الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب

التَّعالقُ النَصِيّ في رواية "حكم أحيقار"

-لقمان وكارمن-

تخصص: ادب عربي حديث ومعاصر

إنجاز الطالبة:

رميصاء بوحميدة

إشراف الدكتور:

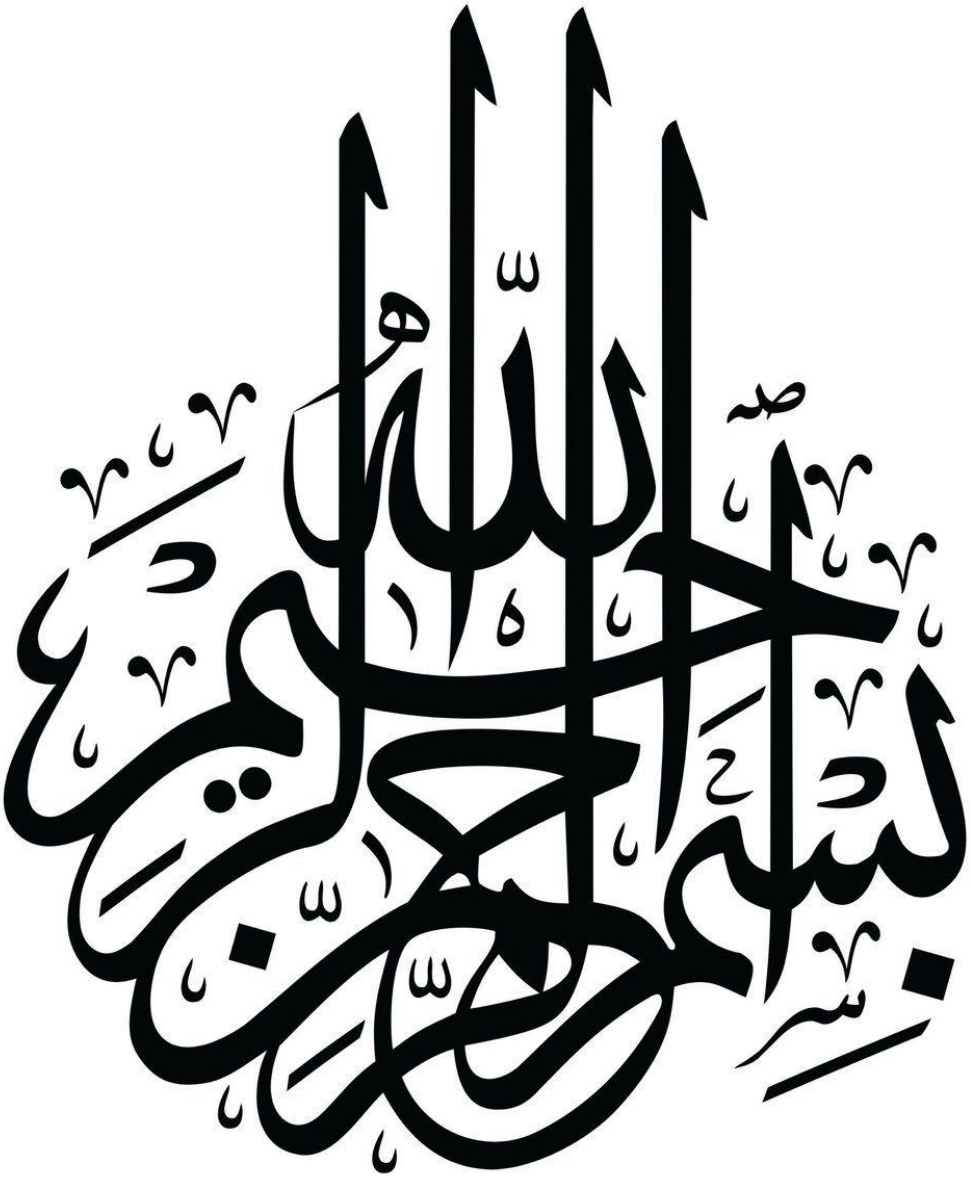
مختار سويلم

لقب وإسم الأستاذ	الجامعة	الصفة
أ. د سليمان بن سمعون	جامعة غرداية	رئيسا
أ. د مختار سويلم	جامعة غرداية	مشرفا مقررا
د. صبرينة بو قرفة	جامعة غرداية	ممتحنا

نوقشت بتاريخ: ..../..../2022م

السنة الجامعية:

1443ه/1444ه، 2021م-2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

ملخّص:

يهدف البحث إلى دراسة التعالقات النصيّة في رواية "حكم أحيقار" ل "آمال بن عبد الله"، بإعتبارها نموذجا لمنطقة غرداية، وقفت على المفاهيم التناصية والتعالقية بشكل عام، ثم درست المناص أو العتبات النصية في الرواية، كما تطرّقت إلى دراسة التناص والتعالقات في الرواية، وأبرزت جمال تداخل السرد القديم في السرد الحديث والمعاصر، وتوظيف التاريخ الذي أعطى للرواية قلبا ينبض بالحِكم والمواعظ الدينية والتاريخية والأسطورية والأدبية.

وقد اتخذت المنهج الوصفي التحليلي، والمنهج التاريخي، في دراستي.

الكلمات المفتاحيّة:

حكم أحيقار(رواية)، آمال بن عبد الله، التعالقات النصيّة، التّناص ، المناص ، السرد القديم، السرد المعاصر و الحديث، الحكم الدينية، التاريخية والأسطورية، والأدبية.

Summary:

The research aims study the textual relationships in the novel **of "HIKEM AHIGAR " by" amel bin Abdullah** "، as a model and sample for the state of ghardaia، and it focused on intertextual and interrelated concepts in general، then studied the textual platforms or thresholds in the novel، as it touched on the study of intertextuality and relationships in the novel، she also highlighted the beauty of the old narrative، overlapping in the modern and contrmporary narrative and use of history، which gave the novel a beathing heart full of religious،historical ، legendary and litrary wisdom anad sermons .

I have dealt with the descriptive analytical and some procedures of the approach in my study.

Key word:

Ahigar's maxims(novel) ،amel ben Abdullah, textul relationships ،old narations ،modern and contermporary narrative,intertextuality, religioushistorical, mythical and , literary maxims.

إهداء

إلى من كلّله الله بالهيبة والوقار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار.. إلى عمودي الفقري في الحياة

أرجو من الله أن يطيل في عمره ويرزقه الصحة والعافية والستر ..... أبي الغالي (سليمان).

إلى التيّ لولاها ما جئت للوجود وما استطعت الصمود، إلى بسمة الحياة وسر النجاح.. إلى الجنة والحياة

أرجو من الله أن يرزقها الصحة والعافية وطول العمر ... ستي الحبايب أمي (كريمة).

إلى توأم روحي ورفيق دربي في هذه الحياة التي بدونه لا تساوي شيئا ..... إلى من أرى التفاؤل بعينيه ... إلى من تطلّع لنجاحي كنجاحه ..... زوجي الحبيب (علاء الدين).

إلى معنى الحب والدفئ ... إلى معنى فلذة الكبد .... إلى من علمني العطاء بدون كلل وانتظار ... إلى ملاكي في الحياة ..... إبني العزيز (نضال).

إلى قطعة قلبي وشمعتي في ظلامي، إلى من يلبي طلباتي بصدر رحب، إلى عكازي في الحياة

أرجو من الله أن يحميه ويعطيه كل ما يتمنى ..... أخي وعُزوتي (فرحات).

إلى صاحبة القلب الطيب والنوايا الصادقة، إلى من تميزت بالوفاء والعطاء والإيخاء

حفظها الله وأطال في عمرها ..... أمي الثانية، حمَاتي(رشيدة).

إلى بسمة المترل وضحكة الحياة، إلى الملائكة والنّور، إلى السعادة والمرح والبهجة

حفظهم الله ورعاهم ..... ريتاج، أشرف، جنى.

إلى شراييني وسندي في الحياة، إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي، إلى من بهم أكبر وبهم أعتمد إلى السّند والصّداقة الحقيقية..... إخوتي (بشرى، جمانة، سلسبيل).

إلى كل عائلتي من بعيد وقريب ، وكل من تربطني معه صلة قرابة ومحبة وإلى الشخص العزيز على قلبي "فاطمة"، إلى كل زميلاتي في الدراسة وكل من عرف إسمي.

رميصاء

كلمة شكر

لا يمتطي المجدَ من لم يركب الخطر، ولا ينال العُلا من قدّم الحذر، ومن أراد العلا عفوا بلا تعب، قضى و لم يقضٍ من إدراكها وطر، وبهذه العبارات أشكر وأخُصُّ بالتقدير **الدكتور: عزوز بلال** الذي لم يبخل علي بالمراجع والمساعدة والإجابة على أسئلتي المتكررة، وأشكر **كل أساتذ(ة)الأدب العربي** من بداية مشواري إلى نهايته على العلم والتحصيل الدراسي الذي أُنعمتُ به بفضلهم، وأبعث كل معاني الاحترام والتقدير إلى الرّوائية في مساعدتها لي والإجابة بقلب رحبٍ على استفهاماتي: "**آمال بن عبد الله**"، وكما أشكر الروائية الصاعدة في مساعدتي في الترجمة "منال البرج ".

وأشكر كل من ساعدني من بعيد أو قريب.

وها أنا الآن أقف لأكمل ما تبقى من مشواري، متمنية أن أكون قد حاولت في دراستي ووُفِّقت فيها على أتمّ وجه، فكل إنسان خطّاء وخير الخطّائين التوابين، فالله أسأل التواب والعفو إن أخطأتُ في بحثي ودراستي.

"يا بني جالس العلماء وزاحمهم بركبتيك، فإن الله تبارك وتعالى ليحيي القلوب بنور الحكمة كما يحيي الأرض الميتة بوابل السماء".

"لقمان الحكيم"

"في يوم ما سيفهمني العالم أكثر، لكن غير مهم إن لم يأت هذا اليوم، سأكون قد فتحت الطريق لإمرأة أخرى"

سيمون دي بوفوار

المقدمة:

تشابكت المفاهيم التناصيّة وترابطت منذ القدم ، فقد عُرفَ التناص بالسرقات والتضمين والانتحال والاقتباس قديما، وبالتعالق والتفاعل والنص الغائب حديثا، وأدرج في كل الأجناس الأدبية من: شعر ونثر و سرديات متضمنة في النثر...، فكان لكل أديب روح الإبداع ليُدخل فنّ التناص في عمله، فيمزجه بطريقته محدثا بذلك للدّراس لذة إكتشاف مواطنه، فالرواية المعاصرة العربية هي إحدى الأجناس التي لقيت إقبالا واسعا للكتّاب والمؤلّفين الشباب للتعبير عن مشاعرهم وآرائهم بالفن الأدبي، وعلى حد سواء فإن الروائيّ يوظّف التنّاص بإختلاف تسمياته في عمله ليعطي مزجا ، وإبداعا، و تشويقا للقارئ كمحاولة خلق نتاج أدبي جديد بركائز قديمة.

وأنا بصدد دراسة التعالق النصي الذي هو أحد المفاهيم الحديثة التي أدرجت في الإجراءات التحليلية في السرد أو في الشعر، ركّزْتُ في عملي على الرواية المعاصرة في منطقتنا "غارداية"، التي رأيتها تستحق الدراسة والبحث والدعم لما تصنعه من مبدعين صاعدين، فخصّصْتُ لهذا العمل الكاتبة "آمال بن عبد الله" وروايتها "حكم أحيقار"، حاولت من خلاله إبراز مدى توظيف لتعالق النصي الذي فيه، والتداخلات الأدبية المختلفة.

إنّ أهم الدوافع التي جعلتني أغوص في هذه المدوّنة تحديدا، هو الشغف للكشف عن مواهب بلادي، وإبرازها، ومحاولة دعمها لإيصال الفن والابداع فيها، محاولة بكل جهد مني أن أكون قد ألممت بكل الجوانب المدروسة، وكذا ميلي للجنس الأدبي "الرواية" ومحاولة تقييمه وكشف الجديد في كل عمل لتحسين من ثقافتي ورصيدي الأدبي، وشغفي في البحث وتتبّع التاريخ.

- أما الإشكالية التي يطرحها بحثي فهي:

ما مدى توظيف التعالق النصي في رواية "حكم أحيقار"؟

وهل وفقت الروائية آمال بن عبد الله في مزج التناص بكل أنواعه وإبراز الجمال الفني في روايتها؟

ولدراسة هذه الإشكالية قدّمت بحثي مُعَنْوناً كالتالي:

"التعالق النصي لرواية "حكم أحيقار -لقمان وكارمن-"

حاولت الإجابة عن هذه الأسئلة المتفرعة من الإشكالية الأساسية التي ركزت عليها الدراسة وهي مفصلة فيما يلي:

أ- هل مصطلح التّعالق النّصي والتّناص هو مدلول واحد؟

ب- ماهي مستويات التناص وأنواعه؟

ت- ماهي مختلف العتبات النّصية في الرواية؟

ث- ماهي التّناصات المختلفة في الرواية وماهي دلالتها؟ ماهي التعالقات التي حضرت في الرواية؟

ج- هل استطاعت الروائية المزج بين الماض القديم والحاضر المعاصر في قالب واحد وفي تقنية واحدة؟

وللإحاطة بجميع هذه التساؤلات رأيت أن علي أن أقسم بحثي إلى: مقدمة، مدخل مفاهيمي، ومبحثين تطبيقّين، خاتمة وملاحق.

تطرقت إلى **المدخل المفاهيمي** فحمل الجانب النظريَّ في البحث، تحدثت فيه باختصار على مفهوم التّعالق والتّناص لإبراز المدلول الخاص بهما، وخلفيات التناص ومستوياته وأنواعه.

أما الجانب **التطبيقي** المعنون "دراسة التعالقات النصية في الرواية (دراسة فنيّة)، فقد أخذ شقين:

المبحث الأول فيه بعنوان المناص في الرواية، قسّم بدوره إلى مطلبين: خَصَّصتُ المطلب الأول: المناص الخارجي في الرواية، والمطلب الثاني: المناص الداخلي في الرواية.

