
10. خشبة درّيني: أساطير الحب والجمال عند اليونان، مج1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1983.
11. رضا محمد رشيد: تفسير القرآن الحكيم، ج3، دار المنار، القاهرة، ط2، 1366هـ -1947م.
12. الزعبي أحمد: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط2، 1420 ه – 2000م.
13. السدّ نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج2.
14. الصالح صبحي: مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، بيروت، ط10، 1977م.
15. عبد المطلب محمد: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان ناشرون – الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الجيزة – مصر، ط1، 1995م.
16. عدد من المؤلفين: سيمياء براغ للمسرح، دراسات سيميائية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (دط)، 1998م.
17. عفيفي أحمد: اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001م.
18. كيوان عبد العاطي: التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1998م.
19. محمد أبي جعفر بن جرير الطبري: تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، جـ17، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ط1، 1422هـ/2001م.
20. محمد الزواهرة ظاهر: التناص في الشعر العربي المعاصر، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013م -1434هـ.
21. المرتجي أنور: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط، 1987.
22. مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –بيروت، ط1، 1985، ط2، 1986، ط3، 1992م.
23. ملا علي نور الدين بن سلطان محمد الهروي القاري (على القاري) - التبريزي محمد الخطيب: مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، تح: جمال عيتاني، ج9، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1422هـ-2001م، رقم الحديث: 5129.

24. المهندي خالد حمد: المخدرات وآثارها النفسية والاجتماعية والاقتصادية في دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، مركز المعلومات الجنائية لمكافحة المخدرات لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، وحدة الدراسات والبحوث، الدوحة- قطر، دط، 2013م.
25. ناهم أحمد: التناص في شعر الرواد، سلسلة رسائل جامعية، بغداد، ط1، 2004م.
26. يقطين سعيد: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1992م.

المراجع المترجمة:

27. بارث رولان: التحليل النصي تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين، دمشق، سوريا، دط، 2009م.
28. بارندر جفري: المعتقدات الدينية لدى الشعوب، تر: إمام عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، الكويت، دط، مايو 1993.
29. تشاندلر دنيال: أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.
30. تودوروف تزفيتان: نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1982م.
31. راسيتي فرانسوا: فنون النص وعلومه، تر: إدريس الخطاب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2010م.
32. شولز روبرت: السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994م.
33. كريسطيفا جوليا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م، ط2، 1997م.

المجلات والدوريات:

34. بشير إبرير: الصورة في الخطاب الإعلامي دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق الّسانية والإيقونية، ملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة عنابة، دت، ص04. /نقلا عن: انظر، بشير إبرير استثمار علوم اللغة في تحليل الخطاب الإعلامي، أعمال المؤتمر الثاني عشر، تداخل الأنواع الأدبية، قسم اللغة العربية، اليرموك، إربد، الأردن، 2008، المجلد 1، ص230 وما بعدها.

35. بوعلي عبد الرحمن: «التناص»و«التناصية» في النظرية الأدبية المعاصرة، مجلة الكوفة، ع1، شتاء2014.
36. جمعة حسين: نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، الجمهورية العربية السورية، مج 75، ج02، دت، ص323. / نقلا عن: التناصية، ليون سُمفل، ضمن (دراسات في النص والتناصية)، ترجمة: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998م.
37. جميلي فاتح: التناص في الدرس النقدي الحديث (إشكالية التنظير والممارسة)، مجلة أبوليوس، سوق أهراس، ع1، مج1، 2008م.
38. الحمداني حميد: التناص وإنتاجية المعاني، مجلة علامات في النقد، 10يونيو2001م، النادي الثقافي، جدة.
39. السيوطي الجلال: أصول غربية لنظرية التناص، مجلة اللغة العربية بدمشق «مجلة المجتمع العلمي العربي سابقا»، مج75، ج2، 1420ه-2000م.
40. عبد الفيا: عبد المنعم التناص في القصيدة الحديثة، مجلة بيان، عدد 355، فبراير 2000م.
41. لوشن نور الهدى: التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، مكة المكرمة، مج15، ع26، 1424هـ-2003م.

المعاجم والموسوعات:

42. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة "نصص"، ج7، دار صادر، بيروت، دط، دت.
43. أبي بكر محمد بن أحمد بن أبي سهل السرخسي: أصول السرخسي، ج1، تح: أبو الوفا الأفغاني، لجنة إحياء المعارف النعمانية، حيدر أباد، ط1، 1414ه ـ 1993م، ص 164.
44. الأحمر فيصل: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 1431هـ - 2010م.
45. الحسيني الزبيدي محمد مرتضى: تاج العروس، تح عبد الكريم العزباوي، مادة (ن ص ص) ج12، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، دط، 1399هـ - 1979م.
46. علي بن محمد السّيْد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صدّيق المناوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، دط، 816ه ــ 1413م، ص 202 ــ 203 .

47. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة (نصّ)، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1425ه – 2004م.
48. محمود القاسم جار الله بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (نصص)، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1419ه - 1998م.
49. المعجم الوسيط: معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط5، 2011.

المذكرات والرسائل:

50. حسن المساعيد عواد صباح: التناص في شعر علي بن الجهم، جامعة آل البيت، قسم اللغة العربية وآدابها، 2012م، ص10. /نقلا عن: عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، ص151 نقلا عن دوبيازي.
51. هانية بوتغماس وآخرون: التناص في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، جامعة أكلي محند أولحاج البويرة، قسم اللغة والأدب العربي، 2015/2014، ص18-19/ نقلا عن: ناتالي بييفي -غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بو رايو، الجزائر،2004 .
52. خلفي حليمة: إشكالية المنهج في تجربة محمد نيس النقدية، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف.
53. موسى ابتسام وعبد الكريم أبو شرار: التناص الديني والتاريخي في شعر "محمود درويش "، جامعة الخليل، قسم اللغة والأدب العربي، 1428 ه – 2007 م.
54. عائشة سواعدية: جماليات التناص في شعر أمل دنقل، جامعة محمد بوضياف-المسيلة، 2015/2014، ص32/نقلا عن: محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب.
55. عبادة هشام: أبعاد التناص وامتداداته في الخطاب البصري دراسة تحليلية سيميولوجية على عينة من الأنساق البصرية الثابتة، جامعة الجزائر 3، قسم الاتصال، 2013-2014، ص62/ نقلا عن: حبيبة الصافي، سيميائيات إيديولوجية.
56. عبد اللطيف أحمد أمل أحمد: التناص في رواية إلياس خوري باب الشمس، جامعة النجاح الوطنية، 2005، ص206 / نقلا عن: ينظر: علوش، سعيد: عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي، مركز الإنماء القومي، بيروت، دت.
57. جلاب سميرة ومغراني مريم: التناص في رواية مملكة الفراشة " لواسيني الأعرج "، جامعة العربي التبسي، 2016-2017، ص64 / نقلا عن: قاسم نادر: التناص القرآني والإنجيلي والتوراتي، (مجلة جامعة القديس)، ع6، جامعة الخليل، 2005.

58. محمد المبحوح حاتم عبد الحميد: التناص في ديوان "لأجلك يا غزة"، الجامعة الإسلامية –غزة، 1431ه-2010م.
59. بوجملين الزهرة: التناص في مقامات بديع الزمان الهمذاني، جامعة محمد خيضر – بسكرة، 2016-2017. / نقلا عن: ينظر: محمد بن عمارة: الصوفية في الشعر العربي المعاصر (المفهوم والتجليات)، مؤسسة الديوان للنشر والتوزيع، ط1، المغرب، 2001.
60. مقبل الشواورة صفوان: ظاهرة التناص في روايات مؤنس الرزاز، جامعة مؤتة، قسم اللغة العربية، 2008.
61. السعيد عمراوي: جريمة الاسترقاق في القانون الدولي، جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم الحقوق، 2017/2016.
62. نبيل مجد محمود عثمان: الدعاية والتضليل الإعلامي في الأفلام الأمريكية دراسة تحليلية 2001 -2012، جامعة البترا، كلية الإعلام، 2015، ص31-32. /نقلا عن: حاتم، محمد عبد القادر، (1994)، الإعلام والدعاية نظريات وتجارب، الطبعة - الثالثة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر.
63. بوغازي صباح: خصائص الخطاب العلمي في حوار البيروني وابن سينا، جامعة باجي مختار –عنابة-، قسم اللغة العربية وآدابها، 2012/2011، ص22/نقلا عن: عبد القادر الفاسي الفهري: عن أساسيات الخطاب العلمي والخطاب اللساني. ضمن المنهجية في العلوم الإنسانية، دار توبقال للنشر، ط2، 1993.

المواقع الالكترونية:

64. الإبراهيم: بدر في مواجهة التضليل الإعلامي، https://www.alfaisalmag.com/، بتاريخ: 2020/06/04، على الساعة: 14:28.
65. اسم الكاتب غير موجود: 10حقائق شنيعة عن ثروة بابلو إسكوبار السخيفة، https://bestglitz.com/، بتاريخ: 2020/06/09، على الساعة: 23:25.
66. بدون اسم كاتب: ما هو التهجين في الحيوانات؟، http://pet95.blogspot.com/، بتاريخ: 2020/06/10، على الساعة: 20:54.
67. البكري طارق: الأسلوبية عند ميشال ريفاتير، كتاب ملتقى أهل اللغة (مجموعة من المؤلفين)، almaktala، في 2019/09/13، بتوقيت 11:14.
68. الخالدي عاصف: "محبة بابلو": كيف تصنع المخدرات ملهماً لا يرحم؟، https://www.hafryat.com، بتاريخ: 2020/05/28، على الساعة: 18:02.

