وزارة التعليم العالـي والبحث العلمي

جامعة العربي التبســي - تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جماليات التناص عند أحمد خيري العمري رواية "ألواح ودسر" أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د)

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- برحايل خميسة
- محرز شيماء

إشراف الدكتور:

عبد الخالق بوراس

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
لخميسي شرفي	أستاذ محاضر أ	رئيسا
عبد الخالق بوراس	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
رضا زواري	أستاذ محاضر أ	مناقشا

جامعة العربي التبسي - تبسة
Université Larbi Tebessi - Tebessa

السنة الجامعية: 2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

قال تعالى:

﴿رَبَّنَا لَا تُزِغۡ قُلُوبَنَا بَعۡدَ إِذۡ هَدَيۡتَنَا وَهَبۡ لَنَا مِن لَّدُنكَ رَحۡمَةً
إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡوَهَّابُ ٨ رَبَّنَآ إِنَّكَ جَامِعُ ٱلنَّاسِ لِيَوۡمٖ لَّا رَيۡبَ فِيهِ
إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُخۡلِفُ ٱلۡمِيعَادَ ٩﴾

[آل عمران/08-09]

شكر وعرفان

أتقدم بأسمى عبارات الإجلال والشكر لأستاذي المشرف

"بوراس عبد الخالق" إذ أنه كان نعم الناصح والمرشد

خلال مسار هذا البحث.

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل أستاذ علمني

حرفا خلال مسيرة دراستي.

كما نود شكر كل من ساهم

في تقديم يد العون لإنجاز هذه المذكرة.

مقدمة

المقدمة:

من القضايا النقدية التي اعتبرت الشغل الشاغل لدى النقاد المعاصرين نجد التناص الذي يعتبر من المقاييس التي تعمل على اختبار مدى قدرة الأديب على الخلق والإبداع من خلال تأثره بنصوص سابقة، وكيفية بعث الروح فيها من جديد كما يحيل أيضا إلى تعدد إطلاعات الأديب على ثقافات مختلفة، ولقد عملت الناقدة البلغارية جوليا كرستيفا على وضع تسمية له وكيفية توظيفه داخل النصوص، فنتج عن ذلك اتساع دائرة دراسته لدى النقاد العرب والغرب منهم، وذلك من خلال جانبين نظري وتطبيقي مما نتج عنه اختلاف وتعدد الدراسات والمؤلفات الخاصة به.

حيث يعود سبب اختيارنا إلى هذا الموضوع إلى أسباب موضوعية وأخرى ذاتية، فالأسباب الموضوعية ألا وهي أصول وجذور التناص الضاربة في عمق الأدب والتراث النقدي على وجه الخصوص، بالإضافة إلى اللغة الجمالية التي كتبت بها الرواية، كذلك القيم اللغوية التي تحويها المدونة، مما يحفز القارئ على الاطلاع عليها، أما الأسباب الذاتية فتعود إلى ميلنا واختيارنا لموضوع "التناص" ورغبتنا في التوسع والتعمق فيه أكثر، وكذلك إعجابنا بأعمال الكاتب "أحمد خيري العمري" الروائية وما تضفيه من جمالية إبداعية، بالإضافة إلى أن المراجع التي اعتمدناها في هذا البحث متوفرة، وللبدئ في غمار هذا البحث.

فقد اعتمدنا على جملة من التساؤلات ومن ضمنها ما يلي:

- **ما التناص؟**
- **كيف تم استقباله من قبل النقاد الغرب والعرب منهم؟**
- **ما هي الأنماط التي وظفها الكاتب أحمد خيري العمري في روايته؟**
- **وهل أضفت صيغة جمالية؟**

ولضبط وضمان الوصول إلى دراسة تضمن مبتغاها فقد اعتمدنا مقاربة سيميائية مع آليات الوصف والتحليل، وقمنا بخطة بحثية قوامها مقدمة ومدخل بالإضافة إلى فصلان أولهما نظري والثاني تطبيقي ثم خاتمة، وقد فصلنا فيها على النحو الآتي:

المدخل: تحت ماهية الجمال على الصعيد اللغوي والاصطلاحي وكيف تم استقباله من قبل الفلاسفة الغرب والعرب، أما الفصل الأول عنوانه التناص في الفكر النقدي والحديث والذي قسمناه إلى مبحثين كل مبحث يحتوي على ثلاثة عناصر، الأول قمنا برصد مفهوم التناص اللغوي والاصطلاحي، ثم كيف تم استقباله من قبل النقاد الغرب والعرب، أما الثالث فقمنا فيه بذكر أنواع التناص، بالإضافة إلى المبحث الثاني فتناولنا فيه آليات التناص ثم مستوياته وصولا إلى مصادره.

أما الفصل الثاني فكان فصلا تطبيقيا خالصا والمعنون بـ: "**تجليات التناص في رواية "ألواح ودسر" للكاتب خيري العمري** والذي قسمناه على أربعة عناصر: الأول خصصناه للتناص الديني وجمالياته والذي سلطنا الضوء فيه من خلال التناص الديني على مستوى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والقصص القرآنية، والتي تناولها الكاتب على مستوى روايته.

والعنصر الثاني فقد خصصناه للتناص الأسطوري والذي عالج مجموعة من الأساطير، بإضافة العنصر الثالث كان مخصصا للتنص الأدبي مركزا على التناص مع الشعر والرواية العربية ثم الأمثال والحكم وما تحمله من صبغة فنية في حين نجد العنصر الرابع والأخير فقد خصصناه للتناص التاريخي والذي لم يركز عليه كثيرا، كما أضفنا بعض الملاحق تمثلت في لمحة عن حياة الكاتب أحمد خيري العمري وأهم أعماله.

واعتمدنا في بحثنا مجموعة من المراجع التي ساعدتنا كثيرا في تحقيق هدفنا والوصول إلى غايتنا المرجوة ومن أهمها:

- كتاب انتاج النص الروائي – النص والسياق للسعيد يقطين.
- كتاب علم النص لجوليا كرستيفا ترجمة فريد الزاهي.
- كتاب حداثة السؤال لمحمد بنيس.

ولأننا باحثان مبتدئنان فلقد واجهتنا جملة من الصعوبات تمثلت في كثرة وتشعب المراجع المتناولة لمصطلح التناص مع تشابهها، بالإضافة إلى عدم توفر النسخة الورقية للمدونة وهذا ما أثر سلبا في عملية البحث.

وعموما لأن ما قمنا به يعد محاولة أولى، لذلك فإننا نعلم أن بحثنا لا يصل إلى درجة الكمال، وأخيرا لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف: الدكتور عبد الخالق بوراس والذي شرفنا بقبوله الإشراف علينا ومساعدتنا في كل ما تطلبه البحث من عمل، كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة لتحملهم عناء قراءة هذا البحث ونسأل الله العلي العظيم التوفيق والرضا في الخطي.

مدخل

الجمال في الفكر

القديم والحديث

1- الجمال لغة واصطلاحا

2- الجمال عند العرب

3- الجمال عند الفلاسفة

مفهوم الجمالية :

الجمال هو السمة البارزة في كل النصوص الأدبية المتميزة، والقارئ الحاذق المتذوق هو الذي يسعى لكشف كنيتها واستفتاح مغاليقها فهي ليست سمة مقتصرة على الأعمال الأدبية فقط، بل هي خاصية تميز كل ما تسعد النفس وتتذوقه وترتاح العين لمشاهدته كالملابس، السيارات، الطعام ..الخ حيث انه امتد أيضا ليشمل الشعر والفن والرسم والأدب ولا تخلوا النصوص الأدبية من جمال الأسلوب والأفكار ورونق العبارة فهو القيمة الحقيقية للنص لأن أي نص لا يمكن ان تخلو من لمسة الكاتب الفنية التي تجعل النص يخاطب الأحاسيس وللتعرف على معنى الجمال أكثر سنتطرق إلى مفهومه اللغوي والاصطلاحي.

1- الجمالية:

أ. الجمال لغة:

كل إنسان لديه فلسفته الخاصة في الحياة، ولذلك من الطبيعي أن لكل إنسان رؤيته في الجمال وذوقه الجمالي، وإذا بحثنا عن حقيقة هذا المصطلح في المعاجم العربية نجد له معاني كثيرة منها ما تمّ ذكره من قبل ابن منظور في معجمه لسان العرب حيث يقول: «وجمّله أي زيّنه، والتجمّل تكلّف الجميل، جمّل الله عليكَ تجميلًا إذا دعوتَ له أن يجعله الله جميلًا حسنًا، وامرأة جملاء وجملة أي مليحة»[1].

ولقوله أيضا "الجمال مصدر الجميل وفعل جمُل والحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرّجل (بالضم) جمالا وهو جميل وجمال[2].

1- محمد بن مكرم علي، أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري الروفيعي الافريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، ج6، 1414هـ/2004م، ص685.

2- المرجع نفسه، ج6، ص685.

قال ابن الأثير: "والجمال يقع على المعاني ومنه الحديث": {إن الله جميل يحب الجمال}؛ أي كمال الأوصاف والأفعال[1].

كما أورد الزمخشري في أساس بلاغته "جَ، مُ، لَ" فلان يعامل الناس بالجميل وجامل صاحبه مجاملة وعليك بالمداراة، والمجاملة مع الناس ونقول: إذا لم يجمِّلك مالك لم يُجد عليك جمالك، وأجمل في الطلب إذ لم يحرص، وإذا أصبت بنائبة فتجمَّلْ، أي تصبر وجمل الشحم أذابه واجتمل، وتجمل أكل الجميل وهو الورك، وقالت أعرابية لابنتها تجملي وتعففي أي كلي الجميل واشربي العفافة أي بقية اللبن في الضرع، واستجمل البعير: صار جملا وناقة جمالة في خلق الجمل، ورجل جمالي: عظيم الخلق وضخم[2].

إذا الجميل هو الوسيم والبهاء، فهو كل ما يضفي على النفس البهجة والسرور سواء كان ذلك في مواضيع مادية ومعنوية أو خلقية.

ولقد ورد الجمال أيضا في عدة مواضع في القرآن الكريم، حيث نجد قوله تعالى: ﴿وَمَا خَلَقْنَا ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَآ إِلَّا بِٱلْحَقِّ ۗ وَإِنَّ ٱلسَّاعَةَ لَءَاتِيَةٌ ۖ فَٱصْفَحِ ٱلصَّفْحَ ٱلْجَمِيلَ ﴿٨٥﴾﴾ (سورة الحجر/الآية 85) أي الصفح الذي لا يبقى فيه أثر في القلوب.

وفي قوله تعالى أيضا: ﴿وَٱصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَٱهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا ﴿١٠﴾﴾ (سورة المزمل/الآية 10).

بالإضافة لقوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ قُل لِّأَزْوَٰجِكَ إِن كُنتُنَّ تُرِدْنَ ٱلْحَيَوٰةَ ٱلدُّنْيَا وَزِينَتَهَا فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا ﴿٢٨﴾﴾ (سورة الأحزاب/الآية 28)

1-محمد بن مكرم علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري: لسان العرب، مرجع سابق، ص685.

2-أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي، الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، د. ط، 1998، ص148.

ولقوله أيضا: ﴿قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرٗاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٌۖ عَسَى ٱللَّهُ أَن يَأۡتِيَنِي بِهِمۡ جَمِيعًاۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ ٨٣﴾ (سورة يوسف/الآية 83)

ومن خلال هذه التعريفات التي على المستوى اللغوي والقرآن الكريم نجد أن الجمال لم يكتف فقط بالمظهر والخلق بل أيضا بالأفعال.

ب. اصطلاحا:

إن الجمال لفظة كثيرة واسعة الشيوع وذلك نتيجة توسع دراستها من طرف الباحثين والمختصين وإلمامها بجميع المجلات من خلال دراستها بين الناس، ولقد كان للمؤلفين تعريفات عديدة أهمها قول "هيرت" من خلال تعريفه عبر مقاله الذي كان عن الجمال في الفن حيث قال:" الكمال الذي يمكن أن يدركه موضوع منظور أو مسموع أو متخيل"[1]، كما نجد أيضا "بول فاليري" يصف الجمال بقوله:" الجمال علم الإحساس"[2]، من خلال هاذين التعريفين نجد أن الجمال يشمل كل ما هو حسي يجسده أي بعيد عن العقل فمثلا عند رؤية مشهد جميل نشعر به ونحسه ونتذوقه وذلك من خلال حواسنا.

