الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

التناص في رواية مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

خولة حيمر

سلمى بزير

إشراف الأستاذة:

د/ شهيرة بو خنوف

السنة الجامعية 2023/2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

التناص في رواية مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

* ***خولة حيمر***

سلمى بزير

إشراف الأستاذة:

د/شهيرة بو خنوف

السنة الجامعية 2023/2022

قال الله تعالى:

﴿ فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿١٩﴾ ﴾

[النمل الآية: 19]

جميل في هذه الحياة، وباسم الحياة نفسها أقدم وأهدي ثمرة جهدي إلى أجمل كلمة ينطق بها اللسان، إلى من تحت أقدامها الحنان، إلى النور الذي أضاء لياليا، وإلى التي يعجز عن وصفها القلم والشفاه إلى الصدر الحنون " أمي الحبيبة "، إلى من أجده في السراء والضراء إلى من هو قدوتي في الحياة إلى رمز المحبة والعطاء إلى ينبوع الصفاء إلى الذي لم يبخل عليا يوما بشيء سواء ماديا أو معنويا " أبي العزيز"

أطال الله في عمرهما ورزقهما الصحة والسعادة.

إلى من ربطتني بهم أعز رابطة في الحياة وإلى من قاسموني أياما بحلوها ومرها إخوتي: محمد – فارس – عبلة – هدى – سعاد – نوال والكتاكيت الصغار جواد – جهاد – وسيم .

إلى من قاسمت معهن أجمل الأوقات وأروعه،ا وجعلن قلبي يخفق بهن وفي قربهن، إليكن يا أعز صديقاتي بشرى – لمياء – رفيقة – هدى – سماح – رقية – ريان – خولة – فاطمة

وإلى من قاسمت معي جهد هذه المذكرة وسهرت معي الليالي "خولة "

وإلى كل من أحبهم قلبي وعجز اللسان عن ذكرهم، ولم يدونه قلمي، إليكم جميعا أهدي ثمرة جهدي.

سلمى

إهداء

إلىمن علمني العطاء دون انتظار، إلى من ضحى بالنفس والنفيس من أجلي الوالدين الكريمين لقوله تعالى:«وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعۡبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلۡوَٰلِدَيۡنِ إِحۡسَٰنًاۚ إِمَّا يَبۡلُغَنَّ عِندَكَ ٱلۡكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوۡ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفّٖ وَلَا تَنۡهَرۡهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوۡلٗا كَرِيمٗا ﴿٢٣﴾سورةالإسراء الآية23

إلى من كان سندا لي طيلة مشواري الدراسي أمي الغالية أطال الله في عمرها وجعلها الله شمعة تنير دربي التي حرصت على تعلمي بصبرها وتضحياتها في سبيل نجاحي إلى من ترعرعت إلى جانبهم وعشت معهم الحياة بحلوها ومرها إخوتي وأخواتي: أحمد – لقمان – نهاد – رحمة – خديجة.

إلى من قاسمت معهن أجمل أيامي الدراسية وعشت معهن أجمل لحظات العمر صديقاتي: نسرين – حليمة – آسية – مفيدة –أسماء – وئام لميس – أمينة – ليندة – فاتن – بشرى – سلمى.

و إلى كل من أحبهم ويحبونني من قريب أو بعيد أهدي ثمرة جهدي.

خولة

شكـر وعرفــان

الحمد لله العزيز الكريم الذي أعاننا على إتمام هذه المذكرة، والصلاة والسلام على سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آلهوصحبه أجمعين:

نتوجه بكل عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذة المحترمة "**شهيرة بوخنوف**" التي لم تدخر معنا جهدا من خلال نصائحها وتوجيهاتها التي ساعدتنا على تخطي كل الصعوبات التي كانت تواجهنا في بحثنا هذا.

كما نتوجه بشكرنا إلى الأستاذة " **إيمان حيطوم**" وكل أساتذة معهد الآداب واللغات وإلى كل من كان لنا عونا في إنجاز هذا البحث.

مـــقـــدمـــة

مقدمة

ترتكز عملية الإبداع الأدبي على مجموعة من التراكيب اللغوية التي تسرب من نص لأخر عبر مراحل زمنية مختلفة، وهذا ما يعرف على الساحة النقدية بالتناص. شغل هذا المصطلح اهتمام الدارسين منذ استخدامه أول مرة من قبل الباحثة "جوليا كريستيفا"، أين حظي بعناية وبحث نقاد الغربيين الذين اختلفوا في طريقة تناوله، بسبب ماخلفه لديهم من الإرباك والتضارب المفهومي، ليستقر أخيرا على الكيفية التي يتعالق بها النص مع النصوص السابقة له وفق شروط وضوابط محددة .

تلقى الدارسون العرب هذا المصطلح وتوسعوا في دراسته تنظيرا وتطبيقا ،وهو ما أسهم في تعدد المؤلفات النقدية المتخصصة فيه وثرائها، وهذا راجع إلى وروده في مختلف المتون الروائية التي تأثرت بالتناص وجماليته، إذ نجد الروائي يطعم أعماله بالموروث العربي والعالمي الذي يزيد من روعة ورونق هذه الأعمال الأدبية الإبداعية .

إن تبني أي موضوع للدراسة يعني وجود أهمية وأهداف وأبعاد يسعى الباحث إلى تحقيقها وبلوغها بشتى الطرائق والوسائل، ومن بين الأهداف التي حاولنا الوصول إليها هو إبراز جمالية التناص في الرواية الجزائرية، إذ من خلاله نستطيع اكتشاف وعي الكاتب ومكوناته الثقافية المختلفة التي استند إليها في كتابة روايته.

إن اختيارنا لهذا الموضوع لم يكن من باب الصدفة، بل كان من وراء ذلك مجموعة من الأسباب والعوامل جعلتنا نخوض في دراسته، وقد تنوعت هذه الأسباب ما بين ذاتية ترجع للباحث، وموضوعية تتعلق بالبحث، ويمكن أن نوجزها فيما يلي:

- الوقوف على الأجناس الأدبية التي استلهم منها "عبد الملك مرتاض" مادته الروائية.
- الرغبة في بيان طريقة "عبد الملك مرتاض" في توظيف التناص وجماليته.
- الميل إلى الرواية والرغبة في التعمق في محتواها.

وللإحاطة بموضوع بحثنا انطلقنا من الإشكالية الآتية:

- أين تكمن جمالية التناص في رواية "مرايا متشظية" لعبد الملك مرتاض؟ استحضرت النصوص من مختلف المشارب؟

وقد تفرع عن هذه الإشكالية تساؤلين:

- كيف يتجلى اشتغال عبد الملك مرتاض حول التناص؟
- هل تمكنت آلية التناص من الكشف عن النصوص المستحضرة في رواية "مرايا متشظية" لعبد الملك مرتاض؟

للإجابة عن هذه التساؤلات تم وضع مجموعة من الفرضيات:

- أ ليس التناص من أهم الآليات التي تسهم في تحديد المرجعيات الفكرية والفنية للمادة التي استلهم منها عبد الملك مرتاض.
- يعد عبد الملك مرتاض من بين الروائيين الذين استفادوا من التناص في أعمالهم .
- يمكن للتناص أن يستوعب كل الدلالات والرموز التي تثري العمل الروائي.

ومن البديهي أن أي باحث في مختلف البحوث مهما كان نوعها عند خضوعه في موضوع البحث لا ينطلق من فراغ، إنما يرجع إلى الدراسات السابقة التي تناولت موضوعه من بعض الجوانب، ولعل من بين الدراسات السابقة التي تناولت موضوع بحثنا نجد:

- جاسم محمد أحمد العبيدي: التناص الأدبي والديني في شعر وليد الصراف، جامعة الشرق الأوسط، تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن مواطن التناص: الديني والأدبي في شعر وليد الصراف وبيان القيمة الجمالية والفنية للتناص في أشعاره.
- شهيرة بوخنوف: توظيف الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية، رواية "مرايا متشظية" لعبد الملك مرتاض أنموذجا، مجلة البحوث السيميائية.

- شهيرة بوخنوف: البعد العجائبي في الرواية الجزائرية رواية "مرايا متشظية" لعبد الملك مرتاض، مجلة الممارسات اللغوية.

ولمعالجة موضوع دراستنا المعنون "التناص في رواية مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض"، اعتمدنا خطة تمثلت في فصلين؛ جاء الفصل الأول موسوما بـ: "تحديد مصطلحات الدراسة"، يندرج تحته أربعة عناصر؛ أولا: مفهوم التناصفي اللغة والاصطلاح ثانيا: أهمية التناص ومميزاته، ثالثا: أنماط التناص، رابعا: أنواع التناص.

وجاء الفصل الثاني بعنوان: "التناص في رواية مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض"، تطرقنا فيه إلى تقديم نبذة عن حياة عبد الملك مرتاض، وثانيا قدمنا ملخصا للرواية، ثم استخرجنا أنواع التناص الموجودة في الرواية.

أنهينا هذا البحث بخاتمة لأهم ما توصلنا إليه من النتائج، تليها قائمة المصادر والمراجع وأخيرا ملخص باللغتين العربية والإنجليزية.

ومن أهم مصادر ومراجع البحث الأساسية نجد:

- عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية.

- أحمد الزعبي:التناص نظريا وتطبيقيا مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص.

- عبد الجليل مرتاض: التناص.

وللإحاطة بموضوع دراستنا اعتمدنا على المنهج التاريخي؛ ذلك أثناء محاولتنا إلقاء نظرة حول تطور مصطلح التناص عند الغرب وعند العرب، كما اعتمدنا على المنهج الوصفي والتحليل كآلية. من خلال تحليلنا للرواية ووصف النصوص المتناصة معها.

واجهتنا صعوبات عديدة أثناء إنجازنا لهذا البحث منها تعددية المناهج التي تناولت ظاهرة التناص نتيجة اختلاف الرؤى والأنحاء الفكرية لكل كاتب، كما أن التطبيق في حقل

الرواية يتطلب منا معرفة جيدة لآليات التحليل، كما أنها تتطلب من الباحث ثقافة واسعة في مختلف الميادين.

وفي الأخير كل الشكر لله عز وجل على فضله وعونه وتوفيقه لنا، كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذتنا الفاضلة "شهيرة بوخنوف" التي أفادتنا بنصائحها وتوجيهاتها السديدة.

كما نرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا. فإن أصبنا فبتوفيق من الله، وإن أخفقنا فحسبنا أن ننال أجر الاجتهاد.

الفصل الأول

تحديد مصطلحات الدراسة

يعد التناص أحد الأدوات التي يلجأ إليها النقاد في دراسة النصوص الأدبية بكل أنواعها، وذلك من أجل الكشف عن مواطن الجودة وتصحيح الأخطاء، وتخليص العمل الأدبي من الشوائب التي قد تقلل من قيمته الفنية. ولما كان النص أهم الأعمال التي يجب تحديد جودتها ودراسة الترابط الموجود بين جزئياتها كان لا بد أن يكون الناقد موضوعيا في طرحه ويبتعد عن الذاتية، لأن النص يحمل في داخله معارف، إبداعات، لذلك نجد النقاد يستعملون أدوات رئيسية في دراسة النصوص الأدبية، ومن ضمنها هذه الأدوات التناص الذي يرمي إلى قراءة النصوص ومعرفة علاقتها مع بعضها البعض.

أولا: مفهوم التناص:

يعتبر التناص من المفاهيم النقدية الأساسية، سطع نجمها في الفكر النقدي المعاصر واستخدمت في التحليل النصي للأدب. لم يستقر على مفهوم واحد، لتعدد المنطلقات الفكرية والمعرفية التي تطرقت له. لهذا اختلف النقاد في تقديم تعريف جامع له، وذلك راجع إلى ارتباطه بمصطلحات أخرى مشابهة له، ولأجل تحديد مفهوم هذا المصطلح سنحاول تقديم بعض التعاريف اللغوية والاصطلاحية له.

أ_ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (نصص): "النَّصُ: رَفْعُك الشيءَ: نَصَّ الحديث يَنُصُّهُ نَصًا: رَفَعَهُ _وكل مَا أُظْهِرَ، فَقَد نُصَّ: وقد قال عمرو بن دينار: ما رأَيتُ رجُلًا أَنَصَّ للحديث من الزُّهْرِي أي أَرْفَعَ لَهُ وأَسْنَدَ... ونَصَّ المَتَاعَ نَصًّا: جعل بعضه على بعض... وفي حديث هرقل: يَنُصُّهم أي يستخرج رأيهم ويُظْهِرُهُ، ومنه قول الفقهاء: نَصُّ القرآن ونَصُّ السُّنَّة أي ما دل ظاهرُ لفظهما عليه من أحكام"[1].

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي، ط1، ج14، دار الصبح واديسوفت، بيروت–لبنان، 2006م، ص154–155.

ويتضح لنا من خلال هذا التعريف أن: الجذر اللغوي للتناص يحمل معنى الإسناد والرفع؛أي إسناد الحديث ورفعه إلى فلان، كما أنه يدل على ترتيب المتاع بجعل بعضها فوق بعض على شكل ركام، يعني كذلك تبيان الرأي، أما في عرف الفقهاء هو: الدلالة التي يحملها ظاهر اللفظ من أحكام.

كما نجد له تعريفا آخر في معجم تاج العروس للزبيدي: "ويُقالُ: هو ناصية قَومه، وهو من ناصِيتهم، ونَواصِيهم... وَمِمَا يُسْتَدْرَكُ عليه: هذه الفلاة تُناصِي أَرْضَ كذا، أي؛ تَتَصِلُ بِهَا"[1].بمعنى أن التناص يحمل معنى الإتِّصال، أي اتِّصال النصوص ببعضها البعض.

وورد في المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية: "نُصَّ فُلاَناً: استقصى مسألته عن شيء حتى استخرج كل ما عنده... (المنصوصُ) عليه: المبيَّن، المعيّن. (النَّصُ): صيغة الكلام الأصلية التي وردت عن المؤلف... ما لا يحتمل إلاَّ معنى واحِدًا، أو لايحتمل التأويل، ومنه قولهم: لا اجتهاد مع النَّصّ... ومن الشيء: مُنْتَهَاهُ وَمَبْلغَ أَقصَاهُ"[2].

ونستشف من هذا التعريف أنّ: النَّص هو البحثُ في مسألة ما، والتدقيق فيها لاستخراج تفاصيلها، وأيضا هو الصيغ الكلامية لمؤلفها الأول، وهي بدورها تحمل معنى واحدا لا يحتمل معان أخرى.

نستخلص من التعريفات السابقة ما يأتي:

- التناص إسناد الحديث لشخص ما، واستخراج الآراء حول مسألة ما.
- التناص يعني الترتيب والتراكمية.
- التناص يحمل معنى الاتِّصال، وهو المعنى الأقرب جدا.

[1] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروسمن جواهر القاموس، تح: ضاحي عبد الباقي، ط1، ج40، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، جامعة الكويت، 2001م، ص93.

[2]مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004م، ص926.

- البحث في مسألة معينة لاستخراج مكنوناتها وتراكيبها، وأيضا معرفة الصيغ الكلامية الأصلية لكاتبها الأول.

ب- اصطلاحا:

ب-1 عند الغرب: يعرّف ميشال ريفاتير التناص بقوله: "إنّ التناص هو أن يلحظ القارئ علاقات بين عمل من أعمال سبقته أو جاءت بعده"[1]. أي قدرة القارئ على إيجاد النقاط المشتركة بين الأعمال الأدبية.

كما عدّ مارك أنجينو التناص بأنه: "كل نصٍ يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى وبذلك يصبح نَصًّا في نَصٍ تَنَاصًا"[2]. بمعنى قابلية النّص على التموضع في نصوص عديدة.

عرّفته جوليا كريستيفا بقولها: "أنه التقاطع داخل نص للتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه"[3]. تشير كريستيفا هنا إلى أنّ عملية التناص تقوم على آليتين هما: الأخذ والتحويل.

أما رولان بارت فعرّفه بأنه: "نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بالكامل"[4]. فهنا قام بارت بتوسيع دائرة التناص لتشمل الأعمال من اللغات الثقافية قديمها وحديثها، وتتماهى في نص واحد.

---

[1] أحمد حاجي: من التناص إلى تقاطع النصوص، ع1، "النظرية الجديدة للمصطلح النقدي"، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة- الجزائر، 2011م، ص64.

[2] إبراهيم عبد الفتاح رمضان : "التناص في الثقافة العربية المعاصرة"، ع5، دراسات تأصيلية في بيبليوغرافيا المصطلح مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، جامعة المنوفية، نوفمبر، 2013م، ص155.

[3] المرجع نفسه، ص 143.

[4] نور الهدى لوشن: "التناص بين التراث والمعاصرة"، ع26، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها 1424هـ، ص1021.

نستنتج مما سبق أن التناص عند الغرب يعني أخذ نصٍ أو مجموعة من النصوص في نص آخر، إذ يصعب على القارئ تحديد النص الأصلي عن النص الجديد، أي أن النص يجمع مجموعة أعمال سبقته فيتعايش معها ويمتص معانيها التي تخترقه كله ومن ثمة لا يمكن لهذا النص الجديد أن ينسلخ عن النصوص المكوّنة له، أي عن النصوص السابقة له.

ب- عند العرب: يعرف عبد الملك مرتاض التناص بقوله: "تبادل التأثر العلاقات بين نص أدبي ما ونصوص أدبية أخرى، ثم يؤكد على أن هذه الفكرة كان النقد العربي قد عرفها بصورة تفعيلية تحت باب السرقات الشعرية، فالتناص عنده عبارة عن حدوث علاقات تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق"[1]. أي أنه عبارة عن تفاعل وتأثير بين نص جديد ونص قديم بطريقة غير قصدية من أجل إنتاج عمل أدبي جديد ذو جودة عالية.

إن لعبد الملك مرتاض رؤيته حول التناص إذ ربطه بالسرقات الشعرية عند العرب القدامى، يقول متسائلا: "ما حقيقة هذه الفكرة التي ترقى إلى مستوى النظرية التقليدية؟ وهل هي معادلة لما يطلق عليه السيميائيون اليوم التناص؟ أو شيء يختلف بعض الاختلاف عن التناص"[2]. فهو هنا يستفهم عن حقيقة التناص الذي ظهر في الدراسات الغربية محاولا ربطه بالتراث العربي، يقول "إن بدون العودة إلى تراثنا النقدي العربي لمحاولة استكناه ما يكون فيه من يدور لمثل هذه المسألة وسواها أيضا كثير لا يتأنى إلا أن تسهم في إنتاج نظرية نقدية قائمة على التحاور والتطلع إثراء حقول المعرفة الإنسانية"[3].

حاول عبد الملك مرتاض نبش التراث النقدي العربي باحثا فيه عن جذور نظرية التناص عندهم، على الرغم من عدم وجود هذا المصطلح صريحا، فالنقاد العرب القدامى "لم يقرروا صراحة باللفظ أمر هذه التناصية بالمفهوم العميق الذي قررته كريستيفا ورولان بارت وجريماس

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، جار هومة، الجزائر، ط2، 2010م، ص292.

[2] عيسى بن السعيد الحوقاني: التناص في شعر نزار قباني، دراسة نقدية نظرية تطبيقية، ط1، مكتبة الغبيراء، عمان 2012م، ص74.

[3] المرجع نفسه، الصفحة 75.

وسواهم من فرسان السيميائية بيد أن ذلك لا يمنع من البحث في الجذور النقدية العربية التي أومأت إلى بعض هذا من قريب أو من بعيد"[1]. أي أن مصطلح التناص كمفهوم كامل تام الأركان ظهر مع كريستيفا وغيرها من السيميائيين، لكن هذا لا يمنع من محاولة البحث عنه عند العرب الذين أشاروا إلى التناص من قريب أو بعيد. وهنا حاول مرتاض الربط بين التناص والسرقات الشعرية التي عرفها العرب القدامى فالسرقة هي: "اقتباس خفي أو ظاهر للفظ أو جملة من الألفاظ في سياق ما، وإعادة صياغتها في بيت واحد غالبا"[2].

فالسرقة الشعرية هي الأخرى تعتمد على اقتباس أعمال السابقين وتوظيفها في سياقات تخدم النصوص الجديدة، بإعادة صياغتها بما يتناسب وهذه النصوص ليقر مرتاض في الأخير "بأننا إذ نتناص، نعيد كلام غيرنا بنسخ آخر، دون أن نكونه في أطوارنا، وتستوجبه وتضاده وتعارضه نستحضره على وجه ما، في الذهن أو المخيلة، فيجري على القريحة ويتغذى نصا عائما في النصوص، شاردا في فضائها، وقد لا يعرف أحد ذلك على الإطلاق"[3].

أما محمد مفتاح فيرى أن التناص: "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت بتقنيات مختلفة، وممتص لها يجعلها من عندياته وبتعبيرها منسجمة مع فضاء بناءه ومقاصده ومحول لها بتمطيط أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعقيدها وبمعنى هذا أن التناص هو تعالق الدخول علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[4]. يتضح من خلال التعريف أن التناص هو: عملية دمج مجموعة نصوص في نص واحد، بالاستناد إلى مجموعة من الآليات وفق طرائق معينة.

يعرّف موسى سامح ربابعة التناص بأنه: "ظاهرة تشكل أبعاد فنية وإجراءات أسلوبية تكشف عن التفاعل وأشكاله المختلفة بين النصوص. إذ يقوم استدعاء النصوص بأشكالها

[1] عيسى بن السعيد الحوقاني: التناص في شعر نزار قباني، دراسة نقدية نظرية تطبيقية، ص75.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص76.