69. شمس الدين غدير: مظاهر الحضارة الفرعونية، https://mawdoo3.com/، بتاريخ: 2020/05/28، على الساعة: 18:59.
70. عبد الحكيم أحمد: سيناريوهات المؤامرة... هجمات 11 سبتمبر "إخراج دموي" برعاية أميركية إغفال التحقيقات للأدلة... وغياب حطام الطائرة... وانفجار من الداخل... ونبوءة العرافين تدخل حيز التأويل، https://www.independentarabia.com/، بتاريخ: 2020/06/04، على الساعة، 11:41.
71. غازي المطوري واثق: نشوء الكون والمجموعة الشمسية، http://www.geologyofmesopotamia.com/، بتاريخ: 2020/06/06، على الساعة: 11:51.
72. لا يوجد اسم كاتب: VIDEO NEWS RELEASES، https://thexcitegroup.com/، بتاريخ: 2020/06/04، على الساعة: 22:04.
73. مجلة تروي: الدلالات الأسلوبية البنيوية بين عبد القاهر الجرجاني وميكائيل ريفاتر الجرجاني وريفاتر: على القارئ الاجتهاد لتحديد العلاقات المشفرة في النص، nazwa.com، 2019/09/13، بتوقيت 10:43.
74. هيفاء: ملك الكوكايين بابلو اسكوبار، http://www.roma4ever.net/، بتاريخ: 2020/06/09، على الساعة: 21:24.
75. اليوسف جابر: ما هو الهيدروجين، https://murtawa.com/، بتاريخ: 2020/06/06، على الساعة: 17:10.

الملاحق

نبـــــــــذة عن حياة الكـــــــاتب:

أحمد خالد مصطفى كاتب وأديب روائي مصري من مواليد 22يناير 1984م.. درس الصيدلة في جامعة القاهرة، ثم اتجه بعدها للكتابة حيث كانت قصة مطعم اللحوم البشرية أول أعماله، تلاها روايات أنتيخريستوس وأرض السافلين، وملائك نصيبين هي أحدث أعماله الصادرة جميعاً عن دار عصير الكتب للنشر والتوزيع، وقد عرفت أعماله بكونها مزيجا من المعلومات التاريخية والدينية والخيال.

ملخص رواية أرض السافلين

تطرق الكاتب في هذه الرواية، لسبع عوالم أحداثها في عالم سفلي غريب، كل بقعة فيها ما يميزها في أرض السافلين، الأرض التي تخون فيها زوجتك، وتبيع فيها دولتك، وتكفر فيها بربك ولا تبالي.. فيها سقطت فيها كل القوانين، وظهرت فيها الأقنعة بوجوه انكسرت فيها كل الفضائل، وفرضت على المجتمع أن يسير مع السافلين دون مبالاة.

من بوابة السافلين سيقسم الكاتب الرواية إلى سبعة فصول كل قسم سيحدثنا فيه عن عالم سافل يتنوع باختلاف الأرض.

العالم الأول: عالم يحكي لنا عن العاهرات عالمهن المشين، وكيفية الدفاع عن العهر، عبر سرد ثلاث قصص مختلفة لإحداهن، وذلك عبر التجوال في أزقة خاصة في شوارعهن وقد أختار أماكن مختلفة لوصف هذا العالم الفاسد الذي يعد من أحقر المهن في العالم أجمع.

العالم الثاني: عالم الإعلام وهو عالم الوهم والكذب والخداع والتضليل.. وقد أثارت أرض السافلين جدلا كبيرا..

بطل الرواية "بوبي فرانك" يروي لنا بعض الأحداث المليئة بالتزييف التي قام بها الإعلام، وقد سماه الكاتب الشيطان الوهم، والاعتماد على آلة بروباجاندا في الصحف والمقالات. كما فعلوا مع بن لادن المزيف وهجمات سبتمبر التي دبرتها أمريكا لتكون ذريعة للهجوم على العراق. صنع بروباجاندا خاصة في تلفزيونات الحكومة تساير أهداف خاصة، تراها في البداية كذبة غالبا ما تحمل وراءها أشياء قذرة، لتجعل العامة يصدقها.. عالم مصنوع من الكبار ليصدقه الصغار.

العالم الثالث: هناك سيتطرق الكاتب لعالم الإلحاد، حيث سيدور حوار شيق بين العلماء، منهم فلاسفة ورجال الدين، كأرسطو، ابن سينا، ابن تيمية، ألبرت اينشتاين، مناقشة أصحاب العقول التي تبحث عن الحقيقة.. كيف بدأ الكون ومن خلقه؟ من أين أتينا؟ أين سنذهب عندما نموت؟ أسئلة حيرت العالم، مع الاستدلال بالآيات القرآنية.