المبحث الثاني بعنوان: التناص في الرواية، جاء ليشمل كل أشكال التناص وأنواعه المتعالقة في النص (**التناص التاريخي: مفهومه، دوافع الروائية في اختياره، التعالقات التي حضرت فيه، ثم التناص الأسطوري: مفهومه والدوافع لتوظيفه، التعالقات التي فيه، التناص الديني: مفهومه، دوافعه،**

التعالقات المرتبطة معه، التناص الأدبي: مفهومه، دوافعه، تعالقاته، التناص التراثي: مفهومه، دوافعه، تعالقاته).

خاتمة مجيبة فيها على كل الأسئلة مع الإشكالية الرئيسة، متضمنة نتائج من البحث

إنّ أي دراسة أكاديمية تحتاج إلى منهج متّبع في التحليل والكشف، وطبيعة المدونة التي قمت باختيارها وإبراز "التعالقات النصيّة" فيها أوجبَ عليَّ إتباع المنهج **الوصفي والتحليلي** لربط الأحداث والتعالقات ولكشف التّناصات بطريقة فنيّة تخلو من العيوب، وظّفتُ كذلك بعض إجراءات المنهج التاريخي في تتبع مسار التناص التاريخي والأسطوري والديني لاحتوائه على قصص تتعلّق بكلٍّ من: "أحيقار، إيسوب، سيدنا لقمان".

- من الدراسات السابقة والتي أفادتني كثيرا **منهجيا**: دراسة "حضور التراث لروايات أحمد زغب" للدكتور عزوز بلال، جامعة غرداية، قسم الأدب العربي، 2022م،"نوقشت هذه الدراسة".

وأيضا: التناص في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزاكي" ل "الطاهر وطار"

اعتمدت على مجموعة من المصادر أهمها: القرآن الكريم، فهو المصدر الرئيس للتناص الديني والآيات القرآنية.

وكتاب "سعيد يقطين":"انفتاح النص الروائي السياق والنص" في إستخراج التناص.

وكتاب "بلعابد عبد الحق": "عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص" في إستخراج المناص النصيّ.

و"محمد مفتاح": "تحليل الخطاب الشعري، التأويل والتلقي".

و"أحمد عدنان حمدي": "تداخل النصوص".

بعض من المقالات المهمة:

التعالق النصي في رواية يوميات ضابط في الأرياف ل "حمدي البطران"

كذلك: التعالق النصي في الوصايا العربية في العصر العباسي ل "رضوان الغربي"، "فاطمة دخية"

واجهت العديد من الصعوبات على رأسها أن الّتناص يحتاج الكثير من الإيطلاع والمعرفة والإلمام الجازم بكل الخلفيات مع عامل الوقت الذي كان الضاغط الكبير في هذا المشوار بحيث لم يسمح لي أن أقدم أكثر وأبحث أعمق في الدراسة.

في الأخير أحمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه على القوة والجهد الذي رزقني إياهما، وعلى توفيقه لي لإتمام ثمرة جهدي المتواضع، وأسأل الله تعالى أن يرزقني الثّبات في مواصلتي لأعمال بحثية أخرى إن شاء الله، وبهذا الصّدد أوجه كل عبارات الشكر والاحترام للأستاذ **المشرف سويلم مختار** لتوجيهه لي، وتصحيحه لأخطائي وقيمه ونصائحه العلمية التي أفادتني كثيرا.

وصلى الله على سيدنا وحبيبنا محمد عليه أفضل الصلوات

بوحميدة رميصاء

غرداية يوم: 14 شوال1443ه الموافق ل 15 ماي 2022م.

توطئة:

تعد الرواية الجزائرية المعاصرة الوعاء الحامل لاستنطاق التناص، الذي أخذ أشكالا متعددة كانت منسجمة داخل النص الروائي، موجِدَةً لعلاقات فكرية، ولغوية، وسياقية جديدة، ضمن أغراض ودوافع حفّزت الروائيين على الخوض في جماليات التناص وأشكاله المتنوعة.

فرواية "حكم أحيقار" رواية مشبعة بالتّعالقات التّناصية، والتّأثر بمختلف النّتاجات القديمة والجديدة فمنها التناص التاريخي، والأسطوري، والديني، والأدبي، والتراثي، كان حاضرا فيها وانصهر مع الروح الإبداعية للكاتبة، وخلق فضاءا أدبيا معاصرا. نقول فمنها التناص التاريخي ...

مدخل مفاهيمي:

- مفهوم التعالق والتناص
- إرهاصات التناص
- مبادئ ووظائف
- أنواع ومستويات التناص

مدخل مفاهيمي:

1. مفهوم التّعالق النّصي والتناص:

يعدّ التعالق النصيّ من أهمّ المصطلحات الحديثة في الساحة النقدية، فقد إحتل مكانة كبيرة في آلياته التطبيقية على النصوص الأدبية بمختلف مستوياته وأشكاله، "حيث نجد الناقد **جيرار جينيت** يخصص أهم أبحاثه في معالجة قضية تداخل النصوص وتعالقها، وذلك من خلال كتابه **"معمار النص"**، حيث عبّر فيه عن معنى التعالق النصي بقوله: كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني"[1].

أما التعالق عند **رولان بارت** هو: "ممارسة دلالية يوظّف فيها المبدع كل طاقاته، فالنّص **تناصّ** والتّعالق النصي هو **إدراك القارئ لعلاقات بين النص والنصوص السابقة** له، أو الحضور الفعلي في نصّ آخر.

ويؤكد **بارت** في قوله: أنّ النّص مشحون بكم هائل من الدلالات والتعالقات النصية التي تحتاج إلى قارئ يعمل على كشف هذه الدلالات وتأويلها وفقا لدرجة ثقافته ولرصيده الفكري، كاشفا بذلك مواطن التأثّر والتأثير ومدى تفاعل الكاتب مع نصوص غيره".[2]

ويعرّف **سعيد علوش** في كتابه: "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" التناص ببعض التعريفات:[3]

1) الّتناص عند **كريستيفا**: أحد مميزات النص الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها.

---

[1] رضوان غربي، فاطمة دخية: التعالق النصي في الوصايا العربية في العصر العباسي، مجلة إشكالات في اللغة والأداب، جامعة تامنغست، الجزائر، مخبر وحدة التكوين في نظرية القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، المجلد 10، العدد: 02، 2021، ص 709.

[2] المرجع نفسه، ص710.

[3] بوبكر غرابي، سعيد تومي: مقاربة نظرية في تقنية التناص، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 04، العدد: 03، سبتمبر 2021، ص68 /69.

2) التّناص عند **سولير**: في كل نص يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءة جديدة.

3) التّناص عند **فوكو**: لا وجود لتعبير لا يفترضُ تعبيرا آخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ومن توزيع للوظائف والأدوار.

4) التّناص عند **محمد بنيس**: سماه بالنص الغائب، يرى أن النص الشعري هو بنية لغوية متميزة ليست منفصلة عن العلاقات الخارجية بالنصوص الأخرى، وهذه النصوص الأخرى هي ما يسميها بالنص الغائب.

5) التّناص عند **الدكتور عبد الله الغذامي**: يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري فهو لا يأتي من فراغ، كما أنه لا يُفضي إلى فراغ، إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه، ومن طبع النص الأدبي أن يكون مخصبا ومنتجا تماما مثل كل كائن حي كالإنسان والشجرة.

6) التّناص عند **مالك مرتاض**: حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق.

وعموما فإن الباحثين قد إختلفو في التسميات ولكن الدلالات تصب في إطار واحد وهذه المصطلحات هي:

المفاهيم "التسميات"	الدلالات "المعنى"
التناص	ولد على يد جوليا كريستيفا في مجلة "تيل-كل"، وهو عبارة عن فسيفساء لكل اقتباس، وكل نص هو تشرب وتحويل لأحد نصوص السابقة.
المناص	يوجد في العنواين، كلمة الناشر، والصور، والمقدمات.
التفاعل النّصي	يتم بين بنية النص والبينات النّصية، ويكون ضمنيا.
البنيات النّصيّة	يأتي النّص ضمن بنية نصية سابقة، أو معاصرة للكاتب.

التعالق النّصي	النّص اللاّحق يكتب النص السابق بطريقة جديدة.
المتعاليات النصيّة	مايجعل نصا يتعالق مع نصا آخر بشكل ضمني أو مباشر.
المصاحبات النّصيّة	الاستشهادات الأدبية التي تدخل في بالبنية النصية.

جدول رقم 1 : يوضّح الاختلافات في وضع مصطلح التناص والمفاهيم التي تطورت معه

فحسب دراستي لموضوع التّناص تصادمت مع هته المصطلحات النقدية التي نُسبت لكل باحث ومكتشف أدبي، فكان مفهوم كل تسمية يصب على أن هناك **نص سابق تداخل مع نص حاضر.**

2. خلفيات التعالق النصي والتّناص:

1.2. في النقد الغربي:

إنّ مفوم التناص مفهوم هلامي عبر الزمن من حيث التسميات وتصورها المعرفي، "وإن كان الفضل في تأطير مصطلح التناص في نظام مفهومي ونطري عام، يعود إلى **كريستيفا**، فإن ذلك لم يُنسِ الباحثين جهود الرائد، "**لمخائيل باختين**"في ثلاثينيات القرن نفسه، حيث ركّز على التفاعل اللفظي وخطاب الغير سواء في الملفوظ الجزئي أم في النص على وجه الإجمال، فاللغة من وجهة نظره سيرورة تطور متواصل تتحقق عبر التفاعل اللفظي المجتمعي للمتكلمين"[1].

"وأجرت "**كريستيفا**" استعمالات إجرائية وتطبيقية للتّناص في دراستها ثورة اللّغة الشّعرية وعرّفت فيها التّناص بأنه: "**التفاعل النّصي في نّص بعينه**"[2]، "وبأنه الوظيفة التّناصيّة التي يمكن أن نقرأها وقد اتخذت صورتها المادية في مختلف مظاهر بنية النّص، والتي تمتدّ على طول مساره مع إعطائه إحداثياته التاريخية والاجتماعية"[3].

[1] أحمد جبر شعث: جماليات التناص، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2012م، ص14.

[2] شربل داغر: التناص سبيلا –إلى دراسة النّص الشعري وغيره–، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة–مصر، 1997م، عدد 01، ص129.

[3] حراب ليندة: ميثاق التّناص بين رواية نوار اللوز لوسيني الأعرج وسيرة بني هلال، جامعة تسمسيلت، مجلة المعيار، المجلد 12، العدد: 2، ديسمبر2021م، ص248_257.

"مع نهاية السبعينيات ومطلع الثمانينيات صدر "**ليشال ريفاتير**" دراسة تنّاصية تجمع بين السّيميائية والأسلوبية، كان أوّلها إنتاج النّص الصادر سنة 1979، أتبعها في السنة نفسها بمقالتين مهمّتين عنوان الأولى "**المناسبة التّناصية**" والثانية "**أثر التّناص**"، ويُعرّف التّناص بقوله: "التّناص هو إدراك من طرف القارئ للعلاقات بين عمل وأعماله سابقة أو تابعة"[1].

"أمّا "**جينار جينيت**" خصّص في كتابه دراسة كاملة لظاهرة التّناصية على طول مساراته النّقدية: النّص 1979، أطراس 1983، وإعتبر جينيت أن الأجناس الأدبية ليست حيادية وإنما مرتبطة بالتاريخ، وقد عوّض مصطلح التّناص بمعياريّة النّص، وتمثّل هذا في قوله، أنه: مجموع الخصائص العامة المتعالية التي تنتمي إليها كل نص على حدة، ونذكر من بينها الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية"[2]: ولكن في الأخير أدار كان معمارية النّص كنوع من أنواع التّعالي النّصي.

"كما حدّدَ خمس أنماط للتّعالي النّصيّ"[3]:

التّناص: هو العلاقة بين نصين أو أكثر.

المنّاص: يكون في العناوين ولمقدمات والخواتيم والصور وكلمات الناشر.

معماريّة النّص: "النص الجامع" وهو الأكثر تجريدا وتضمنا حيث يتضمن مجموعة من الخصائص التي ينتمي إليها كل نص على حدة في تصنيفه كجنس أدبي رواية، شعر. ...إلخ.

النص الأعلى أو اللّاحق: يكمن في علاقة تحويل أو محاكاة بين نص أعلى ونص أسفل أو بين النص اللّاحق بالنص السابق.

الميتناص: "يتعلق بعلاقة التفسير والتعليق التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون ان يذكره في الغالب"[1].

---

[1] شربل داغر، التناص سبيلا، ص249.

[2] نورالدين صدار: النقد العربي القديم وجذور نظرية التّناص، المركز الجامعي معسكر، ص223.

[3] جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص01.

ممّا تقدّم نلاحظ أن: "**جينيت**" قدم بدقة علاقات التفاعل والتداخل التي تحدث على مستوى النصوص، كما اعتمد على مبدأ المتعاليات النّصية الذي جعله جزءا لا يتجزّء من النّص الأدبي وعنصرا من التّناص.

2.2. في النقد العربي القديم:

مع تضارب الأفكار الأدبية والنقدية في مصطلح التّناص وجذور زرعه إلاّ أنّ العرب كانو الأسبق فيه من حيث التجريب والتطبيق، ففي سيرة "**كعب بن زهير**" شكو من تداخل قصائده مع قصائد شعراء آخرين ففي قوله:

"ما أرانا نقول إلا معارا أو معادا من قولنا مكرورا".[2]

أما "**عنترة بن شداد**" في ذكر هذه الظاهرة ففي قوله:

"هل غادر الشعراء من متردّم أم هل عرفت الدار بعد توهمم".[3]

فقول عنترة أنّ كل ما أقوله ما هو إلّا تكرار لنفس الموضوع والمعاني للشعراء الذين سبقوه.

وهذا ما صرح به "**امرئ القيس**" فيما خصّ البكاء على الأطلال:

"عوجا على الطلل المحيل نبكي الدار كما بكى بن حذام" [4].

