الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي .

التناص في رواية ظل الحجرة لسمير الفيل

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص : أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبتين :
أحلام زيتوني
نور الهدى رحماني

إشراف الأستاذ الدكتور :
حمزة قريرة

الموسم الجامعي:2020/2019

الإهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع:

إلى القدوة الأولىَ، إلى من كللها الله بالهيبة والوقار، وعلمتنا العطاء بدون إنتظارإلى من أحمل إسمه بكل افتخار، إلى اللوحة الفنية المستوحاة من لؤلؤة ربانية إلى الكلمة التي تحمل في طياتها جل معاني الحب والحنان إلى من كان دعاؤها سر نجاحنا وحنانها بلسم جراحنا إلى أغلى الأحبة .....أمي العزيزة وأبي الغالي ....حفظهما الله ورعاهما....اسأل الله أن يوفقنا لبرهما

والى رياحين حياتي إخوتي الغوالي

إلى أستاذنا الفاضل حمزة قريرة له منا خالص الثناء والشكر على كل ما قدمه لنا في مراحل دراستنا ....وفقه الله

إلى الأخوات التي لم تنجبهم أمي وهم أصدقائي جميعاً ،ومن تحلو بإخاء وتميزو بالوفاء سعدت برفقتهم في مشوارالدراسة أدامهم الله لي رونقاً في حياتي

إلى هؤلاء جميعاً أهدي لهم هذا العمل المتواضع

زينونة أحلام

الإهداء

امتثالا لقول النبي صلى الله عليه وسلم << من لم يشكر الناس لم يشكر الله >> فإنني احمد الله واشكره على نعمه الكثيرة واهدي ثمرة هذا الجهد العلمي إلى الحبيب المصطفى خير الأنام عليه أفضل وألف صلاة وأزكى سلام.

إلى جميع من كان له فضل في إنارة دربي ممن علمني حرفا ولقنني درسا.

إلى من نزلت في حقهم الآيتين الكريمتين في قوله تعالى: << وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا >>

إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما.

إلى من سعدت وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت، إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن أضيعهم، إلى من ينبض قلبي باسمهم، إلى من تحلوا بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء طيلة فترة دراستي إلى أخواتي الغاليات وإخواني.

إلى كل هؤلاء اهدي ثمرة هذا العمل.

رحماني نور الهدى

كلمة شكر و إعرفان

الحمد لله أتم الحمدو وأوفاه.....حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه كما يحب ربنا ويرضى، ياربه لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك فأنت المعلم الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان مالم يعلم

وأفضل الصلاة والسلام ،الأتمان الأكملان، على خير الورى ونبي الهدى سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم

. أما بعد:

فإن من تمام شكري نعمة الله عليَّ، في هذه المذكرة يطيب لنا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى يد الإنعام والإكرام التي إمتدت إلينا : تعليماً و تفهيماً تدريساً و تأسيساً توضيحاً و تصحيحاً بفضل إشرافه وتوجيهه، في عطاء مبذول وجهداً موصولٍ إلى مشرفنا الدكتور الفاضل حمزة قريرة أسأل الله أن يجزيه عنا خير الجزاء وان يبارك في عمره وعلمه في جميع الأوقات مع رفيع الدرجات، في هذه الحياة وفي روضات الجنات وفقه الله ودام تألقه، كما أتوجه بخالص الشكر العميق والثناء إلى جميع أساتذتنا الأفاضل في جامعة قاصدي مرباح ورقلة واخص بالذكر كلية الأداب واللغات قسم الأدب العربي، وكل من ساندنا بدعواته الصادقة وتمنياته المخلصة.

أشكركم جميعاً فجزاكم الله عنا خير الجزاء..... وأتمنى من الله عز وجل أن يجعل ذلك في ميزان حسناتكم.

مقدمة

يعد التناص من أهم المصطلحات النقدية التي شغلت حيز كبير في الساحة الأدبية، وإن كانت جذوره ضاربة في تراثنا العربي القديم، فقد حظي بعناية كاملة بين النقاد والباحثين في العصر الحديث، فاختلفت الآراء حوله في تحديد مفهومه وإعطاء الجذور التأصيلية له، فهناك من يرى أنه مولود غربي محض و البعض الأخر يلغي هذه الفكرة و يلح على العودة إلى الجذور العربية القديمة بغية للكشف عن بوادر التنقيب عنه، ويعد جنس الرواية الفن الأدبي الوحيد الذي يسخر بالتفاعلات التناصية بإعتبارها الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على الذات والموضوع والنصوص السابقة، وهو كذلك جنس أدبي تنصهر فيه كل الأجناس الأدبية والأساليب و الخطابات النصية؛ أي أن الرواية مظهراً بارزاً لتناص لأنه لوحة من الاستشهاديات التي تقوم على امتصاص نصوص متنوعة لتوليد نص جديد بصورة أساسية. لذا نختار رواية ظل الحجرة لسمير الفيل التي تضمنت على أهم الخصائص الفنية وأخرى جمالية، وبناءاً على هذا وسمنا عنوان بحثنا والمتمثل في التناص في رواية ظل الحجرة لسمير الفيل، وعليه قمنا بطرح الإشكال الآتي:

- ❖ كيف تجلت ظاهرة التناص داخل الرواية ؟

وتنبثق عن هاته الإشكالية عدة إشكالات مفادها:

- ❖ كيف و ظف سمير الفيل التناص في الرواية ؟
- ❖ وكيف يتجلى التناص (الديني والشعري والأدبي) في الرواية؟
- ❖ ماهي المستويات و اشكال التناص داخل الرواية ؟

- أما الدافع الذي أدى بنا لاختيار الموضوع :
- البحث عن جماليات التعالق النصي الموجود في ثنايا الرواية.
- ثراء الساحة النقدية ببحوث مهمة تجعل من التناص ظاهرة مهمة تستحق البحث والدراسة.
- حضور لافت للانتباه لمصطلح التناص.

وللإجابة عن هذه الأسئلة وضعنا خطة محكمة لهذا البحث وتمثلت في مقدمة ومدخل تمهيدي، وفصلين، المدخل كان إطاراً عاماً لمصطلح التناص، أما الفصل الأول الذي

عنوناه بالتناص والنص الأدبي تناولنا في هذا الفصل اولاً تعريف التناص لغةً واصطلاحاً، ثانياً التناص في النقد الغربي و خصصنا عند جوليا كريستيفا، ثالثاً التناص في النقد العربي خصصنا عند محمد بنيس، رابعاً انماط التناص، خامساً التناص والنص الأدبي(التناص والرواية)،فقد فرض علينا الموضوع إلى تتبع المنهج التاريخي من خلال الترصد لفهم نشأة المصطلح والتأصيل له، وفي الحين الأخر المنهج البنيوي الذي تعامل مع البنية الداخلية على مستوى تحليلنا للرواية. أما الفصل الثاني فنحاول دراسة ظاهرة التناص على المدونة الأدبية، تناولنا في هذا الفصل اولاً التناص الأدبي، ثانياً التناص الديني و التناص مع قصيدة امرئ القيس، ثم تطرقنا إلى تعريف بالروائي وأهم مميزاته وخصائصه وأسلوبه، وملخص الرواية، لنستخلص في النهاية إلى الخاتمة التي تضمنت على مجموعة من النتائج و المتحصل عليها بعد المخض في البحث.

أما الظروف والعراقيل والصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث نذكر منها:

عدم التمكن من الحصول على كتب تساعدنا على إنجاز بحثنا نظراً لانتشار هذا الوباء الذي انتشر في نطاق واسع وخطير أدى إلى غلق الكلية وحتى المكتبات العمومية وهذا شكل لنا عائق كبير بالنسبة لإعداد بحث أكاديمي واجهتنا صعوبة كذلك في تحميل الكتب الإلكترونية وعدم توفر البعض منها وأيضا صعوبة التحكم في مصطلحات مفهوم التناص نظراً لتشعب الدراسة حوله وفي الأخير نشكر الأستاذ حمزة قريرة على حرصه الشديد وملاحظاته البناءة ولتفهمه الظروف العامة، كما ربطنا بالمؤلف السيد سمير الفيل شخصياً وكان له الفضل في الإجابة عن كل الأسئلة التي تواردت في أذهاننا وإلى كل من قدم لنا يد العون سواء من بعيد أو قريب. يوم : 13/09/2020

تمهید

تمهيد:

لقد عنى مصطلح التناص وقت من الزمن عناية شاملة متداولاً بين النقاد و الباحثين و اطلق له العنان بين أقلام الكتاب و ذوي العلم و المعرفة، وظل ردحاً من الزمن مصطلاحاً منضبطاً مستقلاً، بدءاً من ظهوره في كتابات نقاد الحداثة الغربيين منذ كريستيفا و غيرها ، و إن لم يشملهم جميعاً بالطبع من حيث الرؤى و القضايا و الإشكاليات حول المصطلح من الناحية النظرية و التطبيقية و بفضل استكشافات في الدراسات النقدية القديمة، جاء مصطلح التناص بصور مختلفة وقد فقهت الرؤى العربية وبشرت به ارهاصاً مبكراً من الزمن و ذلك في القرون الماضية و إن لم تسميه بمسماه المعاصر و عرض بمفهوم السرقات الادبية و ايضاً بالاقتباس و الأخذ و الانتحال و ...ما استوعبه من العشرات المسميات فهي عبارة عن مصطلحات من نوع خاص على اختلاف النوع الذي يطرحه اصحاب المصطلح التناص في المعنى الاساسي ، و لعلنا نشير الى نشأة المصطلح في النقد الحداثي الغربي فقد دار معظمه حول تلاقح النصوص و تفاعلها و تقاطعها بين حاضر مؤقت و غائب حاضر، او اخد اللاحق من السابق و المتأخر من المتقدم .