كما نجد أيضا "الجمالية معالمها في القرن التاسع، والتي تسعى للبحث عن القيمة الحقيقية للعمل الفني، وهي القيمة الجمالية الخالصة، فالأعمال الفنية تستمد أعمالها من ذاتها[3]؛ أي أن الجمال وُجد مع بداية الإنسان حيث يتم استكشافه عن طريق حواس الإنسان عبر كيفية تذوقه وادراكه.

وقد جاء في "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة": «أن الجمالية هي نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في

1- هيغل، مدخل إلى علم الجمال (فكرة الجمال)، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص92.

2- إياد محمد الصقر، معنى الفن، دار مأمون للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص98.

3- محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، ط1، 2004، ص5.

جماليته وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية، انطلاقا من مقولة الفن للفن كما ينتج كل عصر جماليته إذ لا توجد جمالية مطلقة بل جمالية نسبية تساهم فيها الأجيال والحضارات والابداعات الأدبية الفنية، ولعل شرط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين»[1].

ومن خلال هذا المفهوم يتبين أن الجمال أوسع وأشمل يضم كل ما هو جميل في العالم، ويضفي على الفن صبغته الفنية، وورد أيضا "أن الجماليات في دلالتها الواسعة تهتم بكل ما يتعلق بالأستيتيق أي بالمحسوس الذي تدخل معه في علاقة بواسطة الادراك، إنما تهتم بقدرتنا على الإحساس من خلال انطباعات الحواس[2].

ومن خلال ما تم ذكره نجد أن الجمالية تشمل كل شيء في مختلف المجالات وذلك بلمّ كل ما هو جميل خاصة في الفن.

ونلاحظ من خلال هذه التعريفات التي تناولناها في حديثنا عن الجمالية أنه قد تم الاختلاف في مفهومها بين ما يعتبرها خاصة بالعمل الأدبي لا سواه وبين ما يعتبرها نابعة ومشتقة من الجمال.

2- الجمال عند الفلاسفة:

أ. عند العرب:

لقد تم التأصيل فلسفيا لمفاهيم مصطلح الجمال في الحضارة الإسلامية وفق الفكر الإسلامي، ويعتبر أيضا من الدراسات التي أثارت جدلا كبيرا بين المفكرين العرب من الفلاسفة الذين تطرقوا إليه نجد:

1- سعيد علوش، معجم المصطلحات العربية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص62.

2- رشيدة التريكي، الجماليات وسؤال المعنى، تر: إبراهيم العميري، الدار المتوسطية، لبنان، ط1، 2009، ص25.

*** أبو حامد الغزالي:**

حيث يرى أن الجمال لا يكون مكتملا إلا عند توفر شروط اكتماله، وذلك من خلال قوله: «الجمال كل شيء وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به، فإذا كانت جميع كلماته الممكنة حاصرة فهو في غاية الجمال»، كما قسّم الجمال إلى قسمين:

الجمال الظاهر: وهو الجمال المحسوس الملموس الذي يتم إدراكه بالحواس.

الجمال الباطن: وهو يتم ادراكه بالبصيرة التي يتميز أصحابها بالفكر العميق والأساس السليم والقلب المدرك[1]، من خلال هذا القول نرى أن تحديد الجمال مرتبط بالعقل لا الحواس حيث أنه لا يتم التوصل إليه إلا عن طريق العقل.

*** أبو حيان التوحيدي:**

لقد تحدث أبو الحيان التوحيدي عن علم الجمال من خلال الفن والشعر والموسيقى وذلك بواسطة كتابه "الهوامل والشوامل": «من الحسن في الغاية لا يجوز أن يكون فيها وفي درجتها شيء من المستحسنات لأنها سبب حُسن كل حَسن وهي التي تفيض بالحسن على غيرها إذا كانت معدنه ومبدأه، وإنما نالت الأشياء كلها الحسن والجمال والبهاء منها وبها»[2].

كما يبين أيضا من خلال كتاب "الإمتاع والمؤانسة": «فأما الحسن والقبح فلا بد له من البحث اللطيف حق لا يجوز فيرى القبيح حسنا والحسن قبيحا على أنه حسن، ويرفض الحسن على أنه قبيح وهنا شيء الحسن والقبح كثيرة ... وكان استحسانه على قدر ذلك»[3].

1- زياد الجرجاوي، معايير التربية الجمالية للفكر الإسلامي والفكر الغربي (دراسة مقاربة)، القدس، د. ط، 2011، ص25.

2- أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، تح: أحمد أمين وأحمد صقر، د. د، القاهرة، مصر، 1951، ص45.

3- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، تح: هيثم خليفة الطعيمي، شركة أبناء الشريف الأنصاري، صيدا، بيروت، 2011/1932، ص112.

كما يبين التوحيدي أن جمالية الأشياء مستمدة من الجمال الإلهي والوصول إلى هذا الجمال لا يكون عن طريق الحواس، وإنما عن طريق العقل وحده؛ فالحواس مهالك مُظلّة، والعقول ممالك مدلة على المُلك المالك فعن طريق العقل وحده يمكن الوصول إلى الجمال المطلق، وخاصة ما يستحسنه العقل فهو أبدي الاستحسان له وما يستقبحه فهو أبدي الاستقباح[1].

من خلال ما سبق نستنتج أن التوحيدي قد بيّن أن المتكلم الأول والرئيسي في الجمالية هو الجمال الإلهي، والوصول له يكون عبر العقل.

وفي الأخير يتضح لنا أن مصطلح الجمال أو الجمالية عند الفلاسفة العرب كل واحد حسب رأيه الخاص فهناك من يرى أن أصلها حسي شعوري، وهناك من يرى بأنه عقلي خالص.

ب. عند الغرب:

يعد مفهوم الجمالية من المفاهيم والدراسات التي خلق البحث والتوسع فيها جدلا واسعا بين أفراد الفلاسفة والمفكرين سواء ذلك عند الغرب أم العرب، فكلاهما حاول دراسة الموضوع وإزالة الإبهام عنه ومن أمثال هؤلاء الفلاسفة نجد "هيجل" "كانط" "أفلاطون"

*** هيجل:**

وهو من الفلاسفة الألمان الذين تناولوا مفهوم الجمال ميتافيزيقيا نجد هيجل الذي يفسره حسب رأيه معتبرا الجمال وسيلة من وسائل معرفة الحقيقة المطلقة للوجود[2].

1- حسن الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عن أبي حيان التوحيدي، دار الرفاعي، سوريا، ط1، 2003، ص95

2- أنصار محمد عوض الله الرفاعي، أصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، أطروحة دكتوراه جامعة حلوان، 2002، ص392.

بالإضافة إلى أن نظرية هيجل الخاصة بالجمال والفن هي: "أنهما كلاهما تعتبر وسيلة من وسائل الحقيقة القصوى للوجود"[1].

وخلاصة القول أن هيغل قد اشترط وجوب معرفة مفهوم الجمال باعتباره فكرة كلية يجب ادراكها للوصول إلى الحقيقة الكلية.

*** إيمانويل كانط:**

لقد حدد الفيلسوف الألماني كانط جملة من المفاهيم للجمال وذلك من خلال كتابه "نقد الحكم الخالص" الحكم الكلي على الأشياء وذلك من خلال إلهام التذوق الجمالي حيث عرض من خلال أن الجمال سمة كلية عامة وفرّق بين ما هو نسبي وما هو خالص أي كلّي، وبين الجليل والجميل، بالإضافة إلى أن الجمال حسب رأيه هو المتحكم الأول في بهجة وسرور النفس أي أنه الأعم والأشمل.

ويمكن تلخيص رؤية كانط للجمال فيما يلي:

- أن الجمال لا يرتبط بتحقيق فائدة أو لذة حسية بل طابع كلي يسري على الجميع.
- طبيعة الفن والفنان عند كانط تكمن في انتاج موضوع فني من اخضاعه للحكم الجمالي، ومن ثم يقوم بإخضاع الذوق لدينا، ويرى أن عالم الفن وسط بين عالمين الحسي والعقلي، أي حلقة اتصال وبالتالي فموضوع الفن هو الجمال والإجلال[2].

هنا نستخلص أن الجمال عنده يتعلق بالذات خارج عن نطاق الموضوع، لأن الذات هو المصدرة للحكم.

1- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار قباء، القاهرة، مصر، د، ط، 1992، ص32.
2- أنصار محمد عوض الله الرفاعي، المرجع السابق، ص392.

*** أفلاطون:**

لقد اعتبر أفلاطون الفيلسوف اليوناني أن الجمال من العناصر الموجودة في عالم المثل والتي أخذت صفة الخير والحق فالجمال عنده درجات فهنالك جمال العقل وفي القمة يقع الجمال المطلق[1].

وما نستطيع استنتاجه مما سبق أن الجمال المطلق نابع من العقل والأخلاق ولقد اعتبر الفن هو محاكاة للحقيقة، ولكنه واشترط بأن يكون نابعا لمعرفة حقيقته، حيث أنه لم ينفصل عن الجمال وأن ما يربطهم هو الأخلاق.

ومن هنا يمكن القول إن الجمالية نظرية جديدة في القرن الثامن عشر وكان لها أثر واسع في الفكر الغربي، رغم اختلاف الفلاسفة في نظرتهم للجمال إلا أن جميعهم يتفقون من الناحية العلمية وهي أن الأشياء الجميلة دائما عينية ولا تكون مجردة[2].

1: أشرف محمود نجا، مدخل إلى النقد اليوناني القديم، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، د. ط، د. ت، ص121.

2: عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، حدوس واشراقات، عمان، الأردن، ط2، 2013، ص24.

الفصل الأول:

التناص في الفكر النقدي

القديم والحديث

1- مفهوم التناص لغة واصطلاحا

2- التناص عند الغرب والعرب

3- أنواع التناص

4- آليات التناص

5- مستويات التناص

6- مصادر التناص

1- التناص:

1 مفهومه :

أ- لغة :

تعتبر اللغة من أهم وأرقى الوسائل التي يستخدمها اي مجتمع لتواصل فيما بينه والبحث عن الجذور اللغوية للمصطلحات لضبط دلالتها، فمصطلح التناص لم يذكر في المعاجم العربية القديمة إلا كمادة أولية نصص النص : رفعك الشيء نص الحديث يَنُصه نصا: رفعه وكل ما أظهره والنص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها ومنه قيل نص الرجل إذا استقصت مسألته عن الشيء[1].

كما ورد أيضا في قاموس المحيط كلمة تناص بمعنى نصص النص بمعنى الإملاء والإنشاء يقولون نص الكتاب لفلان وعلى فلان ونص الشواء ينص نصيصا صوت النار، والقدر غلت والنص بمعنى النصف من تعريف العوام النصاص من يحرك انفه[2]

أما في تاج العروس فنجد الزبيدي قد قال " نص المتاع نصا أي جعل بعضه فوق بعض والنص: الاسناد إلى الرئيس الأكبر بمعنى الرفع والظهور والنص : التوفيق والتغبيب على شيء ما...وتناص القوم وازدحموا [3].

هنا يتبين لنا من خلال ما تناولته المعاجم العربية إنها قد اجتمعت على أن النص هو الإظهار وارتفاع الشيء وهو مصطلح واضح وصريح ويعني المفاعلة في الشيء والمشاركة

---

[1] – ابو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم الافريقي المصري، المرجع السابق،ص271.

[2] – بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون ساحة رياض الصلح بيروت، 1987ص869.

