جامعة مؤتة

كلية الدراسات العليا

ظاهرة التناص في روايات هاني الراهب

إعداد الطالبة

عبير ياسين أعبد الخطباء

إشراف الأستاذ الدكتور محمد الشوابكة

رسالة مقدمة إلى كلية الدراسات العليـــا

استكمـالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

في الأدب والنقد/ قسم اللغة العربية وآدابهـا

جامعة مؤتة، 2016

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تعبر
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

الإهداء

إلى من علمني حب العلم والحياة...

إلى من كان لي القدوة في الصبر والعطاء... إلى روح والدي الحبيب.

إلى والدتي التي ما فتئت تغمرني بدعواتها وبركاتها.

إلى سندي وساعدي إخواني وأخواتي الذين سلحوني بالهمة والعزيمة.

إلى رفيق دربي الذي شجعني وشد من أزري لإكمال دراستي

إلى فلذات كبدي بناتي العزيزات

وإلى جميع من ساعدني وساهم في إنجازي هذا العمل.

إليهم جميعا أهدي هذا الجهد المتواضع

الباحثة

الشكر والتقدير

يطيب لي في هذا المقام أن أُقدِّم شكري وعرفاني وتقديري لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور محمد الشوابكة الذي منحني جلَّ وقته وجهده طوال فترة إشرافه على هذه الرسالة، فنصحني وأرشدني، فله مني الاحترام والتقدير ما حييت.

كما أتقدَّم بالشُّكر والتَّقدير لأعضاء لجنة المناقشة؛على تفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة، وتحملهم عناء قراءتها ومراجعتها، وتصحيح أخطائها، وإبداء آرائهم وملاحظاتهم التي سيكون لها الدور الأكبر في إثراء هذا العمل وإخراجه على أحسن وجه.

وكل الشكر لكل من ساعد وساهم في إنجاز هذا العمل.

الباحثة

قائمة المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
قائمة المحتويات	ج
الملخص باللغة العربية	ز
الملخص باللغة الانجليزية	ح
المقدمة	1
الفصل الأول: التناص المفهوم والآليات	
1.1. التناص المفهوم والآليات	3
1.1.1 مفهوم التناص	3
2.1.1 التناص والاقتباس والتضمين	9
3.1.1 التناص عند النقاد الغربيين	13
4.1.1 التناص عند النقاد العرب المعاصرين	15
5.1.1 أشكال التناص وآلياته	18
6.1.1 مستويات التناص	20
7.1.1 مظاهر التناص وتجلياته ودلالاته:	22
الفصل الثاني: التناص الديني	
1.2 التناص الديني	24
1.1.2 القرآن الكريم	27
2.1.2 الأحاديث النبوية	37
3.1.2 المسبحة	43
4.1.2 مريم – عليها السلام –	43
الفصل الثالث: التناص التاريخي	
1.3 التناص التاريخي	45

2.1.3 الشخصيات التاريخية والتراثية الفنية 47

الفصل الرابع: التناص الأدبي والتراثي

1.4 التناص الأدبي والتراثي 59

1.1.4 الحكايات التراثية وشخصياتها 62

2.1.4 الشخصيات التراثية 65

3.1.4 شخصيات الأدباء والشعراء 72

4.1.4 الأمثال والحكم 77

2.4 الخاتمة 84

قائمة المصادر والمراجع 86

المُلخَّص

ظاهرة التناص في روايات هاني الراهب

عبير ياسين الخطباء

جامعة مؤتة، 2016

تناولت الدراسة ظاهرة من ظواهر النقد الأدبي الحديث، فكان التناص في الأعمال الروائية لهاني الراهب هو محور الدراسة، وهدفت الدراسة إلى التعرف على مفهوم التناص واستنطاق النصوص التي استحضرها هاني الراهب في رواياته، ودراستها وربطها في الواقع المعاصر. واعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، الذي يبين مواضع التناص من خلال عرض النصوص النثرية المتعلقة بها، ثم تحليلها بهدف فهم جزيئاتها ومكوناتها، وإظهار التناص الحاصل فيها. وقد قسمت هذه الدراسة إلى تمهيد وثلاثة فصول عرض التمهيد للتناص وآلياته، فتناول مفهوم التناص، وأشكاله، أما الفصل الأول: التناص الديني، فقد تناول التناص مع النصوص القرآنية والأحاديث النبوية، وبعض الشخصيات الدينية. وجاء الفصل الثاني: التناص التاريخي، وتناول الشخصيات التاريخية، وأفعالها وأقوالها. أما الفصل الثالث: التناص التراثي والأدبي، فقد تناول شخصيات تراثية، وبعض الشعراء، والأمثال. وأنهيت الدراسة بخاتمة عرضت أبرز النتائج التي انتهت إلى أن هاني الراهب نوع من مصادره للتناص، وقد حفلت أعماله الروائية بالتناص الديني، من خلال التناص مع النصوص القرآنية، والأحاديث النبوية، وبعض المفردات الإسلامية، وكان للتناص التاريخي حضور بارز من خلال الشخصيات التاريخية التي استند عليها الراهب في توضيح رؤيته الفنية، وكان التناص التراثي والأدبي بارزين على ساحة الأعمال الروائية لهاني الراهب، من خلال الحكايات الشعبية وشخصياتها، وبعض الأمثال التي تناثرت على صفحات رواياته.

ABSTRACT

The phenomenon of intertextuality in the novels of Hani AL- Raheb

Abeer Yassin AL-Qataba

Mutah University .2016

The study deale with the phenomenon of modern literary criticism, which is the intertextuality in the novels of Hani AL- Raheb , the study aimed at recognizy the concept of intertextuality and interrogate texts invoked Hani AL- Raheb in his novels, and studied and linked to contemporary reality. The study was a descriptive analytical method, which shows the positions intertextuality through the presentation of prose texts relating thereto, and then analyzed in order to understand fractions and components, and show intertextuality winning it. The study was divided into three chapters and booting, boot and mechanisms displayed, handled the concept of intertextuality, and forms, and the first chapter: religious intertextuality, intertextuality has dealt with Quranic texts and the hadith, and some religious figures. The second chapter: the historical intertextuality, eating historical figures, and their actions and their words. The third chapter: intertextuality and literary heritage, has dealt with traditional characters, and some of the poets, and proverbs. And I finished the study conclusion offered the most prominent conclusions that Hani AL-Raheb kind of sources , and was full of his fictional religious Baltnas, through intertextuality with Quranic texts, the modern, and some Islamic vocabulary, and it was the historical prominent presence through historical figures relied upon monk clarify his artistic vision, and it was intertextuality and literary heritage with the emergence of a fictional business arena for Hani AL- Raheb, through folk tales and characters, and some proverbs that littered the pages of his novels.

المقدمة

إن التناص بما يحمله من استحضار النص الغائب سواء أكان النص قديما بالنسبة للنص الحالي أم معاصرا له، فإنه يضفي على النص تماسكا وجمالية، مما يجعله أقرب إلى ذهن المتلقي وأكثر رسوخا فيه، ولعلَّ استحضار النصوص الغائبة في النصوص الحاضرة قد اتخذ بعض المسميات التي تراوحت بين السرقة عند بعض النقاد، والإغارة على النص عند بعضهم الآخر، ومع ذلك فإن التناص وآلياته تقنية من تقنيات إنجاح العمل الأدبي نثره وشعره.

ولمَّا كانت مصادر ثقافتنا العربية الدينية منها، والتاريخية، والتراثية، بوقائعها وفنونها وشخصياتها مؤهلة لأن تكون مرتكزا للأدب والأدباء في أن ينهلوا منها ما يشاؤون، وفي الموضوعات جميعها، تعددت المنابع وتنوعت المناهل.

فيكفي هذه الأمة مصدرا لمبدعيها أن يكون القرآن الكريم بين ظهرانيهم، يغترفون منه، فهو المعين الذي لا ينضب، والذي أعجز من قبلهم أهل العربية ومصدرها، وتلك الأحاديث النبوية المأثورة عن حامل الرسالة السماوية، التي حملت في معانيها وألفاظها ما يغني الأدباء ويرفد نصوصهم. ولم تحفل أمة من الأمم بشخصيات صنعت تاريخا كما حفلت هذه الأمة، فتنوعت الشخصيات بين شخصيات حملت قيماً ومبادئ، وغيرت في مجرى التاريخ، وشخصيات مثلت العدل والحكمة، ومنها ما كان مستبدا ظالما، فمنح هذا التنوع الأدباء والشعراء مزيدا من الاتساع في تنوع مصادرهم واستحضارهم لتلك النصوص والشخصيات.

ولما كانت الرواية إحدى أهم الفنون النثرية التي أصبحت حاضرة على الساحة الأدبية، فقد ارتأت الباحثة أن تكون الرواية تطبيقا لتقنية التناص بكل آلياته، ونظرا لاتساع رقعة الرواية العربية، وكثرة روادها من الأدباء العرب، فقد كانت الرواية السورية محور هذه الدراسة، وإن هاني الراهب يمكن أن يمثل أنموذجا بارزا في الرواية السورية؛ لمكانته المرموقة بين الروائيين السوريين، إضافة إلى توافر التناص في عدد من رواياته، التي تشكل حافزا للنظر في بعض أعمال الراهب ودراستها.

ومما دفع الباحثة لاختيار موضوع الدراسة ذلك الكم للتناص في روايات هاني الراهب مع المصادر الدينية، والشخصيات التاريخية والتراثية، الذي ظهر فيها التناص بشكل ملحوظ كما ونوعا.

وقد هدفت هذه الدراسة التعرف على مفهوم التأثر عند العرب القدامى، وظهور مصطلح التناص وتطوره عند النقاد الغربيين، ووضوحه عند نقاد العرب في العصر الحديث، واستنطاق النصوص التي استحضرها هاني الراهب في رواياته، ودراستها وربطها في الواقع العربي المعاصر من حيث المفهوم والفوائد، والآليات التي يعتمدها الأديب في توظيف النصوص الغائبة.

أما منهج هذه الدراسة فقد كان المنهج الوصفي التحليلي، الذي يبين مواضع التناص من خلال عرض النصوص النثرية المتعلقة بها، ثم تحليلها بهدف فهم جزيئاتها ومكوناتها، وإظهار التناص الحاصل فيها.

وقد قسمت هذه الدراسة إلى أربعة فصول، عرض الفصل الأول للتناص وآلياته، فتناول مفهوم التناص، وأشكاله، مستعرضا بعض الدراسات النقدية التي عرضت لهذا المفهوم، وذلك بما يخدم أغراض الدراسة، دون الإطناب في ذلك، لأن الدراسة ارتكزت على الجانب التطبيقي أكثر من الجانب التنظيري. أما الفصل الثاني: التناص الديني، فقد تناول التقاطع مع النصوص القرآنية والأحاديث النبوية، ولفظة الخليفة.

وجاء الفصل الثالث: التناص التاريخي، وتناول الشخصيات التاريخية، وأفعالها وأقوالها.

أما الفصل الرابع: التناص التراثي والأدبي، وقد تناول شخصيات تاريخية وتراثية.

وأنهيت الدراسة بخاتمة عرضت فيها أبرز النتائج التي انتهت إليها الدراسة، ثم قائمة بأسماء المصادر والمراجع التي أفادت منها الدراسة واعتمدتها.

الفصل الأول
التناص المفهوم والآليات

1.1 التناص المفهوم والآليات

قد يتصل النص الأدبي بنصوص سابقة، وذلك في أغلب الأحيان وأكثرها، وقد جعل ذلك النَّص عرضةً لبعض اتهامات النقاد والمتلقين للنص، فينعتون ذلك النص بالسرقة، وقد تناولت المصادر القديمة هذه الظاهرة، وأفردت لها المؤلفات الكثيرة، وفصَّلت فيها وأسهبت.

ولم يدرك بعض القدماء أن النص هو نتاج لنصوص أخرى اطلع عليها المؤلف ودرسها، فكانت ثقافته وسعة اطلاعه رافداً له في إبداع النص الأدبي؛ لذا ظهرت تقنية التناص حديثا لتشكِّل منحنى نحو دراسة النص وتحليله. وهذا لا يعني أن القدماء لم يشيروا إلى هذه المسألة، والحقيقة أنها حظيت باهتمامهم ولكن بمُسمَّيات مختلفة.

1.1.1 مفهوم التناص

إن التناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب، فرض حضوره في مجمل الدراسات الغربية والعربية، ولقد اختلفت النظريات والمفاهيم والتفسيرات حوله باختلاف التيارات الفكرية والمدارس النقدية أساسا في الغرب([1]). فالتناص كمصطلح لم يعرفه النقد العربي قبل استحضاره من النقد الغربي، وهنا الإشارة إلى المصطلح بلفظه. وقد أولى نقادنا (مفهوم التناص) أو (التداخل النصي) عنايتهم وعالجوه، لا بتسميته المعاصرة، وإنما بتسميات أخرى من مثل: الموازنة، والمفاضلة، والوساطة، والتضمين، والاقتباس، والاستشهاد، والسرقات، والمعارضات، والنقائض، وهذا لا يقلل من قيمة تراثنا الشعري والنقدي، وإنما بالعكس يعطيه دفعة جديدة من الحياة، عندما يفسره على

[1]) سليمان، عبدالمنعم محمد، مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005، ص11

ضوء مفهومات نقدية معاصرة، فيمنحه الخلود، عندما يجد فيه كل عصر ما يبتغيه، على ضوء مفهوماته المستجدة([1]).

ويتجلى التناص في تعالق النصوص وتفاعلها واتحاد الحدود فيما بينها، وبذلك فإن كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف فيها نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة([2]). وهذا يعني أن النص الحديث في عصره يبنى على ما سبق النص من نصوص أخرى، تتلاقى هذه النصوص في ذهن الكاتب لتشكل نصا حديثا أخذ مرتكزاته مما سبقه من نصوص أخرى.

وإذا ما أردنا إضاءة المَعنى اللغوي لمصطلح التناص فيمكننا القول إن اللفظة تعود في أصلها إلى الجذر اللغوي(نَصَصَ)، وقد ورد في لسان العرب: "نصص: نص: رفْعُك الشيء. نص الحديث ينُصُّه نصاً: رفعه. وكل ما أُظهِرَ، فقد نُصَّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً أنصَّ للحديث من الزُّهري أي أرْفَع له وأسندَ. والنصُّ والنصيص: السير الشديد والحثُّ، ولهذا قيل: نَصصت الشيء رفعته، ومنه منصة العروس"([3]). وجاء في المعجم الوسيط: " والنص من الشيء: منتهاه ومبلغ أقصاه. يقال: بلغ الشيء نصّه. وبلغنا الأمر نصه: شدته. وتناص القوم: ازدحموا"([4]).

ويعدُّ التناص، كما يذكر مفتاح: "ظاهرة لغوية معقدة يصعب ضبطها وتقنيتها، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي ومعرفته الواسعة وقدرته على الترجيح مع

---

[1]) الكسواني، ناهدة أحمد، تجليات التناص في شعر سميح القاسم، مجلة قراءات، العدد(4)، سبتمبر 2012، ص4

[2]) بارت، رولان، نظرية النص، ترجمة: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر المعاصر، العدد3، 1988، ص96

[3]) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت، دار صادر، 270/14-271، مادة (نصص).

[4]) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص926، مادة (نصص)

الاعتماد على مؤشرات في النص تجعله يكشف عن نفسه"([1]). هذا يعني أن تحديد التناص في النص من الصعوبة بمكان، بحيث إن تحديد التناص يعتمد بالدرجة الأولى على سعة اطلاع المتلقي على النصوص الأخرى، فثقافة المتلقي ومخزونه التراثي والتاريخي والديني هي التي تمنحه القدرة على تحديد التناص في النص الذي أمامه، وهذا الأمر يتفاوت من متلقٍ إلى آخر. أما الصعوبة الثانية فتكمن في مدى قدرة الكاتب أو الشاعر وهو يستعير مادة غيره على جعل الجزء المستعار جزءا من بنية نصه، ومدى تمكنه من إيصال الدلالة إلى المتلقي الذي يفترض إحاطته بما استعاره من نصوص غيره([2]).

وعُرِّف التناص اصطلاحا بأنه: "تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"([3]). وهذا يعني أن النص الحالي يمتزج مع بعض النصوص السابقة في علاقة رسمت في ذهن الكاتب أو الشاعر.

كما عرف التناص بأنه: "اعتماد نص من النصوص على غيره من النصوص النثرية أو الشعرية القديمة أو المعاصرة الشفاهية أو الكتابية العربية أو الأجنبية ووجود صيغة من الصيغ العلائقية والبنيوية والتركيبية والتشكيلية والأسلوبية بين النصين"([4]). بهذا لا يقتصر التناص مع نص سابق على فن محدد بعينه، بل هو مع كافة فنون الأدب، ولا يقتصر على اللغة التي كتب بها النص، بل يمكن التعالق مع نص أجنبي، فيمكن لنص كتب باللغة العربية أن يتعالق مع نص كتب باللغة الإنجليزية أو أي لغة أجنبية، وهذا يوضح صعوبة تحديد التناص في النص ما لم يكن المتلقي ذا دراية وثقافة تمكنه من تحديد ذلك.

---

[1]) الكسواني، تجليات التناص في شعر سميح القاسم، ص121

[2]) ربابعة، موسى، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، ط1، عمان، الأردن، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، 2000، ص22

[3]) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية النص"، الدار البيضاء، المغرب، دار التنوير للطباعة والنشر، 1985، ص119

[4]) عباس، محمود جابر، إستراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث، علامات في النقد، جدة، السعودية، نادي جدة، 2002، ص266

وبذلك فإن التناص يعني تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يصبح النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها، وغاب الأصل فلا يدركه إلا ذوو الخبرة والمران([1]).

يخلط بعض النقاد بين بعض التقنيات وتقنية التناص، فأحمد الزعبي يعرّف التناص بقوله: "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"([2]). ويبدو أن الزعبي هنا خلط بين التضمين والاقتباس والتناص، فَأَخْذُ آية من القرآن الكريم مثلا بنصها ودمجها في النص الأدبي منصصة يعد هنا اقتباسا وليس تناصا، لكن إذا أخذ الكاتب معنى الآية القرآنية وصاغها بطريقته الأدبية فإن ذلك ما يعد تناصا؛ لأن إعادة صياغة الآية بلغة الكاتب هي العملية الإبداعية التي يمثلها التناص.

"فالتناص أداة تعبيرية، ورؤية إبداعية، وفعالية إجرائية، وآلية إنتاجية، وخاصية بنائية قائمة في أساسها على تعايش النصوص وتعالقها ضمن فاعلية فنية وحساسية شعرية قادرة على التداخل مع الآخر والتفاعل معه وفقًا لجدلية الإزاحة والإحلال التي تتوخى استدعاء تجارب وأفكار متباينة وامتصاصها، وإعادة صياغتها ضمن رؤية فنية تتجاوب مع تجارب المبدع وانفعالاته، وتكشف عن طاقات تأويلية متجددة تحقق الفعل التواصلي بين الذاتي والموضوعي الذي يقضي على أحادية المعنى ونهائية الدلالة"([3]).

---

[1]) عزام، محمد، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص29

[2]) الزعبي، أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا، إربد، الأردن، مكتبة الكتاني، 1995، ص11

[3]) البندري، حسن؛ وصرصور، عبدالجليل، وثابت، عبلة، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، المجلد11، العدد2، 2009، ص244

فلا يمكن لتقنية التناص أن تتحقق بمجرد حشد المتناصات المتآلفة أو المتخالفة ومجاورة المسائل والمعارف ورصفها داخل العمل بشكل عشوائي([1])؛ لأنها فاعلية فنية نابعة من تجربة المبدع يتم بموجبها استدعاء المتناصات التي تمثل رافدًا قويًا من روافد التجربة الشعرية وصياغتها داخل أنساق تعبيرية متسربة في بنية النص، ومتلاحمة مع جزئياته، وهذا يوحي بامتصاص النص المعاصر وتشربه للعديد من التجارب والنصوص المتقاطعة مع تجربته، والمتفاعلة مع شفراته والمساهمة في إنتاج دلالاته؛ لأن بلاغة التناص وشعريته لا تتم إلا باندماج المتناصات وتفاعلها داخل النسيج الكلي للنص([2]).

والربط بين المعنى اللغوي والاصطلاحي يبدو في أن النص يرفع إلى نصوص سبقته زمانيا، فقد تعلق هذا النص بنصوص كانت هي بمثابة رافد له سواء كانت في جانب المعنى أو الجانب اللفظي، فقد يأخذ الكاتب فكرة استحضرها من مخزونه الذي تولَّد من خلال قراءات أو اطلاعات سابقة على نصوص أخرى، أو حتى استحضار نص بحرفيته.

2.1.1 التناص والاقتباس والتضمين

يشير أحمد الزعبي إلى أن الاقتباس والتضمين، شكلان من أشكال التناص يستخدمهما بغرض أداء وظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق الروائي أو السياق الشعري، سواء أكان هذا التناص، تناصا تاريخيا أم دينيا أم أدبيا، وهذا ما يدعوه التناص المباشر، إذ يقتبس النص بلغته التي ورد فيها مثل الآيات والأحاديث والقصص، أما التناص غير المباشر فهو تناص يستنتج استنتاجا ويستنبط استنباطا من النص، وهو تناص الأفكار والرؤى أو الثقافة، تناصا روحيا لا حرفيا، فالنص يفهم من خلال تلميحاته وإيماءاته وشفراته وترميزاته([3]).

أما تركي المغيض فيرى أن التناص يظهر من خلال كل من (الاقتباس، والتضمين)، إذ يجعل من الاقتباس والتضمين شكلين من أشكال التناص. فالاقتباس

---

[1]) سويدان، سامي، جدلية الحوار في الثقافة والنقد، بيروت، لبنان، دار الآداب، 1995، ص33

[2]) البندري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص244

[3]) الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص16

عنده: شكل من أشكال التناص، واستلهام وامتصاص لنص قرآني أو تحويل وتغيير لسياقه ونقله إلى سياق ونسق شعري جديدين. أما التضمين: فيرى فيه شكلاً آخر، ليس شرطاً أن يكون بيتاً أو شطراً وإنما قد يكون جملة شعرية من بيت، يضمنها الشاعر حسب السياق النفسي للموقف والسياق المعنوي للبيت([1]).