[4] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط1، الدار البيضاء-المغرب، 1992م، ص121.

المتعددة الدينية والتاريخية على أساس وظيفي يجسد التفاعل الخلّاق بين الماضي والحاضر"[1].أي أنه البوتقة التي تنصهر فيها النصوص من مختلف المشارب في نص واحد، محدثة تناغم بين العصور.

بالنظر إلى التعريفات السابق ذكرها نستخلص أن التناص عند العرب يدور حول التفاعل الحاصل بين النصوص بمختلف أشكالها من جهة، والتأثير المتبادل بين النصوص القديمة والحديثة من جهة أخرى، مع التركيز على الجمالية التي تضفيها هذه الآلية على النص الجديد، فهو إذن تذكار للماضي وإثراء للحاضر عن طريق إقامة شبكة علائقية بين النصوص المختلفة.

ثانيا: أهمية التناص ومميزاته

بعدما تعرفنا على مفهوم التناصعند الغرب وعند العرب، سنحاول التعرف على الأهمية التي اكتساها هذا المصطلح في الدراسات الأدبية والنقدية، مع ذكر مميزاته التي تميزه عن غيره، ونذكر منها:

1- يعتبر التناص "أحد مميزات النص الأساسية والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها"[2]، أي أن التناص بمثابة العمدة في أي نص، فهو يحيلنا إلى نصوص سابقة. ويعرفنا بالتراث الثقافي المتعدد. ما يجعل القارئ واسع الاطلاع ومن ثمة فهو "لا يحيي فقط النص الحاضر بل في تعالقه يضيف سياق الغائب"[3]. أي أن التناص يجعل النص ينبض بالحياة والحيوية، كأنه مولود جديد على الرغم من السنين التي قد مرت عليه، فهو إحياء للقديم بثوب جديد.

[1] موسى سامح ربابعة: "التناص في نماذج الشعر العربي"، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، 2000م ص07.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتب اللبناني، بيروت-لبنان، 1985م، ص215.

[3] حافظ المغربي: أشكال التناص وتحولاته، الخطاب الشعري المعاصر دراسة في تأويل النصوص، ط1، دار الانتشار العربي، بيروت-لبنان، 2010م، ص71.

2- التناص عبارة عن "وقفات متحركة، لا وقفات ثابتة لأن النصوص الخلفية التي تغزو نصوصا أمامية ذات دفع قوي وفضول سحري"[1]. بمعنى يعطي التناص دفعا قويا للنص الجديد لما يحمله من فاعلية المخزون التفكيري لنصوص مختلفة، ما يجعل النص في حركة دائمة، وتنامي مستمر.

3- إن التناص "من أبرز الظواهر الفنية في الشعر ولها تأثيرها البالغ في التشكيل الجمالي على النص الأدبي، وفق رؤيا شعرية في ضوء الحاضر وإعادة تشكيله"[2] أي أن التناص يمتلك خاصية تميز النصوص الشعرية، ويظهر تأثيرها واضحا في أبيات القصيدة وشكلها الجمالي، فيستخدم الشاعر التناص "كتركيبا مشهورا أو معنى مأثورا أو مصطلحا معروفا في نصه"[3].

هو يختار النصوص المنسجة مع فكرته فيوظفها على شكل قول مأثور، وينسق ما يخصه من مواهب، ويضم بعض الأعمال التراثية في عمله لكي يثريها ويقويها. كما أن التناص "بوصفه آلية نقدية تستمر لصياغة النصوص الشعرية وتحديد بنياتها المعرفية"[4]. فهو وسيلة نقدية، يستفاد منها في نظم النصوص الشعرية الجديدة، وبيان تراكيبها المعرفية، والعصور التي تنتمي إليها.

[1] عبد الجليل مرتاض: التناص، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، 2011م،ص06.

[2] ظاهرة محمد الزواهرة: "التناص في الشعر العربي المعاصر"، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2013م ص25.

[3] عبد الله غليس: "التناص في شعر ابن الزيدون"، ج1، مجلة التراث والحضارة، جامعة قناة السويس، ص96.

[4] علي متعب حاسم: "التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبي"، ع10، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، جامعة ديالي،ص34.

4- إن التناص "له أهمية كبيرة في العملية الإبداعية التي تلمح فيها تداخل في الأفكار فيمكن وصفها، بمصطلحات خاصة بها كالمثاقفة* مثلا"[1]. بصيغة أخرى التناص يركز على الإبداعية داخل النص، ويعمل على ربط المعاني قديمها وحديثها حتى تصبح كلاّ متكاملا، لا يمكن فصل بعضها البعض.

5- يعتبر "التناص قانونا جوهريا، ينفتح النص بواسطته على ذاته، وهو شكل عام للوجود الفعلي لنص في آخر بواسطة الاقتباس أو السرقة أو الإيحاء"[2]. يعني أنه بمثابة القاعدة الرئيسة التي يبنى عليها النص، ويتحدد بوساطته نص في آخر سواء كان اقتباسا عن طريق أخذ بعض عبارات النص، أو بأخذ سرقة النص ككل، أو إيحاء عن طريق المعنى له، ومن ثمة يصبح النص الجديد خليطا من كل تلك الأشياء.

1- التناص "أداة فاعلة في النص يكشف وعي الكاتب ومكونه الثقافي الذي يستند عليه"[3]، أي يعكس ثقافة الكاتب ورصيده المعرفي، وقدرته على دمج النصوص وانتقاء مايخدم نصه ويتناسب معه.

---

[1] أحمد عدنان حمدي: التناص وتداخل النصوص، المفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي، ط1، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، 2012م، ص22.

* هي اكتساب ثقافة مغايرة للثقافة الأصلية للفرد أو الجماعة. (جمال نجيب التلاوي: المثاقفة عبد الصبور وإليوت، دراسة عبر حضارية، ط1، دار الهدى للنشر والتوزيع، ص205).

[2] عصام حفظ الله حسين واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، أحمد العوضي أنموذجا، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2011م، ص189.

[3] الغامدي حنان عبد الله سحيم: "التناص في الرواية العربية، الرواية العربية الثنائية المنتجة بين حربي الخليج أنموذجا" ع99، مجلة فكر وإبداع، مصر، مارس 2016م، ص66.

2- يعمل التناص "على تحويل عدة نصوص وتمثلها، ويحتفظ بريادة المعنى"[1]، بمعنى أنه يدمج النصوص ويركبها مع المحافظة على معناها الأصلي الذي وردت عليه لأن المعنى هو المحور الذي ينتقي على أساسه الكاتب النصوص الخادمة لنصه.

3- إن التناص "حوار بقيمة النص مع نصوص أخرى، ومع أشكال أدبية ومضامين ثقافية"[2]. أي أنه تبادل للأفكار بين النصوص وتجاذب المعاني داخل الأشكال الأدبية المختلفة، ما يجعل الكاتب قادرا على إنتاج نص متكامل الأركان. كما أنه "يعمل على إنتاج دلالة النص ويجعله متعدد القيم"[3]. فهو يخرج النص من مفهوم واحد إلى مفاهيم عدة، ويجعل النص مفتوحا قابلا للتأويل، ذو قراءات متجددة.

4- إن التناص "ينتسب إلى الخطاب discours ولا ينتسب إلى اللغة، ولذا فإنه يقع ضمن مجال اختصاص عبر اللسانيات translinguistique ولا يخص اللسانيات"[4]. بمعنى أن التناص يندرج ضمن مباحث الخطاب المهتم بالنص وجماليته، عكس اللسانيات المنصب اهتمامها باللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها؛ بنية مغلقة.

5- التناص "ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح"[5]؛ أي لا يمكن للباحث المبتدئ محدود المعرفة تحديد التناص داخل النص، لأن الأمر يتطلب معرفة واسعة، وثقافة غزيرة، وقدرة هائلة على ترجيح النصوص وبيان أسبقها ظهورا.

---

[1] عيسى بن السعيد الحوفاني: التناص في شعر نزار قباني، ط1، دراسة نقدية نظرية تطبيقية، عمان، 2016م، ص66.

[2] محمد خطابي: لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، ط1،دار البيضاء للنشر والتوزيع، المغرب، 1972م ص315.

[3] أحمد عدنان حمدي:التناص وتداخل النصوص، المفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي، ص23.

[4]تزفيطانتودوروف: نظرية الأجناس الأدبية دراسة في التناص والكتابة والنقد، ط1، دار تينوي للنشر والتوزيع، 2016م ص86.

[5] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المرجع السابق، ص131.

6- التناص "لا يقصر حركة النص على النصوص الأخرى فقط، بل يتجاوزها إلى مظاهر نصية كثيرة"[1]. فالكاتب لا يدمج النصوص فقط بل قد يتعداها إلى توظيف معاني غير نصية موجودة في محيطه الخاص فيوظف ما يتماشى مع موضوعه.

7- التناص "وسيلة التواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه"[2] لأنه ضرورة لابد منها في فهم الخطابات اللغوية وتحقيق التواصل، من خلال ربط النصوص لتقريب المعنى الأكثر إلى القارئ.

ثالثا: أنماط التناص

يأخذ التناص أشكالا متعددة ومتنوعة في العلاقة الموجودة بين نصين أو مجموعة من النصوص، إذ نجد أنماطا مختلفة منها الاستشهاد la citation ،والتلميح، والإحالة والاقتباس....

3-1 الاستشهاد: يعد الاستشهاد "كوجه رامز للتناص لأنه يمثل وضعية للنص يكون فيه محكوما باللاتجانس والتشظي"[3]، بمعنى أنه يخلق نوعا من الترابط بين النصين أو بين مقام القول والنص حسب الموضوع المشترك سواء كان ذلك في الحب، الرثاء الاغتراب السجن... .إن الاستشهاد la citation "لا يكون ملفوظا (جملة مبتورا أبدا)، وهو مقطع جملة قصيرة مأخوذة من عمل مؤلف ومضمن أو محمول على التخمين بأنه يقوم دفعا جيدا للوحدة المعالجة... ويرمز للاستشهاد بحروف طباعية ومابين هلالين مزدوجين في صلب المفاعلة، على أن يكون متبوعا باسم المؤلف"[4]، أي أنه عبارة عن مقتطفات قصيرة تأخذ من العمل

[1] عصام حفظ الله حسين واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، أحمد العوضي أنموذجا، ص152.

[2] محمد مفتاح: استراتيجية الخطاب، المرجع السابق، ص134.

[3] ناتاني بييقي غروس: مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دط، دار نينوى، سوريا، 2012م، ص60.

[4] عبد الجليل مرتاض: التناص، ص64.

الأدبي، وتوضع في عمل آخر مع الاعتماد على تخمين صلاحية هذه المقتطفات للعمل الأدبي المراد إنجازه.

3-2 التلميح l'allusion: إن مصطلح التلميح: "يقابل هنا مفاهيم أخرى مرادفة له كالإلماع، الكناية، والإشارة الضمنية أو المباشرة، وحتى اللحن، إذا كان بمعنى الخطاب الذي يفهمه عنك أحد بعينه ويخفى على غيره... أحد الفروع التي يدمجها جنيف في التناص ويعرف جورج جورجمونانgeorgesmounin فهو مؤسس حَسبه على تعدد المعاني أو حتى ما يسمى عند العرب القدماء بالاشتراك اللفظي للكلمة"[1]. بمعنى أنه توظيف جملة أو فقرة في نص آخر قصد إثرائه عن طريق الكناية، أو الاشتراك اللفظي للحصول على معاني أخرى متشابهة. يرى جورج مونان–حسب القول السابق– أن التلميح بلاغي أكثر من كونه تناصا، "يشبه التلميح عادة، بدوره الاستشهاد، لكن من أجل أسباب مختلفة تماما: لأنه ليس حرفيا ولا صريحا، يمكنه أكثر خفاء ودقة"[2]؛ أي أن التلميح يماثل بدوره الاستشهاد.

3-3 السرقة: هي أخذ شيء ما، وأن ينسبه شخص إلى نفسه بُغية تَملُّكِه، أما في الأدب هي: استحضار نص وأخذه دون الإشارة إلى مصدره، "أي أن تستحضر فقرة دون أن يبين المستخدم للفقرة بأنه ليس مؤلفا لها ، تستعار للدلالة على السرقة تعابير مثل: السطو الاختلاس، تكون أكثر عرضة للاستهجان لما تكون الفقرة مأخوذة بحرفيتها وطويلة"[3]. فالسرقة تفسد العمل وتجعله مستقبحا عند النقاد، لأنها تعتبر تعدي على أعمال الآخرين والسطو عليها بجعلها ملكية خاصة يحط من قيمة العمل الأدبي.

3-4 الاقتباس: "هو غير معلن، لكنه حرفي أو لفظيlitteral بالنسبة للنص الأدبي، دون الإحالة على مرجع، بمعنى أن المبدع يدخل في نفسه تراكيب وجملا من نصوص غيره دونما

[1] عبد الجليل مرتاض: التناص ، ص67.

[2] ناتاني بييقي غروس: مدخل إلى التناص، المرجع السابق، ص69.

[3] المرجع نفسه: ص66.

تصريح، ويترك الأمر لمتلقي النص من باب الثقة أنه يعرفها، أو من باب الرفع من قيمته بفرض أنه يحتاج إلى إحالة تحيله على مواطن التراكيب المقتبسة"[1]. ومن ثمة فإن الاقتباس هو: عملية تجعل الكاتب يوظف جمل وتراكيب تخدم نصه دون الإشارة إلى ذلك ويترك الأمر للقارئ لإعمال عقله من جهة، أو الرفع من قيمة العمل الأدبي من جهة أخرى.

رابعا: أنواع التناص

للتناص عدة أنواع ينهض بها في مجال النصوص الأدبية، والتي تعتبر مصدرا موثوقا يستند إليه الكاتب في كثير من الأحيان، ليستحضر تجارب سابقة أو تجارب أخرى متزامنة مع نصه الجديد، ومن بين أنواع التناص نجد: التناص الأدبي(التراثي)، والتناص الشعبي التناص التاريخي، والتناص الديني (القرآني).

1-التناص الأدبي (التراثي):

نعني بالتناص الأدبي "تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، شعرا ونثرا مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته"[2]. فهذا النوع من التناص يخدم النص الجديد، ويسهم في تخليصه من الشوائب، كما يدعم أفكار الكاتب من خلال توظيف نصوص شعرية أو نثرية، تجسد الحالة التي تعكسها الرواية الجديدة فهو بذلك يشكل "مصدرا مهما من المصادر التي يعول عليها الشعراء في بناء نصوصهم الأدبية ولا سيما شعراء العصر الحديث... فالموروث الأدبي يشكل جزءا من التكوين الذاتي والنفسي للشاعر، مثلما هو جزء

[1] عبد الجليل مرتاض: التناص، ص68.

[2] أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا مقدمة مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا" لهاشم غرايبة وقصيدة "راية القلب" لإبراهيم نصر الله، ط2، مؤسسة عمون، عمان-الأردن، 2000م، ص50.

من التكوين الثقافي والفكري له... إذ لا يستطيع تجاوز موروثه الثقافي المتمثل في اللغة التي تفرض عليه –شاء أم أبى–مكتسباتها والمحتوى الثقافي لذاكرتها"[1].

تفرض اللغة نفسها على العمل الأدبي بما تحمله من موروث يساعد على تزويد النصوص بمجموعة من المكتسبات الضرورية لإثراء تلك النصوص بأفكار جديدة، فالتناص الأدبي ضروري في إنتاج النصوص الشعرية والنثرية، لذلك نجد تفاوتا واضحا في "استلهام الموروث من شاعر لآخر حسب التجربة الشعورية، واختلافها وعمقها وأثرها، باختلاف القدرات الفنية لكل شاعر"[2].

وعليه فإن بناء النصوص الأدبية الجديدة يعد خلاصة لمضامين مستلهمة من أعمال أدبية أخرى، وذلك من أجل مواصلة الإنتاج وغزارته، فالرواية مثلا دائمة الانفتاح على "الأجناس الأدبية الأخرى مثل: الشعر والأمثال والحكاية وفن الخبر وأدب الرحلة... التي تسهم في إثراء المتن الحكائي، لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية"[3].

فالرواية بذلك نقطة تلتقي فيها الأجناس الأدبية المختلفة، فتجعل القارئ يبحر بخياله في مجموعة لا محدودة من الأعمال الأدبية التي تزوده بمجموعة كبيرة من المعارف.

[1] غانم صالح الحمداني : التناص في شعر بدر شاكر السياب، مجموعة أنشودة المطر أنموذجا، دار مجد لاوي، الأردن 2015م، ص165.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] حنان عبد الله سحيم الغامدي: "التناص في الرواية العربية الرواية السعودية المنتجة بين حربي الخليج أنموذجا دراسة تحليلية"، مجلة فكر وإبداع، ع99، دار المنظومة، مصر، 2016م، ص48.

2- التناص الشعبي:

للتناص الشعبي علاقة وطيدة بالحياة الاجتماعية في المجتمع الإنساني فهو "التعبير الفطري الصادق لأحلام الأمة وآمالها وشفائها، ولما كان الأدب مقياس لوجود الأمة بشكل عام، فإن الأدب الشعبي واحد من فروع تراث أي أنه من الأمم فهو العمود الفقري في الموروث الشعبي"[1].

وبذلك فهو يحمي القيّم الإنسانية المتوارثة من جيل إلى جيل، كما يحافظ على حضارات الأمم من خلال حفاظه على حكاياتهم الشعبية وعاداتهم وتقاليدهم، فالكاتب دائما يحاول أن يضمن أعماله الأدبية والروائية، مثل هذه النصوص الشعبية حتى يطلع القارئ على حضارات وثقافات اندثرت وزالت، فبهذه النماذج يستطيع أن "يؤدي غرضا فنيا أو فكريا لتؤدي وظيفة أسلوبية أو موضوعية يراها المؤلف ضرورية أو مناسبة أو منسجمة مع السياق الروائي الذي يقدمه"[2]، حتى يجعل عمله غاية في الدقة وأكثر تأثيرا لما يحمله من جمال الأسلوب، والقدرة على تخيير السياقات المناسبة لروايته، ولهذا "فالتمسك بالموروث الشعبي ظاهرة صحيحة، حيث يلجأ إليه الشعراء لدعم قضاياهم الوطنية والأخلاقية والاجتماعية، فهو عبارة عن مرآة تعكس عادات وتقاليد وثقافات الشعوب والبلدان"[3].

فالقارئ بطبعه محب لعاداته وتقاليده ومتعلق بها، لذلك يجد في العمل الأدبي المتضمن بمثل هذه العادات فضاء فسيحا ينير فكره ويجعله يتفاعل معه. وللتناص الشعبي أنواع عديدة نذكر منها:

---

[1] صالح هندي صلاح: التناص في شعر ابن الأبار الأندلوسي، مذكرة ماجستير، جامعة آل البيت، 2016/2015م ص69.

[2] أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا مقدمة مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا" لهاشم غرايبة وقصيدة "راية القلب" لإبراهيم نصر الله، ص63.

[3] صالح هندي صلاح: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

2-1 الأسطورة:

إن للعمل الأدبي الروائي في أغلبه لا يخلو من الأسطورة التي عرّفها ميرسا إلياد بقوله: "الأسطورة تحكي حكاية قدسية، إنما تحكي حدثًا وقع في الزمن الأول، زمن البدايات الخارق"[1]، فهي تسرد لنا أحداثا قدسية خارقة للعادة، حدثت في الزمن الأول، وعلى الرغم من أنها "لا تتحدث عما حدث فعلا، وهي على العموم واقع ثقافي مركب جدا، يمكن تناوله وتأويله من جهات النظر متعددة ومتكاملة"[2].

فالأسطورة إذن تحكي لنا أحداثا لم تحدث على أرض الواقع، لكنها تحمل من الدلالات والعبر ما يخدم حياة الإنسان. كما توفر له مادة ثرية يستقي منها الحكم والمواعظ التي تفيد في حل بعض المشاكل التي تواجهه. وعليه فإن الأسطورة تجمع الظواهر الخارقة لتحكي لنا آمال وأحلام الإنسان، وهذا ما يسهم في إثراء الأعمال الأدبية، فيوظفها كل من الشاعر والروائي في أعمالهما.

وهذا ما يسمى بالتناص الأسطوري، والذي يعني "استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة، وتوظيفها في سياقات قصيدته لتعميق رؤية معاصرة يراها في القضية التي يطرحها فيستعين بالأسطورة ما تعزز هذه الرؤية، بحيث يأتي هذا التناص أو التوظيف أو الاستعانة بالأسطورة منسجما مع سياق القصيدة".[3]فالأسطورة هي الأخرى لها من التأثير ما يفضي بالرواية إلى إعطاء رؤية أوسع وأشمل، فيجعلها غنية، ثرية بالأفكار الحقيقية تارة والخرافية تارة أخرى. فتخلق جوا من التشويق داخل الرواية أو أي عمل أدبي آخر، لما تحمله من إيحاءات ورموز، فيلجأ الرواي "للاختيار أسطورة جماهيرية لها وقعها وأثرها عند الخاصة

---

[1] حفناوي رشيد بعلي: سفر بعل العظيم (حفريات ثقافية أسطورية)، ط1، دروب للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2011م ص34.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا مقدمة مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا" لهاشم غرايبة وقصيدة "راية القلب" لإبراهيم نصر الله، ص117.