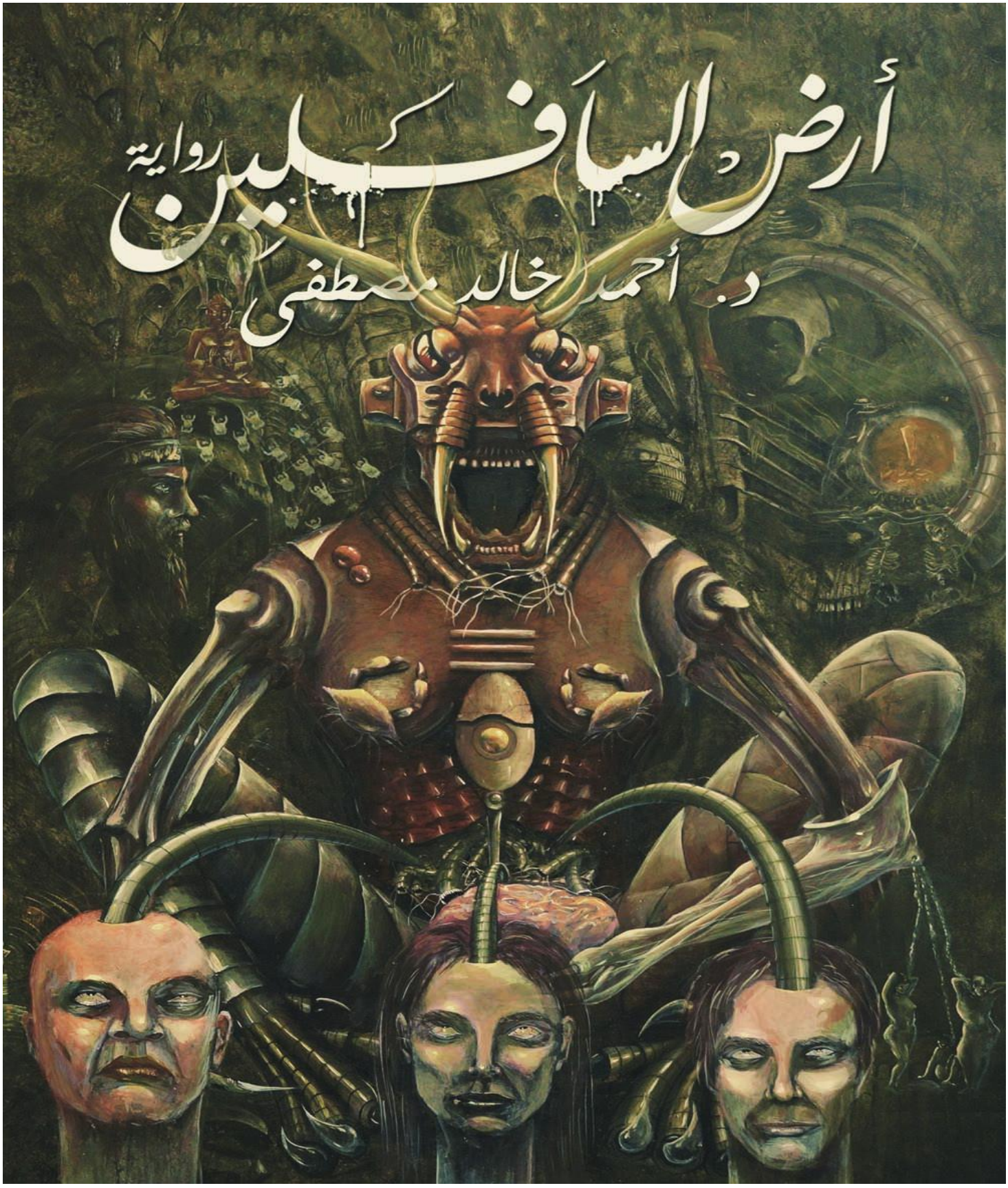
العالم الرابع: يتناول عالم المخدرات والمجرمين، وقصة بابلو اسكوبار الرجل الذي قلب العالم، هذا المجرم الكولومبي هو ملك الكوكايين المسؤول عن نصف الكوكايين في العالم في فترة الثمانينات، وقد وضح الكاتب عالم التناقضات بين محاربة المخدرات والاتجار به من خلال الشبكات الدولية المنظمة.

العالم الخامس: يتناول مناقشات فلسفية وقضايا علمية ودينية. آدم سيد الخلق، طرح عدة تساؤلات عن بداية الكون، والعلم الثابت، مع "دافيد هيوم" والمجرات مع "هابل" والتطرق للكون عبر علم الفيزياء، لينتهي بطرح تساؤل هل تقدر أن تعيد للميت الحياة؟ دع الصدفة والعبثية جانبا.

