STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY
PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179
www.san.khu.ac.ir

Winter (2024) Vol 5, No11, pp. 5-35

The Manifestations of Intertextuality in the Narrative Structure of Ali Al-Sibai's

Kobra Roshanfekr [1], Nazal Hasan Jatool [2], Hadi Nazarimonazam [3], Maha Halal Mohammad[4]*

Abstract

As each text is essentially a mosaic made up of quotations from other texts, intertextuality indicates the presence of multiple voices in literary texts. A given text, accordingly, is purely a reproduction of previous cumulative experiences, collected and coalesced into the new textual structure which dwells on previous texts that were disparate, multiple, and diverse in nature. Every text is intertextual, because the text appears in a world full of texts (previous texts, texts surrounding it, and others present in it), and its central strategy is deconstruction for rebuilding.

Keywords: narrative discussion, intertextuality, story, Ali Al-Sibai.

Received: 22/7/2023 **Accepted: 17/1/2024**

[1] Coresponding Author, Professor, department of Arabic language and literature, Tarbiat Modares University, Tehran. . responsible author . *Email*:*kroshanfekr@gmail.com*
[2] Assistant professor, department of Arabic Language and Literature, Al-Basra University, Iraq. *Email*:*alk88asdar@gmail.com*
[3]. Assistant professor, department of Arabic Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran. *Email*:*hadi.nazari@modares.ac.ir*
[4]. Assistant professor, department of Arabic Language and Literature, zyqar University, Iraq. *Email*:*hassanharly13@gmail.com*

© The Author(s).
Publisher: Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

فصلية دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٧٧٤٠
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٢٧١٧-٠١٧٩

مقالة علمية محكمة

التناص وتجلياته في الخطاب السردي لقصص علي السباعي

كبرى روشنفكر[١]*، نضال حسن جاتول[٢]، هادي نظري منظم[٣]، مها هلال محمد[٤]

ربيع الوصول: ٢٠٢٣/٧/٢٢ ربيع القبول: ٢٠٢٤/١/١٧

الملخص

يعرف التناص بأنه الصوت المتعدد ذلك لأن كل نص هو في كنهه لوحة فسيفسائية مكونة من الاقتباسات عن نصوص أخرى. ومن هذا المنطلق يكون النص محض إعادة إنتاج لخبرات تراكمية سابقة، جمعت والتحمت في البناء النصي الجديد الذي نهض في هيكليته على أساس من نصوص سابقة متباينة ومتعددة ومتنوعة المشارب. ومن هنا يكون كل نص تناصا بصورة مطلقة، ذلك أن النص يبرز في عالم يغص بالنصوص (نصوص قبلية، ونصوص محيطة به، وأخرى حاضرة فيه)، واستراتيجيته المحورية هي الهدم والتفكيك بغرض إعادة البناء. يهدف هذا البحث دراسة تجليات التناص في الخطاب السردي لقصص مختاره عن القاص العراقي علي السباعي حتى يستنتج بان أبرز أنماط التناص التي يمكننا تمييزها في خطاب السباعي السردي في المجموعات القصصية المختارة (عينة البحث) نمطان رئيسان؛ الأول تناص ذاتي حصل مع نصوص الكاتب عينه، والآخر خارجي تفاعل فيه خطاب الكاتب السردي مع نصوص خارج حدود إبداعه الشخصي.

الكلمات الدليلة: الخطاب السردي، التناص, القصة, علي السباعي

الشتاء (٢٠٢٤م) السنة الخامسة، العدد ١١، صص.٥-٣٥

[١] أستاذة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربية مدرس، طهران، الكاتبة المسئولة،.
البريد الإلكتروني: kroshanfekr@gmail.com
[٢] أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بصرة، العراق..
البريد الإلكتروني: alk88asdar@gmail.com
٣ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربية مدرس، طهران.
hadi.nazari@modares.ac.ir
٤ أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ذي قار، العراق.
hassanharly13@gmail.com

الناشر: © جامعة الخوارزمي والجمعية الايرانية للغة العربية و آدابها.
حقوق التأليف والنشر© المؤلفون

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

١. المقدّمة

لقد كثر التنظير لمصطلح التناص، وشغل حيزا واسعا من الدراسات النقدية الأدبية، واحتل مكانة رفيعة على مستوى التطبيق تضارع مكانته على مستوى التنظير؛ حيث نجده يتحقق في حضور نصي واسع الطيف، عظيم الانتشار، متنوع التمظهرات على مستوى النتاج الإبداعي، ونجد له الكثير من الدراسات التنظيرية التي أسست له، وعرفت به، وقدمت وشرحت، ووضعت محدداته المفهومية ليستقر التناص مصطلحا نقديا قائما بذاته، ثم تبلور بفضل جهود العديد من النقاد، واتسعت حدوده ليضم مفاهيم أخرى انضوت تحت لوائه. نهدف في هذا المجال **دراسة تجليات التناص في الخطاب السردي لقصص مختاره عن القاص العراقي علي السباعي (إيقاعات الزمن الراقص، مدونة أرملة جندي مجهول، شهرزاد قددري...)**

٢. خلفية البحث

تناولت العديد من الدراسات مسألة التعالي النصي، بعضها تناول أحد أشكال التعالي النصي دون غيره، وبعضها الآخر تناول المتعاليات بصورة عامة، وتنوعت تلك الدراسات بين كتب و دراسات أكاديمية ومقالات ايضا تناولت نتاج القاص علي السباعي. من تلك الدراسات نذكر:

٢.١ الكتب:

المخلف، حسن علي، التراث والسرد، دارة البحوث والدراسات الثقافية، الدوحة – قطر، ٢٠١٠:

ينقسم هذا الكتاب إلى قسمين رئيسيين؛ يعالج القسم الأول بعد مهاد يوضح المفاهيم الرئيسة، علاقة الرواية بالتراث، وظواهر روائية في التراث العربي

يعالج القسم الثاني من الكتاب بعد مهاد عن أثر السرديات الكبرى في الرواية السورية، قضايا استلهام الأسطورة، القصص الفلسفي، أثر السيرة الشعبية، أثر ألف ليلة وليلة، الرواية السورية والتراث إشكالية التجنيس.

يفيد البحث من هذا الكتاب في الجانب النظري، على اعتباره يعالج مسألة محورية تتقاطع مع أحد أبرز المسائل التي يتناولها البحث وهي التناص، ذلك أن التناص في أحد جوانبه هو توظيف للتراث.

٢.١.١ يقطين، سعيد، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد لتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ١٩٩٢:

تناول هذا الكتاب التراث السردي من منظور التعالي النصي بشكل محوري، ويعمد إلى دراسة التفاعل النصي، والتعلق النصي، ويتناول ليالي ألف ليلة وليلة وألف ليلة وليلة ليقارب أبعاد التفاعل النصي، وتفاعلات التعالق النصي، ثم يتناول إلى نوار اللوز: تغريبة صالح بن عامر الزوفري، وتغريبة بني هلال، ليقارب أبعاد التفاعل النصي وتفاعلات التعالق النصي،

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

ومن نوار اللوز ينتقل إلى ليون الأفريقي ووصف أفريقيا، ومنه إلى التراث ووعي الكتابة الروائية ليبحث بشيء من التفصيل في قضايا المناص الخارجي، والنص الروائي.

أفاد البحث من الكتاب نظرا لتقاطعه مع الموضوع المحوري للبحث، وهو توظيف التراث في قصص علي السباعي وهي مدونة سردية.

٢.١.٣ محمد زي، العنوان في الثقافة العربية، الدار العربية للعلوم شرون، الر ط، ٢٠١٢

يتناول هذ الكتاب العنوان في اللغة والاصطلاح كذلك العنوان في القصيدة العربية القديمة كذلك العنوان والنص، التقابل والتقاطع، ونظرا للاهمية التي يمثلها العنوان في تحديد علاقتنا مع ماحولنا من مؤسسات ومؤلفات وخطابات فأنه افادنا في البحث من حيث دراسة العنوان والنص.

٢.١.٤ خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة ويلية في شؤون العتبة النصية، دمشق، ٢٠٠٧

افاد البحث من حيث دراسة العنونة في الخطاب السردي ودراسة القصة القصيرة وعتبة القراءة وتمتعت القصة القصيرة بوصفها نمطا من انماط السرد وتجلياته بعنونة متفردة ومتميزة يلتقي مع المدونة المختارة لقصص علي السباعي في دراسة المتعاليات النصية بوصفها عنوان.

٢.١.٥ الميتاقص في نصوص القاص علي السباعي، عقيل هاشم، ٢٠١٧،

تضمنت الدراسة مهاد نقدي واربعة فصول بينت مفاصل مهمة من تقانات القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا عند القاص علي السباعي من خلال علاماتها البارزة والادبية والفنية في تشاكلها مع قضية التجنيس الادبي الى تطوراتها الواضحة ليترسخ الفن القصصي في رحاب التحديث عند هؤلاء المبدعين الذين رسخوا الاساليب السردية الحديثة من فيض المتخيل الى عمق الواقع ..

٢.١.٦ ويلات الزاماما في سرد ت القاص علي السباعي، وجدان عبد العزيز، الطبعة الاولى، ٢٠١٦،

دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان. تضمنت الدراسة اربعة فصول وخاتمة ذكرت فيه أن ليس العمل هو فعل نافع بالضرورة / لأن هناك دوافع خارجية أثرت فيه، وأيضا ليس اللعب هو كل فعل خير نافع، وبهذا فإن قصص علي السباعي تمارس فعل التحول من الخارج الى الداخل ومن الواقع البراني الى الواقع الجواني ومن الموضوع الى الذات.

٢.١.٧ المنجز الابداعي للقاص العراقي علي السباعي، حازم كامل الشويلي، الطبعة الاولى، ٢٠١٦،

تناولت الدراسة تجربة القاص علي السباعي القصصية، وتهدف الى رصد الجوانب الموضوعية، والفنية التي تجسدت في

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

قصصه. وعرضت الدراسة الى أهم الأبعاد الموضوعية التي عالجها القاص.

٢.١.٨ مقومات البناء الفني في القصة القصيرة عند علي السباعي، الدكتور جمال خضير الجنابي، ٢٠١٦.

تضمن الفصل الاول القصة التي مرت بها القصة، والثاني الشخصية اصطلاحا في المفاهيم الأجنبية، إشكال الشخصيات والرابع طرائق بناء الشخصيات والخامس دراسة تطبيقية لبناء الشخصيات والسادس وصف الشخصيات والسابع أنماط الشخصيات.