والعامة واغلة في القدم، وذلك حتى يعطي لعمله الإبداعي بعدا رمزيا، نظرا لما يوجد في الأسطورة في طابع التخيل والابتعاد عن الواقعية"[1].

وهذا ما يجعل الأسطورة تستهوي أغلب الأدباء والكتاب، كما أنها تجعل العمل الأدبي يلقى رواجا لدى القراء، لأنه يعكس واقعا في قالب خرافي جميل.

والأساطير أنواع عديدة منها: أساطير الكون، أساطير الطقوس، أساطير التعليل والتفسير أساطير المسخ، أساطير الأولياء الصالحين...[2].

2-2 الحكاية الشعبية:

يمكن تعريف الحكاية الشعبية على أنها: "قصة قصيرة معروفة وتكون أحيانا حقيقية وأحيانا خيالية عجيبة"[3].فهي سرد لأحداث قصيرة، ومواقف حدثت مع أشخاص حقيقيين أو أشخاص من نسج خيال القصاصين لإضفاء نوع من التشويق على حكاياتهم، قصد إثارة الاهتمام والإمتاع.

وتعرف كذلك بأنها: "أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا، يكون نثر يروي أحداث خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي تنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة تهدف إلى التسلية وتزجية الوقت والعبرة"[4].

---

[1] خبراج سنوسي: "تجليات الأسطورة شهرزاد في الرواية الجزائرية قراءة في نماذج مختارة"، مجلة دفاتر، مج8، ع1 غيلزان- الجزائر، 2023م، ص50.

[2] ينظر: شهيرة بوخنوف: أساطير وطقوس الاحتفاء واستقبال الربيع في منطقة خراطة بجاية مقارنة أنثربولوجية، إشراف: طراحة زهية، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2012م، ص54، 57، 59، 63، 65، 67، 72.

[3] توفيق عزيز عبد الله: الحكاية الشعبية، ط1، دار زهوان، عمان-الأردن، 2007م، ص85.

[4] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، دط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007م، ص85.

فالحكاية الشعبية إذن تجمع بين المتعة وتقديم العبرة التي تفيد الإنسان في حياته، فعلى الرغم من عدم حدوثها الفعلي إلا أنها تؤثر على سلوك السامعين.

وقد عرفها أحمد زياد محبك بأنها: "أحدوثة يسردها راوية في جماعة من المتلقين، وهو يحفظها مشافهة عن رواية أخرى، ولكنه يؤدبها بلغته، غير متقيد بألفاظ الحكاية، وإن كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها ومجمل بنائها العام"[1].

فالطابع السردي يعطي الحكاية قيمة ويلفت انتباه السامعين، لأن الإنسان دائما يميل إلى الماضي وحكايات الأجداد التي يجد فيها المتعة والفائدة.

وللحكاية الشعبية أنواع وهي:[2]

1. حكايات الواقع الاجتماعي: التي تسرد الواقع المعيش والطبيعة الموجودة في المجتمع والتي تخلق دائما القطبية بين أفراد المجتمع.
2. الحكاية المحلية: وهي حكاية تخص منطقة محددة وتروي أحداثا لأشخاص بسيطين لأخذ العبر والمواعظ.
3. حكايات الحيوانات: هي حكايات على لسان الحيوان، تسرد مواقف بين الحيوانات حول قصة معينة تحمل من الطرافة ما يرفه عن النفس، كما تحمل في الوقت نفسه من العبر الكثيرة.
4. الحكاية المرحة: وهي طرفة يحكيها الرواة عن أشخاص تميزوا بصفات ذميمة كالبخل، الغباء وغيرها لتقديم العبر.

إذن فالحكاية الشعبية أنواع عديدة، تشترك كلها في الترفيه والمتعة وتقديم العبر.

[1] أحمد زياد محبك: حكايات شعبية، دط، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1999م، ص18.

[2] ينظر: عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص187، 197، 200، 202.

2-3 الحكاية الخرافية:

يمكن تعريف الحكاية الخرافية على أنها: "تروي مغامرة بطل ينطلق في سبيل الحصول على شيء ما أو انجاز مهمة ما... عالمها سحري عجيب، يغلب عليها عنصر الخوارق وتتنوع شخصياته بين البشر والجن والعفاريت والحيوانات الخرافية أو الأسطورية والجن والشياطين والوحوش... وكثيرا ما يتم فيها تشخيص الحيوانات والجمادات والقيم المعنوية فتصبح ناطقة مكتملة لها أراء ومواقف وأحاسيس ومشاعر"[1].

فهي إذن تروي مغامرات خارقة للعادة، عالما سحري عجيب تجمع بين البشر والجن والعفاريت والحيوانات العجيبة التي لا يوجد لها مثيل، تسند إليها الأحداث لأنها تنطق وتعي وتفكر، فهي إذن قصة ممتعة ومشوقة لأن "أبطالها كائنات فوق الطبيعة وبعضها بشرية تدور حول أحداث يفترض أنها وقعت في الماضي"[2] أي أنها تجسد لنا أحداث ومغامرات معينة.

يعبّر الإنسان عن عاداته وتقاليده عن طريق سرد الخرافات حتى يكون لها أثرها ويعطيها مبررا لقبولها، على الرغم من أنها كاذبة لا أساس لها من الصحة وقد انتشرت هذه الخرافات في الزمن الأول، وانتقلت إلينا عن طريق بعض المصنفات التي أودعها الخزائن الفرس الأول، ثم اتسعت في أيام ملوك الساسانية ونقله العرب إلى اللغة العربية"[3] بمعنى ان الانسان يعبر عن مختلف عادات وتقاليد مجتمعه ويترك أثرها.

2-4 الألغاز: لقد عرف الشيخ ابن حجة الحموي اللغز بقوله: "المحاجاة والتَعْمِيَة، وهي أعم أسمائه وهو أن يأتي المتكلم بعدة ألفاظ مشتركة من غير ذكر الموصوف،

---

[1] أمينة فزازي: الأدب الشعبي، المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية التراث والفولكلور الحكاية الشعبية، ط1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2012م، ص94.

[2] فضيلة عبد الرحيم حسن: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص22.

[3] المرجع نفسه، ص23.

ويأتي بعبارات يدل ظاهرها على غيره وباطنها عليها وأبدع ما فيه أنه لم يسفر في أفق الحلى غير وجه التورية"[1].

أي أن يقوم المتكلم بإخفاء المعنى الحقيقي لكلامه مع ذكر ألفاظ تشترك معه فهو كلام ظاهره شيء، وباطنه شيء آخر، والألغاز كذلك "لا تعد أن تكون ضربا في التعبير عماده اللقانة والفهم وحسن التأتي والفطنة من القائل والمستمع جميعا"[2]. فاللغز إذن يشترط الفطنة والذكاء من القائل والسامع معا، حتى تتحقق غاياته.

نستنتج من خلال ما سبق أن اللغز هو سؤال معجز ومحير، الهدف منه اكتشاف قدرات المتلقي الذي يطالب بتقديم جواب محدد لهذا اللغز.

2-5 الأمثال الشعبية:

عرف الفرابي المثل بقوله: "المثل ما ترضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه، حتى ابتدلوه فيما بينهم وفاهموا به في السراء والضراء واستدروا به الممتنع من الذر ووصلوا به إلى المصالب القصية وفرجوا به عن الكرب والمكربة وهو من أبلغ الحكمة، لأن الناس لا يجتمعون عن ناقص أو مقصر في الجودة"[3].

فالمثل إذن قول سائر، له مورد ومضرب، نتج عن تجارب الماضيين وما صادفهم في حياتهم حتى أصبح متداولا بين الناس في الفرح والحزن. والمثل كذلك؛ "نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ، وحسن المعنى، ولطف التشبيه، وجودة الكناية، ولا تكاد تخلو منها أمة

---

[1] تقي الدين أبي بكر، ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شعفتر، ط1، ج2، دار مكتبة الهلال بيروت-لبنان، 1987م، ص342.

[2] نداء فاتح أحمد عبد الرحمن: لغة الألغاز في شعر العصر المملوكي الأول (648هـ-784هـ)، إشراف: يحي عبد الرؤوف جبر، مذكرة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، نوقشت سنة2014م، ص10.

[3] عبد الرحمن جلال الدين السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: محمد أحمد جاد المولى بك آخرون، ط2 ج1، دار التراث، القاهرة-مصر، 2008م، ص486.

من الأمم. ومنه فالأمثال الشعبية تنبع من كل طبقات الشعب لأنهم يستعملونها بكثرة في حياتهم اليومية"[1].

وعليه فإن الأمثال هي أكثر الأنواع الأدبية الشعبية انتشارا، لأنّها تعبّر عن تجارب إنسانية، وتنتقل من جيل إلى جيل آخر عن طريق المشافهة، ولأن لها مضرب فهي دائما تتكرّر في حياة الإنسان.

3- التناص التاريخي:

إن للتاريخ باعتباره صفحة تسطر ماضي أمة من الأمم بكل أحداثه تأثير واضحا في الأعمال الروائية، لذلك يعد التناص التاريخي من الجماليات التي تؤثر في العمل الأدبي ويمكن أن نعرف هذا النوع من التناص بأنه: "تداخل نصوص تاريخية مختارة منتقاة مع النص الأصلي للرواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا"[2]. فهي تخلد أحداثا وقعت في الماضي لأخذ العبر، كما أنها تؤدي غرضا بلاغيا جماليا وفكريا داخل النص الرؤائي.

فالمادة التاريخية تعتبر "رصيدا معرفيا، وثراء دلاليا لشاعر، فنراه يستغل معطياتها للتعبير عن قضاياه وهمومه وبخاصة القضايا التي تتصل اتصالا وثيقا بالشاعر وبيئته وحسه وقوميته في إضفاء قيم تاريخية وحضارية على نتاجه، بحيث تصبح هذه الأحداث التاريخية المستحضرة في النص أكثر حضورا في وجدان المتلقي بما تحمله من قيم معرفية روحية وجمالية"[3]. فالقارئ دائما يبحث عن أصالته وأمجاده داخل النص الروائي، لأن القيم الروحية والمعرفية التي يحملها النص الجديد هي التي تعطيه جمالية، فهو يحب تجسيد بيئته وقوميتهوعرض همومه وقضاياه

---

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دط، دار النهضة، مصر، دت، ص139.

[2] أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية لتناص في رواية "رؤيا لهاشم غرايبية" وقصيدة "راية القلب" لإبراهيم نصر الله، ص29، 30.

[3] عبد الفتاح داودكاك : التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة، دراسة وصفية تحليلية، 2015م، ص50.

المختلفة، فينكب على هذا النوع من الروايات لأنه يجد فيها متنفسا لأفكاره، فالشاعر "يوظف بعض الحوادث والشخصيات التاريخية في شعره ولعل الهدف منه تعميق رؤيته وفلسفته تجاه مواقف وأفكار يؤمن بها"[1]. فهذه النصوص تعطي رمزية تاريخية وتحكي بطولات أشخاص ماتوا بكل شجاعة مخلدين أحداثا واقعية تؤثر على المتلقي لأنها تعد فخرا له ولأمته.

ولجوء الشاعر إلى التاريخ "يتيح تمازجا ويخلق تداخلا بين الحركة الزمانية، حيث ينسكب الماضي بكل إثارته وتحفزاته وأحداثه على الحاضر بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكبا تاريخيا يومئ الحاضر فيه إلى الماضي"[2]، فينتج لنا حاضرا يعبق برائحة الماضي الخالد، الذي لا يزال الكاتب والروائي يمجده في أعماله الروائية فتعطينا قيمة نقدية وفية. فلقد سعى الشعراء إلى "استحضار بعض الشخصيات التاريخية التي كان لها أثر ووزن في الزمن الذي عاشت فيه، مستلهمين في هذه الشخصيات معاني الاستبداد والقهر أو البطولة والنصر"[3].

فالكاتب لا يوظف الشخصيات عبثا بل ينتقي منها ما يخدم روايته سواء كانت هذه الشخصيات خيرة أو شريرة، فمعاني القهر والبطولة دائما ما تتوفر في النصوص التاريخية القديمة، لهذا يستلهمها الكاتب لإنتاج نصه الجديد.

4- التناص الديني (القرآني):

نعني بالتناص الديني "تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي للرواية، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما

[1] صالح هندي صالح: التناص في شعر ابن الأبارالأندلوسي، ص51.

[2] عبد الفتاح داودكاك: المرجع السابق، ص50.

[3] محمد رغميت: "استدعاء الشخصيات التراثية في شعر فاتح علاق"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج10، ع5 المدية- الجزائر، 2021م، ص17.

معا"[1]، بمعنى أنه توظيف للنص القرآني والحديث النبوي الشريف داخل الأعمال الأدبية والروائية، من أجل تأدية غرض فكري وفني أو كلاهما معا، ولما كان القرآن الكريم هو الكلام المنزه عن الخطأ، الذي لا يعلى عليه، كان لابد أن "يكون التناص من القرآن الكريم الأكثر شيوعا في قصائد الشعراء، حيث عمد الشعراء إلى القرآن الكريم لتوصيل دلالتهم للقارئ وتكثيفها من خلال انتقائهم للآيات التي تتناسب وطبيعة القصيدة المتوافقة والجو النفسي للشاعر"[2].

يلجأ الشعراء إلى القرآن الكريم لإيصال دلالاتهم ومقاصدهم للقارئ من خلال توظيف الآيات ذات المعاني التي تتناسب مع طبيعة قصائدهم، وكذلك التي توافق الجو النفسي للشاعر، لهذا "ظل القرآن الكريم على مر العصور مصدرًا يعود إليه الشعراء يستلهمونه ويستفيدون منه، وإذا كان تعامل الشاعر القديم مع القرآن الكريم في أغلب الأحيان يجري في حدود ضيقة يتمثل في إدراجه لكلمة منه أو آية في شعره تزيينا لنظامه وتفخيما لشأنه"[3].

فالقرآن الكريم صالح لكل زمان ومكان، لأن دلالته قوية ومؤثرة على النفس الإنسانية لهذا يلجأ إليه الشعراء والكتاب لشحن عباراتهم وسياقاتهم بالمعاني الكافية، "وقد يكون الهدف من التناص مع القرآن الكريم هدفا دينيا من أجل تأكيد بعض الأحكام القرآنية، وذلك من خلال صياغتها بما يتناسب والسياق الشعري، وتطعيمها بمعان إضافية تخدم دلالتها الأصلية وتعمل على إدامة واستمرارية فعاليتها الرمزية والدلالية والعقدية زمنيا"[4].

فالاقتباس من القرآن الكريم والنصوص الدينية الأخرى يحافظ على الأحكام الدينية ويرسخها أكثر لدى القارئ من خلال إعمال دلالاتها داخل نصوص جديدة وتطعيمها بمعان إضافية للمحافظة على استمرارية تأثيرها على مر العصور، فالقرآن الكريم "من أهم الرسائل

[1] أحمد الزعبي:التناص نظريا وتطبيقيا، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية لتناص في رواية "رؤيا لهاشم غرايبية" وقصيدة "راية القلب" لإبراهيم نصر الله، ص37.

[2] غانم صالح الحمداني: التناص في شعر بدر شاكر السياب، المرجع السابق، ص57.

[3] المرجع نفسه، ص57.

[4] حاسم محمد أحمد العبيدي: التناص الأدبي والديني في شعر وليد الصراف، إشراف: باسم موسى قطوس، مذكرة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، 2016م، ص77.

المنتجة للدلالات، فهو معين لا ينضب، بما تحتويه من قصص وعبر وأحداث، كيف لا وهو كلام الله المعجز، حيث نرى الكثير من الشعراء والروائيين يتكئون على مفرداته ومعانيه ويقتبسون من آياته، ليعكسوا مدى ما يشعرون به تجاه أحداث وقضايا التي يعيشون فيها"[1].

فكلام الله تعالى يتسم بالبيان والفصاحة، ما يعطي الخطاب الشعري والروائي سمة التصديق، فيجعله مفتوحا على التفسير والتأويل، فينتج دلالات تآزر النص الأصلي وتذوب فيه.

بعدما تحدثنا عن نهل الشعراء من القرآن الكريم لنظم قصائدهم، ننتقل إلى جنس أدبي آخر وهو الرواية، لأنها تحتل ريادة الأعمال الأدبية حاليا. وعلى غرار الشعراء نهل الروائيون من القرآن الكريم سواء باللفظ الصريح أو بالمعاني دعما للمتن الروائي. تعرف الرواية بأنها: "قصة طويلة تتعدد فيها الأحداث والشخصيات في تنازع وتعقيد وتسير في اتجاه معين تحبك فيه الوقائع حبكا فنيا، وتطوّر تطويرا يتجلى في النهاية حل تطمئن فيه النفوس"[2]. بمعنى أن الرواية تختلف عن باقي الأعمال في حجم القصة، وكثرة الأحداث، وتنوع الشخصيات، تتمحور حول حبكة معينة، تنفرج في النهاية.

نستنتج من هذا المنطلق أن التناص الديني له أهمية بالغة وسلطة مقدّسة لدى الأمم كونه يشكل جزءا من هويتهم الحضارية مما يجعله ينعكس على نفسية الشعراء والروائيون باعتبارهم أفرادا يعبّرون عن هوية مجتمعهم، ولهذا يولون الأهمية لهذا التراث، الذي أصبح منبعا مهما للإبداع بل يعد مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء والروائيون نماذج وموضوعات وصور أدبية.

[1] حسن علي بشير بهار: التناص الديني عند أبي العتاهية، إشراف: محمد كلاب، مذكرة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة–فلسطين، 2014م، ص26.

[2] نجاة سويسي: رواية السيرة الذاتية في (مزاج المراهقة لفضيلة فاروق)، جامعة منتوري، قسنطينة–الجزائر، 2011م ص21.

وفي ختام الفصل الأول نستخلص أن التناص له دور مهم في تقويم النص وتدعيمه بالشواهد والأمثلة، مما يجعله ذو مكانة في الفكر النقدي العربي. ومن مميزاته نجد: أن التناص وسيلة فعالة في الكشف عن ثقافة المبدع ورصيده المعرفي. ةللتناص أنماط، إضافة إلى الأنواع منها: التناص الديني القرآني، التناص الأدبي التراثي، التناص التاريخي، التناص الشعبي.

الفصل الثاني

التناص في رواية

"مرايا متشظية" لعبدالملك مرتاض

التناص له دور مهم في تقوية النص وتدعيمه بالشواهد والأمثلة، مما يجعله ذو مكانة في الفكر النقدي العربي.

سنحاول في هذا الفصل دراسة مختلف أنواع التناص الوارد في رواية "مرايا متشظية" لعبد الملك مرتاض، لنرى مدى ورود هذا التناص في الرواية، ومن ثم معرفة ثقافة الروائي ومدى استلهامها في روايته.

أولا- نبذة عن الروائي عبد الملك مرتاض[1]

ولد عبد الملك مرتاض في 10 أكتوبر 1935، أستاذ جامعي وأديب جزائري حاصل على الدكتوراه في الأدب، ولد في مسيردة بولاية تلمسان، يعد مرجعا في الدراسات الأدبية والنقدية، حفظ القرآن العظيم، وتعلم مبادىء الفقه والنحو في كتاب والده الشيخ عبد القادر بن أحمد بن أبي طالب بن محمد بن أبي طالب بقرية حماس التي تبعد عن الحدود المغربية زهاد 18كيلو متر.

التحق في أكتوبر من عام 1954 بمعهد ابن باديس بقسنطينة، وباندلاع الثورة الجزائرية أغلق المعهد، فالتحق بجامعة القيروان بمدينة فاس المغربية في أكتوبر سنة 1955. بعدها بخمس سنوات التحق بجامعة الرباط المغرب. ثم صار عضوا للمنظمة المدينة لجبهة التحرير الوطني 1962/1956. انتخب سنة 1975 رئيسا لفرع إتحاد الكتاب الجزائريين لولايات الغرب الجزائري لدى استحداث هذه الهيئة لأول مرة. عيين مديرا للثقافة والإعلام لولاية وهران ما بين 1986/1983،وظل محتفظا بمنصب أستاذ في جامعة

[1] ينظرالموقع الالكتروني : https: // or. m. wikipedia. org/ wikir. com، تم الإطلاع عليه يوم 5أفريل 2023 على الساعة 10:00.

وهران. رئيس المجلس الأعلى للغة العربية لسنة 2001،كان عضوا في لجنة تحكيم في مسابقة شاعر المليون التي أقيمت في أبو ظبي.

1-2 مؤلفاته:

- نهضة الأدب المعاصر في الجزائر 1971.
- الألغاز الشعبية الجزائرية 1982.
- الأمثال الشعبية الجزائرية 1982.
- رواية الخنازير1988.
- الأدب الجزائري القديم دراسة في جذور، عناصر التراث الشعبي (دراسة).
- مرايا متشظية (رواية).
- فن المقالات في الأدب العربي (دراسة).

ثانيا- ملخص الرواية

تتحدث رواية مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض عن أسطورة الروابي السبع، وحكايات شيوخها. استهل الكاتب هذه الرواية بالاجتماع الذي حدث بين الشيخ وأصحاب الحلقة الأبرار، أين بدأ يقص عليهم قصص وحكايات هذه الروابي، التي كان أهلها يعيشون في سلام وأمن إلى أن ظهر جرجريس؛ الجن الذي نشر رائحة النتانة والدم في كل مكان فانتشرت العداوة والبغضاء وانتشر الظلام في تلك الروابي، ولا شيء غير الظلام.