[3] – محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس ت: علي بشيري، دار الفكر للطباعة والنشر، ج9، ص369

ب/ اصطلاحاً:

هناك تعدد وتشعب لتعاريف الاصطلاحية لمصطلح التناص في الخطابات النقدية الحديثة ومن بين الباحثين الغربيين نجد جوليا كل ستيفا باعتبارها اول من أَصَّلَ لمصطلح التناص وجيرار جينات ريفاتير وغيرهم في حين أن هناك أيضا من النقاد العرب الذين تأثروا بالباحثين الغربيين نجد (محمد ينيس، محمد مفتاح، عبد المالك مرتاض وعبد الله الغذامي غير انه وبالرغم من تناولهم لمصطلح التناص الا انهم لم يقوموا بوضع تعريف موحدا له:

واذا بحثنا داخل فضاء النص الواحد نجد عددا من الملفوظات اخذت من نصوص اخرى تقاطعت واندمجت معها، وبهذا الطرح او التصور استطاعت "جوليا كرستيفا" ان تتبنى رؤية نقدية جديدة تؤكد انفتاحية النص الادبي على عناصر لغوية وغير لغوية " إذ ان كل نص هو تسرب وتحويل لنص آخر[1].

ومن هنا يمكننا القول انه لا يمكن فهم أي نص الا من خلال الرجوع إلى مجموعة النصوص التي سبقته لان وجود اي نص يفترض بالضرورة وجود نص تولد عنه.

في حين نجد ميشال ريفاتير يشير لمصطلح التناص في كتابه" انتاج النص" حيث اعطاه طابعا تأويليا غدا معه الية خاصة للقراءة الادبية من مراتب التأويل الادبي، ولهذا عرفه بأنه " ادراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص اخرى قد سبقته او تعاصره"[2].

فمصطلح التناص intertextualité هي كلمة مركبة من Textualitéو inter ترجمت إلى العربية بالتناص والتداخل النصي او التفاعل النصي[3].

---

[1] – جوليا كرستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء ط01، 1991، ص78.

[2] – عبد القادر بقشي: التناص في التراث النقدي وابلاغي (دراسة نظرية تطبيقية) افريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب،2009،ص20.

[3] – المرجع نفسه، ص16.

وبالتالي يمكن اعتبار التناص هو تشرب وامتصاص نصوص سابقة ضمن او داخل نص جديد.

في حين نجد أيضا "رولان بارت " قد وسع في استراتيجية التناص ان " التناص يمثل تبادلا، حوارا ورابطاً تفاعلا بين نصيناو عدة نصوص في النص تلتقي عدة نصوص، تتصارع مع بعضها فيبطل احدهما مفعول الآخر"[1].

يتبين لنا من خلال تعريف بارت ان التناص يمثل تداخل واتحاد النصوص مع نعضها البعض في حين ان ذلك الاتحاد وتداخل ينتج لنا نص جديد على أنقاض نص آخر ومن ثم تتولد لنا نصوص ابداعية جديدة ذو طبيعة قديمة.

2/التناص في النقد الحديث:

أ/ ارهاصات مصطلح التناص عند الغرب:

مصطلح التناص من المصطلحات التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية، حيث ان هذا المصطلح قد شغل حيزا كبيرا من اهتمامات دارسي الأدب خاصة النقاد منهم المعاصرين على اختلاف مناهجهم وآرائهم، فاشتغل به البويطيقي والسيميوطيقي والأسلوبي والتداولي وغيرهم، في حين انه قد اختلفت بعض تصورات الدارسين لهذا المصطلح النقدي وضبطه وفعاليته النقدية، فأدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية في تناولهم بعضهم الآخر في إطار جمالية التلقي واعتبره آخرون من مكونات لسانيات الخطاب التي تتحم في نصية النص [2]. من خلال تعريفات بارت تبين لنا أن التناص يمثل اتحاد النصوص، فينتج عن ذلك نص جديد مدموج بنص آخر.

---

[1]– بشير تاوريريت وسامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دار رسلان، دمشق، سوريا ،ط1، 2008،ص60.

[2]– عبد القادر بقشي، المرجع السابق، ص 17.

ومن ابرز الجهود و الآراء التي ساهمت في بلورة هذه النظرية وذلك بالتركيز على اهم أعلامها في النقد الغربي .

1. جوليا كرستيفا :

تعتبر الناقدة البلغارية من ادخل مصطلح التناص في اللغة الفرنسية في منتصف القرن العشرين، وذلك من خلال توظيفها له في بحوث وأعمال عديدة كتبتها ي حوالي 1966- 1967 حيث أصدرت في مجلتي وقد اعيد نشرها في كتابيها سميوتيك، نص الرواية [1].

ويندرج مفهوم التناص عند جوليا كرستيفا في الإشكالية " الإنتاجية النصية " وقد أعيد صياغته بعد ذلك كعمل للنص، حيث انه لا تحدد ويتعين إلا في سبيل أن يدمج كلمة أخرى ألا وهي إديولوجيم.

والتناص عند جوليا كرستيفا تقصد به أن النص يعيد توزيع اللغة أنه إعادة بناء للنصوص السابقة عليه او المعاصرة، وان النص الأدبي ليس ظاهرة منعزلة ولكنه فسيفساء من المقولات، وأن كل نص هو تشرب وإدماج وامتصاص لعدد من النصوص وبناء على رؤية النقادة على ان النصوص القادمة من حقب زمنية مختلفة تتلقى مع النصوص الحاضرة وهذا لا يعني غياب البصمة الذاتية او انعدام الإبداع على مستوى النص الحاضر.

[1] – جراهام الان: نظرية التناص، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا ط01، 2013، ص28.

والذي وجب إدراكه من خلال تصور كرستيفا- أن النصوص تنتج في اطار مزيج النصوص أخرى ماضية او معاصرة سواء عن وعي او غير وعي اختلفت طريقة الحضور داخل النص الواحد[1].

وفي تعريف آخر لمفهوم التناص تقول" يتكون كل نص كموزابيك من الاستشهادات كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر...[2].

أي ان جهود جوليا كرستيفا في التناص كانت بارزة على مستوى المصطلح والفهوم : بالاضافة إلى العامل الذي ساهم في بلورة اعمالها بشكل كبير جهود وانجازات ميخائيل باختين الذي لم يستعمل مصطلح التناص إلا انه أسس له في كتاباته خاصة في كتابه شعرية دوستوفيسكي[3].

2/ ميخائيل باختين :

يعد ميخائيل باختين هو الأب الروحي واول من أرسى لمبدأ الحوارية من خلال الفصل خاص في كتابه" ميخائيل باختين المبدأ الحواري " والذي يشرح تودوروف مبدأ الحوارية من خلاله بقوله" يمكن ان نقيس هذه العلاقات التي تربط خطاب آخر بخطاب الأنا بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار رغم انها بالتأكيد ليست متطابقة، يدخل فعلان لفظيان تعبيريان متجاوران في لفظ خاص من العلاقات الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية، والعلاقة الحوارية هي علاقة دلالية بين جميع الملفوظات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي "[4].

---

[1] – محمد قنوش: من الاخذ الادبي الى التداخل النصي لدى العرب، دراسة في المصطلح والقضية، عالم الكتب الحديث، اربد الاردن، ط1، 2013،ص243.

[2] – محمد خير الباقي: دراسات في النص والتناصية، مركز الانتماء الحضاري، ط1، حلب، سوريا 1998 ص59-60.

[3] – محمد قنوش: من الأخذ الأدبي إلى التداخل النصي لدى العرب، مرجع سابق، ص234.

[4] – تزفيتان تدوروف: ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط02، 1996، ص121-122.

نستنتج من القول السابق ان العلاقة الحوارية تشترط في تكوينها عدة ملفوظات مدمجة في بعضها البعض لتنتج علاقة دلالية تتولد عن طريقها علاقة حوارية.

حيث يرى باختين ان هناك عدة خطابات روائية تظهر فيها العلاقة الحوارية لأن الرواية عبارة عن مجموعة من الأصوات المتعددة التي تتعايش وتتجاوز وتتعامل مع بعضها البعض، وبالتالي فهي تقوم على الحوار الذي ينشأ بين هذه الأصوات المختلف لهذا خصها الرواية باختين القسم الاكبر من اعماله مستمدا منها أسس نظريته في الحوارية والملفوظ وتعدد الأصوات، خاصة روايات دوستويفسكي[1].

3-رولان بارت

يعتبر رولان بارت من النقاد الذي تميز وتفردوا بطريقة تحاليلهم الخاصة فهو ينطلق من رؤية ان الأدب مرتبط بالزمن لا يكون خارج عنه، بل هو :"مجموعة من الممارسات والقيم المشروطة بمجتمع معين مشيرا إلى ان الكتابة الأدبية تنسخ الكتابة الأدبية السابقة عليها "[2] اي ان الممارسة الادبية محاكاة واستنساخ لا متناه لا تعير وانعكاس.

كما ان رولان بارت عمل على توسيع مفهوم التناص وذلك بجعله يتفتح ليشمل مراحل الحياة وذلك عن طريق قوله:" التناص يمثل تبادلا حوارا ورباطا اتحادا تفاعلا بين نصين او عدة نصوص في النص تلتقي عدة نصوص تتصارع مع بعضها فيبطل احدهما الآخر[3].

ومن هذا القول نستنتج ان التناص ما هو الا مزيج واختلاط بين نص ونصوص أخرى، فينتج عن ذلك بطلان نص لنص آخر.

---

[1] – تزفيتان تدوروف: مخائيل باختين، المبدأ الحواري، مرجع سابق، ص234.

[2] – عبد الجليل مرتاض: التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)(دب) ،2011،ص13-14.

[3] – بشير تاوريريت: التفكيك في الخطاب النقدي المعاصر، دار الفجر ،ط1، 2006، ص62-63.

كما نلاحظ ان جميع الباحثين الغرب قد اتفقوا على أن النص ليس معطى لغوي لحالة بل تحكمه وتتدخل فيه عوامل ثقافية ومعرفية وان كل ابداع يتدخل فيه بالضرورة ابـــداع قديم .

ب/ التناص عند العرب المحدثين:

لم يعرف الخطاب النقدي العربي هذا المفهوم – التناص– إلا في أواخر الســبعينات، رغم اسبقية الاهتمام عند النقاد القدماء، إلا ان التأثير الذي لمس نقادنا العرب كان بـــارزا في تحديدهم لمفهوم التناص حيث يرى" محمد مفتاح" ان الباحثين والدارسين الذين تناولوا هذا المصطلح أمثال جوليا كرستيفا وغيرهم لم يقدموا تعريفا جامعاً مما جعله يســتخلص التناص على أنه فسيفساء من نصوص ارخى ادمجت فيه بتقنيات مختلفة"[1].

ومعنى هذا ان التناص الدخول في علاقة هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة [2].

في حين ان سعيد يقطين نجده قد اقترح مصطلحا اخر للتناص ألا وهــو " التفاعــل النصي" فالتناص حسب وجه نظره ما هو إلا نوع واحد من أنواع التفاعل النصي[3].

كما أكد وبين دور الذي لعبه التناص في انتاج النصوص، حيث انـــه وجـــب علـــى الباحث او الناقد ان يهتم ويركز على كيفية تحرك وانفعال النصوص السابقة فـــي الـــنص

[1] – نور الدين السد: الاسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث(تحليل الخطاب الشعري والسردي) ج2، دار هومة (دط) الجزائر 2010،ص102.

[2] – محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري –استراتيجية التناص– المركز الثقافي العربي، ط3 الدار البيضاء، 1992، ص121.

[3] – سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي– النص والسياق– المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، بيروت ،ص93.

المحلل، لذا فالتفاعل النصي لدي خاصية ابداعية وحتمية الوجود في النص تعتمد على قدرات المبدعين علما أنها تتغير بتغير العصور[1].

أما "عبد الله الغنامي: فقد درس التناص منطق التشريحية وهي عنده مأخوذة من الفكر التفكيكي اذ لا يسميه التناص بل تداخل النصوص، فيرى ان النص يصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسجمة من ثقافات متعددة ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاور والتعارض والتنافس[2].

من القول السابق نستنتج ان النص او التناص لا بد ان يتوفر فيه شرط تداخل والتشابك مع النصوص الأخرى لنظم.