٢.٢ الرسائل والأطاريح:

٢.٢.١ هلول، وهيبة، المتعاليات النصية في الشعر العباسي مقاربة سيميائية في شعر أبي تمام، المتنبي، البحتري، أطروحة دكتوراه، جامعة العربي بن مهيدي.أم البواقي، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٧– ٢٠١٨:

يلتقي البحث مع هذه الدراسة في نقاط عدة منها الاشتراك في الرؤية والمنظور والاتكاء إلى مقولات جيرار جينيت فيما يخص المتعاليات النصية، والاشتراك في غاية تقفي أثر المتعاليات النصية، ودورها، ووظائفها، غير أن البحث يختلف في نقاط أخرى كثيرة منها المدونة .كما أن البحث يهدف إلى إصابة جملة من الغايات المختلفة. والبحث يتسم بشيء من الشمولية لاتكائه إلى مناهج عدة، ومقولات تتصل بالجمال والشعرية إلى جانب مقولات التعالي النصي، ما يوسع الصورة، والغايات، والأهداف.

٢.٢.٢ المتعاليات النصية في الشعر العباسي مقاربة سيميائية ويلية في شعر أبي تمام، المتنبي، البحتري، اطروحة دكتوراه، وهيبة هلول، ٢٠١٧ .

تظمنت الأطروحة على الفصل الاول: المتعاليات النصية، قراءة في المصطلح .والفصل الثاني شعرية النصوص الموازية في شعر المتنبي والفصل الثالث شعرية التداخل النصي في شعر المتنبي، والرابع اشتغال التعالق النصي في شعر المتنبي السيفيات انموذجا والفصل الخامس التعلق النصي في شعر الطائيين أبو تمام والبحتري.

٢.٢.٣ بن جامع مسعودة، التناص التراثي في ثلاثية "براري الموت" لمرزاق بقطاش، إشراف: سلام سعيد، جامعة أبو القاسم سعد ، الجزائر، ٢٠١٥:

يتصل موضوع الدراسة بمسائل العلاقات التناصية التي تربط الرواية الجزائرية المعاصرة بالمرجعية التراثية العربية والأجنبية عامة، وهذا من خلال ثلاثية "براري الموت" ل " مرزاق بقطاش" التي تميزت بحضور مواد تراثية متنوعة ومتباينة المصادر، كان لها الفضل في إثراء علاقاتها النصية. وبهدف دراسة الحضور التراثي في النصوص الثلاثة.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

يتقاطع البحث مع الدراسة في نقاط عدة لكنه أنه يفارقها في نقطة الشمولية في دراسة موضوعة التراث ليغادر حدود التراث الديني إلى سائر أنواع التراث. كما يغادر البحث حدود التناص على تنوع مصادره نحو المستوى الأشمل والأوسع التعالي.

أفاد البحث من الدراسة نظرا لهذا التقاطع الواقع معها في نقاط عدة، ومعالجتها مسالة رئيسية يتناولها البحث أيضا.

وجاءت خاتمة هذا البحث لتجمل ما توصلت إليه بعد دراسة ما قامت عليه الثلاثية من تناصات مختلفة، تجمل في أن الثلاثية اتخذت من التراث أداة فنية.

٢.٢.٤ جريوي، عبد الحميد، تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني، رسالة ماجستير، إشراف: دامخي، عبد القادر، جامعة ورقلة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٣– ٢٠٠٤:

يلتقي البحث مع هذه الدراسة في نقطة مشتركة وهي التناص، ويختلف عنها في بقية المسائل الموضوعية الأخرى نظرا لتناول البحث التعالي بعمومه وليس فقط التناص، كما يختلف عن الدراسة في عينة البحث التي هي قصص علي السباعي أي خطاب سردي لاشعري، كما يختلف في طبيعة التناول، والمنهج المتبع، والأهداف. يفيد البحث من هذه الدراسة في موضوع التناص، ويتوسع في التناص عينه خارج التناص الديني، ليضم التناص مع أنواع اخرى من التراث التاريخي والشعبي، ثم يتسع خارج التناص ليشمل أنواع التعالي الأخرى.

يلتقي البحث مع هذه الدراسة في نقطة مشتركة وهي التناص فيما يفارقه في سائر الأمور الأخرى من طبيعة التناول والأدوات المنهجية، والمقولات المعتمدة، والأهداف، والمدونة المختارة، ناهيك عن التوسع والشمول في البحث فيما اقتصرت الدراسة على نوع واحد من أنواع التعالي النصي وهو التناص.

٢.٢.٥ حنان، دغوم، رجاء، بن عمر، العتبات النصية في روا ت محمد برادة لعبة النسيان وامرأة النسيان أنموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة الشهيد حمه الخضر، الوادي، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٨– ٢٠١٩:

يشترك البحث مع الدراسة في تناول العتبات النصية في خطاب سردي، بيد أن البحث يتسع ليشمل أنماطاً وأشكالاً أخرى للتعالي النصي في مدونة مختلفة هي قصص الكاتب علي السباعي.

٢.٢.٦ حنينة، طبيش، النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجاً، أطروحة دكتوراه، جامعة تنة، كلية اللغة والأدب والفنون، الجزائر، ٢٠١٥– ٢٠١٦:

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

يلتقي البحث مع هذه الدراسة في نقاط مشتركة عديدة منها طبيعة التناول، والاستناد إلى مقولات التعالي النصي، وعليه يمكننا الإفادة من النتائج التي توصلت إليها الدراسة فيما يخص النص الفوقي والعتبات الثابتة والمتغيرة.

٢.٢.٧ خيرة، غريس، العتبات النصية في رواية الطوفان لعبد الملك مر ض (عتبة العنوان، النص المقتبس، التهميش)، رسالة ماجستير، جامعة وهران، أحمد بن بلة، كلية الآداب والفنون، ٢٠١٥– ٢٠١٦:

يتقاطع البحث مع الدراسة في تناول العتبات النصية في خطاب سردي، ثم يتسع ليشمل أنواع التعالي النصي، وشعريتها وجماليتها، ليحقق بذلك شمولية في الرؤى، والتناول.

٢.٢.٨ التناص في كتاب العقد الفريد لأبن عبد ربه الأندلسي (٣٢٨) ه، ليف أ.م.د مها هلال محمد، ط١ ٢٠٢١ مؤسسة دار الصادق الثقافية، العراق، بل.

قسمت الدراسة الى اربع فصول مسبوقة بمقدمة وتمهيد بعنوان التناص تناول الفصل الاول المؤلف والعقد الفريد وسلط الضوء على المنهج والروافد الفكرية والمرجعيات الادبية للكاتب والفصل الثاني تناول التناص الاجتراري والامتصاصيوالحواري مقسمة في فصول والفصل الثالث اشكال التناص والفصل الرابع مقاصد الانزياح ثم ملخص الاطروحة والمصادر.

٢.٢.٩ سميرة منصورة، توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة – قراءة في نماذج–، أطروحة دكتوراه، إشراف: عقاق قادة، جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، ٢٠١٦– ٢٠١٧:

يتقاطع البحث مع الدراسة في محور التناص على اعتبار توظيف التراث أحد أشكال التناص وأبرز تجلياته. ويختلف البحث عنها في عينة الدراسة، والأهداف المنشودة، وطبيعة التناول الأكثر شمولية لتناولها أنواع التعالي المختلفة.

٢.٢.١٠ شرقي، خديجة، عزوز، خديجة، أبعاد التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة – الممرضة الثائرة– أنموذجاً، رسالة ماجستير، إشراف: كروم عبد ، جامعة أحمد دراية – أدرار، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٥– ٢٠١٦

يتقاطع البحث مع الدراسة في محور رئيسي يتمثل في دراسة توظيف التراث في خطاب سردي وتوظيف التراث هو تناص في جوهره، والتناص قسم محوري في التعالي النصي. يختلف البحث عن الدراسة في بقية النقاط من طبيعة التناول، والأهداف المرجو تحقيقها من البحث. وعلى اعتبار التناص موضوع رئيسي مشترك يمكن الإفادة من هذه الدراسة بجانبيها النظري والتطبيقي.

٢.٢.١١ شهروري، إيمان، توظيف التراث في الرواية الجزائرية رواية شعلة المايدة وقصص أخرى لمحمد مفلاح، رسالة

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

ماجستير، إشراف: دايري مسكين، جامعة مولاي الطاهر – سعيدة–، كلية الآداب واللغات والفنون، ٢٠١٧–٢٠١٨

يشترك البحث مع الدراسة في نقطة دراسة التناص في خطاب سردي على اعتبار توظيف التراث شكل من أشكال تناص. ويختلف عنه في عينة الدراسة وهي قصص علي السباعي، كما يختلف في طبيعة التناول و جملة الأهداف.

يفيد البحث من الدراسة في الجانب المشترك الذي يبحث في التناص واستلهام النصوص من التراث على تنوعه.

٢.٢.١٢ شويطر، فوزية، بوحة، جميلة، العتبات النصية في رواية الحالم ل سمير قسيمي، رسالة ماجستير، جامعة بوضياف، المسيلة، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٨– ٢٠١٩:

٢.٣ سوالا التحقيق:

١.٢.١ ما أنواع التناص في الخطاب السردي لقصص علي السباعي ؟

١.٢.٢ كيف كان الحضور للتناص الخارجي في قصص السباعي المختارة ؟

٣. محددات مفهومية:

٣.١ التناص لغة واصطلاحا:

تعود كلمة التناص في اللغة إلى الجذر اللغوي (نصص) الذي يحيل إلى دلالة قوامها معاني (الرفع)، و(الإظهار)، و(الحث) و(الاستقصاء)؛ ومما جاء في اللسان نصص تعني: رفع الشيء وإظهاره، ونصت الظبية جيدها أي رفعته. والمنصة ما تظهر عليه العروس لترى بين النساء، ونص المتاع نصاً أي جعل بعضه على بعض. والنص والتنصيص هما السير الشديد، والحث. ويقال: نص الرجل نصاً إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده، ونص الحديث إلى(فلان أي رفعه)[١]. (ومن المعاني التي تحيل إليها دلالة هذا الجذر اللغوي معنى الازدحام، والاجتماع؛ تناص القوم أي ازدحموا[٢]). ويقال تناص القوم عند اجتماعهم.[٣]

وإذا تحيل الدلالة اللغوية للتناص في جذرها اللغوي إلى معاني الرفع، والإظهار، والحث، والاستقصاء، والاجتماع، والازدحام، فثمة صلة تربط الدلالة اللغوية للتناص بالدلالة الاصطلاحية أو الاستعمال الاصطلاحي وفي حقل الدراسات

---

[١] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ، ط٣، ج١ص٩٧–٩٨. مادة نصص.

[٢] مجموعة مؤلفين، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ، ١٩٩٢، ص ٨١١.

[٣] محمد يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، المطبعة الآسيوية، مصر، ١٩٢٣، ط٣، ٣١٩/٢.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

النقدية الأدبية، يعرف التناص بأنه الصوت المتعدد ذلك أن كل نص هو في كنهه لوحة فسيفسائية مكونة من الاقتباسات، وكل نص ما هو إلا تشرب وتحويل لنصوص أخرى.