وقد أحضر الجن جرجريس عالية بنت منصور من جبل قاف وأخذها إلى الروابي السبع، وقد حاول كل شيخ من شيوخ الروابي السبع الظفر بها وحكم تلك الروابي، ولهذا انتشرت بينهم ثقافة الاغتيال والدم. فأصبحوا لا يتلذذون إلا بالدم ولا يحتفلون إلا به، حتى أنهم يظنون أن الطوفان القادم سيكون من الدم، لا من الماء.

من أهم الأحداث التي وردت في هذه الرواية؛ الصراع الدائم بين شيوخ الروابي، إذ انعدمت بينهم ثقافة الحوار، فكل واحد منهم ينزه نفسه ويلقي اللوم على الشيخ الآخر. وقد اختفى شيخ بني بيضان الذي ذهب ينشد عالية بنت منصور، ويتودد إليها حتى جاءته بصبية نورانية طافت به كل القصور، لكنه فتن بها، وراودها عن نفسها فطردته عالية، وراح يهيم بها في الظلمات.

زادت الفتن في الروابي، وطغى الدم والقتل على حياتهم، بينما وجد شيخ بني بيضان طريقا إلى كهف الظلمات بعد إنقاذه لملك الجن الذي قرر تزويجه بابنته دناتنا، فأصبح بهذا الزواج ملكا للجن ما جعله يطمح في حكم الروابي. فدعا شيوخها، وسجن شيخ بني خضران الذي خالفه في الرأي، ليكيد هذا الأخير لشيخ بني بيضان، ويحرض عليه عفريتا من الجن كان يعشق دناتنا ليبعده عن الملك.

لتنتهي هذه الرواية متشظية كالمرايا بسبب اختلاف الروايات حول ما حل بالروابي السبع؛ منهم من يقول أنها أهلكت بطوفان الدم، ولم يبق فيها إلا العباد الصالحون في جبل قاف وقصر عالية بنت منصور الذي حمله جرجريس على جناحيه بمجرد إحساسه بوقوع الطوفان فأعاده إلى جبل قاف، والبعض الآخر يقول أن كل أهل الروابي قد هلكوا إلا الذين رفضوا الظلام والاغتيال، فقد فتحت لهم أبواب قصر عالية بنت منصور التي كانت مفتاحها: "لا اغتيال ولا ظلام، بل المحبة والسلام".

3- أنواع التناص في الرواية

أولا: التناص الديني (القرآني): حضي النص القرآني بمكانة كبيرة وواضحة عند الروائي عبد الملك مرتاض لما له من مصداقية، فهو المصدر الأول للمعرفة الإنسانية، لذلك فقد اغترف منه، حتى عجّت الرواية بالنصوص القرآنية والقصص النبوية.

لقد عمد مرتاض إلى اقتباس بعض الآيات القرآنية اقتباسا حرفيا، وبعضها اقتبس منها الألفاظ فقط، أما البعض الآخر فقد اقتبس معانيها التي تتناسب وسياق روايته، وعلى كثرة الاقتباسات سنعرض بعضا منها مع الشرح والتحليل.

1- التناص الديني القرآني

أ- التناص الحرفي:

استعمل مرتاض في روايته "مرايا متشظية" الآية القرآنية كما هي دون تحوير؛ وذلك في قوله: "عالية بنت منصور وهي تقرأ قوله تعالى: وَلَا تَلْبِسُواْ ٱلْحَقَّ بِٱلْبَٰطِلِ وَتَكْتُمُواْ ٱلْحَقَّ وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ "[1].وهي مأخوذة من قوله تعالى﴿ وَلَا تَلْبِسُواْ ٱلْحَقَّ بِٱلْبَٰطِلِ وَتَكْتُمُواْ ٱلْحَقَّ وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ ﴾سورة البقرة، الآية [42].

بمعنى ترك إغواء وإضلال الناس. وقد استعملت هذه الآية بالمعنى نفسه في الرواية فقد تداخلت الأمور على شيخ بني بيضان، فلم يفرق بين الحق والباطل، أو هو لا يريد أن يفرق، وقد وردت هذه الآية بالمعنى نفسه في موضع الرواية[2].

قال الروائي عن الشيخ الأبر: "كان أعلم الناس، في الناس من الجنة والناس"[3]. وقال في الموضع الذي يتناسب مع مقام الآيات من سورة الناس "فبات بمثابة الشيطان الرجيم الذي يوسوس في صدور الناس، من الجنة والناس"[4].

---

[1] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، دط، دار هومة، بوزريعة-الجزائر، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص53.

[3] المصدر نفسه، ص112.

[4] المصدر نفسه، ص174.

قال عز وجل:﴿ مِن شَرِّ ٱلۡوَسۡوَاسِ ٱلۡخَنَّاسِ ﴿٤﴾ ٱلَّذِي يُوَسۡوِسُ فِي صُدُورِ ٱلنَّاسِ ﴿٥﴾ مِنَ ٱلۡجِنَّةِ وَٱلنَّاسِ ﴿٦﴾ ﴾سورة الناس الآية [4، 5، 6].

فالسياقان متماثلان، لأن الشيطان هو الذي يوسوس في صدور الناس ويكيد لهم ويغريهم، كما كان شيخ بني خضران يوسوس للناس في الربوة الخضراء حتى أصبح حكما عليهم.

قال شيخ بني بيضان الجديد "اللهم أرسل عليهم طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل حتى تجعلهم كالعصف المأكول"[1]. مقتبس من قوله تعالى:﴿ وَأَرۡسَلَ عَلَيۡهِمۡ طَيۡرًا أَبَابِيلَ ﴿٣﴾ تَرۡمِيهِم بِحِجَارَةٖ مِّن سِجِّيلٍ ﴿٤﴾ فَجَعَلَهُمۡ كَعَصۡفٖ مَّأۡكُولِۭ ﴿٥﴾ ﴾سورة الفيل، الآية [3، 4، 5].

المعنيان متشابهان، فالشيخ يدعو الله أن يهلك قوم الروابي الأخرى، بجماعة من الطير ترميهم بحجارة صغيرة وتحملها كما "روى ابن سرين وابن عباس، قال كانت طيرا لها خراطيم كخراطيم الفيل وأكف كأكف الكلاب"[2]. فتلقيها عليهم فتهلكهم، كما أهلك أصحاب الفيل.

ب- التناص مع الألفاظ القرآنية:

اقتبس عبد الملك مرتاض بعض الألفاظ القرآنية مع استبدال بعضها دون الإخلال بنغمة الآية الموجودة،وذلك في مواضع كثيرة منها:

قال الشيخ: "اسمعوا يا حضار، يا أصحاب الحلقة الأبرار"[3]. مأخوذة من قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلۡأَبۡرَارَ لَفِي نَعِيمٖ ﴿١٣﴾ ﴾سورة الانفطار، الآية [13]. والأبرار هم الأخيار أصحاب الجنة التي هي

[1] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، ص120.

[2] فخر الدين محمد الرازي: تفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ط1، ج32، دار الفكر، بيروت-لبنان، 1981م، ص100.

[3] عبد الملك مرتاض:مرايا متشظية، المصدر السابق، ص3.

جزاءهم لما عملوا من خير، وهذا هو ما ورد في سياق الرواية، كما جاءت مواطن أخرى بالمعنى نفسه.[1]

لكن هناك موضع نسب الأبرار إلى الشياطين في قوله: "يا معشر الشياطين الأبرار الأخيار"[2]، فالشياطين هم الفجار الذين عصوا الله فيما أمرهم.

قال الشيخ: "حملكم على أن تغرقوا فيه أذقانكم"[3]. من قوله تعالى: ﴿ إِنَّا جَعَلْنَا فِيٓ أَعْنَٰقِهِمْ أَغْلَٰلًا فَهِيَ إِلَى ٱلْأَذْقَانِ فَهُم مُّقْمَحُونَ ﴿٨﴾ ﴾سورة يس، الآية [8]. ومعنى هذه الآية "إنا جعلنا في أعناقهم أغلالا ثقالا غلاظا، بحيث تبلغ إلى الأذقان فلم يتمكن المغلول معها من أن يطأطأ رأسه"[4]. فسياق الآية وسياق الرواية متناسبان، فالدم في الروابي وصل إلى الأذقان فلا يستطيعون أن يحنوا رؤوسهم من الدم.

ونجد أن قول الروائي: "ومضى عليها في تلك الغابة آلاف القرون مما كانوا يعدون"[5]. مقتبس من قوله تعالى: ﴿ وَيَسْتَعْجِلُونَكَ بِٱلْعَذَابِ وَلَن يُخْلِفَ ٱللَّهُ وَعْدَهُۥ ۚ وَإِنَّ يَوْمًا عِندَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ ﴿٤٧﴾ ﴾سورة الحج، الآية [47].

فالزمن هو الذي جمع بين سياق الرواية والآية القرآنية، لأن عالية بنت منصور ظلت آلاف القرون في الغابة، كما سيظل الكفار في جهنم ألف سنة كمقدار لليوم الواحد ذلك هو جزاءهم بما كذبوا.

---

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض:مرايا متشظية ، ص 5، 69، 190، 211.

[2] المصدر نفسه، ص191.

[3] المصدر نفسه، ص3، 11.

[4] فخر الدين محمد الرازي: تفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ج26، ص44.

[5] عبد الملك مرتاض، المصدر السابق، ص7.

قال الروائي: "لم يكن يقطن هذا الجبل الذي مكانه لا شرقي ولا غربي ولا شمالي ولا جنوبي، ولا فوق ولا تحت إلا الملائكة المقربون"[1].

نلاحظ أن السارد يحاور الآية الكريمة ﴿ لَّن يَسْتَنكِفَ ٱلْمَسِيحُ أَن يَكُونَ عَبْدًا لِّلَّهِ وَلَا ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ ٱلْمُقَرَّبُونَ ۚ وَمَن يَسْتَنكِفْ عَنْ عِبَادَتِهِۦ وَيَسْتَكْبِرْ فَسَيَحْشُرُهُمْ إِلَيْهِ جَمِيعًا ﴿١٧٢﴾ ﴾" النساء 172 لأنه يتحدث عن القصر الذي كان في أرض العجائب الذي سكنه الملائكة والعباد الصالحين، أما الآية فتحدثت عن عبادة المسيح والملائكة لله عز وجل، فهم لا يقصرون في عبادته ولا ينتكفون عنها.

قال الروائي: "أنت تدري أنها مسخرة في حركتها، إنها مأمورة، إنها تسير بحسبان"[2]. مقتبسة من قوله تعالى: ﴿ ٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ ﴿٥﴾ ﴾سورة الرحمن، الآية [5].

فالسياقان متناسبان، لأنه يتحدث عن حركة الشمس والقمر في الفلك، لأن كل واحد منها حساب على حدة، فلا الشمس تدرك القمر ولا هو يدركها.

قال الروائي: "أنت في الغالب جبان سريع الاستسلام، وكان يمكنك أن تتعلق بأسباب السماء"[3]. يحاكي السارد هنا قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَٰهَٰمَٰنُ ٱبْنِ لِى صَرْحًا لَّعَلِّىٓ أَبْلُغُ ٱلْأَسْبَٰبَ ﴿٣٦﴾ أَسْبَٰبَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ فَأَطَّلِعَ إِلَىٰٓ إِلَٰهِ مُوسَىٰ وَإِنِّى لَأَظُنُّهُۥ كَٰذِبًا ۚ وَكَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِفِرْعَوْنَ سُوٓءُ عَمَلِهِۦ وَصُدَّ عَنِ ٱلسَّبِيلِ ۚ وَمَا كَيْدُ فِرْعَوْنَ إِلَّا فِى تَبَابٍ ﴿٣٧﴾ ﴾سورة غافر، ص [36، 37]. فالنصين يحملان المعنى نفسه، فالسماء لا يمكن أن يصل إليها أحد. كما أن فرعون يقر بوجود الله فيها، كما يقر الشيخ بأن أسباب

[1] عبد الملك مرتاض:مرايا متشظية ، ص7.

[2] المصدر نفسه ص16.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

السماء هي أعلى ما يمكن أن يصل إليه وما ستصل إليه نارهم في مواضع أخرى من الرواية[1].مع أنه لا يصل لا هو ولا فرعون أبدا.

قال الروائي: "قيل إن عالية بنت منصور جاءت من جبل القاف وقيل من أرض الأحقاف"[2]. القول مقتبس من قوله تعالى : ﴿ ۞ وَٱذۡكُرۡ أَخَا عَادٍ إِذۡ أَنذَرَ قَوۡمَهُۥ بِٱلۡأَحۡقَافِ وَقَدۡ خَلَتِ ٱلنُّذُرُ مِنۢ بَيۡنِ يَدَيۡهِ وَمِنۡ خَلۡفِهِۦٓ أَلَّا تَعۡبُدُوٓاْ إِلَّا ٱللَّهَ إِنِّيٓ أَخَافُ عَلَيۡكُمۡ عَذَابَ يَوۡمٍ عَظِيمٖ ٢١ ﴾ سورة الأحقاف، ص[21]. استعمل الروائي لفظ الأحقاف في كلا السياقين للدلالة على المكان.

يقول ابن العباس "(الأحقاف) واد بين عمان ومهرة"[3]. فعالية بنت منصور جاءت من الأحقاف، من هذه الأرض البعيدة بكل قصورها.

قال أحد الرواة: "أن الدين بنوه أخيار وصالحون في الجهة التي لا يحدها أي جهة أخرى، من حدائق جبل قاف... يقال أنها جهة لا شرقية ولا غربية"[4]. وهذا السياق يحاور نص الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿ ۞ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۗ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٞ ٣٥ ﴾سورة النور، ص[35]. وفي معنى الآية الكريمة "اختار الفراء والزجاج، قال ومعناه لا شرقية وحدها ولا غربية وحدها، ولكنها شرقية وغربية، وهو كما يقال فلان لا مسافر ولا مقيم، إذا كان مسافر ويقيم، وهذا القول هو المختار، لأن الشجرة من كانت كذلك كان زيتها في نهاية الصفاء"[5].

---

[1] عبد الملك مرتاض:مرايا متشظية ، ص40، 98.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] فخر الدين محمد الرازي: تفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ج28، ص27.

[4] عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، المصدر السابق، ص19، 20.

[5] فخر الدين محمد الرازي، المصدر السابق، ج23، ص238.

وهذا هو المعنى في الرواية لأن القصر الذي بناه الأخيار في جهة لا شرقية ولا غربية، أي أن المكان غير محدد.

وفي الرواية قول الكاتب: "لا تجدون إلا النوم اللذيذ، الكسل أحلى ألف مرة من العمل العمل جهد وعرق وكد، الكسل لا الكسل راحة وخمول، كيف يستويان"[1]، مقتبس من قوله عز وجل: ﴿ ۞ مَثَلُ ٱلۡفَرِيقَيۡنِ كَٱلۡأَعۡمَىٰ وَٱلۡأَصَمِّ وَٱلۡبَصِيرِ وَٱلسَّمِيعِۚ هَلۡ يَسۡتَوِيَانِ مَثَلًاۚ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ ٢٤ ﴾سورة هود، الآية [24]. فالعمل والكسل لا يجتمعان في شخص واحد، فإما أن تجد وتعمل فتنال الخير بعملك، أو تكون كسولا لا تقدر على تحصيل رزقك، كذلك الأعمى والبصير والأصم والسميع فكلاهما يناقض الآخر.

قال المنادي: "يا أهل الربوة الخضراء، سارعوا إلى مصدر الصوت تنتظروا هذا النور العظيم"[2]. والسياق الروائي مقتبس من قوله تعالى: ﴿ ۞ وَسَارِعُوٓاْ إِلَىٰ مَغۡفِرَةٖ مِّن رَّبِّكُمۡ وَجَنَّةٍ عَرۡضُهَا ٱلسَّمَٰوَٰتُ وَٱلۡأَرۡضُ أُعِدَّتۡ لِلۡمُتَّقِينَ ١٣٣ ﴾سورة آل عمران، الآية [133]. ففي السياقين نجد المعنى نفسه، وهو المسارعة والفورية، "فكان هذا الأمر بالمسارعة إلى فعل المأمورات وترك المنهيات... فالأمر يوجب الفور ويمنع التراخي"[3]. هذا في الآية الكريمة، كما كان أمر المنادي بالمسارعة وعدم التراخي لأهل الربوة الخضراء حتى يروا النور الذي يخرج من قصر عالية بنت منصور، يقول الشيخ الأعز الأبر: "هناك سأزوجكم جميعا سبعا سبعا من صبایاها الفاتنات، الساحرات، المقصورات في الغرفات"[4]. والكلام مقتبس من قوله تعالى: ﴿ حُورٞ مَّقۡصُورَٰتٞ فِي ٱلۡخِيَامِ ٧٢ ﴾سورة الرحمن، الآية[72].

---

[1] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص23.

[3] فخر الدين محمد الرازي: تفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ج9، ص5.

[4] عبد الملك مرتاض: المصدر السابق، ص25.

وقد استعملت هذه الآية في موضع آخر بالمعنى نفسه[1]. الوارد في الموضع الأول فالشيخ سيزوج مساعديه الحور المقصورات في الخيام، أي أنهن عظيمات ضربت عليهن الخيام لإدلاء الستر عليهن فيزوجهم بهن ارضاء على عملهم، وهذا هو معنى الآية، فالمؤمن يثاب على عمله الصالح.

يقول الروائي: "تخدعون أنفسكم بماض لم يكن... ربما أسوأ من حاضركم لكنكم تخادعون أنفسكم"[2]. مقتبس من قوله تعالى: ﴿ يُخَٰدِعُونَ ٱللَّهَ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَمَا يَخۡدَعُونَ إِلَّآ أَنفُسَهُمۡ وَمَا يَشۡعُرُونَ ٩ ﴾ سورة البقرة، الآية [9]. ومعنى الآية "إظهار ما يوهم السلامة والسداد وإبطان ما يقتضي الإضرار بالغير والتخلص منه"[3].فمن الآية يظهر معنيان الإظهار والإبطان، أما في الرواية فيظهر معنى الخداع في الإظهار مع العلم أن ما يظهرون غير موجود أصلا، فلا داعي لإخفائه.

يقول الشيخ الأعز الأبر: "والربوة الحمراء الأشرار سكانها، الكفار أهلها، لا يأمنون بالله ولا باليوم الآخر"[4]. هذا النص يحاكي الآية الكريمة: ﴿ وَٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمۡوَٰلَهُمۡ رِئَآءَ ٱلنَّاسِ وَلَا يُؤۡمِنُونَ بِٱللَّهِ وَلَا بِٱلۡيَوۡمِ ٱلۡأٓخِرِۗ وَمَن يَكُنِ ٱلشَّيۡطَٰنُ لَهُۥ قَرِينٗا فَسَآءَ قَرِينٗا ٣٨ ﴾سورة النساء، الآية [38].

إن سياق الرواية وسياق الآية متشابهان، فالرواية تتحدث عن أهل الربوة الحمراء الذين يكفرون بالله وباليوم الآخر، فهم كفار أصلا، والمعنى نفسه في الآية الكريمة التي تتحدث عن الذين "ينفقون أموالهم" لا لغرض الطاعة، بل لغرض الرياء والسمعة، فهذه الفرقة أيضا

[1] عبد الملك مرتاض:مرايا متشظية ، ص218.

[2] المصدر نفسه، ص27.

[3] فخر الدين محمد الرازي: المصدر السابق، ج2، ص69.

[4] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية،المصدر السابق، ص29.

مذمومة"[1]. وهم كفار قريش الذين يتباهون بما يملكون من مال، فيتزايدون في الإنفاق لغرض كسب السمعة. وقد وردت الآية نفسها بالمعنى نفسه في موضع أخر في الرواية[2].

قال الروائي: "كأن بني حمران الكفرة الفجرة"[3]. الألفاظ مقتبسة من قوله تعالى:﴿ وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ ﴿٤٠﴾ تَرْهَقُهَا قَتَرَةٌ ﴿٤١﴾ أُولَئِكَ هُمُ الْكَفَرَةُ الْفَجَرَةُ ﴿٤٢﴾ ﴾سورة عبس [40، 41، 42]. فالسياقان هنا متلازمان، فالكفرة الفجرة وجب عليهم العقاب، كما وجب على بني حمران الذين نكدوا على الشيخ الأبر ليلته الجميلة، فحق عليهم العقاب.

يقول شيخ بني بيضان عن عالية بنت منصور: "أنك ممن لم يطمثهن إنس ولا جان"[4]. مقتبس من قوله تعالى: ﴿ فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ ﴿٥٦﴾ ﴾سورة الرحمن، الآية [56]. أي لم يجامعهن ولم يلمسهن إنس ولا جان، وهو سياق الرواية فعالية لم يلمسها إنسان ولم يلمسها جرجريس على اعتباره من الجان، فمعنى اللمس والجماع موجود في السياقين.