وهناك فرق بين التناص والاقتباس أو التضمين، فقد تتعدد أشكال التناص حتى ليتخطى فكرة الاقتباس، ويتفوق عليها، فإذا كان الأول يعني اقتطاع النص السابق والزج به في النص اللاحق دون أن يتفاعل مع جزئياته أو يتحد معها؛ فإن التناص يسعى إلى إنشاء علاقة ما بين النصين فريدة وحميمة قد تبدأ بالإشارة العابرة اللاواعية، وتنتهي عند إحاطة القارئ بمناخ دلالي يدفع به نحو قراءة تأويلية تقوم على التفكيك وإعادة البناء([2]).

لهذا يرى بعض الدارسين "في التضمين مصطلحا قادرا على أن يكون بديلا عن التناص"([3])، "إذا علمنا أن التناص مصطلح أوروبي حديث وافد وهو في الوقت نفسه قلق مضطرب غير مستقر، يعاني من تعددية في الصياغة والتشكيل، فقد ظهر هذا في حقل النقد العربي بعدة صياغات وترجمات كالتناصية النصوصية، وتداخل النصوص والنص الغائب والنصوص المهاجرة وتضافر النصوص وتفاعل النصوص والنصوص المزاحة والنصوص الحالة وغيرها"([4]).

إن استخدام الكثير من الباحثين للتضمين بمفهوم لا يختلف عن مفهوم التناص هو الذي عزز هذا التوجه باعتبار التضمين بديلا جذريا عن التناص، فعز الدين إسماعيل يعتبر التضمين من أهم عوامل التطور الفني للقصيدة العربية الجديدة، والشاعر المعاصر في نظره يختلف عن الشعراء الأقدمين، فهو يؤمن أنه ثمرة الماضي التراثي كله، وهو وسط آلاف الأصوات التي لا بد من حدوث تآلف وتفاعل بينهما، وهو عندما

---

[1]) المغيض، تركي، التناص في نماذج من الشعر المغربي المعاصر، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد20، العدد1، 2002، ص94

[2]) إبراهيم، خليل، من معالم الشعر الحديث في الأردن وفلسطين، عمان، الأردن، دار مجدلاوي، 2006، ص163

[3]) المغيض، التناص في نماذج من الشعر المغربي المعاصر، ص97

[4]) المغيض، التناص في نماذج من الشعر المغربي المعاصر، ص98

يضمن كلام غيره بنصه إنما هو دلالة على التفاعل بين أجزاء التاريخ الفكري والروحي للإنسان، وعند امتداد هذه التضمينات تبزغ أصوات آخرين لا يتكلمون بلغته ولا يربطه بهم سوى رابطة الثقافة الإنسانية([1]).

و"لمَّا كان التناص وتوظيفه أساسه التفاعل والتشارك بين النصوص، بوصفه ظاهرة لغوية يعَتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح([2])؛ فهذا يقتضي الحفظ والمعرفة السابقة بالنصوص القديمة، لأن النص يعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها بنص موحد يجمع بينهما، وينسج بطريقة تتناسب وكل قارئ مبدع"([3])، فأساس إنتاج أي نص يجب أن تكون معرفة صاحبه للعاَلم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي([4])، وقيمة النص الحقيقية تتمثل في مدى استيعاب القارئ له وفهمه، والتفاعل معه والتأثر به، حتى تغدو أحكامه وردود فعله مُنْطلَقاً للدارسين والمحللين الأسلوبيين، ومقياسًا يقاس به نجاح الطاقة التعبيرية أو منشئها([5]).

ومما لا شك فيه أن التناص يقتضي الرجوع إلى الوراء، ثم الأخذ بما يتناسب والنصوص الجديدة، وهذا يتطلب الحفظ والفهم والاطِّلاع على النصوص الأدبية السابقة، تماما كما يتطلب نظم الشعر عند ابن خلدون الحفظ والإطلاع، إذ لا يمكن أن نفسر الحاجة لنظم الشعر أو إنتاج النص إلا بالحفظ([6]).

وأصبح التناص، كما أورده محمد عبد المطلب، "أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد على السواء فيما يخص التداخل الذي ينشأ بينهم والدور الذي يلعبه في إنتاج النص الروائي، وبنظرة متأنية إلى تاريخ الأدب والنقد، والعودة إلى الدلالة

---

[1]) إسماعيل، عزالدين، الشعر العربي المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر للنشر والتوزيع، 1978، ص311

[2]) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص131

[3]) السعدني، مصطفى، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، الإسكندرية، منشأة المعارف، 1991، ص8

[4]) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص123

[5]) الزمر، أحمد قاسم، ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن، صنعاء، اليمن، مركز عبادي للدراسات والنشر، 1996، ص26

[6]) سليمان، مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، ص14

المرجعية لمصطلح التناص في المعاجم اللغوية القديمة والذي يقربها من المنطقة النقدية إلى حد ما هو دلالتها على عملية التوثيق، وذلك في نص الحديث إلى صاحبه عن طريق متابعة صاحب الحديث لاستخراج كل عناصره حتى بلوغ منتهاه"([1]).

لقد تنبه البلاغيون القدماء من العرب عند دراستهم للخطاب العربي إلى ظاهرة تداخل النصوص وتراكمها فوق بعضها بعضا، و"كان ديدنهم هو الوقوف على مدى أصالة الأعمال المنسوبة إلى أصحابها ونقائها، ومقدار ما حوت من الجدة والابتكار أو مبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من المبرزين من الأدباء من التقليد والإتباع"([2]).

[1]) عبدالمطلب، محمد، قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1995، ص136

[2]) طبانة، بدوي، السرقات الأدبية، ط2، بيروت، لبنان، دار الثقافة، 1986، ص3

3.1.1 التناص عند النقاد الغربيين

أول ما ظهر هذا المصطلح ظهر مع الباحثة جوليا كرستيفا عام 1966 في كتابها "علم النص". وترى كريستنيا أن كل نص هو فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحول لنصوص أخرى([1])، وقد ميزت كرستيفا بين ثلاثة أنماط من التناص:

1. النفي الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا.
2. النفي المتوازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح الاقتباس للنص المرجعي معنى جديدا.
3. النفي الجزئي: حيث يكون جزء واحد من النص مخفيا([2])

ويزيد "بارت" مفهوم التناص وضوحا كما فهمه عن كرستيفا، حين يربط ربطا واعيا بين نظرية النص بوصفه سيدا يستدعي – هو دون مؤلفه – إلى فضائه صيغا مجهولة من نصوص أخرى ، أو من سياقات أخرى يشير إليها، وبيت التناص بوصفه متصورا يمنح نظرية النص جانبها الاجتماعي وفق ما يجعل النص نفسه في تداخله مع نصوص أخرى – وفق التناص – في وضع المنتج، وذلك حين يقول: "التناصية قدر كل نص، مهما كان جنسه، لا تقتصر حتما على قضية المنبع أو التأثير: فالتناص مجال عام للصيغ المجهولة التي يندر معرفة أصلها، استجلابات لا شعورية عفوية، ومتصور التناص هو الذي يعطي نظرية النص جانبها الاجتماعي"([3]).

أما جنيت فيرى نقلا عن شرفي عبدالكريم أن "التناص علاقةً واحدةً من بين علاقات خمس، تربط النص بكيفية صريحة أو ضمنية بنصوص أخرى، ويسمي جيرار جنيت هذه العلاقات الخمس بالمتعاليات النصية أكثرها تجريدا وأكثرها ضمنية في الغالب هي الجامعية النصية أو معمارية النص وتتمثل في العلاقة التي يقيمها النص

---

[1]) عزام، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، ص28

[2]) كرستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، الدار البيضاء، دار توبيقال، (د.ت)، ص74

[3]) المثرد، نعيم قعر، إستراتيجية التناص في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2010، ص27

مع جنسه، وفي بعض الأحيان يشار إلى هذه العلاقة بإشارة بسيطة، مدونة على ظهر الغلاف من أجل تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص، فعنوان النص على الغلاف يهيئ القارئ لانتظار وترقب ما سيشيره النص ويحدد من ثمة موقفه وإدراكه لجنس النص منذ البداية ويؤثر في توجيه عملية القراءة عنده"([1]).

وعرفه جنيت ثانية على أنه علاقة حضور مشترك بين نصين، أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية، وهي أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر([2]) وهنا يؤكد جيرار جنيت أن كل نص منتج لا يكون بكرا، ولا ينشأ من فراغ، وإنما يخضع في ولادته لنصوص متشعبة ومختلفة المرجعية يعود أساسا إلى تكوين الذات الكاتبة، والتزود بالخبرة من خلال تجارب وآراء الآخرين يصقل العمل ويزكيه.

وأطلق باختين عليه اسما آخر فقد استعمل مصطلح الحوارية لتعريف العلاقات الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى، فكل خطاب يعود إلى فاعلين، وبالتالي إلى حوار محتمل، فمهما كان موضوع الكلام فإنه قد قيل بصورة أو بأخرى ومن المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقا بالموضوع([3]).

4.1.1 التناص عند النقاد العرب المعاصرين

إنَّ رصد أثر التناص عند نقاد العرب القدامى قد اتخذ مسميات عدة؛ اندرجت بما أسموه بباب "السرقات الأدبية" التي خصصوا لها مجالا واسعا في العديد من مؤلفاتهم، ووردت في تراثنا النقدي مصطلحات عديدة تقارب مصطلح التناص، مثل(التضمين، التلميح، الإشارة، الاقتباس) وفي الميدان النقدي مثل(السرقات، المعارضات، المناقضات)([4]).

---

[1]) عبدالكريم، شرفي، مفهوم التناصية من حوارية باختين إلى حوارية جيرار جنيت، مجلة دراسات أدبية، العدد2، 2008، ص65

[2]) البقاعي، محمد خير، دراسات في النص والتناصية، دمشق، مركز النماء الحضاري، 1998، ص125

[3]) الصكر، حاتم، ترويض النص، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص184

[4]) عزام، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، ص42

وهناك مواقف نقدية متباينة لنقاد كانوا أكثر اعتدالا في تقديم تصوراتهم حول هذه العلاقات بين النصوص، وإخراجهم للسرقات من دائرة الاتهام، باستخدام مصطلحات أخرى؛ كتوارد الخواطر والاحتذاء والاقتباس، ومن أولئك النقاد علي عبدالعزيز الجرجاني الذي رأى أنه لا يدخل في باب السرقات الشعرية المعاني المشتركة بين الناس" ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة، وأبعد من المذمة؛ لأن تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها، ومتى أجهد أحدنا نفسه، وأعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا، ونظم بيت يحسبه فردا مخترعا، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثالا يغض من حسنه؛ ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بت الحكم على شاعر بالسرقة"([1]).

و"اقتفى كثير من الباحثين المعاصرين العرب أثر التناص في الأدب القديم، حيث أشار محمد بنيس إلى أن الشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقات النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية وضرب مثلا للمقدمة الطللية التي تعكس شكلاً لسلطة النص وقراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها وللتداخل النصي بينها، فكون المقدمة الطللية تقتضي ذات التقليد الشعري من الوقوف والبكاء على الأطلال، فهذا إنما يفتح أفقاً واسعاً لدخول القصائد في فضاء نصي متشابك"([2]).

ولقي هذا المصطلح صدًى طيبا في أوساط النقد العربي رغم صعوبة ترويضه، إذ تعدَّدتْ ترجماته من ناقد إلى آخر، فهناك التناص، والتناصية، والتداخل النصي، ولم تقتصر المشكلة في حدود الترجمة فحسب بل تجاوزته إلى محاولة إضفاء الشرعية على المصطلح لمنحه مصداقية وقبولا حقيقيا في أوساط النقاد والقراء على حد سواء، وكانت أولى خطوات اكتساب المصداقية هو البحث عن جذور للمصطلح في التراث النقدي،

---

[1]) الجرجاني، علي بن عبدالعزيز القاضي، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، بيروت، لبنان، دار القلم، (د.ت)، ص214-215

[2]) بنيس، محمد، الشعر العربي المعاصر، ط1، دار العودة، 1979، ص182

جذور تؤكد وشائج القربى، وتضمن أبسط مستويات الائتلاف قبل البحث عن ملامح الاختلاف([1]).

وقد حفل النقد العربي بمصطلح التناص منذ بداية السبعينات من القرن العشرين، ولكن تمت آنذاك بصورة فيها كثير من الخلط والتشويش والتداخل بين مفهوم التناص وعدة مفاهيم أخرى، مثل الأدب المقارن، ودراسة المصادر، والسرقات، إضافة إلى أن استعماله أحيانا كان لا يخضع لأي ضابط فكري أو منطقي([2]).

فالسرقات الأدبية شبه نظرية تحتاج إلى إعادة البناء من جديد كما يرى مرتاض، حيث جعلها من أكبر القضايا النقدية التي يجب الاهتمام بها، وذلك بعد أن رآها فكرة تحتاج إلى صياغة جديدة وقراءة بأدوات تقنية جديدة، وختم بحثه بالإشارة إلى كون التناصية تبادل التأثر والعلاقات بين نص أدبي ما، ونصوص أدبية أخرى، وهذه الفكرة كان الفكر النقدي العربي عرفها معرفة معمقة تحت شكل السرقات الشعرية([3]).

رغم ذلك يرى مرتاض أن رؤية القدماء لمصطلح السرقات من باب التهجين ووقوفهم السطحي عند القشور، حين يكتفون فقط بتشريح القصيدة لإثبات السرقة على الشاعر، وخاصة إذا كان كبيرا([4])، مما جعل هذا التصور لا يقف على جماليات القصيدة، وإنما يحاكم كل كلمة تنتقل من نص غائب إلى نص حاضر.

ويشير محمد مفتاح أن دراسة التناص في الأدب الحديث قد انصبت أول الأمر في حقول الأدب المقارن والمثاقفة كما فعل عز الدين المناصرة في كتابه(المثاقفة والنقد المقارن: منظور شكلي)، ثم دخل الباحثون العرب في إشكالية المصطلح نتيجة لاختلاف الترجمات والمدارس النقدية فمحمد بنيس يطلق عليه مصطلح "النص الغائب" ومحمد مفتاح يسميه بـ "التعالق النصي" حيث عرفه فقال: التناص هو تعالق - الدخول في

---

[1]) المثرد، نعيم قعر، إستراتيجية التناص في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوي، ص34

[2]) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص122

[3]) مرتاض، عبدالملك، فكرة السرقات الأدبية والتناص ، ص69

[4]) المرجع نفسه، ص73

علاقة -نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"([1]). وأول من تحدث بكلمة التناص هو إحسان عباس، حيث يقول إبراهيم خليل: وفي الوقت الذي لم يكن فيه أحد من الدارسين يتحدث بكلمة عن التناص تطرق إحسان عباس إلى هذه الظاهرة في شعر البياتي، مذكرا بأن كل نص شعري لا بد أن يكون مشربا بغيره من النصوص([2]).

ويبدو من خلال ما ساقه النقاد العرب المعاصرون أنهم قد تأثروا بتعريفاتهم للتناص بالدراسات الغربية وبالباحثين الغربيين، فاستفادوا من تنظيرات الرواد الغربيين في بلورة أفكارهم فيما يخص مصطلح التناص.

5.1.1 أشكال التناص وآلياته

إن للتناص أنواعًا وقوانين وآليات وتقنيات، فمن أنواعه، التناص الأسطوري والديني، والأدبي، والتاريخي، والشعبي. أما قوانينه فمنها الاجترار، والامتصاص، والحوار، فـ"الاجترار "يسود في عصور الانحطاط، حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجًا جامدًا خاليا من الحيوية. أما الامتصاص فهو مرحلة أعلى من السابقة؛ لأنه ينطلق من الإقرار بأهمية النص وقداسته، فيتعامل معه على أنه حركة وتحول لا ينفيان الأصل بل يسهمان في استمراره، باعتباره جوهرّا قابلا للتجدد. وأما الحوار فهو أعلى مراحل قراءة النص الغائب، إذ لا مجال لتقديس النص الغائب، ويعمد الشاعر إلى تغيير أسسه اللاهوتية، ويعري قناعاته المثالية([3]). أما آلياته فتشير إلى طبيعة ورود الإشارة الموروثة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، مثل ورودها بالاسم المباشر، أو الكنية، أو اللقب. أما التقنية

---

[1]) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، ص121

[2]) خليل، إبراهيم، تحولات النص، بحوث ومقالات في النقد الأدبي، عمان، الأردن، وزارة الثقافة، 1999، ص14

[3]) موسى، إبراهيم نمر، أشكال التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد36، (الملحق)، 2006، ص748

فتبين مدى تآلف الشاعر أو تخالفه مع ما تم التعارف عليه في دلالة الإشارة الموروثة. وتتمثل أشكال التناص فيما يلي([1]):

1. التفاعل النصي الذاتي: وذلك عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها البعض، ويتجلى ذلك أسلوبيا، ولغويا ونوعيا.
2. التفاعل النصي الداخلي: حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.
3. التفاعل النصي الخارجي: وذلك عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة.

وقد قسم التناص إلى نوعين هما:

أولا: التناص الداخلي: يكون حين يمتص المبدع آثاره السابقة أو يحاورها، أو يتجاوزها بحيث تغدو نصوصه يفسر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها، ويكون العمل بوعي وقصد من المبدع أو بغير قصد، وهذا يجعل بعض المتلقين حين يقرأون أو يسمعون نصا ما، يقولون هذا أسلوب فلان، لأن نصوصه لدى هؤلاء المتلقين معروفة لتداخلها فيما بينها، كما يفسر بعضها بعضا([2]). ولقد جعل نور الدين السد من التناص الداخلي تناصا ذاتيا وعرف التناص الداخلي بأنه: دخول نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية([3]).

ثانيا: التناص الخارجي: يتجسد في امتصاص المبدع نصوص مبدعين آخرين، أو محاورته أو تجاوزه لها بحسب المقام والمقال، ولذلك فإنه يجب موضعة نصه أو نصوصه مكانيا في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها، وزمانيا في حيز تاريخي معين،

---

[1]) المسدي، نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزائر، دار هومة للنشر، 1990، ص11

[2]) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص124

[3]) المسدي، نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد العرب الحديث، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، ص112

وهذا النوع من التناص هو الشائع([1])، ويشترط في التناص الخارجي أن تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره، التي ظهرت في عصور بعيدة عن عصره([2]).

6.1.1 مستويات التناص:

تتفاوت مستويات التناص من نص لآخر حسب التراكمات المعرفية والفنية للكاتب ومدى انفتاحه على الحقول المعرفية الأخرى كالتاريخ والمثاقفة والأدب المقارن وغيرها، ومن هنا تطفو فكرة هجرة النص والتي مؤداها" إن النص لا يكتب إلا مع نص آخر أو ضده، وهذا ما أوردته الحداثة الغربية([3]). والكتابة مع أو ضد يأتي بالمفهوم التقريري للمعارضات والنقائض، أما مفهوم الهجرة فيمكن أن ينظر إليه من زاويتين يتمثل فيهما النص وهما: " النص الأثر هو الذي يمارس الهجرة، فيما النص الصدى لا يمارسها، ولاشك بأن هذه الوضعية نسبية لأن التاريخ معبأ بأسراره"([4]).

ويذهب سعيد يقطين إلى استخلاص مستويين من التناص هما:

1. مستوى عام: ويقصد به رصد بنية النص الكلية مع بنية نصية أخرى منجزة تاريخيا وهنا نجد الكاتب قد اتخذ موقفا مبنيا على نقد التاريخ والوعي والواقع.
2. مستوى خاص: ويتمثل هذا المستوى في التفاعل النصي الحاصل مع بنيات جزئية وليس مع بنية كبرى، وهذه البنيات يتم استيعابها وتضمينها في إطار بنية النص الجديد([5]).

وفي هذه الدراسة فقد تمحور التناص في أعمال هاني الراهب الروائية، وبأنواعه: الديني، والتاريخي، والأدبي، ولعل الدراسة قبل الولوج في تحليل ذلك التناص الذي

---

[1]) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص125

[2]) المسدي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص112

[3]) بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاته، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1990، ص197

[4]) بنيس، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاته، ص198

[5]) يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ط2، عمان، الأردن، المركز الثقافي العربي، 2001، ص126

وظفه الراهب، أن تعرج على نبذة عن حياة هذا الروائي، الذي يعد واحدا من أبرز الروائيين السوريين، بل العرب الذي شكلوا للتناص مادة تطبيقية لأعمالهم.

ولد هاني محمد الراهب عام 1939 في قرية مشقيتا بمحافظة اللاذقية لكنه عاش أعوام طفولته متنقلاً ما بين المدينة والريف. وحصل هاني على الدرجة الثانية في الثانوية العامة وتم منحه مقعداً مجانياً في جامعة دمشق قسم اللغة الإنكليزية. في أواخر عام 1957، تخرّج هاني الراهب في كلية الآداب وعُيّن معيداً في قسم اللغة الإنكليزية، ثم ما لبث أن منحته الأمم المتحدة مقعداً في الجامعة الأمريكية في بيروت، وخلال عام واحد، حصل على شهادة الماجستير في الأدب الإنكليزي، وحصل في لندن على شهادة الدكتوراه. وآثر ظروف عديدة سافر الراهب إلى دولة الكويت في الخليج العربي، أصيب بمرض السرطان وتم استئصاله من جسده، وعندما أنهى إقامته في الكويت وعاد إلى مأواه في دمشق كان مطمئناً إلى أنه يتمتع بكل العافية، وسرعان ما نشر روايتيه الأخيرتين (خضراء كالبحار) و(رسمت خطاً في الرمال) ولم يمض طويل من الوقت حتى اكتشف فجأة أن مرض السرطان لم يغادر جسده. وتوفي في دمشق في السادس من شباط عام 2000. مارس كتابة الرواية والقصة والنقد الأدبي, له ثماني روايات وثلاث مجموعات قصصية صدرت آخرها بعيد رحيله، ومن أهم أعماله: رواية المهزومون، 1961. ورواية بلد واحد هو العالم، 1965. وقصص المدينة الفاضلة، 1969. ورواية التلال، 1989. ورواية شرخ في ليل طويل، 1970. ورواية خضراء كالمستنقعات، ورواية ألف ليلة وليلتان، 1977. ورواية رسمت خطا في الرمال، 1999، وقصص جرائم دونكيشوت، 1978. وقصص خضراء كالعلقم، ورواية الوباء، 1981. [1]

[1]) منقول عن الموقع الالكتروني: https://ar.wikipedia.org/wiki/

الفصل الثاني
التناص الديني

1.2 التناص الديني

يعد الموروث الديني مصدر الأدباء والكتاب والشعراء، فيستقون منه ما يُجمِّل أعمالهم وإبداعاتهم، ويعودون إليه ساعة يشؤون، وعند كل حالة تستدعي استحضار ذلك الموروث، لأنه غالبا ما يكون المتلقون حافظين لذلك الموروث مقدسين له، وهو غالبا ما يضفي على العمل الأدبي تماسكا بين موضوعاته، وإبرازا لصوره الأدبية.