وإذا استمرينا في تتبّع أصول التّناص في أدبنا العربي القديم نجد أن: "الموازنة التي أقامها "**الأمدي بين أبي تمام والبحتري**" تعكس شكلا من أشكال التناص وكذلك المفاضلة كما هو "**عند المنجم والوساطة بين المتنبي وخصومه عند الجرجاني**"، ولما كانت السرقات كما يقول "**جنيت**": صنفا من أصناف التناص فإنه بإمكاننا إعتبار كتب "**النقاد القدامى**" **كسرقات**" **أبي تمام للقطربلي**" و"**سرقات البحتري**"

---

[1] محمد عزام: النص الغائب، تجلّيات التناص في الشعر العربي – منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، 2001، ص40-44.

[2] كعب بن زهير، الديوان، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1987، ص26.

[3] الحسين احمد الزوزن، شرح المعلقات السبع، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، 2008، ص60.

[4] امرأ القيس: الديوان، محمد أبو الفضل ابراهيم، ط 5، دار المعارف، ص114.

من "أبي تمام"، تظهر بشكل جليّ مدى تأصّل ظاهرة التناص في الشعر العربي وهذا لا يعد أمرا غريبا لأن التّناص أمر لا بد منه وذلك لأن "العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن الحي البشري فهو لا يأنّ إلى فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه"[1]، "ويشير الدكتور "**محمد مفتاح**" أن دراسة التّناص في الأدب الحديث، قد انصبّت في أوّل الأمر في حقول الأدب المقارن والمثاقفة كما فعل "**عز الدين المناصرة** "في كتابه المثاقفة والنقد المقارن: "**منظور شكلي**"، أي أن التّناص ظهر في الأدب الحديث **نتيجة التفاعل الثقافي**، فقد إتخذ شكل الدراسة المقارنة وانصرف عن الأشكال اللفظية والنحوية والدلالية"[2].

ونجد في القديم أن المفاهيم المعاصرة التي اشتمل عليها التّعالق النّصي عند "سعيد يقطين ومحمد مفتاح" وهي[3]:

1) **السرقات:** تتعلق هذه المسألة بكون هناك عدد كبير من الناس يميلون أثناء بناء كلامهم أو نصوصهم على ما يقول غيرهم، بقصد أو بغير قصد، نسخا أو سلخا أو مسخا.
2) **المعارضات:** هي نص محاكاة مؤسس على السمات الوصفية أو البيانية لأسلوب عمل أو أعمال كاتب.
3) **الاقتباس:** هو أن يأتي المبدع إلى نص من النصوص فيستحضر منه دونما تصريح ويترك الأمر لمتلقي النص، من باب الثقة أنه يعرفها، أو من باب الرفع من قيمة أنه لا يحتاج إلى إحالة تحيله إلى مواطن التركيب المقتبسة.

[1] ينظر، عبد الله محمد الغدامي: ثقافة الأسئلة-مقالات في النقد والنظرية-، ط2، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992، ص111.

[2] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته، الشعر المعاصر، ط1، دار توبقال، المغرب، ج 3، ص183.

[3] محمود سي أحمد: التناص في النقد العربي الحديث، مجلة أدبيات، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف-الجزائر، كلية الأداب والفنون، المجلد 02، العدد01، ص9/8.

4) **التضمين:** هو عندما يضمن الشاعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء، وهذا النوع فيه نظر بين حسن يكتب به الكلام طراوة وبين معيب عند قوم وهو عندهم معدود من عيوب الشعر، وعند ابن الأثير يمس الشعر والنثر حيث أشار إلى أن الشاعر يمكنه أن يضمن شعره والناثر نثره كلاما آخر لغيره قصد الاستعانة على تأكيد المعنى المقصود.

5) **الإستشهاد:** غالبا ما يكون بالقرآن والحديث، ويتميّز عن الإقتباس بالتنبيه للكلام المستشهد به، ويقول القلقشندي:"أنه قليل الوقوع في الكلام والدوران في الإستعمال".

6) **التلميح:** "هو كالتضمين ومعناه أن يشار إلى قصة أو شعر من غير ذكره".[1]

تحمل هذه المصطلحات نفس المدلول حين توظيفها لمرادف التّناص، حيث تصارعت هذه المفاهيم منذ القدم كسرقات الشعراء الجاهليين ومعارضات الشعراء العباسيّين والإقتباسات والتضمين والإستشهاد من القرآن وغيرها والتلميح، كنوع أو مرادف للتّعالق والتفاعل النصّي، أو كإكتمال للمعنى.

3.2. في النقد العربي المعاصر:

عند الوقوف على ركائز القدامى في النقد و البلاغة والخطاب السردي وغيرها من الأجناس الأدبية التي تبلورت في العصر الحديث والمعاصر وتحت مسمى الحداثة وما بعد الحداثة حيث أصبح لبعض الأجناس والأغراض مفاهيم مختلفة ومعاني متعددة وقد لقي التّناص هذا الحدث من التطور فسعيد يقطين يستعمل مصطلح التّفاعل النّصي مرادفاً لمصطلح التّناص"إذ يرى أن التفاعل النصي من الضروري في الإنتاج النصي، إذ لا يمكن أن يتأسس كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه إلاّ مع "قاعدة التفاعل مع غيره من النّصوص"[2]،كما ميّز بين ثلاثة **أنماط من التفاعل النّصي** وهي[3]:

---

[1] بوطار بوسدرة، التناص عربيا وغربيا، شبكة الألوكة، زيارة 648، 1439 ه /2017 م، ص9.

[2] نور الهدى لوشق، التناص بين التراث المعاصر، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، مجلد 124، ص35.

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، ط3، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء-المغرب، 2001م، ص124-125.

1. **التفاعل النصي الذاتي:** يحدث عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويظهر ذلك أسلوبيا ولغويا.
2. **التفاعل النصي الداخلي:** ذلك لتفاعل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كُتَّاب عصره سواء أكانت أدبية أو غير أدبية.
3. **التفاعل النصي الخارجي:** حيث تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة.

كما وضع للّتناص مستويين هما[1]:

1. **المستوى العام:** نرصد فيه بنية النص ككل بنية نصية أخرى منجزة تاريخيا، وسمي بالعام لأننا ننظر في تحديده من وجهات عدة ومستويات متعددة وآثار النصوص عديدة وغير محددة جنسا ونوعا.
2. **المستوى الخاص:** حيث يحصل التفاعل مع بنيات جزئية وليس مع بينة كبرى كالخطاب التاريخي أو بنية الحكي العربي أو الديني حيث يتم استيعاب هذه البنيات الجزيئية وتضمينها في إطار بنية النص.

أما الناقد **محمد مفتاح** فيرى أن التناص: "ظاهرة لغوية معقدة تستقصي على الضبط والتقيين إذ يعتمد في تمييزها على قافة المتلقِّي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح".

"ولزم **محمد مفتاح** في موقع آخر تعريفٍ للّتناص: أنه عملية استبدال نصوص أخرى، ففي فضاء إلى أن تتقاطع أقوال عدة مأخوذة من نصوص أخرى."[2]

[1] سعيد يقطين، مرجع سبق ذكره، ص126.

[2] عقاب نور الهدى، التناص في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية، تخصص أدب حديث ومعاصر، 1441ه/1440، 2018/2019م، ص18.

"كما أشار هو فقط إلى **نوعين** من التّناص هما: **التّناص الضروري، التّناص الإختياري**، والذي يشير إلى وجود نوعين في هذين النوعين هما[1]:

1. **المحاكاة الساخرة "النقيضة":** التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التّناص عليها.
2. **المحاكاة المقتدية "المعارضة":** التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتّناص

"التناص عند **عبد المالك مرتاض**" هو تشّرب مبدع بأفكار آخر أو آرائه أو أسلوبه، وتأثير هذا الكاتب في ذلك الشاعر في هذا النص، **وهو تضاد:** يختلف واحد مع الآخر، فيكتب ما يكتب على سبيل التضاد، **وهو تشابه:** تشبيه كتابة بكتابة، وكلام بكلام، **وهو إن شئت: معارضة:** وهذا المعنى نسميه معنى التضاد بيد أن المعارض لا يكتب، على سبيل المناورة، ولكن على سبيل التحدي أو الإعجاب أو التلميح أو التلطيف، **وهو كذلك إن شئت:** تلاقي أفكار وانضمام أطراف وتوارد.

فحَمَل التّناص عدّة خصائص وهي: "**التأثير، التضاد، التشابه والمعارضة،** وعدّة أشكال وهي: "**التكاتب، السرقات، التفاعل، الإقتباس، الإبتداع.**"[2]

3. مبادئ التناص ووظائفه:

أ- مبادئه:

إن التناص يتمتع باستراتيجية وتخطيط، وله قوانينه ومبادئه الخاصة، في تعامله مع النصوص السابقة والمتزامنة، التي يمكننا حصرها في ثلاثة مبلادئ أساسية هي[3]:

---

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت-لبنان، 1992م، ص122.

[2] شرفاوي آمال، آلية التناص في الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، مجلة التدوين، المدرسة العليا للأساتذة جامعة طاهري محمد بشار، العدد11، 2018، ص117.

[3] أحمد عدنان حمدي: التناص وتداخل النصوص-المفهوم والمنهج: دراسة شعر المتنبي-، ط1، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 1432 ه/2012م، ص18 /19 /20.

1) النفي والصراع:

إنّ النص الجديد –حسب هذاالقانون– يحاول أن يزيح النصوص السابقة ويفوّضها ويتصارع معها ويتباين ليحل محلها، أي أن هناك فعلاً جدليا يقصي ويأخذ ما بين المخالفة وتأكيد الذّات، ومفهوم الإختلاف كامن في الإنسان نفسه لأنه تعدّدي بالضرورة والتناص اللاّحق يخترق ويتنافس ويرفض وينفي النّصوص السابقة عليه ليحقّق ذاته، ووجوده وحضوره، ويثبت هويته، ولقد أشارت جوليا في التعريف التي إعتمدته، إلى التنافي بين النصوص أو الملفوظات كما أكدت أيضا على التضافر الذيّ يبيّنه القانون الثاني.

2) التّقاطع والتّضافر:

ينطللق هذا الوعي القرائي من الشعور بأهمية وقيمة النصوص السابقة وقابلية جوهرها وطبيعتها للتجديد والإستمرار، أي سيتعامل معها بصورة حركية لا تنفي وتمحو الأصل، وإنّما تقوم بإمتصاصه وإحيائه وتحويله وفقا لمتطلبات تاريخية لم تكن تعيشها تلك النّصوص فيما سبق، فالنّص القديم يعيد قراءة النّصوص السابقة ويحتذيها ويتمثلها، ويعمق دلالاتها، أو يكنفها.

3) الحوار:

إنّ النص الأدبي عندما يقاوم دلالات النّصوص الأخرى وينتهك تقاليدها وينفيها ابد له من أن يتراح بدوره من أعراف وتقاليد تجعله متميزاً عن غيره من النّصوص، أي أنّ النصوص متحاورة فيما بينها تتفق في جانب وتختلف في زوايا أخرى، تأخذ وتعطي وتهدم وتبني وتتقاطع وتتنافى، فهي نصوص واثقة من إبداعها متجاوزة لقلق التأثر متحررة من مظاهر الإستلاب، لا تتضافر مع جميع الموروث أو الوارد من الأخر ولا تتنافى كليا معه، بل تتأمل وتستوعب وتنقد بوعي وقدرة وتفوّض الأسس المتصدعة وتكشف القوانين السالبة وتأخذ ما يتري إبداعها ويعمق دلالاتها بعد تمثله وتحويله وتفاعله في مخيّلة المبدع، فهي كالخطوط المتشابكة تتقاطع في جانب وتتنافى في جانب آخر.

إنّ هذه القوانين تحدد طبيعة الوعي المصاحب لكلّ قراءة لتلك النّصوص، لأنّ تعدد قوانين القراءة هو أصله انعكاس لمستويات الوعي التي تتحكم في قراءة كل كاتب، مبدع، أو قارئ لنّص من النصوص.

ومن هذه المبادئ نكتشف أن التناص يقوم على تقديم ما هو قديم بقالب جديد يتماشى مع النص أو المضمون الحالي، وهو بالأحرى يقيّد النص السابق وبعيد برمجته أو صياغته وفق منظور تأثري معاصر.

أ- **وظائفه:**

تتعالق النّصوص فيما بينها مشكلة وظيفتين هما[1]:

1. **الوظيفة الإبداعية:**

إنّ الإبداع الذي يعني "تأليف شيئ جديد من عناصر موجودة سابقة"، لم يعد يقتصر على التأليف من العناصر وإنما من النصوص أيضا بحسب مفهوم التّناص، ولكنى لا أرى أن الإبداع الأدبي كلّه أصبح عبارة عن تناص، وأن العملية الإبداعية أصبحت عملية إنتاجية كما تذهب كريستيفا التي إتسعاضت عن مفهوم"الإبداع " بوصفه طاقة فوق الطبيعة "ميثافيزيقيا "أي ايجاد الشيء من لا شيء مفهوم "الإنتاجية النصية"، أو أن الكون كله يقع في تناص كما يحاول عدد من المفكرين فلسفة هذا المفهوم كما فلسلفوا العديد من المفاهيم الأدبية، وإنما التناص بهذا المصطلح كما أرى أو ظاهرة أدبية حسب، وليس ظاهرة فكرية أو فلسلفية أو كونية...إلخ، وله دور كبير في العملية الإبداعية، أم الظواهر الفكرية أو الفلسفية أو الثقافية وغيرها التي تلمح فيها تداخل الأفكار فيمكن وصلها بمصطلحات خاصة بها كالمثاقفة مثلا.

إنّ إبداعية التناص الأدبي تكمن في وضع الشّاعر نصّه أمام تحدّكبير يواجه به سياقات النصوص السابقة الموروثة والمعاصرة، فإن استطاع تجاوزها بعد تمثلها وقلّت التشاكلات والمقومات السياقية بين الطرفين زادت فرادة الخطاب الجديد وظهرت أصالته وإبداعه، وإن كثرت المقومات السياقية المشتركة بينهما اصبح النص اللاحق فاقدا لأصالته وإبداعه، مألوفا لمتلقيه.

[1] أحمد عدنان، التناص وتداخل النصوص، ص23/22.