ج- التناص بالمعنى:

وفي الرواية الكثير من السياقات التي تتداخل مع القرآن كما قلنا سابقا، لهذا استخرجنا بعضها على سبيل القصر لا الحصر، أما عن الاقتباس بالمعنى فنجد:

قال الروائي: "فلا أنتم تعرفون ما أعرف ولا أنا عارف ما تعرفون"[5]، مأخوذة من قوله تعالى: ﴿ وَلَا أَنتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ ﴿٣﴾ وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَّا عَبَدتُّمْ ﴿٤﴾ ﴾سورة الكافرون، ص[3، 4]. فسياق الرواية يتحدث عن المعرفة بين الروابي الذين لا يعرفون منهم وما بينهم، كذلك سياق الآية

[1] فخر الدين محمد الرازي: تفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ج10، ص102.

[2] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص35.

[4] المصدر نفسه، ص61، 140.

[5] المصدر نفسه، ص77.

ينفي عبادة الرسول صلى الله عليه وسلم لأصنام الكفار، لأنهم هم أيضا لا يعبدون الله الواحد القهار"[1]. فوقعت القطيعة بين الاثنين في كلا السياقين.

قال الروائي: "وهم الذين يمنعون الناس من الذهاب إلى المساجد وإقامة الصلوات"[2]. والمعنى مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّن مَّنَعَ مَسَٰجِدَ ٱللَّهِ أَن يُذْكَرَ فِيهَا ٱسْمُهُۥ وَسَعَىٰ فِى خَرَابِهَآ ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ مَا كَانَ لَهُمْ أَن يَدْخُلُوهَآ إِلَّا خَآئِفِينَ ۚ لَهُمْ فِى ٱلدُّنْيَا خِزْىٌ وَلَهُمْ فِى ٱلْءَاخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴿١١٤﴾ ﴾سورة البقرة، الآية [114]. والآية نزلت "في مشركي العرب الذين منعوا الرسول عليه الصلاة والسلام عن الدعاء إلى الله بمكة، وألجؤوه إلى الهجرة فصاروا مبايعين له ولأصحابه أن يذكروا الله في المسجد الحرام"[3].

قال الشيخ الأبر، الأغر لعبد النار: "خذوه فغلوه ثم في سجن الظلمات ألقوه"[4]. مقتبس من قوله تعالى: ﴿ خُذُوهُ فَغُلُّوهُ ﴿٣٠﴾ ثُمَّ ٱلْجَحِيمَ صَلُّوهُ ﴿٣١﴾ ﴾سورة الحاقة [30، 31]. والمعنيان هنا متشابهان، فالشيخ بني بيضان أمر أن يلقي شيخ بني خضران ويغل بالأغلال، ويلقى في كهف الظلمات لأنه كافر، فاجر، فاحش، كذلك الذين أشركوا بالله، فهم مغلولون في الجحيم جزاء لهم بما عملوا من منكرات.

د- التناص مع القصص النبوية:

أما عن التناص الديني مع قصص الأنبياء فنجد عبد الملك مرتاض: وظف في روايته قصص كثيرة بطريقة ذكية خدمت كل السياقات التي أدرجها فيها، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على إلمامه الواسع بهذه القصص، وهي:

1- قصة سليمان عليه السلام:

---

[1] فخر الدين الدين الرازي: تفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ج32، ص144.

[2] عبد الملك مرتاض :مرايا متشظية، ص95.

[3] فخر الدين الدين الرازي: المصدر السابق، ج4، ص10.

[4] عبد الملك مرتاض:مرايا متشظية، المصدر السابق، ص235.

لقد أورد مرتاض قصة سليمان في متن روايته، من خلال ذكر النعم التي منّ الله بها عليه. قال مرتاض يتحدث عن عالية المرأة العجيبة: "كانت ربما غنت بصوتها فيحشر إليها كل الحيوانات والحشرات"[1]. وهذا السياق مشابه لسياق قصة سليمان الذي منّ الله عليه، "وقد حشر لسليمان جيش غير مسبوق من الإنس والجن والطير... فالجن والإنس والطير كانت تسير معه في جيشه، فالجن والإنس جنود سيارة والطير تظله بأجنحتها من حرارة الشمس وغيره، حيث تعمل له كمخابرات حربية تجلي له الأخبار"[2]. كذلك كانت عالية بنت منصور في جبل قاف، تحشر إليها الحيوانات بسبب افتنانهم بصوتها.

وتحدث الروائي في موضع آخر عن هذه النعم، فقال واصفا شيخ بني خضران: "يعد أن تعلم ألفا وسبعا وسبعين لغة... حتى إن بعض الروايات تذهب إلى أنه تعلم منطق الطير ولغة القطط، ولغة القردة ولغة الفيلة ولغة النحل، ولغة الزنابير ولغة الدناصير"[3]. وفي السياق نفسه نجد قصة سليمان الذي علمه الله منطق الطير، فأصبح يفهم كل اللغات وأتاه الله كل ما يحتاجه الملك من "العدة والآلات والجنود والجيوش والجماعات من الجن والإنس والطير والوحوش والشياطين والعلوم والتعبير عن ضمائر المخلوقات من الناطقات والممتان"[4].

كما وظف مرتاض قصة سليمان وملكة سبأ عندما وصف قصر عالية بنت منصور قال: "وزرنها في قصرها المبني من قوارير النور"[5]. وقال في موضع آخر من الرواية: "حيث شاهد به الآن هذا القصر الممرد من البلور العجيب"[6]. وفي كلا الموضعين إشارة إلى الصرح الذي بناه سليمان عليه السلام ليختبر عقل ملكة سبأ "فقد أمر سليمان ببناء صرح من زجاج وعمل في ممره ماء وجعل عليه سقفا من زجاج، وجعل فيه من السمك وغيرها من دواب الماء

[1] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، ص6.

[2] منصور عبد الحكيم: ملوك الدنيا الأربعة، سليمان عليه السلام النبي الملك، دار الكتاب العربي، دمشق، 2017م ص52.

[3] عبد الملك مرتاض:مرايا متشظية، المصدر السابق، ص111، 112.

[4]منصور عبد الحكيم: ملوك الدنيا الأربعة، سليمان عليه السلام النبي الملك، المرجع السابق، ص52.

[5] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، المرجع السابق، ص17.

[6]المصدر نفسه: ص19.

وأمرت بدخول الصرح وسليمان جالس على سريره فيه"[1]. وكلا الوصفين منطبق على الآخر فسياق الرواية حمل الوصف نفسه الذي حمله صرح ملكة سبأ.

كما أشار مرتاض في روايته حين قال: "فيجدنه على أجنحتهم العاتية فيجدونه قبل ارتداد الطرف"[2]، إلى الحوار الذي دار بين سليمان والهدهد، حين أخبره عن مملكة سبأ وطلب سليمان أن يأتوه بهم بسرعة، قال الله تعالى: ﴿ قَالَ ٱلَّذِى عِندَهُۥ عِلۡمٞ مِّنَ ٱلۡكِتَٰبِ أَنَا۠ ءَاتِيكَ بِهِۦ قَبۡلَ أَن يَرۡتَدَّ إِلَيۡكَ طَرۡفُكَۚ فَلَمَّا رَءَاهُ مُسۡتَقِرًّا عِندَهُۥ قَالَ هَٰذَا مِن فَضۡلِ رَبِّي لِيَبۡلُوَنِيٓ ءَأَشۡكُرُ أَمۡ أَكۡفُرُۖ وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشۡكُرُ لِنَفۡسِهِۦۖ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٞ ﴿٤٠﴾ ﴾سورة النمل، الآية [40].

وقد ذكر المفسرون أن "الذي عنده علم من الكتاب آصِفْ بن بَرْخَيَا وهو من بني إسرائيل وكان صديقا يحفظ اسم الله الأعظم الذي إذا سئل به أعطى وإذا دعي به أجاب"[3]. فالسرعة هي الرابط بين السياقين. حيث أن السرعة التي يأتي بها آصف بن برخيا بقوم سبأ إلى سليمان، هي السرعة التي يعيد جرجريس قصر عالية بنت منصور إلى جبل قاف. فقد استعار مرتاض هذه القصة لإعطاء موصوفه قوة أكبر ووصف أدق.

ليكون آخر ما استدل عليه مرتاض ووظفه من قصة النبي سليمان قصة موته، يقول مرتاض: "وأنه كان فر من سجن سليمان بن داود ونجا من قبضته حين ظل سليمان ميتا وهو متكئ على منساته... فبدهائه وخبثه وذكائه استطاع أن يعرف أن سليمان كان متوفي"[4]. وهذا التوظيف دل على أن شيخ بني خضران الذي اعتبره من الجن كان يعلم الغيب، وهذا السياق مناف تمام لسياق القصة، ففي قوله تعالى: ﴿ يَعۡمَلُونَ لَهُۥ مَا يَشَآءُ مِن مَّحَٰرِيبَ وَتَمَٰثِيلَ وَجِفَانٖ كَٱلۡجَوَابِ وَقُدُورٖ رَّاسِيَٰتٍۚ ٱعۡمَلُوٓاْ ءَالَ دَاوُۥدَ شُكۡرٗاۚ وَقَلِيلٞ مِّنۡ عِبَادِيَ ٱلشَّكُورُ ﴿١٣﴾ ﴾سورة سبأ، الآية [13].

---

[1] منصور عبد الحكيم: ملوك الدنيا الأربعة، سليمان عليه السلام النبي الملك، دار الكتاب العربي، دمشق، 2017مص ، ص81.

[2] عبد الملك مرتاض:مرايا متشظية ، ص88.

[3] منصور عبد الحكيم، ملوك الدنيا الأربعة، سليمان عليه السلام النبي الملك:المصدر السابق، ص80.

[4] عبد الملك مرتاض:مرايا متشظية، المصدر السابق، ص174.

دليل على أن الجن لم تعلم بموته "بسبب الهيئة التي مات عليها سليمان، كان جلوسا مستندا على عصاه وأن السبب في ذلك إعلام الناس أن الجن لا تعلم الغيب"[1].

2- قصة يوسف عليه السلام:

إن قصة يوسف عليه السلام من القصص التي أكثر مرتاض من استعمالها في الرواية، فقد وردت في عدة مواضع مع اختلاف في معانيها ودلالات سياقاتها وهذه المواضع هي:

يروي الشيخ في الحلقة وهو يستفهم عن أصل أهل الروابي فيقول: "هل أنت ذلك الشيخ الوقور؟ وأنت أبو زمان في الوجود؟ أم أنت الفتى الوسيم الذي تعشقه العذارى وهو عنهن راغب؟"[2]. وقد أورد مرتاض الفكرة في موضع آخر من روايته[3]، فقد شبه جمال شيوخ الروابي وجمال لحاهم بجمال يوسف عليه السلام، الذي يعد أجمل خلق الله "مرّت السنون وكبر يوسف، حتى شب فكان رائع الحسن، جميل الصورة، رأت امرأة الوزير جمال يوسف وقوته فأحبته"[4].

وكذلك شيوخ الروابي تمنوا جمال لحاهم يكون كجمال شعر عالية بنت منصور.

جمال يوسف عليه السلام وهذا الجمال هو الذي فتن امرأة العزيز فشغفها حبا، قال تعالى: ﴿ ۞ وَقَالَ نِسۡوَةٞ فِي ٱلۡمَدِينَةِ ٱمۡرَأَتُ ٱلۡعَزِيزِ تُرَٰوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفۡسِهِۦۖ قَدۡ شَغَفَهَا حُبًّاۖ إِنَّا لَنَرَىٰهَا فِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٖ ٣٠ ﴾سورة يوسف، الآية [30]. حتى أنها "ذات يوم لبست أحسن ثيابها، وتزينت ودخلت على يوسف، وغلقت الباب خلفها، واقتربت منه، وأرادت أن تظهر له حبها"[5]. فهي حاولت أن تعطيه

---

[1] منصور عبد الحكيم: ملوك الدنيا الأربعة، سليمان عليه السلام النبي الملك، دار الكتاب العربي، دمشق، 2017مص ، ص163.

[2] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، ، ص10.

[3] المصدر نفسه: ينظر هذه المواضع الأخرى في المصدر نفسه، ص48.

[4] عبد الحميد جودة السجار: القصص الديني، يوسف الصديق، دط، مكتبة مصر، مصر، دت، ص12.

[5] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية ، المصدر السابق، ص12.

نفسها وتمكنه منها، قال تعالى: ﴿وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا عَن نَّفۡسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ وَقَالَتۡ هَيۡتَ لَكَۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحۡسَنَ مَثۡوَايَۖ إِنَّهُۥ لَا يُفۡلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ ٢٣﴾سورة يوسف، الآية [23].

وقد اقتبس الروائي معنى هذه القصة في روايته، قال الشيخ يسأل غالية بنت منصور عن الشيخ الوضيء الذي أحبته: "هلا قلت لي من هو هذا الشيخ الذي أغواك؟ وشغفك حبا"[1]. فقد أحبت عالية الشيخ الذي إلتقت به في حدائق النور كما أحبت امرأة العزيز يوسف.

وفي موضع آخر قال مرتاض يصف نساء بني زرقان وهن متبرجات لإغراء الغلمان: "وهن اللواتي كن أغرين ذلك النبي الكريم فهممن به، وهمّ هو أيضا بهن لولا أن رأى برهان ربه"[2]. ففي السياق تناص واضح لقصة يوسف عليه السلام وامرأة العزيز مع قصة نساء بني زرقان لاشتراكهما في فعل التبرج والإغواء ما أوقع الشبان في حبالهن.

ولما قرر يوسف أن لا يطيع امرأة العزيز أمرت بسجنه، قال تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ ٱلسِّجۡنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدۡعُونَنِيٓ إِلَيۡهِۖ وَإِلَّا تَصۡرِفۡ عَنِّي كَيۡدَهُنَّ أَصۡبُ إِلَيۡهِنَّ وَأَكُن مِّنَ ٱلۡجَٰهِلِينَ ٣٣﴾سورة يوسف، الآية [33]. وقد استحب يوسف السجن على أن يفعل الفاحشة التي حرمها الله عليه تعففا منه، أما شيخ بني بيضان فقد استحب السجن لأنه لا يريد أن يبتعد عن عالية بنت منصور، يريد البقاء قربها، قال: "وإن شئت سجنتني في قصرك، سجنتني السجن في قصرك أحب إلي من كل نعيم في الربوة البيضاء"[3]. فالسياقان متخالفان لكن يشتركان في كيد النساء وما يفعلنه بالرجال من الفتنة.

أما قصة يوسف مع أخوته فقد ذكرها مرتاض في عدة مواضع: يقول: "لولا أن إخوتك كادوا لك كيدا وحسدوك هذا الشرف واستكبروه عليك، يوشكون أن يغتالوك في أول فرصة تتيح

[1] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية ، ص65.

[2] المصدر نفسه: ص98.

[3] المصدر نفسه، ص 59.

لهم دون رحمة"[1]. فهو يصف في المقطع كيف حاول كل شيوخ الروابي أن يكيدوا لأخيهم شيخ بني بيضان ليقتلوه، وفي هذا تناص مع ما فعله إخوة يوسف بيوسف، الذين ظلوا يرجون أباهم أن يدع يوسف يخرج معهم ليلعب، قالوا: "اتركه يلعب ويفرح فإنه محبوس هنا دائما... لا تخشى عليه شيئا... واستمروا يرجون أباهم حتى قبل رجاءهم وأرسل يوسف معهم، فخرجوا من عنده مسرورين"[2]. فقد أحب إخوة يوسف فكرة التخلص من أخيهم حتى يخلوا لهم وجه أبيهم، ويبقى حبه لهم فقط، لذلك "خرج الأولاد، وخرج يوسف معهم، وما غابوا عن أبيهم حتى أخذوا يشتمون يوسف ويهينونه وساروا حتى إذا وصلوا إلى البئر أخذوا من يوسف قميصه الذي جسمه ودلوه في البئر وذهبوا"[3].

وفي رواية إشارة إلى السياق نفسه دون اختلاف في المعنى، قال: "والحقيقة أن بعض أهله هم الذين كانوا ألقوه غي غياب الجب"[4]. فبعض الروايات تقول أن شيخ بني سودان الأكبر قد ألقاه بعض أهله، كما ألقى إخوة يوسف أخاهم في الجب حتى لا يجده أحد، وبذلك سولت لإخوة يوسف قتل أخيهم كما سولت نفس عالية بنت منصور لها أن تعزي القبائل على التناحر، تقول: "إن غفر الله لي ما ارتكبته من ذنب سولته لي نفسي"[5]. وقد وردت هذه الفكرة في موضع آخر[6].

فقد أخذ عبد الملك مرتاض من قصة يوسف المواعظ وأدرجها في متن روايته بطريقة تجعل القارئ لا يستطيع الفصل بينها.

3- قصة نوح عليه السلام:

[1] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية ص55.

[2] عبد الحميد جودة السجار: القصص الديني، يوسف الصديق، ص3.

[3] المرجع نفسه، ص4.

[4] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، المصدر السابق، ص89.

[5] المصدر نفسه، ص72.

[6] المصدر نفسه، ص120.

إن التناص الذي ظهر فيه قصة نوع عليه السلام يظهر في الطوفان الذي حلّ بقومهم عندما كذبوه، قال تعالى: ﴿ وَأُوحِيَ إِلَىٰ نُوحٍ أَنَّهُۥ لَن يُؤْمِنَ مِن قَوْمِكَ إِلَّا مَن قَدْ ءَامَنَ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُوا۟ يَفْعَلُونَ ﴿٣٦﴾ وَٱصْنَعِ ٱلْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَٰطِبْنِى فِى ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ ۚ إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ ﴿٣٧﴾ ﴾سورة هود، الآية [36، 37]. فعند ذلك "أمره الله تعالى أن يصنع الفلك، وهي السفينة العظيمة التي لم يكن لها نظير ولا يكون بعدها مثلها"[1]. ثم أمر الله السماء فظلت تنهمر، وأمر الأرض فانفجرت عيونا، حتى حدث طوفان هائل. قال المفسرون: "ارتفع الماء على أعلى الجبل في الأرض خمس عشر ذراعا... وعم جميع الأرض طولها وعرضها... ولم يبق على وجه الأرض ممن كان بها من الأحياء عين تطرق ولا صغير ولا كبير"[2].

فلقد أتى الطوفان على كل شيء في الأرض، وهذا الطوفان هو الذي وعد به شيخ حلقة الروابي بقوله: "ليحل الطوفان الثاني بالأرض فيجر فيها بما فيها، ومن فيها"[3].

فقد شاع في الروابي السبع القتل والهمجية والظلم حتى أصبح الدم هو ما يميز حياتهم، هذا الدم الذي تكاثر حتى أصبح طوفانا جرفهم، وأغرق روابيهم بما فيها، وقد ذكر الطوفان في الرواية في مواضع كثيرة"[4]. لم يزل الروائي يحذر منه حتى نهاية هذه الرواية.

4- قصة موسى عليه السلام:

حاكت رواية مرايا متشظية قصة موسى عليه السلام، ومواقفه التي صادفها خلال دعوته لبني إسرائيل، ومنها عصا موسى التي كان يتوكأ عليها ويهش بها على غنمه، قال تعالى:﴿

[1] أبو الفداء إسماعيل بن كثير: قصص الأنبياء، تح: مصطفى عبد الواحد، ط1، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة 1988، ص98.

[2] المرجع نفسه، ص105.

[3] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، ص59.

[4] ينظر: المصدر نفسه، ص3، 4، 11، 18، 88، 91، 94، 97، 120، 133، 147، 151، 164، 191، 241، 242، 243، 245، 247.

﴿قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَىٰ ﴿١٨﴾﴾سورة طه الآية [18]. والتي كانت مع شيخ بني بيضان واحدة تشبهها، قال: "لو كانت معك عصاك التي تتكىء عليها... كما أخبرتك العصا حين استنطقتها"[1]. فالعصا عند موسى عليه السلام وعند شيخ بني بيضان تحملان الغرض نفسه؛ وهي المساعدة على السير، كما أنها عصا عجيبة عند كليهما فهي تخبر الشيخ بما يحدث، كما أنها تتحول عند موسى إلى "حية عظيمة لها ضخامة هائلة وأنياب تصك وهي مع ذلك في سرعة حركة الجان"[2].

هذه العصا هي التي دحض بها موسى عليه السلام افتراء السحرة الذين دعاهم فرعون ليبطل سحر موسى. "ولما اصطف السحرة ووقف موسى وهارون عليهما السلام تجاههم، قالوا: إما أن تلقي، وإما أن نلقي قبلك، قال بل ألقوا أنتم وكانوا قد عمدوا إلى حبال وعصي فأودعوها الزئبق وغيره، من الآلات التي تضطرب بسببها... اضطرابا يخيل للرائي أنها تسعى باختيارها... فعند ذلك ألقى موسى عصاه... فصارت حية عظيمة... فجعلت تلقفه واحدا واحدا في أسرع ما يكون... أما السحرة فإنهم رأوا ما هالهم وحيرهم... فأنابوا إلى ربهم وخروا له ساجدين"[3].

لقد وظفها مرتاض في روايته بقوله: "وأنت تتكئ على عصاك التي قيل أنها ربما ستصل في آخر الزمان إلى أحد الأنبياء المرسلين فيهش بها على غنمه ويباري لها عصابات السحرة المكرة على ضفة الوادي... فيغلبهم ويدحض حججهم ويفضح افتراءهم"[4].

وهذه العصا؛ هي عصا النبي موسى عليه السلام، "العصا هي التي سيرتها بعض الأنبياء في آخر الزمان... وسيهش بها على غنمه حين يرعى الغنم ثمانية أعوام وقيل عشرة أعوام مهرا

---

[1] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية ، ص165.