من هذا المنطلق يكون النص محض إعادة إنتاج لخبرات تراكمية سابقة، جمعت والتحمت في البناء النصي الجديد الذي نهض في هيكليته على أساس من نصوص سابقة متباينة ومتعددة ومتنوعة المشارب. ومن هنا يكون كل نص تناصا بصورة مطلقة، ذلك أن النص يبرز في عالم يغص بالنصوص (نصوص قبلية، ونصوص محيطة به، وأخرى حاضرة فيه)، واستراتيجيته المحورية هي الهدم والتفكيك بغرض إعادة البناء، وحصيلة النص من الاقتباسات المجهولة والمقروءة، والاستشهادات الاستنساخية هي ما يضمن للنص إنتاجيته، وممارسته الدالة عبر نسيجه اللغوي المتشابك والمتداخل. يولد النص في عالم النصوص إذاً، وهذه الولادة هي حصيلة تفاعل نصي قبلي وآني، واعي قصدي، ولاواعي عفوي، تفاعل نصي خاص مع نصوص تشاركه في الهوية الجناسية، وتفاعل عام مع نصوص أخرى خارج حدود النوع. إن وجود النص يستلزم وجود نصوص أخرى سابقة عليه أو متزامنة معه ، وهذا الاستلزام الوجودي يقتضي بالضرورة علائقية تفاعلية نصية، تناط عبرها النصوص بعضها مع بعض، وتتوالد بعضها في بعض، في عمليات إعادة تدوير منتجة فعالة، قائمة على إعادة قراءة للنصوص من منظور مختلف في كثير من الأحيان.

والحق أن التناص هو ذلك كله مجتمعا؛ فالتناص في بعض أنماطه وأشكاله يلتقي مع مفاهيم بلاغية من مثل الاقتباس والتضمين، ويشبهها إلى حد كبير، بيد أن التناص لا يقف عند حدود هذا التناص البلاغي البسيط منه والمركب، بل يتجاوز ذلك إلى مستوى أشد تركيبا، وتعقيدا، وفاعلية وتأثيرا. فالمصطلح في كنهه ينضوي على معاني الاجتماع (التناص محصلة علاقات بين النصوص وتفاعلها)، والرفع والإظهار (التناص في بعض أشكاله يحمل هذا المعنى حيث يرفع النص الغائب في النص الحاضر، ويظهره من خلال بنيات وعلامات نصية، وبؤر دلالية مختارة).

٣.٢ أنماط التناص:

لعل أبرز أنماط التناص التي يمكننا تمييزها في خطاب السباعي السردي في المجموعات القصصية المختارة (عينة البحث) نمطان رئيسان؛ الأول تناص ذاتي حصل مع نصوص الكاتب عينه، والآخر خارجي تفاعل فيه خطاب الكاتب السردي مع نصوص خارج حدود إبداعه الشخصي.

٣.٣ التناص الذاتي:

يعرف التناص الذاتي بأنه تداخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل نصي مع بعضها البعض، ويتمظهر هذا التفاعل على مستويات لغوية، وأسلوبية، ونوعية متنوعة. [1] إن التناص الذاتي إذا هو تناص الكاتب مع نفسه لا مع كاتب آخر، ويتحقق

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دارسة في النقد العربي الحديث، ٢/ ١١٢.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

هذا النوع من التناص عبر مستويات وأنماط متنوعة من مثل (الاجترار، الامتصاص، الحوار .. الخ)، بتعبير آخر التناص الذاتي هو إعادة إنتاج الكاتب لشيء من نتاجه السابق[1]، وصبه في قوالب وأنماط جديدة يقتضيها مقام الحال، وسياق النص، وغاياته وأهدافه الجديدة. ولتوضيح الحضور النصي لهذا النوع من التناص في نتاج السباعي القصصي (عينة البحث) اخترنا أنموذجا قصة قصيرة موسومة بعنوان (تجار ميزوبوتاميا)، ونص القصة الآتي:

"دلفت إلى مقهى التجار.. امرأة مقوسة الظهر...
تستجدي ..لم يعطها أحد شيئا.. ألحت في
طلبها... نهرها صاحبها:
- اخرجي ..ألا تخجلين.. أنت وسط
الرجال...عيب؟!!
قالت بمرارة وحزن غريبين في أثناء مغادرتها وكانت
تهز يدها اليمنى باستهزاء قل نظيره:
- وأين هم الرجال؟"[٢]

التناص الذاتي هنا وقع مع قصة قصيرة أخرى للكاتب من المجموعة القصصية عينها موسومة بعنوان(أرملة)، ونص القصة الآتي:

" زمن الحرب .كنا نقف طوابير لشراء الخبز، كان الناس يصطفون
صفين اثنين...صفا للنساء وآخر للرجال، كان طابور النسوة طويلا جدا
كأنه أفعى سوداء، وصف الرجال يتكون من ثلاثة أشخاص مسنين وأنا،
جاءت أرملة واصطفت في طابورنا، خلفي مباشرة، أمرها
صاحب المخبز المصري الجنسية أن تقف في طابور النساء، فقالت
بحدة وهي تعدل من وضع عباءتها السوداء الكالحة:
- وهل هنالك رجال حتى أقف في صفهم".٣

ينهض التناص الذاتي هنا على بنية جوهرية عميقة مكررة، بني عليها كل من النصين، وهي فكرة مثلت الثيمة الموضوعية المحورية المشتركة (غياب الرجال)، وهذه الفكرة أو البنية العميقة صبت في قالب لغوي واحد في النصين هو الاستفهام، مع

---

[1] أحمد ناهم التناص في شعر الرواد، ص٦٤

[٢] علي السباعي، مدونات أرملة جندي مجهول، دار ميزوبوتاميا، دمشق، ٢٠١٤، ط١، ص٣٥.

[٣] علي السباعي، مدونات أرملة جندي مجهول، ص١٢.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

شيء من التغيير في العبارة على مستوى الظاهر تمثل في تحويرات داخل قالب الاستفهام لذي صبت فيه البنية العميقة (وهل هنالك رجال حتى أقف في صفهم) / (وأين هم الرجال؟") وهو ماكان من مقتضيات السياق النصي.

أما التغييرات والتحولات فتمثلت في جوانب عدة هي:

- السياق المكاني:

في النص الغائب (الأرملة): المخبز (طابور الخبز)

في النص الحاضر (تجار ميزوبوتاميا): مقهى التجار (دلفت إلى مقهى التجار).

- عناصر المشهد الدرامي:

العناصر في النص الغائب (الأرملة):

العنصر١: الطوابير (كنا نقف طوابير لشراء الخبز، كان الناس يصطفون صفين اثنين...صفا للنساء وآخر للرجال) و، العنصر ٢: الكاتب، العنصر ٣: ثلاثة أشخاص (وصف الرجال يتكون من ثلاثة أشخاص مسنين وأنا)+ العنصر ٤: الأرملة (جاءت أرملة واصطفت في طابورنا، خلفي مباشرة) + العنصر ٥: صاحب المخبز (أمرها صاحب المخبز المصري الجنسية أن تقف في طابور النساء).

العناصر في النص الحاضر (تجار ميزوبوتاميا):

العنصر ١: امرأة مسنة (امرأة مقوسة الظهر) + العنصر ٢: رجال في المقهى (أنت وسط الرجال) + العنصر ٣: صاحب المقهى (نهرها صاحبها).

- ماهية الغياب الرجولي:

في النص الغائب (الأرملة):

إن غياب الرجال في هذا النص هو غياب حسي لعنصر الرجال، وهذه الدلالة تدعمها قرائن السياق والعلامات النصية: (زمن الحرب)/ (كنا نقف طوابير لشراء الخبز، كان الناس يصطفون صفين اثنين...صفا للنساء وآخر للرجال)، وفيما يطول طابور النساء كأنه أفعى (كان طابور النسوة طويلا جدا كأنه أفعى سوداء) يكاد يختفي طابور الرجال (وصف الرجال يتكون من ثلاثة أشخاص مسنين وأنا)، من هنا جاء اعتراض الأرملة على طلب صاحب المخبز بالتزامها صف النسوة (وهل هنالك رجال حتى أقف في صفهم؟) فليس ثمة رجال لتقف في صفهم. ولهذا دلالته وإحالته المرجعية خارج النصية (تاريخية / واقعية) تترجم واقع الحرب المؤلم الذي مزق الوطن وأثقل كاهل شعبه بالحصار، ما دفع الناس إلى الوقوف في طوابير لشراء الخبز، وكثرة الموت وامتداد الحرب الذي استدعى غياب عنصر الرجال من الحياة المدنية لانغماسهم في ساحات المعارك، تطحنهم رحى الحرب.

في النص الحاضر (تجار ميزوبوتاميا):

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

إن الغياب في هذا النص جاء على مستوى معنوي، و يقصد به غياب الرجولة بمعناها الأخلاقي، وهذه الدلالة تدعمها القرائن السياقية؛ فالمرأة المسنة بعد طردها غمرتها الخيبة (قالت بمرارة وحزن غريبين في أثناء مغادرتها)، وفاض سؤالها بالسخرية من حجة صاحب المقهى الذي تذرع بالعيب الاجتماعي الذي تقترفه بوجودها بين الرجال، ولأنها لم تجد منهم أفعال الرجال خرجت، وهي تهز يدها باستهزاء متسائلة عن الرجال الذين يتحدث عنهم (وكانت تهز يدها اليمنى باستهزاء قل نظيره:وأين هم الرجال؟)

إن المرأة المسنة التي دخلت المقهى (دلفت إلى مقهى التجار...تستجدي) لم تثر نخوة الرجال الجالسين في المقهى رغم ضعفها، وعجزها (لم يعطها أحد شيئا)، بل على العكس قوبلت بالنهر والإذلال (نهرها صاحبها)، وطردها (اخرجي ..ألا تخجلين..) متذرعا بالعرف الاجتماعي الذي يقتضي عدم الاختلاط بين الجنسين (أنت وسط الرجال...عيب؟!!)، وهذا يضاعف الدلالة اللاحقة لحجته، ويقويها (وأين هم الرجال؟)؛ فالعيب في العرف الاجتماعي الذي تذرع به صاحب المقهى (وجود المرأة بين الرجال) انعكس مفجرا دلالة غياب الرجال، وعاكسا العيب في مرآة الغياب الرجولي؛ فلو كان ثمة رجال حقا لما قوبلت امرأة مسنة ضعيفة (مقوسة الظهر) بهذه القسوة، ولأثارت نخوة الرجولة، وهبوا لمساعدتها بدلا من نهرها وطردها، ذلك أن كون المرأة المسنة (مقوسة الظهر)، وألحت في طلبها (ألحت في طلبها) يضاعف دلالة الضعف والحاجة؛ فهي امرأة، في المقام الأول، ومسنة عاجزة عن العمل، في المقام الثاني، والدلالتان تضاعفان دلالة ضعفها أولا، و غياب الرجولة ثانيا، لعدم استثارتها نخوتهم الرجولية، رغم كل ما اجتمع فيها من الضعف والحاجة.