وهذه الحالة تشبه إبداعية الإستعارة، فكلما زاد التباعد والتباين في التركيب بين بؤرة الاستعارة والإطار المحيط بها – بحسب نظرية التفاعل-.

2. الوظيفة الشعرية:

إن التناص يعمل على إنتاج دلالة النص، ويجعله متعدد القيم لا أحادي القيمة" بتعبير **تودوروف،** "فالنّص الذي لا يحتوي على الظواهر التناصية هو نص عقيم بلا ظل" بتعبير **رولان بارت،** فهو قانون من قوانين النص الأدبي التي تبحث عنها الشعرية، فكل ممارسة دالة هي فضاء لانتقالات وتحولات أنظمة دلالية مختلفة متفاعلة، بوصفها لأنظمة عاملات متماسكة لها دلالاتها الخاصة بها، والتي تسهم متضافرة في خلق نظام ترميزي جديد يتحمل مسؤولية إنتاج الدلالة في النص الجديد، أي أن النصوص والمقاطع والملفوظات والكلمات التناصية في النص الجديد هي عبارة عن دلائل مزدوجة أو متعددة متشكّلة من ثلاثة أنظمة دلالية كما أرى، النظام الأول: يشكّل معنى النّص أو دلالته الصريحة وله مرجعه اللّغوي، والنظام الثاني: يشكل دلالة النّص الإيحائية وله مرجعه النّصي، وهذان النظامان ينتميان لداخل النّص المغلق ولقد أشار إليهما **روان بارت** والنظام الثالث: سيحيل إلى خارج النص ليفتح انغلاقه **وليتعالق** مع نظام أو أنظمة دلالية سابقة لها دلالتها الخاصّة، أي أنّه يمتلك مرجعية نصوصية، فالمعنى المفترض للنص لا يستوي الاّ بوصفه معنى في النص ومعنى مرجعيا في آن واحد وبوصفهما معا **متعلّقين** بدلالة النص التي هي **نتاج العلائق بين الألفاظ والأنساق الخارجة عن النص وهذا سيجعل النص متنوع القيم والإيحاءات والتداعيات ومتعدد المعاني وهذه هي إستراتيجية الشعرية.**

فوظائف التناص مهما كان نوعها تصبّ في نقطة واحدة أو ركيزة واحدة هي أن كل نصّ له جوهره الخاص ومحاولة إزاحته أو إدخاله في بنية نصية أخرى بشروط لها معايير وأسس يجب مراعاتها، وعلى كل مبدع أن يحاول خلق هذا الجو في عمله لإبراز مكانة النص أو جوهره الخاصة وإعطاء البديل الجديد للقارئ كمحاولة الكشف عن هذه النصوص السابقة في العمل التي أدرجت بأسلوبه الحاضر.

4.أنواع ومستويات التناص:

أ- مستوياته:

وقد استند **محمد بنيس** في تصوره إلى كريستيفا وتودوروف للتداخل النصي حسب نوعية القراءة للنص الغائب ثلاث مستويات تتخذ صيغة قوانين، هذه الأخيرة تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة لنصّ من النّصوص[1]:

"**الإجتراري**: ساد هذا النوع خصوصا في عصور الانحطاط حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بنمط جامد لا حياة فيه، حيث تعامل الشعراء في تلك الفترة بوعي سكوني خال من التوهج وروح الابداع، وبذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البيئة العامة للنص كحركة وصيرورة، وكانا نتيجة ذلك أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضمّحلُّ حيويته مع كل إعادة كتابة له".[2]

فالروائي يعيد في هذا النوع من التّناص النّص كما هو، كأنه ينسخه من نص سابق ويلصقه في نصه بدون أن يحاول تعديله أو المساس في إبداعيته أو جوهره.

"**الإمتصاصي**: يعتبر خطوة متقدمة في التشكيل الفني، حيث يعيد الشاعر كتابة نصه وفق متطلبات تجربته الفنية، فيتعامل معه كحركة وتحويل لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد، ومعنى أن الامتصاص لا يمجد النص الغائب ولا ينقده. بل يعيد صياغته فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي يكتب فيها، وبذلك يستمر النص الغائب غير ممحوا ويحيا بدل أن يموت.

---

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب- مقاربة بنيوية تكوينية-، ط3، دار توبقال، 2014م، الدار البيضاء،المغرب، ص253.

[2] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، القاهرة-مصر، 2003م، ص157.

الحواري: تعد هذه الآلية من أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب حيث يفجر الشاعر فيه مكبوته ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية، وهذا النوع من التعامل مع النصوص الغائبة لا يقوم به إلا الشاعر المتمكن المقتدر لأن التناص الحواري هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب الذي يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب وهما كان نوعه وشكله وحجمه،لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره، يغير في القديم أسسه ويُعري في الحديث قناعاته التبريريّة والمثالية وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية، لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص أو كترعة فوضوية". [1]

يعدّ هذان النوعان من المستويات الإبداعية للكاتب أو الفنان العليا، لكون أن المبدع يستطيع ان يخلق في النص القديم عالمه الخاص، أو بصمته، أو ما يعرف بالشعرية النصية الجديدة، وبذلك يحاول تحديث النصوص السابقة وضمان إستمراريتها، بهدف ترك إنطباع بشوق القارئ للبحث والغوص في متاهات النصوص والتفسيرات المتعالقة فيما بينها.

ب-أنواعه:

آثر بعض الدّارسين إلى توظيف مصطلح "**التفاعل النصي**" لأنه أعم من مصطلح "**التناص**"، ولأن النّص ينتج ضمن بنية نصية سابقة، وهو يتعالق معها، ويتفاعل معها، تحويلا أو تضمينا أو خرقا، وبمختلف الأشكال التي تتم بها التفاعلات وهي ثلاثة أنواع[2]:

المناصة: وهي البنية التي تشترك وبنية نصية أصلية في سياق ومقام معنيين، وتجاوزهما محافظة على بنيتها كاملة مستقلة، وهي تحقق المحاكاة والمماثلة أو التشابه كما في السرقات الشعرية، وهي باب مستقل عند العرب كنوع من الهجاء القبلي والشخصي.

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص269.

[2] محمد عزّام: النص الغائب-تجليات التناص في الشعر العربي-، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية،2001م، ص55/54.

المتناصة: وهي تتضمن بنية نصية مأخوذة من بنيات نصية سابقة وتدخل معها في علاقة تبدو وأنها جزء منها، وتكون مباشرة تتجلى في الاستشهاد بالآيات القرآنية والأشعار أو غيرها مباشرة أو ضمنية تتجلى في الإيحاءات والضلال البلاغية وتختلف القراءة في تحديدها حسب خلفياتهم الثقافية.

الميتنّاصية: وهي نوع من المناصة تأخذ بعدا نقديا محصا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل وتتجلى في المعارضات.

وهذه الأنواع متداخلة فيما بينها، وهي تتبادل الفعل وتغير مواقعها من جنس أدبي إلى آخر، ومن نص إلى آخر وتتعالق مع بعضها البعض، وفق السياق والنمط الذي يحتوي هذه المتعاليات على حسب "جيرار جينيت".

ويوجد **التعالقات والتفاعلات: الدينية والتاريخية والأسطورية والأدبية والتراثية الشعبية، والوثائقية،** التي تشكل إحدى الأشكال الدّاخلة في عملية التناص،و التي تربطها بالأحداث.

الجانب التطبيقي

✓ العتتبات النصيّة في الرواية:

- المطلب الأول: المناصات الداخلية
- المطلب الثاني: المناصات الخارجية

✓ التناصات النصية في الرواية:

- التناص التاريخي
- التناص الأسطوري
- التناص الديني
- التناص الأدبي

بما أن التعالق النصي هو دخول النّص في علاقة مع نصوص أخرى سابقة له، فإن رواية "حكم أحيقار" قد تشبّعت بكل أنواع هذه التناصات والاقتباسات المباشرة وغير المباشرة، وتنوعت أشكال توظيفها لهذه التقنية المعاصرة لتشمل التناص التاريخي، والأسطوري، والديني، الأدبي، التراثي، في قالب واحد يبنيه السرد الروائي.

المبحث الأول: العتبات النصية في رواية "حكم أحيقار"

يعد المناص نوعا من الإحالة التي يستخدمها الكاتب كرمز للنص، بها يسجل أولى مراحل تعامله معها، إذ يشكل العنوان عتبة من عتبات النص وبوابة عبور القارئ إليها، وبه يفتح المجال للتساؤل حول مضمون الرواية والتشويق لفهم معانيه وكلماته ودلالتها.

فنجد أن سعيد يقطين قد أدرج المناص تحت مسمى **العتبات النصية**: "إذ هي مجموعة النصوص التي تحفّز المتن، وتحيط به من العناوين وأسماء المؤلفين، والإهداءات، والمقدمات، والخاتمات، والفهارس، والحواشي، وكل بيانات النص التي توجد على صفحات غلاف الكتاب وعلى ظهره، وقد سميت "**بعتبات النص**" لكونها أول شيئ يظهر في مقدمة البيت"[1]، "وفي تقديمه **لكتاب جيرار جينيت**، يطلعنا على المثل الغربي الشهير الذي يقول فيه: **أخبار الدار على باب الدار**، فلا يمكن للباب أن يكون بدون عتبة، وهي تسلمنا إلى البيت"[2].

وتنقسم العتبات النّصية إلى: نصّ المحيط ونص الفوقي:

النص المحيط: وهو ما يدور بفلك النص من مصاحبات من إسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الإستهلال...أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب :كالصورة المصاحبة للغلاف، وهو يأخذ تحته نصوص ثواني هي:

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار من النص إلى المناص، منشورات الأختلاف، دار العربية للعلوم نّاشرون، ط1، الجزائر، 1429ه/2008م، ص13.

[2] نفس المرجع السابق، الصفحة نفسها.

النّص المحيط النثري: والذي يضم كل من الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة.

النّص المحيط التّألفي: والذي يضم كل من إسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد...

النّص الفوقي: فتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب والمتعلّقة به، إذ تدور في فلكه مثل: الاستجوابات، والمراسلات الخاصة، والشهادات، وكذلك التعليقات والقراءات التي تصب في هذا المجال، وكذلك تتفرع منه نصوص ثواني مثل سابقه:

النّص الفوقي النثري: يندرج تحته الإشهار، قائمة المنشورات، الملحق الصحفي لدار النشر.

النّص الفوقي التألفي: ينقسم إلى نص عام وآخر نص خاص: يتمثل في اللقاءات الصحفية والمناقشات، والتعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب، المراسلات، المسارات، المذكرات الحميمة[1].

ونجد أن "جيرار جينيت" قد أدرج العتبات في كتابه العتبات بمصطلح المناص، فقد ضمت قراءة المتن **النص الخارجي** الذي يتوارى للقارئ أول الأمر، كالغلاف، العنوان، التجنيس، والنص الداخلي أي **"العتبات النصية الداخلية"** مثل العناوين الداخلية الفرعية للنص، إن وجدت داخل النص، وأيضا تشمل العتبات دراسة واجهة الكتاب أي عتبة الغلاف ويتخلّلها من صور وخطوط وألوان.

"المناص = النص المحيط + النص الفوقي."[2]

المطلب الأول: العتبات النصية الخارجية: "المناص الخارجي"

العنوان:

يعد من أولى العتبات النصّية التي تستقطب إنتباه القارئ، وهو أول ما يلفت نظره من غلاف الرواية، فالعنوان هو كل ما جاء في محتوى النص **"أي جامع ومختصر للمفاهيم"**، فيكون صائغا حاملا للمغزى

[1] عبد الحق بلعابد، مرجع سبق ذكره، ص49.

[2] نفس المرجع السابق، ص50.

العام في بضع كلمات، فلا يكون إختيارا عشوائيا أو إعتباطيا، فالعناوين هي مفاتيح النصوص مباشرة، ويعرف العنوان على أنه "مجموعة العلامات اللّسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعَيّنه، وتشير لمحتواه الكلي، وليجذب جمهوره المستهدف"[1].

وظائف العنوان[2]:

الوظيفة التعنينيّة: لابد من الكاتب أن يختار اسما لكتابه ليتداوله القراء، ليكون أول شيء نسأل عنه.

الوظيفة الموضوعاتية: وصف العناوين التي تعتمد على المضمون النص الذي لا عيب فيه.

الوظيفة الخبرية: الإغرائية، تغري القارئ على الشراء، وتحرك فضوله، فالعنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب.

الوظيفة الوصفية: الإيحائية، لأن هناك تقابل موجود بين النمطين الموضوعاتي، هذا **الكتاب** يتحدث عن. ...، والخبري هذا الكتاب هو... تعلق عن الكتاب.

فقد نلاحظ أنّ عنوان روايتي مكوّن من لفظتين رئيسيتين بالخط الغليظ "**حكم أحيقار**" باللّون الأبيض تحت الأخضر لتشتيت انتباه القارئ، ولفظتين جانبيتين بالخط المتوسط "**لقمان وكَارمن**" باللون الأخضر ليعكس اللون الأبيض، ومن حيث البنية التركيبية فقد جاءت عبارة عن جملة اسمية ذات نمط إخباري وصفي، والاسم يدل على المعنى والغاية، ويشمل الزمان والمكان، والحالة عند وقوع الحدث، بينما الفعل يدل على دلالة الحدث والزمن، وعند قراءة العنوان ومحتواه نجد أن الرواية عبارة عن تلاحم قصة أحيقار الحكيم التاريخية مع السرد النص المعاصر بكل تقنياته الحديثة، قالأحداث عبارة عن لإستحضار لحكم أحيقار وقصّته، وأما إسقاط الاستحضار في الزمن نجده ينتمي إلى الماضي، وبه فهو يعود إلى سلسلة من أحداث والتراكمات والطيات والذكريات، وأما العنوان فيحمل في ذهن

[1] عبد الحق بلعابد، مرجع سبق ذكره، ص67.

[2] نفس المرجع السابق، ص83/79.

القارئ تصورا واحدا أو دلالة واحدة، لكن يبقي تخيله للموضوع مفتوحا، من حيث ما يريد معرفته عن إسم أحيقار ؟ ومن يكون؟ وكيف وُظّف في الرواية؟ والعديد من التساؤلات التي تشوّق القارئ.