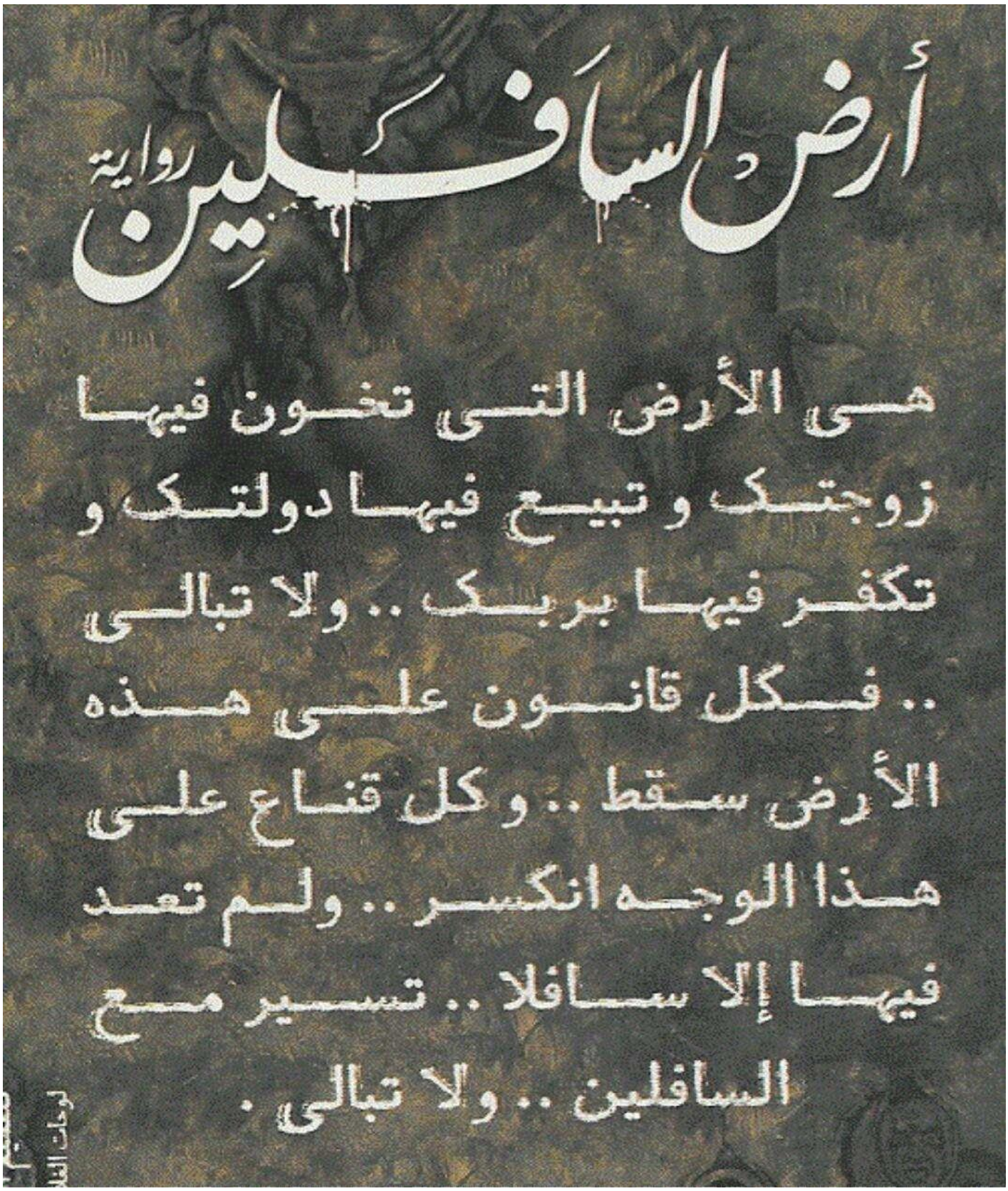
العالم السادس: في هذا الفصل يروي لنا عالم النقود والأوراق، وتاريخ ظهور الأوراق النقدية كبديل للذهب، والبنوك والربا والديون.. والفساد المالي وتفقير الشعوب وتعطيل التجارة مما يؤدي إلى الكساد، والاحتيال ...كل ما يتعلق بأرض السافلين.

العالم السابع: ناقش نظرية داروين هل الكائنات يطورها الخالق أم تتطور من تلقاء نفسها أو بفعل آليات لمارك. مع حكاية التوريث الصفات المكتسبة مع نظريات الوراثة "هوجو ذي فريس". لينتهي الكاتب بأدلة من القران الكريم بقوله تعالى "خلق كل دابة من ماء فمنه من يمشي على بطنه ومنهم من يمشي على رجلين ومنهم من يمشي على أربع يخلق الله ما يشاء إن الله على كل شيء قدير"

العالم الثامن : عالم النور بوابتها النور، السماء هنا قريبة من رؤوسنا، نرى تفاصيلها شموسها كواكبها و مجراتها، يقوم فيها الكاتب البحث عن ذات الإله، و يسرد لنا الحضارات القديمة، وعبادة الآلهة والتماثيل باختلاف أشكالها و ألوانها أيام الفراعنة، اليابان، والهندوس، حتى جاء المبارك وهو موحد الخلق الرسول صلى الله عليه وسلم الذي سيدل على الإله الموجود في الدين الإسلام.