تباين تجسد البنية الجوهرية (غياب الرجال) في النصين، وتنوع بين الغياب الحسي المادي، والغياب المعنوي الأخلاقي. ويلفتنا هنا مع اختلاف المشهد الذي يطرح فيه قضية غياب الرجال (طابور الخبز)، والرجولة (مقهى التجار) التقاطع في ثيمة جزئية هي إناطة فعل القول أو النطق بالعبارة الحاملة للبنية العميقة على اختلاف صياغتها الاستفهامية في النصين إلى شخصية نسوية؛ حيث تقال العبارة في النصين على لسان امرأة؛ الأرملة في النص الغائب:

(فقالت بحدة وهي تعدل من وضع عباءتها السوداء الكالحة:

وهل هنالك رجال حتى أقف في صفهم؟".

والمرأة المسنة في النص الحاضر: (قالت بمرارة وحزن غريبين في أثناء مغادرتها وكانت

تهز يدها اليمنى باستهزاء قل نظيره:

وأين هم الرجال؟).

ولهذا معناه الخطير على مستوى المرجعية الاجتماعية خارج النصية، فالمرأة بوصفها العنصر المستضعف في مجتمع يقوم على منظور فحولي بحت يقوي دلالة الحكم (غياب الرجال والرجولة) بصدوره عن متحدث يقاسي غياب السند، وفقدان الرجال الذين سرقتهم الحرب في التمثل النصي الأول، وآخر يقاسي غياب الرجولة بمعناها الأخلاقي، وخيبة فقدان الرجال لنخوة الرجولة، ونهرهم عجوزا وطردها بدلا من مساعدتها في التمثل النصي الثاني.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

في الواقع إن تكرار الغياب الرجولي في مشهدين مختلفين متباعدين، تقاطعا في بنية عميقة قوامها الفقد؛ فقد العنصر الرجولي الحسي، والمعنى الرجولي (الرجولة)، وإلحاح الفكرة على مخيال الكاتب ليثبتها في نصين قصصيين ينتميان إلى مجموعة قصصية واحدة مع شيء من الاختلاف إنما يترجم ترسخ الصورة في ذهن الكاتب كانعكاس لترسخها في السياق الواقعي الاجتماعي.

نهض التناص الذاتي هنا على استراتجيات التحويل، والامتصاص في التفاعل النصي؛ فالتناص قام بامتصاص الفكرة الجوهرية عينها، وإعادة إنتاجها في مشهد نصي آخر يضارع مشاهد الواقع، وأجرى عليها التحويلات الملائمة للسياق النصي الجديد، والمشهد الجديد، والدلالة الجديدة للبنية العميقة أو الجوهرية عينها:

البنية الجوهرية العميقة: (غياب الرجال)

تمثلها النصي الأول ودلالته: الحضور النصي في (نص الأرملة): (وهل هنالك رجال حتى أقف في صفهم؟)، ويحمل دلالة الغياب الحسي المادي.

تمثلها النصي الثاني ودلالته: الحضور النصي في (نص تجار ميزوبوتاميا): (وأين هم الرجال؟)، ويحمل دلالة الغياب المعنوي على المستوى الأخلاقي.

وهذا يحيلنا إلى إبداع الكاتب وقدرته على إعادة تدوير البنى، وتقديمها في حلل جديدة لها بصمتها الخاصة، وحياتها الخاصة، من جهة، ويعكس تغلغل هذه البنية في السياق الواقعي الاجتماعي، وتنوع حضور هذا الغياب الرجولي بمستوييه الحسي والأخلاقي في مشاهد العالم الواقعي الخارجي، من جهة أخرى، هذا التنوع الذي انعكس في مرآة النصوص الإبداعية التي قدمها الكاتب السباعي موثقا فيها مشاهد الواقع، من وجهة نظر إبداعية، وكأن النصين ما هما إلا ومضات لمشاهد واقعية تجلت في العالم النصي.

صحيح أن البنية الجوهرية تكررت على المستوى العميق للنصين، وتقاطع النصان في ثيمات عدة على المستوى الظاهر بيد أن هذا التكرار لم يفقد النصين خصوصيتهما، وجاء التناص الذاتي شديد الفعالية، عميق التأثير.

ومن أمثلة التناص الذاتي اخترنا أيضاً قصته الموسومة بعنوان (إنسان)، وهي قصة قصيرة نصها الآتي:

"ذات حصار...

كنت أنظر إلى الحمار...واحسده"[1]

يعيد الكاتب إنتاج البنية الجوهرية للنص في نص لاحق من المجموعة القصصية عينها حمل عنوان (حمار ضائع):

"رجل رث الثياب يبحث عن شيء ما في سوق المدينة، وبيده حبل متسخ، اعترضته قائلا:

- عم تبحث؟

[1] علي السباعي، مدونات أرملة جندي، ص٣١.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

بادرني قائلا بترقب:

- عن حماري.

قلت له:

- وما هذا بيدك؟

- قال بثقة:

- حبل حماري.

قلت جادا بعد أن أخذت منه الحبل ووضعته في عنقي:

- اسحب فأنا حمارك."[١]

البنية الجوهرية العميقة للنصين هي (دونية الإنسان) التي بلغ من شأنها في النص الأول أن الإنسان العراقي، متمثلا في أنا الكاتب، بات يحسد الحمار (كنت أنظر إلى الحمار...واحسده)، وفي النص الثاني وضع نفسه مكان الحمار الضائع (أخذت منه الحبل ووضعته في عنقي:

- اسحب فأنا حمارك)

أما عن الاختلافات فقد تجسدت في جوانب عدة أهمها:

- التشكيل اللغوي:

في القصة الأولى (إنسان) جاءت الدفقة الشعورية على حدتها وقوتها مكثفة في تراكيب قليلة، صورها الحوار الداخلي (المونولوج) الذي يفصح عن شعور عميق بالدونية جعل الراوي يتأمل الحمار ويحسده.

وفي القص الثانية (حمار ضائع) نهض النص على البنية الحوارية التي تبادل فيها الحوار شخصيتين رئيستين (الرجل صاحب الحمار – الراوي).

- عناصر المشهد:

في القصة الأولى (إنسان): العنصر ١: الراوي (كنت أنظر إلى الحمار) / (أحسده)، العنصر ٢: الحمار (كنت أنظر إلى الحمار).

في القصة الثانية (حمار ضائع): العنصر ١: الرجل صاحب الحمار (رجل رث الثياب يبحث عن شيء ما في سوق المدينة)، العنصر ٢: الراوي (اعترضته قائلا)، العنصر ٣: الحمار الضائع، وهو عنصر غائب حاضر في آن:

(عم تبحث؟

بادرني قائلا بترقب:

[١] علي السباعي، مدونات أرملة جندي مجهول، ص٣٢.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

عن حماري.)

يتقاطع النصان على مستوى البنية النصية الظاهرة أيضا في نقطة محورية تتمثل في حضور الراوي، وامتداد صلة ما تربطه مع الحمار في النصين؛ ففي النص الأول تأمل الراوي الحمار بحسد، وفي النص الثاني وضع نفسه موضع الحمار الضائع، ووضع حبل الحمار المفقود على رقبته، ثم طلب من صاحب الحمار أن يسحبه.

الجدير ذكره في هذا المقام أن الراوي في القصتين هو المعادل الموضوعي للكاتب الذي هو بدوره المعادل الموضوعي للمواطن العراقي في واقعه المأزوم، ووطنه المطوق بالحصار، والنازف أبدا.

تنضح القصتان بالدونية الإنسانية على مستوى البنيات العميقة والسطحية، حيث يفقد الإنسان إنسانيته، ويرفع الحيوان إلى مرتبة أعلى منه، وذلك كله ترجمة للقهر النفسي والمادي الممارس على الإنسان العراقي في ظل الحرب والحصار.

٢.٢.٢ التناص الخارجي:

التناص الخارجي هو النوع الأكثر شيوعا للتناص، ويتمثل في استحضار الكاتب نصا ما يتخيره من نصوص غيره من الكتاب أو المبدعين – على تنوع مصادرها وأنواعها– عبر مستويات الامتصاص أو الحوار، وذلك يحدده المقال والمقام، من هنا كان من الأهمية بمكان تموضع نص الكاتب أو نتاجه عامة مكانيا في موقعه المناسب على الخريطة الثقافية التي ينتمي إليها زمانيا[1].

كما يعرف التناص الخارجي بأنه التناص الذي ينهض على حوار يدور بين نص معين ونصوص أخرى متعددة المصادر، والمستويات، والوظائف[2]؛ حيث يستلهم المبدع أو الكاتب فكرة أو مجموعة أفكار، أو مضامين بعينها من نصوص أخرى[3]، ثم يعيد إنتاجها وفقا للرؤى الخاصة به، وتبعا لطبيعة القضايا المطروحة، والموضوعات التي يتناولها في النص الحاضر أو نصه الجديد.

إن كان التناص الداخلي هو التفاعل الحاصل بين نصوص الكاتب عينه، فالتناص الخارجي هو تفاعل بين نصوص الكاتب و نصوص غيره من الكتاب [4].

التناص الخارجي إذا هو تفاعل نصي خارج إطار الذات المبدعة مع نصوص تنتمي إلى حيز تاريخي زمني مختلف، يتم عبر مستويات امتصاصية وحوارية تميز الحضور النصي لتلك النصوص الغائبة في النص الحاضر.

---

[1] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد " دراسة"، سلسلة رسائل جامعية، بغداد، ٢٠٠٤، ط١، ص٦٧.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ١٩٩٢، ص١٢٥.

[3] محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وانجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٠، ط١، ص١٠٣.

[4] نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، دار العلم و الإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، ٢٠١٤، ط١، ص٣٥.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

التناص الخارجي له حضوره الكثيف في الخطاب السردي عينة البحث، ومن نماذج ذلك الحضور اخترنا من القصة الموسومة بعنوان (مومياء البهلول) النص التالي:

"- أين حكمتك ياجدنا؟

لاجواب. تساءلوا:

- أشر علينا نحن أسلافك؟

تمتم مرغما:

- لارسا سراب.

جاروا:

- انفخ في الصور يا اسرافيل.

والنفخ في الصور حكاية عرج بها الأسلاف ناحية الجهات الأربع. أنى تولي وجهك فثمة حصار. الأسلاف. يشاهدون الجهات الأربع تطلق جدهم عاريا."[١]

وقع التناص الخارجي مع نص ينتمي إلى التراث الحضاري الثقافي الديني، وهو قبس من القرآن الكريم، ونص الآية الكريمة هو: { وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَيَوْمَ يَقُولُ كُنْ فَيَكُونُ قَوْلُهُ الْحَقُّ وَلَهُ الْمُلْكُ يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ وَهُوَ الْحَكِيمُ الْخَبِيرُ (٧٣)}[٢].