حكم: هي ملخص التجارب السابقة.

أحيقار: هو شخصية تاريخية من عهد الأشيوري القديم، صاحب الحكمة والحنكة والتدبير الحسن.

لقمان: الشخصية الرئيسة في الرواية والتي ترتبط مع أحيقار، مقتبسة من القرآن الكريم، ولديها صلة بتاريخ أحيقار.

كارمن: الشخصية الرئيسية في الرواية والتي ترتبط مع لقمان، وتعني الأغنية الجميلة وصاحبة الوجه البشوش، والنوايا الحسنة، ولقد تطابقت الصفات مع الشخصية.

وإذا عكسنا هته الأسماء في نفسيّة الكاتبة نجدها متعلّقة بالأعراف والقصص القديمة التي تجدا منفذا لها، أما إسم لقمان فهو لتعلّقها بالدين وبعادات وتقاليد المنطقة، أما كارمن فهي القفزة التي أحدثتها الكاتبة في حياتها وإنتقالها من بيئتها إلى بيئة مغايرة.

الغلاف الخارجي:

يعد الغلاف كذلك من أحد عتبات النصية، فهو يحاول أن يحاكي طبيعة الرواية مع نظرة القارئ وصولا لإستنتاجات، وتوقعات حول مفهومها، والرغبة في تحليلها، لتعدد مكوناته: الصورة، اسم المؤلف، التجنيس، الألوان.

اللّون والصّورة:

يعتبر اللون والصورة من أهم الركائز التي تعتمد عليها الرواية في جذب القارئ، فهي المرآة العاكسة لها، والرمز الذي يحمل الدلالات النفسية المعبرة على موضوع السرد.

فمثلت الصورة في رواية "حكم أحيقار" عدة تصاميم، فأول ما تلحظه العين تمثالاً كبيراً تاريخياً لأحيقار باللون الرمادي الذي تتصف به الحجارة في العادة، وتميّز كذلك ظلالا لطيور تحلق في

السماء، طاغية عليها الألوان التالية: الأصفر، والأخضر، وتلاحظ أيضا رجل بلباس كلاسيكي يعتمر قبعة، وهذا الصنف من الرجال تجده ميالا، للفن، أو الشعر، أو الأدب، أو مغني كلاسيكي، يقف فوق أعمدة يونانية قديمة، يترنح وعينيه للأسفل وملامحه لا تظهر، غالبة على هذا المظهر اللون الأصفر والبني، في وسط هذا المنظر كتابات باللغة السيريانية، فالصورة ترتبط ارتباطا بقصة أحيقار الحكيم وتداخلها مع هذا العصر، أما اللون الأصفر فقط كان النقطة التي تضيئ الاسم، ويقال أن الأصفر دليل على الفناء والموت وهذا ما دلّت عليه الرواية عودت أحيقار، أما إدراج اللون الأخضر لتداخله مع الأصفر، وهو يمثل كذلك لون الطبيعة، والصفاء، والإتزان، والحكمة ورجاجة العقل، ويمثل القوة والتطور، وهذا موضوع الرواية "حكم أحيقار".

فنلاحظ أن هناك إنسجاما مع المغزى، والألوان، والصورة مشكلين حلقة وصل فيما بينهم.

تعالق الألوان في الغلاف:

اللون	الحضارة القديمة	الحضارة الإسلامية	الحضارة المعاصرة
الأصفر	يدل على الضوء والشمس والألوهية ويمثل لون التعالي للملوك.	يدل على الدفئ والقبول، والحكمة والتنوير، ويساعد على التركيز.	التّفائل والسعادة، وهي المفضلة للمغامرين.
الأخضر	يدل على الطبيعة والصدق، والراحة والسعادة.	يدل على النبات والارض والحيوان، يرمز للحب والأمل والخير.	الراحة والإستقرار وهي المفضلة للشعراء وللعشاق.
البني	يرمز للإستقرار، والمسؤولية وتاريخ الأجداد.	يرمز للحب والأمان والواجب، والثبات والتراب	الخير والرزق وهي المفضلة للعمال.

الأسود	يدل على الليل والظلام والموت ويرمز للجهل.	يدل على قوى الظلام والشر والغموض.	الذنب والخطأ وهي المفضلة للاشرار.
الأبيض	رمز للنقاء والصفاء والنور، ويلبسها الملك ورجال الدين.	محب للنفس، يبعث راحة نفسية، يدل على الطهر والسعادة والفرح.	السلام والتصالح النفسي هي المفضلة للفرح والاسلام.
الرمادي	يرمز للتوازن العقلي والعاطفي والفكري.	يرمز للقوة والشغف والهدوء والغزلة، والقناعة النفسية.	مزيج بين الاسود والأبيض هي مفضلة للغامضين والمفكرين.

جدول رقم 2 : مفهوم رمز اللّون من الحضارة القديمة إلى الإسلامية إلى المعاصرة

فالألوان في الحضارة القديمة كانت مصدراً إلهاميًّا وتمييزا بين الطبقات وعنصرا مهماّ لثقافة بلد ما آنذاك، فلم تخالف الحضارة الإسلامية هذا الترابط بين الحياة واللّون بل هذّبت بعض المفردات وأحكمت في أخرى وخاصة عند نزول القرآن الكريم، أما في العصر الحديث فكما باقي العصور لم تتغّير مرجعيتها بل زادت في نطاق رموزها وتنوعها النفسي، وقد أختيرت الألوان للدلالة عن أن الرواية اقتبست من العصر التاريخي لأحيقار وأستحفضت بمكانة الألوان وإنعكاسها الطبقي.

فلو تعمقنا من جانب الكاتبة ومدى تعلّقها بالألوان لوجدنا أنها ميّالة للألوان الغامقة التي توحي للجمال والصفاء والحب وكسر القيود المعتادة.

إسم المؤلف:

يعد إسم المؤلف من بين العناصر المنّاصية المهمة التي تتواجد على غلاف الكتاب، فلا يمكننا تجاهله أو مجاراته أو إغفال دوره في صنعة الكتاب، لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، وبه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، بغض النظر عن كونه هذا الإسم حقيقيا أو مستعارا.

وعند جيرار جينيت ينقسم إسم المؤلف إلى ثلاثة أشكال[1]:

الاسم الحقيقي: وهو إسم الحالة المدنية للكاتب.

الاسم الفني: ويكون إسما مستعارا للشهرة.

الاسم المجهول: الذي لا يدل على اي شخص.

ففي روايتي قد إستعملت الكاتبة إسمها الحقيقي والكامل، وقد دوّن في الغلاف الأمامي للرواية من اليمين، وفي الغلاف الخلفي على هيئة صورة شخصية محروقة التفاصيل والوجه، أقصى اليسار، ويحمل اللون الأخضر والبني، كُتب بخط واضح ومتوسط الحجم، وفي أول صفحة للرواية بخط الحبر.

فالإسم هو الشيئ الوحيد لدى الأنسان يثبت ملكيته وصلاحيته، لذلك أدرجت الكاتبة إسمها أولا "**آمال**"، فهو الأمل الذي ستبني به طريقها نحو النجاح لتتبث أجدريتها في الحياة والإفتخار بنفسها.

إسم دار الناشر:

"دار الناشر هي المؤسسة المسؤولة عن نشر الأعمال الأبداعية، وتثبت على أغلفة الكتب المطبوعة "النسخ" لتدلّ دارالنشر على أن هذا العمل طبع في جهة نشر محددة دون غيرها".[2]

وأما الرواية فقد كانت تحت ملكة دار النشر "**سامي للطباعة والنشر والتوزيع**" تحت تصرّف "**الرابطة الولائية للفكر والابداع بالوادي "**، التي نشرت الكاتبة عملها عن طريقها، والتي إحتضنت هذا العمل الادبي، وقد ذكرت دار النشر في موضعين، الأولى في الغلاف الخلفي للرواية، والثانية في متن الرواية، أما الرابطة القلمية المسؤولة عن النشر فقد ذكرت في أربعة أماكن وهي : أولى في الغلاف الأمامي، والثانية في الغلاف الخلفي، والثالثة في المتن، والرابعة في الغلاف الداخلي للرواية، وقد حمل هذا العمل كلمة للرابطة، هذا دلالة عن مدى إهتمامها بالروائين، ومدى بروزها، أما **المقر فهو بالوادي**، الجزائر، سنة 2001 م، من أهدافها إصدار مطبوعات ثقافية، تشجيع الشباب باحتضان نتاجاتهم الأبداعية

[1] عبد الحق بلعابد، مرجع سبق ذكره، ص63.

[2] لعموري الزاوي: شعرية العتبات النّصية، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013 م، ص118.

الراقية من الدراسات الأدبية، وغيرها، ومسابقات وطنية وهذا الدافع المحفز الذي به قصدت الروائية التوجه إليها، ونجد أنها بالفعل قد تحصلت على المرتبة أولى فيها.

المؤشّر الجنسي:

يعرفه جيرار جينيت بأنه:"ملحق بالعنوان وقليلا ما نجده إختياريا وذاتيا، هو ذو تعريف خبري تعليقي وهو يقوم بتوجيهنا إلى جنس العمل الفني، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي".[1]

وقد صرّحت آمال في الغلاف الأمامي مباشرة تحت خط متوسط الحجم في الأسفل من الغلاف أقصى اليسار ب **"الرواية "**، والصفحة الموالية للغلاف بخط الحبر، لتبين للقارئ نوع العمل الأدبي الذي يراه.

الغلاف الخلفي:

"العتبة الخلفية للكتاب، وظيفتها عكس وظيفة الغلاف الأمامي وهي غلق الفضاء الورقي".[2]

وبه فإن الغلاف هو واجهة خلفية أخرى للرواية، ويعتبر الغلافان حاضنا الكتاب وأمانه، فاحتوى الغلاف على هذه العبارات:

"يا أحيقار الكاتب الحكيم، لقد منحتك كل ما طلبت ونلته منّي، وأماّ إنّي لم أرزقك إبنا فأمر يكفيك، فلا تقلق، ولا تتزعج، ولكن ها هو نادان ابن أختك سيصبح ابنا لك، وعندما يكبر في القامة، يمكنك مع تربيته وتنشئته وأن تعلمه كل شيء.

وعندما سمعت هذا الكلام حزنت، وقلت: أيها الرب الاله أتعطيني نادان ابن أختي ليكون لي ولدا، يرمي التراب على عيني يوم أموت؟ فلم أتلق أي جواب."[3]

[1] عبد الحق بلعابد، مرجع سبق ذكره، ص89.

[2] نفس المرجع السابق، ص118.

[3] الرواية: الغلاف الخلفي للرواية.

وهذا إقتباس من كتاب أحيقار وحياته الذي إستلهمت منه آمال روايتها وتخمرت أحداثها منه، وبه تقريب للقارئ بعض من الأحداث لتشويقه أكثر، في الغوص في بحر قصتها، وربط أحداثها والتساؤلات عمن يكون بطل الرواية، وهذا الإستشهاد يعد كذلك الحلقة الجامعة للرواية كلها والمعنى الذي تريد به الكاتبة الوصول إليه.

المطلب الثاني: العتبات النصية الداخلية: المناص الداخلي

الإهداء:

"هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله لأخرين، سواء أكانوا أشخاصا، أم مجموعات، وهذا الإحترام يكون إما في شكل مطبوع موجود أصلا في الكتاب/العمل، وإما في شكل مكتوب ويوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة"[1].

الإهداء:

"إلى من لا يشبهني... ولكن يكملني...

إلى من لا يقرأ لي ولكن. .... يلهمني إليك"[2]

ويكون في صفحة مستقلة في الصفحات الأولى بعد الغلاف، وقد تكوّن الإهداء في روايتي على رسالة، من الكاتبة إلى زوجها تحمل معها التقدير والشكر والاحترام لدعمه لها، وإلهامها رغم عدم ميوله لفن الرواية من جهة، وإذا تمعنا في دلالات المفردات التي وظفتها الكاتبة في جملتها نجد أن:

[1] عبد الحق بلعابد، مرجع سبق ذكره، ص 93.

[2] آمال عبد الله: حكم أحيقار لقمان وكارمن، ط1، سامي للطباعة والنشر والتوزيع، دار الثقافة محمد الأمين العمودي، الوادي، 2018م، ص1.

- **"إلى من لا يشبهني ولكن يكملني":** تعالقت هذه العبارة مع زمن أحيقار الذي هو من زمن قديم لا يشبه لقمان ولكنه يكمّله ويكوّنه ويشبهه سواء في تشابه الأحكام أو تعالق النصائح والأحداث.
- **"إلى من لا يقرأ لي ولكن يلهمني":** رمزَت بوعيٍ أو لا وعي **إلى قصة أحيقار فهو لم يقرأ روايتها ولكن ألهمها لكتابة هذا العمل.**

العناوين الدّاخلية:

"تعدّ العناوين الداخلية مفاتيح للنّصوص الأدبية، فهي تحمل قراءات دلاليّة تعبر عن مكونات أو موضوعات النصوص الدّاخلية ".[1]

"ونجد عند جيرار جينيت، العناوين الدّاخلية هي عناوين فرعية أو مصاحبة للنص، وتأتي بوجه التحديد في داخل النص، تكون كعناوين للفصول أو مباحث أو الأقسام أو الأجزاء، قد تكون في القصص والروايات والدّواوين الشعرية وغيرها، وهي كالعنوان الأصلي إلاّ أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الدّاخلية فنجدها أقل مقروئية من العنوان الأصلي، وهي تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على النّص /الكتاب، أو تفحص القارئ لفهرس الموضوعات".[2]

إن حضور العناوين الداخلية في النصوص ليس إلزاميا وضروريا فهو محتمل الظهور، على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريا، وقد يلجأ إليها الناشر لضرورة طباعية، وكما قد يعتمدها الكاتب لدافع فني وجمالي لنصه.

تكوّنت العناوين الدّاخلية للرواية من **أسماء الشخصيات، بطريقة حوارية،** فكل شخصية تستعد للتحدّث عند سماع إسمها، وهته العناوين هي: **"لقمان كارمن العم صالح"** وهي تتناوب كل مرة في

[1] عبد الحق بلعابد، مرجع سبق ذكره، ص94.