لقد كان التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدرًا سخيًا من مصادر الإلهام النثري والشعري، حيث يستمد منه الأدباء والشعراء نماذج وموضوعات وصورًا أدبية"([1]).

والتناص الديني هو ما يعتمد فيه الأديب على الاقتباس من كتب الأديان الثلاثة أو أقوال الأنبياء، أو القصص أو الإشارات التراثية الدينية، مما يجعل النصوص الشعرية ذات سلطة تأثيرية قوية تزخر بجوانب وقيم أخلاقية، ويفترض في هذه التناصات أن تنسجم مع النص الجديد وتعمقه وتثريه فنياً وفكرياً، والتناص والاقتباس و التضمين في التراث، هي أساليب فنية توظف لبلورة الحاضر من خلال تجربة الماضي وتستحضر لتعزيز موقف الكاتب من الروئ والمفاهيم التي يطرحها أو يثيرها في نصه([2]). وينقسم التناص الديني إلى قسمين وهما: القسم الأول: التناص بالنص الديني، وهو الذي يشمل التناص بالآيات القرآنية والأحاديث المأثورة والأدعية والشعارات الدينية، ويمكن أن يكون التناص في هذا النوع أحياناً بتغيير في التركيب أو باستعمال بعض مفرداته، كما يشير إلى المعاني القرآنية والروايات المأثورة عن النبي وأهل بيته – عليه الصلاة والسلام – إما بالتصريح أو التلميح والإضمار. والقسم الثاني: التناص بالتاريخ الديني: التناص بالتاريخ الديني هو الذي يشمل التناص بالشخصيات الدينية والأعلام التراثية، والأحداث

---

[1]) البنداري، حسن؛ وصرصور، عبدالجليل؛ وثابت، عبلة، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، المجلد11، العدد2، 2009، ص246

[2]) الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص131

والأماكن التاريخية بحيث يتطرق الشاعر فيه إلى الحوادث التاريخية وكذلك الأمكنة المرتبطة بالدين والمذهب التي فيها تذكير بحادثة مشهورة أو تركيز على شخصيات تاريخية ودينية تعد بعضها رمزًا للقيم ومثلاً للصمود و المثابرة والجهاد في سبيل الله، فالشاعر يستدعي في هذا الإطار شخصيات وأحداث من التراث التاريخي والإسلامي والديانات الأخرى تارة، وتارة أخرى تلمح إلى الحوادث والأماكن التي هي مقدسة في تاريخ الأمة، إذ تكون هذه الأماكن والأحداث أحياناً أعمق دلالة وأعرف للمخاطب عند توظيفها لما تحمل من معانٍ ورموز ([1]).

والتناص الديني هو تداخل النصوص مع نصوص دينية معينة عن طريق الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم، أو من الحديث النبوي الشريف، أو من الكتب السماوية المختلفة، ومن منطلق الإسلامية في الأدب وكون هاني الراهب ينتمي للدين الإسلامي، فضلا عن كونه مسلماً، فقد كان للإسلام ومصادره دور في ثقافة هاني الراهب ونظرته للإنسان والحياة والكون من زاوية التصور الإسلامي، لذلك كان من الطبيعي أن يكون للقرآن الكريم والحديث الشريف الأثر الأكبر في تناصه واقتباساته، فمنها ما كان متصلاً بالقرآن الكريم، ومنها ما كان متصلا بالحديث النبوي الشريف، ومنها ما كان متصلا بالشخصيات الدينية.

اتكأ الراهب في بناء رواياته وتحليل البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في مجتمعاتها على النصوص الدينية اقتباسا وامتصاصا، سواء أكان ذلك بتبني الدلالة الأصلية أم بتحريفها أم بقلبها وتقويضها، وقد شكل القرآن الكريم عند الراهب، كما عند غيره، مصدرا خصباً نَهل منه كثيرا من المعاني والأفكار والمفردات والقوالب مستخدما ذلك تارة في تعرية المجتمع بقيمه وعاداته وتقاليده، وتارة بتجلية رؤيته الفكرية والأيديولوجية بما يتماهى مع سيرته الذاتية كما سنرى في بعض رواياته. وللراهب في توظيف القرآن الكريم طرائق عدة، فأحياناً يأخذ مفردة تحيل مباشرة إلى النص القرآني وتشير إلى موضعها منه، وأحيانا يستدعي السياق الديني برمته (في القرآن الكريم، أو الحديث النبوي، أو النصوص المقدسة)، وأحيانا أخرى يستوحي ظلال المفردات وأجوائها كما سنرى عند ذكره لـ "ملكة سبأ" على سبيل المثال. وتكمن

[1]) مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعري، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006، ص8

صعوبة الحديث عن هذا التناص في أن الكاتب يجمع أحيانا بين مراجع متعددة في موقع واحد؛ مما يتطلب تفكيك النص وتجزئته لأغراض الدراسة، فنراه يجمع بين القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وقول الشخصية التاريخية، أو أديب عربي أو أجنبي.

1.1.2 القرآن الكريم

يعد القرآن الكريم بكل ما فيه أهم مصدر من المصادر التي ينهل منها الأديب ثقافته، ويشكل نصوصه، فإذا أراد أن يضفي على نصه جمالية وتماسك كان الدلالات والعبارات والصور القرآنية هي الوسيلة التي يجدها لكل هذا، من أجل ذلك ذهب الأدباء إلى النصوص القرآنية كي تكون لهم معينا.

والقرآن الكريم مرتكزا رئيسا من مرتكزات الأديب المسلم، لأن القرآن الكريم من أهم الوسائل المنتجة للدلالات، فهو معين لا ينضب، بما يحتويه من قصص وعبر وأحداث، فهو كلام الله المعجز، لذا لجأ إليه الكثير من الأدباء يستقون من معانيه ويقتبسون من آياته، ليعكسوا ما يشعرون به تجاه أحداث وقضايا العصر الذي يعيشون فيه([1]).

والنص القرآني بقصصه ومعانيه ولغته يعد أكثر المصادر توظيفا، وأوسعها تأثيرا في المضامين الأدبية، ويعود ذلك إلى ما يمثله القرآن الكريم من مصدر خصب وعطاء متجددين للفكر والشعور، فضلا عن تعلق ثقافة الأدباء به تأثرا وفهما واقتباسا، إلى جانب اشتراك رموزه بينهم وبين المتلقين، وما له من مكانة في قلب الأديب والمتلقي على حد سواء، فكأنه قاعدة صلبة يتكئ عليها الأديب في إيصال شعوره إلى المتلقي.

ويعد القرآن الكريم دستور الله الخالد للبشرية جمعاء. قال تعالى: ﴿ **ما فرطنا في الكتاب من شيء**﴾([2])، وهو صانع التراث ومصدره الأكبر. وصلتنا به ككتاب تشريع وحياة من جهة، وكتاب أدب وبلاغة معجزة من جهة أخرى، تجعله يفيض على

---

[1]) المبحوح، حاتم عبدالحميد، التناص في ديوان لأجل غزة، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2010، ص64. (pdf)

[2]) سورة الأعراف: الآية 28.

ألسنة شعرائنا وأدبائنا حين يكتبون شعرا أو قصة، على تفاوت بينهم في طرق التمثيل والأداء، ولعل غنى القرآن الكريم واحتوائه على كثير من القصص الدرامية والرموز الدالة، وصلاحيته لكل زمان ومكان كانت ضمن الأسباب التي دفعت الشعراء والأدباء أن يمموا وجوههم شطره؛ ليغرفوا من منهله الذي لا ينضب، فوجدوا ضالتهم في آياته المحكمات([1]).

يشكل القرآن الكريم مادة غنية للشعراء والأدباء في جميع العصور، وخاصة العصر الحديث، حيث شكل القرآن الكريم عند أدبائنا مرجعاً فكرياً لتداخله مع النصوص الأدبية في علاقات تناصية كثيرة، على اعتبار أنه محور العلوم والمعارف، واستقى منه الأديب ما يُقوي أدبه ويدعمه في كثير من المناسبات العامة والخاصة، حيث كان القرآن الكريم رمزاً للمثل والقدوة والعظة في بعض الأحيان، والنصوص القرآنية قادرة على إلهام الأديب لما تحويه من معان متجددة، فكان استدعاء الأديب لآي القرآن الكريم أو ألفاظه أو قصصه أو أحداثه أو شخصياته أحد السبل التي جعلته يرتقي بأدبه([2])، وكانت هذه الاستدعاءات – رغم انتقالاتها الزمانية والمكانية– لها رؤية خاصة عنده، حيث ألبسها في ثوبها الجديد حسبما ارتأى، وتوظيف النصوص الدينية –القرآنية خاصة– في الشعر يُعد من أنجح الوسائل، وذلك لخاصة ذهنية في هذه النصوص تلتقي وطبيعة الأدب نفسه، وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينياً([3]).

وظاهرة التناص القرآني "تنفرد بها الثقافة العربية وتؤثر في حركية عملية تشابك العلاقات التناصية فيها، فلا تعرف الثقافات الأخرى مثل هذا النص الأب، النص

---

[1]) النوافعة، جمال فلاح، أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، 2008، ص6

[2]) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي، بيروت، لبنان، دار الفكر العربي. (د.ت)، ص75

[3]) فضل، صلاح، إنتاج الدلالة: قراءة في الشعر والقصص والمسرح، هيئة قصور الثقافة، 1993. ص41

المثال، النص المسيطر، النص المطلق، النص المقدس...."([1])، بالإضافة إلى كونه النص المتفرد في إعجازه البلاغي. والجمالية في هذا النوع تكون أحياناً أكثر من التصريح و الاقتباس الكامل من الآية القرآنية نفسها؛ لأن النص لا يتم إبداعه من خلال رؤية الفنان بل يتم عن طريق إدماج نصوص في النص الحاضر

في الاستهلال الروائي نقف على تناص قرآني يحمل دلالة عميقة ضمن السياق الذي ورد فيه، فرواية "رسمت خطاً في الرمال" تمتحن اكتشاف النفط وتدفقه وأثره في الحياة العربية المعاصرة، وقد جاء تأثير النفط سريعا أشبه ما يكون بالطفرة، وتصور الرواية انتقال العربي من حالة البداوة والبدائية إلى العصر الحديث، وتشبه ذلك من حيث سرعته بخلق السموات والأرض والاستواء على العرش، وسيسمو النفط بآثاره إلى مرتبة الإله القادر على النهوض بالناس من عصر إلى آخر. يشخص الدكتور الذي عمل زائرا في إحدى الدول العربية ما يواجهه المسافر إلى هذه الدول من عناء، ثم يقول: "مفتش الجمارك، حارس المكس، أمضى قرونا وهو يفترش الرمال، يمشي على الرمال، يقتل ويضاجع ويبول... على الرمال... وذات ضحى قال له وجه مضفور: " كن حارسا للمكس، فكان خلال ستة أيام علموه ما يكفي من الإنجليزية لتفتيش التأشيرات والحقائب، وفي اليوم السابع استوى على منصة اسمنتية، وصار ربّ الحدود"([2]).

وقد وردت قصة ملكة سبأ "بلقيس" في القرآن الكريم في معرض قصص سيدنا سليمان – عليه السلام – يربط النص الروائي قول بلقيس "لم يكذبني حكماء مملكتي خبرا"([3]) وبين قول الرئيس الأمريكي: "أبانا الذي في السماء ليتقدس اسمك، ليأت ملكوتك، لتكن مشيئتك كما في السماء كذلك الأرض" وهنا يحاول الكاتب المقارنة بين ملكة يحتفي بها الجميع ويعتبر حكمة الناس مسيرة لها، وبين رئيس معاصر يخاطب الله مبررا غزوه للعراق.

---

[1]) حافظ، صبري، التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة البلاغة المقارنة ألف، العدد(4)، 1984، ص27.

[2]) الراهب، هاني، رسمت خطا في الرمال، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، 1999، ص12

[3]) الراهب، رسمت خطا في الرمال، ص178

وتحضر كلمة خليفة في النص بشكل متكرر لتعطي المعنى المعروف من وجهة نظر الراهب وهو الحاكم المسلم في عهود خلت، ولكن فيما يتعلق بالتناص القرآني وردت خليفة في الرواية شاهدا على مطلق "نفيطان" هذا الأبدي الخلافة إفسادا في الأرض، وشربا للدماء العربية جراء مؤامرات اشترك فيها لتجزئة الأرض والانقياد للآخر، إنه يمثل دور إبليس المُغوي، ويحاول الراهب الإفادة من القرآن الكريم ليقلب هذه الدلالة لكلمة خليفة، فيقول في رواية " رسمت خطا في الرمال" : "سألهم وعيناه المتربصتان تطبقان على أفواههم. تهزهم أمام وراء أمام وراء. أمسك بالكتاب وقرأ: "**﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ ﴾**([1]). سألهم: خليفة يعني إيه؟ وتهزهز أمام وراء أمام وراء([2]).

وظَّف الراهب المحاكاة الساخرة من خلال قوله في رواية رسمت خطا في الرمال: "ادخلوها بجحيم صاغرين"([3]) وقد قلب فيها دلالة الأمن والسلام كما هو الحال في القرآن الكريم: "ادخلوها بسلام آمنين"، و "ادخلوا مصر إن شاء الله آمنين" ليقارن بين مفهوم الخير والشر، ومفهوم الأمن والاستقرار من جهة ومفهوم الاضطراب والخوف من جهة أخرى، بمعنى أنه يضع حالة مقام أخرى فـ"نفيطية" الدولة تقوم على الاستبداد والقتل واستخدام العنف في الحكم، بينما يتجلّى السلام والهدوء والأمن في المكان القرآني.

ومن أمثلة قلب الدلالة من خلال المحاكاة الساخرة (الباروديا)، الإشارة إلى التطبيع مع إسرائيل – وهي عدو – كما يرى الكاتب([4])، ولكنه يستخدم الآية القرآنية الكريمة: ﴿ **وَإِن جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ**﴾([5]).

---

[1]) سورة البقرة: الآية30

[2]) الراهب، رسمت خطا في الرمال، ص15

[3]) المرجع نفسه، ص12

[4]) الراهب، هاني، رسمت خطا في الرمال، ص15

[5]) سورة الأنفال: الآية61

ولا يفتأ الراهب يخرج النص القرآني توظيفا من سياقه الذي جاء فيه إلى سياق آخر ممعنا في المحاكاة الساخرة؛ فنقرأ آية تشي بتأليه الأمريكيين في السماء ليسبح لهم من في الأرض، وهذا نجد معناه في القرآن الكريم الذي غير الراهب من ملفوظة ولكن دون تنصيص في قوله تعالى: " يسبح لله من في السموات والأرض" آية واحدة في القرآن الكريم، وقد ورد قوله تعالى: " يسبح لله ما في السموات وما في الأرض"([1]) . وقوله تعالى: ﴿ **يسبح لله ما في السموات وما في الأرض له الملك وله الحمد**﴾"

ولم يرد الفاعل مَنْ إلا مرة واحدة في سياق أكمله عن الطير﴿ **ألم تر أن الله يسبح له من في السموات والأرض والطير صافات كل قد علم**﴾.

وزيادة على ذلك يمعن الراهب في تعرية من يطيعون أولي أمرهم من الغربيين وليس من العرب عندما يقتبس قوله تعالى في سخرية وتهكم: "وأطيعوا الله ورسوله وأولي الأمر منكم"([2])، وقد أورد الراهب هذه الآية سخرية من حالة الأمة التي وصلت إليها من تبعية مطلقة للغرب، جاعلا الغربيين من أولي الأمر بالنسبة للمسلمين، ولما أراد أن يجلي الصورة الحاضرة للأمة وحكامها، مثل عدوهم "الغربيون" بأنهم المتحكمون بمصائرهم، وأصبحت طاعتهم واجبة. ولو استحضرنا تكملة الآية التي وظفها الراهب لوجدنا ما أراده الراهب من استحضار هذه الآية، يقول الله – تعالى – : ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُوْلِي الأَمْرِ مِنْكُمْ فَإِنْ تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللَّهِ وَالرَّسُولِ إِنْ كُنتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ ذَلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلاً**﴾([3]). يظهر هنا الطاعة العمياء التي خيمت على الأمة، وكأن هذه الطاعة أمر مقدس، ولا بد من إرجاع أمور الأمة إلى أولي الأمر.

ولكن الراهب وهو يفعل ذلك يستدعي الآية ويستنطقها من نص آخر غائب ليؤكد دلالة ما، ويعزز التناص هنا بقاعدة فقهية من شأنها أن تشدد على رؤيته فيقول: "نحن أطعنا الله ورسوله وأولي الأمر منا ولا اجتهاد في ما في النص"([4]).

---

[1]) سورة الجمعة: الآية1

[2]) الراهب، رسمت خطا في الرمال، ص146

[3]) سورة المساء: الآية59

[4]) الراهب، رسمت خطا في الرمال، ص164

ويتقاطع النص الروائي مع القرآن الكريم في سورة المدثر ويستوحي أجواءها دون أن ينسى الحديث الشريف أيضا يقول السارد: " عدت إلى الشقة وأنا أرتجف، اندسيت في الفراش وكلي اهتزاز ورعشات، قلت لدينازاد: دثريني بكل ما عندنا....." ([1]).

وفي الحديث عن نوايا الغرب في تدمير العراق واجتثاث نظام حكمه وإبادة منجزاته، يشير النص إلى الحاكم ويسميه – كما يحلو له – الثور البابلي، ويشير إلى ما يخطط له الغرب من القضاء عليه والفتك به، فقد أصبحت حظيرة الثور البابلي "قاعا صفصفا"([2])، وهذا منسجم مع قوله تعالى: ﴿**فيذرها قاعاً صفصفا**﴾([3]). ويكشف هذا التناص عن صراع عقائدي فكري ربَّما تجاهله الكاتب، ويتمثل في قوله تعالى: ﴿ **وَلَن تَرْضَىٰ عَنكَ الْيَهُودُ وَلا النَّصَارَىٰ حَتَّىٰ تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمْ قُلْ إِنَّ هُدَى اللَّهِ هُوَ الْهُدَىٰ وَلَئِنِ اتَّبَعْتَ أَهْوَاءَهُم بَعْدَ الَّذِي جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ مَا لَكَ مِنَ اللَّهِ مِن وَلِيٍّ وَلا نَصِيرٍ**﴾([4])؛ ذلك أن الصراع بين الحكم العراقي والغرب انبجس وانبثق من موقف العراق من إسرائيل، فلم يعترف بها، وظلَّ يطالب بتحرير الأرض الفلسطينية من النهر إلى البحر غير عابئ بتهديد الغرب والصهيونية العالمية.

وقد وازى هذا القول خطاب صائد "الثور البابلي" عندما ابتهل: " أبانا الذي في السماء، ليقدس اسمك، ليأت ملكوتك....."([5])، لعل جواب الطلب المتمثل بالدعاء "ليأت ملكوتك" هو النفط، الذي تستفيد منه " نفيطان" دونما إرادة في الفكر والقوة انعكاسا لآيات قرآنية وظفها الراهب اقتباسا: ﴿**الأمر إليك فانظري ما تأمرين**﴾([6])، وقوله: ﴿ **يا أيها الملأ افتوني في أمري ما كنت قاطعة أمرا حتى تشهدون**﴾([7]).

---

[1]) المرجع نفسه، ص95

[2]) المرجع نفسه، ص164

[3]) سورة طه: الآية106

[4]) سورة البقرة: الآية120

[5]) الراهب، رسمت خطا في الرمال، ص189

[6]) سورة النمل: الآية33

[7]) سوة النمل الآية 32

وجاء التناص مع سورة "المسد" في قوله: " ووصل إسماعيل في جمحة فرس أخيرة. حيا الطفلة المرأة فاضطربت شفتاها. هتف: "بنت العم تجمعين الحطب. ولم تجب، وأضاف بلهجته التي لا تنسى، التي تحشر حروف الكلمة فتلفظها بنصف الوقت المألوف وتطيل الفسحة بين الكلمتين: لا يجوز. لا يجوز. أنت بنت السنديان، تجمعين الحطب. سأبعث لك تفاحة، تجمع عنك، يالله إلى البيت. ووجدت نفسها تقول: أنا مبسوطة. أحب الشغل.

- لا لا. سيقال عنك: حمالة الحطب، في جيدها حبل من مسد. تعرفين هذه؟
- امرأة أبو لهب.
- برافوا. الآن إلى البيت.
- لا، أنا فلاحة وهذا شغلي.

– كلنا فلاحون. أنت وحدك بس؟ ستجيؤك تفاحة وتحمل الحملة. أنت ارجعي إلى البيت. أنا سأقول لأيوب. هذا لا يجوز"([1]). نجد الراهب في هذا الحوار الروائي استحضر سورة المسد، هذه السورة القرآنية التي توعد بها الله أبا لهب وامرأته بعذابه، لشناعة ما فعلا من إيذاء الرسول – صلى الله عليه وسلم–، فقد أراد الراهب أن يرسم صورة تلك المرأة العاملة، فوجد صورة امرأة أبي لهب هي الأقرب للصورة، لأنها كانت تجمع الحطب، وتبدو الدلالة هنا مختلفة نوعا ما، فامرأة أبي لهب التي وردت في السورة دلالة سلبية، بما فيها من إيذاء، بعكس الدلالة الإيجابية التي تحملها صورة المرأة عند الراهب، فهي تحمل دلالة إيجابية، فحمل الحطب في السورة كان إيذاءً، بينما عند الراهب دلالة العمل والانشغال بالانجاز، مع أن الطلب من المرأة في النص الحواري السابق الابتعاد عن هذه المهنة، وكأنها مهنة منبوذة يرفضها المجتمع، ولا تصلح إلاَّ للمنبوذين من المجتمع، ومع ذلك فالمرأة تعمل فيها.

وتلك الجنة التي وصفها الله في كتابه العزيز، فكانت مساحتها عرض السموات والأرض: "قلت الخلود بيد الله وليس بيدك والله يعطيه يوم القيامة. قالت كلنا بيد الله ولكن يوم القيامة خاص بكم أنتم البشر والكون هذا لا تقوم قيامته فهو الأبدية ونحن

---

[1]) الراهب، هاني، رواية الوباء، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1981، ص42

هنا نعيش في جنة عرضها السموات والأرض"([1]). هنا يستحضر الراهب قوله تعالى: ﴿ **وَسَارِعُوا إِلَىٰ مَغْفِرَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ**﴾([2]). إن المخاطِبة هنا تُفرّق بين حياة جنسها وحياة البشر، إذ وصلت مع بني جنسها ومجتمعها إلى درجة الفضيلة رفيعة إلى حدٍّ أنها تعيش في الجنة على الأرض، وكأنها ليست بحاجة إلى مغفرة؛ لأنها لم تقم بعمل شرٍّ، فهي في هذه الحالة انتهت إلى المبتغى والمطلب الأعز "جنة عرضها السموات والأرض"، والراهب يلمح إلى أن الإنسان قادر على تحقيق السعادة في الحياة الدنيا، وقادر على تحويل الأرض إلى جنة دون إمعان في الغيبيات.