أومأت الدراسات الغربية الى الوصول لتحديد مفهوم خاص له و احتدمت الخلافات حوله فعمت الفوضى واشتبكت فيما بينهم الاسهامات و التوجهات الفكرية و الثقافية سعياً لبلورة المصطلح و ضرورة استعمالاته فأضحى كمفهوماً سلساً خالياً من كل الغموض و التعقيد وشكل بصمة و تغيرات على دراسة النصوص الادبية و تفعيلا لدور القرأءة و اسهاماً في انتاجية المزيد من المعاني و الدلالات التي تضيف الى كلٍ من النص الحاضر مع السابق .

الفصل الأول

التناص و النص الأدبي

اولاً : تعريف التناص

أـ لغة:

مصطلح التناص مؤخوذ من كلمة "نص" اي نصاً الشيء رفعه و اضهره واسنده، وفلان نص شيء يعني<< انه استقى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده، والنص مصدر واصله اقصى الشيء الدال على غايته او الرفع او الظهور، ومن كل شيء منتهاه، والاستناد الى الرئيس الاكبر، فالنص من السير، الجد الرفيع >>[1]

ب- اصطلاحا:

اما التناص في الاصطلاح فهو تذوق تجربة الآخر في عمل معين والاجتهاد في تحويله الى عمل جديد، فالتناص يجب ان يكون حضور الآخر في تجربة الأنا بالايحاء او بالتوظيف او التنصيص او الاقتباس، بحيث اننا نجد مصطلحات متداولة في النقد القديم وفي النقد البلاغي كلها تنطوي تحت عباءة مصطلح التناص.

. فالتناص في ابسط صوره << يعني ان يتضمن نص ادبي ما نصوصاً او افكاراً اخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس او التضمين او التلميح او الاشارة او ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الاديب، بحيث تندمج هذه النصوص او الافكار مع النص الاصلي و تندغم فيه ليشكل نص جديد واحد متكامل >>[2]

. وفي النقد الحديث <<يعني تفاعل النصوص فيما بينها، او بعبارة اخرى توظيف النصوص اللاحقة لبنيات نصوص أصلية سابقة >>[3] يعني ان اي نص كيف ما كان جنسه يتعلق بغيره من النصوص بشكل ضمني او صريح.

---

[1] احمد رضا: معجم متن اللغة ، منشورات مكتبة الحياة بيروت ، مجلد الخامس ، 1980م، ص:472 .

[2] احمد الزغبي : تناص نظريا و تطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع ، عمان الاردن ، ط2 ، 1320هـ-2000م، ص :11.

[3] سعيد سلام ، تناص التراثي ، الرواية الجزائرية انموذجا ، عالم الكتب الحديث ، اربد الاردن ،ط1، 1431هـ-2010م ،ص:43 .

ثانياً: التناص في الأدب الغربي

أ ـ عند جوليا كريستيفا:

التناص مصطلح حداثي و من أكثر المصطلحات اشكالية و اختلافا بين النقاد الاوروبيين و (هناك إجماع عالمي على أن جوليا كريستيفا، البلغارية التي تحمل الجنسية الفرنسية، هي أول من وضعت مصطلح التناص عام 1966، منطلقة من مفهوم الحوارية عند باختين الروسي)[1]

فمصطلح التناص من المصطلحات التي ظهرت بشكل كبير في منتصف الستينات من العقد الماضي، ويرجع الفضل الى تقاليد الباحثة السيميائية جوليا للإشارة الى العلاقة المتبادلة بين نص معين مع نصوص أخرى سابقة له، قبل اظهار مفهوم التناص في البداية اشارت ضمن اطار دراستها الى مفهوم النص انه نسيج من الكلمات المنظومة بحيث استدرجت هذا القول في حديثها عن النص تقول (لكن النص يبدو لنا هو العملية نفسها التي تقوم عبر اللسان)[2]

ترى جوليا ان النص مجموعة من الالفاظ يحكمها نظام الجهاز اللساني الذي يرتبط بالكلام بحيث يحقق التواصل (نحدد النص كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف الى الاخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه او المتزامنة معه)[3]

{وانه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين، تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة، متقطعة من نصوص اخرى مع ملفوظات التي سبق عبرها في فضائه او التي يحيل

[1] عزالدين المناصرة : علم التناص المقارن ، دار المجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان الاردن ، ط1 ، 1427هـ-2006م، ص:138.

[2] فريد الزاهي : علم التناص ، دار توبقال للنشر ، دار البيضاء 05 المغرب ، ط2، 1997 ، ص: 12

[3] مرجع نفسه : ص :21.

إليها في فضاء النصوص الخارجية، اسم {الاديولوجيم} الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النصي)[1]

تحاول كريستيفا من خلال النص السابق ان تخضع مباشرة للحديث عن التناص معتبرة انه موقع اللقاء داخل النص للملفوظات المأخوذة من نصوص اخرى، فبدل من ان تقف طويلاً على مفهوم النص، انتقلت للحديث عن العلاقة التناصية بين النصوص والاشارة الى التناص، وبالتالي فالتناص عند كريستيفا (لا يتعلق بالانتحال او ما يسمى بالسرقة الأدبية {او حتى الاقتباس} و التقليد، ولهذا، فإن قراءة نص معناه ان يفتح نحو النصوص الاخرى التي اشتركت في نسجه وبنائه، او قراءة نص هو العثور في تناصيته على آثار نصوص سابقة، ومقاطع مفرقة، انها ما بين النصوص)[2]

وتقول ايضاً (بأن التناصية هي ان يتشكل كل نص من قطعة موزابيك من الشواهد، وكل نص هو امتصاص لنص اخر وتحويل عنه)[3]

لقد منحت كريستيفا للتناص مدلولاً وميدان تطبيقي واسعين إذ تعرف التناص على انه فسيفساء من الاستشهادات وكل نص هو امتصاصاً وتحويلاً لنصوص اخرى سابقة، فيعدو النص الراهن وعاء لعدد من النصوص وهي نصوص كان لها الفضل في تشكيل هذا النص الجديد، لان النص المتناص يقطع كل الحدود ويكون منفتح أمام كل النصوص التي تم الاستحضار منها او الاستعانة منها، لأنه نتاج سابق من نصوص متخزنة في الذاكرة لتتشكل معمارية النص الجديد وبدلالاته تساهم في و اظفاء ذلك الأثر الفني والجمالي للنص الحالي.

[1] عزالدين المناصرة : علم التناص المقارن ، دار المجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان الاردن ،ط1، 1427هـ-2006م ، ص :139 .

[2] عبد الجليل مرتاض : التناص ، في عالم النص و القرآءة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، مارس . سبتمبر ، 2007 ، ص:13.

[3] عزالدين المناصرة : علم التناص المقارن ، دار المجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان الاردن ،ط1، 1427هـ-2006م ،ص: 139 .

ومن الشكلانيين الروس الذين نجدهم سبقوا الى طرح مفهوم التناص ميخائيل باختين الذي بلوره في كتابه "شعرية دويستفسكي" بشكل جلي وقد ربط باختين التناص بتداخل النصوص داخل ملفوظ حواري معين لذا استخدم مصطلحي الحوارية و البوليفونية للإحالة على مصطلح التناص الذي استخدمته جوليا كريستيفا، لهذا فمصطلح التناص من الناحية النظرية تبين ان هناك من اتفق مع جوليا كريستيفا التي كانت لها الأسبقية والمحاولات الأولية لتعريف وتقديم عام حول مصطلح التناص في الدراسات الحديثة بحيث تنصب تحت مفهوم واحد وهو استحضار نصوص كانت سابقة او متزامنة. او كما يشير مارك انجينو(في دراسته "مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد"..... فالتناص هو كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص اخرى وبذلك يصبح نص في نص تناصاً)[1]

[1] عزالدين المناصرة : علم التناص المقارن ، دار المجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان الاردن ،ط1، 1427هـ-2006م ، ص : 145.

ثالثاً: تناص في النقد العربي

أ ـ عند محمد بنيس:

يعد مصطلح التناص من المصطلحات التي أثارت جدل ونقاش واسع بين الباحثين والنقاد العرب، فكلاً منهم لديه وجهة نظره الخاصة لهذا المصطلح(تطرق عدد من الباحثين والنقاد العرب لنظرية النص بتأثير الحقبة البنيوية الأوروبية، وناقشوا مفهوم التناص نظرياً وتطبيقياً)[1]

لهذا يعد من المصطلحات التي أثارت جدل وفتحت نقاش واسع بين الباحثين والنقاد العرب، فكلا منهم لديه وجهة نظره الخاصة لهذا المصطلح، وعلى رأسهم الناقد محمد بنيس حيث (صدر كتاب "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ـ مقاربة بنيوية تكوينية " عام 1979، وفيه فصل بعنوان "النص الغائب")[2]

وقد اثبت من خلال كتاباته حول موضوع التناص ومن خلال ايضاً دراسته الجديرة لظاهرة الشعر العربي في المغرب الى التطرق للكلام حول الشعرية العربية القديمة وانها قد تفطنت لموضوع الازدواجية النصية في النصوص الشعرية، وحرصوا على قضية ارجاع النصوص الى اصحابها مشيراً الى الظاهرة التي شاعت حينها والتي تتمحور حول السرقات الادبية حيث يقول: (لقد ادرك الشاعر الجاهلي سلطة النصوص الاخرى على نصه، وهو ما واجهه القرآن الكريم كما واجهته مختلف الخطابات في الثقافة العربية، وتفصيل دراسة العلاقات بين النصوص، في الشعرية العربية القديمة، دليل على ادراك المسارات التي يسلكها النص في علاقته بالنصوص الاخرى)[3]

---

[1] عزالدين المناصرة : علم التناص المقارن ، دار المجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان الاردن ، ط1 ، 1427هـ -2006 م ، ص : 154 .

[2] المرجع نفسه ، ص :156 .

[3] محمد بنيس : الشعر العربي المعاصر ، دار توبقال للنشر ، دار البيضاء ، ط1، بيروت ، 1985 ، ص: 179 .