[2] نفس المرجع السابق، ص 125ـــ 124.

الحكي وفي سرد مجريات القصة التي عاشتها أو ما تعرف بحياتها اليومية الروتينيّة، وشعورها في ذاك اليوم أو في تلك اللحظة.

إذا أجرينا تحليلا علمياّ على عدد تداول الحوار في الرواية نجد أن:

- ✓ **حوار لقمان أُدرج سبع مرّات وهو بالضبط الفترة التي عاش فيها أحيقار القرن السابع قبل الميلاد.**
- ✓ **أما كارمن أُدرج خمسُ مرّات وهو القرن الذي عاش فيه إيسوب.**
- ✓ **و إذا أجرينا تحليلا رياضيّا فسنجد أن الحوار الذي تحدّث فيه العم صالح مرةً يعني بطريقة علمية:**

7×5= (35-1) =34: وهو عدد آيات سورة لقمان الحكيم.

فنلاحظ أنها صُبّت في نفس التعالقات النصية الموجودة بها، والقصص المأثرة في الرواية، وهذه غاية العناوين الداخلية عند تحليلها ورمزيتها وخلفيتها بالنسبة للكاتب أو المدوّن.

الرواية من القصص القصيرة، لأنها احتوت على 130 **صفحة فقط،** مصحوبة بخاتمة مفتوحة السرد لبقاء سيرورة النتاج الأدبي فيها، ولتشويق القارئ للأحداث الاخرى، وهذا مايعرف الآن بفنّ التجريب وخلق جسر للتواصل بين الروائية والقارئ أو الباحث.

المشهد الإفتتاحي:

إن البداية/المفتتح، وكما يقول إدوارد سعيد: "هي النقطة التي يبارح فيها النصُ كل النصوص الأخرى، فالبداية تؤسس على الفور علاقة النص بالنصوص الأخرى، سواء أكانت علاقة استمرار أو اتصال، أم علاقة انفصال وانقطاع، أم خليطًا من العلاقتين"، بمعنى أنها لا تُمثل شروعًا في العمل بقدر

ما تُمثل حالةً فكرية توجه فكر المتلقي إلى حيز معين بغية استدعاء مناخ هذا الحيز، وأجوائه أو تمنح العمل استقلاليته، وخصوصيته"[1].

وتبتدأ رواية "حكم أحيقار" ب **تمهيد لشخصية أحيقار** كونها تهدف إلى توضيح وإبراز التشابه والأختلاف بينه وبين لقمان الشخصية الدينية في القرآن الكريم، وكيف تأثرت الكاتبة بهذه القصة ومدى تعالقها بالرواية، وانسجام الأحداث وترابطها مع بعضها البعض.

إبتدأت الرواية كالآتي:

"كانت جدة أبي تستأنس بقصّ الأقاصيص علينا كلما اجتمعنا حولها، وغالبا ما كانت تنهي قصتها بحكمة أو بعبرة تأمرنا بحفظها عن ظهر القلب وإلاّ فلن تحكي لنا مرّة أخرى، وكنت أعشق تلك الزبدة التي تختم كل أحاجي جدتي، .....لازمني هذا الشغف بحب الحكم واستولى على مشاعري حتى كبرت وبحثت عن الحكماء، إلى أن إلتقيت بكتاب "أحيقار" عن حكمه الرائعة والكاتب "إيسوب" وقصصه الساحرة"[2].

قد أذعنت آمال دافعها الكبير لكتابة روايتها وحبها وشغفها بالحكم والقصص الهادفة، وتحريها عن قصد في البحث عن روايات تتضمن هذا الأسلوب وهذا النمط.

"هكذا بدأت فكرة الرواية تتبلور وتتخمر في ذهني، لأعمل بعدها على كتابة هذه الرواية والتي تعتبر أول رواية أخوض بها هذا العالم الذي سحرني ودفعني عشقي له بالسباحة في بحره العميق".

فمن يكون أحيقار؟

"يمثل أحيقار الرجل الحكيم الذي يحسن المشورة ويصوغ الحكمة في قول موجز بليغ، فأحيقار هو واضع الأمثال، وكثير من أمثاله لايزال حيا شائعا متداولا على ألسنة الناس حتى يومنا هذا، كما

[1] سعيد فرغلي حامد علي: التعالق النصي في رواية يوميات ضابط في الأرياف لحمدي البطران، كلية الأداب بالوادي الجديد، جامعة آسيوط، دن سنة. ص202.

[2] حكم أحيقار: ص7.

يتردد ذكر أحيقار في الكثير من الآداب العالمية بل في الكثير من الكتب المقدسة، وهناك من العلماء من إدعى أن أحيقار هو نفسه لقمان الحكيم الذي ذكر في القرآن الكريم، كما أنه ذكر في الأدب الإغريقي الكلاسيكي: سترابو وغيرهم وهم كثر، وفي العهد الجديد نجد الكثير من الحكم تتطابق مع حكم أحيقار، فلا غرابة استأثرت قصة أحيقار بكثير من الإهتمام والبحث التاريخي ولا غرابة أن تأسرني قصته وأمثاله فاستوحي منها فكرة روايتي هذه."[1]

وهنا تتّضح لنا معالم وإرهاصات الرواية، وأُسُسِها، والزمن الذي تعالقت معه وتأثرت به، وبه فإن المشهد الإفتتاحي يوحي لنا بشكل مباشر آليات ومقاصد الكاتبة والنمط المتّبع، أو المركز الذي إرتكزت عليه، والعوامل الملهمة لها، وحكم أحيقار هو مركز الإنطلاق والأساس في السرد كله.

من جانب نفسي فأن تحليل الشخصي للرواية يحوي أن توظيف أو التعلّق بالتاريخ والحكم والماضي يوحي للحنين وبالالتزام بالعادات والتقاليد، وبالرغم من تقدّم الزمن فإن الأعراف والأنساق التي تسيّرها منطقتنا مهمّة لكلٍّ منا، وهذا ما يعكس أسلوبنا وبالطبع أسلوب الكاتبة وتعلّقها بالحكم والمواعظ الدينية، التي تصحّح الحياة وتأسسها جيّدا.

[1] نفس المرجع السابق: ص8.

ملخص المبحث الأوّل:

بعد دراستي للعتبات النصية في رواية"حكم أحيقار" توصلت إلى:

- ✓ أنّ العتبات النصية تنقسم إلى قسمين: داخلي وخارجي، وأن العتبات النصية الخارجية تكشف للقارئ الجزء الأكبر في الرواية بإعتبارها الأداة التي تحلّل نوعية السرد من خلال الغلاف أو الصورة والألوان الذين هما المرآة العاكسة للنّظر وبالتالي الشعور والإدراك.
- ✓ تمثل العتبات النصية الداخلية قلب الرواية، فالعناوين الداخلية، تمثل الاداة التحليلة للنص، وطبيعة السرد ولغة الخطاب فيه، فتكوّنت المدوّنة من عناوين جوارية: لقمان-كارمن-العم صالح
- ✓ يعتبر العنوان الشيء الأول الذي يلحظه القارئ أو الدّارس فيغريه لقراءة العمل الأدبي، لذلك يصنّف من أهم العتبات النصية في النص، وهكذا ما نراه في رواية:"حكم أحيقار"(-لقمان وكارمن-).
- ✓ يعتبر المشهد الإفتتاحي من أهم العتبات النصية الداخلية باعتباره نقطة إفتتاحِ الرّواية والمدخل الجامع للنص، فإبتداء الرواية بتمهيد يُفَسّرُ فيه سبب إختيار حكم أحيقار، وكيف بدأ هذا التأثر، ومن هو أحيقار، به يستطيع القارئ تحديد ماهية العمل الأدبي.

المبحث الثاني: التناصات النصية في الرواية:

التّناص التاريخي:

"نعني بالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة منتقاة مع النصّ الأصليّ للرواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده ويؤدي غرضا فنيا أو فكريا أو كلاهما معا". [1]

إنّ حضور التاريخ في النص الأدبي ليسا وقعًا لتتبع أو استذكار أو استرجاع للتاريخ، بل هو قالب لإنسجام العمل الفني في وعاء تاريخي يحمل وعياً مجتمعياً وتأثيرات جديدة بمنطق معاصر عالم بأحداث سابقة تتماشى مع الأسلوب الحديث للوعي المجتمعي، فإن التاريخ هو رصد لوقائع حقيقية عكس الرواية التي تسعى إلى خلق فضاء تخيلي فني، وبهذا تكمن سلسة الترابط بينهما، وإحداث تلاحم بهدف نقل التاريخ بطريقة فنية إبداعية وثائقية بعيدة عن أسلوب التأريخ والمدون للأحداث بأسلوب روائي واقعي ملمّ بالحقائق التاريخية.[2]

دوافع التناص التاريخي:

يتميز كل أديب بطابعه الخاص وأسلوبه "إيديولوجيته"، فلكلٍّ نتاجه الأدبي، وآراءه المختلفة وتصوراتها المتعددة، وظروفه الإجتماعية التي تخلق مولوده الأدبي، لدى الإنسان بصورة عامة دافعا كامنا يمكن أن نسميه مجازا "غريزة السرد"، فكل منا يود أن يروي قصة، أو يحكي خبرة عاشها، أو سمعها وانفعل بها، أي أن لدى الإنسان دافعا أساسيا لتفريغ شحنة الإنفعال، والخبرة، والمعرفة التي يكتسبها في موقف ما، فبالنسبة لروايتي فإن مؤلفتها قد تخمرت أفكارها نتيجة هذه العوامل وهي:

[1] أحمد الزغبي، التناص تطبيقيا ونظريا، ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان-الاردن، 2000، ص29.

[2] ينظر، بلال عزوز، حضور النراث في رواية أحمد زغب، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الدكتوراه الطور الثالث ل.م.د، جامعة غرداية، كلية الأداب واللغات، قسم الأدب العربي، 2021 م/2022 م،1442ه/1443ه، ص116 117.

التأثّر:

رواية أحيقار تميزت بالحضور التاريخي لشغف الروائية بالشخصية والحكم القديمة، محاولة مزج الأحداث ببعضها البعض وإعطاء هذا الحب الحياة في العالم الحديث.

الحياة الاجتماعية:

"كون أن أحيقار هو الشخص الحكيم الذي يصوغ الحكمة في قول موجز بليغ"[1]، فإن هاته الحكم والاقتباسات المأخوذة منه تتماشى مع كل العصور، ولها قابلية المرونة مع التجارب المعاصرة، فالمعروف أن الحكم هي خلاصة تجارب عقلانية ومضمون نابع عن نظرة ثاقبة للأمور وينطق بها شخص عالم أو حكيم ليستفيد بها غيره، وبه فإن هذه الحكم جاءت للوعظ والتذكير والاستقامة في الحياة الواقعية.

الحدث التاريخي:

شخصية أحيقار:

هو شخصية تاريخية عريقة آشورية وتعني "أخّ"، و"وقار "، و"نبذ الرذيلة"، و"أخوة" و"محبة"، أما المدة الزمنية التي عاشها فإنه كان وزيرا للملك الآشوري سنحاريب، الذي خلف أباه سرجون في عام 704ق، لحين اغتياله في عام 681ق.م، وعليه فإن أحيقار عاش في القرن السابع قبل الميلاد[2]، **"كان حكيما عظيما ذا مال وفير، ومعرفة، ورأي وتدبير، لم يرزق أحيقار بولد من صلبه رغم تزوجه من عدة نساء، بقي دون وريث، فأصابه الحزن الشديد والهم الكثير، وبعد عجز كل المنجمين والعرافين في جعل نساء أحيقار يحبلن بالوريث المنتظر، اهتدى إلى تبني ابن اخته نادان"** [3].

[1] حكم أحيقار، ص7.

[2] ينظر، سبستيان بروك، الادب السرياني الدنيوي، ترجمة مركز الدراسات والابحاث المشرقية، لبنان، منقول من موقع المديرية العامة للثقافة والفنون السريالية، 2015م.

[3] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص19.

عرفت قصة أحيقار شُهرة شعبية على مر العصور، ففي عهد الهّليني اللاحق للاسكندر الكبير، أدخلت في سفر طوبيا، وفي القرن الأول بعد المسيح، أدخل قسم في ترجمتها "التي كانت قد فقدت"، وفي سيرة إيزوب حوالي القرن الثالث، وفي قصة فرعون وما جرى بيت الملك ولتوما، حين محاولته بناء قصر، لكن توما وزعه على الفقراء والمحتاجين، وقصة أحيقار في الرواية انسجمت مع الواقع وتداخلت العصور بحِكمها العريقة الماضية، وعصرنتها الادبية والفكرية المعاشة غي هذا الزمن، كانت حاضرة في نسج عجائبي، متخيل يحمل في طياته الوعظ، والإرشاد، والنّصح.

".....رأيت نورا كاد يخطف بصري، أصبت بذعر، هناك رجل يقف في زاوية المطبخ يسند ظهره على باب الشرفة يسد بطوله نور القمر الذي كان يتسلل من النافذة، والنور ينبعث من جبهته، أصبت بالخوف والتوتر والضيق وبارتعاش داخلي وتشجنت عضلاتي وشعرت باضطراب في معدتي.

.... من أنت؟

اقترب الرجل فبدأت ملامحه تظهر جليا، كان شيخا كبيرا بلحية بيضاء، وثياب غربية وكأنه من عصري حجري.

ممن أأأنت؟

هل هذه مزحة، من أحد الأصدقاء، بلباس تنكري؟

كل هذا وأنا أحاول التمسك لكي لايبدو علي الخوف والذعر. ..... كفاك لعبا يا هذا أفصح من أنت وماذا تريد؟

أنا أنت؟

ضحكت حتى دمعت عيوني، ولا أعرف إن كانت تلك دموع خوف أم دموع استهزاء من كلامه أو هي الهيستيريا المصاحبة للخوف.

أنت أنا أتمازحني يا هذا؟ أنت أكيد لص. على كل لقد اخطأت البيت، فأنا لا أملك ما يمكنك سرقته.