إن التناص الواقع هنا هو تناص خارجي؛ حيث جاء التفاعل النصي بين نص الكاتب (نص سردي/ قصة)، ونص خارج إطار إنتاج الكاتب، ينتمي إلى التراث الثقافي الحضاري الديني، ويتميز بطبيعة قدسية خاصة (آيات من القرآن الكريم). واللافت في هذا التناص الخارجي نقاط عدة تتمثل فيما يلي:

- مصدره: التراث الديني المقدس (القرآن الكريم).
- كيفية حضوره النصي: كان الحضور النصي للنص الغائب في النص الحاضر متجسدا عبر مستويات الامتصاص والحوار التناصية.
- طبيعة الطرح وآلية التعامل: قدم النص الحاضر بإعادة إنتاج النص الغائب ومحاورته قراءة جديدة للنص المقدس، ومنحه حياة جديدة، حمل معها مهاما دلالية، وجمالية، وإيحائية، وتعبيرية متنوعة ومختلفة، ورغم التحوير والتغيير بقي النص مستمرا في الإحالة إلى موطنه الأم، وهو النص القدسي، ومحتفظا بهالته القدسية.

---

[١] علي السباعي، زليخات يوسف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٥، ص٥٤.

[٢] الأنعام: ٧٣.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

عمد الكاتب إلى اقتطاع ثيمات جزئية بعينها من النص القدسي الغائب (آيات من القرآن الكريم)، واقتلعها من تربتها في موطنها الأصل، ليزرعها في تربة نصية جديدة مغايرة في السياقات النصية، وطبيعة المقام والمقال، والهوية الجناسية التي ينتمي إليها كل من النصين التي ترسخ الاختلاف والمغايرة (النص الغائب نص قدسي، وهو القرآن الكريم، والنص الحاضر نص أدبي سردي ينمتي إلى القص على وجه التحديد).

أما التشابه فقد وقع على المستوى العميق، حيث حدث تقاطع في البنية الجوهرية لكل من النصين وهي (النفخ في الصور)؛ هذه البنية الجوهرية حملت وظائف متعددة ومتنوعة اختلفت باختلاف السياقات النصية بين حياتها في النص الأصل/ الأم، والنص الحاضر / نص القصة.

البنية الجوهرية (النفخ في الصور) مثلت نقطة التقاطع بين النصين، والعلامة النصية التي حملت إحالة مباشرة إلى النص الأم/ الأصل، والبؤرة الدلالية التي بنيت عليها، ومن حولها باقي البنى النصية.

أما الاختلافات الناجمة عن تقنيات التناص في مستوياته الامتصاصية والحوارية، فيمكننا تبينها في جوانب عدة أهمها:

- السياق:

في النص الأصل/ الغائب:

السياق ديني وعظي؛ فلله عز وجل يرجع كل شيء يوم النفخ في الصور أي يوم القيامة (وَلَهُ الْمُلْكُ يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ) والنفخ في الصور –كما هو ثابت – هو مؤشر ينذر ببداية ذلك اليوم الموعود، وهو يوم الحساب، حيث يبعث الأموات عقب عملية النفخ في الصور، ويحشرون لحسابهم كما وعد الله عز وجل.

في النص الحاضر:

السياق اجتماعي تاريخي ونصي أدبي في آن معا، أو بتعبير آخر هو سياق نصي، له مرجعياته الاجتماعية، والتاريخية الواقعية المستمدة من معاناة الشعب العراقي التي طالما حرص السباعي على توثيقها في نتاجه الإبداعي.

(انفخ في الصور يا اسرافيل.

والنفخ في الصور حكاية عرج بها الأسلاف ناحية الجهات الأربع. أنى تولي وجهك فثمة حصار).

- ماهية النفخ في الصور:

في النص الأصل:

شكلت بنية (النفخ في الصور) ثيمة موضوعية من ثيمات يوم القيامة الذي وصفه الخطاب الديني بدقة في غير موضع، وهذا اليوم يبدأ بالنفخ في الصور، وهو حقيقة دينية مسلم بها في المعتقد الديني الإسلامي بدليل النص القرآني؛ هذه الحقيقة فوق الحسية الميتافيزيقية يصورها النص المقدس في سياق وصف يوم القيامة، وبعث الأموات لحسابهم في الحياة الآخرة. ومن الآيات الكريمات نذكر:

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

- قوله تعالى:{يوم يُنفخُ في الصُّور ففزِعَ من في السَّماوات ومن في الْأَرض إلّا من شاء اللَّه وكُلٌّ أَتَوْهُ داخرين (٨٧)}[١].
- وقوله عز وجل: { ونُفخ في الصُّور فإذا هم من الْأَجْداث إلى ربِّهم ينسلُون (٥١) }[٢]
- وقوله عز وجل في موضع آخر:{ يوم ينفخ في الصُّور ونَحْشر الْمُجرمين يومئذ زرقا (١٠٢)}[٣]
- وقوله عز وجل في موضع آخر: { فإذا نُفخ في الصُّور فلا أَنساب بينهم يومئذ ولا يتساءلُون (١٠١)}[٤]

كما أنه ثمة دلائل تؤكد (النفخ في الصور) في الحديث الشريف، ومنه اخترنا على سبيل المثال الحديث: عن أبي هريرة (رضي الله عنه) قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " إنّ طَرَفَ صاحب الصور مُذْ وُكِّل به مُسْتعدٌّ ينظر نَحْو العرش مخافة أَنْ يؤمر قبل أَنْ يرتدَّ إليه طَرْفُه، كأنَّ عينيه كوكبان دريَّان".[٥]

في النص الحاضر:

بنية النفخ في الصور في النص الحاضر هي إنذار لقيامة من نوع آخر، قيامة رمزية ديستوبية وعبثية الطابع، ونذير بعث حسي رمزي خاص بالعالم النصي، تمثل في انتشار الأسلاف العبثي في كل بقاع الأرض وجهاتها، هاربين من الحصار الذي يلاحقهم، ويحيق بهم أنى حلوا وارتحلوا: (والنفخ في الصور حكاية عرج بها الأسلاف ناحية الجهات الأربع).

لقد تغيرت طبيعة النفخ في الصور لتصبح في النص الحاضر (حكاية) تكثف تجربة الأسلاف مع الحصار، ورحلتهم في كل الاتجاهات هربا منه، ليلاقيهم أنى ولّوا وجوههم: (و أنى تولي وجهك فثمة حصار)، ليمتد الحصار في السياقين الزماني والمكاني، ويطوق الأسلاف في العالم النصي بصورة توازي تطويقه إياهم على وجه الحقيقة في العالم الواقعي.

إن تغير ماهية النفخ في الصور، وهي البنية الجوهرية العميقة يحمل أبعادا دلالية رمزية ثرية بالمعنى، غنية بالطاقة والإيحاء، و يرسخ دلالة الحصار الذي استطال، وتجمد في لحظة تاريخية تخلدت حتى كأنها لاتنتهي، رغم سيرورة الزمن في سياقه التاريخي بعدها، تبقى هي تجري بكتلتها الجامدة كلحظة حصار تاريخية أبدية، لايتغير فيها، ومن حولها سوى الأرقام، وبعض الملامح الخاصة بالمحاصر والمحاصَر، ومن ثم يتموضع الحصار خارج أبعاد الحسي، وخارج الأطر الزمانية للعالم الواقعي على خارطة الميتافيزيقي السوريالي عبر ربطه بالنفخ بالصور الذي بات في النص الحاضر حكاية بحد ذاته، أبطالها الأسلاف، وأحداثها الحصار المخلد.

---

[١] النمل: ٨٧.

[٢] يس: ٤٩.

[٣] طه: ١٠٢.

[٤] المؤمنون: ١٠١.

[٥] أبو عبد الله الحاكم محمد بن عبد الله بن محمد بن حمدويه بن نعيم بن اللخم الضبي الطهماني النيسابوري المعروف بابن البيع، المستدرك على الصحيحين تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م، ط١، (٦٠٣/٤).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

توظيف جمالي: حملت الثيمة الجزئية المستلة من النص القرآني (النفخ في الصور) وظائف جمالية تضاف إلى جملة الوظائف الرمزية الدلالية المشار إليها آنفا. كيف تحقق هذا الجمال؟ وماصلته بالنص الغائب؟

الجمال تمثل في امتصاص الفكرة، وإعادة تشكيلها على المستويين الظاهري السطحي، والمضمر العميق، ويمكننا توضيح ذلك كما يلي:

- إعادة التشكيل على المستوى الظاهري: تمثل في تغير التركيب اللغوي وتحوله؛ ففي النص الغائب / الأصل جاء التركيب (يوم ينفخ في الصُّور) وفي النص الحاضر (انفخ في الصور يا اسرافيل.) وهنا يذكر اسم النافخ في الصور في حين يغيب في النص الأصل.

والتراث الديني يحدد اسم الموكل بالنفخ في الصور (اسرافيل)، ومن النصوص نقتطع من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم عن أبي هريرة رضي الله أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال:" إنَّ الله عزَّ وجلَّ لما فرغ من خلق السَّموات والأرض خلق الصُّور، فأعطاه اسرافيل، فهو واضعهُ على فيه شاخص ببصره إلى العرش ينتظر متى يؤمر".[1]

- إعادة التشكيل على المستوىَ العميق: النفخَ في الصورَ حملَ بعداً جمالَياً في النصَ الحاضَر مستمد من صور جمالية أخرى غائبة، ومسكوت عنها يشير إليها النص المرتبط لاشعوريا بنصوص قدسية تتصل بالسياق عينه، ومنوطة بالنفخ بالصور؛ ومنها:

- قوله عز وجل: {ويوم يُنفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ من فِي السَّماوات ومَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا من شاء اللَّهُ وكُلٌّ أَتَوْهُ داخِرِين (٨٧) }.[2]
- ومنه أيضا قوله عز وجل { يوم يُنفَخُ فِي الصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْواجا (١٨) }[3].
- ومنه قوله جل وعلا: وتركنا بعضهم يومئذ يموج في بعض ونفخ في الصُّور فجمعناهم جمعا (٩٩)}[4].
- ومنه قوله عز وجل: {ونُفِخَ فِي الصُّورِ فَصَعِقَ من فِي السَّماوات ومن فِي الْأَرْضِ إِلَّا من شاء اللَّهُ ثُمَّ نُفِخَ فيه أُخْرى فَإِذا هُمْ قِيامٌ ينظُرُون (٦٨)}.[5]

وهذه الصوَر الجمالية البلاغية التي اقترنت بالنفخ في الصور، ومهابتها وطاقاتها الإيحائية التأثيرية تنزاح نحو السياق النصي الجديد، وتتماهى مع مشهد إضافي هو انتشار الأسلاف في كل الاتجاهات يلاقيهم الحصار أنى اتجهوا.

---

[1] سليمان بن أحمد بن أيوب بن مطير اللخمي الشامي أبو القاسم الطبراني، الأحاديث الطوال، تحقيق: حمدي عبد المجيد السلفي، مكتبة الزهراء، الموصل، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م، ط٢، ص٢٦٦.

[2] النمل: ٨٧.