حيث انه يستمر في تعميق المجال التناصي فيرى ان : النص يستمد وجود من المخزون اللغوي الذي يعيش في داخل الكاتب مما يحمله معه على مر السنين وهذا المخزون هائل م الاشارات والاقتباسات جاء من مصادر لا تحصى من الثقافات، ولا يمكن استخدامه الا بمزجه وتأليفه ولذلك فإن النص يصنع من كتابات متعددة ومنسجمة من ثقافات متنوعة، وهو يدخل بذلك في علاقات متبادلة من الحوار والمنافسة مع سواه من النصوص[3].

نستخلص من القول السابق ان كل كاتب او مبدع لديه مخزون علمي وثقافي ولغوي محفوظ في ذاكرته، وهذا المخزون نابع من عدة ثقافات وتجارب يمر بها الكاتب خلال مرحلة حياته وقد جمع من عدة مصادر لا تحصى حيث أنه لا يمكن استخدامه ومزجه، وبالتالي فالنص هو مجموعة كتابات مدمجة ومنسجمة من ثقافات متنوعة وبالتالي فالنص يدخل في علاقات تنافس مع نصوص أخرى.

---

[1] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي – النص والسياق–، مرجع سابق، ص93.

[2] – محمد مفتاح، المرجع السابق، ص131.

[3] – عبد الله الغذامي :الخطيئة والتكفير، النادي الادبي الثقافي، جدة، السعودية (د.ط)، ص72.

كما يعتبر الناقد المغربي "محمد بنيس" من النقاد المعاصرين الذين اهتموا بموضوع التناص فنجده قد تحدث عنه وتوسع في هذا المجال ففي كتابيه : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)و(حداثة السؤال) لقد استبدل بعض مصطلحات التناص بمصطلحات جديدة هي النص الغائب وهجرة النص، كما اطلق أيضا مصطلح" التداخل النصي " الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر في نصوص غائبة[1]

والنص الغائب عنده هو عبارة عن دليل لغوي معقد تتداخل فيه عدة نصوص فلا نص يخرج عن النصوص الأخرى او يمكن ان ينفصل عن كوكبها[2]

وبعد استعماله للنص الغائب انتقل من التجريب والاهتداء إلى مفهوم "هجرة النص " الذي قسمه إلى قسمين نص مهاجر ونص مهاجر اليه، فالنص حسب نظره لا يكون فاعلا خارج اعادة انتاج ذاته ومنتوجيته، وهذه الفاعلية تتوهج وتبرز من خلال فعل القراءة، لأن النص حين يفقد قارئه يتعرض للإلغاء ،ولكي يكون النص فاعلا ومنتجا لذاته باستمرار فإن عليه ان يهاجر، وهذه الهجرة لا تكون لأي نص أدبي، وإنما للنص الذي يحكمه قانون عام لهذه الهجرة تمتد عبر الزمان والمكان.

حيث ان محمد بنيس قد حدد شروط الهجرة النص وهي كالتالي:[3]

1/ اذا كان النص يجيب على سؤال فئة اجتماعية معينة في فترة من الفترات التاريخية وفي مكان محدد او أمكنة متعددة .

[1] – جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر (د.ت) دار هومة، (د.ت)، ص 43.

[2] – محمد ينيس: حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، دار التنوير، ط2، الدار البيضاء، المغرب1988، ص85.

[3] – المرجع السابق، ص96-97.

2/ اذا كان النص يجيب على سؤال مجال معرفي او مجالات معرفية مؤطرة او غير مؤطرة زمانا ومكانا.

3/اذا كان النص يجيب على سؤال جميع هذه المجالات او بعضها دون الآخر.

ومن خلال تتبع بنيس لهجرة النص حيث وجود اي نصوص خارج النصوص الأخرى حيث اعتبر هجرة النص من الشروط الاساسية التي تعيد انتاجه واخراجه من جديد، فالنص عدت عنده دليلا لغويا معقدا ومن النصوص اللانهائية غير ان النصوص الاخرى المستعادة في النص اي النصوص الغائبة التي تم استحضارها فإنها تتبع مسار التبدليل والتحول : وهذا حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة ومستوى تأمل الكتابة ذاتها [1].

نستنتج في الأخير ان التناص كان الشغل الشاغل ومحل اهتمام جميع الباحثين والدارسين سواء الغرب منهم او العرب حيث انهم حاولوا إعطاء مفهوم له .

في حين انه أيضا يعتبر من المفاهيم النقدية التي لها حضورها القوي في حل الدراسات التي اختص بها الن الادبي سواء كان شعرا او نثرا، وذلك لأهميتها الكبرى في تكوين النص الذي هو مجموعة الاقتباسات لمجموعة النصوص السابقة واعادة احيائها وبثها في نصوص حاضرة ومعاصرة

3/ انواع التناص:

لقد شهد مصطلح "التناص" اهتماما نقديا متميزا حيث اقيمت له المؤتمرات المحلية والعالمية وأشعل النقاد الغربيون، حيث تتعدد اشكال التناص نذكر منها ما يلي :

[1] – محمد بنيس: حداثة السؤال –بخصوص الحداثة العربية–، مرجع سابق، ص 85.

فالباحث سعيد يقطين يعتمد على فكرة المتعاليات النصيةranstextilét ليخلص إلى الانواع الآتية :[1]

1/ المناصة poratexualité : وهي البنية النصية التي تشترك وبنية أصلية في مقـــام وسياق معينين وتجاورها محافظة على بينهما كاملة ومستقلة.

2/ **التناص Intertextulité**ا ذا التفاعل النصي في النوع الاول يأخذ بعد التضمين كـــأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تسمية من بنيات نصية سابقة، وتبدو كأنها جـــزء منها، لكنها تدخل معها علاقة .

3/ **الميتانصية metalxtualité** وهي نع من المناصة لكنها تأخذ بُعدًا نقديا محضا فـــي علاقة بنية نصية طارئة مع نصية أصل .

-كما تتعدد اشكال التناص فهناك تناص مباشر وغير مباشر، أما المباشـــر يتمثـــل فـــي اجتزاء قطعة من النص او النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد، ويكون تامـــاً او مجزوءًا او محورًا، اما غير مباشر فهو يستنبط من النص استنباطا ويرجع إلـــى تنـــاص الأفكار او المخزون الثقافي[2].

- اما حسب ما جاء في كتاب (تحليل الخطاب الشعري)لـــ "محمد مفتاح" فهناك نـــوعين اساسيين من التناص هما :

أ- **المحاكاة الساخرة (النقيضة)** وهي التي يحاول كثير من الباحثين ان يختزل التنـــاص اليها .

[1] – سعيد يقطين: المرجع السابق، ص99.

[2] – عزة شبل محمد، علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (دط)، 2007، ص 79.

ب- المحاكاة المتقدية (المعارضة) وهي التي يمكن ان نجد بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الاساسية للتناص[1].

- على ضوء ذه الثنائية الضيقة يجب ان لا نحجب اعيننا عن نقد الظواهر الادبية فقد تكون هناك وسطى متعددة بين المحاكاتين

وفي الاخير نستنتج رغم وجود كل هذه الانواع والاشكال إلا اننا نجدها تصب كلها في مجرى واحد وهو ان التناص على شكلين سواء خارجي يكون امام علاقة نص الكاتب بنصوصه وغير من الكتاب، اما الداخلي فهو علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض .

4/ **آليات التناص** : لقد استطاع "محمد مفتاح في دراسته جادة قام بها في كتابه "تحليل الخطاب الشعري " من التوصل إلى نتائج هامة في آليات التناص نجملها فيما يلي :

1) آلية التمطيط : وقد تكون بأشكال مختلفة أهمها :

أ- **الأناكرام ANAGRAME** (الجناس بالقلب والتصحيف)، البراكورام PARAKRAM (الكلمة – المحور) فالقلب مثل : قول – لوق – عسل والتصحيف مثلا الزهر، السهر، أما الكلمة المحور فقد تكون اصواتها مشتقة طوال النص لتشير انتباه القارئ ويمكن ان تكون غائبة عن النص، وقد تكون حاضرة فيه.

ب- الشرح L'explication: اساس كل خطاب وخصوصا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فيجعل البيت الاول محورًا ثم يبني عليه المقطوعة او القصيدة وقد يستعير قولا معروفا ليجلعه في الاول او في الوسط او في الأخير ثم يمططه في صيغ مختلفة [2].

-فالشرح هو اهم وسيلة يعتمد فيها الكاتب على التمطيط من خلال تفسيره للفكرة التي يحاول شرحها ولذلك كان الشرح اساس كل خطاب شعري.

---

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص12.

[2] – المرجع نفسه، ص125-126.

ج/ الاستعارة métaphore تقوم بدور جوهري في كل خطاب، ولا سيما الشعر من خلال ما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص، بحيث يؤدي هذا إلى احتلال التعبير الاشعاري حيزًا مكانيا.

د/ التكرار Répétition: ويكون على مستوى الاصوات والكلمات والصيغ، متجليا في التراكم او التباين.

هـ/ الشكل الدرامي forme dramatique: ان جوهر القصيدة الصراعي يولد توترات عديدة، مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا .

و/ أيقونة الكتابة icône décriture ان الآليات التمطيطية تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة (علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي)، وبالتالي تجاوز الكلمات المتشابهة وتباعدها وارتباط المقولات النحوية ببعضها البعض هي أشياء لها دلالتها في الخطاب الشعري[1].

- اذن هذه هي الآليات التي من خلالها يكون التناص، فهو اما ان يكون تمطيطًا، عن طريق الشرح والتفسير التي تتداخل فيه النصوص وتتعالق بصورة واضحة

2/ الايجاز briéveté من الخطأ أن ننظر إلى المسألة من وجه واحد وقصر عملية التناص على التمطيط، فقد تكون عملية ايجاز أيضا وهي عملية تعتمد على التركيز والاختصار وتدعى (الإحالة المحضة) وهي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي .

ونجد الباحث "أحمد ناهم " من خلال كتابه " التناص في شعر الرواد" يقسم الإيجاز بدوره إلى :

أ- **التلميح Indic** وهو أهم أنواع الإيجاز، ويقصد به الإشارة إلى حدث مشهور، او قصة معروفة، دون ان يتم شرح هذا الاسم داخل متن النص .

[1] – محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص125-126.

ب- التلخيص sommaire هو على عكس الباراكورام الذي هو تمطيط الفكرة، او مقولة في بداية القصيدة، أما التلخيص فيكون لفكرة في الشطر الاخير من مقطعها.

ج- الحذف effacer وهو آلية تكثيفية يلجأ اليها الشاعر لغرض بلاغي شعري .

د- الاقتباس la cition ينظر اليه بأنه شكل من أشكال التناص، واستفهام وامتصاص للتراث، والتفاعل معه.

هـ - **الترجمة iraduction** ويقصد بها ترجمة الشاعر لبعض الأبيات المتضمنة في نصه او ترجمته لبعض النصوص اي ان الترجمة وسيلة تعبيرية تناصية[1].

*ومن هنا فالايجاز هو آلية من آليات التناص، يعمد فيها الشاعر او الكاتب إلى اختصار الكلام في النص ويكون ذلك إما عن طريق التلميح او التلخيص او الحذف..الخ فكل هذه العناصر هدفها واحد وهو الايجاز .

-ومن هنا نستنتج ان هذه الآليات التي من خلالها يكون التناص، فهو اما ان يكون تمطيطا عن طريق الشرح والتفسير التي تتداخل فيه النصوص، واما ان يكون تلخيصا من خلال الاشارة إلى الحوادث المشهورة.

[1] - احمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر ط1، 2007م، ص103.

5/ مستويات التناص:

5-1 عند جوليا كرستيفا:

للتناص مستويات يتم بها، لأن القراء والمبدعين لا يتساوون في قراءتهم للنصـــوص، حيث يتفاوتون في درجات استعمالهم الابداعي للنصوص الغائبة ولذلك نجد جوليا كرستيقا قد حددت مستويات للتناص عن طريق ثلاث أنماط.