اذا فقضية ادراك الشاعر الجاهلي لسلطة النصوص الاخرى في نص ما، هي قضية موجودة منذ القديم وبين الشعراء بحيث ينهل الشاعر بيت من قصيدة معينة لشاعر آخر ويضمها الى بيته، وهذه الظاهرة انتشرت بكثرة بين الشعراء القدامى فمثلاً: (هذا ابي فراس الحمداني أتهم بأنه اخذ بعض المعاني ممن سبقوه وعاصروه، وأتهم المتنبي وابو تمام وشعراء المعلقات من بينهم زهير ابن ابي سلمى وطرفة ابن العبد) وغيرهم، يقتبس الشاعر بيت شاعر آخر، وينسبه الى نفسه، فاشكالية تداخل النصوص لا يكاد يسلم منها شاعر الا واتهم بانه انتحل او اخذ او انه نسب البيت لنفسه.

اما حين تطرق للحديث في قوله الاخذ من القرآن الكريم فهو وبالضرورة يحاول الوقوف عند تعامل الشعراء مع النص القرآني تماماً كما تعاملوا مع الشعر في حدا ذاته، وذلك عن طريق الاقتباس منه، ويقوم الشاعر باستحضار آيات من القرآن الكريم او من حديث نبوي ويدرجها في اشعاره.

يذهب بنيس الى حد القول ان: (النص شبكة تلتقي فيها عدة نصوص، وهو نفس كلام كريستيفا 1966. وبارت 1973,)[1]

النص الغائب: يدرج محمد بنيس بالحديث عن اشكالية النص الغائب (وهو صاحب مصطلح النص الغائب، وهو يشرحه كمفهوم وفق كريستيفا وتودوروف وبارت، بما يعادل مفهوم التناص تقريباً)[2]

ولم يطلق مصطلح التناص بهذا المستوى او أي كلمة من مترادفاته، وانما استبدله بمصطلح اخر وهو النص الغائب الذي يحتويه على القراءة الخارجية للمتن، اذ يتحدث عن النص الغائب في كتابه ويقول (يتركب النص الشعري كبنية لغوية متميزة من مستويات معقدة من العلائق اللغوية الداخلية والخارجية، التي تتحكم جميعها في نسج ترابطه وبنيته على نموذج

[1] عزالدين المناصرة ، علم التناص المقارن ، دار المجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان الاردن ، ط1، 1427هـ-2006م، ص : 157 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 158 .

يختص به دون غيره، مهما كانت صلات القرابة بينه وبين النصوص اللغوية الاخرى، من شعرية ونثرية، في اللحظة التاريخية نفسها التي كتب فيها، او في الفترات التاريخية السابقة عليه)[1]

يتناول بنيس هنا الحديث عن النص الشعري وتشكيله كبنية لغوية ويقصد ان النص عبارة (عن شبكة تلتقي فيها عدة نصوص)[2] يستطيع من خلالها الشاعر ان يجعل منها كنزه الشعري وذاكرته الشعرية.

اما بنسبة لمصطلح التداخل النصي نجد محمد بنيس يتطرق الى القول (وبالنسبة للشعر المعاصر فالثقافة العربية، تلمس الاتساع حقل التداخل النصي، رغم اننا لا نستطيع الاحاطة بكلية النصوص الغائبة فيه بانها لا نهائية، ثم لأنها ايضاً ولدت في حالات عديدة، ما سماه جيرار جينيت بالعلاقات البكماء ولكن اعتماد الشعر العربي المعاصر نصوص من خارج الذخيرة الشعرية العربية، او مما هو غير متداول فيها، يدلنا عينة نصوص الشعر المعاصر مكثفة بنصوص غائبة)[3] اضاف بنيس مصطلح التداخل النصي وسماه بالاتساعية بالنسبة للشعر المعاصر لان مشكلة الاحاطة بالنصوص الغائبة لا متناهية وليس لها نهاية، وانه على وعي تام بأن لا يمكن ان يخلو اي نص من مشكلة الوقوع في حقل التناص وامكانية الحتمية التناصية، فالأصل في التناص هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس او يتضمن الفاظاً وافكار كان قد التهمها في وقت سابق ما دون وعي صريح بهذا الاخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه.

[1] محمد بنيس : ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ، مركز الثقافي العربي دار البيضاء ، ط2 ، 1985 ، ص : 251 .

[2] عزالدين المناصرة ، علم التناص المقارن ، دار المجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان الاردن ، ط1، 1427هـ-2006م، ص : 157 .

[3] محمد بنيس : الشعر العربي الحديث و الشعر المعاصر ، دار توبقال للنشر و التوزيع في بلاد العربية و اوروبا ، دار البيضاء ، ط2، بيروت ، 1996 ، ص :188 .

نستطيع بعد الذي تقدم ان نقول: (ظل مصطلح التناص هو الاكثر استعمالاً وشيوعياً بين النقاد العرب، رغم صراع المصطلحات، وكأن المحاولات الاخرى للتمرد عليه، وقد جاءت لمجرد البحث عن التمايز، وقد ظلت المحاولات الاخرى مجرد شرح لنفس المفهوم وان اختلفت التسميات: محمد بنيس استخدم "النص الغائب" 1979ولاحقاً استخدم (التداخل النصي1989)[1]

رابعاً: أنماط التناص

يرى جيرار جينيت ان الشعرية لا ترى النص في صورته الفردية، بل اصبحت تراه بصورة اوسع، يعني المتعاليات النصية، فيوسع جينيت في افق دراسة هذه المتعاليات النصية لنجد ان بنية النص عنده هي عالم النص، وبنية التفاعل النصي هي البنيات المستوعبة من قبل بنية النص، ليكون التناص مفهوماً فرعياً من مجموعة المفهومات التي حددها بخمسة انواع اطلق عليها "بالمتعاليات النصية"، وهي كل ما يجعل نصاً يتعالق مع نصوص اخرى بطريقة مباشرة او ضمنية. (ان جيرار جينيت قام بمراجعة شاملة لمفهوم التناص اعتماداً على تصور جديد للشعرية، لم تعد معه مرتبطة بجامع النص اي التمييز بين اصناف الخطابات والانواع الادبية المختلفة، بل اضحت متصلة باطار اعم واشمل هو "المتعاليات النصية "، هذا المفهوم الذي يتجاوز "جامع النص"، الى كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة او ضمنية مع نصوص اخرى.)[2]وهي كالتالي:

1. التناص: وهو مصطلح كريستيفا الذي افاد منه جينيت، ويعرفه بأنه علاقة حضور مشتركة بين نصين او عدد من النصوص بطريقة استحضارية في اكثر الأحيان من خلال الحضور الفعلي لنص، داخل نص اخر، وتتخذ هذه العلاقة اشكال منها:

[1] عزالدين المناصرة ، علم التناص المقارن ، دار المجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان الاردن ، ط1، 1427هـ-2006م، ص : 177 .

[2] عبد القادر بغشي : التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، افريقيا الشرق ، المغرب ، ص : 21 .

شكل اقل وضوحاً وشرعية، مثل السرقة الأدبية عند لوتريامون التي هي استعارة دون تصريح، ولكنها حرفية، وبشكل اقل وضوحاً، واقل حرفية، الاشارة التي تفترض فهماً عميقاً لملفوظ ، فيأتي ذلك بإدراك الصلة بينه وبين آخر، يحيل اليه حتماً، ولا محال هذه او تلك من انعطافاته.

2. الملحق النصي: ويشمل العنوان والعناوين الفرعية، مقدمة، تنبيهات، ملاحظات هامشية، شروحات ... وكذلك انواع اخرى من الاشارات الاضافية، كالتوقعات والرسومات... التي توفر للنص، وسطاً متنوعاً، واحياناً تعليقا رسمياً او شبه رسمي.

3. الماورائية النصية: وهي العلاقة التي تسمى عادة بالتعليق، وتوحد نص بنص آخر، يتحدث عنه دون ان يستشهد به بالضرورة، او يستدعيه، بل يذهب الى أبعد حدود دون ان يسميه ويمثل جيرار جينيت لذلك في كتاب "ظواهرية الروح" لهيغل الذي يستدعي اشارياً وبصمت ، مؤلف "ابن اخ" لصاحبه راسو، وتمثل هذه العلاقة بشكل امثل، العلاقة النقدية.

4. الاتساع النصي: وهو كل علاقة توحد النص بالذي أسميه (النص المتسع)، بنص سابق اسمه، مؤكدا (النص المنحسر) الذي ينغرز فيه بطريقة ليست مثل التعليق.

5. الجامع النصي: يعتبر هذا النوع من العلاقات، اكثر تجريبية وضمنية، فهو يعني هنا: "علاقة بكماء غير ملفوظة لا تظهر الى كتنويه، عبر الملحق النصي او في اكثر الاحيان غير مثبت، كما في الاشارات (رواية، سرد، شعر...الخ) التي ترافق العنوان على الغلاف.[1]

ـ اذاً فالأنماط الذي اشار اليها جيرار جينيت استدرجها ضمن مفهومه للتناص بما يسميه المتعاليات النصية، بمعنى ان التناص تجاوز ما قدمته جوليا كريستيفا بقولها انه فسيفساء من الاستشهادات والتفاعلات بين النصوص وقدم تطويرا في العلاقة بين النصوص فهو يتسع وفق تصور جينيت ويلحظ ان التناص هو سوى جزء من المتعاليات النصية، ويغدوا

[1] ليديا و عد الله التناص المعرفي في الشعر ، عزالدين المناصرة ، دار المجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان الاردن ،ط1، 1425هـ -2005م ، ص:34-35 .

مفهوماً وعنصراً يتشكل مع بقية المفاهيم التي ادخلها جينيت انماطاً و اشكالاً من المتعاليات النصية.