وتناص الراهب مع قوله تعالى: ﴿ **إنا لله وإنا إليه راجعون**﴾، وذلك في سورة البقرة، بما لا يخرج كثيرا عن المعنى الأصلي للآية القرآنية الكريمة([3]).

ويستحضر الراهب "كان جالسا على حجر منحوت عند ضريحي ولديه، وهتف: قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لكم"([4]) يتناص الراهب مع الآية القرآنية:﴿ **قُل لَّن يُصِيبَنَا إِلاَّ مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا هُوَ مَوْلانَا ۚ وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ**﴾([5])، ما يصب المرء عند الراهب مرده أعمال الآخرين، وليس ما يقوم به هو، فهو يتحمل المسؤولية للمحيط الاجتماعي.

ومن التناص القرآني الذي استحضره الراهب "البسملة"، وهي التي يذكرها لسان المسلم في كل الأوقات، وفي غير موقف، سواء أكان مفرحا أم مرعبا، أو بداية لعمل، عند كل ذلك يقول الإنسان "بسم الله الرحمن الرحيم"، وقد وظفها الراهب في قوله: "فُتح الباب فجأة وشهق صوت سيدة، برعب "بسم الله الرحمن الرحيم".. من أنت؟ التفت وقلت "آه" وانصفق الباب ورائي بعنف"([6])، ألمح الراهب في هذا التناص مع البسملة

---

[1]) الراهب، رسمت خطا في الرمال، ص24

[2]) سورة آل عمران: الآية 133

[3]) الراهب، رسمت خطا في الرمال، ص155

[4]) الراهب، الوباء، ص23

[5]) سورة التوبة: الآية51

[6]) الراهب، هاني، المهزومون، ط2، بيروت، لبنان، دار الأدب، 1988، ص15

التي بدأت بها سور القرآن الكريم جميعها باستثناء سورة التوبة، إلى تصوير الحالة النفسية التي شعرت بها السيدة، ذلك الرعب الذي بدا من خلال توظيف البسملة التي جاءت في سياق اعتادت عليه الناس، وهو وصف جاء من الواقع، فعند الخوف يلجأ الإنسان إلى الله، والتلفظ بهذه الآية يبين صورة الخوف التي كانت عليها تلك السيدة.

ونجد الراهب يستحضر أسماء بعض سور القرآن الكريم، مثل سورة يس وبعض الآيات مثل، آية الكرسي: "وفي اليوم الثالث تبخر بعد العشاء بالورد والحرمل. وتقرأ عليك آية الكرسي وسورة ياسين. لأن ياسين هي قلب القرآن الكريم وآية الكرسي طاردة الشيطان الرجيم"([1]). ولم يكن استحضار اسما إلا لدلالة أرادها السارد، فقد التصقت آية الكرسي في نفوس الناس بطرد الشياطين، ودفع العين عن الحسد، فقراءتها تزيل الحسد وتمنعه، وهنا يرسم الراهب واقع المجتمع آنذاك، وما آل إليه من معتقدات.

أكسب القرآن الكريم أدب هاني الراهب رونقا جماليا وفنيا وذلك عن طريق التناص القرآني بالاسترفاد في بعض أعماله الروائية من خلال الجزئيات والفنيات البنائية الجديدة، حيث تلاحقت الأفكار داخل الرواية من خلال توظيف التناص القرآني، مما ساعد على آليات التجديد حيث التحول من المعنى ثم الارتداد إليه مرة ثانية، وأتى التناص في روايات هاني الراهب في مواضع معينة.

2.1.2 الأحاديث النبوية

يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول، ومما يميزه بلاغة الإيجاز، وقد أدرك الأدباء والشعراء المعاصرون أهمية الحديث النبوي فنيا وفكريا، فأخذوا يستحضرونه في نصوصهم وينهلون منه، ويعيدون كتابته مع ما يتماشى مع تجربة كل منهم([2]).

يستحضر الراهب رحلة الإسراء والمعراج في بعض مشاهدها، فتلك السماء الرابعة، والجنان، وحضور النساء في المشهد كان مستلا من تلك الرحلة المعجزة التي

---

[1]) الراهب، رسمت خطا في الرمال، ص18

[2]) بو جمعة، سارة، جماليات التناص في شعر محمد جربوعة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة محمد خيضر، الجزائر، 2014، ص49. (pdf)

صعدت بالرسول – صلى الله عليه وسلم – إلى السموات العلا، فتقاربت الرؤى وكأن الراهب أراد أن يبتعد عن عالم الواقع المادي إلى عالم الغيبات الإيماني: "كنت أقيم في العقد العاشر من القرن العاشر: ذريرة متكئ على كتف نجمة صغيرة في السماء الرابعة. توغلت في الفضاءات الطليقة للسماء الرابعة. وفي سرحة من سرحات الجنان رأيت أمام عيني ذلك الطيف العاطر. امرأة من الألق حيث الليل والنهار منتفيان من هذا الفلك([1])، وهنا يسمو الكاتب ببطله إلى مصاف الأنبياء، فيكسبه قدسية خاصة، ويحل البشر في مستويات ليست مستوياتهم العادية المألوفة.

وفي سيرة الرسول – صلى الله عليه وسلم – التي أورد قصة بداية نزول الوحي، وبعد أن عاد الرسول إلى زوجه خديجة – رضي الله عنها – ، وقال جملته المشهورة زمليني زمليني، وهو يرتعد خوفا من هول ما رآه، فتقاطع الراهب مع هذه الجملة وأورد: " عدت إلى الشقة وأنا أرتجف، اندسيت في الفراش وكلي اهتزاز ورعشات، قلت لدينازاد: دثريني بكل ما عندنا من بطانيات ودثارات"([2]). وهذا لا يعدو أن يكون ادعاء من السارد بأنه صاحب رؤية ورسالة وأنه وصل منزلة النبوة.

في سياق الحديث عن طلب الحرية والثورة التي أشار إليها السارد، وجدنا الراهب يستحضر حديث الرسول – صلى الله عليه وسلم–: "من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه، وذلك أضعف الإيمان"، وفي ذلك يورد الراهب: "انقبضت أصابعه على زندي مجددا فسكت. بصوت بارد ثقيل همهم من رأى منكم منكرا فليقومه بيده يا امرأة هكذا أنتن جنس حواء أدعوك إلى المعروف وأنهاك عن المنكر فتدعينني إلى الفراش والمباذل أتكلم في الجهاد المقدس فتتكلمين في فنون القصة وأنا واجبي أن أطيح بهؤلاء الخلفاء الجبناء السخفاء واحدا واحدا وألمّ شمل بلاد المسلمين وأؤسس بيتا لبيت المال المتحصل من ريوع النفط. هيا اخبريني هل أخرج خلفاؤك الكثيرون الصليبيين من ثالث الحرمين الشريفين؟"([3]) هذا الحديث استحضره السارد في معرض حديث شهريار مع شهرزاد، وهو يشير في ذلك

---

[1]) الراهب، رسمت خطا في الرمال، ص16

[2]) الراهب، رسمت خطا في الرمال، ص95

[3]) المرجع نفسه، ص48

إلى طلب التغيير والإصلاح، فالحكام استبدوا وظلموا، فكان من واجب الغيورين أن يستنهضوا بأنفسهم ليقفوا في وجه الظلم، وفي الحديث إشارة إلى دور المرأة الذي يحاول أن يأخذ الرجال إلى غير ما يريدون، وكأن الإصلاح هو محصور في الرجال.

ولما أراد أن يظهر دور المرأة في محاولة تغيير دور الرجل، وخاصة المرأة الحسناء، التي تصل إلى مكانة عالية بسبب جمالها، مع أن أصلها سيء، استحضر حديث الرسول الكريم الذي يحذر به من المرأة الجميلة التي تنبت في المكان السيئ "أيها الناسُ، إيَّاكم وخضراء الدِّمن. قيل: يا رسول اللَّه، وما خضراء الدِّمن؟ قال: "المرأَة الْحسناء فِي مَنْبت السَّوء"، هذا المعنى بشيء من لفظه استحضره السارد "وتعودين إلى مزبلتك يا خضراء الدمن وليس معك ثمن تذكرة الطائرة. الخسيسات من أمثالك لازم لهن عقاب خسيس"([1]).

ولما أراد الراهب أن يصور المرأة "أم أحمد" أضفى عليها سمتين استحضرهما من قولٍ لرسول الله – صلى الله عليه وسلم–، **((جَاءَ رَجُلٌ إِلَى النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَقَالَ إِنِّي أَصَبْتُ امْرَأَةً ذَاتَ حَسَبٍ وَجَمَالٍ وَإِنَّهَا لا تَلِدُ أَفَأَتَزَوَّجُهَا قَالَ لا ثُمَّ أَتَاهُ الثَّانِيَةَ فَنَهَاهُ ثُمَّ أَتَاهُ الثَّالِثَةَ فَقَالَ تَزَوَّجُوا الْوَدُودَ الْوَلُودَ فَإِنِّي مُكَاثِرٌ بِكُمْ الأُمَمَ))**([2])، هذا القول أشار إليه الراهب في قوله: "وفجأة اكتشف أن لحيته صارت شائبة، وبطنه وسيعة: وسيعة حتى لتضايقه في الركوع والسجود. عجب كيف صار هكذا دون أن ينتبه؟ حتى أم أحمد لم تنتبه، فهي لم تغمز ولم تلمز. أم أنها انتبهت؟ يا للنساء، وراح يتأمل بطنه إلى أن وقر في نفسه اعتقاد جازم بأن هذا البطن كرش وليس مجرد بطن. يا للنساء العظيمات يقبلن بأزواجهن كيفا كانوا. وانفلت في ذاكرته شريط من الذكريات أكد له بما لا يقبل الشك أن أم أحمد هي المرأة الودود الولود التي تحدث عنها سيدنا محمد"([3]). يبدو السياق الديني في النص السابق قد تناسق مع الحديث النبوي المشار إليه، فالكرش الذي تحدث عنه كان يمنعه من الركوع والسجود، فاختيار "الركوع

---

[1]) الراهب، رسمت خطا في الرمال، ص60

[2]) ابن حنبل، أحمد بن محمد، المسند، تحقيق وضبط: حمزة أحمد الزين، القاهرة، دار الحديث، 2001، رقم الحديث(1228).

[3]) الراهب، الوباء، ص34

والسجود" يدل على وازع ديني وإلا لكان اختار متأثرات أخرى غير الركوع والسجود، فجاء مستحضرا قول الرسول – صلى الله عليه وسلم–، وأشار صراحة لقائل تناصه" هي المرأة الودود الولود التي تحدث عنها سيدنا محمد"، ويبدو من خلال السياق الذي وضع في التناص الديني السابق أنه رفع من مكانة المرأة "أم أحمد"، لأنه جعلها المقصودة بقول الحديث النبوي المذكور الذي جعل فيه دلالة وإثبات على مكانة المرأة.

ومن أقوال الرسول – صلى الله عليه وسلم– التي استحضرها هاني الراهب، قوله: " أمام البيت هتفت باحتدام مكبوت:

- اسمع عبسي. أنا نويت موته. فهمت؟ تصورته ميتا كذا مرة. فهمت؟ وصخرة الشير تضربه في رأسه. أنا كأنني دعوت الله أن يموت يونس. فهمت؟
- يا للجريمة النكراء! يا لطيف! عزيزتي، أنا تمنيت موت عدد من الناس مئة مرة. القانون لا يحاكم المشاعر.
- إنما الأعمال بالنيات.
- وماذا عملت أنت؟ كنت بعيدة ثلاث كيلو مترات عنه. الأعمال بالنيات، نعم. لكن ماذا عملت أنت؟"([1]).

ورد في النص السابق جملة "إنما الأعمال بالنيات"، وقد جاءت بعد جملة "أنا تمنيت موت عدد من الناس مئة مرة. القانون لا يحاكم المشاعر"، لقد استحضر الراهب نصا صريحا لقاعدة شرعية، مستوحاة من حديث نبوي شريف ((**إنما الأعمال بالنيّات، وإنما لكل امرئ ما نوى، فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله، فهجرته إلى الله ورسوله، ومن كانت هجرته لدنيا يصيبها، أو امرأة ينكحها، فهجرته إلى ما هاجر إليه**)) ([2])، لم يخرج الراهب في تناصه مع الحديث عن سياق سرده للأحداث، وقد جاء بهذا التناص مفرقا بين القانون الوضعي الذي لا يحاكم النيات، بل يحاكم الأفعال، وبين التشريع الإسلامي الذي يحاكم على النيات، وكأن الراهب قد أراد من خلال ذلك أن يظهر اختلاف المنطوق الإسلامي عن القانون الوضعي، مع معرفته أن

---

[1]) الراهب، الوباء، ص198

[2]) ابن حنبل، المسند، رقم الحديث (4868)

المجتمع والدولة يطبقون القانون الوضعي الذي يتعامل مع المادة كي يصدر حكمه، فلا يهتم بالمشاعر والنوايا سواء أكانت حسنة أم سيئة، فالأهم من النوايا الأفعال ذاتها.

يقول هاني الراهب في روايته خضراء كالمستنقعات متناصا مع الحديث النبوي "يوم الولادة عرفنا أن السوء قد تضاعف، وعلى نحو محبط ومرير. لقد أعطيت للعالم ابنتين بدلا من ابنة واحدة. ظل عبدالصمد ذاهلا فترة طويلة. كل ترقبه المتوتر، وانتفاضه المستبشر، تلاشى بعد أن بشروه بالتوأم. لم يكن بوسع مؤمن مثله الاحتجاج ولا الاعتراض. وخلال أيام لم يبق لديه أدنى شك في أن الله يعاقبه بجريرة ما. غير أن هذا كله لم يمنع عنه الحزن. كان حزينا حزنا مؤثرا. لأول مرة بدا إنسانا. وقد أشفق عليه حتى أبو بشير، وعاتبه بأخوة على ضعفه أمام المفاجآت، وذكره بالحديث الشريف: **((خير نسائكم من بكرت بأنثى))**[1]. يحمل هذا النص مدلولات مجتمعية كانت سائدة ومازالت إلى يومنا هذا، وهي حب المولود الذكر عند الآباء، وكراهية المولودة الأنثى، وهي ظاهرة متواجدة عند المجتمع العربي من العصر الجاهلي، وقد ذكرها القرآن الكريم﴿**وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ**﴾[2]. إن الصورة التي رسمها الراهب لعبدالصمد وهم يبشروه بمولودتيه، هي الصورة ذاتها التي رسمها القرآن الكريم قبل أربعة عشر قرنا للرجل الجاهلي الذي كان يكره المولودة الأنثى. ولما أراد الراهب أن يختم المشهد الذي ساقه من خلال روايته استحضر الحديث النبوي الشريف: " خير نسائكم من بكرت بأنثى"، وقد جاء التناص في سياقه الطبيعي، فقد مهد له بالحديث بتصوير عبدالصمد وحالته أثناء تلقيه الخبر، إضافة إلى أنه أشار إلى معاتبة أبي بشير له التي كانت مفتاحا لتذكيره بنص الحديث النبوي الشريف.

3.1.2 المسبحة

تعد المسبحة رمزاً دينياً التصق بمشايخ الإسلام، فأصبحت مثلها مثل اللحية، واللباس، والعمامة، فلا ينفك الشيخ أن يحمل مسبحته بيده، وهي أداة يتخذها المسلم

[1]) الراهب، هاني، خضراء كالمستنقعات، بيروت، لبنان، دار الآداب، 1992، ص152

[2]) سورة النحل: الآية58

لأداء التسبيح، " وهيمن على الحارة سكون شبيه بسكون الصومعة والقبور، ما لبث أن انبث في الحارة التالية، والتالية. عندما انفكت أصابعه عن المسبحة. ارتفع ذراعاه ببطء حتى استويا"([1]). استحضر الراهب المسبحة هنا إظهارا لأولئك المشايخ الذين اتخذوا أدوات الدين ستارا لسوئهم، وهنا إشارة إلى حالة التردي الذي تغلغل في المجتمع العربي في تلك الحقبة، فالجهل كان يخيم على تفاصيل الحياة، وقد استغل بعض العارفين بالدين تلك الحالة، واستغلوا جهل الناس، وحبهم للدين، والتصاقهم به، لتمرير أطماعهم، والحصول على مكاسبهم المادية.

4.1.2 مريم – عليها السلام –

مريم عليها السلام هي السيدة الطاهرة العذراء المعصومة الزكية الطيبة التي اصطفاها الله على كل الناس بنفخ الروح فيها فتحمل دون زواج، و"قد نشأت السيدة مريم العذراء برعاية الله وتربيته لها، فقد ترعرعت ونشأت على عين الله تعالى وفي جو يعبق بالإيمان والإخلاص والعبادة بعيدة عن الرذائل الخلقية والمفاسد الروحية، وقد كانت كثيرة الاجتهاد في عبادة الله تعالى، وهذا أمر طبيعي جدا لامرأة ستتحمل مسؤولية السر الإلهي والمعجزة الكبرى ألا وهي الولادة العجائبية للمسيح عليه السلام"([2]). لقد كانت قصة مريم – عليها السلام – حاضرة عند الراهب، وذلك في وصفه لمريم بطلة روايته "الوباء"، التي تعرضت للأحاديث والقيل والقال. "تحولت مريم إلى مضغة أفواه. تحول الحديث عنها من مجرد رواية جرداء لما جرى، عارية من المشاعر والآراء، إلى فن في السرد متلون بالخيال، مفعم بنكهة تفسير الدافع واستقصاء حالات الشعور، صارت القصة الواحدة قصصا، لكل منها صورها وظلالها وإنارتها، وسمن الفن فصار تفننا، إذ عانت مريم بعد سقوطها الجنسي، سقوطا آخر في نوازع الرواة المحتدمة وقد انطلقت من أعنتها"([3]).

---

[1]) الراهب، الوباء، ص8

[2]) محمد، حسين نجيب، حياة السيد المسيح في القرآن الكريم، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، 2002، ص30

[3]) الراهب، الوباء، ص30

نلحظ استحضار الراهب لشخصية مريم – عليها السلام – اسما وحدثا، وكأنه أراد أن يزيل الاتهامات عن بطلة روايته من الأقاويل التي رمتها بسوء الأخلاق، فكانت محور أحاديث أهل القرية، الكل يتحدث في أمرها، هذا يزيد في التفاصيل، وذلك يؤكد، الكل جعل مريم خضير بؤرة الأحاديث والأقاويل، ولما كانت هذه الأقاويل تتعالق مع تلك التي رافقت حمل مريم – عليها السلام – من غير زواج، وما رافقها من أحاديث أهل ذلك الزمان، فقد كانت منهلا للراهب بأن يأتي بها، وكأنه يحاول أن يزيل التهم عن مريم خضير، فوشح وصفه بأحداث عاشتها العذراء، فأضفت على النص تماسكا وتصويرا تمكن الراهب من خلاله أن يضفي على مريم خضير واقعا لا تعيشه.

الفصل الثالث

التناص التاريخي

1.3 التناص التاريخي

تمثل المادة التاريخية – بمواقفها ونماذجها وأحداثها - رصيدًا معرفيًا، وثراء دلاليًا للأديب العربي الحديث، فاستغل معطياتها لها للتعبير عن قضاياه وهمومه وبخاصة قضية الصراع العربي الصهيوني والحال التي آلت إليه الأمة العربية، وإضفاء قيم تاريخية وحضارية على نتاجاته، تجعلها أكثر حضورًا في الوجدان العربي، وأشد تأثيرا في الذات المتلقية بما تحمله من قيم معرفية، وروحية وجمالية، فالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفني بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله([1]).

لم يقف الأديب المعاصر عند حدود المدونات التاريخية، بل تجاوزها إلى ما هو أبعد من أسلوبها السردي، حيث اختار منها مناطق مشعة ومضيئة تنبض بالحيوية، وأعاد صياغتها، وخلقها من جديد بشكل يتناغم مع تجاربه المعاصرة؛ لأن تعامل الشاعر مع حساسية التاريخ يتم عبر تقنيات الفرز الجدلي للوقائع والاختيار والتحوير والتشويه المتعمد، عندئذ لا تبقى الواقعة التاريخية كما هي، أي تتحول الواقعة التاريخية بعد استخدامها كل هذه التقنيات إلى واقعة شعرية؛ لأن هذا التحول والفرز الجدلي هما ما يميز الشعر عن التاريخ، ودرجات الهضم والامتصاص هي التي تحدد درجة سيطرة الشاعر على حساسية التاريخ([2]). وطبيعة التعامل مع المعطيات التاريخية وأسلوب توظيفها الفني هما اللذان يمنحانها الطاقة الشعرية والقوة الدلالية، ويجعلان لها حضورًا قويًا وفعالا في مختلف النصوص الأدبية.

---

[1]) البنداري، حسن؛ وصرصور، عبدالجليل؛ وثابت، عبلة، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، المجلد11، العدد2، 2009، ص259

[2]) المناصرة، عزالدين، حارس النص الشعري: شهادات في التجربة الشعرية، بيروت، دار كتابات، 1993، ص95

فالشاعر المعاصر أعاد كتابة التاريخ ممتزجًا بواقع العصر، ووفق واقع معرفي جديد يجمع بين الماضي والحاضر ويستشرف آفاق المستقبل، فقط تكون الشخصية التاريخية محصورة في إطارها التاريخي، ينفخ فيه الشاعر روحًا جديدة، فتجتاز حدودها الضيقة وتكتسب أبعادًا معنوية جديدة تؤهلها لمعايشة الحاضر، والتعبير عن رؤاه وقضاياه المعاصرة، وتمنح العمل أصالة وعراقة، وأبعادًا حضارية، وتحفره في عمق التاريخ، وتضفي عليه طابعًا شموليًا يضم أزمنة وأمكنة مختلفة([1]).