أنا أنت، أنا أحيقار يا بني. "[1]

فالّنص الأدبي لا يخلو من المواد التاريخية، والشخصيات المقدسة، التي اشتهرت على مر الزمان، وكما قال سارتر في **كتابه "ما الأدب":** "إن أي فن لا يمكن أن يكون قنا ما لم يرد إلى الحادثة طراوتها الشرسة وغموضها واستحالة التنبؤ بها"، فالكاتبة آمال استحضرت أحيقار العظيم وتعالقت روايتها مع كتاب **"حكمة أحيقار وآثرها في الكتاب المقدس"**، والمعنون باسم الرواية والشخصية الرئيسة فيه، وربما نبحر في عقولنا ونغوص إلى التساؤلات والفرضيات أنّ أحيقار هو نفسه سيدنا لقمان الذي ذكر في قرآننا الكريم؟ أو أنّ وجود شخصية لقمان وأحيقار دلالة على أنهما ليسا شخصا واحد؟ أو ان الكاتبة أرادت أن توظّف معنى الشخصية وهو الشخص الحكيم والرزين فقط؟، وهذا ما جعل الرواية مشوقة لما فيها من خلفيات مترابطة ومتداخلة، ومتفاعلة مع نصوص اخرى تحمل نفس الدلالة، ونفس النمط، والمضمون.

بإعتبار أن التاريخ حدث مؤرخ، لا نستطيع تغيره أو المساس فيه، جاءت الرواية لتفتح باب التحكم في بعض المواقف ومحاولة تصحيح الاخطاء، في قالب ينبض بالتجارب الحكيمة التي دونتها الحياة فيما مضى.

"فالتناص التاريخي يقوم على إستدعاء الماضي في حركة الحاضر وصولا به إلى المستقبل، ويقوم ذلك على شبكة من العلاقات والمداخلات المعقدة، يفكك الزمن من اجل إعادة ترتيبه، ويتعمق المكان من أجل إعادة إبتكاره"[2]، وهذا ما لمسناه في نقاط ظهور الشخصية وإلتحامها في ميدان الواقع، مجسّدةً بذلك تجاربها، لإعطاء نظرة عميقة عن الحياة، وتصويب ما يستدعي ذلك.

[1] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص22ـــ/ـــ23.

[2] ينظر، موسى إبتسام أبو شرار: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجيستر، قسم اللغة والادب لجامعة الخليل، 2007م، ص196.

"..... ليس خيالا، ولا شبحا ماتراه امامك هي حقيقة سقطت من كتاب، أنا الحقيقة التي ستعيشها مع حكمتي.

..... قال متهمكا:

رواية وفتاة من ورق؟ لا أفهم لغتك يا بني، أنا الرجل الحكيم أحيقار، لست لا رواية ولا فتاة من ورق ولا أعرف من يكون غيوم".

". ..... جئت أعلمك من حكمتي، جئت لأنه كان يجب أن أخرج من تلك السطور التي حبست فيها، فالحكمة لا تكتب يا بني وإنما تلقن وتعلم، وتلقم تلقائيا لترسخ في القلب".[1]

"التاريخ قصة الإنسان في الكون، وسيرته في هذا العالم، ورحلته عبر الزمان، وإذا كان الإنسان هو صانع التاريخ فهو أيضاً صنيعةُ هذا التاريخ"[2]، ومن هذه الكلمات التي قالها الحكيم أحيقار وهو يخاطب لقمان، تأكدنا أن أحيقار كان في زمن غير زمان غيوم ميسّو، ولا بزمان لقمان، أي زمان آخر، زمان التراث والحكم، خرج من السطور، ليعيد بعثه من التاريخ إلى الرواية، إلى الحياة الحقيقية، ليخبرنا أنه في حياة غير حياته، وفي نظام غير نظامه، وفي مكان غير مكانه، جاء ليعلّمه ويلقنه ما يجب تلقينه في الواقع الحاضر.

حكم أحيقار التاريخية {الحدث}:

"أما الحكمة: هي العلم بالأحكام، وحكمها، ومناسباتها، ووضع الأشياء مواضعها"[3].

حكم أحيقار التاريخية رمز من الرموز العظمى للوعظ والإرشاد، فقد كانت الكتاب المقدس للناس آنذاك، وجوهر الأشياء، ومفتاح القرار، كونها كانت من عالم أديب محنك، ذا نظرة عليمة، وخبرة كبيرة، وتدبير محنك، **"اسمع يا ندان وافهم كلامي، واعتبر بنصائحي كذكرك كلام الإله**

[1] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص25.

[2] ينظر إلى موقع www.;Islamatory.com اليوم 9 أفريل، الساعة 12.

[3] سعيد بن وهف القحطانيK كتاب الحكمة في الدعوة إلى الله تعإلى، المكتبة الشاملة الحديثة.

ونصائحه[1]"، "**يا بني لا تبح بكل ما تسمع، ولا تقل شيئا عن كل ما تراه**"[2]، وقد مزجت في الرواية لنفس الغرض "**اسمع يا بني لقمان وافهم كلامي ذكرك لكلام الإله ونصائحه**"، "**أنا هنا من أجل تعليمك، من أجل أن أخرج من داخلك النور الأبدي.**"[3]

"**لست شبحا.. فالأشباح لا تأتي بالخير بينما أنا أحمل إلك كل الخير**"،"**با بني لا تبح بكل ما تسمع، ولا تقل شيئا عن كل ماتراه**"[4].

لا شك أنّ التداخل النصيّ في الرواية كانت باستحضار حكم ووعظ أحيقار وهذا مانلمسه في سيرته حيث كان مولعا بطلب العلم والتعليم، "**وكان ذا مال وفير، ومعرفة، ورأي وتدبير، لم ينجب، فتزوج عدة نساء، ولكنه بقي بدون وريث.....إلا أنه سمع صوت الإله يوما يقول له: خذ نادان ابن اختك واجعله وريثك، علّمه بأمره، ولما شبّ علمه الكتابه والقراءة والأدب والفلسفة والعلوم. ...**"[5]، وفي الرواية: "**كان نادان لا يزال رضيعا حين ضمه إليه واعتنى به كابن له، ليكون وريثه، ويعلمه مما أوتي من حكمة ومعرفة، ولما شب علمه الكتابة والقراءة والأدب والفلسفة وكان يلقنه الحكم كلقمه له الأكل** "[6].

من هنا كان إقتباسا مباشرا، لفظيا، نوعه اجترارياٌ في التمهيد التاريخي للأحيقار.

في الرواية: جاء أحيقار ليُعلّم شخصية لقمان ويكون مكان نادان ابنا: "**أنت لقمان وهذا كاف لاخرج لأجلك، فأنت ابني الذي لم أرزق به، كنت أحمق عندما ظننت أن ما علمته لنادان ابن أختي سيلصق بقلبه فيخلفني في باب الملك**"[7]، هاته العبارة التي قالها أحيقار للقمان نتبّينُ أنّ الحكيم قد

[1] الأب سهيل قاشا، حكمة احيقار واثرها في الكتاب المقدس، ط1، دار المشرق، بيروت-لبنان، 1997، ص17، الرواية، مرجع سبق ذكره، ص28.

[2] نفس المرجع السابق، ص18.

[3] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص26.

[4] نفس المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[5] الأب سهيل قاشا: مرجع سبق ذكره، ص10.

[6] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص19.

[7] نفس المرجع السابق، ص25.

أخطئ في الماضي بإعتبار نادان ولد له ولتعلقه الشديد فيه عُميَ عن رؤية الحقيقة أنذاك، والآن جاء ليصّحح ذنبه وليسامح نفسه، بتعليم لقمان ما أوتيَ من حكمةٍ وعلمٍ وتبنّيه إبنا له، وكون أنّ الإبن من أغلى الكنوز في الدنيا فإنه سيعطيه كل ما يملك وأغلاها وهي ثمرة كل ما تعلمه على مرّ السنين ، وبه فإنّ هذا "التناص، معنويٌّ، نوعه إمتصاص"، جاء لمحاولة خلق صورة جديدة في حدث قديم ومحاولا الوصول إلى نتائج يغيّرها مجرى التاريخ إلى الأفضل والأحسن **"لذلك عوضني الإله بك أخيرا، و سألقنك من الحكمة ما يجعلني أرتاح تحت تربتي بعد كل هذه السنوات"**[1].

أين يكمن التعالق؟:

نقاط التعالق	المكان	الزمان	الحدث
نادان	شخصيّةحقيقة أشيورية	السنة العشرون لملك سنحاريب 704ق.م	تبنيه من قبل أحيقار وإعطائه كل مايمكل من مال وجاه وتعليمه وتصويبه في الحياة محاولة أحيقار تعليمه من بحر تجاربه وتصويبه في الحياة، وتبنيه ليصبح إبنا له، خلفا لندان
لقمان	شخصية متخيلة في الرواية	الحاضر في الرواية	

جدول رقم 3 : يوضّح نقاط التعالق بين شخصية لقمان في الرواية وشخصية نادان في قصة أحيقار

شكّلتِ الرواية تداخل عوالم وعصور مختلفة، فتفاعلت مع حكم أحيقار العظيم وأعطت نسجا مع الخيال والواقع المعاش، محاولة تغيير الأحداث وتصحيح الماضي القديم من خلال عيون المستقبل، **"إنك لن تضل إذا عاشرت حكيما، ومع الضّال لن تتعلم الحكمة فاغتنم وجودي واغترف من كأس الحكمة الذي هو بين يديك"، "فستشرق الشمس يوما لن تراني فيه لكن ستظل حكمي محفورة في**

[1] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص25.

صدرك"[1]، وهذا ما ورد في تاريخه الطويل الذي يحكي قِصصَهُ، وأمثالهُ، وحكمهُ، وعنْ تجاربهِ في الحياةِ.

الحدث الواقعي:

النص التاريخي والحادثة التاريخية والواقعة التاريخية، من أشد النصوص تسربا إلى النص الروائي؛ ذلك أن الكاتب حين إبداعه لعمله الروائي لا يستطيع التنصل مطلقا من التراكم المعرفي التاريخي الذي تختزنه ذاكرته، كما لا يستطيع التنصل من الأحداث التاريخية المعاصرة لزمن الكتابة سلبا أو إيجابا.

ترابطت الأحداث فيما بينها، فامتزجت تارة بين الماضي العريق، والماضي القريب، فها هو التاريخ يرصد واقعة في مجتمع الرّوائية ويجسدها في روايتها، بهدف تسليط الضوء على هذه الظاهرة، ومحاولة نشر الوعي، وتصحيح المسار، والرأي العام، والشخصي، **"استوقفني منظر رجل كهل يهرول ناحية الثمثال الجاثم وسط الشّارع، كان يحمل بيده مطرقة وقضيبا من الحديد، وكانت هيئته لا تدل على أنه مرمم أو مصلح، لو قدرنا عمرها لوجدناها تكبره بأعوام، بكل قسوة يحمل مطرقته ويترل عليها ضربا"**،[2] **"كان الجميع محدقا مستغربا و لم أكن الوحيد.....فمطرقة الرجل شوهت التمثال، ومحت علامات الانوثة من تمثال المرأة العارية،.....تمثال لسنوات يقاوم ظروف الطبيعة و لم يتزعزع، بينما يد الرجل معتوه حطمته وشوهته، بداعي انه فاضح ويعرض مفاتن المرأة، ويغوي القلوب الضعيفة ويخدش الحياء، صحيح لست متعلما كفاية، لكنني أحب الفن وأقدر تلك الأنامل التي تصنع الجمال، وألعن تلك التي تحطمه باسم الد...لست متعلما لكنني أرفض هذا التصرف وأستنكره بشدة..."**.[3]

بالتّزامن مع وقع هذه الحادثه، فقد تعالقت مع حادثة حقيقية جرت أحداثها قبل عامين من كتابة الرواية، وفي نفس منطقة الروائية، وباعتبارها من أنصار، الأدب، والفن، والحرية، والتعبير عن الشعور،

[1] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص36.

[2] نفس المرجع السابق، ص30.

[3] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص31.

بكل مصداقية، كان لهذا الصدد أمرٌ له تأثير عليها، ويجب الولوج اليه وإعطاء رأي وذلك من خلال تناصها الواقعي، ومحاولة إجترار الموقف واعادة صياغته ليتماشى مع النسج السردي للنص، **"أقدم، صباح الثلاثاء، مواطن على تهشيم تمثال عين الفوارة بوسط مدينة سطيف بواسطة آلة حادة، أشهر بعد إعادة ترميمه من طرف وزارة الثقافة في أعقاب حادثة تحطيم سابقة أشعلت الجدل بين المجتمع المتابعين ومكونات المجتمع "**[1] وحسب ما تم تداوله في وسائط التواصل الاجتماعي فإن شخص ملتحٍ وراء واقعة التحطيم هذه، بطريقة مشابهة للمرة السابقة.

من ناحيته وزير الثقافة "عز الدين ميهوبي" قال في تغريدة على تويتر: أن مرتكب فعل التخريب "شخص مختل"، فقد حاول المظطرب تحطيم التمثال بحجة "خدش الحياء"، لكنه هرب بعد تدخل مواطنين [2].

يبدو أن الكاتبة قد جسّدت الواقعة بقوة في روايتها، مضيفة إليها نكهتها الدراميـة الأدبية في حقل تملؤه الحكم والوصايا، محاولة إعطاء رأيها في الواقعة على لسان الشخصيات "لقمان"، "العم صالح"، وقد كان التّناص هنا إمتصاصا للحدث مع إبقاء الوقائع الرئيسية **"قام شخص متطرف يحمل مطرقة حديدية بمحاولة تهشيم كامل لتمثال السيدة التي تدعى عين الفوارة"**[3]، في أحداث الرواية **"رجل كهل يهرول ناحية التمثال الجاثم وسط الشارع، كان يحمل بيده مطرقة وقضيبا من الحديد، .... وبدأ بطرق وجه المرأة الصخرة.."**[4].