خامساً: التناص و الرواية

تعتبر الرواية اكثر الاجناس الادبية التي تعمل على تجسيد نصوص وخطابات وانواع ادبية اخرى (كالأمثال الشعبية، الاساطير، القصائد، القصص، الحكايات، وغيرها) وهي منبع تشكلات العلامات و التوترات الخطابية و اللفظية و فضاء للتنوع الاجتماعي و تعدد اللغوي و لا يمكن ان تتجسد الا عن طريق ذات المؤلف

ان فن الرواية (لم يظهر بصورة مفاجئة ولم تكن ولادته صدفة، بل كان ظهوره نتاجاً لعدد من الاجناس السابقة، وربما المعاصرة له التي شكلت سياقاً ثقافياً معه)[1]

وعليه تعتبر جسداً يزخر بالتفاعلات النصية، التي تتقاطع معه وذلك إلا بحضور المبدع وتجربته وخبراته وممارساته وكثرة اطلاعه، لانها(جنس ادبي يقبل الحركة والتنامي ويرفض السكون)[2]

كما ويتشكل جنس الرواية بفعل التشابكات النصية التي تتم باستدعاء نصوص غائبة، وهي عملية خلق ادبي مكتسب تبدأ باللقاء وتمر بمرحلة التكوين والتفاعل، وينتهي في الاخير بالولادة،(وتسمى هذه النصوص، التي تشكل المجال التناصي، بالنصوص المكونة او المولدة للنص، فهي التي اسهمت في تكوينه، او ولادته، وظهوره بهذه الصورة التي تمثل لنا، فالنص ليس هذا السطح الاخير او الشكل النهائي الذي يظهر لنا مؤخراً بهذه الصورة الثابتة، بل هو النص "الطرس" الذي تظهر من خلاله عدة نصوص اخرى)[3]

وحين اشار الى "الطرس" في النصوص كأن المبدع يحاول من جديد كتابة نص نتج سالفاً، وتم مسحه واعادة كتابته من جديد لان النصوص تتشكل بناءاً على مرجعيات الكاتب

[1] حسن محمد حماد: التداخل النصوص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ص : 28
[2] معجب العدواني : الموروث و صناعة الرواية ، دار الامان ، الرباط ، ط1 ، 1434هـ -2013 ،ص : 28
[3] مرجع نفسه، ،ص : 41

والقارئ على السواء، وكما اشار د. معجب العدواني (جنس الرواية نتاج تراكمي لنوى سردية منذ القدم)[1]

فالرواية عالم مملوء بالنصوص التي يحاول النص الجديد ان يضع لنفسه مكاناً بينها، لانه كما تم الاشارة اليه ان التناص مجموع التفاعلات والتداخلات بين نصين او اكثر واستفادة احدهما من الاخر وكل نص يتناص اي يتفاعل مع عدة نصوص سابقة عليه او متزامنة معه وعلى انتاج نص جديد، (واستحضار نصوص غائبة وتذويبها بعضها داخل بعض للحصول على نص حاضر يتناص مع الكثير من النصوص الذائبة فيه والمتفاعلة معه)[2]

اذاً فالرواية فضاء واسع لتجمع كم هائل من النصوص و استعابها واستقطاب الاجناس الادبية، وكل ما يتصل بفكر الانسان وما يجول في فكره من دين وتاريخ وسياسة واساطير وقصص وامثال وكل ما يتصل بحياة الانسان وما يرتبط ايضا بالمرجعيات الدينية والثقافية والاجتماعية مما يجعلها فسيفساء من النصوص و لاستشهادات والمتداخلات النصية مثلما سبق وأشارت البلغارية جوليا في محض حديثها عن مصطلح التناص، والروائي يقوم على انتاج نصوصه انطلاقاً من ثقافته التي استمدها من محيطه الاجتماعي والثقافي والسياسي ومن خلال قراءته لنصوص سبق وان قرأها في مرحلة من مراحل حياته. والرواية ترتكز على حكايات عديدة واجناس اخرى متنوعة سعياً لتنشيط ذاكرة المتلقي والقارئ التي تقوم على استخزان هذه النصوص وبناء معرفته الادبية .

[1] معجب العدواني ، الموروث و صناعة الرواية ، دار الأمان الرباط ، ط1 ، 1434هـ-2013 م، ص : 27 .
[2] عزالدين جلا وجي : سلطة النص ، دراسات ، دار المعرفة باب الوادي الجزائر ، ص: 19.

الفصل الثاني

تجليات التناص في الرواية

تجليات التناص في الرواية

لا يمكن أن نغفل بأن أي نص إبداعي إلا ويمارس صاحبه عملية الاستحضار التي غالباً ما تكون بشكل تلقائي؛ أي بوعي أو من دون وعي فالكتابة الأدبية تتوفر على لمسة حسية وصوت خفي لنصوص سابقة مشتركة، وهذه الميزة يشترك فيها العديد من الكتاب والأدبيين كلٌ حسب ثقافته الفكرية والتاريخية.

و التَناص بدوره يعتمد على استناد قصص مرجعية موجودة لهذا نحاول في هذا الفصل إظهار تجليات التناص داخل رواية "ظل الحجرة" وتقديم تصورات جديدة للكتابة معتمدتان على التقسيم محمد بنيس: التناص الاجتراري و التناص الامتصاصي.

تحمل رواية "ظل الحجرة" موضوعا مهما فهي «عبارة عن وثيقة تاريخية تسرد مراحل مهمة عاشتها مصر إبان الحقبة التاريخية التي تمتد من أواخر الستينات وبداية السبعينات» وتسلط الضوء أمام معاناة الإنسان المصري بعامة والبطل عبد العزيز بصفة خاصة، مما يجعلنا ننطوي تحت رؤيا سياسية وسيسولوجيا واجتماعية وتاريخية بالدرجة الأولى.

لهذا سنعرض بعض النماذج الموجودة داخل الرواية والتي ساهمت بشكل جلي في تفعيل النص وجعله أكثر نشاط وحركة وقراءة على سبيل التداخل النصي الموجود، بحسب درجة وعي الكاتب ومدى المقروء الثقافي والمخزون الفكري لديه.

كما هو واضح في رواية ظل الحجرة أنها مقسمة إلى إحدى عشرة فصلا، وفي كل فصل من هذه الفصول حاول من خلالها الراوي أن يسرد فيها قصة معينة حدثت له في حاضره أو ماضيه الذي بات عالقاً في ذهنه المشتت الذي يكبت فيه ذاكرته المبعثرة بين الماضي الدفين والحاضر المرير، بينما يلبسها الغموض في مواطن شتى وهي تحمل أبعاد دلالية وفكرية إلى أبعد حدود.

اولاً- التناص الأدبي:

ونعني بالتناص الأدبي تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة شعرا او نثرا مع النص الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته، إن كثيرا من نماذج التناص الأدبي في الرواية يأتي منسجما مع سياق الحدث الذي يرد فيها ويزيده عمقا وتعبيرا أو تأثيرا حسبما يقتضيه الحال في السياق الروائي وأمثلة هذه التناص الأدبي كثيرة ومتنوعة.[1]

نلمس في رواية "ظل الحجرة" في ثناياها العديد من الأفكار والأطروحات، مما يؤكد وجود صلات أدبية مرتبطة بعدد من النصوص المعروفة على الساحة الأدبية.

وجاء التناص الأدبي في الرواية لا الحصر؛ في الفصل الثاني تحت عنوان "ورد أسود" يقول" «وكانت مراوح من ريش النعام بأيد خصيان تتحرك في رقة ونعومة، بينما البشارق تصدح، و الحرملك تخرج منه نسوة راقصات لهن رائحة المسك»[2]

وهو إعادة كتابة نص من قصة ألف ليلة وليلة وبالتحديد في الليلة الثامنة عشر بعد الثمانمائة جاء فيه: «قالت شهرزاد... مخدة بريش النعام مكتوبا عليها هذان البيتان:

ومروحـــــة معطـــــرة النســـــيم تـــذكر طيـــب أوقـــات النعـــيم

وتهـدي طيبهـا فـي كـل وقـت إلـى وجـه الفتـى الحـر الكـريم[3]

وهي حكاية نور الدين وأولاد التجار ونور الدين إبن تاج الدين وقصة شرب الخمر وكيف تم خداعه بكأس الخمر بحيث تعكس القصة توجهه الديني من خلال رفضه وعدم تقبله لأنه يعلم أنه من أقبح الكبائر.

---

[1] د. أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص 50.

[2] – سمير الفيل، **رواية ظل الحجرة**، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2001، ص16.

[3] – **كتاب ألف ليلة وليلة**، المجلد الرابع، ص81.

و التناص هنا مع المشاهد الغرائبية الذي يزخر بها كتاب ألف ليلة وليلة، فقد تملك الروائي من توظيف مشهد الغرائبية في السرد تطابقاً مع الكتاب المعروف؛ ليمنح الخيال الحرية المطلقة هروباً من الواقع ليقصد بذلك تفعيل الإثارة، فالسارد أثبت حضور نص ألف ليلة وليلة، وتقاطع مع نص الرواية داعماً إبداعه مع ذلك بتقنية الامتصاص، فالنموذج السابق استدرجه من نص أدبي تسلسل وترصد إلى فضاء الرواية بشكل تلقائي، مرتبطة بثقافة الأديب وأضف إلى ذلك تتبع أسلوب الغرائبية الذي يتميز بها السرد في كتاب ألف ليلة وليلة، فهو لا يبتعد كثيراً في المحتوى التركيبي مع النص الأصلي.