وقد يلجأ الشعراء الحداثيون إلى التناص، الأمر الذي يتيح تمازجًا ويخلق تداخلا بين الحركة الزمانية حيث ينسكب الماضي بكل إثارته وتحفزاته وأحداثه على الحاضر بكل ماله من حداثة اللحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكبًا تاريخيًا يومئ الحاضر فيه إلى الماضي، وكأن هذا الاستلهام يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف اللحظة الغائرة في سراديب الماضي([2]).

كما أدرك الأدباء العرب أهمية توظيف الحوادث والشخصيات التاريخية في أدبهم، على اعتبار أن التاريخ يدرس حياة الإنسان وارتباطها بالزمان والمكان، وكذلك هو الأدب. وإن بعض الروايات التاريخية أعادت سرد التاريخ من وجهة نظر معينة يراها الكاتب.

1.1.3 الشخصيات التاريخية والتراثية الفنية

كما أن توظيف هذه الشخصيات التاريخية في رواية ما "يعطي للمغزى المعبر عنه بعدا خاصا يساعد على الإحاطة به، فهي شخصيات مرجعية"([3]). ولا يمكن بأية حال من الأحوال أن تأخذ هذه الرموز دلالتها، ما لم يشارك القارئ في كشف الغطاء

---

[1]) البستاني، صبحي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1986، ص194

[2]) البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص259

[3]) صحراوي، إبراهيم، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، الجزائر، دار الآفاق، 1999، ص157

عن قيمتها، وطاقتها الموحية ليجد المتلقي نفسه أمام تجاذب تاريخي وتصارع، ولاسيما في الفترات التي تتعدى فيها الخلفيات النصية سواء على صعيد الكتابة أو القراءة([1]).

لقد وظَّف الأدباء الشخصيات بكثرة في أعمالهم، ولا يرجع ذلك فحسب إلى "لجوء الأديب إلى معين التاريخ في عصور التردي والإحباط، إذ يتوجه إلى التاريخ بحثاً عن المثل الأعلى، رغبة في التعويض العاطفي، وربما رهبة من وطأة زمن العجز الذي يحياه، وهرباً إلى أحضان الماضي الذي قد يبدو مجيداً أو مثالياً بالقياس إلى الحاضر"([2])، بل استطاع الأدباء من خلال هذا الكم الهائل من الإشارات التاريخية أن يعبِّروا عن رؤاهم الإنسانية، وأن يعيدوا رسم خرائط الوطن بشخصياته وأزمانه وأماكنه، وفق رؤيا أدبية تتساوق مع الحاضر، وتكشف عن شهادة شعرية إبداعية حية تتصل به، وتستحضر أبعاده بما فيها من انتصار وانكسار، وحلم في صنع مستقبل إنساني أفضل.

إن تعدد الإشارات التاريخية لدى الأدباء سواء أكانت عربية أم إسلامية أم عالمية ماضيه ومعاصرة، يدل على مدى اتساع الرؤيا الإبداعية وعدم الانغلاق على الذات الفردية، واستحضار الأبعاد الإنسانية الشاملة، وتوظيفها لإضفاء صورة حية عن واقعهم.

وقد ينحو الروائي في روايته منحًى تاريخياً باستنباط الشخصيات التاريخية هي بمثابة البديل له؛ فالشخصية التاريخية لها حضورها عند هاني الراهب، ولظهور الشخصية التاريخية في النص الروائي ثلاثة أشكال، الشكل الأول: الاستدعاء بالاسم؛ أي ذكر اسم الشخصية التاريخية في سياق السرد الروائي، كما هو عند الراهب في شخصية عمر بن الخطاب، والحجاج، وصلاح الدين، وشهريار, وأبو الفتح الاسكندري، وشهرزاد وأبو العباس, وعيسى ابن هشام. أما الشكل الثاني: فهو الاستدعاء بأقوال الشخصيات التاريخية، وقد يكون هذا الشكل هو الشكل الشائع، فكثيرا ما يذهب الروائيون إلى سرد أقوال الشخصيات التاريخية، خاصة تلك الأقوال المشهورة التي تحتل حيزا كبيرا في ثقافة المتلقي، وهذه الأقوال إما أن ترد كما هي نصا، أو أن

---

[1]) يقطين، انفتاح النص الروائي، ص151.

[2]) قاسم، عبده، الشعر والتاريخ، مجلة فصول، المجلد(3)، العدد(2)، 1983، ص236

ترد متداخلة في السرد الروائي عن طريق الراوي الذي يسرد ما قالته الشخصية التاريخية. أما الشكل الثالث: الاستدعاء بالفعل: أي ذكر ما اشتهرت به الشخصية التاريخية من خلال فعل معين.

إن توظيف الروائي لهذه الرموز التاريخية والدينية، وبكل ما تحمله من شحنات حضارية، لدليل على الاعتزاز بانتمائه لهذه الرموز. وقد وظفت الشخصية الروائية بأشكالها الثلاثة في النص الروائي عند هاني الراهب، ومن تلك الشخصيات، عمر بن الخطاب، والحجاج، وصلاح الدين الأيوبي وغيرهم.

1. عمر بن الخطاب

يتماهى النص التاريخي مع النص الروائي، كما في رواية هاني الراهب "ألف ليلة وليلتان"، ويرد هذا التماهي، غالباً، على لسان الراوي المحيط بكل شيء، الذي يستخدم ثقافته، وهو يروي أحداث الرواية، ونجد مثال ذلك في قول الراوي يصف حال "عباس"، وهو عائد من المهمة التي أوكلتها إليه الدولة، وهي القيام بتوعية الفلاحين بأهمية الثورة، وشرح مبادئها وأهدافها لهم: "تنطلق به السيارة على ستة الكيلومترات المحجرة المخددة. هذه هي الطريق، يتمتم متعاطياً شيئاً من الرمزية. وأبو لؤلؤة يكمن في موضع ما منها، بل هناك ألف أبي لؤلؤة"([1]).

يشير النص السابق إلى حادثة مقتل عمر بن الخطاب رضي الله عنه على يد أبي لؤلؤة المجوسي الذي كمن له في الصلاة داخل المسجد وطعنه بخنجر مسموم، ولكن النص التاريخي يتداخل مع السرد الروائي بحيث يصعُب على القارئ معرفته. ومن الواضح أن الراوي يقيم مشابهة بين ما حدث لعمر بن الخطاب . رضي الله عنه .، وبين ما يمكن أن يحدث لعباس الذي يدعو الفلاحين إلى فهم الثورة، والإيمان بها، ويشرح لهم مبادئها.

لقد وظف الرهب آلية التناص، من خلال استحضار بعض الأقوال المشهورة لشخصيات إسلامية، حققت لنفسها موقعاً تاريخياً متميزاً، أو إن حضورها في التاريخ كان بالغ التأثير في توجهات الأحداث، مثل استدعاء شخصية الخليفة عمر بن

[1]) الراهب، هاني، ألف ليلة وليلتان، ط1، بيروت، لبنان، دار الآداب، 1977، ص123

الخطاب . رضي الله عنه . من خلال اقتناص جملة شهيرة له، تحمل المضمون المستهدف، بل تحمل معها خلفيتها التاريخية: "متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا" ويقدم الخليفة الويسكي للسارد، ثم يخط في الناس الذين جاءوا إليه من كل الأصقاع، ويرى أنه ظلَّ الله في الأرض([1]).

واضح هنا ازدواجية الاستدعاء، حيث تمَّ استحضار القول الشهير، للخليفة عمر بن الخطاب – رضي الله عنه –: "متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً"، ممَّا ولّد انسجاماً كبيراً بين السياقين، فالراهب استغل الخلفية التراثية لموقف عمر بن الخطاب من خلال قوله ذاك، بغية تثبيت الموقف الثوري الرافض لكل مظاهر لعبودية أو الاستكانة للظلم، وهكذا نجد أن التناص بالقول يستحضر الشخصية القائلة في ذهن المتلقي، ويستحضر الموقف الذي تفجر منه ذلك القول، لذلك يعد التناص بالقول من أكثر آليات التناص إمكانات وقدرات في التعبير والإيحاء والكشف عن روح الشخصية المستدعاة وأهميتها التراثية.

لقد بحث السارد عن عمر بن الخطاب، الوجه الأبرز في الحضارة العربية الإسلامية، والذي لو وظفت آراؤه، لوصلت الأمة إلى القمر قبل الأمريكيين، هذا ما قاله الراهب، وهنا دعوة إلى العودة إلى تاريخ الأمة وثقافتها، والنهل من فكر شخصياتها، وهي مقارنة حاضرة بين ماضي الأمة الذي وصلت فيه إلى قمة الأمم فقادت العالم، فكانت الفتوحات الإسلامية في أوجها في عصر عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – وبين حاضر متهشم، يحمل تبعية للأمم الأخرى، تجل فيه الجهل والانحطاط والتخلف.

وقد جاء الراهب بمواقف سجلت لعمر – رضي الله عنه – فتضمنت رواية هاني الراهب "ألف ليلة وليلتان"، بعض المواقف الإيجابية في التاريخ العربي، بهدف المقارنة بين الماضي المجيد، والحاضر القاتم. وقد عمد الروائي إلى وضع وحدة سردية تنتمي إلى الماضي، وأخرى تنتمي إلى الحاضر، وترك للقارئ أن يستنتج الفرق بين الماضي والحاضر: "في بهمة الليل شاهد الخليفة امرأة تحرك محتويات قدر يتصاعد منها البخار، وأطفالها الثلاثة يبكون حولها. "لماذا يبكي أطفالك يا امرأة؟" سألها. "جوعاً

[1]) الراهب، رسمت خطا في الرمال، ص128

قالت ولم تلتفت. "وماذا في قدرك هذا" "حجارة وماء". صرخ الخليفة بصوت عظيم "ويل لعمر من امرأة كهذه يوم القيامة"([1]). هنا إشارة إلى تلك القصة التي تناقلتها المصادر التاريخية من عدل عمر وتفقده للرعية، ومتابعة شؤونهم، وذلك من خلال قصة تلك المرأة التي كانت تتظاهر لأولادها بأنها تطهو لهم في القدر، وموقف عمر الخليفة معها، جاء السارد بهذه القصة الإيجابية من تاريخ عمر لمقارنتها بالحاضر السلبي الذي يمثله الحكام العصر.

2. الحسين بن علي

تشكِّل شخصية "الحسين بن علي" وموقعة "كربلاء"، تراجيديا البطولة الساعية إلى تحقيق التغيير الحضاري في المجتمع الإسلامي في العصر الأموي، لكن مقابلة هذه الثورة بالقمع والتنكيل أدى إلى فشلها، وإلى موت مأساوي لبطلها ومشعل وقودها "الحسين بن علي"، ولم يكن سبب هذا الفشل نقصاً أو قصوراً في دعوة صاحبها أو مبادئه، وإنما سببها أنها كانت أكثر مثالية ونبلاً من أن تتلاءم مع واقع ابتدأ الفساد يسري في أوصاله([2]).

لقد كان "الحسين" صاحب قضيتين: سياسية وأخلاقية ضد الفساد الذي استشرى في المجتمع الأموي، ولذلك تسابق الأدباء في تصوير هذه الشخصية باعتبارها صاحبة قضية إنسانية كبرى تتسم بالأخلاق النبيلة، وترفض الواقع، وتقف وحيدة في أرض المعركة بعد أن تقاعس أشياعها عن نصرتها والدفاع عن مبادئها النبيلة، وهي صورة تاريخية يمكن اعتبارها معادلاً دلالياً لسلبية الأمة وتخاذلها عن نصرة الحق والخير في العصر الحاضر.

قتل الحسين بن علي بطريقة مبتكرة تختلف عن الطريقة التي قتل فيها شخص اتهم زورا بأنه له علاقة مع غلام عُمره أربعة عشر عاما وعبدالله بن الزبير قطع جسده أربعين قطعة بفنية كبيرة تختلف عن القتل المعاصر، ويحمل رأس الحسين إلى دمشق حيث الخليفة ليشعر هذا بنشوة، وعندما فنيت الأجساد كان الحجاج قد دخل حالة من

---

[1]) الراهب، ألف ليلة وليلتان، ص14

[2]) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، ص121

الوجد إلى الحد الذي أغمي عليه: " لقد خلا إعدام الرجل من كل فن وابتكار. كان هناك إبداع أعظم يوم شاهدت كيف قطعوا جسد الحسين بن علي ثم جسد عبدالله بن الزبير أربعين قطعة. كل منهما كان قتيلا وأحدا فصار أربعين. هذا دون أن نضيف رأسه إلى العدد. شاهدت كيف حمل الرأس إلى دمشق لكي لا تفوت الخليفة نشوة تأمل ذلك المنظر. وقد ظل السيف يهوي ويهوي، والجسد يصغر ويصغر حتى استغاث البراز في أمعائه. وأغمي على الحجاج من فرط الوجد"([1]) ، وفي هذا إشارة إلى تاريخنا الدموي القائم على التعذيب وسفك الدماء، لأن شخصا ما عارض الحاكم، وقال محقا أو غير ذلك: لا.

استحضار الوقائع التاريخية والشخصية التاريخية للحسين ومقتله في كربلاء، لا لتصور الفاجعة في إطارها التاريخي فحسب، بل توظّف للدلالة على الخيانة والانتهازية والتخلي عن المبادئ الأخلاقية والقيم النبيلة لبعض الناس([2]). إن مقتل الحسين يصور التضحية دفاعا عن المبدأ والحق والخير والعدل، وفيه ما فيه من استثارة لذمم الذين خانوه وخدعوه، وتركوه وحيدا يواجه مصيره الأسود.

ولعل ما يحدث اليوم للأمة العربية والإسلامية من تمزق، واقتسام، وفتن طائفية بين السنة والشيعة، ما هو إلا نتاج لذلك الحدث الجلل الذي أصاب الأمة، حين قتل حفيد رسول الله – صلى الله عليه وسلم–، وهذه الحادثة بامتياز تعد واحدة من الأحداث التي بقيت من المتلازمات لهذه الأمة، وزاد الحديث فيها واللغط، وسببت شرخا كبيرا في جسد هذه الأمة، وسيظل الموقف الذي فرق بين أقطاب هذه الأمة حتى النهاية، وهو يضفي أجواء الكراهية والمشاحنات، بين سني وشيعي.

3. الحجاج

يحضر الحجاج بشكل لافت ليمثل الإنسان الفاتك الديكتاتور القاتل بالجملة، الذي تستهويه مناظر الدماء والاستباحة الجماعية، يخيف حتى الأطفال، والنساء في مخادعها، وإذا كان قد انتهى فإن فعله ظل حيا حتى اليوم، يقلده الكثيرون بجبروته

---

[1]) الراهب، رسمت خطا في الرمال، ص19

[2]) صبحي، محيي الدين، شعر الحقيقة في عصر السقوط، بيروت، شؤون فلسطينية، العدد96، 1980، ص111

ونزوعه إلى البطش، ويربط الكاتب ذلك الحجاج بحكام العراق الذي يقول الكاتب أن الغرب سيبطشون بهم "أنا لا أحب الحرب. وصفت عصورا وأمصارا وخلائق في مئة قصة وقصة، ولم أصف حربا واحدة. أنا لا أحب الحرب. لكن الحجاج اعتقل خيالي طوال مئة يوم ويوم... ملأه بصور المنجنيقات التي قيل إنها تقذف أمراضا تميت لساعتها، وكان هناك أناس كثيرون لا ينقصهم سوى الموت، وبلا مشقة أحسست جسدي يتهيأ للقاء الحجاج. الاجتياح كلمة عنيفة ولذيذة، وأنا فرشت جسدي ليستقبل الحد الأقصى من الزوابع، إذا كان مسعود وهما، فالحجاج حقيقة، وهو قادم على صهوة حصان عربي"([1]).

ويظهر الكاتب صورة الحجاج الذي أصبح يعيش على رائحة الدم، حتى أنه أصبح يفرح بالدماء وبالقتل" وأغمي على الحجاج من فرط الوجد"([2])، كان ذلك الوجد الذي دخل نفس الحجاج مرده إلى رؤيته إلى الدماء، وحاله كما يرى الراهب حال حكام العراق الذين يقتلون شعوبهم بدم بارد، والحجاج رمز من رموز حكم الاستبداد والاستعباد، وهو كحال أولئك الحكام فقد حكم العراق بيد من حديد.

قد يستحضر الكاتب مقولة لشخصية تاريخية، تتناسب مع المقام الذي يتحدث فيه، فهذا الراهب يأتي بجملة الحجاج المشهورة التي قالها لأهل العراق، عند توليه حكمهم: " لأول مرة عرفت الجمال والفرح في أن يكون الإنسان ابنا لآدم. كم هو رائع على أديم هذه الأرض أن تكون ابنا لآدم، وليس للكلب. كم هو رائع أن تكون سيدا للطبيعة، لكن المناسبة كانت قصيرة العمر، لقد عنت عودتي إلى الشكل الآدمي عودتي إلى الخوف والتطير والقلق، ليس في مدينة ماذا ضمانة ضد أن يقرر الوالي أن رأسك قد أينع وحان قطافه"([3]). وفي زاوية أخرى هذه المقولة: "فغمغمت هي: أنت أكثر مقدرة لست أكثر حرية، وأنا لا أكرهك، لكن لو شئت أن أحكي عنك حكاية لها معنى لجعلت رأسك واحدا من الرؤوس التي أينعت وحان قطافها"([4])، هنا يظهر

---

[1]) الراهب، رسمت خطا في الرمال، ص74

[2]) المرجع نفسه، ص19

[3]) الراهب، رسمت خطا في الرمال، ص33

[4]) المرجع نفسه، ص155

التقاطع بين حكام الحاضر وبين الحجاج في استبداده وظلمه، يبين هذا التناص مع تلك المقولة الشهيرة للحجاج في أن الشعوب مسحوقة، وأن الحكام تعودوا على سفك دماء شعوبهم، تعودوا أن الحكم لا يأتي إلا من خلال القتل والاضطهاد، فخوفوا الشعوب وسلبوهم حريتهم، وفي كل ذلك إشارات دالة من خطبة الحجاج في العراق"إني أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها، وإني لصاحبها، وكأني أنظر الدماء بين العمائم واللحى".

وعندما أراد أن يصل هاني الراهب بالصورة التي وصل إليها استبداد الحكام وضعف الشعوب، استحضر الحجاج رمزا للحاكم الظالم المستبد، فالشعوب أصبحت في أقصى درجة الضعف والذل، ومن شدة ضعفها أنها ربطت عبادتها بالحاكم، فلا يسجد لله أحد إلا بأمر الحاكم: "في مدينة كيف شممت تلك الرائحة، شممتها وتلفت حولي قرفا وضيقا، مزيج لزج من روائح الفساد والروث والدم الفاسد والنشادر، يستحيل على من خلق هذا العالم الجميل أن يخلق هذه الرائحة، كنت لائذا بالفرار من جنس الكلاب وسلالتهم، ورأيتني أنحني، تداخلت الأمور، هذا الانحناء ليس جزءا من الصلاة، والذين حولي لم ينحنوا بعد، لأن الحجاج بن يوسف في الرتل الأول ما زال واقفا، وليس لأحد أن ينحني لله قبل الحجاج بن يوسف"([1]).

وقد حضر فعل الحجاج الذي ارتكبه بحق الكعبة في النص الروائي عند الراهب، فأشار إلى ذلك الفعل الذي سجله التاريخ للحجاج من خلال ما أشتهر به من رمي الكعبة بالمنجنيق.

4. صلاح الدين الأيوبي

إن لمكانة القدس الدينية والحضارية أثراً جلياً في توجيه الأدباء شعراء وناثرين، فجاء إنتاجهم معبراً عن هموم المدينة المقدسة، وكلما ذكر القدس كانت شخصية صلاح الدين حاضرة في ذاكرة العرب والمسلمين، لأنه من الشخصيات التاريخية التي أصبحت رمزا عند الأدباء، فهو الذي فتح القدس في المعركة التي وقعت بين المسلمين والصليبيين، وحرَّر السواد الأعظم من الأراضي التي احتلها الصليبيون.

---

[1]) الراهب، رسمت خطا في الرمال، ص34

إن استحضار شخصية صلاح الدين، تلك الشخصية التي صنعت لها مكانة في تاريخ هذه الأمة، جعلت الأدباء يستوحونها، فكلَّما مرت الأمة بانكسار وانهزام جاءت الأصوات الباحثة عن إرث صلاح الدين: " لكنني في حطين لم أشاهد أحدا. تساءلت بين حجارة الخرائب: ألم يخلف صلاح الدين وراءه أحدا؟ فهب نسيم قوي في تلك اللحظة وبدد الصوت. عدت وهمهمت: أريد أن أخبره بغزوة صليبية عاشرة يقوم بها هذه المرة... وعاد النسيم قوي وبدد الصوت. جلست كاسف البال. أين صلاح الدين؟([1]).

وقد استحضر الراهب شخصية الحجاج وصلاح الدين للمقارنة بينهما، فالمفارقة أن جحافل الحجاج تأتي في الوقت الذي يبحث فيه العربي عن صورة صلاح الدين، وهذا يدل على أن العربي لا يستطيع الاستغناء عن القمع والتفريق، وهنا امتزاج زمني بين الحاضر والماضي البعيد والماضي الأبعد.

5. أبو الفتح الإسكندري

هو أحد رواة المقامات العربية، وهو أحد رواة الراهب، الذي يشير إلى أن الخليفة الحديث يتمنى أن ينزل عليه الوحي من السماء لا ليهدي الناس وإنما لكي يهيمن على النفط، ولذا فإن الخليفة يسمي أبا الفتح الإسكندري "فتحائيل" تيمنا بجبرائيل، وبدلا من أن يحمل فتحائيل كتابا في الدين بقي متمترسا خلف النفط همه الوحيد جمع الثروة ولو على حساب الفقراء، ولو استعمل النفاق والكذب والدجل، ولو ارتكب كل أنواع المنكرات والكبائر، همه الوحيد المال، والمرأة، والسلطة.

يقع هذا الخليفة في التناقض عندما يقول منافقا ومخادعا ومدعيا مخاطبا الساردة: "هذه أزرار، اضغطي على أي منها يأتيك المشروب الروحي.... يجب أن أقول ذلك إنني في الغار أصل إلى حالة من الوجد الروحانية تستطيع فيها حتى عيني العوراء رؤية الله"([2])، وهذه مفارقة عجيبة مفعمة بالسخرية والتهكم، يشرب الخليفة الخمر ويصل إلى درجة من النشوة يرى فيها الله.