[3] النبأ: ١٨.

[4] الكهف: ٩٩.

[5] الزمر:٦٨.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

إن كسر هالة القداسة، وانتزاع ثيمة جزئية من آية قرآنية في هذا التناص الخارجي ليس سوى تمثل للحوار الدائر بين الكاتب ونصه وتجربته الفنية الشعورية الخاصة، من جهة، والنص القدسي بخصوصيته وقيمته المعنوية النفسية، من جهة أخرى.

والجدير ذكره في هذا المقام أن هذا الحوار لايعني إلغاء القدسية البتة بل يعني استثمار الطاقات الكامنة لهذه القدسية، وتفجيرها في النص الجديد بالإضافة إلى تحميلها وظائف على مستويات نصية عدة، من هنا يعمد الكاتب إلى اقتحام هالة القدسية، والقبض على ثيمة جزئية بعينها أراد توظيفها، واستثمارها، فاستلها من نصها، وأعاد إنتاجها في هيئة جديدة، بعد قراءة النص الغائب بمنظور مختلف، وخلفية قوامها الحصار والألم، أو بتعبير آخر بعين الحصار والألم العراقي الممتد حتى يوم النفخ في الصور زمانيا، والمنتشر على سائر الاتجاهات مكانيا.

٣.٣ أشكال التناص

تنوعت أشكال الحضور النصي للتناص في خطاب السباعي القصصي (عينة البحث)، ولعل أبرزها وأكثرها حضورا وفاعلية (تناص الاستحضار – التناص البلاغي)، وفيما يلي سنعمل على مقاربة هذا الحضور عبر انتقاء نماذج، ودراستها لتوضيح أهميتها، وفاعليتها في السياقات النصية المتنوعة.

٣.٣.١ تناص الاستحضار:

إن تناص الاستحضار شكل من أشكال التناص الذي يقع بصورة قصدية واعية من قبل الأديب أو المبدع، وذلك بهدف مدّ النص بما يحتاج من الطاقة الفنية، ومن ثم إصابة غاية تأثيرية تتمثل في ترك أثر في نفس المتلقي واستمالته، ومن ثم إقحامه في عملية إنتاج النص. يقابل هذا الشكل من التناص ما يعرف اليوم في حقل الدراسات الأدبية بالتوظيف الفني الذي ينفلت من عقال الحاضر، ويكسر حدوده خارج حدود الزمن، فيمتد أفقه بعيدا، ليطال الموروث الحضاري على تنوع أبعاد هذا الموروث ومصادره؛ من مثل القرآن الكريم، والحديث الشريف، والأحداث التاريخية، والشخصيات، والأساطير...الخ[١]

تناص الاستحضار تناص قصدي مدروس إذاً، له غاياته، وأهدافه، ومقاصده القبلية المحددة التي يبتغي المبدع إصابتها من التناص، واستحضار نص غائب بعينه إلى نصه الحاضر، فيشرف على عملية التفاعل النصي، ونتائجها الإبداعية التي تتناسب طرداً مع قدراته، وموهبته، وحسن توظيفه الفني للنص المستحضر، واستثمار طاقاته، وتوجيهها في نصه الحاضر بما يتناسب مع تلك الغايات والأهداف.

[١] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص١٢٥-١٢٦.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

لتوضيح طرق حضور هذا الشكل من التناص في الخطاب السردي القصصي للسباعي (عينة البحث) اخترنا نموذجا قوله من قصته الموسومة بعنوان (مملكة الغضب) من المجموعة القصصية (إيقاعات الزمن الراقص):

"صعقت الفتيات لذكر كلمة الله، وبينما دمه، يتعثر متخبطاً بسواق حرثت جديدا، تذكر جدته لأمه إذا ما أصابها بأس، تقرأ آية الكرسي، ارتجف قلبه خاشعا، بصوت مسموع رددها، والفتيات يمزقن جسده حانقات، استمر يتلو الآية الكريمة، وصل إلى قوله تعالى: { ولَا يؤودُهُ حفْظُهُما } ارتجفن. خبت نارهن. كررها ثانية { ولَا يؤودُهُ حفْظُهُما }. ثالثة تلاها، ندت عنهن صرخات وحشية. رابعة أعَادها. ارتعشن رعباً. انكمشت أجسادهن النارية. خفتت نارَهن، تصاعدت أبخرة رصاصية تخنق أنفاسه، غص جو الغرفة بسحب دخان كثيفة تقبر موجات الضوء الشابة، للمرة الخامسة والستين رددها. احترقن كملابس صوفية رثة. للمرة الثامنة والسبعين أعادها على مسامعهن، تحولن إلى رماد رصاصي ثقيل، ترتفع منه أبخرة زنخة تلهث فوق صدر فجيعتهن، أغفى وهو يكررها { ولَا يؤودُهُ حفْظُهُما }".[1]

التناص وقع مع أهم مصادر التراث الحضاري للأمة الإسلامية، وهو القرآن الكريم؛ حيث تم توظيف الآية الكريمة: { اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ (٢٥٥)}.[2]

استَحضرتَ الآية في بعدين رئيسن الأول: عام، والثاني: خاص؛ أما العام فكان عبر التناص مع عموم الآية الكريمة الآنفة الذكر، وقد تم في النص دون ذكر نص الآية بكامله، وإعادة كتابته في النص الحاضر (نص القصة)، والاكتفاء بالإشارة إليه داخل السرد بذكر اسم الآية؛ فالشخصية راحت تقرأ آية الكرسي (تذكر جدته لأمه إذا ما أصابها بأس، تقرأ آية الكرسي، ارتجف قلبه خاشعا، بصوت مسموع رددها، والفتيات يمزقن جسده حانقات، استمر يتلو الآية الكريمة). أما البعد الخاص فتمثل في تركيز الشخصية على جزء بعينه من الآية الكريمة (استمر يتلو الآية الكريمة، وصل إلى قوله تعالى: {ولَا يؤودُهُ حفْظُهُما })، وهنا ذكر نص الآية مميزا عن المتن السردي ومفصولا عنه ضمن أقواس {ولَا يؤودُهُ حفْظُهُما}، وبعد أن اقتطَع هذا الجزء من النص الأصل أو(الغائب/ المستحضر)، توجهت بؤرة التركيز إليه، حيث حرصَ الكاتب على ترديد هذا الجزء من الآية الكريمة بعينه على لسان الشخصية؛ وتكراره دون غيره، وتم توظيفه في النص الحاضر بطريقة إبداعية متقنة؛ حيث أسندت إليه مهمة سردية نصية دلالية الطابع جعلته يسهم في دفع الحدث بصورة رئيسة.

لقد أنيطت هذه المهمة السردية بالآية الكريمة بفعل التناص الحاصل في النص في بعديه العام والخاص، حيث ارتبط بقراءة الآية الكريمة، وبتكرار الجزء المحدد منها على امتداد النص أحداث وأفعال سردية، ومع تكرار الجزء المحدد اقترن

---

[1] علي السباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص٧٤.

[2] البقرة: ٢٥٥.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

بالثيمة القرآنية أحداث جديدة في كل مرة، راحت تتواتر دافعة الحدث نحو الحبكة ومن ثم الحل، وذلك على النحو التالي:

- البعد العام: قراءة الآية الكريمة:

آية الكرسي: (تذكر جدته لأمه إذا ما أصابها بأس، تقرأ آية الكرسي، ارتجف قلبه خاشعا، بصوت مسموع رددها).

الحدث: (والفتيات يمزقن جسده حانقات)

- البعد الخاص:

الثيمة الجزئية { وَلَا يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا }: (استمر يتلو الآية الكريمة، وصل إلى قوله تعالى: { وَلَا يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا })

الحدث: الحدث الجزئي ١:(ارتجفن) + الحدث الجزئي ٢:(خبت نارهن).

تكرار الثيمة الجزئية (جزء الآية الكريمة المقتطعة) { وَلَا يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا }، والأحداث الناجمة عنه في كل مرة:

- التكرار ٢ + ٣ : (كررها ثانية { وَلَا يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا }. ثالثة تلاها)

الحدث: (ندت عنهن صرخات وحشية)

- التكرار ٤: (رابعة أعادها)

الحدث: الحدث الجزئي ١: (ارتعشن رعباً) + الحدث الجزئي ٢: (انكمشت أجسادهن النارية) + الحدث الجزئي ٣: (خفتت نارهن) + الحدث الجزئي ٤: (تصاعدت أبخرة رصاصية تخنق أنفاسه) + الحدث الجزئي٥: (غص جو الغرفة بسحب دخان كثيفة تقبر موجات الضوء الشابة).

- التكرار ٥: (للمرة الخامسة والستين رددها.)

الحدث: (احترقن كملابس صوفية رثة)

التكرار ٧٨: (للمرة الثامنة والسبعين أعادها على مسامعهن)

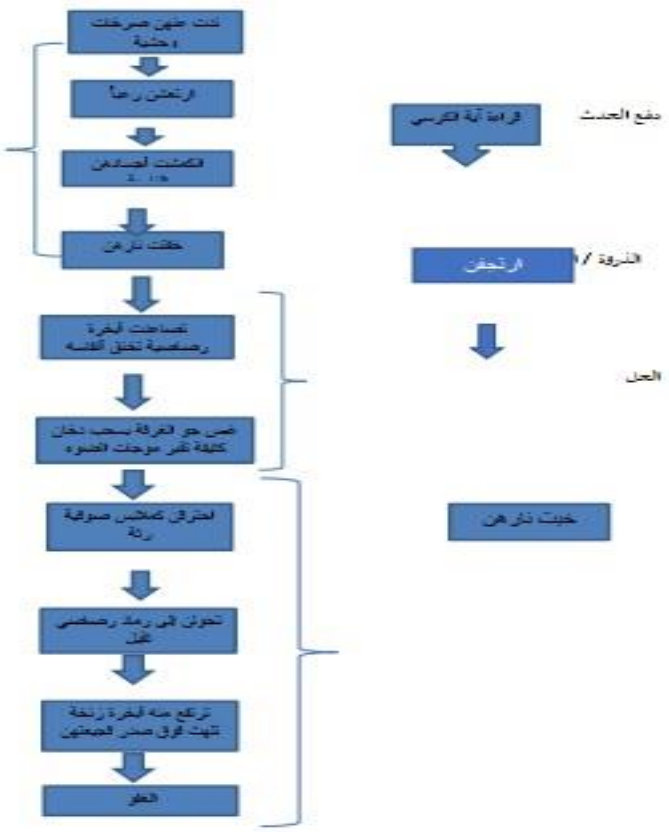
الحدث: الحدث الجزئي١: (تحولن إلى رماد رصاصي ثقيل) + الحدث الجزئي٢ (ترتفع منه أبخرة زنخة تلهث فوق صدر فجيعتهن).

ثم ختم بها النص: (أغفى وهو يكررها { وَلَا يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا }).