صورة المرأة:

لقد حاول في هذا النموذج أن يقدم صورة شخصية من شخصيات الرواية وهي "سيليا" بحيث إعتمد على تقديم وصف جسدها وشكلها الخارجي من (ملبس ورائحة وجسد وتغزل بمفاتنها) ليكسبها بعداً رمزياً، فشخصية "سيليا" في الرواية تعتبر امرأة أجنبية على المجتمع المصري بعامة وبيئته الدمياطية بخاصة فهي زوجة معاز شخصية ثانوية حيث خرج من السجن بعرج خفيف ونبرات صوته تشي بانهزامه يبيع الوطن والقضية الوطنية التي سجن من أجلها ويتزوج بسيليا الأجنبية فسيليا تمثل الحضارة الغربية التي تفوقنا تطوراً فجاء الغرب في صورة المرأة سيليا التي إعتبرها رمزاً يعكس رؤيته للغرب على أنه رمزاً للحرية والتقدم ونعرج إلى الفكرة نفسها عند الأديب السوداني طيب صالح في روايته موسم الهجرة إلى الشمال ويسقط هذا على كل من يلقي بنفسه في أحضان الأجنبية، تتشابه الأحداث المحيطة بالكتاب نفسها عند الروائي في الرواية، حيث كان الطيب صالح يروي عن قصة البطل مصطفى سعيد وهجرته إلى بريطانيا كطالب جامعي إلى أن يتعرف على زوجته هناك ويعود إلى أرضه وبلده، فجل المشاكل المحيطة به تتشابه مع شخصية معاز حيث لم يجد ذاته وهويته في وطنه نفسها لم يجدها طيب صالح في شخصية سعيد الذي عانى الغربة للسبب نفسه وصورة الآخر بعيون الشرقي، فمعاز رمى بنفسه في أحضان سيليا ليرصد رؤية الكاتب

عن أزمة التغيرات في فترة أنور السادات من خلالها حدثت تحولات جذرية في الواقع انعكست على معيشة الناس وعلاقاتهم الاجتماعية.

نموذج أدبي ثاني:

نجد تناصا في الرواية في الفصل الحادي عشر والأخير الذي سماه بقطعة الرخام، حيث يغوص الراوي في أعماق عبد العزيز البطل وهو يشتكي الظلم والاضطهاد من عائلته ورفقائه محاولا الوصول إلى مبتغاه في مشهد درامي أشبه بمسرحية، فيقول في جزء من المقطع: <<الديكور مكلف وهو عبارة عن كهف مليء بالعقارب والعناكب المتوحشة سأدخل فيه كل رفاقي: الموتى والأحياء. من مات وأجريت له المراسم في عجلة سيموت مرة أخرى بطريقة لا يعرفها سواي، أما الحي فسيتجرع العلقم>>[1]، يتحاور الكاتب فكريا مع رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، وهو يصف الأحوال في النعيم والسعير والشخصيات وينقل لنا أبا المعري صورة المكان الدنيوي وخصائصه إلى الآخرة، فاتسمت رسالة الغفران بالنقلة على مستوى الأمكنة في دار الدنيا علاوة على كونها تتسم بالاتساع الذي كان عنوان للراحة والسعادة وعلى غرار الاتساع تتسم الأمكنة بالضيق وهي عنوان الشقاء والعذاب مثل الحشر والجحيم كمعادل موضوعي لما يشعر به يتضمن هذه الفكرة لنصه الأصلي كي نشهد هذا الاستلماح والتشابه، فالكهف مكان شديد الظلمة ومليء بالحشرات وقد خص هذا المكان موضعا لكل من ظلمه في حياته، وجاء بفكرة هذا التقسيم بعدما عانى منهم الألم (عائلته)، ليتخذ موقفا شاءت إرادته للتفكير بها، وليزيل الحجب ويكشف المستور على هامش الواقع وتصوير المجتمع لأبسط ما يفتقده من قيم وتصرفات وسلوكيات بالإضافة إلى سعيه إلى الانتقام بافضع الطرق.

على الرغم من فهم حالة عبد العزيز النفسية، فقد وضح الكاتب تفسيرات للاستفادة من مظاهر القوة في خيال فقد وصفهم بصفات خارقة وهي سمة من سمات أدب المعري

[1] سمير الفيل، رواية ظل الحجرة، ص 127.

وهو أول عمل أدبي راقي ليلعب المكان دور أساسي في عملية الاستحضار وان حالة البطل عبد العزيز الداخلية لا يمكن شفائها إلا عن طريق تفكيره بالانتقام ليشفي ذروته، وقد استدرك أن المشكلة تطورت لحد الوصول به للتفكير بأبشع الطرق تجاه عائلته وهو يصفهم << أحفاد القردة والتماسيح >> الذين ضلوا يشكلون له المحن وهم يرتقوا إلى مكانة تناسبهم وتليق بهم لحد أن يخيل له بلذة تعذيبهم لعل هذا يريح من غليله.

ب ـ التناص مع قصيدة أمرئ القيس:

النموذج الثاني في الرواية مع الشعر العربي يقول في مقطع من السرد: «تنهشني الرغبة لأن أفتح شباك نافذتي وأصرخ في الليل أن ينجلي»[1].

وهنا تناص مع قصيدة:

ألا أيها الليل الطويل أنا أنجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل

فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل[2]

يتقاطع نص الرواية مع قصيدة امرئ القيس وهي معلقته الشهيرة وقد خصّ بضعة أبيات في وصف الليل فنجد الشاعر يتمنى أن يزول الليل بضياء الصبح، ويؤكد أن ليس الصباح بأفضل عنده لإستوائهما في مقاساة الهموم، فيشتد عليه عذاب الليل الحالك.

أما البطل عبد العزيز النجار يرى في الليل أيضا زمنا تشتد فيه المكابد وتكثر فيه الهموم والأحزان، والآلام، فيشترك في معاناته مع الشاعر لطول الليل ويتمنى هو الآخر أن يزول ويمر سريعا وتزول همومه وأحزانه.

لقد استعان الروائي بهذه القصيدة الرائعة لامرئ القيس لأنه؛ يعتبره شاعر يملك القدرة في الوصف والتشبيه وقد تم هذا التناص عن طريق عملية الامتصاص، فقد تمكن من ربط

---

[1]– سمير الفيل، **رواية ظل الحجرة**، ص51.

[2]– عبد الرحمان المصطفاوي، **شرح ديوان امرئ لقيس**، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1425هـ/2004م، ص49–50.

العلاقة الموجودة بين المكان أو الفضاء (الحجرة) فيبدو الفضاء مظلما حيث كان يقضي معظم اوقاته فيها وهي تذكره بهواجس الموت التي حسب ما يحتويه المكان وأبعاده وهو أشبه بالقبر فتبرز مشاهد الحزن وتبعث الشعور بالألم والهموم.

حظي الليل بنصيب وافر وقد أخذ في خيال الشعراء صوراً متنوعة فنجد على سبيل المثال لا الحصر المتنبي في وصفه لليل يقول:

ليالي طوال بعد الطاعنين شكول طـوال وليـل العاشـقين طويـل[1]

يتحدث المتنبي على ليالي العاشقين طوال على إختلاف ليالي الناس إذا أهم صورة جاء عليها الليل أنه مبعث للهموم والأحزان والمعاناة.

ثانياً- التناص الديني:

ونعني بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القران الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا.[2]

يواصل الروائي العملية التناصية وهذه المرة مع القرآن الكريم حيث يقول في مقطع من الرواية: «قال لي: اذهب انت ثم قاتلهم وجها لوجه»[3].

وهو تناص يتقاطع مع القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ قَالُوا يَا مُوسَىٰ إِنَّا لَنْ نَدْخُلَهَا أَبَدًا مَا دَامُوا فِيهَا ۖ فَاذْهَبْ أَنْتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلَا إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ ﴾. **سورة المائدة**، الآية 24.

---

[1]– **ديوان الطيب المتنبي**، ص261.

[2] د. أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص 50، بتصرف.

[3]– سمير الفيل، **رواية ظل الحجرة**، ص21.

التناص هنا تناص ديني مع الآية الكريمة في سورة المائدة وقصة شعب موسى ونبيهم وهو يحدثهم عن القتال والحرب في سبيل الجهاد وتفاجئ نبي موسى من هذا الرد في مقام ضيق، تماثلا لما جاء عليه النص الأصلي حين رد فتحي أخ عبد العزيز بطل الرواية عليه.

اختلاف المقامين وتنوع الخطاب:

فالخطاب في الآية من سورة المائدة كان ردا مواجها ومخاطبا من قوم سيدنا موسى أما السياق الذي جاء عليه النص السابق من الرواية فيعكس صورة من ماضي الشخصية البطل وهو يدخل إلى شطحات الذاكرة التي يملئها الحزن والألم والقهر.

إن من الممكن هنا الإشارة أيضا إلى لغة الحوار فالخطاب قوي ذو ألفاظ حادة وهي لغة تجدها إلا في مواقف الحرب وما يبرز ذلك الموقف ذاته من الرواية فلقد وظف الروائي الآية الكريمة بغرض تصوير مشهد من مشاهد شغف الحرب، فلا ننسى أن البطل يصور في أكثر من موضع أثر حرب يناير في المعسكر ويشحنها بألفاظ قوية حادة في موقف من ذاكرته وهو جندي تطل قسوة الحرب ومآسيها على أسطر الرواية ويشحنها بألفاظ وعبارات مباشرة تستدعي العنف والهدف البالغ والبارز وهي سمة الحرب كانت موجودة في الإنسان العربي قديما وهي صفة من صفات الشجاعة والصمود وسيف الأنبياء و اللخلفاء وهو الجهاد في سبيل الله، هذا ما زاد المشهد قوة وتأثير على النفس وكان حضور النص الغائب تأثير تلقائي على قلم الروائي وكانت هذه الآلية على نوعها تقنية الامتصاص، فساهم على إظهار الخلفية الدينية المسبقة والكنز اللغوي الوفير الذي نهله من معجم ديني محض.