[2] أبو الفداء إسماعيل بن كثير: قصص الأنبياء،المرجع السابق ص267.

[3] المرجع نفسه، ص381، 382.

[4] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، المصدر السابق، ص128.

لفتاة حبيبة طاهرة يتزوجها بعد أن كان سقى لها من البئر... بعد أن تركها أهل القرية وحدها وأبوها شيخ كبير"[1]. اقتبست هذه القصة من قصة موسى وابنة شعيب عندما ورد ماء مدين، فوجد هناك امرأتان تدودان، ولا تستطيعان أن تسقيا غنمهما لضعفهما، وأبوهما شيخ كبير، والرعاء إذا فرغوا وضعوا على فم البئر صخرة عظيمة، وهما لا تستطيعان زحزحتها فأزاحها موسى وسقى لهما ثم تولى إلى ظل شجرة، جاء إحداهما وأخبرته أن والدها يريد أن يعطيه أجر سقايته وكان الرجل هو شعيب عليه السلام الذي قرر تزويجه إحدى بناته على أن يأجره ثمان سنين وقيل أن موسى أتمها عشر سنين"[2]. والقصتان متشابهتان في اللفظ والمعنى.

أما الموقف الثاني فقد حاكى فيه عبد الملك مرتاض قصة موسى والرجلين اللذين اقتتلا، أحدهما إسرائيلي، والآخر قبطي وهذا الأخير قتله موسى عليه السلام، والقصة في هذا "أن موسى كان يمشي في المدينة فوجد فيها رجلان يتصارعان فاستغاثه الإسرائيلي على القبطي"[3]. ذلك أن موسى عليه السلام كان له بديار مصر صولة، بسبب نسبته إلى تبني فرعون له وتربيته في بيته، وكانت بنو إسرائيل قد عزوا وصارت لهم وجاهة، وارتفعت رؤوسهم بسبب أنهم أرضعوه... فلما استغاث ذلك الإسرائيلي موسى عليه السلام على ذلك القبطي أقبل عليه موسى... فطعنه... فمات منها"[4].

ووجه المشابهة بين القصة القرآنية والرواية هو أن الشيخ بني بيضان لما كان عائدا من قصر عالية بنت منصور "إذ كان اثنين من الناس يتقاتلان... يتقاتلان قتالا شرسا... وأنهما يتقاتلان وإذا أنت تسمع أحد المتقاتلين الاثنين يصيح كالمستغيث... فلم تشعر إلا وأنت ترفع

[1] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية ، ص128.

[2] ينظر: أبو الفداء إسماعيل بن كثير: المرجع السابق، ص357، 358، 359.

[3] المرجع نفسه، ص355.

[4] المرجع نفسه ، ص355.

عصاك السحرية... فتضربه بها على قفاه فتطرحه أرضا"[1]. ووجه المخالفة بين السياقين أن الرجلين في قصة موسى عليه السلام من الإنس، أما في الرواية فهما من الجن.

دلالة ذلك أن موسى رسول ولا يتأثر بوسوسة الشيطان، ولهذا أتاه على هيئة إنسان. أما الرجلان في الرواية فقد ظهرا لشيخ بني بيضان على هيئتهما الحقيقية.

5- قصة عيسى عليه السلام:

لقد حاكى عبد الملك مرتاض قصة عيسى عليه السلام ووظفها في روايته بسبب المعجزات التي حباها الله هذا النبي الكريم، ومن ذلك معجزة مولده من غير أب، يقول مرتاض: "وإذا رجل تجده على صفة العين العطرية، لمتكن رأته من قبل قط، وهي لم ترى الرجال قط، وعرفته رجلا لأنها رأته كائنا إنسانيا لا تختلف بنية جسده عن بنية المرأة إلا بعض الأعضاء التي هي فيه، وليست فيها وهو يحذق ببصره إليها... تعهدها في نفسها"[2].

يصف الكاتب في هذا المقطع أم صبية عالية بنت منصور التي كلفتها بمرافقة شيخ بني بيضان، هذه الأم التي لم يلمسها رجل من الإنس والجان، يتقاطع هذا الوصف مع قصة مريم العذراء أم نبي الله عيسى عليه السلام التي وهبها الله ولدا من غير زوج، "كانت مريم تعبد الله ليلا ونهارا، وما كانت تترك المسجد إلا لضرورة وفي يوم خرجت مريم لقضاء ضرورة، انفردت وحدها شرقي بيت المقدس، وفيما هي وحيدة، إذ وجدت أمامها رجلا ففزعت منه، قالت له: إني أعوذ بالرحمن منك، من أنت؟. قال الرجل: أنا رسول ربك، ولست بشرا ولكني ملك بعثني الله إليك غلاما زكيا... لقد وعد ربك أن يعطيك غلاما من غير زوج وهو عليه هين... إن الله سيجعله علامة وجليلا على كمال قدرته"[3].

---

[1] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، ص170، 171.

[2] المصدر نفسه، ص142، 143.

[3] عبد الحميد جودة السحار: القصص الديني عيسى بن مريم، دط، مكتبة مصر، مصر، دت، ص4.

ولد عيسى عليه السلام من غير أب، فالسياقان –إذن– متماثلان، وإن اختلفا في أن مريم عليها السلام جاءها ملك ولم يظهر على عورتها وهو كذلك. أما أم صبية عالية فقد جاءها إنسان وظهر كلاهما بعورة الآخر.

عرض عبد الملك مرتاض المعجزة التي حظي بها عيسى عليه السلام؛ فهو يبرئ الأكمه، واستفاد منها في متنه الروائي، يقول: "إن الذي اغتاله شخص مشوه الخلق، له سبعة رؤوس ونصف أذن وبدون عينين، وقيل لكم: إنه ينتظر عيسى ابن مريم ليبرئه"[1]. وقال في موضع أخر: "وعلم الطب حتى كان يبرئ الأكمه"[2]. في كلا الموضعين إشارة إلى معجزة عيسى عليه السلام الذي سأله قومه: "أرنا يا عيسى كيف نرد البصر إلى الأعمى، وتقدم رجل أعمى إلى عيسى، فمرر يده على عينيه، ففتح الرجل عينيه، ورأى الناس الذين حوله"[3].

فقد أكد مرتاض مرة أخرى على اطلاعه الواسع، ومعرفته بالدين الإسلامي، وقد أورد هذه القصة حتى يأخذ القارئ العبّر منها، ولم يتوقف عند هذا الحد بل ذكر أيضا الحواريين الذين طلبوا منه أن ينزل عليهم مائدة ليأكلوا منها، قال الروائي على لسان المنادي: "اللهم أنزل علينا مائدة الكَفِيتِ التي آثرت بها بعض أنبيائك وأصفيائك حتى نقوى على المضاجعة والمباضعة"[4]. وقد ذكر الروائي هذا في موضعين آخرين[5].

فإن سأل عيسى المائدة للمتعة والإشباع فقد سأل أهل الروابي المائدة للمتعة الجنسية فكلاهما اشتركا في المتعة، وإن اختلفا في الغرض من هذه المتعة، فهذه القصة تبين جشع الناس ورغباتهم التي لا تنتهي على مر العصور.

---

[1] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص112.

[3] عبد الحميد جودة السحار: القصص الديني عيسى بن مريم، ص8.

[4] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، المصدر السابق، ص119.

[5] المصدر نفسه، ص122، 146.

كما أورد الروائي عبد الملك مرتاض قصصا قرآنية أخرى سنذكرها باختصار، وهي: [1]

- قصة بقرة بني إسرائيل، يقول عبد الملك مرتاض: "وين الفتاة العذراء، والبقرة الصفراء، يا دهماء...؟" ، كما ذكرت هذه البقرة في موضعين آخرين.
- قصة يأجوج ومأجوج قال الروائي: "بل هو من جني يأجوج ومأجوج". وذكرت في موضعين آخرين.
- قصة ذو القرنين قال الروائي: "ومنهم من ذهب إلى أنها هي العين الحمئة التي كان بلغها ذو القرنين ووجد عندها قوما". كما تم ذكرها في موضع آخر.

ج- التناص مع الحديث النبوي الشريف:

هذا عن السياقات القرآنية التي استفاد منها عبد الملك مرتاض في روايته، كما أنه استفاد من بعض الأحاديث التي جاءت باللفظ أو المعنى محافظة على نغمتها، نذكر منها:

يقول عبد الملك مرتاض: "وتعاقبون إن شاء الله لمجرد إبداء النية، وإنما الأعمال بالنيات وإن لكل امرئ ما نوى، فمن نوى أن يغتال اغتيل، ومن نوى أن يحرق أحرق..."[2].

فالأعمال بالنيات مأخوذة من الحديث النبوي: "حدثنا عبد الله بن مسلمة قال: أخبرنا مالك عن يحي بن سعيد عن محمد بن إبراهيم عن علقمة بن وقاص عن عمر أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال: إنما الأعمال بالنيات ولكل امرئ ما نوى، فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله، فهجرته إلى الله ورسوله، ومن كانت هجرته لدنيا يصيبها أو امرأة يتزوجها فهجرته إلى ما هاجر إليه"[3].

---

[1] ينظر، مرايا متشظية، ص 31، 32، 36، 113، 114، 135، 158، 226.

[2] المصدر نفسه، ص85.

[3] أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري شرح صحيح البخاري، تح: عبد العزيز بن عبد الله بن بار، ج1، دط المكتبة السلفية، دت، ص135.

فالسياقان متماثلان لأنهما يشتركان في عمل بالنية، ورغم أنهما يشتركان في تلك النقطة إلا أننا نجدهم يختلفان في العقاب والجزاء. هذا الحديث في الرواية مرة أخرى[1].

وقد تناص عبد الملك مرتاض من حديث نبوي آخر، وذلك في قوله: "وإلا فإنها لا تحل لك ولو اجتمعت الإنس والجن على ذلك"[2]، ففي قوله هذا إشارة منه أن دناتنا لا تحل لشيخ بني بيضان لأن لا دين لها، فهو لا يستطيع أن يتزوجها مهما حدث حتى وإن أرغموه على ذلك، ومعنى هذا الكلام نجده في حديث للرسول صلى الله عليه وسلم بأن الله عز وجل هو المقدر المدبر، وأن النفع والضرر بيده وحده "فعن عبد الله بن عباس–رضي الله عنه– قال: كنت خلف النبي صلى الله عليه وسلم يوما فقال لي: يا غلام إني أعلمك كلمات، احفظ الله يحفظك، احفظ الله تجده تجاهك، إذا سألت فاسأل الله، وإذا استعنت فاستعن بالله، اعلم أن الأمة لو اجتمعت على أن ينفعوك بشيء لم ينفعوك إلا بشيء قد كتبه الله لك، وإن اجتمعوا على أن يضروك بشيء لم يضروك إلا بشيء قد كتبه الله عليك، رفعت الأقلام وجفت الصحف"[3]. فزواج الشيخ من دناتنا لن يتم حتى تدين بدين الإسلام وإلا فإنه مرفوض حتى وإن اجتمع كل الخلق من الإنس والجن.

أما عن الأقوال والأمثال المشهورة للرسول صلى الله عليه وسلم؛ نجد عبد الملك مرتاض يذكر في روايته أن الناس سواسية فيقول: "الذين لا تحكمهم الطبقية البشعة، بل هم سواسية في الفقر والبطالة والكسل والكلام الكثير كأسنان المشط. يمقتون العمل. يحبون الكسل.يأبون أن يمتلك أحد منهم شيئا. يقبلون أن تفرغ جيوبهم من المال. وبطونهم من الطعام. ويعيشون على حلم المستقبل وحده"[4]. والكلام مأخوذ "عن أبي سلمة بن عبد الرحمن بن عوف عن أبيه

[1] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، ص163.

[2] المصدر نفسه، ص188.

[3] عبد الرحمن حسن حنبلكة الميداني: روائع من أقوال الرسول صلى الله عليه وسلم دراسات أدبية ولغوية وفكرية، ط6 دار القلم، دمشق، 1995م، ص233.

[4] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، المصدر السابق، ص193.

قال: قال الرسول صلى الله عليه: الناس سواسية كأسنان المشط، وإنما يتفاضلون بالعافية ولا خير في صحبة من لا يعرف مثل ما تعرف له"[1].

فسياق الرواية يساوي الناس من الأشياء الذميمة (الفقر، والبطالة، والكسل). أما سياق الحديث فيساوي الناس في كل شيء من لون وعرف وعمل وغيرها. ويفاضلهم بالعافية وقيل في موضع بالتقوى والعمل الصالح، فالسياقان إذن مختلفان.

كما ذكر في الرواية مثلا آخر في قوله: "كان صغيرهم يحترم كبيركم وكبيركم يرحم صغيركم"[2]. فالحياة في الروابي كانت جميلة؛ يرحم فيها الكبير الصغير، ويحترم فيها الصغير الكبير في جو من التآلف والمحبة. وهذا المعنى موجود في قوله صلى الله عليه وسلم: "فعن عبد الله بن عمر قال: قال النبي صلى الله عليه وسلم: ليس منا من لم يرحم صغيرنا ويعرف حق كبيرنا"[3].

فالاحترام والرحمة هما أساس قيام المجتمع الإسلامي، كما أنها كانت أساس المجتمع في الروابي السبع.

أخذ عبد الملك مرتاض من التراث الديني أقوالا للصحابة –رضي الله عنهم– مثال ذلك قول عمر بن الخطاب –رضي الله عنه–: "متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهم أحرار"[4]. فلا يحق لأحد أن يجعل الناس عبيدا له، وقد خلقهم الله من بطون أمهاتهم أحرار، وقد ورد هذا القول في الرواية "على أولئك الجشعين الذين يستغلون الناس ويستعبدونهم وقد ولدتهم

[1] محمد بن جعفر بن حيان الأصبهاني: الأمثال في الحديث النبوي، تح: عبد العلي عبد الحميد، ط1، ج1، 2، الدار السلفية، الهند، 1982م، ص120.

[2] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، ص78.

[3] محمد بن جعفر بن حيان الأصبهاني: المرجع السابق، ص123.

[4] ينظر: أدهم الشرقاوي: عندما التقيت عمر بن الخطاب، ط1، دار كلمات، الكويت، 2017، ص7.

أمهاتهم أحرار"[1]. فالسياقان متماثلان لأن الحرية ملك لكلّ الناس على اختلاف طبقاتهم ومراتبهم في المجتمع.

كما ذكر عبد الملك مرتاض قولا آخر لعمر بن الخطاب، بقوله: "أن يمطر عليهم السماء ذهبا ولا فضة"[2]. وقال في موضع ثان في روايته: "أن تروا فيه الرؤى الصالحة التي تتيح لكم أن تستمطروا السماء ذهبا وفضة"[3]. قال في الموضع الثالث والذي يوافق قول عمر –رضي الله عنه– "اسمعوا يا عوام يا دهماء، إن السماء لا تمطر ذهبا ولا فضة"[4].

ففي القول الثالث نهي عن الطمع في الذهب والفضة دون العمل، كما نهى عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– عن التواكل والقعود دون عمل.

وضف عبد الملك مرتاض من التراث الديني في روايته أحسن توظيف حتى إنك إذا قرأتها لا تشعر بهذا الاقتباس. مما يجعل القارئ يميل إليها ويتعمق في قراءتها باعتبارها ذات طابع مميز.

ثانيا: التناص الأدبي التراثي:

إن النصوص الأدبية القديمة منها والحديثة على اختلاف أنواعها، من بين المناهل التي استقى منها عبد الملك مرتاض مادة روايته، فقد اعتمد على أدب الرحلة، والذي يعرف على أنه: "مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد

[1] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية ، ص193.

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص24.

[4] المصدر نفسه، ص122.

يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، وتسجيل دقيق لمناظر الطبيعة التي يشاهدها أو يسرد مراحل رحلته، مرحلة مرحلة أو يجمع بين كل هذه في آن واحد"[1].

أي أن أدب الرحلة هو تجسيد لما يراه الرحالة في رحلاتهم، ووصفه لما تراه عينهم من مشاهد شتى طبيعية كانت أو غيرها. ونجد العديد من أنواع الرحلات من بينها: رحلة المثاقفة، الرحلة الحجية الزيارية، الرحلة الأخروية، الرحلة المتخيلة[2]. هذه الأخيرة "لا تتأسس فعليا في الوجود الفيزيقي أو تتطلب تجربة معيشية على المستوى الواقعي وأخرى ذهنية تؤسس لعالم المتخيل يجنح إلى صوغ الأفكار وتأملات معينة"[3].

ركز مرتاض على الرحلة الخيالية، واختار منها رحلات السندباد البحري في ألف ليلة وليلة التي يصف فيها مغامراته والمشاق التي كابدها خلال خرجاته البحرية مع ذكر أحداث خيالية، لا تمت للحقيقة بصلة. ظهرت هذه الرحلة في عدة مواضع منها:

اعتماد مرتاض على تقنية الوصف التي استقاها من الوصف الذي قام به السندباد البحري للأماكن التي زارها، والذي اشتركت معه عالية بنت منصور في قولها: "ولم أجد سوى الرَّكوبةَ تمثل أمامي. امتطيتها كالحزينة. حلقت بي في عوالم عجيبة أخرى. لا تقل جمالا عن التي شاهدت. كل منظر ينسي الآخر بجماله. يعجز كل بليغ عن وصف تلك المشاهد العجيبة. وإن كانت لا تزال عالقة بذهني. لا تمحي منه أبدا. كلها أنوار وأضواء. وظلال وأصداء. وألحان وغناء. وعطور وأصوات. أصوات ملائكية عذبة لطيفة. تسبح بحمد الله العظيم. وتقدس جماله الكريم..."[4].

---

[1] خالد التوزاني: الرحلة والفتنة العجيب بين الكتابة والنقد، ط1، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، 2017م ص54، 55.

[2] ينظر: شعيب حليفي: لرحلة في الأدب العربي، التجنس، الآليات الكتابة، الخطاب المتخيل، دط، مكتبة الأدب المغربي أبريل 2002، ص120، 140، 146.

[3] المرجع نفسه، ص146.

[4] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، ص64.

تقول عالية بنت منصور في الموضع ذاته: "ثم اشتهيت البقاء هناك على ضفاف النهر النوراني العظيم أتمتع بجمال تلك الكائنات. وأسبح الله وأقدسه"[1]. وهذان المقطعان يوافقان الوصف الذي قام به سندباد البحري لما غادر المدينة لجلب التجارة[2].

قال السندباد البحري: "وقد رافقهم وتعلقت به فطار بي في الهواء ولم أعلم أحدا من أهل بيتي ولا غلماني ولا من أصحابي ولم يزل طائر بي ذلك الرجل وأنا على أكتافه حتى علا بي في الجو فسمعت تسبيح الأملاك في قبة الأفلاك فتعجبت من ذلك سبحان الله والحمد لله"[3]. هذان الوصفان متماثلان في كلّ شيء.

كما ذُكر وصف آخر لعالية بنت منصور للنعيم الموجود في جبل قاف، قالت: "فكنت أشاهد مالا عين رأت ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر من الكائنات النورانية البديعة. والقصور المبنية بالدر والياقوت وكانت الأشجار الزمردية تتدلى أغصانها بالفواكه العجيبة"[4]، هذا الوصف يماثل ما ذكره السندباد البحري من حال الجزيرة التي دهن فيه رفاقه بدهان فصاروا كالمجانين لا يعرفونه وسحروا بما رأوه هناك. قال: "قد ذهلت عقولهم من ذلك وصاروا أمثل المجانين، من كثرة ما رأوه في الجزيرة من الأمتعة والأموال، التي على الساحل البحر وقد رأيت في وسط تلك العين شيئا كثير من أصناف الجواهر والمعادن واليواقيت واللآلئ الكبار الملوكية وهي مثل الحصى في مجاري الماء في تلك الغيطان وجميع أرض تلك العين تبرق من كثرة ما فيها من المعادن وغيرها"[5].

---

[1] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، ص65.

[2] ينظر: إيمان ملاكي، الحوارية في الرواية الجزائرية الغيث لمحمد الساري، مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض، دم الغزال لمرزاق بقطاس نماذج، رسالة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة–الجزائر، 2013/2012م، ص32، 33، 34.

[3] سعيد عليالخصومي: ألف ليلة وليلة، دط، مج3، المكتبة السعيدية، مصر، 1951م، ص120.

[4] عبد الملك مرتاض : مرايا متشظية، المصدر السابق، ص64.

[5] سعيد على الخصومي: المصدر السابق، مج3، ص113.

فالسياقان هنا مبنيان على التشابه والمماثلة في الموصوفات، وهناك مقطع آخر من هذا القبيل، تقول عالية بنت منصور: "فرأيت نهرا آخر. فاشتهيت أن أشرب منه. فأنزلني الطائر المركوب، فشربت من عسله المصفى إلى أن شبعت من رحيقه اللذيذ والعديم النظير في الوجود. ثم أكلت من بعض ما كان يوجد على ضفافه من رمان وتمر"[1]. وقد احتذى مرتاض بالسندباد البحري في حديثه عن الغاية من السفر، والتي بينها السندباد بقوله: "اشتاقت نفسي إلى الفرجة في البلاد وإلى ركوب البحر وعشرة التجار وسماع الأخبار فهمت بذلك الأمر وحزمت أحمالا بحرية من الأمتعة الفاخرة ..."[2].