أ- **النفي الكلي** : وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا، أي ان المبدع يقوم بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كليا وبالتالي تتكون قراءة جديدة للـــن تقـــوم علـــى محـــاورة لهـــذه النصوص المستترة ويأتي دور القارئ الحاذق الذي يفك شفرات هذه الرسالة ويعيدها إلـــى منابعها الأصلية وهناك مثلا ما اوردته جوليا كرستيفا لباسكال " أنا أكتب خواطري، تنفلت مني أحيانا إلا ان هذا يذكرني بضعفي الذي اسمو عنه طوال الوقت والشيء الذي يلقننـــي درسا بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي، وذلك انني لا أتوق سوى إلى معرفة علمي [1]

وهذا النص يحاوره لوتريامون في قوله : حين اكتب خواطري فإنها لا تنفلت منـــي، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي اسمو عنها طوال الوقت فأنا اتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيد، ولا اتوق إلى معرفة تناقض روحي مع العدم [2]

ب- **النفي المتـــوازي**: يعتمد هذا النمط على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة مـــن مصطلحي التضمين والاقتباس المعروفين في الدراسات البلاغية القيمة [3]

حيث يظل فيه المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه اي ان البنية النصية الموظفة في النص الحاضر نفسها البنية النصية الموظفة في النص الغائب.

---

[1] – جوليا كرستيفا: المرجع السابق، ص78.

[2] – المرجع نفسه، صفحة نفسها .

[3] – جمال مباركي: المرجع السابق، ص156.

ج- النفي الجزي: حيث يكون واحدا فقط من النص المرجعي منفيا، بمعنى أن الكاتب او الشاعر يأخذ بنية جزئية من النص الأصلي أي الغائب ويوظفها داخل نصه مع بعض الأجزاء منه [1].

5-2 عند محمد بنيس:

لقد حددنا في ما سبق مستويات التناص عند الغرب ثم يأتي الناقد العربي محمد بنيس ليرسم ويحدد مستويات التناص عند العرب المعاصرين حيث استند في تصوره إلى مرجعيات جوليا كرستيفا وتودوروف فيحدد للتداخل النصي حسب نوعية القراءة للنص الغائب ثلاث مستويات تتخذ ميزة وصيغة قوانين وهي كالتالي :

أ- التناص الاجتراري: ساد هذا النوع خصوصا في عصور الانحطاط حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بنمط جامد لا حياة فيه وبوعي سكوني خال من روح الابداع ولا قدرة له على اعتبار النص ابداعا نهائيا، وبذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البيئة العامة للنص كحركة وصيرورة وكانت النتيجة ان أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويته من كل اعادة كتابة له بوعي سكوني [2].

التناص الامتصاصي :

يعتبر خطوة متقدمة في التشكيل الفني، حيث يعيد الكاتب الشاعر او المبدع كتابة نصه وفق متطلبات تجربته الفنية، فيتعامل معه كحركة وتحويل لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد ومعنى هذا أن الامتصاص لا يمجد النص الغائب ولا

[1] – جوليا كرستيفا: علم لغة النص، مرجع سابق، ص79.

[2] – محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة تكونية – دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2014، ص253.

ينقده بل يعيد صياغته فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها، وذلك يستمر النص غائبا ممحوا ويحي بدل ان يموت [1].

ج/التناص الحواري:

تعد هذه الآلية من ارقى مستويات التعامل مع النص الغائب الذي يعد حينئذ قابلا لتجريب والتفجير[2]، حيث يفجر الشاعر طاقته الابداعية ويعيد كتابة النص على نحو جديد ووفق كفاءة فنية عالية وهذا النوع لا يقوم به إلا الشاعر الحاذق المتمكن، لأن التناص الحواري هو أعلى مرحلة قراءة النص الغائب اذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار فالشاعر او الكاتب لا يتأمل هذا النص وانما يغيره في القديم أسسه اللاهوتية ويعزى في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص او كنزع فوضوية ..[3]

وهنا يعد التناص الحواري أعلى مراحل قراءة النص الغائب، فالمبدع في هذه المرحلة يعيد كتابة النص على نحو جديد بكفاءة عالية تتطلب فطنة وذكاء عاليين، فلا نستطيع القيام به إلا المبدع الحاذق .

-نلاحظ مما سبق أن كلا من النقاد(جوليا كرستيفا ومحمد نيس) قد اجمعا على أن البنية النصية الموظفة في النص الحاضر نفسها الموظفة في النص الغائب

- دور القارئ الحاذق الذي يفك شفرات هذه الرسالة اي النص المبدع ويعيده إلى أصله ومنبعه.

---

[1] - محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مرجع سابق، ص269.

[2] - ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر، ط1، 2005، ص37.

[3] - المرجع السابق، ص270.

6- مصادر التناص: تنوعت مصادر التناص وفق ما يراه النقاد ونجد من ذلك:

أ- المصادر الضرورية:

«وتسمى كذلك لأنه يكون فيها تأثيرا طبيعي وتلقائيا، مفروضا ومختارا في آن واحد، وهو ما نجده في كتابات العرب في صيغة الذاكرة، أي الموروث العام والشخصي، ويتخذ في العديد من الأحوال سبيلا اختياريا كجنوح الشاعر إلى التأثير الواعي بنتاج شاعر آخر أو وراثيته كتقيد الشاعر الواعي بحدود ثقافة معينة كما يتضح ذلك في الطللية للقصيدة العربية»[1].

ب- المصادر الطوعية:

«وهي تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص متزامنة أو سابقة له في ثقافة أو خارجها، وهي أساسية في الشعر الحديث بل تذهب إلى القول بأنه لا يمكن دراسة هذا الشعر من دون الوقوف عندها»[2]، فمثلا أشعار بدر شاكر السياب لا يمكن فهمها إلا من خلال الاطلاع على الخلفيات التي اندرجت منها لأنها وظفت الأسطورة.

ج- المصادر اللازمة:

إن الشاعر ومن خلال عملية الانتاج فإنه يصادق أشكال للتعبير كالتحاور أو المحاكاة أو المعارضة في الكتابة، فهو عند كتابة أي عمل أدبي فإنه يقوم باستحضار نصوص سابقة في عمله الجديد وهذا يعد أمر مشروع بقدر ما تسمح به حرية المبدع وهذا ما حث عليه رمضان الصباغ، حيث يقول: «إن الشاعر ليس إلا معيد للانتاج السابق في حدود الحرية سواء كان ذلك الانتاج لنفسه أو لغيره، ومؤدى ذلك أنه المبتذل لأن يقال

---

[1]- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة إجمالية، دار الوفاء، ط01، (د.ب)، 2002، ص 341.

[2]- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 159.

لأن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضا أو تضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غير رأيه»[1].

ونستنتج مما سبق أن هذه المصادر تندرج فيها أيضا مصادر أخرى، كالروايات والقصص والأمثال والحكم وغيرها.

[1]– رمضان الصباغ: في نقد الشعر المعاصر، المرجع نفسه، ص 341.

الفصل الثاني

جماليات التناص في

رواية "ألواح ودسر"

تمهيد:

سنقف هذا الجزء على الجانب التطبيقي الذي تجلى التناص فيه من خلال رواية الكاتب العراقي الدكتور "أحمد خيري العمري" والمعنونة بـ: "ألواح ودسر" التي تدور أحداثها حول زمن النبي نوح عليه السلام، لكن كيفية سردها جاءت بشكل عصري، حيث أنها تحاكي الواقع المعاش حاليا وبطلها هو الطفل "نور" لا ينمو جيدا وهو مختلف عن بقية الفتية، بالإضافة إلى أنها رواية استثنائية عن عالم استثنائي ومختلف قد يكون عالمنا الحقيقي لكن بعد إزالة الأقنعة عنه وللوهلة، ستكون عن سيدنا نوح عليه السلام، وسنينه التي أنقذت الإنسانية من الطوفان والغريب من أننا كلنا نعرف هذه القصة لكن فجأة سوف نجد أنفسنا جزءا منها بل واقع معاصرا استمرارا لتلك القصة كما لو أنها لم تنته قط وتتجدد كل يوم، في هذه الرواية سوف نجد أنفسنا أمام خيارين ألا وهما: إما الاستسلام إلى الطوفان وتقبل الغرق أو الانضمام للسفينة وركبها، حيث أننا قمنا وذلك بعد دراستها باستخراج مجموعة من التناصات والتي هي في مقدمتها التناص الديني الذي تمركز تقريبا في معظم الرواية وذلك لأن الموروث الديني يضفي على التجارب والأعمال الأدبية رونقا وجمالا، بالإضافة إلى بعض من التناصات الأخرى منها الأدبي والتاريخي والتناص الأسطوري،، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على ثقافة الكاتب الواسعة ومواكبته للواقع المعاش.

1- التناص الديني:

يعد القرآن الكريم الوسيلة والمرجع الأسمى والأول الذي يتخذه المبدع ويلجأ إليه، لأنه يفيض ويزخر بالصياغة الجديدة بالإضافة إلى أنه من أول المعجزات في فصاحة العرب وذلك لقوة بلاغته.

فالتناص الديني نعني به: «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 كلاهما معا» [1].

حيث نجد أن رواية ألواح ودسر للكاتب العراقي أحمد خيري العمري قد احتوت على نصوص دينية كثيرة ومتنوعة اندمجت معها وعمقت الرؤية للأحداث وساهمت في تشكيل البناء الفني للرواية وأول النماذج يكمن في:

أ- التناص مع القرآن الكريم:

تجلى التناص مع القرآن الكريم واضحا في الرواية، وهذا أمر طبيعي فكثير من الموضوعات مستمدة منه، وهنا سنستعرض أهم التناص كما يلي:

نجد أن الراوي قد وظف مجموعة من الألفاظ والعبارات المستوحاة من القرآن الكريم وذلك في قوله: «... **ومرة رفعوا أصواتهم عالية بالكلام لكي لا يسمعون، ومرة وضعوا القطن في آذانهم وأخرى وضعوا أصابعهم ...**» [2].

---

[1]- أحمد الزغبي: التناص -نظريا وتطبيقيا- مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهم شم غرايبية، مؤسسة عمون، عمان، الأردن، ط 2، 1 1420هـ، 2000م، ص 37.

[2]- أحمد خيري العمري: ألواح ودسر، دار الفكر مشق سوريا، 2009، ص 288.

وهنا تناص حديث الراوي في هاته العبارة مع الآية الكريمة لقوله تعالى: ﴿وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَغْشَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصَرُّوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا ۝٧﴾ (سورة نوح الآية: 07).

فهنا تناص قول الراوي وقول سينا نوح في موضع أنه كان يدعو قومه للتفرد بعبادة الله عز وجل وحده دون سواه قابلوه بالاستهزاء والسخرية وعدم الاستماع إليه.

كما جاء أيضا في موضع آخر تناص تمثل في العبارة الآتية: « ... **وقال السيد نوح عندما أنزل الأشرعة، وقبل أن تبحر السفينة، قال بسم الله مجراها ومرساها ...**» [1]. مع الآية الكريمة لقوله تعالى: ﴿وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَحِيمٌ ۝٤١﴾ (سورة هود الآية: 41).

أي أنه لما صنع سيدنا نوح عليه السلام السفينة واستجاب الله لدعائه ووعد بإهلاك أولئك الكفار ونجاته هو ومن تبعه من المؤمنين وذلك ببناء سفينة بأمر من الله عز وجل وأمر المؤمنين بركبها لنجاتهم من الطوفان.

ونجد أيضا أن الراوي قد استعمل تناصا آخر وذلك في: «**بحيث تتسرب كل الأشياء، ويظل الكيس الفارغ ينادي: هل من مزيد؟ ...**» [2] وهنا تناصت هذه العبارة مع الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن مَّزِيدٍ ۝٣٠﴾ (سورة ق الآية: 30).

هنا تناصت مع العبارة في لفظ هل من مزيد حيث أن الكيس في قول الراوي ولفظة النار في الآية يدلان على أنهما يريدان المزيد.

---

[1]- أحمد خيري العمري: ألواح ودسر، مصدر سابق، ص 386.

[2]- المصدر نفسه، ص 279.