ب-نموذج ديني ثاني:

يواصل الكاتب سيرته الاقتباسية في توظيفه للنص القرآني، ونبقى في تواصل تام مع حالته النفسية التي يملئها الألم والحزن و يعهما التساؤل بين دفتي (الموت والحياة) ومن ذلك ما جاء على لسان البطل عبد العزيز حين عادت به الذاكرة إلى الماضي وذلك في الفصل

الأول الذي سماه صفحة مساء قديم وفي هذا الفصل بالتحديد تعود به نسائم الصبا التي رحلت تاركة في قلبه فجوة يملئها الحزن والأسى، وقد كانت هذه الأيام بالنسبة له تمثل بداية لعقدة غرستها الأم عينيات في نفسيته المحبطة، فتغلبت على شخصه، خاصة حين يقوم باسترجاعها سالبة منه كل لحظة جميلة في حياته، وإن كانت هذه اللحظة الوحيدة التي رسمت على وجهه ضحكة مكتومة، فيقول في مقطع من السرد: «وينفتح القبر، والدائم هو الدائم، ولا يبقى إلا وجه ربك ذو الجلال والإكرام»[1] ويتذكر صباه الحافل باللعب مع سوسن ابنت جيرانه وهو تناص مع قوله تعالى :﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ (26) وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾.سورة الرحمن الآية:26-27 ويظهر فيه توظيف للنص القرآني توظيفا مباشرا، فقد تعامل

الروائي بشكل مباشر مع القرآن الكريم صراحة وتنصيصا في نسيج خطابه الروائي، لتدل معاني الآية على اقترابه أكثر لله مؤمنا لقضائه وقدره سبحانه وتعالى، واعتمد توظيف الآية الكريمة على تقنية الاجترار لبيان رغبة البطل على نيل أمه عينيات مكانة في الجنة وتعكس قناعة البطل عبد العزيز ورضاه بقضاء الله فالمتتبع لمفردات الراوي وألفاظه يجزم بأنها تستفيد كثيرا من الألفاظ القرآنية حتى لتصل بألفاظه حد التطابق مع ألفاظه إنها تتواصل مع قاموس قرآني يقتحم به عالمه السردي، وينفذ من خلاله إلى أعماق الحرف العربي وإيقاعه وبنيته اللغوية، مما يدفع بالقول إلى الاعتقاد بأن الكاتب كإنسان مغرم بالقرآن ومعجب ببيانه وفصاحته، حاملا في الوقت نفسه هذه الصورة إلى المتلقي لدفعه باتجاهها أو حمله على التوافق معا، ومن ثم إلى الانحياز له.

إنه يذكرنا بالمفردة القرآنية بجرسها وإيقاعها ودلالتها وأن على القارئ أن يبحر معه في عالم من صنع القرآن وتأثيره، فلا تكاد تخلو هذه الرواية من هذا التناص، وهو بذلك يكشف التزاما بفكرة الدين التي تتمثل بالتحريض على التمثل بلقيم والأخلاقيات والفضائل.

من خلال خطابه ومواقفه يتبين أن الروائي جعل من البطل عبد العزيز شخصية دينية بالفطرة، وكما توضح الرواية في مواطن كثيرة، فيتشكل الخطاب من خلال اللغة فنجد أن الألفاظ تقريبا كلها هي عبارات وكلمات مستوحاة كل الاستحواء من ألفاظ النص القرآني

[1]–سمير الفيل، **رواية ظل الحجرة**، ص10.

وجاءت لتكمل الفهم للنصوص منها ما جاء عبارات كقوله (الدائم هو الدائم) وكذلك (يحلوا العقدة من ألسنتهم) وأيضا (المعلمون كلهم حجوا البيت عشرات المرات) وأيضا (تؤدي بالنفس إلى التهلكة) و (تبت يداك ياشكري) و (تتلوا الآيات خاشعا) وغيرها

ونجده أيضا كثيرا ما يصور المواقف التي يسردها الراوي في الرواية بقصص من القران الكريم مثلما نلاحظه انه قد ربط في الفصل الثامن الذي سماه ب سبت الحزن بقصة في القران الكريم وهي قصة أصحاب السبت الذين ابتلاهم الله تعالى بصنف غريب من العذاب والابتلاء بسبب ذنوبهم وكفرهم بالله سبحانه وتعالى التي يقول في سورة الأعراف: ﴿فَبَدَّلَ الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْهُمْ قَوْلًا غَيْرَ الَّذِي قِيلَ لَهُمْ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِجْزًا مِّنَ السَّمَاءِ بِمَا كَانُوا يَظْلِمُونَ (162) وَاسْأَلْهُمْ عَنِ الْقَرْيَةِ الَّتِي كَانَتْ حَاضِرَةَ الْبَحْرِ إِذْ يَعْدُونَ فِي السَّبْتِ إِذْ تَأْتِيهِمْ حِيتَانُهُمْ يَوْمَ سَبْتِهِمْ شُرَّعًا وَيَوْمَ لَا يَسْبِتُونَ ۙ لَا تَأْتِيهِمْ ۚ كَذَٰلِكَ نَبْلُوهُم بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ﴾.

سورة الأعراف الآية: 162-163

وفي سورة البقرة قال تعالى:﴿ وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ الَّذِينَ اعْتَدَوْا مِنكُمْ فِي السَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ﴾

سورة البقرة الآية : 65

أي اللعنة بعد المعصية.

ونجد قد عنون الفصل التاسع ب أساور من ذهب بقصة في القران الكريم وهي سورة الكهف التي تتحدث عن قصة شباب فروا من قومهم خشية الفتنة في دينهم في هذه العبارات نلاحظ أن هناك اقتباسات واضحة وضوح الشمس من القران الكريم كما وضحت ذلك سابقا

إن قصة أصحاب السبت التي أدمجت داخل أسلوبه تعكس موقفه المحبط من عائلته التي نجده يتخذ منهم موقف من الظلم والقهر وإيذائهم له، فهو يعاني من الوحدة لهذا نجده في اغلب الأحيان يسرد تفاصيل الأحداث التي حدثت له وسببت له الشعور بالقهر والحرمان

فيقول (وكان السبت، هل هو سبت الحزن يانشوى)[1]، إن مرارة الموقف الذي هو فيه عبد العزيز ظهرت بين سطور هذا الفصل فتجلت بالحزن الذي كان مرافقه كظله يلاحقه في كل مكان بحيث لا يشعر بالأمان من وطن يعيش تحت وطأة المأساة وهي تتبع خطواته. فهو ينتمي إلى هذا الوطن مثلما ينتمي إلى عائلته، وهو يصور الغربة هنا وهي غربة المكان فهو لا يشعر بالانتماء وسط عائلته فبالضرورة يشعر بالوحدة، ويشير أيضا إلى صورة الخيانة التي تأتيه من اقرب الناس إليه، وهذا ما الحى إليه السارد في الرواية فالخونة كما قال في مقطع من السرد <<هل هو خطا القادة أم خطيئة تلك الأم >> ثم يقول << إنني أخشاك يا أمي أخشاك وأنت بلا روح كما كنت أخشاك وأنت تحركين جبالي، وتزلزلين ارضي>>.[2]

بات واضحا قصد الروائي في هذا الجزء من السرد فهو يرمي بالسهم مباشرة إلى القادة وتسليط الضوء على الفساد الاجتماعي، في تصويره لمعاناة الفرد الذي يدافع عن الحق في دولة مصر في تلك الحقبة من الزمن، والأم عبارة عن وطن يتساءل عبد العزيز إن كان الخطأ الذي يشير إليه في زواج أمه قبل أن يبرد دم أبيه بالوطن؛ (وهو يصور مدة الزمن بين الحقبتين وهي سبع سنوات) فيقول <<تلك الصفعة التي وضمتني بالقهر مرتين مرة في ظلام ليل السابع من سبتمبر عام 1960 ومرة في صباح ليل السابع من سبتمبر عام 1960 ومرة في صباح الخامس من يونيو بعد الصفعة بسبع سنوات>>[3]، إذا يتضح بما لا يدع مجالا للشك أن الرواية تحمل دلالة اجتماعية وسياسية والى جانب تلك الأسئلة يمر البطل بحالة استياء شديد من المجتمع والشعور بالوحدة المزمنة والانفصال عن الآخرين والاعتقاد بان معظم الأشياء في الحياة هي بالأساس أشياء غير مجدية أو لا معنى لها كما يفقد قدرته على الاستماع بأي شيء حوله ومن شعوره بعدم الجدوى وفقدان المعنى، وهو الحال حين تزوجت أمه بفوذة الذي كان يصطلح عليه بالدخيل، والدخيل كلمة عادة ما

[1] سمير الفيل، رواية ظل الحجرة، ص 90.

[2] سمير الفيل، رواية ظل الحجرة، ص 20

[3] سمير الفيل، رواية ظل الحجرة، ص 12.

يطلقها الجنود والعساكر والنظام. وربما كان يتحدث عن ماضيه العالق في ذهنه ومحاولته الفاشلة في الحب وهي البحث عن حنان الأم المفقود؟ أو ربما كانت بحثه عن الأخر كنوع من البحث عن السعادة؟ والتحرك والتحرر من العقدة.

وقد وقع فيها وفي نفس حالته مع ابنه الذي تخلى عنه في حوار أجراه مع الاسطى داخل المتخيل السردي.

الخاتمة

في ختام بحثنا ومما سبق عرضه، حاولنا إزاحة الستار عن موضوع الدراسة "التناص" مفهومه والتأريخ له، وأن نقف على اهم مظاهره وتجلياته على مستوى رواية ظل الحجرة للكاتب المصري سمير الفيل، ومدى تداخلها مع نصوص سابقة ومتزامنة لها، كما حاولنا أن نشير إلى اعتماده على مصادر مختلفة في بناء عمله الروائي من بينها التناص مع القرآن الكريم والشعر العربي القديم، واعمال أدبية اخرى، فالرواية حافلة بالاستحضارات والاقتباسات وغيرها، فقد عرفت هذه الرواية انفتاحا على مختلف الأجناس وكانت لوحة زاخرة بالتراث والتاريخ والفلسفة والأمثال الشعبية، لهذا نحاول القفز إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها ونوردها فيما يلي:

– أن التناص عبارة عن قراءة لنصوص سابقة وتاويل هذه النصوص واعادة لكتابتها ومحاورتها بطرائق عدة على أن يتضمن النص الجديد زيادة في المعنى عن النصوص السابقة التي تشكل نواة له.

–أن التناص أيضا لم ينشأ من العدمية لكن سبقته تحولات كانت نتيجة لقراءات سابقة.