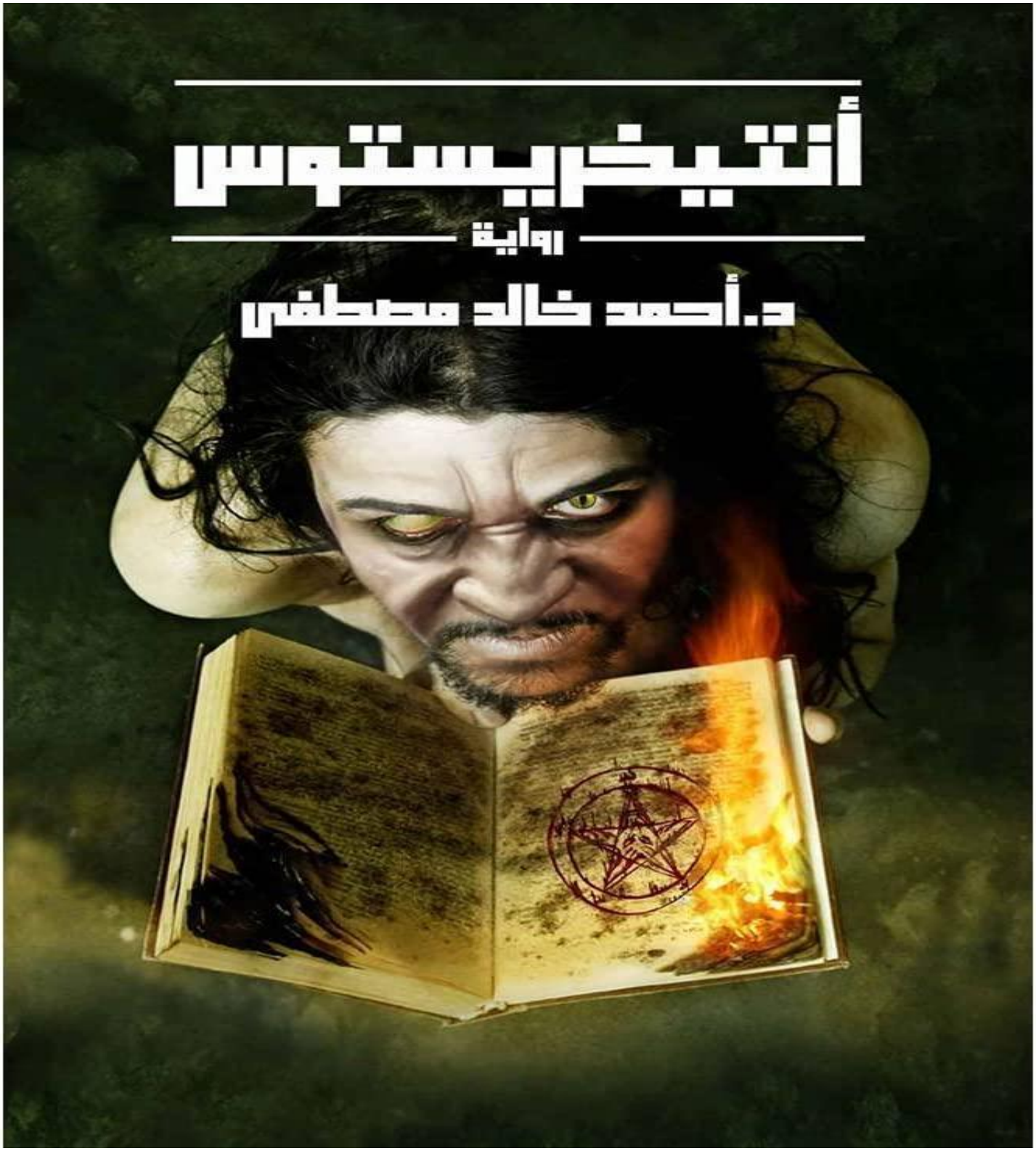


رواية أرض السافلين