---

[1]) الراهب، رسمت خطا في الرمال، ص28

[2]) المرجع نفسه، ص258

ومن المفارقات المؤلمة أن الخليفة يستنجد بالغربيين لحماية الحرمين الشريفين، يحرم في الوقت نفسه وضع الأموال في المصارف، لأنها رِجْس، ويقول إنه إذا جعل الدين يسرا لا عسرا فلن يستطيع أن يحكم الأعراب بالديمقراطية، ويخرج عليه عبدالله بن الزبير من قبره معتمدا (عبدالله بن الزبير) على قول عمر بن الخطاب: متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا" ويقدم الخليفة الويسكي للسارد، ثم يخطب في الناس الذين جاءوا إليه من كل الأصقاع، ويرى أنه ظلَّ الله في الأرض([1]).

ويتجلى الإسكندري هنا ملاكا يحمل للخليفة كلَّ ما يحقق استحواذه على اللذائذ والمتع، بعيدا عن الروح والعدل والإنسانية، والراهب هنا يقلب دلالة الأسماء، ويضفي على بعضها أبعادا جديدة، فيضيف مثلا إلى الإسكندري بعدا دينيا فضلا عن أبعاد الخدع والتكدي.

[1]) الراهب، رسمت خطا في الرمال، ص128

الفصل الرابع
التناص الأدبي والتراثي

4.1 التناص الأدبي والتراثي

إن مفهوم التراث يبدو غير مستقر بصورة دقيقة واضحة، وقد تباينت وجهات النظر في تحديده، فتعددت دلالاته وتشعبت؛" فهو تارة الماضي بكل بساطة. وتارة العقيدة الدينية نفسها، وتارة الإسلام برمته، عقيدته وحضارته، وتارة "التاريخ" بكل أبعاده ووجوهه([1]).

إلا أّن كل ما وصل إلى الحاضر منذ أقدم العصور من عطاء متعدد المضامين سواء أكانت دينية أم أدبية أم فكرية أم ثقافية أم فنية، أم أخلاقية لنستعين بها في مراحل المسيرة الحضارية للأمة يعدُّ تراثا، وهذا يعني أن التراث ليس نصوصاً جامدة تُحفظ في مصادرنا القديمة، وليس" متحفاً للأفكار نفخر بها وننظر إليها بإعجاب، ونقف أمامها في انبهار وندعو العالم معنا للمشاهدة والسياحة الفكرية، بل هو نظرية للعمل، وموجه للسلوك، وذخيرة قومية يمكن اكتشافها واستغلالها واستثمارها من أجل إعادة بناء الإنسان وعلاقته بالأرض([2]).

فالتراث كما هو واضح كل ما حملته السنون عبر التاريخ البعيد والقريب إلى الزمن الحاضر، وذلك بكل جوانبه، الديني، والتاريخي، والعادات والتقاليد، وحتى الحكايات التي تناقلتها الأجيال.

فهو الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، والمضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ملفوفاً في بطانة وجدانية إيديولوجية، ويشير اليوم إلى ما هو مشترك بين العرب، أي إلى التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم

---

[1]) جدعان، فهمي، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، ط1، عمان، الأردن، دار الشروق، 1985، ص16

[2]) حنفي، حسن، التراث والتجديد، ط1، بيروت، لبنان، دار التنوير للطباعة والنشر، 1981، ص11

لتجعل منهم جميعاً خلفاً لسلف([1]). والتراث بهذا المعنى مصدر غني ينبغي للشاعر أن يأخذ منه" من منطق التناص معه حين يستطيع من خلاله إذابة مضامين الموروث في بوتقة جديدة تصدر باسمه وباسم عصره، ومن هنا تظل الصورة التراثية ذات قيمة رائعة من خلال مرورها في ذاكرة الشاعر، بل من خلال استقرارها لديه في لا وعيه لتظل جزءاً لا شعورياً، وهي تظل ملكاً له وحقاً مباحاً([2]).

والّتعامل مع هذا الموروث يستلزم وعياً حقيقياً به؛ لأن "الوعي بالتراث والوعي بالدور التاريخي هما القدمان اللتان يمشي بهما التراث، واللتان تقودان خطواته وتوجهانها، ولا يمكن أن تتحقق مسيرة بقدم واحدة، فالوعي بالتراث دون وعي بالدور التاريخي من شأنه أن ينتهي بهذا التراث إلى الجمود حيث تغيب كل الفعاليات اللازمة لاستمرار حيويته([3]).

ربما كان مصطلح التراث من بين أهم المصطلحات ذيوعا في حقل الدراسات النقدية والإنسانية المعاصرة ،لأسباب مختلفة ليس هذا مكان سردها، ولكنها في الغالب تتعلق بمسائل التحرر والنهوض، و"التراث هو كل ما وصل من الماضي داخل الحضارة السائدة([4]). و" التراث بمعناه الواسع، هو ما خلفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات أيا كان نوعها([5]).

فالتراث هو ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد،

---

[1]) الجابري، محمد عابد، التراث والحداثة: دراسات ومناقشات، ط1، بيروت، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، 1991، ص23

[2]) التطاوي، عبدالله، المعارضات الشعرية: أنماط وتجارب، القاهرة، دار قباء، 1998، ص84

[3]) إسماعيل، عزالدين، توظيف التراث في المسرح، مجلة فصول، المجلد(1)، العدد(1)، 1980، ص167

[4]) حنفي، حسن، التراث والتجديد: موقفنا من التراث القديم، ط5، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2002، ص13

[5]) سليمان، محمد، التراث العربي الإسلامي: دراسة تاريخية ومقارنة، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ت)، ص13

سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث، أو مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن.

إن توظيف الروائيين للتراث بأنواعه المتعددة يعد مقياساً لتطور الفن الروائي، ودليلاً على الجهود الكبيرة التي بذلها الروائيون لتأصيل فن الرواية، ومؤشراً على تخلي الرواية العربية عن تقليد الرواية الغربية التي صبغت بصباغها مرحلة طويلة من تاريخ الرواية العربية. أما الرواية العربية فيرجع اتصالها بحكايات ألف ليلة وليلة إلى أواخر القرن التاسع عشر، حيث عمد الروائيون الأوائل إلى مراعاة ذوق القراء الذين كانوا من أنصاف المثقفين، والذين وجدوا في أعمال هؤلاء الكتاب ما يمتعهم ويسليهم، بوصفها بديلاً للمؤلفات الشعبية التي عاشت في وجدانهم فترة طويلة من الزمن. وقد بلغ تأثير حكايات ألف ليلة وليلة في الروايات الأولى حد التشابه، فخضعت الأحداث للمغامرات، والغرائب والعجائب، والمصادفات، والاستطراد، والتوسل بالحيل لبلوغ الغايات، والاستشهاد بالشعر، وتأثرت الشخصيات بشخوص ألف ليلة وليلة، فبدت إما خيرة، وإما شريرة، لا يؤثر فيها الزمن ولا البيئة([1]).

1.1.4 الحكايات التراثية وشخصياتها

كانت الأحداث السياسية أحد أهم الأسباب التي دعت الكتاب العرب إلى استحضار الشخصيات التراثية لتحاكي من خلالها الواقع، فالظروف التي مرت بها العرب وخاصة بعد هزيمة حزيران عام 1967 دعت الكثير من الكتاب للعودة إلى ذلك التراث لتعبر من خلاله عن مواطن الضعف وإبراز أسباب الهزائم التي ألمت بالعرب. "كان على الكتاب العرب العودة إلى التراث واستلهامه ومن ثم صياغته برؤية معاصرة، الهدف منها هو انتقاد ذلك الوضع من خلال رموز تاريخية، وهي المحاولة للهروب من سطوة الرقيب حيث غياب الحرية في التعبير"([2]).

---

[1]) السعافين، إبراهيم، تطور الرواية العربية المعاصرة في بلاد الشام، بغداد، دار الرشيد، 1980، ص71 .

[2]) سبتي، هالة حسن، أثر حكايات ألف ليلة وليلة في مسرحيات فلاح شاكر: ليلة من ألف ليلة ولية أنموذجا، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، المجلد8، العدد15، 2009، ص71

وتعد حكايات ألف ليلة وليلة من الحكايات التي أوجدت لنفسها مكانا في نفوس العامة، فبقيت تحتفظ بلونها الخاص الذي امتاز بالسهولة والعذوبة، وحاكى الخيال بأسلوب غاية الجمال.

تمثِّل ألف ليلة وليلة قمة الأدب الشعبي العربي في جمالها وروعتها ذلك لامتيازها بالسهولة والعفوية والأسلوب الذي يسف أحيانا ويرتفع أحيانا أخرى، مصورا أجواء شعرية وفنية راقية ومستعيدا لبعض التقاليد والعادات العربية الممتزجة بخيال جامح بصور حافلة بالحياة والمتعة والبهجة تعكس أحلام الناس وآمالهم برؤية عجيبة من الحوادث الخيالية والمخلوقات الخرافية([1]).

حكايات ألف ليلة وليلة سفر من أسفار الأمة العربية – رغم ما فيه من تأثيرات الحضارات الأخرى، إنه كتاب عربي مئة في المئة، وهو ابن حضارتها وثقافتها وأدبها، وهو إضافة إلى احتوائه على فن قصصي ذي نفس فني جيد، كثيراً ما تشدق المعنيون بتاريخ الفن القصصي بعدم احتواء الأدب العربي القديم على مثل هذا الجنس الأدبي، إن ما يحتويه هذا السفر العظيم هو نفس ما احتواه الفن القصصي الروائي من خيال خصب لا يبتعد عن الواقع إلا بما تتطلب منه أساسيات هذا الفن، وهو إضافة لذلك ينطلق من الواقع ليصب فيه، أما ما شابه من بعض العيوب فإنها تعود إلى القاص الشعبي الذي كانت الحكايات تنتقل على شفتيه ومن خلالها إلى السامع، حتى باتت بعض الحكايات عبارة عن صيغ مختلفة لحكاية معينة، فكان التكرار أحد العلل الفنية، إضافة إلى وجود بعض الصيغ الجاهزة في الوصف، خاصة وصف المكان ووصف الجمال البشري، ووصف الحالة النفسية([2]).

ويبدو ذلك الأسلوب الفني الذي كتبت به ألف ليلة وليلة، وإشباع رغبات المتلقين من خلال تلك القصص، سبباً في رسوخ شخوصها في أذهان المتلقين، فلا يكاد شخص لم يسمع بشهريار أو شهرزاد، لذا لجأ الكتاب والشعراء إلى شخصيات ألف ليلة وليلة يستحضرونها في أعمالهم، وأحيانا كثيرة يستترون خلفها.

---

[1]) سبتي، أثر حكايات ألف ليلة وليلة في مسرحيات فلاح شاكر، ص73

[2]) الشويلي، داود سلمان، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص10

ويظهر التناص جليا في رواية هاني الراهب "ألف ليلة وليلتان"([1])، فعنوان الرواية يتعالق مع عنوان تلك الحكايات تعالقا ساطعا وواضحا، ونجد الراهب قد أضفى على العنوان الموروثي لفظة "ليلتان" بدلا من ليلة، وهنا يظهر إضافة ليلة واحدة على تلك الليالي التي أوردها عنوان الحكايات الأصل، وكأنَّ هذه الليلة التي أضافها الراهب هي التي أرد أن يجعلها الراهب مِحْورَ روايته، أو لعله أراد أن يضفي على العنوان نوعا من الإيحاءات. وإذا كان شهرزاد تجعل السرد مكافئا وبديلا للحياة، أي أنها تستجدي الحياة وتحافظ عليها من خلال السرد، فإنَّ هاني الراهب لا يبتعد كثيرا عن هذا الفهم، ولعله جعل السرد عامةً جزءاً من استمرارية الحياة، وذلك لما للسرد في تقديره من خلال أعماله الروائية، من دور جَليّ في التعبير عن منظومة القيم والعادات والتقاليد والأفكار السياسية والاقتصادية، إنَّه بإيجاز يجعل السرد مُستوعباً للحياة بمفرداتها كافةً. من هنا كان استيحاء هذا العنوان من " ألف ليلة وليلة" معبراً بامتياز عن توق الإنسان إلى الحياة الحُرَّة الكريمة، وكان أيضا استمرارية للحياة. وسواء أراد الراهب ذلك أم لم يرده، فإنَّ العنوان دالٌّ على ارتهان ما للثقافة المستمدة من الذاكرة الجماعية لشريحة المثقفين كما هي مستمدة من ذاكرة الشرائح الاجتماعية المتعددة.

ويظهر التناص أيضا في عنوان فرعي داخل رواية "رسمت خطا في الرمال" ولكن بانحرافات كانت أكثر من عنوان رواية "ألف ليلة وليلتان" فجاء عنوانه الفرعي "ألف بترولية وليلة من شهرزاد"([2]).

---

[1]) الراهب، هاني، ألف ليلة وليلتان، ط1، بيروت، لبنان، دار الآداب، 1977

[2]) الراهب، رسمت خطا في الرمال، ص41

2.1.4 الشخصيات التراثية

تمثل الشخصية عادة رمزا ملائما يتيح للكاتب إنتاج دلالات جديدة تلائم مختلف العصور، والشخصية التراثية من أهم الشخصيات التي يمكن أن تتخذ رموزًا ذات دلالات متجددة "لأن الشخصية المتحققة على نحو مستقل عن شروط عصرنا يمكن أن تتخذ شاهدًا ندين به ما يعتور عصرنا من أخطاء، وهي وجهة نظر تشي بموازنة خفية تنعقد ما بين التجربتين التجربة المعروفة للشخصية والمرتبطة بشروط زمنية منتهية، والتجربة المعاصرة التي استدعت هذه الشخصية للتعبير عنه([1]).

الشخصيات التراثية هي الشخصيات التي لها وجودها الحقيقي التراثي، مثل شخصيات الأدباء، وغيرها من الشخصيات ذوات الوجود التاريخي([2])، ويشترط في الشخصية التراثية أن تتوافر فيها المقومات الخلقية والنفسية، والمواقف الفكرية التي تؤهلها لتصبح الشخصية المثال لدى الناس([3]).

والشخصية التراثية الأدبية هي شخصية تاريخية باعتبارٍ ما، فقد كان لها وجودها التاريخي، إلا أنها إلى جانب هذا الوجود التاريخي تتميز بهوية الأدب عن سائر الشخصيات التراثية الأخرى([4]). إذ إن سمة التاريخية تعني كل ما يرتبط بالماضي زمنيًا أو دلاليا، فالمرتبط زمنيًا أصبح جزءًا متحققًا من التاريخ، والمرتبط دلاليًا يستمد مواصفاته من الذاكرة التاريخية. بهذا فإن كافة الشخصيات الدينية والأسطورية، والأدبية، والفلكلورية، تنسحب عليها صفة التاريخية([5])، وتبعًا لذلك، فإن الشخصيات التراثية

---

[1]) الرواشدة، سامح، القناع في الشعر العربي الحديث: دراسة في النظرية والتطبيق، عمان، الأردن، مطابع كنعان، 1995، ص11

[2]) زايد، علي العشري، توظيف التراث في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، المجلد(1)، العدد(1)، 1980، ص205

[3]) حنطور، أحمد، الشخصية الروائية في الشعر العربي المعاصر بين التوظيف والتحريف، مجلة بيادر، العدد(21)، 1997، ص15-16

[4]) زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، 1997، ص150

[5]) الرواشدة، القناع في الشعر العربي الحديث، ص10

الأدبية بأنواعها، هي شخصيات تنتمي إلى التاريخ الأدبي، الذي يشكل جانبًا مهما من جوانب التاريخ بمفهومه الشامل.

وهناك في التراث الأدبي شخصيات ليس لها وجودها التاريخي الحقيقي، وإنما نشأت في ظل الخيال الإبداعي الأدبي القديم، ويمكن أن تسمى النماذج المبتدعة([1])، كشخصيات السندباد، وشهريار، وشهرزاد في ألف ليلة وليلة، وأبي الفتح الإسكندري في المقامات وغيرها. كما أن هناك النماذج ذات الأبعاد التراثية، التي تمثل شخصيات مبتدعة تمامًا ليس لها وجود في التاريخ الحقيقي، إلا أن الكاتب يعمد إلى صياغتها معتمدًا على ذاكرته الثقافية والتاريخية([2]).

يبدأ هاني الراهب روايته "رسمت خطا في الرمال" كانت شهرزاد..... أما أنا وأبو الفتح فنراوغ ألف شهريار"([3]) استهلال الرواية بالشخصيات التاريخية له مغزى أدبي واضح من خلال قراءة الرواية يتضح به ما أراد الراهب من هذه البداية وهو استحضار نصوص غائبة ذات مدلولات تتوافق مع رؤية الراوي فيجد بشهرزاد قالباً جاهزاً يخفي خلفه ما يخفي وربما يتضح الأمر كذلك من اختياره لأبي الفتح ولشهريار، فها هو يسير بتفاصيل روايته متقمصا دور أبي الفتح، وقد وفق الراهب باختياره، إذ إنه أراد هذه الشخصية بقصد في حين يراها القارئ أنها عفوية ودون قصد في حين يقودنا هذا الاختيار للغوص في ثنايا الرواية وهذا ما دفع الراهب إلى أن يستدعي النص وان يجعله متماسكا. فرغبة الراهب بذلك من تلقاء نفسه يوضح هذا المقصد.

ولم يكن هذا الحضور لهذه الشخصيات استهلالاً فقط بل رافقته الأحداث، وكان لها حضور في المشهد الذي يستدعي ذلك، فكان لشهريار وشهرزاد حضورٌ واضحٌ، فبدا هاني الراهب روايته بشخصية شهرزاد، تلك المرأة التي نسجت من مخيلتها قصص ألف ليلة وليلة، وهي تمثل المرأة التي استخدمت ذكاءها كي تنجو بنفسها، فكانت شهرزاد شخصيته التراثية الأولى التي حطت على أعتاب هذه الرواية: "كانت شهرزاد تكسب يوم حياة آخر بسرد القصص. استطاعت أن تسجن الملك في الزمن والزمن في

---

[1]) زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص150-151

[2]) الرواشدة، القناع في الشعر العربي الحديث، ص10-11

[3]) الراهب، رسمت خطا في الرمال، ص1

الفن، وأن ترمم وطنا للمبدعين"([1]). يظهر هنا استحضار الراهب للشخصية التراثية "شهرزاد" تلك المرأة التي تناقلت أخبارها كتب الروايات والحكاوي، وكأنه هنا يريد أن يربط بداية هذه الرواية بحكايات "ألف ليلة وليلة"، وتتضح هذه الشخصية في الرواية بالعنوان الفرعي الذي اختاره الراهب داخل الرواية "ألف بترولية وليلة من شهرزاد"([2]).

وهنا يلاحظ إبراز هدف شهرزاد من الحكاية وهو كسب يوم آخر بسرد القصص، فكانت القصص بمثابة المنقذ لرأس شهرزاد، لا بل استطاعت أن تسجن الملك بالزمن، فكل نهاية لقصة تدعو لبداية قصة أخرى، ومع كل نهاية قصة يستمر الهدف كسب يوم آخر. ولم يكن استحضار هذه الشخصية التراثية إلا لإسقاطات من الواقع أرادها الراهب، ويبدو إظهار ذكاء العنصر النسائي واضحا في النص، ومنح المرأة أهمية بالغة في الحياة.

وقد استحضر الراهب شخصية شهريار مصاحبة لشخصية شهرزاد، وبدا ذلك ظاهرا: " لكن شهريار غرق في سبات عميق ونام سنين وسنين حتى قلت إنه لن يفيق. لم يكن موتا، وإنما نوم. سقطت بغداد تحت نعال التتار وانجرفت مئات آلاف كتبها في دجلة، وظل هو نائما"([3]).

هذا الربط بين استحضار بطلي ألف ليلة وليلة(شهريار، وشهرزاد) وبين الواقع المعاش الذي يقصده الراهب في روايته يسوّغ استيحاء الشخصيتين، فشهريار الملك المستبد الذي يعيش في قصره آمرا وناهيا، متحكما في مصائر الناس، يَخْلُد إلى النوم غير مكترث بما يحدث، وهنا يبدو أن هذا الجمود والنَّوم يفضحان بنية سياسية مستندة إلى التواكل وعدم الفعل الجاد المُفضي إلى تطُّور المجتمع وتقدّمه، فيؤثر شهريار الجديد النوم والاستسلام على الراحة، والركون للدعة على مصالح الأمة، ولا يهمه في ذلك إلا مصالحه الذاتية والاستمرار في الحُكم ليضيع حسب رؤية الرَّاهب وطناً بأكمله. وبقطع النظر عن سوء الفهم الذي تقدّمه هذه الرؤية، فإنَّ مُجملها يربط بين اجتياح الكويت وقدوم الأمريكي الذي جاء متكئاً على أطروحات دينية وحضاريَّة ممهداً

---

[1]) الراهب، رسمت خطا في الرمال، ص5

[2]) المرجع نفسه، ص41

[3]) المرجع نفسه، ص41

لها سردياً وتاريخيا من خلال موافقة السفيرة الأمريكية للاجتياح، كما تنص الرواية على ذلك صراحة، ليأتي الغازي إلى العراق مخاطباً "أبانا الذي في السماء ليقدس اسمك، بدأت ملكوتك، لتكن مشيئتك كما في السماء"([1]) ليسعفه على تنفيذ مهمته في تدمير العراق ومحاصرته وتقتيل أبنائه. شهريار هو نفسه "الثورر البابلي" الذي تكرر الرواية ذكره، والذي أسهم في الوقوع "المصيدة" التي زعزعت قوته ومنجزاته، وسقوط بغداد أيام التتار هو ما يشابه أحداث بغداد بعد احتلالها للكويت.

ومما يدل على تأثر الراهب بشخصيات ألف ليلة وليلة أنه يورد ذكرهما في غير موضع وفي غير رواية، ففي روايته "ألف ليلة وليلتان، كانت شهرزاد حاضرة في تناص الراهب مع هذه الحكاية الشعبية: "ويدرك شهرزاد الصباح"([2]).

أما شخصية الزير سالم فقد أسبغ الراهب على شخصية والد "سليمان" صفات شخصية المهلهل بن ربيعة، الملقب بالزير سالم، يقول: "صورة أبيه تتصدر الجدار الأوسط كشاهدة بعينين تشبهان عيني المهلهل بن ربيعة"([3]). إن والد سليمان قوي وعنيد، كما كان الزير سالم بطلاً شجاعاً، ومحارباً فذاً: "كيف يعترف بالخطأ، ومثله يلعب بأعناق الرجال"([4]). ولا تقتصر المشابهة بين الشخصيتين على الصفات الجسدية فقط، بل تتعداها إلى ما حدث لوالد سليمان، وما حدث للزير سالم، فقد خدع الأول كما خدع الثاني، وأخطأ حين منع ابنته من الزواج من الفلاح، وزوجها من ابن خالها، ولم ينتبه إلى أن الهدف من هذا الزواج هو الحصول على أرضه: "عشر سنوات وأنت تطارد مزاحميك على الأرض، وتقتنصهم لتنسى أنك خدعت وأخطأت"([5]). إن ما حدث لوالد سليمان مع أقاربه يشبه ما حدث للزير سالم مع أبناء عمه الذين عمدوا إلى الخديعة، فأوقعوا به، وأثخنوه بالجراح:

---

[1]) الراهب، رسمت خطا في الرمال، ص178

[2]) الراهب، ألف ليلة وليلتان، ص 67

[3]) المرجع نفسه، ص 34

[4]) المرجع نفسه، ص 34

[5]) الراهب، ألف ليلة وليلتان، ص31

"رأيتك يوم ضرجك بدمك أبناء من ضرجتهم بدمهم"([1]).