الحدث: الغفو

لقد تواترت الأحداث متدافعة نحو الحبكة والحل، يدفعها في المتن السردي فعل القراءة (قراءة الآية عامة، ثم ترديد جزء بعينه منها) وهذا التواتر كان على النحو التالي:

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]



ليختتم النص بهذه الثيمة الجزئية أيضا فيبقى أثرها، ويتردد صداها في أجواء النص، من جهة، وفي ذهن المتلقي، من جهة أخرى.

إن تناص الاستحضار هنا وقع مع مصدرين رئيسين من مصادر التراث الأول هو القرآن الكريم –كما هو موضح أعلاه – أما الثاني فهو تناص مع المصدر الشعبي للتراث الحضاري وهو هنا مستمد من الأول، شديد الارتباط به، لافكاك له منه، لكننا نحاول تسليط الضوء عليه بشكل مستقل، لتوضيح فاعليته هو الآخر.

جاء تناص الاستحضار في قوله: (تذكر جدته لأمه إذا ما أصابها بأس، تقرأ آية الكرسي، ارتجف قلبه خاشعا، بصوت مسموع رددها).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

يعكس قوله هذا اعتقادا شعبيا مفاده لجوء الفرد في حالات كربه إلى قراءة قبس من آي القرآن الكريم (آية الكرسي)، حيث اقترنت في المعتقد الشعبي بطاقتها الروحانية، وقدرتها على إنقاذ العبد من ضائقته، ومصيبته، وتفريج همه، وهذا معتقد شعبي نابع من طبيعة المجتمع الذي اصطبغ بالصبغة الإسلامية .

إن ما يؤكد طبيعة المعتقد الشعبية، وارتباط الشعبي بالمقدس (المصدر الأول للتناص في النص) قرائن السياق التي يمثل أبرزها البنية النصية المنوطة بتوارثه عبر الأجيال، وهذا ما يحيل إليه استحضار الجدة، ونسب النمط السلوكي إليها: (تذكر جدته لأمه إذا ما أصابها بأس، تقرأ آية الكرسي).

إن انتقال النمط السلوكي والمعتقد من السلف إلى الخلف يجعل المعتقد يدور في فلك التراث، أما الصبغة الشعبية، فتنبع من المنشأ الشعبي للمعتقد الذي ربط الراحة من (البأس) بتلاوة القرآن (آية الكرسي). والشخصية البطل على امتداد المتن السردي في كرب ومحنة، ساهم تذكره لهذا المعتقد الشعبي وتنفيذه (ارتجف قلبه خاشعا، بصوت مسموع رددها) في دفع الأحداث نحو العقدة أو الذروة، ومن ثم الحل، وما يؤكد المحنة والبأس جملة الأجواء العجائبية الديستوبية التي يرسمها السرد على مستوى المشاهد والأحداث والشخوص. ومنها على سبيل المثال لا الحصر قوله: (أطلت أمام عينيه جمجمة معلقة بالسقف، أشارت ناحيتها إحدى الفتيات، قائلة:

- إنها جمجمة الحلاج...

سحبن مهاميزهن بعنف، راحت المهاميز تحرث جسده، أحدثت فيه شقوقا عميقة غير مرتبة، عزفت سمفونية العذاب الأبدية ألحانها الراسخة بالروح: قابيل يذبح هابيل).[١]

ضاعف الطاقة التأثيرية للتناص المزج الواقع بين الشعبي والمقدس، واستحضار نصين من أبرز مصادر التراث الحضاري، وإدخالهما في بنية النسيج النصي.

على هذا النحو كان تناص الاستحضار يسهم في أداء وظائف قصدية قبلية متنوعة بتنوع السياقات النصية التي استحضر فيها داخل الخطاب السردي عينة البحث.

٣.٣.٢ التناص البلاغي:

إن التناص البلاغي شأنه شأن تناص الاستحضار يتم بطريقة قصدية واعية من قبل الكاتب أو المبدع، غير أن هذا الشكل محدود، ويتكئ إلى مفاهيم بلاغية شهيرة من مثل: الاقتباس والتضمين والاستشهاد، ولكن هذا لا ينقص من أهميته البتة،

[١]: إيقاعات الزمن الراقص، ص٧٣.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

لاسيما إن تم توظيفه فنيا بطريقة متقنة، لتدمج في أتونه النصوص المختارة والنصوص الحاضرة، فلاتكون النصوص المستحضرة محض ترقيعات لمنافذ النص.[1]

لايخفى ما لهذا الشكل من فاعلية جمالية على وجه التحديد، وذلك إن أحسن الكاتب أو المبدع استثمار الطاقات البلاغية للنصوص المختارة، ويختار بدقة تموضعها على خارطة النص. وكاتبنا المبدع لايفوته استثمار هذا الشكل من التناص، كيف لا؟! و السباعي قاص مبدع و متمكن، يمتلك ناصية لغته، يعي جيداً كيف يروضها، ويدير دفتها، ويستنطق مجاهيل الإبداع الصامتة فيها.

من أمثلة حسن توظيف التناص البلاغي في الخطاب السردي القصصي للسباعي(المجموعات القصصية عينة البحث) اخترنا مثالاً من قصته الموسمة بعنوان (مريم البلقاء):

"لم أحرك ساكنا سوى الاحتفاظ بالسيف ((سيف جدي)) ومراقبة لمعانه. أحس بمتعة طازجة وأنا أنظر بصمت صاف خالص اليه منتظرا صدأه، ولايكسر سكوني سوى وقع حوافر البلقاء التي عكسي ملت الانتظار، وراحت تخبط الأرض بحوافرها ضجرة فكان صوت خبط سنابكها يشبه صوت تكسر بيض بجذوة فرس، (فالموريات قدحا).. كانت فكرة مشروع تخرجنا وليدة احدى خرافات جدتي ذات اللسان الغسقي التي اخبرتنا في احدى قصصها أن طيران الخيول في السماء – فتنة– فأردنا برسمها على واجهة كليتنا أن نفتن الناس: ((خيول تنبثق عبر التاريخ، (والعاديات ضبحا)، من حبسها في قاعات الدراسة، تخرج محطمة زجاج شبابيك قاعات الكلية، (فالموريات قدحا)، تتراكض منفلته من اسارها، (فالمغيرات صبحا)، أسر الجدران، ثلاث خيول برية بهية نابضة بلون البلوط، (فأثرن به نقعا)، رسمناها مثل خيول فائق حسن متينة المظهر نبيلة، ثابتة، مهيبة، تنساب سابحة خلفها ذيولها السود المخصرة التي رسمناها بلون البرونز العتيق ساحبة خلفها اشرطة الالوان الحارة".[2] وقد جاء التناص البلاغي في النص مع القرآن الكريم في قوله عز وجل: {وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا (١) فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا (٢) فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا (٣) فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا (٤) فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا (٥)}.[3] وذلك عبرَ اقتَباس الآيات، وتوظيفَهاَ بطريقة فنية متقنة.

وبما أن التناص في المتن السردي الآنف الذكر وقع مع القرآن الكريم، وكان باستحضار آيات قرآنية دون الإشارة إلى أنها آيات قرآنية؛ فالتناص البلاغي هنا ينضوي تحت تصنيف (الاقتباس) الذي هو في عرف البلاغيين" أن يضمن الكلام نثرا كان أو نظما شيئا من القرآن أو الحديث دون الإشارة إلى ذلك".[4]

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري:استراتيجية التناص، ص١٢٥-١٢٦.

[2] علي السباعي، زليخات يوسف، ص١٢.

[3] العاديات: ١– ٥.

[4] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، علق على حواشيه: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤٠٩هـ ١٩٨٨، ط١، ص٢٦.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

يلفتنا في التناص البلاغي الواقع في النص طريقة توظيف النص الغائب (النص القرآني) الفريدة، والمبتكرة؛ حيث عمد السباعي إلى تقطيع جسد النص القرآني المختار، ومن ثم نثر أجزائه فوق النص الحاضر، فيلتحم مع أجزاء بعينها، ويسهم في استكمال اللوحة الكلية التي أراد الكاتب رسمها بكلماته تضارع تلك اللوحة المرسومة على جدران الكلية مشروع التخرج والتي سعى السرد جاهدا إلى تمثلها بتقنية الوصف.

وضع الكاتب الآيات المقتبسات أو المستحضرات بين قوسين () ليفصلهما عن النص كنوع من الإحالة، والتنبيه غير المباشر – أي دون قطع السرد – إلى أنها لا تنتمي إلى النص، بل استجلبت إليه من نص آخر (النص القرآني الكريم)، ولأن النص الأصل غني عن التعريف، من جهة، والمقام لا يلائم الإشارة إليه في كل مرة، من جهة أخرى، يكتفي الكاتب بوضع الآيات المقتطعات بين قوسين (فالموريات قدحا)، (والعاديات ضبحا)، (فالموريات قدحا)، (فالمغيرات صبحا)، (فأثرن به نقعا)، وإلقائها في النص حذاء الصورة التي يريد أن يربطها بها هو والقارئ معا.

الأمر الآخر الملفت هو استحضار النص القرآني وفق ترتيب مختلف بعض الشيء عما كان في النص الأم أو الأصل (القرآن الكريم)؛ إذ أحدث الكاتب تغييراً في الترتيب لتغدو الآيات الكريمات في النص الحاضر و كأنها قطع من أحجية يركبها القارئ شيئا فشيئا مع تقدمه في القراءة.

٤. نتائج البحث:

على هذا النحو كان الحضور النصي للتناص ب أشكال التناص وأنماطه ومستوياته المتنوعة في الخطاب السردي القصصي في المجموعات القصصية المختارة (عينة البحث)؛ حيث استطاع السباعي بعبقريته الفنية، وموهبته الفذة أن يغرس النصوص الغائبة في رحم نصوصه الحاضرة، ليعيد خلقها، ولتشهد ولادة جديدة، يترتب عليها حياة جديدة في بيئة جديدة، من ثم تتمثل و تتمظهر في مستويات نصية متنوعة، وذلك بعد عمليات دقيقة ومتقنة حرص الكاتب على إجرائها، تعيد كتابة النصوص الغائبة، على تنوع مصادرها، وهويتها الجناسية، وتعيد إنتاجها في سياقات نصية مختلفة ومتنوعة، ومقامات ومقالات جديدة مختلفة ومتنوعة كذلك الأمر، ما يفرض بالضرورة تحولات، وتغيرات متباينة في درجتها وحدتها ين البساطة والنفي الكلي وذلك رهن تباين النصوص الحاضرة والغائبة، من جهة، وطبيعة التفاعل النصي ودرجته ومستوياته وأهدافه في كل مرة، من جهة أخرى.