–لم يطلق محمد بنيس مصطلح التناص أو أي من مترادفاته على هذه الاستراتيجية وإنما وضعها تحت مسمى النص الغائب في دراسته عن الشعر العربي المعاصر في المغرب على غرار جوليا كريستيفا التي تعرفه على أنه امتصاص وتحويل لنصوص أخرى.

–قضية السرقات محدودة من خلال بيت من الشعر أو فقرة أو عبارة على خلاف التناص الذي يعتمد على هدم السابق وبناء اللاحق وبالتالي يصبح إشارة إلى نص غائب يثري النص الحاضر.

–نلحظ ان للتناص حدا اعلى هو التفاعلية التي قصدتها التعريفات السابقة، وله حدا أدنى وهو السرقات عند العرب.

–يلغي مفهوم التناص الحدود بين الأدب والفنون الأخرى ويجعلها مفتوحة على بعضها البعض.

– الرواية المعاصرة جنس هجين منفتح على الاجناس الأخرى.

–ساهم الروائي سمير الفيل في روايته ظل الحجرة على التنصيص مع القرآن الكريم من خلال توظيفاته لمجموعة من الآيات القرآنية، كما يتماشى مع المتصوفة والاولياء والعارفين ويرصع النص ببعض ماثوراتهم وأقوالهم واحيانا مع المأثورات الشعبية والخرافات التي يستثمرها جيدا ليضع سحرية وهجائية جميلة تقطر شعرا وألقا وتشع جمالا وسحرا.

–وينتهي بنا المطاف إلى القول أن هذه الدراسة ماهي إلا محاولة هنا إلى تسليط الضوء على أهم الجوانب الفنية والدلالية وعن تجليات التناص في رواية ظل الحجرة لسمير الفيل ونسأل الله التوفيق فيما قدمناه وعلى الله قصد النجاح.

قائمة المصادر المراجع

قائمة المصادر و المراجع

قرآن الكريم

أولا :المصادر :

1. سمير الفيل، **رواية ظل الحجرة**، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2001.

ثانيا : المراجع

1. أحمد الزغبي : تناص نظريا و تطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع ، عمان الاردن ، ط2 ، 1320هـ-2000م.

2. أحمد رضا: معجم متن اللغة ، منشورات مكتبة الحياة بيروت ، مجلد الخامس ، 1980م.

3. حسن محمد حماد: التداخل النصوص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

4. سعيد سلام ، تناص التراثي ، الرواية الجزائرية انموذجا ، عالم الكتب الحديث ، اربد الاردن ،ط1، 1431هـ-2010م .

5. عبد الجليل مرتاض : التناص ، في عالم النص و القرآءة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، مارس . سبتمبر ، 2007.

6. عبد الرحمان المصطفاوي، **شرح ديوان امرئ لقيس**، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1425هـ/2004م.

7. عبد القادر بغشي : التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، افريقيا الشرق ، المغرب. .

8. عز الدين جلا وجي : سلطة النص ، دراسات ، دار المعرفة باب الوادي الجزائر .

9. عزالدين المناصرة : علم التناص المقارن ، دار المجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان الاردن ، ط1 ، 1427هـ-2006م.

10. فريد الزاهي : علم التناص ، دار توبقال للنشر ، دار البيضاء 05 المغرب ، ط2، 1997.

11. **كتاب ألف ليلة وليلة**، المجلد الرابع.

12. ليديا و عد الله التناص المعرفي في الشعر ، عزالدين المناصرة ، دار المجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان الاردن ،ط1، 1425هـ -2005م ، ص:34-35 .

13. محمد بنيس : الشعر العربي المعاصر ، دار توبقال للنشر ، دار البيضاء ، ط1، بيروت ، 1985 .

14. معجب العدواني : الموروث و صناعة الرواية ، دار الامان ، الرباط ، ط1 ، 1434هـ -2013 .

الملاحق

المؤلف حياته وأعماله :

مصطفى الفيل .. سيرة إبداعية

. سمير الفيل.

. روائي وقاص ومسرحي .

. ناقد ، وباحث في الأدب الشعبي .

. شاعر عامية ، وكاتب أغاني مسرحية .

. له أعمال مسرحية للأطفال منها " ألاعيب القرود في مملكة الأسود " التي فازت بجائزة يوم المسرح العالمي 1983 ، وأغلب نصوصه مثلت على مسارح مركز ثقافة الطفل .

. خاض تجربة الصحافة لعقد من الزمن .

. المؤهلات : دبلوم معلمين 1971، ليسانس آداب وتربية 1988.

. عمل لفترة طويلة مدرسا ، فناظرا لمدرسة الإمام محمد عبده بدمياط ، ثم موجها للمسرح .

أصدر الأعمال الأدبية الآتية:

القصة القصيرة :

. خوذة ونورس وحيد، دار سما ،2001.

. أرجوحة " ، مركز الحضارة العربية ،2001.

. كيف يحارب الجندي بلا خوذة ؟، ،المجلس الأعلى للثقافة ،2001.

. انتصاف ليل مدينة " ، مجموعة قصصية " ، اتحاد الكتاب ، 2002.

. دفتر أحوال ، كتب عربية للنشر الالكتروني ، 2005 .

. شمال .. يمين " ، سلسلة إبداعات شرق الدلتا ، أبريل 2007 .

. مكابدات الطفولة والصبا ، ، دار الكنوز الأدبية ، بيروت ، يوليو 2007 .

. صندل احمر ، مجموعة قصصية ، دار فكرى للنشر والتوزيع ، أكتوبر 2008.

. قبلات مميتة ، دار اكتب للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2009.

. هوا بحري ، ، دار فكرة للنشر والتوزيع ، 2010 .

. الأبواب ، دار هباتيا للنشر ، بالتعاون مع مركز عماد قطري ، مايو 2013 .

. جبل النرجس ، دار الأدهم للنشر والتوزيع ، يونيو 2013 .

. حمام يطير ، دار الادهم للنشر والتوزيع ، 2013 .

الرواية :

. رجال وشظايا ، ، الهيئة العامة للكتاب ،1990.

. ظل الحجرة ، مركز الحضارة العربية ،2001.

. . وميض تلك الجبهة ، الهيئة المصرية للكتاب ، 2008.

المدونات والمذكرات:

. البيت القديم ، الهيئة العامة للكتاب ، سلسلة " مدونات عصرية " ، 2015

أدب الطفل :

. "الحكيم وحماره "،سلسلة عين صقر ،هيئة قصور الثقافة ،1999.

. " بستان فنون " ، ديوان شعر ، سلسلة كتاب قطر الندى ، القاهرة ، 2006 .

دراسات :

تأملات في شعر العامية ، سلسلة إصدارات الرواد ، 2012

الشعر :

. الخيول ، مديرية الثقافة بدمياط ،سبتمبر 1982 .

. ندهة من ريحة زمان ،الهيئة العامة للكتاب ،1991 .

. ريحة الحنة ،مديرية الثقافة بدمياط ،1998 .

. نتهجى الوطن في النور ،هيئة قصور الثقافة ،إبريل 2000 .

. سجادة الروح ، إقليم شرق الدلتا الثقافي ،مايو 2000 .

في مجال مسرح الطفل:

. مثلت مئات من أعماله المتخصصة في مسرح الطفل في محافظة دمياط وبعض مدن القناة والقاهرة ، ومنها ، على سبيل المثال:

. العودة ، 1971 ، إخراج : سمير الفيل. (قصر ثقافة دمياط) .

. الأراجوز ، 1974 ، إخراج : فاطمة المعدول . (قصر ثقافة الطفل بجاردن سيتي) .

. ملاعيب شيحة ، 1980 ، إخراج: نادر شحاتة.(الساحة الشعبية بدمياط) .

. الرسالة ، 1985 ، إخراج : أحمد المحلاوي . (قصر ثقافة دمياط) .

. حواديت خضراء ، 1989 ، إخراج : أحمد شبكة (مسرح الطفل بقصر ثقافة دمياط).

. مصر بلدنا ، 1996 ، إخراج : رأفت سرحان . (مدرسة محمد عبده) .

. القدس عربية ، 1996، إخراج محمد السري.(قصر ثقافة دمياط).

. عودة إيزيس الجميلة ، 1997 ، إخراج : أحمد شبكة . (مدرسة محمد عبده).

كما أعيد عرضها ، 2014 ، إخراج : أحمد الغزلاني (مركز ثقافة الطفل بدمياط)

. حكايات فزاع ، 1998 ، إخراج : أسامة الحسيني . (مديرية الشباب والرياضة . إدارة الطلائع).

. دمياط زهرة وبندقية ، 1998 ، إخراج : ناصر العزبي (مدرسة محمد عبده).

. رهن الإشارة ، 1999 ، إخراج : عبدالله ابوالنصر (مدرسة محمد عبده) .

. بستان الوطن ، 2001 ، إخراج : عبدالله ابوالنصر (مدرسة الفنية بنات).

. باحثة عن النور ، 2001 ، إخراج : عبدالله أبوالنور . (مدرسة الثانوية الزخرفية).

. دقدق وأصحابه السبعة ، 2002 ، إخراج : عبدالله ابوالنصر . (مديرية الشباب والرياضة . إدارة الطلائع).

. بوابة معارف ، 2003 إخراج : رأفت سرحان . (مركز ثقافة الطفل . قصر ثقافة دمياط).

. كما شارك بقصيدة له في مسرحية "شريان حياة " ، تأليف جماعي ،مركز ثقافة الطفل بدمياط ، 2015.

خبرات ميدانية :

. شارك في جمع التراث اللامادي لحوض البحر المتوسط ، مشروع التراث المتوسطي الحي ، محافظة دمياط كجزء من تراث النيل ، وهو مشروع دولي تابع لمنظمة اليونسكو العالمية بالتعاون مع وزارة التعليم العالي ، وتم خلاله جمع 51 عنصرا ، ومن ضمن العناصر " حكايات الأطفال " ، " أغاني الأطفال " ، " ألعاب الأطفال الشعبية" . دمياط . القاهرة ، 2012

. حكايات الجدات ، أطلس الفلكلور ، وقمنا بجمع نصوص من قرية الديبة ، محافظة بورسعيد.