عكست سيرة الزير سالم ما حدث في التاريخ العربي، من اقتتال الأخوة والأقارب فيما بينهم، وما نتج من ذلك، من خراب ودمار وضعف، وتمزق. وقد قامت رواية "ألف ليلة وليلتان" بتوظيف سيرة الزير سالم دون غيرها من السير الشعبية الأخرى، في إطار نقدها للحاضر/ المجتمع الذي ترصده الرواية، وتأكيدها أن الراهن، بهزائمه، وانتكاساته، ليس إلا امتداداً لهزائم الماضي. إن "سليمان" يرى أن حال العرب في الحاضر لا تختلف عن حالهم في سيرة الزير سالم، فهم منقسمون ومتفرقون ومتخاصمون، ومتحاربون. لذا يوجه النقد إلى أبيه وإلى قبائل "كليب" و"ربيعة"، لأنهم احترفوا سفك الدماء، ويعتبرهم مسؤولين عن هزيمة الجيل الجديد، وضياعه([2]).

وقد كرر الراهب في روايته الوباء الإشارات إلى عنترة بن شداد العبسي، فيقول: " بعد رمضان ثان ولد عبسي، وبعد رابع ونصف ولد شداد، وكان أحمد سليم قد أعاد ملء الجراب بالمال، وأحال الدكان إلى مضافة من نوع غريب"([3])، هذه الإشارات بالتصريح لنسب عنترة بن شداد هي توظيف لشخصية عاصرت التاريخ، فوضعت بصمتها عليه، فكانت الشخصية البطل، وفي سياقها حملت شعرا نظمه عنترة وسجل فيه تاريخ بطولاته، فعند ذكر العبسي يستحضر القارئ تلقائيا عنترة وبطولاته ومعاناته مع نسبه، وفي نفس الكيفية يكون عند ذكر شداد، فالمستحضر هو ابن شداد، وهو عنترة البطل، ورغم تلك البطولة والفروسية إلا أن تلك الشخصية حملت في ذاتها معاناة من نوع خاص، وشكلت لديه حالة نفسية كان يعاصرها عنترة مع كل لحظة، وكانت تشكل له عقدة نفسية، قد تكون هي التي جعلت منه بطلاً لا يقهر، تلك القضية التي حارب من أجلها العبسي حتى نالها بقوته وفروسيته، إنها قضية نسبه التي رفض والده أن ينسبه إليه.

ويستحضر الراهب أيضا الشخصية التراثية : "مع علاء الدين دخلنا عوالم وولت ديزني القديمة. مع سندباد البحري طفنا أقاليم العالم من جزر الكناري إلى واق الواق.

---

[1]) المرجع نفسه، ص 34

[2]) الراهب، ألف ليلة وليلتان ، ص 57

[3]) الراهب، الوباء، ص32

ومع علي بابا عَلِم عِلْم اليقين أن لا خلاص للرجل إلا بالمرأة"([1]). إن حكايات السندباد وعلي بابا حكايات شعبية، مثل ما كانت ألف ليلة ولية، ولكنها لم تصل إلى ذلك الانتشار الذي وصلت إليه ألف ليلة وليلة، ويبدو من خلال استحضار الراهب لشخصيات علي بابا والسندباد أن الترحال هو المحور الذي بحث فيه الراهب في هذه الشخصيات، فلا وطن لهذه الشخصيات ولا مكان دائم، فقد اتخذت السفر مهنة لها، ويبدو أن الأوطان مغزى ذهب إليه الراهب.

وهناك من الشخصيات التراثية التي تأتي بشكلها وبمظهرها، فتمنح النص دلالات توحي بأمرٍ أراده الروائي، فلا تأتي الشخصية باسم محدد ولكنها تأتي بهيئات عرفت بها كشيخ القرية، أو الدجالين، أو المشعوذين، ومن ذلك ما أورده الراهب في استحضاره لشيخ القرية الذي وصل إلى درجة صاحب المعجزات الذي في يده النهي والأمر، مستخدما المظهر الديني "ذلك اليوم، والشمس ما تزال عالقة بذيل السماء، خرج كالعادة من مقامه ومضى نحو القرية. كان أبيض كله، شعره ولباسه وخفاه ومسبحته، وكانت عيناه سوداوين"([2])، هنا إشارة إلى الهيئة التي يبدو عليها شيخ القرية، فيرتدي كعادته لباسا أبيض بكامله، وهذا يقود إلى اهتمام تلك الشخصية بالتمترس خلف ذلك اللباس الذي يظهره بمظهر الوقار.

وهو يتحكم في مصائر الناس وينقادون له في كل شيء، وهو مرجعهم في كل الأمور "هكذا خفتت الحركة. اقتربوا منه بلا صوت ليقبلوا يده. كأنهم يقدمون للمعبد طقوس الولاء، نوعا من التكفير عن أنهم ما زالوا على قيد الحياة. سوى أن الشيخ بدا على وشك أن يطير، مخلفا وراءه الصمت والسكون"([3]). وتقبيل الأيادي ظاهرة تدل على رضوخ الناس وانكسارهم، وهنا يظهر ذلك الشيخ خلف هيئته الدينية التي استطاع بها أن يسيطر على عقول الناس، وكأنه نبي الله في الأرض.

وتتضح الصورة أكثر فيما أورده السارد في وصف تهافت الناس على ذلك الشيخ "وأول الرجال، أسعدهم، تقدم من الشيخ وقبل يده. وتراجع بسرعة السنجاب.

---

[1]) الراهب، رسمت خطا في الرمال، ص41

[2]) الراهب، الوباء، ص7

[3]) الراهب، الوباء، ص8

هنيهات وإذا المشهد يعتكر بالحركة. ما عاد ينتظر الدور. تجمهروا، تدافروا، بعضهم وقع أرضا، وبعضهم فاتته الفرصة، وغادرت النساء مواقعهن، وقرر الشيخ أن الوقت قد حان ليتوقف، فالحركة أمست لا تطاق"([1]). هنا إشارة إلى الدرجة التي وصل إليها الناس من الجهل، والتعلق بأي شيء يعتقدون أنه سيخرجهم من حالتهم تلك التي يعيشونها، وهي مرحلة عاشها الشعب العربي في حقبة زمنية ليست ببعيدة، وما زالت بعض مظاهرها كائنة إلى يومنا هذا في بعض المجتمعات، ويبدو أن تلك هي سياسة الحكام الذين أرادوا أن يصلوا بشعوبهم نحو التجهيل وسلب الإرادة.

2.1.4 شخصيات الأدباء والشعراء

استحضر الراهب بعض الشخصيات التي لها علاقة بالأدب والتراث فجاء بشخصية الخليل بن أحمد الفراهيدي: "حزت على الدكتوراة في اللغويات من بريطانيا العظمى، ولم أحز على اعتراف إلهام البكري ببشرتي، أينما حللت كنت مثار الرضا والإعجاب مثل مصطفى سعيد بطل موسم الهجرة إلى الشمال، قلت لأساتذتي إن الخليل بن أحمد ما يزال متقدما على ناعوم تشومسكي، فمنحوني التقدير والإكرام"([2]). هذا الربط بين علمين من علماء اللغة الخليل بن أحمد وناحوم تشومسكي هو ربط بين ماضي العرب وحاضره، ومقارنة بين أمة العرب التي أنجبت الخليل بن أحمد وأمة الغرب التي ظهر فيها ناعوم تشومسكي وهو أستاذ اللسانيات والفيلسوف المعروف.

وكانت القضية الفلسطينية حاضرة في نصوص هاني الراهب، وصورة اللاجئين الذين هربوا من استبداد الاحتلال إلى الموت في بلاد العرب، فجاء برواية غسان كنفاني رجال تحت الشمس كي يتعالق مع تلك القضية التي طرحها قبله غسان كنفاني" سأكتب فيما بعد عما حدث لي هناك، الآن أريد أن أقول حقيقة بسيطة: لم أعبأ بالإنذار الرهيب الذي وجهته رواية غسان كنفاني إلى سائر العرب، رأيت أن الطائرة التي امتطيتها إلى نفيطية شيء آخر غير ذلك الصهريج القاتل الذي لاقى فيه أبطال غسان ما تبقى لهم بعد نفيهم من ثالث الحرمين الشريفين: الموت وبلا

---

[1]) الراهب، الوباء، ص7-8

[2]) الراهب، رسمت خطا في الرمال، ص39

كرامة"([1]). هو كذلك كان موتا بلا كرامة، فبعد ذلك العناء الذي أثقل كاهل أبطال رواية غسان كنفاني، وبعد أن تركوا أرضهم فلسطين، وهم يحملون حلما ورديا نحو بلاد العرب (الكويت)، حاربهم الموت في صهريج عربي، فماتوا اختناقا، ورميت جثثهم على مكب النفايات، فلا هم وصلوا إلى ما كانوا ينتظرون، ولا هم بقوا في ديارهم، وماتوا موتا كريما على أرضهم وبين أهلهم.

والخنساء كان لها حضور في تناص هاني الراهب الأدبي، فهي الشاعرة المخضرمة، التي عاشت عصر الجاهلية وعصر الإسلام، تلك الشاعرة التي جاء بها الراهب من عمق تاريخ أمة العرب، تلك المرأة التي نقشت تاريخها في أعظم صوره، فحمل شعرها عبقا من تاريخ النسوة العربيات.

ويعد توظيف النصوص الشعرية في الأعمال النثرية عبر تقنيتي(الاقتباس والتضمين) من أقدم صور التناص في الأدب عامة؛ إذ تتيح هذه الصورة استيعاب النثر للشعر. أما في النقد الحديث فقد أصبح من الضرورة أن يصبح النص الشعري جزءًا من النص النثري الجديد، متفاعلا معه، ومكتسبًا دلالات جديدة داخل سياقه الجديد، مع محافظة النص النثري على نوعه الأدبي، وقيمته الدلالية، وموقعه داخل سياقه التاريخي والثقافي([2]).

ويكتسب ذلك أهمية خاصة في فن القصة؛ إذ يتيح التناص امتزاج النوعين الأدبيين (الشعري، والقصصي) امتزاجًا فعالا يخدم مضمون القصة، وبناءها الفني وتتمثل قدرة كاتب الرواية على توظيف النص الشعري القديم في نصوصه القصصية، من خلال العمل على إيجاد العلاقة بين المدلول التراثي للنص الشعري، ومدلوله المعاصر، ويحتاج ذلك إلى جهد خاص من كاتب القصة؛ بحيث يعمل على إيجاد بدائل ودلائل معاصرة لنصه القديم، وذلك بإخراجه من معناه المتداول قديمًا إلى معنى جديد يخدم فكرته المطروحة في القصة، أما إذا كان استدعاء النص التراثي لا يضيف بعدًا جديدًا للنص القصصي، بل قد يصبح – في بعض الأحيان– حشوًا، قد يستغني عنه

---

[1]) الراهب، رسمت خطا في الرمال، ص39–40

[2]) دودين، رفقة، توظيف الموروث في الرواية الأردنية، عمان، الأردن، وزارة الثقافة، 1997، ص183

النص القصصي دون أن يتأثر؛ فإن هذا النوع من التعامل مع النص الشعري لا ينتمي إلى ظاهرة التوظيف الفني للنص التراثي([1]).

وقد يعمد الكاتب إلى استدعاء بيت شعري واحد لأحد الشعراء بحيث يضمِّنه نصه القصصي الجديد، دون أن يتجاوز به معناه التراثي الأصلي، وهذا ما فعله هاني الراهب في استحضار بيت شعر للمتنبي يستنهض فيه الروح المعنوية، ومحاربة الاستكانة، فأورد في رواية الوباء "نمت بين طعن القنا وخفق البنود"([2])، وهو تناص مع بيت المتنبي:

عِشْ عَزِيزًا أو مُتْ وَأَنتَ كَرِيمٌ بَيْنَ طَعْنِ القَنَا وَخَفْقِ البُنُودِ([3])

يحض المتنبي في هذا البيت نفسه وأصحابه على طلب العز والعلا وينهاهم عن الذل؛ أي عش كريما إن أمكنك أو مت كريما بين المطاعنة في ساحة المعركة وخفق الرايات، فإنَّ من مات في هذا المشهد مات عزيزا لبقاء ذكره الحسن بعد موته، ويكمن معنى هذا البيت في الترفع عن الذل والحث على طلب العلو. ويبدو أن الراهب قد استحضر هذه الصورة الحركية التي يعيشها من أراد أن يعيش كريما، فتلك الصورة التي تشكلها ساحة الحرب المضطربة، ورغم قسوتها، ورغم القتل بالرماح، إلا أنها تصنع إنسانا عزيزا.

ومن هذا النوع من التناص ما توافق مع أمير الشعراء أحمد شوقي، فقد وظَّف الراهب البيت الشعري الذي قاله شوقي في سياق سرده، فيأتي بقول شوقي:

وإِنَّمَا الأُمَمُ الأَخْلاقُ مَا بَقِيَتْ فَإِنْ هُمُ ذَهَبَتْ أَخْلاقُهُم ذَهَبُوا([4])

فأورد الراهب هذا البيت في سياق لم يخرج به عن النص، فسيق البيت في موضعه الصحيح "خجلت من شوقي إلى شهريار، أشحت بوجهي إلى مكان آخر.

---

[1]) المفرح، حصة زيد، توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الملك سعود، الرياض، 2004، ص111

[2]) الراهب، هاني، رواية الوباء، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1981، ص143

[3]) المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، الديوان، بيروت، لبنان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983، ، ص21. البنود: الأعلام الكبيرة وخفقها اضطرابها وتحركها. القنا: الرمح.

[4]) شوقي، أحمد، الشوقيات، القاهرة، دار الكتب العلمية، (د.ت)، ج224/1

مشى شهريار وواجهني، أطل علي وقال سألت الخليفة ما سبب تردي أحوال المسلمين والعرب فأجابني السبب هو الأخلاق. قال ألم تسمع الشاعر وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا. سألت إخواني العفاريت فأجابوني اعمل بيتا لمال المسلمين تعمل بيتا لأخلاقهم وتوحد قلوبهم"([1]) في إشارة إلى حالة التردي في أخلاق أبناء هذه الأمة، فالسبب في الحالة التي وصل إليها العرب والمسلمون، وانحطاط مكانتهم بين الأمم كان عائدا إلى سوء الأخلاق، الذي نتج عن ظلم الحكام، فاستبدلت الأخلاق بكل ما هو سيء، ولما أراد الراهب أن يؤكد مكانة الأخلاق في رفعة الأمم استحضر هذا البيت الشعري، ويبدو أن الراهب عمم البيت زمنيا، فجعله – أخلاقيا– قاعدة عامة يقوم عليها تقدم الأمم وبقاؤها؛ لأن الخليفة المتخيل سابق زمنيا لشوقي.

وقد اتخذ هاني الراهب من بعض الألقاب لبعض الشعراء محورا لتناصه معها، ومن أمثلة ذلك، جاء بلقب الشاعر العربي أبي العلاء المعري الذي لقب برهين المحبسين، وذلك بعد وفاة والدته لزم داره معتزلاً الناس، وأطلق على نفسه "رهين المحبسين"، وظلَّ على ذلك نحو أربعين عامًا، لم يغادر خلالها داره إلا مرة واحدة، لذا كان حبيس العمى والبيت، وقد استحضر الراهب هذا اللقب في روايته بلد واحد هو العالم وهو يصف زينب "إلا زينب، التي أمضت سبعة أيام رهينة المحبسين: غرفتها ويأسها"([2])، لما تلاقت حالة زينب مع حالة المعري في احتباس نفسها في دارها يرافقها يأسها الذي يقابله يأس المعري من فقده بصره، أراد الراهب أن يقرب صورة الحالة التي تمر بها زينب، فجاء بصورة المعري التي من المفترض أن المتلقي يعلمها ويعرفها، فجاء التناص مع لقب هذا الشاعر في سياق تناغمي مع أحداث الرواية، ولم يكن خارجا عن مسارها، وإن كان الراهب يلمح إلى أنه يسمو بزينب إلى درجة فائقة من الفلسفة والعلم الذي يبدو أنها لم تحظ به.

3.1.4 الأمثال والحكم

---

[1]) الراهب، رسمت خطا في الرمال، ص53

[2]) الراهب، هاني، بلد واحد هو العالم، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1985، ص114

من صور التناص مع التراث الأدبي الإفادة من المثل بنوعيه: الفصيح، والشعبي، وعرفها أحمد أمين: "نوع من أنواع الأدب تمتاز بإجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم، ومزيتها أنها تنبع من كل طبقات الشعب، وأمثال كل أمة مصدر هام جدا للمؤرخ الأخلاقي والاجتماعي يستطيع كل منهما أن يعرف كثيرا من أخلاق الأمة وعاداتها وعقليتها ونظرتها إلى الحياة لأن الأمثال عادة وليدة البيئة التي نشأت عنها"([1]) وتعرف الأمثال كذلك بأنها: "تلك الأقوال المأثورة التي تلخص تجربة أو فكرة فلسفية"([2])، وهي مقولات تصلح للتعبير عن عدد لا يحصى من المقامات المتكررة عبر العصور([3]).

والمثل كما هو معروف عنه يلخص تجارب معينة تحدث في الماضي، ثم يصبح خاتمة لتجارب جديدة مماثلة يعبر عنها دون أن يكون له أثر في صقلها، وتوجيهها. ولعل هذه الميزة في المثل تنفي عنه الطابع التعليمي الصريح، وتجعله يرتفع إلى مستوى أدبي وإن وجه نحو نقد الحياة، وبيان سلوكيات أفرادها([4]).

وقد أدرك القدماء قيمة المثل اللغوية، والأدبية فضمنوه كلامهم فيما عرف قديمًا بالتضمين([5])، ووفق نظرية التناص حديثًا، اتخذت الأمثال بوصفها أنواعًا أدبية صغرى مكانتها داخل الأنواع الأدبية الكبرى كالرواية، والقصة القصيرة، والمسرحية، والقصيدة ضمن علاقات جديدة تقوم على توظيفها بوصفها من المكونات الأساسية للعمل الأدبي،

---

[1]) أمين، أحمد، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة، (د.ت)، ص61

[2]) إبراهيم، نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، القاهرة، دار المعارف، (د.ت)، ص195

[3]) قاسم، سيزا، البنيات التراثية في رواية وليد بن مسعود لجبرا إبراهيم جبرا، مجلة فصول، المجلد(1)، العدد(1)، 1980، ص197

[4]) إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص201

[5]) النجار، محمد رجب، النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية: فنونه، مدارسه، أعلامه، الكويت، دار الكتاب الجامعي، 1996، ص42

وخاصة العمل القصصي؛ حيث يتم إعادة إنتاج قوالب الأمثال التراثية ضمن فضاء القصة العربية الجديدة([1]).

ويتخذ حضور المثل في القصة القصيرة في الجزيرة العربية أساليب متعددة، منها ما يتمثل في الربط بين تلك التجارب الواردة في النصوص القصصية، وتجارب الأمثال التي تعد تلخيصًا للتجارب الإنسانية الماضية، التي تكون قريبة من الوجدان؛ وبذلك لا يتجاوز دور المثل هنا الاستخدام المألوف له؛ إذ تعكس الأمثال في استخدامها التراثي حياة الأمم، وطريقة تفكير أفرادها، وثقافتهم، كما تعكس سلوكهم .وتعكس نصوص الأمثال الموظفة في النصوص القصصية فلسفة التفكير لدى الشخصيات القصصية في اللحظة التي يستخدم فيها المثل)([2]).

وقد ساق هاني الراهب بعضا من أمثال العرب (الفصيحة والعامية) التي حملها الموروث النثري من العصر الماضي إلى العصر الحاضر، كي يوظفها في سياقها في النص الروائي المستحدث، ومن تلك الأمثال ما أورده الراهب لمثل "عاد بخفي حنين"، فجاء هذا المثل متوافقا للسياق الذي اندرج فيه هذا المثل "انسحبت وطفا ولكن ليس إلى بيتها. مضت إلى الحارة الوسطى، وغاصت في البيوت واحدا بعد الآخر. وختمت زياراتها بجلسة مع مريم خضير طالت وقتا يكفي لأن تضع دجاجة بيضتها، ثم عادت بخفي حنين"([3]). رجع بخفي حنين هي قصة تناقلتها الأجيال منذ القدم، وأصبحت قصة عاد بخفي حنين تؤخذ على أنها مثل يقال عن الشخص الذي فشل في تحقيق أمر ما، أو عن شخص لم يتعب نفسه من أجل المقاومة على ممتلكاته فضاعت منه، وذلك هو حنين الذي عاد دون نتيجة، وقد وجد السارد في السياق الروائي الذي أورد فيه هذا المثل مناسبة يضفي فيها على نصه الروائي من المخزون التراثي الذي حفظته ذاكرة المتلقي.

---

[1]) علوش، سعيد، عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي، بيروت، لبنان، مركز الإنماء القومي، (د.ت)، ص75

[2]) مرتاض، عبدالملك، عناصر التراث الشعبي في (اللاز) دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، الجزائر، ديوان المطبوعات، 1990، ص68

[3]) الراهب، الوباء، ص30

ومن الأقوال التي توارثتها الأجيال، وأصبحت مثلا بينهم "دست السم في الدسم"، ويأتي هذا المثل لمن يضع الشيء الضار في الشيء النافع، وقد يكون ذلك حاضرا في الأقوال، فبعضهم يسرد قولا طيبا فيضع فيه جملة مشبوهة، ويقال عندها دس السم في الدسم، وقد وظف الراهب هذا المثل في نصه الروائي في روايته "الوباء"، وهو في معرض حديثه عن اتهام مريم خضير، وجاء على لسان أحد الشخصيات "شكيب"، وقد جاء المثل متوافقا مع النص، لأن الحقيقة أن مريم وضعت السم للشيخ في طعامه "لم يتوقع أحد أن يهتم الشيخ عبدالجواد بقصة مريم، بعد أيام قلائل من انتهاء المحاكمة، توافد الرجال والشباب عند العصر إلى ساحة البيت الكبير، التي فرشتها أوراق الخريف. لم يشأ أحد أن يبدأ الحديث عنها، لكن الشيخ سأل. وأجيب، وقال شكيب إنها فعلا دست السم في الدسم، واعترفت، وشهادة الكلب الميت خير من شهادة خاله الحي"([1]).