أما غاية الشيخ بني بيضان من السفر فتظهر في قوله: "لكنك أين أنت الآن بالتحديد؟ وهل أنت في طريقك إلى الربوة البيضاء أم إلى أي ربوة أخرى؟... أنت لا تدري بالتحديد. وأخشى ما تخشاه أن تُدفَع على غير هدى من طريقك إلى إحدى الروابي المعادية، فيقتلوك ثم يسلخونك. ثم طعاما لكلابهم وهو لا يتورعون... بل ماذا تقول؟... أنت تخشى أن تدفع أيضا إلى قبيلتك في الربوة البيضاء لما تقدّم سرده في حكايتك العجيبة... فإلى أين تتوجه الآن؟".[3]وعليه فإن شيخ بني بيضان والسندباد البحري اشتركا في الغاية من السفر وهي الخلاص الفردي، فالأول يهدف النجاة من البحر وأهواله التي يقاسيها في كل رحلة. والثاني يسعى إلى النجاة من مكر الروابي بعدما طرد من قصر عالية بن منصور.

إذن فالرحلة شكلت لعبد الملك مرتاض فضاء فسيحا لأفكاره فبث فيها من التشويق ما زاد من جمال روايته.

ومن المناهل الأدبية التي غرف منها مرتاض كذلك توظيف الخبر من خلال عرضه لما جاء في معجم البلدان من خبر عين وبار أين عمد عبد الملك مرتاض إلى تضمين مقطع

---

[1] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، ص64.

[2] سعيد على الخصومي: ألف ليلة وليلة، مج3، ص116.

[3] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، المصدر السابق، ص179.

كامل، من هذا الكتاب يتحدث عن وبار مع استعمال النقط المتتالية(...) والتي تدل على الحذف أي أنه لم يأخذ الكلام كما جاء في معجم البلدان، بل غيّر فيه، كما أنه حافظ على مصداقية هذا الخبر من خلال الإحالة إليه في متن الرواية وذلك في موضعين[1].

فقد نهل مرتاض هذا الخبر على لسان الليث يقول: فقد "قال الليث: وبار، أرض كانت من محال عاد بين رمال ييرين واليمن. فلما هلكت عاد أورث الله ديارهم الجن فلم يبق بها أحد من الناس... وكانت أرض وبار أكثر الأرضين خيرا، وأخصبها ضياعا، وأكثرها مياها وشجرا وتمرا. فكثرت بها القبائل حتى شُحنت بها أرضهم. عظمت أموالهم. فأشروا وبطروا وطغوا. وكانوا قوما جبابرة ذوي أجسام فلم يعرفوا حق نعم الله تعالى. فبدل الله خلقهم... ثم جاء رجل وحدّث بعض ملوك كندة بذلك. فسار يطلب الموضع فأقام مدة فلم يقدر عليه. وكانت العين عين وبار"[2].

إن عدنا إلى النص الأصلي سنجد مكان النقاط (...) كلام كثير محذوف ومن ذلك قول الليث في النص الأصلي: "وبار أرض كانت من المحال عاد بين رمال ييرين واليمن. فلما هلكت عاد أورث الله ديارهم الجن فلم يبق بها أحد من الناس، وقال محمد بن إسحاق: وبار أرض يسكنها النسناس، وقيل هما بين حضرموت والسبوب، وفي كتاب أحمد بن محمد الهمذاني: في اليمن أرض وبار وهي فيما بين نجران وحضرموت وما بين بلاد مهرة والشحر، وكانت وبار وصحار وحاسم بني إرم، فكانت وبار تنزل وبار وحاسم والحجاز ووبار بلادهم المنسوبة إليهم وهي ما بين الشجرة إلى تخوم صنعاء، وكانت أرض وبار أكثر الأراضي خيرا"[3].

---

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، ص114، 115، 151، 152.

[2] المصدر نفسه، ص 114، 115.

[3] شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي: معجم البلدان، دط، دار صادر، بيروت، 1977م، ص356.

فيعرض هذا المقطع فيظهر لنا قدرة عبد الملك مرتاض على اقتناص المعاني، التي يحتاجها وتناسب متن روايته وتركه ما سواها من المعاني. فعين وبار نفسها تلك العين التي كانت تقيم عندها عالية بنت منصور، والتي فيها من العجائب الكثير لأنها ديار الجن، وهذا المعنى هو نفسه الذي أضفاه مرتاض على عين وبار في روايته لأنه اعتبرها مكان الجن تعلم فيها الشيخ بني خضران العلوم والمعارف، فأصبح يقدر على كل شيء وقد ورد ذكر عين وبار في عدة مواضع[1]. كانت تشير كلها إلى عجائبية هذا المكان وما يحيط به من غرابة .

كما أخذ مرتاض من الشعر رشفة، وذالك في تضمينه لقصيدة الطلاسم لإيليا أبو ماضي التي يقول فيها:

"جئت لا أعلم من أين، ولكني أتيت

ولقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت

وسأبقى سائرا إن شئت هذا أم أبيت

لست أدري

أ جديد أم قديم أن في هذا الوجود

هل أنت حر طليق أم أسير في قيود

أتمنى أنني أدري ولكن :

لست أدري"[2].

[1] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، ص68، 110، 112، 114، 115، 124، 129، 130، 132، 152، 155 162، 167، 172، 175، 195، 207، 208، 216، 217، 231، 250.

[2] إيليا أبو ماضي: ديوان الجداول ، دط، دار كاتب وكتاب، بيروت–لبنان ، 1988م،ص139، 140.

يتساءل الشاعر حول ماهيته وجوده وعن مقصده في المسير، كما تساءل في روايته بقوله: "يا بني من لا أدري من أنتم؟ ولا من أنا؟ ولا لماذا أنا، أنا؟ ولا لماذا أنتم أنتم ؟ والذين لستم أنا، ولا أنتم... ولكن كائنات خلقية غريبة... يا بني من لا أدري من أنتم ؟"[1].

وهناك مواضع أخرى[2] تساءل فيها مرتاض عن ماهية القوم الذين حاول الحديث إليهم، وهو دائما ينكرهم ولا يعرف أصلهم. كما أنه يريد معرفتهم لأنهم قوم يحملون من الشر ما يجعل الآخر ينفر منهم. هذا السياق هو نفسه سياق القصيدة فنكران الذات هو ما جمع بين السياقين، لأن الشاعر منكر لأصله منكر لماضيه وحاضره.

كما استفاد مرتاض من قصة الهدهاد ملك اليمن، والتي ذكرها مرتاض كاملة من كتاب التيجان وملوك حمير مع الإحالة إليها في متن روايته، يقول الروائي: "اصرف الهدهاد يريد عساكره، فسار حتى بلغ إلى شرف العالية... العالية بنت منصور... في يوم قائظ طويل... فنظر الهدهاد إلى أفعوان أسود عظيم هارب. وفي طلبه أفعوان رقيق أبيض. فأدركه فاقتتلا حتى تعبا. ثم افترقا. ثم أقبل الأفعوان الأبيض إلى الهدهاد فتشبث مع ذراع ناقته حتى بلغ رأسه إلى كتفها. ففتح فمه كالمستغيث فردّ يده الهدهاد إلى سِقائه... فإن سألتها فهو فراقها... قال نعم"[3].

قصة الهدهاد ملك اليمن في الرواية فيها بعض التحوير الذي فرضه مرتاض تماشيا مع سياق روايته، ولإثبات هذا التحوير نذكر المقطع الثاني من القصة الأصلية للهدهاد من كتاب التيجان: "فانصرف الهدهاد يريد عساكره فسار حتى بلغ إلى شرف العالية في يوم قائظ

[1] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية،ص217.

[2] المصدر نفسه، ص222، 223، 224.

[3] المصدر نفسه، ص180، 181.

أجر هدّ فيه الصخور؟ والتهبت الهواجر وقال الضب: فنظر إلى الشعاع العظيم أسود في طلبه شجاع رقيق أبيض فأدركه، فاقتتلا حتى لغبا، ثم افترقا..."[1].

فالملاحظ أن عبد الملك مرتاض قد استعاض عن بعض الألفاظ بألفاظ أخرى تحمل المعنى نفسه كما حذف بعض الجمل وأضاف بعضها تماشيا مع سياق الرواية .

فالقصة هنا تحكي ما حدث للهدهاد مع ذلك الثعبان الذي في حقيقته من الجن، فقد أنقذه الهدهاد فجازاه إخوته بتزويجه من أختهم السعلاة مع الشرط أن لا يسألها عن أي شيء تقوم به، فإن حدث وسألها كان الفراق بينهما، ومعنى هذه القصة نجده في الرواية عند حديثه عن واقعة شيخ بني بيضان بعد خروجه من قصر عالية بنت منصور "وهو يسير في الليل الدامي يسمع صراخ وصياح وقعقعة السيوف، وإذ باثنين يقتتلان، فإذا بيه يسمع أحدهما يستغيث، فرفع عصاه السحرية فضرب الجاني، فقتله وأسعف المستغيث وسار به في الظلام إلى أن وصل إلى دار العملاق، فوجدهم سلالة من أشراف الجن والريح، هو ملكهم وجز له على صبعة قرر ملك الجان أن يزوج شيخ بني بيضان ابنته دناتنا أجمل نساء الجن على شرط أن لا يسمح أن يهطل عليها المطر"[2].

إذن فالنصان متماثلان من ناحية الحادثة، ومن ناحية الجزاء وكذلك الشرط فكل من الهدهاد وشيخ بني بيضان قد أنقذا الجني، وكلاهما تزوجا بالسعلاة، وكلاهما اشترط عليه شرطا حتى لا تفارقه زوجته.

من الشخصيات التراثية الأدبية التي وظفها مرتاض كذلك: "دعيميص الرمل" الذي كان الشخص الوحيد الذي وصل إلى عين وبار، كان يضرب به المثل في العلم بالأشياء، لذلك

[1] وهب ابن منبه: كتاب التيجان في ملوك حمير، تح: مركز الدراسات والأبحاث اليمنية، ط1، مركز الدراسات والأبحاث اليمنية، صنعاء–اليمن، 1928م، ص145.

[2] ينظر: عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، ص 170، 171، 177، 178، 180، 181، 182، 183.

يقال: "أدل من دعيميص الرمل، وهو اسم رجل كان دليلا خِرّيتا داهيا، يضرب به المثل فيقال دُعَيْمِيصُ هذا الأمر: أي عالم به"[1].

يظهر التناص مع هذه الشخصية في رحلة شيخ بني بيضان إلى عين وبار حين دفع إليها في إحدى الليالي المظلمة، وقد ركب بعيره الذي كان عجائبيا يسار طيار. فطار به في الأرجاء السحيقة حتى أنزله بأرض فيها من خيرات مالا عين رأت، وكانت هذه الأرض هي عين وبار. وقد تعلم منها كل العلوم والمعارف، فعاد إلى بني خضران وقد سار أعلم الناس[2].

ولهذا تتناص شخصية شيخ بني بيضان مع شخصية دعيميص الرمل، فالأول رجع حاملا لكل العلوم والمعارف وعارفا بكل اللغات، والثاني رجع وقد صار أعلم الناس. فالتناص مع هذه الشخصية يعطي نوعا من المصداقية على قصة شيخ بني بيضان لأن قصة دعيميص الرمل موجودة في كتب أخبار العرب .

استفاد عبد الملك مرتاض من طريقة ابن المقفع في سرده القصص، فقد دأب ابن المقفع على استهلال القصص التي يحكيها على لسان الحيوان بلفظة "زعموا". والتي تلاءم طبيعة الحكاية في شكلها المألوف مند القدم. وقد اعتمدها مرتاض لأنها تنسجم مع طبيعة السرد القائم على التسلسل الزمني، ويظهر توظيفه لهذه اللفظة في قوله: "ويزعم أعداء لنا في الروابي أن أصل تسمية قبيلتنا، كان هو بني كلبان التي تطورت عن نطق كلبون"[3].

فالملاحظ أن لفظة "زعم" قد حمل دلالة التسلسل الزمني، وقد استعملها عبد الله بن المقفع يقول في إحدى قصصه يقول بيديا الفيلسوف لملك الهند دبلشليم على لسان كليلة:"زعموا أن قردا رأى نجارا يشق خشبة على وتدين راكبا عليها كالأسوار على الفرس وكلما شق منها

---

[1] أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني: مجمع الأمثال، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دط، ج1، دار المعرفة، بيروت–لبنان، دت، ص419.

[2] ينظر: عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، ص112، 113، 114.

[3] المصدر نفسه، ص227.

ذراعا أدخل فيه وتدا..."[1]. تظهر لنا القصة تسلسل الأحداث وتناميها، مما يعطينا الجمالية وقوة التأثير والتشويق الذي لطالما كان ينشره في كل روايته أو قصة.

وعليه فإن التناص الأدبي التراثي كان له هو الآخر نصيبا في رواية مرايا متشظية التي جمعت من المعارف ما يزيد القارئ معرفة ويحببه أكثر فيها .

ثالثا: التناص التاريخي

اهتم العديد من الروائيين بالجانب التاريخي، إذ عمدوا إلى نقل بعض الأحداث التاريخية الماضية حتى يوثقوها في روايتهم ويضعوا عليها المصداقية والدقة.وقد ظهرت الحوارية مع النص التاريخي في الرواية من خلال استحضار تاريخ حرب البسوس يقول الروائي:"فلعن الله ذلك السهم الذي أصاب في أيام الناقة الحرباء رميت ضرعها بسهم فمات صاحبها الذي كان حمى كل الأراضي التي كانت ترعى فيها"[2].

في النص إشارة إلى الحرب التي قامت بين بني بكر وتغلب في الجاهلية والتي دامت مدة أربعين سنة. قصتها أن كليبا* أراد أن يكون أمنع الناس على ظهر الأرض، فكان دائما يسأل زوجته عن الأمنع، فتقول أخويها جساس وهمام. فيغضب منها ويخرج.فكان منه مرة أن سأل زوجته فقالت لما قالت في أول مرة، فغضب وخرج. وقد مكر في نفسه أن يكيد لجساس، وقد علم أن لخالته البسوس ناقة فأراد بها سوءا، فخرج يطالبها فأبصر إبل الجساس وفيها ناقة البسوس، فقال في نفسه: أبلغ من أمر ابن السعدية أن يجبر علي بغير إذني،ارم ضرعها

[1] عبد الله بن المقفع: كليلة ودمنة، تح: عبد الوهاب عزام وطه حسين، دط، مؤسسة هنداوي، مصر، دت، ص76.

[2] عبد الملك مرتاض : مرايا متشظية، ص102.

* كليب بن ربيعة، واسمه وائل، تولى رئاسة بني بكر وتغلب زمنا حتى قتله جساس سنة494م (محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون: أيام العرب في الجاهلية، ط1، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1942م)، ص143.

يا غلام فأخذ القوس ورمى ضرع الناقة فاختلط دمها بلبنها، فقرر الجساس الثأر لناقة خالته، فقتل كليب ثم قرر بنو تغلب الثأر لكليب فقامت حرب طاحنة بين تغلب دامت أربعون سنة[1].

هذه القصة تماثل القصة التي أوردها عبد الملك مرتاض في حديثه عن الشيخ بني بيضان وشيخ بني خضران، الذي كان يمثل كليب في طغيانه ورغبته في المنزلة والملك،فقد طغى على الروابي واحتل مساحاتها الشاسعة.فالسياقان إذن متماثلان وكأن القصة التاريخية تعيد نفسها في هذه الروابي.

تحدث عبد الملك مرتاض عن معلم تاريخي مهم في روايته وهو جبل النور.الذي يعد المكان الذي يحتوي كل معالم الخير يقول:"أنا كائن من النور جئت من جبل النور والماء والقصور أكره هذه النار...ابحثوا عن الماء الذي تسقون به النبات الورد... فتمتلئ الروابي السبع كلها وردا وعطرا"[2].

يعبق هذا المكان بالندى يلفه النور من كل جانب،وفي هذا إشارة إلى جبل النور في مكة المكرمة وهو"حراء... ويعرف اليوم بجبل النور، لنزول أول سورة من الذكر الحكيم على نبينا صلى الله عليه وسلم وهو يتعبد في غار على رأس حراء، فاعتبر المسلمون القرآن نورا فسموه به"[3].

فهذا الجبل يشع بالنور كالنور الذي انبعث من غار حراء يوم نزول الوحي على النبي المصطفى صلى الله عليه وسلم.

كما أرّخت الرواية لأحداث تاريخية، وقعت في الجزائر في الفترة الممتدة من1992إلى غاية 2002 ،وسميت بالعشرية السوداء لأنها دامت عشرة سنوات.هي عبارة عن حرب أهلية

[1] ينظر: محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون: أيام العرب في الجاهلية، ص 142، 143، 144، 145، 146، 147.

[2] عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، ص84.

[3] حمود بن عطية بن صالح البلادي: معجم المعالم الجغرافية في السيرة النبوية، ط1، دار مكة المكرمة، 1982م ص95.

بين النظام الجزائري،وفصائل متعددة تتبنى أفكار موالية لجهات مختلفة يقول نشوة أحمد في مقال له عن الرواية ألفها محمد إسماعيل بعنوان "باب الزوار" يتحدث فيها عن الأحداث:"عشرة أعوام من عمر الجزائر اتشجت بالسواد، حتى أطلق على هذه الفترة الممتدة بين أوائل تسعينيات القرن الماضي ومطلع الألفية الثالثة عنوان"العشرية السوداء" لما شاهدته من حرب أهلية،طال سعيرها كل بشر فيها راح ضحيتها حوالي 200 ألف قتيل لتضاف هذه الحصيلة من القتل إلى أكثر من مليون شهيد سقطوا أثناء حرب تحرير"[1].

وقد أرّخ مرتاض لهذه الفترة من خلال العديد من المقاطع التي تظهر بوضوح سوداوية هذه المرحلة ومأساويتها في الحياة الجزائريين يقول:"دقوا طبولا ترهبون بها عدوا الله وعدوكم، يادهماء بهذا أمرت، أرهنوهم، إرهاب، إرهاب،ولاشيء غير الإرهاب"[2].

في هذا المقطع إشارة صريحة إلى الإرهاب بل نجده، قد أكد عليه من خلال تكرار الكلمة عدة مرات، وهناك مقطع آخر يقول فيه "أوقدوا النار،النار أججوا أوازها، حتى تحرق كل شيء يقترب منها،النار، النار،ثم النار ولاشيء غير النار"[3].

النار التي أحرقت أكباد الجزائريين، يتمت الأطفال، رملت النساء، أحرقت الأخضر واليابس قضت على الأمن، اغتصبت الحرية، يقول أيضا:"يودون أن تتخدوا منها أداة لإحراق الوجود قبل أن يغرق في الدماء الحمراء الجميلة القانية التي تشبه لون العقيق المذاب يالله... ما أجمل الدم... ويا الله أي شيء أجمل من الدم؟ هذا الدم، ولا شيء غير ثقافة الدم...لا، بل الدم والظلام، والظلام الذي يسميكم الظلام"[4].

---

[1] أحمد نشوة: محمد إسماعيل يكشف أكاذيب العشرية السوداء، نشر في 21يوليو 2022، www. Independent arbia.com يوم2023/3/20، الساعة 11:30.

[2] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، ص33.

[3] المصدر نفسه، ص79.

[4] المصدر نفسه، ص93.

أشعل الإرهاب النار التي أحرقت كل الوجود،فأصبح الجزائريون يسبحون في بحار من الدماء صباحهم دماء مساءهم دماء، لاشيء غير الدم في كل مكان، هذه هي الروابي السبع، وهذه حال الجزائر خلال العشرية السوداء، وقد خلدها مرتاض حتى لا تغيب عن ضمائر الناس، ويعتبروا منها ولا يعودوا لمثلها ولشدة تأثره بهذه المأساة نجده يقول في إهدائه:"إلى الذين كانوا يغتالون ولا يدرون بأي ذنب يغتالون وإلى الذين كانوا يغتالون ولا يذرون لأي علة يغتالون،لأولئك وهؤلاء أحكي وأقول..."[1].

إذن فالتناص التاريخي قد جعل الرواية مسرحا لأحداث ماضية، أعاد عبد الملك مرتاض إحيائها في روايته بطريقة تجعل القارئ لا يحس بالقطيعة بين النص السابق والنص اللاحق وكأن الأحداث تعيد نفسها من جديد لأخذ العبر.

رابعا: التناص الشعبي

وظف عبد الملك مرتاض مختلف الأنواع الأدبية الشعبية، من أجل أن يخدم العملية السردية في روايته ومن بين الأنواع الأدبية الشعبية نجد:

1 –الراوي: الذي يعتبر العنصر الأساسي في الأدب الشعبي، إذ لا يمكن الاستغناء عنه، لذلك نجد عبد المالك مرتاض استهل روايته بذكر الشيخ الراوي بقوله:"الشيخ يتهدج صوته، وتطول لحيته البيضاء، يغمض عينه يسترجع أنفاسه، كأنه كان يحكي لأهل الحلقة مند دهر طويل،أجهده التعب يسترسل،وكأنه يهمس:"اسمعوا: يا أصحاب الحلقة الأبرار:اسمعوا ما سأحكيه لكم من عجائب الأخبار، وبدائع الأسفار، وما رويته عن الأسلاف الأخيار، وما سمعته عن الأشياخ الكبار، منذ غابر الأعصار: اسمعوا وعوا. وصلوا على النبي المختار"[2].