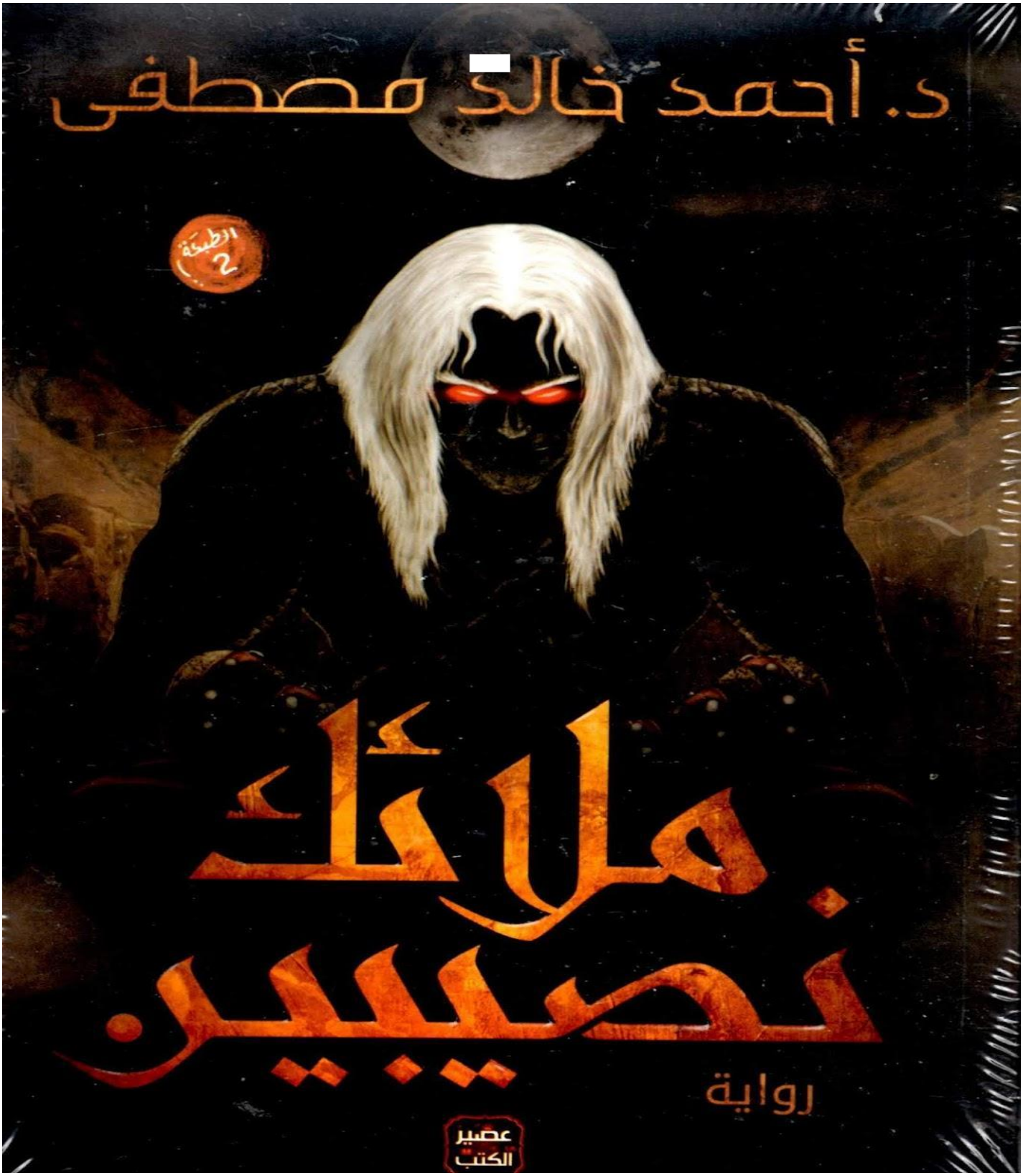
روايـــــــــــــــة أرض الســـــــافـــــــــلين