نجد أيضا التناص في قول الراوي « ... ذكرتني تلك النظرة بنظرة أخرى رأيتها على الوجوه نفسها، نظرة استهزاء واحتقار وسخرية ملأت وجوههم ...» [1]. في هذه الأسطر نجد الراوي وظف سورة من القرآن الكريم وهي سورة هود لقوله تعالى: ﴿وَيَصۡنَعُ ٱلۡفُلۡكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيۡهِ مَلَأٞ مِّن قَوۡمِهِۦ سَخِرُواْ مِنۡهُۚ قَالَ إِن تَسۡخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسۡخَرُ مِنكُمۡ كَمَا تَسۡخَرُونَ ﴿٣٨﴾ ﴾ سورة هود الآية: 38.

هنا موضع التناص وجد في لفظة السخرية والاستحقار أدت إلى تحوير النص تحويرا جماليا مما أكسب السياق بعدا جماليا، مع أن هذه القصة معروفة لكل الأديان السماوية.

كما نجد أيضا موضع في حديث الراوي المتمثل في: « ... **لكني لا أستطيع أن أخفي عنكن البر المهم، قالت لهن أيضا إن السيدة حيزبونة إرتأت أن تحتوي التشكيلة الوزارية على نساء "أسوة" بمدينة الرجل الأبيض ... لا أعرف معنى أسوة لكن ما من مشكلة ما دمنا ...**» [2]. تناص هنا قول الراوي مع الآية في قوله تعالى: «**لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة لمن كان يرجوا الله واليوم الآخر وذكر الله كثيرا**» **سورة الأحزاب الآية: 21.** وذلك قصد به الأسوة الحسنة القدوة الحسنة أي أن النساء في مدينة الرجل الأبيض الغرب يتخذهن أسوة لهن.

والتناص أيضا في العبارة «**إنتشر الخبر كالنار في الهشيم ...**» [3]. التي تناصت مع الآية في قوله تعالى: ﴿فَٱخۡتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلۡأَرۡضِ فَأَصۡبَحَ هَشِيمٗا ﴾ (سورة الكهف الآية: 45)، وهنا تناصت عبارة الراوي مع الآية في سرعة وانتشار الخبر كالهشيم.

---

[1]- أحمد خيري العمري: ألواح ودسر، المصدر السابق، ص 312.

[2]- المصدر نفسه، ص 303.

[3]- المصدر نفسه، ص 292.

بالإضافة إلى التناص الذي وجدناه على مستوى العبارة الآتية «... **قال لهم نوح: إن هذه الروح هي من أثمن ما لديهم لأنها نفخة من روح الله نفخها فيهم كي يكون لهم ما يميزهم عن الحيوانات كي يكون لديهم تلك الصلة به ...**» [1]. مع الآية الكريمة لقوله تعالى: ﴿فَإِذَا سَوَّيْتُهُۥ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِى فَقَعُوا۟ لَهُۥ سَٰجِدِينَ ﴿٢٩﴾﴾ (سورة الحجر الآية: 29). أي أن الله عز وجل هو المسؤول وضع الروح في أجسادنا وقد ميزنا بالعقل على سائر الحيوانات.

وفي موضع آخر يذكر الراوي الآلهة الخمسة ودو وسواع يغوث ويعوق ونسرا التي كانت عبارة الأوثان التي تعبد في الجزيرة العربية زمن البعثة المحمدية التي جاءت في سياق الرواية « .... **وكيف أن هماسي الآلهة العظيمة ود وسواع ويغوث ويعوق ونسر ...**» [2]. وتناص قول الراوي هنا مع الآية في قوله تعالى: « **وقالوا لا تذرن آلهتكم ولا تذرن ود ولا سواعا ولا يغوث ولا يعوق ونسرا**» سورة نوح الآية: 23.

وهنا كان موضع التناص مع الأوثان التي كانوا يعيدونها في عصر سيدنا نوح عليه السلام والتي وظفها الكاتب أو الراوي لنفس الغرض في رواية وهو عبادة سكان المدينة للأوثان بدلا من توحيد الله عز وجل.

ولقد تناص أيضا قول الراوي أحمد خيري العمري في «**وقال لنا إن الألواح والدسر هي التي ستنقلنا إلى عالم آخر، عالم أفضل، الشمس فيه أجمل والهواء فيه أكثر إنعاشا والعالم أكثر عدالة ولا ظلم فيه**»[3]. هنا الكاتب ركز على قول سيدنا نوح بدأ ببناء سفينة وحينما سألوه عن سر بناء هذه السفينة وماذا سيفعل بها فأجابهم أنها هي المنجي الوحيد من ظلم وبطش الكافرين والنجاة من هول الطوفان الذي أعده الله عقاب

---

[1]– أحمد خيري العمري، المصدر السابق، ص 318.

[2]– المصدر نفسه، ص 53–54.

[3] – المصدر نفسه، ص 346.

لهم، حيث أنها تناصت مع الآية القرآنية لقوله تعالى: ﴿وَحَمَلْنَٰهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلْوَٰحٍ وَدُسُرٍ ﴿١٣﴾﴾ [القمر/13] وهنا يقصد الله عز وجل السفينة باعتبار أنها قد صنعت من ألواح ودسر.

ونجد أيضا موضعا آخر لتناص في قوله الكاتب: «... **قال السيد نوح عندما أنزل الأشرعة، وقبل أن تبحر السفينة قال: بسم الله مجرها ومرساها**»[1]. هنا تناص مع الآية من سورة هود ﴿۞ وَقَالَ ٱرْكَبُوا۟ فِيهَا بِسْمِ ٱللَّهِ مَجْرٖىٰهَا وَمُرْسَىٰهَآ ﴿٤١﴾﴾.

وهنا كان التناص عندما أمر الله عز وجل سيدنا نوح أن يحمل المؤمنين معه فأمرهم بالركوب في سفينة لينقذهم من الطوفان.

هنا نستخلص أن الراوي قد وظف العديد من النصوص القرآنية توظيفا يتناسب مع المقصود الذي يرمي إليه وهو قصة سيدنا نوح عليه السلام.

ب- التناص مع الحديث النبوي:

«يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول»[2].

يقول الراوي "أحمد خيري العمري" في روايته حيث تناص قوله في عبارة « ... **قال الأفق: ثم لا ننسى إنه مجرد حلم وليس على النائم حرج...**» [3]. وهذا تناص مع الحديث النبوي الشريف عن علي ابن أبي طالب رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: «**رفع القلم عن ثلاثة عن النائم ختى يستيقظ وعن الصبي حتى يبلغ، وعن المجنون حتى يعقل**»[4]. رواه أبو داود والترمذي، هنا في هذا الموضع تناص الحديث مع

---

[1] – أحمد خيري العمري، ألواح ودسر، مصدر سابق، ص 376.

[2] – جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 199.

[3] – أحمد خيري العمري: ألواح ودسر، المصدر السابق، ص 120.

[4] – محمد زكريا بن محمد بن يحي الكاندهلوي أوجز المسالك إلى الموطأ مالك، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2010، الجزء 12، ص 384.

قول الراوي في عبارة ليس على النائم حرج أي أن الراوي وظف هاته العبارة لدلالة على أن شخصيات الرواية مشتركين في صفة أنه نيام وليس على نائم حرج في ذلك.

ج- التناص مع القصص القرآنية: لقد استخدم الراوي العديد من القصص القرآنية، وذلك من خلال استحضاره للعديد من الأمثلة حيث أن هذا التوظيف لم يكن عشوائيا.

ونجد أول النماذج التي استوحاها الراوي قصص القرآن في قصة سينا محمد عليه الصلاة والسلام عندما عرضوا عليه قريس أن يتنازل على الرسالة والدعوة المحمدية مقابل أن يطلب أي شيء آخر وذلك من خلال العبارة الآتية «**أخبار أن السيدة حيزبوتة قد عرضت وظيفة مهمة جدا على السيد نوح، مديرا تنفيذيا لواحدة من أهم شركات السيدة أبرهة بأجر خيالي، وذلك مقابل أن يكف على محاربته للمعاهدة، رفض السيد نوح وحسب ما تناقلت الأخبار أنه قال لما ما معناه أنها لو وضعت الشمس عن يمينه والقمر عن شماله لما ترك ذلك ...**» [1].

وهنا تناص قول الراوي هذا مع قول ابن اسحاق، رحمة الله عليه «**وحدثني يعقوب بن عتبة** أنه حدث: أن قريشا حين قالوا لأبي طالب بعث إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقال له: يا ابن أخي، إن قومك قد جاءوني فقالوا لي: كذا وكذا، للذي كانوا قالوا له فابق علي وعلى نفسك ولا تحملني في الأمر ما لا أطيق فظن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قد بدا لعمه أن خاذله ومسلمه ولأنه قد ضعف نصرته والقيام معه، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم، يا عم والله لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله، أو أهلك فيه ما تركته»[2]. هنا تناص قول الراوي مع الحديث الشريف في موضع الاختيار أي أن النبي نوح عليه السلام كان في نفس حالة

[1]- أحمد خيري العمري: ألواح ودسر، مصدر سابق، ص 324.

[2]- سلسلة الأحاديث الصحيحة، رقم الحديث 909، ط03، 1406 هـ.

النبي عليه الصلاة والسلام، وأنه قد خير بين الارتداد على توحيد الله مقابل العمل والمكافأة.

بالإضافة إلى أن الراوي استخدم أيضا موضعا آخر لتناص ألا وهو: «**كانت المياه تغمر كل شيء وتضرب كل شيء، كنت قد ركبت السفينة في اللحظة الأخيرة قبل أن تغمر المياه رأسي**»[1]. فقد تناصت هذه العبارة مع قصة سينا نوح حيث أنه عرضها عندما تعرضت المدينة التي كانوا يسكنوها إلى الطوفان وأي طوفان طوفان استثنائي كان دليل على سخط وغضب الله عز وجل من سخروا ورفضوا اتباع دين التوحيد من أهل المدينة مع الآية في قوله تعالى: ﴿**وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ٤٤**﴾ (سورة هود الآية:44).

شخصية سيدنا نوح عليه السلام هنا لعبت الدور البارز في تناسق وانسجام الأحداث الروائية فكانت شخصية ذات رمز ألا وهو القيادة.

كما نجد أيضا أن الراوي استعرض قصة ذو القرنين الذي قام ببناء سد عظيم لمحاضرة قوم يأجوج ومأجوج لأنهم أتاعوا في الأرض فسادا في السياق الدال على «وحق ألهة السد»[2]. التي تناصت من النص القرآن لقوله تعالى: ﴿**قَالُواْ يَٰذَا ٱلۡقَرۡنَيۡنِ إِنَّ يَأۡجُوجَ وَمَأۡجُوجَ مُفۡسِدُونَ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَهَلۡ نَجۡعَلُ لَكَ خَرۡجًا عَلَىٰٓ أَن تَجۡعَلَ بَيۡنَنَا وَبَيۡنَهُمۡ سَدّٗا ٩٤**﴾ (الكهف الآية: 94).

وهناك موضع آخر للتناص الديني وذلك في قوله: «**... قال لهم نوح وهو يراهم لاهئين لعقد الصفقة: إنكم تبيعون أثمن ما لديكم لقاء ثمن بخس...**» [3]. حيث أن سيدنا

---

[1]– أحمد خيري العمري: ألواح ودسر، مصدر سابق، ص 333.

[2]– أحمد خيري العمري: المصدر نفسه، ص 303.

[3]– المصدر نفسه، ص 318.

نوح حينما خاطبهم وذلك جراء الصفقة التي كان سكان المدينة يتهافتون عليها، حيث شبههم بمن يهب نفسه أو يبيعها بثمن بخس وزهيد مقابل شيء لا معنى له لا يسمن ولا يغني من جوع، حيث تناص مع الآية الكريمة في سورة يوسف حينما تم بيعه كعبيد وذلك مقابل مبلغ وثمن زهيد في ذلك في قوله تعالى: ﴿وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍۭ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا۟ فِيهِ مِنَ ٱلزَّٰهِدِينَ ﴿٢٠﴾﴾ (يوسف/20).