. حكايات الجدات ، أطلس الفلكلور ، قمنا بجمع نصوص من محافظة دمياط

أهم مميزات الروائي سمير الفيل وخصائص أسلوبه:

-ارتبط اسم سمير الفيل بأدب الحرب، ويتناول الحياة العسكرية.

-رواية ظل الحجرة انكسارات وأحلام جيل السبعينات.

-لديه حس إستشراقي ونظرة ثاقبة للمستقبل.

-لديه حنين عظيم للماضي.

-اللغة الفصحى هي الأساس عنده ولكنه قد يطعمها بألفاظ عامية.

-الحوار أحيانا يكون بالعامية، بينما السرد بالفصحى.

-التقتير في تقديم المعلومة هو السمة الغالبة: حتى عبد العزيز النجار بطل الرواية لا نعرف اسمه إلا متأخرا في ص73، ولا بأمر زواجه وهروب زوجته منه بابنها إلى دار أبيها إلا في الثلث الأخير من الرواية وأيضا أمر سجنه في الزنزانة وسيره في المظاهرات والحرب وعمله وخيباته في الحب وشخصياته...الخ

ويقدم المعلومات باقتصار شديد كما يكتب اللغة باقتصاد أشد فيميل إلى الاختزال والتكثيف والاكتناز.

_ اهتم بتوظيف الأغاني والأمثال الشعبية، وساهم هذا التوظيف في اختزال السرد

_ ورد بعض الأسماء مثل صالح عبد الحي، الطيب صالح، عبد الحليم حافظ، أفلاطون، أرسطو وغيرهم وعندما يذكر الاسم فانه يعكس حياة وتاريخا ويلقي بضلالات كثيفة على النص

_ نص حداثي متطور، اتخذ فيه الكاتب لنفسه أسلوبا متقدما في الكتابة

_ تتكرر الأماكن باستمرار عبر المشاهد والمونولوجات ولا يقدم الكاتب الشخصية أو الحادثة دفعة واحدة، ولكننا نجدها متناثرة ومبثوثة في معظم المشاهد ولذلك لا تتضح معالم الرؤية للشخصية ولا معالم المكان ولا تكتمل الحادثة إلا في نهاية الرواية.

_ أجنحة الموت تلقى بظلالها على فصول الرواية وتترك أثرها على الشخصيات والأحداث فان النهاية تأتي لتؤكد انتصار الموت على الحياة.

_ حشد المؤلف العديد من الشخصيات لرواية لدرجة الازدحام الذي يمكنه التشويش أحيانا على متابعة المتلقي

_ يستعمل تقنيات مختلفة مثل التداخل والاسترجاع، وتيار الشعور كما يستخدم عناوين للفصول تزيد من الأجواء القابضة للرواية.

_ الواقعية لسان حال قلمه، كشف لوقائع وأحداث وأماكن في دمياط والقاهرة وعلى امتداد فترتي الستينات والسبعينات والمتغيرات الحادة لجلي السبعينات .

ملخص متن الرواية (الحكاية):

ظل الحجرة رواية من تأليف سمير الفيل حاول من خلالها أن يسرد أحداث البطل عبد العزيز صالح راغب النجار، وأعتقد أنه سيظل عالقا بالأذهان ويشار له بالبنان كمنوذج للمثقف المقهور والمنهزم والمأزم لجيل السبعينات في القرن الماضي، فأزمته مركبة ومعقدة إحباطات نفس وشروخ روح وأزمة عصر وحضارة.

تسرد الرواية معاناة هذا البطل فقد عني الكاتب برصد حالته (البطل) من الداخل، الداخل المصطرعوالمظطرب، وإتخذ من الداخل نقطة البدء والانطلاق وجاء الخارج هامشاً بالنسبة للداخل المتن تكشف الرواية عن العلاقة المشحونة بالتوتر بينه وبين أمه التي تزوجت من فوذة الخزرجي قبل أن يبرد دم أبيه ويغلب عليها الخلافات والصدمات العنيفة والعدوانية أحيانا، علاقة مأرجحة ومذبذبة غير مستقرة، وغير سوية، ويتحدث عن قصة فشل عبد العزيز في علاقات الحب نتيجة للعقدة النفسية التي زرعتها أمه وأثر الصفعة التي ظلت تلاحقه أينما حل.

يعتمد سمير الفيل على تقنية تيار الوعي ويسعى فيه إلى رسم شخصية انسانية بمختلف جوانبها من الخارج ومن الداخل بكل ما في ماضيها وحاضرها وأحلامها وتنشئتها وتعنى في النهاية برسم هوية ذهنية ومحتوى ذهني.

وقسم الكاتب روايته التي تقع في 130 صفحة من القطع المتوسطة إلى إحدى عشرة لوحة قلمية أسماها فصولا ووضع لكل لوحة عنوان موح ودال وهي صفحة مساء قديم، ورد أسود، وكالة البلح، في الممر، سيف بشتاك، أشياء منسية، دم فاسد، بيت الحزن، أساور من ذهب، طلاء يتفتت، قطعة الرخام واللوحة شكل مكاني يبنى على تجميد الزمن عند لحظة مهمة ثم تعميق هذه اللحظة من خلال الرسم في المكان وشحن الكلمات بطاقة مضيئة تسمح برؤية الأبعاد الزمنية السابقة واللاحقة، هذه اللحظة تضاء بنور سماوي ذلك النور

الذي يمكننا من التفرقة بين الماضي والحاضر، والمستقبل، كما لو كانت هذه الأزمنة جمعيا ماثلة معا.

الفهرس

الرقم	المحتوى	الصفحة
1	الإهداء	/
2	الشكر و عرفان	/
3	مقدمة	-أ-
4	التمهيد	04
	الفصل الأول :التناص و النص الأدبي	
5	**أولاً: تعريف التناص**	06
6	أ- لغة:	06
7	ب- اصطلاحا	06
8	**ثانياً: التناص في النقد الغربي**	07
9	أ- عند جوليا كريستيفا	07
10	**ثالثاً: التناص في النقد العربي**	10
11	أ- عند محمد بنيس	10
12	**رابعاً: انماط التناص**	13
13	**خامساً: التناص و النص الادبي (تناص و الرواية)**	16
	الفصل الثاني: تجليات التناص في الرواية	
14	**اولاً: التناص الأدبي**	19
15	**التناص مع قصيدة امرىء القيس**	22
16	**ثانياً: التناص الديني**	23
17	الخاتمة	29
18	قائمة المصادر والمراجع	32
19	الملاحق	33

ملخص البحث

يحاول هذا البحث أن يقف على مصطلح التناص بوصفه أداة إجرائية تسمح لنا بالولوج في خبايا النص المحضورة، فشاسعة هذا المصطلح جعلت مفاهيمه تتوالد وتتعدد وفق انشغالات النقاد وانتماءاتهم الإيديولوجية والجمالية، وينطلق من فكرة نسبة النصوص إلى أصحابها وتبحث في صوره وأنواعه {التناص مع الشعر . التناص الديني و الأدبي } والكشف عن آلياته وما تجلى من جماليات يمكن إحالتها إلى نصوص سابقة، هذا مادفعنا إلى البحث حول هذا المصطلح وكيف كان حضوره بين نقدنا العربي حديثاً وفضل الدراسات الغربية وجهودهم العلمية.

لهذا إقترحنا عنوان مناسب لهذه الدراسة وهو: التناص في رواية ظل الحجرة لسمير الفيل، التي إشتملت على مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة.

. الكلمات المفتاحية:

التناص . أداة إجرائية . ظاهرة نقدية . المصطلح . الحديث . الرواية . الدراسات الغربية . ظل الحجرة . سمير الفيل.

Research abstract:

This research tries to stand on the term intertextuality as a procedural tool that allows us to enter into the forbidden secrets of the text. The time of this term has made its concepts proliferate and multiply according to the critics 'preoccupations and their ideological and aesthetic affiliations. It stems from the idea of attribution of texts to their owners and examines its forms and types (intertextuality with poetry – intertextuality the religious and literary ones) and the disclosure of its mechanisms and the aesthetics that were evident can be referred to previous texts. This is what prompted us to research about this term and how its presence was between our recent Arab criticism and the preference for western studies and their scientific efforts. That is why we proposed an appropriate title for this study, which is: Intertextuality in Samir El Fil's novel Shadow of the Chamber, which included an introduction, an introduction, two chapters, and a conclusion.

Keywords:

Intertextuality - A Procedural Tool - A Critical Phenomenon - The Term - Hadith - Novel - Western Studies - Shadow of the Room - Samir El Fil.

Résumé de recherche:

Cette recherche tente de s'appuyer sur le terme d'intertextualité comme un outil procédural qui nous permet d'entrer dans les secrets interdits du texte. L'époque de ce terme a fait proliférer et se multiplier ses concepts selon les préoccupations des critiques et leurs affiliations idéologiques et esthétiques. Il découle de l'idée d'attribution des textes à leurs propriétaires et examine ses formes et types (intertextualité avec poésie - intertextualité religieuse et littéraire) et la divulgation de ses mécanismes et de l'esthétique qui était évidente peut être renvoyée aux textes précédents. C'est ce qui nous a poussé à rechercher sur ce terme et comment sa présence se situait entre nos récentes critiques arabes et la préférence pour les études occidentales et leurs efforts scientifiques. C'est pourquoi nous avons proposé un titre approprié pour cette étude, à savoir: Intertextualité dans le roman Shadow of the Chamber de Samir El Fil, qui comprenait une introduction, une introduction, deux chapitres et une conclusion.

Mots clés:

Intertextualité - Un outil procédural - Un phénomène critique - Le terme - Hadith - Roman - Études occidentales - L'Ombre de la salle - Samir El Fil.