[1] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، ص2.

[2] المصدر نفسه، ص3.

اختار عبد الملك مرتاض الشيخ كراوي في روايته، ولم يكن اختياره عبثيا، بل كان مقصودا، فهو يهدف من وراء ذلك خبرة الراوي المسن وتجاربه في الحياة مما يسهل التأثير والإقناع في المتلقي.

كما أنا الصراع القائم بين الروابي السبع جعل الراوي يختار الكيفية التي يبدأ بها روايته فتراه يتساءل بقوله:"وماذا سيروي الرواة؟ وماذا سيحكي الحكاة يا شيخ بني..."[1]. وهذا بسب انتشار الدم والقتل في هذه الروابي، وهذا ماجعل الراوي يتأثر ويتفاعل مع أحداث روايته.

2-الحكاية:إن رواية مرايا متشظية تحكي حكاية الروابي السبع، وما حدث بين شيوخها وكل الأحداث التي وقعت في هذه الروابي. وما يدل على أن الرواية تسرد حكاية قديمة معروفة مند الزمن الماضي ما ابتدأ به الروائي وهو يحدث جمهور الحلقة: "كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان"[2].

كما ذكر مرتاض مصطلح الحكاية العجيبة في عدة مواضع في قوله: "أكملي حكايته العجيبة... ومن كثرة ما سرد الشيخ من الحكايات هذه الروابي العجيبة بقبائلها المتطاحنة... ظل حكاة الحلقات والقصاص المقامات يرددون حكايتها يعجب وإعجاب... ولكثرة الحكايات العجيب أيضا والتي لاتزال أحكيها للناس"[3].

إذن فالرواية هي عبارة عن مجموعة من الحكايات العجيبة التي حاول الشيخ أن يقصها على أصحاب الحلقة الأبرار.

3-الأساطير بمختلف تمظهوراتها: تعد الأسطورة أهم سمة ميزت متن رواية "مرايا متشظية" لعبد الملك مرتاض، إذ نجده استعان بالأساطير ليوضح أن أحداث روايته جرت في الزمن

[1]عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، ص58.

[2]المصدر نفسه، ص5.

[3]المصدر نفسه، ص70، 157، 177، 213.

البدئي "زمن الوحوش والأبطال الخارقين والآلهة يقول:"كان في قديم الزمان، وسالف العصر والأوان أرض شاسعة واسعة، عريضة رحيبة، تمتد أرجاؤها على مدى الأفق أرض خصبة عجيبة أنهارها جارية. عيونها سائلة كان فيها من كل شيء...والناس في تلك الأرض العجيبة لم يزرعوا.لم يكونوا يعملون شيئا غير التنزه في أرجاء تلك الغابات... كانت الأشياء نفسها تعي وتفهم كانت تشاطر الناس أفراحهم ولعبهم ولهوهم، الطوب كان يعي ويتكلم الحجر كان رطبا: لايضر القدم ولا يورمها... كان الحصى يحدث أصواتا جميلة تشبه الغناء. كان الحصى يغني فعلا غناء ترقص له الأرض"[1]، أي أن الحكاية وقعت في الزمن البدئي.

ذكر مرتاض بعض الأماكن الأسطورية منها جزر "الواق واق" التي لايعرف مكانها أحد يقول:"وأشعاره كل الأجيال التي يقال أنها كانت تعيش قبل أدم فيما بين جزر الواق واق وجبل قاف"[2].

تحمل هذه الجزر من العجائب الكثير، فقد ذكرت في ألف ليلة وليلة في قصة حسن البصري الذي تركته زوجته، وعادت إلى جزر الواق واق والذي وصفتها العجوز لها بقولها: "أعلم ياولدي أن جزائر الواق واق سبع جزائر فيها عسكر عظيم وذلك العسكر بنات أبكار وسكان الجزائر الجوانية شياطين ومرده وسحره وأرهاط مختلفة، وكل من دخل أرضهم لا يرجع وما وصل إليهم أحد قط ورجع"[3].

كما نجد النزعة الأسطورية لعبد الملك مرتاض في توظيفه لرقم "سبعة"، إذ نلحظه تكرر في كل ثنايا الرواية على اختلاف التسميات المتعلقة به فذكر: الروابي السبع،الشيوخ السبع والبحار السبع، سناء السبع، سبعة رؤوس، سبعة بنين...

[1] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، ص5، 6.

[2] المصدر نفسه، ص112.

[3] سعيد علي الخصومي: ألف ليلة وليلة، ج4، ص20.

فكل شيء كان سبعة فلهذا الرقم إذن رمزية خاصة عند عبد الملك مرتاض يقول:"هناك سأزوجكم جميعا سبعا، سبعا من صبایاها الفاتنات الساحرات"[1]. هناك مواضع أخرى عديدة يظهر فيها الرقم سبعة[2].

ومن إعجاز الرقم سبعة وما ذكر في القرآن الكريم الذي يعد مصدر التشريع، في هذا الإعجاز يقول الدائم الكحيل:"إن الذرة التي تعد الوحدة الأساسية لبناء الكوني تتألف من سبع طبقات إلكترونية، ولا يمكن أن تكون أكثر من ذلك. كما أن عدد أيام الأسبوع سبعة أيام، وعدد ألوان الطيف المرئي سبعة ألوان..."[3]. هذا وإن دل على شيء إنما يدل على أن الرقم سبعة يوجد في كل المجالات وله قيمة كبيرة.

ذكر جبل القاف الأسطوري العجيب في الرواية، ذلك الجبل الذي جاءت منه عالية بنت منصور، الذي لايسكنه إلا الملائكة المقربون يقول مرتاض:"كان أثناء ذلك قصر بديع يقوم في ضاحية من أرض العجائب تسمى جبل قاف، لم يكن يقطن هذا الجبل الذي مكانه لا شرقي ولا غربي ولا شمالي ولا جنوبي، ولا فوق ولا تحت إلا الملائكة والمقربون من العباد الصالحين"[4].

وهناك جوانب أخرى قد تطرقت إليها الباحثة "شهيرة بوخنوف" في مقالها المعنون: "توظيف الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية رواية "مرايا متشظية" لعبد الملك مرتاض أنموذجًا"، المنشور في مجلة بحوث سيمائية، حيث تناولت التراث الشعبي الموظف في الرواية بالتفصيل، حيث ذكرت: الأسطورة التعليلية، أسطورة الأصول، العفريت جرجريس، عالية بنت

[1] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية ، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص4، 13، 25، 26، 34، 36، 37، 38، 44، 52، 53، 94، 109، 110، 111، 123، 184.

[3] عبد الدائم الكحيل: إشراقات الرقم سبعة في القرآن الكريم، ط1، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، الإمارات، 2006مص66، 67.

[4] عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، المصدر السابق، ص7.

منصور، شيوخ القبائل، صبية عالية بنت منصور، الصبية الجنية العجيبة، دناتنا الجنية، الطقوس، اللغة العامية[1].

بعدما تقفينا أثر التناص في متن رواية "مرايا متشظية" لعبد الملك مرتاض وجدنا أنه: قد حاكى كل أنواع التناص (التناص الديني القرآني، التناص الأدبي التراثي، التناص التاريخي، التناص الشعبي) في روايته فأصبحت ثرية تبحر بالقارئ في عوالم من الأفكار جمعت بين الماضي والحاضر في قالب أسطوري عجيب خلدت أحداثا ماضية، جمعت تراثا دينيا لا ينضب مع إلباسه الثوب الأدبي متبرجا بألوان التراث الشعبي الذي لا يموت.

[1] ينظر: شهيرة بوخنوف: "توظيف الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية "مرايا متشظية" لعبد الملك مرتاض أنموذجا" مجلة بحوث سيميائية، المجلد8، العدد 13،جوان 2018، ص192، 193، 194.

خـــاتـــمـــة

من خلال بحثنا الموسوم: "التناص في رواية مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض" نصل إلى مجموعة من النتائج:

- ✓ إن عملية إنتاج نص تقوم على دمج مجموعة من نصوص سابقة، ومعاصرة للنص الأصلي،بحيث يصعب التمييز بين النص الأصلي والنص الجديد.
- ✓ التناص ظاهرة لغوية معقدة تكشف عن ثقافة الكاتب ورصيده المعرفي من جهة وتستدعي معرفة القارئ بمختلف الثقافات من جهة أخرى.
- ✓ وجدنا أثناء دراستنا لأنواع التناص في رواية "مرايا متشظية " أن عبد الملك مرتاض قد وظف أنواع التناص التالية :

أ- التناص الديني (القرآني): حيث ذكر عبد الملك مرتاض بعض الآيات القرآنية وبعض القصص، إضافة إلى الحديث النبوي الشريف، وقصص الأنبياء.

ب- التناص الأدب التراثي : واشتمل على أدب الوصف، وأدب الرحلة وكذلك بعض الأبيات الشعرية .

ج- التناص الشعبي: واستعمل فيه عبد الملك مرتاض قالب الحكاية الشعبية، والراوي، إضافة إلى الأسطورة بمختلف تمظهراتها...

د- التناص التاريخي: واستعرض من خلاله عبد الملك مرتاض حرب البسوس والأحداث الدموية التي عاشتها الجزائر إبان العشرية السوداء.

إن الملاحظ من خلال التناصات الموجودة في رواية عبد الملك مرتاض، أنها قد امتزجت بمجموعة من النصوص، التي تدل على ثقافة الروائي الواسعة وإطلاعه على مختلف الفنون والآداب.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع)

أولا: مصدر مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض، دار الهومة للجزائر.

ثانيا:المعاجم و القواميس:

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور سان العرب، تج : خالد رشيد القاضي ط1 ، ج 14 دار الصبح واديسوقت ، ببيروت،لبنان، 2006م.

2- حمود بن عطية بن صالح البلادي، معجم المعالم الجرافية في السيرة النبوية ،ط1،دار مكة، مكة المكرمة، 1982.

3- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان، 1985م

4- شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي، معجم البلدان، د ط، دار صادر، بيروت، 1977.

5- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط،ط4،مكتبة الشروق الدولية ، مصر، 2004م.

6- محمد مرتضى الحسيني الزيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تج، ضاحي عبد الباقي، ط1، ج14، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 2001م.

ثالثا: المصادر والمراجع

1-أبو الفداء إسماعيل بن البشير، قصص الأنبياء، تج: مصطفى عبد الواحد ط3، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، 1988.

2-أبو زكرياء يحي بن مشرق النووي، الأربعون النووية، في الأحاديث الصحيحة النورية، ط2، منشورات مكتبة إقرأ، الجزائر، 2014.

3-أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا" لهاشم غرابية وقصيدة " راية القلب لأبراهيم نصر الله،ط2، مؤسسة عمون، عمان الأردن، 2000.

4-أحمد بن علي حجر العسلاني، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، تح: عبد العزيزعبد الله بن نار، ج1، د ط، المكتبة السلفية، د ت.

5-أحمد زياد محبك، حكايات الشعبية، د ط، منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق، 1999.

6-أحمد عدنان حمدي، التناص وتداخل النصوص والمنهج دراسة في شعر المتنبي، ط1، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، 2012.

7-أدهم شرقاوي، عندما التقيت عمر بن خطاب، ط1، دار كلمات الكويت، 2017.
8-أمينة فزازي، الأدب الشعبي، المناهج التاريخية والأنتروبولوجية والشعبية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية التراث والفلوكلور الحكاية الشعبية ط1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2012.
9-إيليا أبو ماضي، ديوان الجداول، د ط، دارالكاتب والكتاب، بيروت، لبنان، 1988.
10- تقي الدين أبي بكر ابن حجة الحموي خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شيشواط، ج2، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1987.
11- تودروفتزفيطان: نظرية الأجناس الأدبية في التناص والكتابة والنقد ط1، دارنينوي للنشر والتوزيع 2016.
12- توفيق عزيز عبد الله، الحكايات الشعبية، ط1، دار رهوان، عمان، الأردن، 2013.
13- جلال إلينا السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: محمد أحمد جاد مولى بيك وآخرون، ط2، ج1: دار التراث القاهرة، مصر. 2018.
14- حافظ المغربي، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، دراسة في تأويل النصوص، ط1، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2010.
15- خالد التوزاني، الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والنقد، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2017.
16- رشيد حفناوي بعلي، سفربعل العظيم (حفريات ثقافية أسطورية)، ط1 دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011.
17- شعيب خليفي، الرحلة في الأدب العربي التجنس، آليات الكتابة خطاب المتخيل، د ط، تح: مجدة توفيق، مكتبة الأدب المغربي، أبريل 2002.
18- ظاهرة محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013.
19- عبد الجليل مرتاض، التناص، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2011.
20- عبد الحميد بورايوا، الأدب الشعبي الجزائري، دراسة الأشكال الآداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، د ط، دار القصبة للنشر الجزائر، 2007.
21- عبد الحميد جودة السجار، القصص الديني، يوسف الصديق، د ط، مكتبة مصر،د ت.

22- عبد الرحمان حسن حبكة الميداني، روائع من أقوال الرسول صلى الله عليه وسلم دراسات أدبية ولغوية وفكرية، ط6، دار القلم، دمشق، 1995.
23- عبد المالك مرتاض – نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010.
24- عيسى بن سعيد الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني دراسة نقدية نظرية وتطبيقية، ط1، مكتبة الغبراء، عمان، 2012.
25- غانم صلاح الحمداني، التناص في شعر بدر شاكر السياب، مجموعة أنشودة المطر أنموذجا،ط1، دار مجد طوي، الأردن، 2015.
26- فضيلة عبد الرحيم حسن ، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009.
27- محمد أحمد جاد المولى وآخرون، أيام العرب في الجاهلية، ط1، دار أحياء الكتب العربية، مصر،1942.
28- محمد بن جعفر بن حيان الأصبعاني، الأمثال في الحديث النبوي، تح: عبد العلي عبد الحميد، ط1،ج،21، دار السلفية، الهند، 1982.
29- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،ط1، الدار البيضاء (المغرب) 1982.
30- منصور عبد الحكيم، ملوك الدنيا الأربعة، سليمان عليه السلام النبي الملك، د ط، دار الكتاب العربي، دمشق، 2017.
31- موسى سامح ربابعة :التناص في نمادج الشعر العربي ،ط1 ، مؤسسة حمادة لدراسات الجامعية الأردن ،2000.
32- ناتانيبييفي عروس ، مدخل إلى التناص ، تر:عبد الحميد بورايو ،دط ، دار بنتوي ، سورريا ، 2012.
33- نبيلة إبراهيم ،أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دط، دار النهضة ، دت .

رابعا: المجلات:

1-إبراهيم عبد الفتاح رمضان: التناص في الثقافة العربية المعاصرة ع5 دراسة تأصيلية في بيبيوغرافيا المصطلح، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، جامعة المتوفية، نوفمبر، 2013.
2-أحمد حاجي: من التناص إلى تقاطع النصوص ، ع1 النظرية الجديدة للمصطلح النقدي، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة، الجزائر، 2011.
3-حنان عبد الله سحيم الغامدي،" التناص في الرواية العربية الرواية السعودية السامية المنتجة بين عربي الخليج أنموذجا دراسة تحليلية، مجلة فكر وإبداع، العدد 99، دار المنظومة،مصر، 2016.
4-خراج سنوسي، تجليات الأسطورة شهرة زاد في الرواية الجزائرية قراءة في نماذج مختارة، مجلة ديفاتر، مج8، العدد 1، غليزان، الجزائر، 2023.
5-شهيرة بوخنوف، البعد العجائبي في الرواية الجزائرية، روايا مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض، جامعة تيزي وزو.
6-شهيرة بوخنوف، توظيف الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية، رواية مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض أنموذجا، مجلة بحوث سيميائية المجلد 8 – العدد 13، جوان، 2018.
7-عبد الله غليس، التناص في شعر ابن زيدون، ج1 ، مجلة التراث الحضارة، جامعة قناة السويس.
8-علي متعب اسم، التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي، ع10 مجلة واسط للعلوم الإنسانية، جامعة ديالي.
9-محمد رحميت، استدعاء الشخصيات التراثية في شعر فاتح حلاف، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج10، العدد 5، المدية، الجزائر، 2011.
10- نور الهدى لوشن، التناص بين التراث والمعاصرة، ع26، مجلة، جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، 1424.

خامسا: الرسائل الجامعية:

1-حاسم محمد أحمد العيدي، التناص الأدبي والديني في شعر وليد الصراف، إشراف جاسم موسى قطوس، مذكرة ماجستر، جامعة الشرق الأوسط، 2016.

2-حسن علي بشير بهار: التناص الديني عند أبي العتاهية إشراف: محمد كلاب، مذكرة ماجستر الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2014.
3-شهيرة بوخنوف، أساطير وطقوس الإستفاد والاستقبال الربيع في منطقة خراطة، بجاية، مقاربة أنثروبولوجية، إشراف طراحة زهية، مذكرة ماجستر، جامعة تيزي وزو،2012.
4-صالح هندي صالح، التناص في شعر ابن الآبار الأندلوسي، إشراف عبد الرحمن الهويدي، مذكرة ماجستر، جامعة ال البيت، 2015-2016.
5-نجاة سويسي، رواية السيرة الذاتية في (مزاج مراهقة) لفضيلة الفاروق، جامعة مانتوري قسنطينة، 2011.
6-نداء فاتح أحمد عبد الرحمن، لغة الألغاز في شعر العصر المملوكي الأول (648هـ
7-784هـ) إشراف: يحي عبد الرؤوف حبر، مذكرة ماجستر، جامعة النجاح الوطني فلسطين، 2014.

سادسا: المواقع الالكترونية:

1- أحمد نشوة، محمد إسماعيل ، يكشف أكاديمي العشرية السوداء، نشر في 21 يوليو 2022 wwindejendentarfia.com يوم الاثنين 20 مارس 2013، على الساعة 11:30.
2- الموقع : https://ar.m.wikipedia.org/wiki.com تم الإطلاع عليه يوم 5 أفريل 2023، على الساعة 10:00.
3- الموقع : https://m.marefa.org تم الإطلاع عليه يوم 5 أفريل على الساعة 12:05.

فهرست الموضوعات

فهرست الموضوعات

الإهداء

شكر وعرفان

مقدمة أ

.....

الفصل الأول: تحديد مصطلحات الدراسة

أولا : مفهوم التناص أ- لغة..... 6

ب- اصطلاحا - عند الغرب..... 8

- عند العرب..... 9

ثانيا : أهمية التناص ومميزاته..... 11

ثالثا : أنماط التناص 15

..... 17

رابعا : أنواع

التناص..... 30

الفصل الثاني : التناص في رواية "مرايا متشظية" لعبد المالك مرتاض 31

أولا : نبذة عن الروائي عبد المالك 32

مرتاض..... 33

ثانيا : ملخص الرواية 55

ثالثا : أنواع التناص في الرواية..... 64

1-التناص الديني القرآني..... 67

2-التناص الأدبي التراثي .....

3-التناص التاريخي .....

4-التناص الشعبي.....

خاتمة 73

.....

قائمة المصادر والمراجع 76
فهرست الموضوعات 82
الملخص: أ- الملخص باللغة العربية 83
ب- الملخص باللغة الأجنبية 84

الملخص

أ- الملخص باللغة العربية

عالجت دراستنا موضوعا مهما ألا وهو التناص في رواية "مرايا متشظية " لعبد الملك مرتاض، وهدفنا من هذه الدراسة هو تبيان المكانة التي يمثلها التناص في الرواية، باعتباره ظاهر من الظواهر الفنية، وتأثيره البالغ في التشكيل الفني الجمالي للنص الأدبي.

وقد جاءت هذه الدراسة مستهلة بمقدمة يليها فصلين، الفصل الأول معنون بتحديد مصطلحات الدراسة، تناول فيه مفهوم التناص، وأهميته، ومميزاته، وأنماطه وأنواعه، أما الفصل الثاني فقد حاولنا فيه استخراج أنواع التناص في الرواية، فاستخرجنا التناص الديني القرآني، والتناص الأدبي التراثي، والتناص الشعبي، والتناص التاريخي.

وفي الأخير توصلنا إلى أن التناص ضرورة حتمية يفرضها الواقع الأدبي ولا مفر للمبدع منها، كما توصلنا إلى أن هذه الرواية "مرايا متشظية" امتزجت بمجموعة من النصوص التي تدل على ثقافة الروائي الواسعة، وإلمامه بمختلف الفنون.

الكلمات المفاتيح:التناص، مرايا متشظية، عبد الملك مرتاض.

ب- الملخص باللغة الأجنبية

Resume :

Our studydealtwith an important topic, whichis the intertextuality in the novel "FragmentedMirrors" by Abd al-Malik Murtad.

This studystartedwith an introduction followed by twochapters. The first chapterisentitledwith a definitionTerminology of the study deals with the concept of intertextuality, its importance, characteristics, patterns and types. As for the second chapter, wetried to extract the types of intertextuality in the novel, soweextractedQuranicintertextuality, literaryintertextuality, popularintertextuality, and historicalintertextuality.

Finally, we came to the conclusion thatintertextualityis an inevitablenecessityimposed by the literary reality, and the creator has no escape fromit. Wealsoconcludedthatthisnovelis "fragmentedmirrors" mixed with a group of textsthatindicate the wide culture of the narrator, and hisknowledge of various arts.

Keywords: intertextuality, fragmentedmirrors, Abd al-Malik Murtad.