وفي الأخير يمكن القول أنه قد تناسبت هذه التناصات الدينية مع السياق الروائي الديني الذي طرح على مستوى الرواية لفقد عمق في الفكرة التي طرحها، مما أدى غلى انسجام التناص وبنائه أيضا على المستوى الفني.

02- التناص الأسطوري:

إن الأسطورة لها معان كثيرة يصعب معها تحديد دلالتها تحديدا دقيقا، فمنهم من يعد الأسطورة نوعا من الوهم الصبياني، ومنهم من يراها جزءا من الشعائر الدينية، فهي القسم المنطوق من الشعار أو القصة التي تمثلها الشعائر[1].

ونقول أيضا أن الأسطورة في الجزء الناطق من الشعائر البدائية الذي نماه الخيال الإنساني ثم استعملته الآداب العالمية، ويرى الناقد خلدون الشمعة أن الأسطورة قصة متداولة أو خرافية تتعلق بكائن خارق أو حادثة غير عادية وتقدم تفسيرا للظاهرة الدينية أو ما فوق الطبيعة كالإله والأبطال وهي قصة مخترعة أو ملفقة بتصرف[2].

---

[1]- حسن البنداروي وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر، سلسلة العلوم الإنسانية، مج11، ع02، غزة، فلسطين، 2009، ص 281.

[2]- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أنموذجا، دار الكنوز، عمان، ط1، 1430هـ، 2009م، ص 87.

ونجد أحمد خيري العمري يستدعي أسطورة فأوست الساحر حيث يقول: « .. **لقد ذكرتني الآن ماذا كان اسمه هذا الذي باع روحه للشيطان مقابل أن يحصل على الحقيقة في تلك الأسطورة ...**» [1].

حيث وظف هذا في السياق السابق أسطورة فاوست الذي يبرم عقد مع الشيطان من أجل الحقيقة، ووفقا للاعتقاد المسيحي في الشعوذة فإن الخفقة مع الشيطان وهي انفاق بين شخص بشري وبين شيطان حيث، يبيع الشخص روحه مقابل خدمات شيطانية، حيث أصبحت هذه الأسطورة موضع اهتمام مختلف الأوساط الفنية والثقافية[2].

– ومن الأساطير أيضا التي يستخدمها العمري أيضا أسطورة هندوسية في الديانة الهندوسية، وهي من أقدم الديانات التي كانت تمارس طقوسها، يعبدون الآلهة كالمطر والشمي والأوثان ويقدمون لها القرابين لترضى عليهم، حيث كان الراوي يروي أحداث هذه الطقوس وكيفية ممارساتها وذلك في قوله: « ... **جلب معه تماثيل الأوثان التي يعبدها سكان المدينة، بالذات لكبار الأوثان ووضعها جميعا في وضع منحى كما لو كان راكعة ووضع أماهم الكولا ...**» [3].

نجد أيضا أن الراوي استخدم موضعا آخرا للتناص، «لم يفهم معظم الناس ماهي (الكولا لولا) لكنهم أحبوا الصور أو أحبوا الناس الذين في الصور ... تساءلوا تلك الكولا لولا التي تجعلهم بهذا الجمال والحيوية بالذات تجعل ابتسامتهم وأسنانهم بهذا اللمعان، قال البعض إن إكسبير الحياة الذي يروي قصة البحث عن الكهنة...»[4].

والذي تناص مع الأسطورة الشهيرة «**تحوت إله المعرفة عند المصريين وهرمس عند الإغريق**»، فهو مشروب أسطوري يضمن لشاربه حياة أبدية وشباب أبدي كما أنه عبارة عن قطرات بيضاء من سائل الذهب تناص هنا مع قول الراوي أنه هو أيضا أي

---

[1]– أحمد خيري العمر، المصدر السابق، ص 317.

[2]– يوهان فولغانغ غوته، فاوست، تر: عبد الحميد ببدوي، دمشق، سوريا، ط01، 1998.

[3]– أحمد خيري العمري: المصدر السابق، ص 163.

[4]– المصدر نفسه، ص 153.

الراوي من خلال أحداث روايته أن الكولا لولا هي ايضا مشروب خلود شباب ثابت كانت وأن من يشربها ينعم بحياة الخلد والبقاء.

وفي الأخير يتبين لنا أن التناص الأسطوري الذي عمد إليه الراوي من خلال روايته قد ساهم في إضفاء نوع من التشويق وتسلسل في أحداث الرواية.

03- التناص الأدبي:

التناص الأدبي جملة نصوص أدبية قديمة متداخلة مع نصوص أدبية أخرى حديثة أو معاصرة سواء كانت لكاتب أو لمبدعين حيث أنه يمكن استخراج هذا التمازج والتعالق بين القديم والحديث فينتج عنه إبداع فني وجمالي شامل وجامع لما هو قديم وحديث.

أ- مع الأمثال والحكم الشعبية:

لقد انتشرت بين العرب في ثقافتهم جملة من الأشكال النثرية، تتمثل في الأمثال والحكم الشائعة والمتداولة بينهم، والتي تفسر حياتهم حيث أن الغرض منها هو الاعتبار والاتعاض من خلال تسجيل قيمهم الإنسانية والأخلاقية وإذ حاولنا البحث عن الأمثال في الرواية نجد الكاتب قد وظف الأمثال بطريقة غير مباشرة وهذا يدل على أن الكاتب حقا متمسك بثقافته.

فمن الأمثلة التي أوردها الكاتب في روايته «**غيض من فيض**»[1]. وهذا تناص مع المثل المشهور «**هذا غيض من فيض**».

فالكاتب هنا استحضر هذا المثل يعبر على ما جلبته الامرأة وأن ذلك الخير الذي أتت به ماهو إلا نقطة في بحر مقارنة بما كان موجود.

[1]- أحمد خيري العمري: المصدر السابق، ص 111.

ب- التناص مع الشعر: لقد لجأ الكاتب إلى استحضار الشعر القديم، وذلك لخلق نسق حواري يقوم على تعدد الأصوات إذ نجد بعض أحداثه تطابق الواقع فيستلمها ويوظفها مع يلائم موضعه الأدبي ومن الألفاظ الشعرية التي استحضرها الكاتب قوله: «....أذكر أن تلك النظرة على وجه أمي أكثر من مرة وأتظاهر بالنوم عندما تأتي لتتأكد من ذلك ومن بين جفوني أرى تلك النظرة وأشعر بالحب من قبلتها على خدي حين تعطيني ...» [1]. وهذا تناص مع شعر أبو الطيب المتنبي في قصيدته:

أنام ملئ جفوني عن شواردها ويسهل الخلق من جراها ويختصم[2].

هنا الكاتب عمد على استحضار قول المتنبي ليبين طريقة نوم الفتى وكيف يتحسس أمه عند مجيئها للاطمئنان عليه عن طريق جفنه أي عيناه.

لقد استحضر الكاتب في موضع آخر تناص آخر ألا وهو «**مطر... مطر.. مطر**»[3]. لدلالة على دهشته والانفعال من جراء سقوط المطر باعتباره من الأحداث النادرة التي وقعت في المدينة وما سببه من خوف، وذلك مع أنشودة بدر شاكر السياب من خلال لفظة في قصيدته «**مطر مطر مطر**»[4]. وتعبيرا على حزنه بعد وفاة أمه وهو ابن الستة سنوات، حيث أنه كذبوا عليه حينما استيقظ ولم يجدها وهذا الحزن شبهه بالمطر عندما يهطل على الجسم بغزارة وما يشعر به من وحدة وضياع.

ج- مع رواية:

إن الرواية من الأجناس الأدبية التي برزت في العصران سواء القديم أو الحديث، حيث أنها قد شهدت تقدما ملحوظا على مستوى الأعمال الأدبية خاصة الرواية العربية

---

[1]- أحمد خيري العمري، ألواح ودسر، مصدر سابق ، ص 122.

[2]- عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان أبو طيب المتنبي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 2، ص 63.

[3] - أحمد خيري العمري، مصدر السابق، ص 380.

[4] - بدر شاكر السياب، ديوان "أنشودة مطر"، مكتبة بغداد، دار العودة، بيروت، مج02، ط01، 2016، ص 119.

منها: فنجد أن الكاتب قد استحضر رواية مطر أسود للكاتب سليم عبود، وذلك من خلال لفظة «**مطر أسود، قطراته لزجة عملاقة**»[1]. وهنا تناص مع عنوان الرواية العربية السورية للكاتب سليم عبود "**مطر أسود**"[2]. حيث اشترك موضع التناص مع الرواية وذلك لدلالة لغوية من لفظة مطر الأسود أي الحزن السواد الذي خيم على المدينة، في حين أن الراوي أيضا **سليم عبود** قصد بها الحزن.

4- التناص التاريخي:

يتمثل هذا النوع من التناص في تداخل نصوص تاريخية منتقاة من النص الأصلي مؤدية غرضا فنيا أو فكريا أو كلاهما معا[3].

فالكاتب هنا أو أي مبدع غير ملزم بموضوعية ودقة الأحداث التاريخية كالمؤرخ وإنما هو المتحكم في التاريخ من خلال إبداعه وأحاسيسه الفنية ومن ثم يمزج بين ماهو ذاتي وماهو موضوعي، فهو هنا استلهم التاريخ الغربي من خلال استحضاره لنظرية أوروبية عرفت في القديم ألا وهي: «**... أي ترسيخ هذا الذي وقع وانكسر يا نميمة (البرستيج) وعلى ذمة أخت زوجي هو مظهر راق تظهر به السيدات هناك في مدينة الرجل الأبيض، إنه أن تكون في أحسن حالاتك وتعتبر عن أرقى ما في داخلك**»[4]. تنا

ص هنا قول الراوي مع عبارة الرجل الأبيض، والذي يعبر هنا على الإنسان المتحضر الأوروبي ذو البشرة البيضاء.

ولقد كان هناك موضعا آخر للتناص التاريخي وذلك من خلال عبارة «**هذه السجادة لا تعوض لا أريد أن يقول لي أحد أن أشتري سواها... إنها لا تعوض... ولكن الكارثة**

---

[1] – أحمد خيري العمري: ألواح ودسر، مصدر سابق، ص 380.

[2] – سليم عبود، رواية مطر أسود وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكاتب، دمشق، سوريا، 2018.

[3] – أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مرجع سابق، ص 29-30.

[4] – أحمد خيري العمري: ألواح ودسر، مصدر سابق، ص 126.

الأكبر كانت ستحل لو غرق كلبي حبيبي (الحقي الطبقي) مجرد التفكير في الأمر يرعبني»[1]. هنا الراوي وحسب كتابته لروايته قام بتسمية كلب السيد تفاهة "بحقد الطبقي" والذي تناص مع مقولة الحقد الطبقي، والذي عبارة عن مرض يصيب الإنسان الناقص دينا وإيمان فيتولد عن نفسه عداء مكتوم تجاه من يتميز عليه بالمال والجاه، حيث أنه يمكن أن يتحول لعدوان تجاه المحقود عليه[2].

نستطيع القول بأن التناص التاريخي على مستوى الرواية كان بارزا في عدة مواضع، حيث أن الكاتب جعله في رواية لإضفاء عليها لمسة فنية تساعد في تناسق الأفكار داخل الرواية.

نستنتج مما سبق ومن خلال دراستنا لتناصات على مستوى الرواية أن الكاتب ركز فيها على الجانب الديني أكثر وذلك من خلال استحضاره لقصة سيدنا نوح عليه السلام ودمجها في رواية مما أضاف عليها رونقا وسلاسة في الأحداث.

[1] – أحمد خيري العمري: ألواح ودسر، مصدر سابق ، ص 325.

[2] – الحقد الطبقي، منتدى ثورة http://forum.koora.com

الخاتمة

ختاما الحمد لله والصلاة والسلام على النبي الأمين، وعلى آله وصحبه ومن اقتفى أثره إلى يوم الدين.