روايـــــــــــــــة أرض الســـــــافـــــــــلين

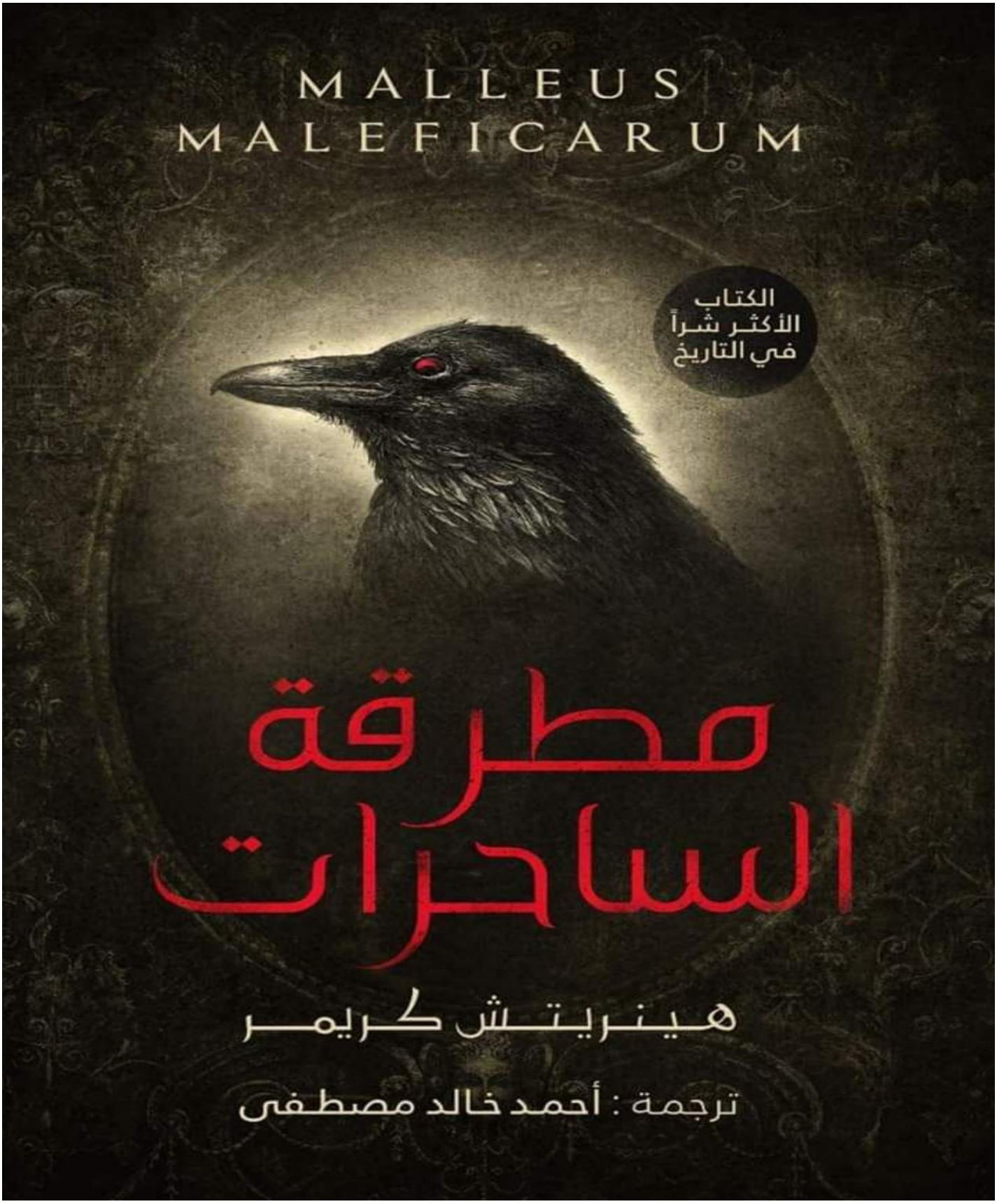


رواية أنتيخريستوس

روايـــــــــــــــة أنتيـــخريســـــتوس



رواية ملائك نصيبين



روايـــــــــــة مطرقة الساحرات

تم بحمد الله

جامعة العربي التبسي - تبسة
Universite Larbi Tebessi - Tebessa

ملخـــــــــص:

بداية من المحاولات الجادة لعصرنة النص، وبعد تداول مصطلح النص بمفهومه الجديد لدى النقاد والدارسين، كان لابد من استحداث مفهوم آخر يكون متصلا بالنص ألا وهو التناص، فقد حاز اهتمامنا موضوع "التناص في رواية أرض السافلين لأحمد خالد مصطفى – مقاربة سيميائية-" كونه موضوع مليء بالحقائق والأفكار. وكان هدفنا الوحيد وهو اكتشاف مكنونات النص الروائي، وعلاقتها بالواقع الذي نعيشه، فقد استخدمنا لذلك الإجراء الوصفي من أجل الوصف بطريقة علمية، والمنهج التاريخي من أجل عمليّة إحياء للماضي واسترجاعه. فالتناص يلغي الحدود بين الأدب والفنون الأخرى مما يجعلها مفتوحة على بعضها تتفاعل وتتحاور فيما بينها، كما أن وظيفته استقطاب وإظهار مواطن الإبداع في النص الأدبي باستحضار النصوص الغائبة في ثنايا النص الحاضر.

وخلصنا في نهاية دراستنا إلى أن أحداث أرض السافلين وكل أحداث روايات كاتبها أحمد خالد مصطفى مرتبطة أشد الارتباط، وأن محوره بحثه يقتصر فقط على نظرية المؤامرة.

الكلمات المفتاحية: النص، التناص، نظرية المؤامرة، النصوص الغائبة، المنهج.

Abstract:

Starting from the serious attempts to modernize the text, and after the circulation of the term text in its new concept among critics and scholars, it was necessary to develop another concept that is related to the text, which is intertextuality. Filled with facts and ideas. Our only goal was to discover the texts of the narrative text, and its relationship to the reality in which we live. We used that descriptive measure to describe in a scientific way, and the historical method for the process of reviving and restoring the past. Intertextuality eliminates the boundaries between literature and other arts, making them open to each other and interacting and interfering with what they construct, and its function is to attract and show creativity in the literary text by evoking the texts absent from the present text. We concluded at the end of our study that the events of the land of the safelin and all events of the novels of its author Ahmed Khaled Mustafa are closely related, and that its focus of his research is limited only to conspiracy theory

Key words: text, intertextuality, conspiracy theory, absent texts, method.