وكانت الأمثال الشعبية حاضرة في روايات هاني الراهب، وقد تكررت في غير موضع من أعماله الروائية، ومن تلك الأمثال " قال له شداد: انتبه يا أبو إبراهيم. أنت تتكلم في السياسة. فالتفت إليه متجهما: أعوذ بالله يا ابن عمي! كيف؟ أنا لا تهمني السياسة، تهمني الحضارة. أنا أمشي الحيط الحيط"([2]). هذا المثل الشعبي دارج على ألسنة شرائح أبناء المجتمع، وخاصة الشريحة الفقيرة، ويحمل هذا المثل الاستكانة والانقياد، والابتعاد عن الخوض في أمور العامة، وفيه دلالة على الوهن والتخاذل، وقد وظفه الراهب في سياقه الدلالي المناسب، وقد جاء في سياق الحديث عن السياسة، ويظهر الحوار الروائي تخوف أبناء المجتمع من الخوض في أمور السياسة، وهذا يبين الحالة التي كان يعيشها المجتمع العربي الذي يعاني من الاضطهاد السياسي، وسلب حريته، فالسياسة عندهم خط أحمر ممنوع الاقتراب منه، وذلك للنتائج التي يتحصل عليها كل من تحدث سياسة أو أشار من قريب أو بعيد إليها.

ومن الأمثال الشعبية التي وظفها الراهب الواردة في قوله: " أنا ما عندي هالمرة سؤالات أسألها. أنا عاجنتكم وخابزتكم. نور وقطاع طرق. قولوا من خلع الباب، حتى

---

[1]) المرجع نفسه، ص38

[2]) المرجع نفسه، ص437

ما تاكلوها كلكم"([1])، مقولة تداولتها ألسن الناس "خابزتكم وعاجنتكم" تقال لمن عرف بعض الناس معرفة دقيقة، وهي مقولة شعبية توظف في حال توضيح المعرفة للناس، وخاصة عندما يتظاهر المقابل بعكس ما يضمر، وقد وظف الراهب هذا المثل في سياقه المناسب، حتى أن الراهب وظفها مستخدما النقل الحرفي للغة الحوار التي اتصفت بالعامية المنطوقة بلسان الشخصية، فجاءت ضمن السياق المحكي ولم تخرج عنه أو تشذ عن سياقه.

وقد أشار الراهب في بعض تناصه مع الأمثال الشعبية إلى أنها متوارثة عن الآباء والأجداد، وذلك كما ورد عنده في رواية خضراء كالمستنقعات، حيث يقول: " كانت الساعة الثانية والثلث عندما لامست في نفسي ذلك العكر. رأيتني جالسة في المطبخ وقد سئمت جلستي، والطبخة التي أراقبها، والبيت الذي أطبخ فيه. راحت السكرة وجاءت الفكرة، كما كان يقول أبي، وعقارب الساعة صارت فجأة عقارب. وراحت الصور والكلمات والأحاسيس تتلاشى مني بسرعة موحشة. بدلا منها حضر ما كنت طوال الوقت أراوغ حضوره وأنشغل عنه. بعد دقائق سيحضر عبدالصمد. وسيصير البيت بيتا آخر. سيأتي إلى حيث أكون. وسينظر في وجهي ويعرف كل شيء"([2]). لقد استحضر الراهب أثناء سرده مثلا شعبيا دارجا بين أبناء عامة المجتمع، وجعله بلغته الأصلية، "راحت السكرة وجاءت الفكرة" ويقال هذا المثل عندما يشعر الإنسان ببداية الأمر جديا، ويكون سابقا غير مكترث بالأمر، وأشار الراهب إلى أن هذا المثل متوارث عن الآباء والأجداد "كما كان يقول أبي"، يصور الراهب حالة أم عبدالرحمن التي بدأت تصحو مما كانت فيه من تخيلات وأحلام، فقد جاء وقت المواجهة، عند هذه النقطة تذكرت هذا المثل، وقد جاء تعبيرا عن الحالة النفسية التي كانت عليها أم عبدالرحمن، ولم يكن المثل خارجا عن سياق ما وضع فيه، فكان متناغما مع النص تناغما جماليا أضاف إلى النص لمسة واقعية، وأظهر صورة أم عبدالرحمن النفسية بشكل غاية في الدقة.

---

[1]) الراهب، بلد واحد هو العالم، ص162

[2]) الراهب، خضراء كالمستنقعات، ص204.

ولأن المجتمع كان مصدراً رحباً من مصادر التناص عند هاني الراهب، فقد استحضر مقولاته التي يعبر بها عن عاداته وتقاليده، ومن العادات التي حملتها الأمثال الشعبية التي تناثرت على صفحات الأعمال الروائية عند الراهب، تلك الظاهرة التي تعد بحق من عادات مجتمعاتنا العربية دون استثناء، فقد كانت آراء النساء غير مكترث بها، فلا يأخذ الرجل بمشورة زوجته، ولا يعمل بها، ولكنه أحيانا كان يتحدث إليها من باب كي يسمع منها فقط، بل إنه كان يطلب المشورة منها كي يعمل ضدها، " كانت حجتها قوية، ومنطقها مبررا، وصارت أقوى بضعفها النسوي المنسحب، القادر دوما على تزيين قرار من هذا النوع، والإيحاء بأن من سيتخذه ليس هي بل الشيخ عبدالجواد نفسه، وأنه إذا لم يتخذه فسيكون خاسرا لا محالة. وقد توجس الشيخ خيفة من صواب آرائها، فالنساء طوال الشعور قصار العقول، وآراؤهن خاطئة بالضرورة وخاصة عندما تكون سديدة. لكن المنطق والضعف فعلا فعلهما. ومع أن عقيدة الشيخ الثابتة كانت: شاوروهن لتخالفوهن. فقد ألفى نفسه أعزل حائرا أمام تحليلها الحاسم الموجز للأمور"([1]).

يحمل النص السابق موروثات مجتمعية تتعلق بنظرة الرجل إلى المرأة، وتشير إلى تهميش دور المرأة حتى في آرائها ولو كانت الآراء صحيحة فإن رأيها يخالف ولا يحفل به، وقد ساق النص هذه الفكرة من خلال الشيخ، الذي من المفترض أن يكون هو صاحب النظرة الإيجابية نحو المرأة، كونه يمثل رجل الدين الذي يستقي أفكاره من القرآن والسنة، ولكنه يخالف ما تعلمه وانساق وراء الموروثات المجتمعية، فجاء نص المثل الشعبي "شاوروهن لتخالفوهن" يعبِّر عن مكنونات داخل الرجل الشرقي الذي يعيب على نفسه وعلى جنسه من الرجال أن يأخذوا بنصائح نسائهم.

والأمثال الشعبية في بعض حالاتها قد تلامس جانبا دينيا، فيتخذ الجانب الديني مصدرا من مصادر بعض الأمثال، وذلك على نحو"وتلمس الشيخ كرشه ضاحكا بخفوت وتقطع، فيما ظل كنعان جامد الوجه لعوب العينين. ورأى أم أحمد تهز رأسها:

- أربع ساعات وأنت بهذه الشقفة الحطب.

---

[1]) الراهب، الوباء، ص24

- أنت يا نزهة لا يعجبك العجب، ولا الصيام في رجب. كيف تتدفأون إذا لم أنشر الحطب؟ يا ابني، خذ القنينة، ورح إلى دكان عمك الحاج عمر. قل له يملأها بالكاز، وهاتها"([1]).

إن المثل الشعبي " لا يعجبك العجب ولا الصيام في رجب" مثل أشتهر عند أغلب المجتمعات العربية، ويقال لمن لا يعجبه أي شيء مهما كانت درجة قبوله، فيكون الرفض طبعا وعادة، دون النظر إلى جوهر ما يرفضه، وكأن الرفض لكان لذات الرفض، ولما أراد المثل أن يصف ذروة مزاج الموصوف جاء بالجانب الديني"الصيام في رجب" وهو من أعمال النوافل وله أجر عظيم، ومع ذلك فهو لا يعجب، وبذلك يكون المثل قد صور تلك المزاجية للرافض، فرفضه يكون حتى في الأمور الواضحة، مثل الأمور العقائدية، وهو بذلك وصف الحد الأعلى بمزاجية الإعجاب.

من خلال هذا الاستعراض يتبين أن الراهب قد وظف الأمثال في أعماله الروائية، وخاصة تلك التي تحاكي الواقع، وقد أورد الأمثال الفصيحة، والأمثال العامية المنطوقة، ونلاحظ أن توظيفها كان في سياقها الذي أضفى عليها نوعا من الجمالية والتماسك على نصه الروائي.

2.4 الخاتمة

يشكل التناص في نصوص الراهب فسيفساء تتوزع في ثنايا النصوص فتمتزج بها لتشكل لوحة متكاملة لم تأت عبارات التناص فيها على شكل استعراض عضلات معرفية إنما أتت مندغمة مع سياقها فأوضحت الأفكار التي أرادها وجملت المحتوى بمتعة التلوين كما أنقذت الخطاب من المباشرة في تقديم القضايا السياسية والاجتماعية دون أن ينسى استلهام الموروث السردي الحكائي بكافة تنويعاته وأشكاله الأدبية والأسطورية عبر أعمال تتناص في مجمل بنيتها السردية من خلال التضمين مع أعمال أدبية تراثية وأساطير وأسماء وأحداث تاريخية.

---

[1]) الراهب، الوباء، ص34-35

وعمل الراهب على نصه بطريقة السرد الزمني التقليدي أي ترك للمنطق والعقل مسؤولية التحكم بتسلسل الأحداث من بدايتها حتى نهايتها لكنه سرعان ما أدرك أن جمالية توظيف الزمن في الأدب لا تكون بمشابهته للواقع المعاش إنما بالقلق والتوتر اللذين يثيرهما من خلال تنظيم نصه لا حسب تسلسل أحداث الحكاية بل حسب تصوره الجمالي لنصه الروائي.

وقد صورت أعماله الروائية حالة الإحباط الشديدة التي ترسخت في نفوس المجتمعات، وما وصل إليه الحكام من استبداد وتقييد للحريات، وقد أظهرت تلك الأعمال جوانب من حياة الشقاء والبؤس التي كانت تتجذر في المجتمعات العربية، من تجهيل وفقر من خلال استحضار النصوص الغائبة التي اعتمد عليها الراهب في كثير من الحالات.

تستطيع الدراسة أن تسجل ملاحظة على أعمال الراهب كانت تشكل نقطة التقاء بين أعماله، وهي تكرار الصور والمعاني، سواء في الرواية الواحدة، أو في الأعمال الروائية ككل، لذا فإن الإفادة من رواية واحدة أو اثنتين في فحص مستوى التناص ودلالته قد كانت كافية لتمثيل التناص عند الراهب. وإن أعمال الكاتب تظهر احتفالاً بالأبعاد الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في المجتمع السوري والمجتمعات العربية، ولكن هذه الأعمال وجهت النقد إلى المجتمعات العربية ولا سيما الخليجية أكثر من غيرها.

وانشغلت أعمال الراهب بتصوير أجواء القمع والبؤس ومصادرة الحريات التي وسمت الواقع العربي المأزوم من خلال التشبث بصور متعددة من النصوص الغائبة. وإن بعض أعماله توسلَّت التكرار سواء أكان ذلك في الرواية الواحدة أو في مجموعة الإنجاز الإبداعي كلّه، وذلك فإن الإفادة من رواية واحدة أو اثنتين في فحص مستوى التناص ودلالته قد تكون كافية.

وإن الاتكاء على أبنية سردية مختلفة عن أعراف أبنية الرواية في بعض أعماله كالسيرة الشعبية أو فن المقامة أكان هذا في الأسماء أم في طريقة السرد يستلزم التأكيد على أعمال دون غيرها، ومناقشة رواية واحدة في هذا المقام قد تعطي صورة جلية عن تداخل الأجناس الأدبية.

وإن كثيراً من أنواع التناص تتواتر في أعماله الروائية في أنواع محددة ودلالات متقاربة، مما يجعل رصدها جميعا ضرباً من التكرار الذي قد لا يضيف جديدا. كما أن ثمة تقنيات فنية متكررة في بعض أعماله كتعدد الرواة في الفصل الواحد، أو العمل برمته يجعل تكرارها، فيما يتعلق بموضوع الدراسة، أمرا يثقل كاهل الدراسة.

وقد نوع هاني الراهب من مصادره للتناص، فقد حفلت أعماله الروائية بالتناص الديني، من خلال التناص مع النصوص القرآنية، والأحاديث النبوية، وبعض المفردات الإسلامية، وكان للتناص التاريخي حضور بارز من خلال الشخصيات التاريخية التي استند عليها الراهب في توضيح رؤيته الفنية، وكان التناص التراثي والأدبي ذا بروز على ساحة الأعمال الروائية لهاني الراهب، من خلال الحكايات الشعبية وشخصياتها، وبعض الأمثال التي تناثرت على صفحات رواياته.

وأنَّ ثَمَّة تداخلا بين الراوي والروائي في بعض أعمال الراهب الروائية، الأمر الذي يشير إلى حوار جلي بين الرواية الفنية الكاملة والسيرة الروائية، ومناقشة هذه المسألة وإن ارتبطت أحيانا باستجلاب نصوص خارجية، تخرج الدراسة عن أطرها.

قائمة المصادر والمراجع

إبراهيم، خليل، (2006)، **من معالم الشعر الحديث في الأردن وفلسطين**، عمان، الأردن، دار مجدلاوي.

إبراهيم، نبيلة، (د.ت)، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ط3، القاهرة، دار المعارف.

إسماعيل، عزالدين، (1978)، **الشعر العربي المعاصر**، بيروت، لبنان، دار الفكر.

إسماعيل، عزالدين، (1980)، **توظيف التراث في المسرح**، مجلة فصول، المجلد(1)، العدد(1).

أمين، أحمد، **قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية**، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة، (د.ت).

بارت، رولان، (1988)، نظرية النص، ترجمة: محمد خير البقاعي، **مجلة العرب والفكر المعاصر**، العدد3.

البستاني، صبحي، (1986)، **الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع**، بيروت، دار الفكر اللبناني.

البقاعي، محمد خير، (1998)، **دراسات في النص والتناصية**، دمشق، مركز النماء الحضاري.

البنداري، حسن؛ وصرصور، عبدالجليل؛ وثابت، عبلة، (2009)، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، **مجلة جامعة الأزهر بغزة**، المجلد11، العدد2.

بنيس، محمد، (1990)، **الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاته**، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر.

بنيس، محمد، (1979)، **الشعر العربي المعاصر**، ط1، بيروت، لبنان، دار العودة.

بنيس، محمد، (1985)، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

بو جمعة، سارة، (2014)، **جماليات التناص في شعر محمد جربوعة**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة محمد خيضر، الجزائر.

التطاوي، عبدالله، (1998)، **المعارضات الشعرية: أنماط وتجارب**، القاهرة، دار قباء.

الجابري، محمد عابد، (1991)، **التراث والحداثة: دراسات ومناقشات**، ط1، بيروت، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية.

جدعان، فهمي، (1985)، **نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى**، ط1، عمان، الأردن، دار الشروق.

الجرجاني، علي بن عبدالعزيز القاضي، (د.ت)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، بيروت، لبنان، دار القلم.

حافظ، صبري، (1984)، **التناص وإشارات العمل الأدبي**، مجلة البلاغة المقارنة ألف، العدد(4).

حنطور، أحمد، (1997)، الشخصية الروائية في الشعر العربي المعاصر بين التوظيف والتحريف، **مجلة بيادر**، العدد(21).

حنفي، حسن، (2002)، **التراث والتجديد: موقفنا من التراث القديم**، ط5، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

خليل، إبراهيم، (1999)، **تحولات النص**، بحوث ومقالات في النقد الأدبي، عمان، الأردن، وزارة الثقافة.

دودين، رفقة، (1997)، **توظيف الموروث في الرواية الأردنية**، عمان، الأردن، وزارة الثقافة.

الراهب، هاني، (1977)، **ألف ليلة وليلتان**، ط1، بيروت، لبنان، دار الآداب للنشر والتوزيع.

الراهب، هاني، (1999)، **رسمت خطا في الرمال**، بيروت، لبنان، دار الكنوز الأدبية.

الراهب، هاني، (1985)، **بلد واحد هو العالم**، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

الراهب، هاني، (1992)، **خضراء كالمستنقعات**، بيروت، لبنان، دار الآداب للنشر والتوزيع.

الراهب، هاني، (1988)، **المهزومون**، ط2، بيروت، لبنان، دار الأدب للنشر والتوزيع.

الراهب، هاني، (1981)، **رواية الوباء**، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

ربابعة، موسى، (2000)، **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث**، ط1، عمان، الأردن، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع.

الرواشدة، سامح، (1995)، **القناع في الشعر العربي الحديث**: دراسة في النظرية والتطبيق، عمان، الأردن، مطابع كنعان.

زايد، علي العشري، (1997)، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، القاهرة، دار الفكر العربي.

زايد، علي العشري، (1980)، توظيف التراث في شعرنا المعاصر، **مجلة فصول**، المجلد(1)، العدد(1).

زايد، علي عشري، (د.ت)، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي**، بيروت، لبنان، دار الفكر العربي.

الزعبي، أحمد، (1995)، **التناص نظريا وتطبيقيا**، إربد، الأردن، مكتبة الكتاني.

الزمر، أحمد قاسم، (1996)، **ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن**، صنعاء، اليمن، مركز عبادي للدراسات والنشر.

سبتي، هالة حسن، (2009)، أثر حكايات ألف ليلة وليلة في مسرحيات فلاح شاكر: ليلة من ألف ليلة ولية أنموذجا، **مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية**، المجلد8، العدد15.

المسدي، نور الدين، (1990)، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر.

السعافين، إبراهيم، (1980)، **تطور الرواية العربية المعاصرة في بلاد الشام**، بغداد، دار الرشيد.

السعدني، مصطفى، (1991)، **التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات**، الإسكندرية، منشأة المعارف.

سليمان، عبدالمنعم محمد، (2005)، **مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.

سليمان، محمد، (د.ت)، **التراث العربي الإسلامي: دراسة تاريخية ومقارنة**، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.

سويدان، سامي، (1995)، **جدلية الحوار في الثقافة والنقد**، بيروت، لبنان، دار الآداب.

شوقي، أحمد، **الشوقيات**، القاهرة، دار الكتب العلمية، (د.ت).

الشويلي، داود سلمان، (2000)، **ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية**، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

صبحي، محيي الدين، (1980)، **شعر الحقيقة في عصر السقوط**، بيروت، شؤون فلسطينية، العدد(96).

صحراوي، إبراهيم، (1999)، **تحليل الخطاب الأدبي**، دراسة تطبيقية، الجزائر، دار الآفاق.

الصكر، حاتم، (1998)، **ترويض النص**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

طبانة، بدوي، (1986)، **السرقات الأدبية**، ط2، بيروت، لبنان، دار الثقافة.

عباس، محمود جابر، (2002)، **إستراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث، علامات في النقد**، جدة، السعودية، نادي جدة.

عبدالكريم، شرفي، (2008)، مفهوم التناصية من حوارية باختين إلى حوارية جيرار جنيت، **مجلة دراسات أدبية**، العدد(2).

عبدالمطلب، محمد، (1995)، **قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني**، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر.

عزام، محمد، (2001)، **النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي**، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

علوش، سعيد، (د.ت)، **عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي**، بيروت، لبنان، مركز الإنماء القومي.

فضل، صلاح، (1993)، **إنتاج الدلالة: قراءة في الشعر والقصص والمسرح**، هيئة قصور الثقافة.

قاسم، سيزا، (1980)، البنيات التراثية في رواية وليد بن مسعود لجبرا إبراهيم جبرا، **مجلة فصول**، المجلد(1)، العدد(1).

قاسم، عبده، (1983)، الشعر والتاريخ، **مجلة فصول**، المجلد(3)، العدد(2).

كرستيفا، جوليا، (د.ت)، **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، الدار البيضاء، دار توبيقال.
الكسواني، ناهدة أحمد، (2012)، تجليات التناص في شعر سميح القاسم، **مجلة قراءات**، العدد(4).
المبحوح، حاتم عبدالحميد، (2010)، **التناص في ديوان لأجل غزة**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين.
المثرد، نعيم قعر، (2010)، **إستراتيجية التناص في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر.
مجاهد، أحمد، (2006)، **أشكال التناص الشعري**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
مجمع اللغة العربية، (2004)، **المعجم الوسيط**، ط4، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية.
محمد، حسين نجيب، (2002)، **حياة السيد المسيح في القرآن الكريم**، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع.
مرتاض، عبدالملك، (1990)، **عناصر التراث الشعبي في (اللاز) دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبي**ة، الجزائر، ديوان المطبوعات.
المغيض، تركي، (2002)، التناص في نماذج من الشعر المغربي المعاصر، **مجلة أبحاث اليرموك**، المجلد(20)، العدد(1).
مفتاح، محمد، (1985)، **تحليل الخطاب الشعري** "**إستراتيجية النص**"، الدار البيضاء، المغرب، دار التنوير للطباعة والنشر.
المفرح، حصة زيد، (2004)، **توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الملك سعود، الرياض.
المناصرة، عزالدين، (1993)، **حارس النص الشعري: شهادات في التجربة الشعرية**، بيروت، دار كتابات.
ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (2005)، **لسان العرب**، بيروت، دار صادر.
موسى، إبراهيم نمر، (2006)، أشكال التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، **مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية**، المجلد36، (الملحق).

النجار، محمد رجب، (1996)، **النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية: فنونه، مدارسه، أعلامه**، الكويت، دار الكتاب الجامعي.

النوافعة، جمال فلاح، (2008)، **أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث**، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن.

يقطين، سعيد، (2001)، **انفتاح النص الروائي**، النص والسياق، ط2، عمان، الأردن، المركز الثقافي العربي.

السيرة الذاتية

الاسم: عبير ياسين أعبد الخطباء

الكلية: الآداب

التخصص: اللغة العربية وآدابها

خلوي: 0777786286