لقد انتهت رحلة هذا البحث الشاقة والشيقة في الوقت نفسه، حيث كان البحث محاولة جادة لدراسة جماليات التناص عند أحمد خيري العمري رواية "ألواح ودسر" أنموذجا، للكاتب أحمد خيري العمري، وخلصنا من خلال هذا البحث إلى مجموعة من النتائج يمكن رصدها فيما يلي:

- يرتبط ظهور الجمال بوجود الإنسان باعتباره ظاهرة تنبع من أعماق الفنان، والجمالية بمعناها الدقيق تكمن في المعرفة المنشودة لمجرد اللذة التي تنتجها لنا من خلال حدوث المعرفة.
- توضحت صورة الجمالية عند الغرب والعرب من خلال النظرتين الحسية والميتافيزيقية، حيث جعل الجمال الفني غاية مفضلة، وهذا دون أن ننسى الفضل الكبير للقرآن الكريم في تصوير الجمال.
- تنوع التناص في رواية "ألواح ودسر" لخيري العمري فلم تقتصر على نوع من التناص وإنما استطاع الكاتب أن يمزج في روايته أنواع مختلفة منه، مما ساهم في انفتاح روايته على المرجعيات الدينية والأسطورية والأدبية، حيث نتجت عنها عدة دلالات مختلفة التي ساعدت على فتح آفاق واسعة أمام المتلقي للبحث والاطلاع.
- لقد عمل الروائي في هذه الرواية تجسيد صيغة عصرية ذات طابع ومرجع ديني من خلال قصة سيدنا نوح مع قومه.
- تمحورت أشكال التناص وجماليته في رواية "ألواح ودسر" لأحمد خيري العمري ما بين الاجترار والامتصاص بطريقة حوارية فنية.
- رواية "ألواح ودسر" ذات طابع جمالي.

- لقد اعتمد الروائي في هذا النص على التناص، وقد كان متنوعة ومختلفا، فمثلا التعالق مع النصوص الدينية والأسطورية.
- التعالق مع النصوص الأدبية كالشعر والأمثال والحكم.
- لقد ركزت الرواية في مضوونها على ظاهرة اجتماعية تمثلت في العزوف عن العلاقات الاجتماعية والميل نحو العزلة بسبب التكنولوجيا.

وفي الأخير لقد حاولنا معالجة هذا الموضوع، وأعطينا صورة ولو صغيرة عن تجربة الكاتب في التعالق النصي من خلال روايته وما تحتويه من صبغة جمالية.

وما توفيقنا إلا بالله.

الملحق

السيرة الذاتية للكاتب:

أحمد خيري العمري كاتب وطبيب أسنان عراقي من مواليد بغداد في 1970، ينتمي إلى الأسرة العمرية في الموصل التي يعود نسبها إلى الخليفة عمر بن الخطاب، والده مؤرخ وقاض عراقي هو خيري العمري، تخرج طبيب أسنان من جامعة بغداد عام 1993، لكنه عرف ككاتب إسلامي عبر مؤلفات جمعت بين منحى تجديدي في طرح الموضوعات والأسلوب الأدبي، اختير عام 2010 ليكون الشخصية الفكرية التي تكرمها دار الفكر في تقليدها السنوي، كان أصغر المكرمين سنا، حيث تم اختياره قبل أن يبلغ الأربعين، كما عرف بمناه التجديدي في الفكر الإسلامي وتأثيره على الشباب، حيث تعتبر مؤلفاته إضافة معتبرة لفكر النهضة الذي يعتبر مالك بن نبي من أهم رواده. بالإضافة إلى أهم الأفكار التي أوردها في كتابه البوصلة القرآنية، فكرة التساؤل الإبراهيمي التي عرضها العمري كركيزة للإسلام الأول ممثلة في النبي إبراهيم الذي كان أول من أطلق عليه القرآن لفظ مسلم، والنبي إبراهيم في القرآن وبخلاف كل الكتب السماوية السابقة وصل إلى إيمانه عبر التساؤل ورفض الأجوبة السائدة.

مؤلفاته:

المعروف على الكاتب العراقي أحمد خيري العمري أن انتاجاته غزيرة ومتنوعة، فقد أصدر في الفترة بين 2003–2008 سنة كتب لاقت رواجا لافتا وتنوعت بين البحث العلمي والرواية والرسالة الأدبية، بالإضافة إلى عشرات المقالات التي ينشرها في صحيفتي العرب القطرية والقدس العربي في لندن ومن جملة المؤلفات التي ألفها نذكر منها:

- البوصلة القرآنية 2003 دار الفكر.
- ليلة سقوط بغداد 2004، دار الرسالة ناشرون.
- سلسلة ضوء في المجرة 2005.
- الفردوس المستعار والفردوس المستعاد 2005 دار الفكر، دمشق.

- رواية أبي اسمه إبراهيم 2006، دار الفكر دمشق.
- سلسلة كيمياء الصلاة 2008، دار الفكر دمشق.
- ألواح ودسر، دار الفكر، دمشق 2009.
- استراد عمر.
- سيرة خليفة قادم.
- طوفان محمد.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية روش عن نافع.

1- أحمد خيري العمري: ألواح ودسر، دار الفكر مشق سوريا، 2009.

أولا: المصادر

2-أبو الفضل جمال الدين بن منظور الانصاري الروفيعي الافريقي، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط3، 1414هـ.

3-أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن الخوارزمي الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج01، (د.ط)، 1998.

4-الفيروز الأبادي: المحيط، مكتبة ناشرون، ساحة الرياض الصلح، بيروت، 1987.

5-محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس تج علي بشيري، دار الفكر للطباعة والنشر، ج9.

ثانيا: المراجع العربية

6-أبو الحيان التوحيدي: الهوامل والشوامل، تح: أحمد أمين وأحمد صقر، (د.د)، القاهرة، مصر، 1951.

7-أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة ،ج1، تحقيق هيثم خليفة الطعيمي، شركة البناء الشريف الانصاري، صيدا- بيروت 1432-2011.

8-أحمد الزغبي: التناص -تنظيميا وتطبيقيا- مقدمة مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهم شم غرايبية، مؤسسة عمون، عمان، الأردن، ط 2، 1 1420هـ، 2000م.

9-أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر ط1، 2007م.

10-أشرف محمود نجا: مدخل الى النقد اليوناني القديم، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر(دط) (دت).

11-أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار قباء، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1998.

12-إياد محمد صقر: معنى الفن، دار المأمون للنشر، عمان، الأردن.

13-بشير تاوريريت وسامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي القديم، دار رسلانن، دمشق، سوريا ،ط1، 2008.

14-جمال مباركي : التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر (د.ت) دار هومة، (د.ط)، الجزائر، 2003.

15-حسن الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عن أبي حيان التوحيدي، دار الرفاعي، سوريا، ط01، 2003.

16-حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أنموذجا، دار الكنوز، ط 1، عمان 1430هـ، 2009م.

17-رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة إجمالية، دار الوفاء، (د.ب)، ط01، 2002.

18-زياد الجرجاوي، معايير التربية الجمالية في الفكر الاسلامي والفكر الغربي (دراسة مقارنة)، القدس(دط) 2011.

19-سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي- النص والسياق- المركز الثقافي العربي، ط3، الدر البيضاء، بيروت، 2006.

20-سلسلة الأحاديث الصحيحة: رقم الحديث 909، ط03، 1406هـ.

21-عبد الجليل مرتاض: التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)(دب)، 2011.

22-عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان أبو الطيب المتنبي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج02.

23-عبد القادر بقشي: التناص في التراث النقدي وابلاغي (دراسة نظرية تطبيقية) افريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب،2009.

24-عبد الله الغذامي :الخطيئة والتكفير، النادي الادبي الثقافي، جدة، السعودية (د.ط).

25-عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، لبنان (د،ط)، 1992م 1412هـ.

26-عزة شبل محمد: علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، (د.ط)، 2007.

27-عزت السيد أحمد: الجمال وعلم الجمال، حدوس إشراقات، عمان، الأردن، ط02، 2013.

28-غادة المقدم عدرة، فلسفة النظريات الجمالية، جروس بيرس، الطبعة الاولى، طرابلس (لبنان)، (1966م، 1416هـ).

29-ليديا وعد الله : التناص المعرفي في شعر الدين المناصرة، دار مج لاوي للنشر، ط1، 2005.

30-محمد بنيس: حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، دار التنوير، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1988.

31-محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة تكونية – دار تويقال، ط1، الدار البيضاء المغرب، 2014.

32-محمد زكريا بن محمد بن يحي الكاندهلوي: أوجز المسالك في الموطأ مالك، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج02، 2010.

33-محمد عبد الحفيظ: دراسات في علم الجمال، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط01، 2004.

34-محمد قنوش: من الاخذ الادبي الى التداخل النصي لدى العرب، دراسة في المصطلح والقضية، عالم الكتب الحديث، اربد الاردن، ط1، 2013.

35-محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص – المركز الثقافي العربي، ط3 الدار البيضاء، 1992.

36-نور الدين السد: الاسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث(تحليل الخطاب الشعري والسردي) ج2، دار هومة (دط) الجزائر 2010.

رابعا: المراجع المترجمة

37-تزيفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط02، (د.ب)، 1996.

38-جراهام الان: نظرية التناص، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا 2013.

39-جوليا كرستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار تويقال، الدار البيضاء، ط01، 1991.

40-رشيدة التريكي: الجماليات وسؤال المعنى، تر: إبراهيم العميري، الدار المتوسطية، لبنان، ط01، 2009.

41-هيجل: مدخل إلى علم الجمال (فكرة الجمال)، تر: جورج الطرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط01، 1978.

42- يوهان فولغانغ غوته: فاوست، تر: عبد الحميد بدوي، دمشق، سوريا، ط01، 1998.

خامسا: المجلات والدواوين

43-بدر شاكر السياب: عن ديوانه أنشودة مطر، مكتبة بغداد، دار العودة، بيروت، مج02، ط02، 2016.

44-حسن البنداوي وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، جامعة الأزهر، غزة، ع02، 2009.

سادسا: الرسائل الجامعية

45-أنصار محمد عوض الله الرفاعي: الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي (مخطوط)، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه الفلسفة في التربية الفنية، جامعة حلوان، 2002.

سابعا: المواقع الإلكترونية:

46-الحقد الطبقي: منتدى كورة https://koora.com

فهرس المحتويات

المحتـــــــــــــوى	الصفحة
الشكر والعرفان	
الإهداء	
المقدمة	أ
المدخل: الجمال في الفكر القديم والحديث	
الجمال لغة واصطلاحا	05
الجمال عند الفلاسفة	08
الجمال عند العرب	08
الجمال عند الغرب	10
الفصل الأول: التناص في الفكر النقدي	
مفهوم التناص	14
لغة	14
اصطلاحا	15
التناص عند النقاد الغرب	16
التناص عند العرب المحدثين	20
أنواع التناص	23
آليات التناص	25
مستويات التناص	28
مصادر التناص	31

الفصل الثاني: تجليات التناص في رواية ألواح ودسر	
تمهيد	34
التناص الديني	35
التناص الأسطوري	42
التناص الأدبي	44
التناص التاريخي	46
خاتمة	49
ملحق	52
قائمة المصادر والمراجع	56
فهرس المحتويات	62

ملخص:

يهدف هذا البحث تحت عنوان جماليات التناص في رواية ألواح ودسر لأحمد خيري العمري، حيث أنه يرصد جماليات التناص من خلال كيفية توظيف الكاتب للنص الغائب ومدى مساهمته في إضفاء اللمسة الجمالية على النصوص الحاضرة.

وعلى هذا الأساس قسمنا هذا البحث إلى مقدمة ومدخل بالإضافة إلى فصلان الأول قد تضمن التناص في الفكر النقدي القديم والحديث، أما الفصل الثاني فخصص لأنواع التناصات الموجودة على مستوى الرواية بالإضافة إلى الخاتمة التي كانت عبارة عن نتيجة البحث.

Abstract :

This research aims under the title Aesthetics of Intertextuality in the Novel of Panels and Dusser by Ahmed Khairy Al-Omari, as it monitors the aesthetics of intertextuality through how the writer employs the absent text and the extent of his contribution to giving an aesthetic touch to the present texts.

On this basis, we divided this research into an introduction and an introduction, in addition to the first two chapters that included intertextuality in ancient and modern critical thought.