المصادر

- القرآن الكريم.
- الإنجيل.
- ناهم، احمد، التناص في شعر الرواد " دراسة"، سلسلة رسائل جامعية، بغداد، ٢٠٠٤، ط١.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

- جمال مباركي، التناص وجماليته، في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، ٢٠٠٣ .
- خالد الجبر، تحولات التناص في شعر محمود درويش، ترائي سورة يوسف نموذجاً، جامعة البترا الخاصة، عمان، ٢٠٠٤م.
- الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة أبو فراس الفرزدق، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
- سليمان بن أحمد بن أيوب بن مطير اللخمي الشامي أبو القاسم الطبراني، الأحاديث الطوال، تحقيق: حمدي عبد المجيد السلفي، مكتبة الزهراء، الموصل، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م، ط٢.
- صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، عالم الفكر، مج ٢٣، ع١، ١٩٩٤.
- عبد الباسط أحمد محمد مراشدة، التناص في الشعر العربي الحديث، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٠م.
- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب البلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، دار توبقال، المغرب، ٢٠٠٧، ط١ .
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، علق على حواشيه: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت — لبنان، ١٤٠٩هـ ١٩٨٨، ط١ .
- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٧٨م.
- عبد الملك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات، العدد ١، مايو ١٩٩١م.
- أبو عبد الله الحاكم محمد بن عبد الله بن محمد بن حمدويه بن نعيم بن اللخم الضبي الطهماني النيسابوري المعروف بابن البيع، المستدرك على الصحيحين تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م، ط١ .
- عبد النبي اصطيف، التناص، مجلة راية مؤتة، مج ٢، ع٢، كانون الأول ١٩٩٣.
- عزت عبد العظيم الطويل، دراسات نفسية وتأملات قرآنية، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٥م.
- علي السباعي، زليخات يوسف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٥.
- --------، مدونات أرملة جندي مجهول، دار ميزوبوتاميا، دمشق، ٢٠١٤، ط١.
- --------، إيقاعات الزمن الراقص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢.
- عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، إفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٩، ط١.
- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، عربي إنكليزي، فرنسي، دار النهار، للنشر، لبنان، ٢٠٢٠، ط١.
- مارك أنجيلو، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المديني، عيون المقالات، الدار البيضاء،

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

ط١.

- مجموعة مؤلفين، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ١٩٩٢.
- محمد بنيس، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٨م، ط٢.
- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب "مقاربة بنيوية تكونية"، دار العودة، بيروت – لبنان، ١٩٧٩م.
- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العامة للنشر، لونجمان، ١٩٩٧، ط٢.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ١٩٩٢.
- محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وانجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٠، ط١.
- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ، ط٣.
- محمد يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، المطبعة الآسيوية، مصر ١٩٢٣.
- مصطفى سعدني، المدخل اللغوي ونقد الشعري، قراءة بنيوية، معارف الإسكندرية، ١٩٨٧.
- موسى ربابعة التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.
- نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، دار العلم و الإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، ٢٠١٤، ط١ .
- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ج ٢.
- المواقع الالكترونية:
- ميثيولوجيا إغريقية – يونيونبيديا الشبكة الدلالية، https://ar.unionpedia.org.

References

The Holy Qur'an.
The Gospel.

- A group of authors, Al-Munajjid fi Al-Lughah wal-Ilam, Dar Al-Mashreq, Beirut, 1992.
- Abd al-Nabi Astif, Intertextuality, Raya Mu'tah Magazine, Vol. 2, No. 2, December 1993.
- Abdel Aziz Hamouda, Convex Mirrors from Structuralism to Deconstruction, The World of Knowledge, a series of monthly cultural books, issued by the National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, 1978 AD.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

- Abdel Basset Ahmed Muhammad Marashdeh, Intertextuality in Modern Arabic Poetry, doctoral dissertation, University of Jordan, 2000 AD.
- Abdel Qader Bakshi, Intertextuality in Rhetorical Discourse, a theoretical and applied study, Dar Toubkal, Morocco, 2007, 1st edition.
- Abdul Malik Murtad, The Idea of Literary Plagiarism and the Theory of Intertextuality, Alamat Magazine, Issue 1, May 1991.
- Abdul Qahir Al-Jurjani, Secrets of Rhetoric in the Science of Bayan, commented on his footnotes: Muhammad Rashid Reda, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, 1409 AH 1988, 1st edition.
- Abu Abdullah Al-Hakim Muhammad bin Abdullah bin Muhammad bin Hamdawayh bin Naim bin Al-Lakhm Al-Dhabi Al-Tahmani Al-Naysaburi, known as Ibn Al-Baya', Al-Mustadrak on the Two Sahihs, edited by: Mustafa Abdul Qadir Atta, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, 1411 AH - 1990 AD, 1st edition.
- Al-Farazdaq, Hammam bin Ghalib bin Sa'saa Abu Firas Al-Farazdaq, edited by: Ali Faour, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1407 AH - 1987 AD.
- Ali Al-Sibai, Zulaykhat Yousef, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2005.
- --------Blogs of the Widow of an Unknown Soldier, Mesopotamia House, Damascus, 2014, 1st edition.
- --------Dancing Rhythms of Time, Arab Writers Union Publications, Damascus, 2002.
- Izzat Abdel Azim Al-Taweel, Psychological Studies and Qur'anic Reflections, Dar Al-Marikh, Riyadh, 1985 AD.
- Jamal Mubaraki, Intertextuality and its Aesthetics, in Contemporary Algerian Poetry, Cultural Creativity Association, 2003.
- Khaled Al-Jabr, Intertextual Transformations in the Poetry of Mahmoud Darwish, Seeing Surat Yusuf as a Model, Petra Private University, Amman, 2004 AD.
- Latif Zitouni, Dictionary of Terms, Criticism of the Novel, Arabic, English, French, Dar Al-Nahar, Publishing, Lebanon, 2020, 1st edition.
- Mark Angelo, The Concept of Intertextuality in the New Critical Discourse, translated by: Ahmed Al-Madini, Oyoun Al-Maqalat, Casablanca, 1st edition.
- Muhammad Anani, Modern Literary Terms, Egyptian General Publishing Company, Longman, 1997, 2nd edition.
- Muhammad Bennis, The Modernity of the Question, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 1988, 2nd edition.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

- Muhammad Bennis, The Phenomenon of Contemporary Poetry in Morocco, "A Structural-Constructive Approach," Dar Al-Awda, Beirut - Lebanon, 1979 AD.
- Muhammad bin Makram bin Ali Abu Al-Fadl Jamal Al-Din Ibn Manzur Al-Ansari Al-Ruwaifa'i Al-Afriqi, Lisan Al-Arab, Dar Sader, Beirut, 1414 AH, 3rd edition.
- Muhammad Muftah, Analysis of Poetic Discourse, Intertextual Strategy, Arab Cultural Center, Casablanca/Beirut, 1992.
- Muhammad Muftah, Text Dynamics (Theory and Completion), Arab Cultural Center, Casablanca, 1990, 1st edition.
- Muhammad Yaqoub Al-Fayrouzabadi, Al-Qamus Al-Muhit, Asian Press, Egypt 1923.
- Musa Rababaa, Intertextuality in Examples of Modern Arabic Poetry, Hamada Foundation for University Studies, Publishing and Distribution, 2000 AD.
- Mustafa Saadani, Linguistic Introduction and Poetic Criticism, Structural Reading, Alexandria Knowledge, 1987.
- Nahem, Ahmed, Intertextuality in the Poetry of the Pioneers, "Study", University Theses Series, Baghdad, 2004, 1st edition.
- Noman Abdel Samie Metwally, Linguistic Intertextuality: Its Origins, Origins, and Types, Dar Al-Ilm wal-Iman for Publishing and Distribution, Dessouk, 2014, 1st edition.
- Nour al-Din al-Sadd, Stylistics and Discourse Analysis, A Study in Criticism, Dar Houma for Printing, Publishing and Distribution, Part 2.
- Omar Okan, The Pleasure of the Text or the Adventure of Writing according to Barthes, East Africa, Morocco, 1999, 1st edition.
- Subhi Al-Taan, The Great Structure of the Text, Alam Al-Fikr, vol. 23, no. 1, 1994.
- Suleiman bin Ahmed bin Ayoub bin Mutair Al-Lakhmi Al-Shami Abu Al-Qasim Al-Tabarani, Al-Hadith Al-Tawwal, edited by: Hamdi Abdul Majeed Al-Salafi, Al-Zahra Library, Mosul, 1404 AH - 1983 AD, 2nd edition.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]

[DOI: 10.61186/san.5.2.5]

فصلنامه مطالعات روایت‌شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷

بینامتنیت و نمودهای آن در گفتمان روایی داستان‌های علی السباعی

کبری روشنفکر[1*]، نضال حسن جاتول[2]، هادی نظری منظم[3]، مها هلال محمد[4]

چکیده

بینامتنیت به عنوان صداهای چندگانه تعریف می شود زیرا هر متن اساساً مانند تکه موزاییکی است که از نقل قول از متون دیگر تشکیل شده است. از این منظر، متن صرفاً بازتولید تجربیات انباشته قبلی است که در ساختار متنی جدیدی که درون آن بر اساس متون قبلی که ماهیت متفاوت، متعدد و متنوع داشته‌اند، گردآوری و ادغام شده است. از این رو، هر متنی مطلقاً بینامتنی است، زیرا متن در دنیایی مملو از متون (متون قبلی، متون پیرامون آن و متن های موجود در آن) ظاهر می‌شود و استراتژی محوری آن تخریب و ساختارشکنی به منظور بازسازی است. هدف این پژوهش بررسی جلوه‌های بینامتنی در گفتمان روایی داستان‌های منتخب درباره داستان‌نویس عراقی علی الصبایی است تا به این نتیجه برسد که برجسته‌ترین الگوهای بینامتنی که می‌توانیم در گفتمان روایی الصبایی در مجموعه داستان‌های کوتاه منتخب متمایز کنیم. (نمونه تحقیق) دو الگوی اصلی هستند: اولی خود بینامتنیتی است که با متون خود نویسنده رخ می‌دهد و دیگری بینامتنیتی بیرونی است که در آن گفتمان روایی نویسنده با متون خارج از مرزهای خلاقیت شخصی او در تعامل است.

کلمات کلیدی: گفتمان روایی، بینامتنیت، داستان، علی الصبایی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۲۷

فصل زمستان ۱۴۰۲ (سال پنجم، شماره ۱)، صص. ۵-۳۵
دانشکده زبان و ادبیات عربی دانشگاه دانشگاه تربیت مدرس تهران

[1] نویسنده مسؤول، استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس تهران.
ایمیل: kroshanfekr@gmail.com
[2] استادیار گروه زبان و ادبیان عربی دانشگاه بصره عراق.
ایمیل: alk88asdar@gmail.com
[3] دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس تهران.
ایمیل: hadi.nazari@modares.ac.ir
[4] استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه ذی قار، عراق.
ایمیل: hassanharly13@gmail.com

الناشر: © جامعة الخوارزمی والجمعیة الایرانیة للغة العربیة و آدابها.
حقوق التألیف والنشر© المؤلفون

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-01-15]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.2.1.9]
[DOI: 10.61186/san.5.2.5]