فكان الهدف منه إستمرار الحدث ومحاولة تجديده وصياغته بأسلوب الكاتبة الخاصّة وتجسيد أرائها وأفكارها، بطريقة جمالية، إبداعية، سردية معاصرة، تحاكي الخيال وتلوج لتجد البدائل، **"صحيح لست متعلما كفاية، لكنني أحب الفن وأقدر تلك الأنامل التي تصنع الجمال، وألعن تلك التي تحطمه.**

---

[1] ايمان قسمية، تحطيم تمثال عين الفوارة من جديد والمتورط مختل، صوت الأحرار، محمد نذير بولقرون، شارع باستور، الجزائر العاصمة، 9 تشرين الأول 2018.

[2] ينظر، عثمان لحياني، تمثال عين الفوارة هدفا لمحاولة تخريب ثانية. . من الفاعل هذه المرّة؟، العربي الجديد، الجزائر، 9أكتوبر2018.

[3] نفس المرجع السابق.

[4] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص 30.

.."[1]، هنا أشارت إلى أن كل شخص قادر على أن ينكر هذا الفعل ويذمّه وليس فقط المتعلم، لكن من يقدر الفن والصناعة.

"كنت كالمجنون أجول في مواقع التواصل، أرصد الأخبار وأناقش بعض الأشخاص عن هدم التمثال الذي هو أحد أهم معالم بلدتنا وفجأة استفزني تعليق أحد الأشخاص، فاغلظت له القول وشتمته"[2]، انكار تام لما حدث على لسان لقمان المتعلم المحب للفن والأدب، "أنت تعتقد أن ما حدث لتمثال صخري لا يستحق كل هذه الجلبة؟ لكنك مخطئ فأنت لا تعرف ماتُمثله تلك الآثار للعلم، التي نقلت حضاراتكم السابقة، فهل تقدر هذا؟ فلولاها لما سمعنا عنك وعن سواك من العظماء، فكل تلك التماثيل والمخطوطات والرسومات هي قراءة للتاريخ، هي نقل لأحداث مرت عبر قرون من الزمن، كنت أدافع عن التمثال. ..."[3].

بهاته الكلمات التي دعمّت موقفها الرافض لفكرة تهشيم التمثال الذي أعتبرته كرمز للتاريخ والاستناد عليه لمعرفة السابقين من العظماء الذين خلدوا أزمانهم وتركوا بصمة فيها.

"ما أحزنني حقا يا أحيقار هو ردت فعل الأغلبية التي دافعت عن فعل المخرب واعتبرته شهامة وبطولة ..."، ما أحزنني وآلمني هي كمية الجهل والحقد الدفين والسخرية الرهيبة التي أخرجتها هذه الحادثة البسيطة إلى السطح.. لم أكن أتخيل أن الشعب يخاف الفن والمنحوتات لهذه الدرجة؟ يخاف من رخام أبيض؟ تثير شهوته امرأة رخامية....."[4].

"سحبت الغطاء لأجد التمثال الذي اعتدنا وجوده في باحة مدينتنا العريقة مشوها يبكي جهل الناس بتراثهم، صورتها وكلي خجل منها كوني مجرم يصور وجعها بينما الأجدر بي منع حصول شئ كهذا، يبدو أن كل الأفلام التي كنت أنتجها وأروجها لنشر التوعية لم تغير شيئا في واقع مجتمعنا، ولم

[1] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص31.
[2] نفس المرجع السابق، ص 33.
[3] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص 35.
[4] نفس المرجع السابق، ص35.

تقض على جذور الجهل التي انتشت طفيليات سامة تسعى لتدمير المجتمع وطمس الفن والحضارة "، "لكنني وعدت نفسي أمام التمثال بأن أكون صوت الصخرة المندد لما حصل...."[1]

وبتلك العبارات كان لرأي آمال بإسم شخصيتها مَسْلكًا ورسالة توصي بها، أو تبدل بها آراء بعض من كانوا قد وافقوا هذا الفعل والعمل، ونرى أنّها قد أوصلت كلماتها بقلمها وأفكارها بطريقة إبداعية فنية، يصل إليها الأدبي، والذي له ميول فني، ثقافي.

وهذا ما دفعها لنقل هذا الحدث وسرده، ونسجه مع حكم أحيقار، كمحاولة منها إصلاح أو إعطاء تصويب للأحداث.

أين يكمن التعالق ؟:

تعالقت الرواية بشكل كبير مع مجريات وأحداث قصة أحيقار من حيث المغزى، والغاية التي يريد أحيقار إعطاءها وتعليمها لكل من ابن أخته ولقمان من الحكم وما تعلّمه في الحياة، وما بعد الحياة، أي مايتركه وراءه لتخليد هذه العبر والحكم، وقد تعالقت مع ظاهرة إجتماعية واقعية، من حيث الحدث والأسباب: "**تهشيم التمثال** ".

[1] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص57.

الرواية الحقيقة الواقعية	الأحداث في الرواية"حكم أحيقار"
الأداة: المطرقة الحديدية	الأداة: المطرقة الحديدية
المكان: وسط مدينة سطيف	المكان: وسط المدينة
الزمان: صباحا	الزمان: صباحا
الفاعل: رجل متدين	الفاعل: رجل متدين
السبب: يظهر مفاتن المرأة ويخالف الشريعة	السبب: يظهر مفاتن المرأة ويخالف الشريعة

جدول رقم 4 : يوضح التعالق بين الحدث الواقعي والحدث السردي

التناص الأسطوري:

"إذا كانت الأسطورة هي خلاصة الإبداع البشري الأول، فإن الرواية من منظور آخر متخيل سردي مفتوحة على جميع الأجناس الأدبية بما فيها توظيف الأسطورة نفسها وتتعامل معها على أساس أنها عنصر فعال في بناء الرؤيا الفكرية والإبداعية للروائي"[1]، وفي سياق الحديث عن علاقة الأسطورة بالرواية نجد الدارس محمد الطاهر حسري مقتبسا ذلك من النصوص الأسطورية لفراس السواح من كتابه مغامرات العقل الأولى، ومن كتاب الأسطورة والمعنى ولكي يثبت أن الأسطورة ما هي سوى:"نص أدبي يحمل في أحشائه نطفة وجنينها للرواية الأدبية".[2]

"فالأسطورة كانت وجهة العديد من الباحثين، والناقدين، وعلماء النفس والاجتماع، والأنثربولوجيين، والأترغرافيين، وتعددت تعريفاتهم إلى أن: الأسطورة واقع ثقافي ممعن في التعقيد تختلف حوله وجهات النظر، ويرى عبد الحميد يونس أن الأسطورة: قصة الأعمال التي يقوم بها أحد الآلهة في العقائد القديمة، وإحدى الخوارق الطبيعية من الأبطال، ..... تبدو فيها محاولات الإنسان لتفسير علاقاته بالكون والعالم، أو تفسير وجود بعض العادات والنظم الاجتماعية أو الخصائص

[1] غيبوب باية، الرواية والمتعالي الأسطوري، مجلّة فصل الخطاب، المركز الجامعي، غليزان، المجلد03، العدد12، ديسمبر2015، ص128

[2] غيبوب باية، مرجع سبق ذكره، ص129.

المميزة للبيئة التي يعيش فيها خالق الأساطير نفسه، وفي هذه الحالة تنطوي على فهم ديني معين بالنسبة للشعب الذي رواها"[1].

علاقة الأسطورة بالتاريخ:

"بما أن الأسطورة أول نشاط مارسه الإنسان في البدء، وبدأ مقامه على الأرض وبدا تغريبه في الوجود، أنها موغلة في القدم، ضاربة فيما قبل التاريخ"[2]، فهي نتاج جماعي متداول من رؤية شعب كامل، محاولا الوصول إلى الحقائق، فهناك من الباحثين من يذهب إلى أن ماترويه الأساطير من وقائع في الأصل تاريخية احتفظت بها الذاكرة البشرية، واستدلوا بذلك وجود كثير من الأساطير القديمة، ما تزال تحتفظ ببعض من الحقائق التاريخية الموغلة في القدم، واعتبروها نوعا من التّاريخ البدائي، وذهب البعض أن ما تتضمنه الأساطير من تاريخ في حقيقة الأمر هي شبيهة التاريخ وليست تاريخا، وهناك أضا من الدّارسين من يذهب إلى كون معظم الأساطير هي تواريخ أبطال تتميز بخصائص القصص التاريخية، ونظرا أنها حكاية مقدسة، يؤمن بها الإنسان، ويعتقد بصحة وصدق ماتروى فيها من أحداث قد اكتسبت السبق واتسمت بالأصالة وعدت سببا لنتائج وأوضاع لاحقة، وذلك ما جعلها ذات صلة وثيقة بالتاريخ[3].

فكل حدث مرتبط بالتاريخ ومسند عليه، وخاصة الأسطورة التي تعتبر مضمون التاريخ لتدوينها فيه، واعتبارها مسارا تاريخيا يجب العودة اليه سواء كان حقيقيا أو غرائبيا عجيب.

"فكون أن الأساطير ذات صلة باليونان والهنود والإغريق، والرومان، فإن الدين الإسلامي عند ظهوره نفاها، و لم يوثقها، و لم يهتم بالخرافات والأساطير باعتبارها تراثا وثنيا"[4].

[1] يونس عبد الحميد، أساطير من الغرب، ط1، دار الشروق، القاهرة–مصر، 2000، ص5.

[2] لزهر مساعديه، وظيفة الأسطورة بالتاريخ، مجلة العلوم القانونية والاجتماعية تصدرها جامعة زيان عاشور بالجلفة، ص205.

[3] ينظر، لزهر مساعديه، مرجع سبق ذكره، ص 206/205.

[4] ينطر، بلال عزوز، مرجع سبق ذكره، ص219.

إيسوب الأسطوري:

شخصية إيسوب: يرى هيرودوت أنه كاتب إغريقي أشتهر بكتابة الحكايات التي تنسب إليه المسماة خرافات إيسوب، وكان معاصرا لكل من كرويسوس وسولون في منتصف القرن السادس قبل الميلاد في اليونان وعبدا لدى ملك يدعى زانثوس، ولقد تضاربت الأقوال حول هذا الرجل فمن الباحثين من ينكر وجوده أصلا لكون أن اليونانيين مولعين بنسبة الأعمال إلى مؤلف ما، والفريق الثاني يرى أنه شخصية أسطورية وأنه مؤلف لمئات من الحكايات الخرافية التي نسبت إليه.

الحدث الأسطوري:

تمكّن إيسوب الأسطوري من الحضور في الرواية وذلك من خلال إحدى قصصه العجائبية، وتفاعله مع شخصية أحيقار، ولقمان، محاولا بذلك إعطاء قيمة، أو مغزى، وتصويبيه في الحياة الواقعية، محدثا تغير وتصحيح لحدث ما لحظة وقوعه.

"قال أحيقار: إنضم الخترير إلى قطيع الغنم وراح يرعى معه، وذات يوم وضع الراعي يده عليه لكنه راح يشكو ويصرخ، فرأت الغنم أن الراعي أخطأ فقالوا للخترير: أنه كثيرا ما يمسك بنا أيضا لكننا لا نصرخ ولا نحدث كل هذه الجلبة "فقال حين يضع يده عليكم فإنه يريد الصوف أو اللبن، لكنّه حين يضع يده علي فإنه لا يريد غير اللّحم "المغزى من الحكاية، يا بني هناك مبرر لأن يصيح الإنسان ويغضب عندما تصبح حياته في خطر وليس مجرد فقدانه لمتلكاته"[1].

ولقد تفاعل هذا النص في كتاب حكايات إيسوب بعنوان "**مبرر الصياح**"[2]، إن حركة النصوص في زمنين مختلفين، تحكى ضمن الماضي لكن تدخل الواقع الراهن وتحقق عبر منطق السرد حوارا بينهما.

[1] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص34.

[2] نفس الرجع السابق، ص79.

الأشباح:

"هي أطياف، أو الروح الشريرة، هي روح شخص أو حيوان متوفي يمكنها أن تظهر للأحياء.[1]

فالقصص الخيالية الأسطورية التي تميزت بما بعد الطبيعة، والميول للخوارق من الأحداث، وحضور الآلهة، ومواقف غربية منافية للعقل البشري".

الشبح في الرواية أو القصص الخيالية هو الطيف أو الشيء الغير مرئيّ، وهو الشخص الخال من الروح، أو الروح الشريرة، ولا يراه عامة الناس ولا يظهر عادةً في الصباح، وهي ما بعد الموت.

"إهدأ يا بني فلا أحد سواك يراني"، "... سأكون كالمجنون الذي يكلم مقعدا فارغا."[2]

"...هل فنجان القهوة الذي شربته منذ قليل كان فيه مخدر جعلني أهلوس وأرى أشباحا تخرج من الكتب؟"[3].

"كان شبح أحيقار يقف عند رأسي..."[4].

".... القطط تهابها الأشباح كما يقال..."[5].

وظّفت الكاتبة حيوان **القط الظريف** للدلالة على أن هذا الشبح **يحمل الطيبة والخير**، كما يقال أن القطط يخافها الشبح السيء، فإن أحيقار لم يخاف من الحيوان اللطيف بإعتباره شبحا صالحا.

"....أريد أن أخبرك بأن أحيقار بطل روايتك قد ظهر لي أمس كشبح فهل تصدق هذا؟"[6]،بإعتبار أن الأشباح من الحكايات الخرافية العجائبية، التي تصنّف في خانة الأساطير التي تحتمل الحقيقة والخيال، وأن حضور شبح أحيقار التاريخي كان له تفاعل وتعالق بشكل متداخل كثيرا مع الرواية وواقعها،

[1] موقع ويكيبيديا:https//: ar. m.wikipeadia.org 26 أفريل2022، الساعة 21:43.

[2] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص52.

[3] نفس المرجع السابق، ص24.

[4] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص25.

[5] نفس المرجع السابق، ص26.

[6] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص29.

"**هل من حقيقة أو مجرد أسطورة ؟كيف لقلب توقف عن النبض أن يعطي حبا وحنانا**"[1]، نجد أن دلالة الشبح يرمز للخير والطيبة، عكس ما نعرفه عنهم، بحيث أن الروح التي تتمثّل في الحياة، تكون قد تعلّقت بالمكان أو بالشخص، أو الموقف، وربما أرادت بعث رسالة، وهذا ما جسدته أمال كون عملية إستحضار شبح أحيقار للقمان كانت بهدف بعث رسالة توجيهية، وأن لقمان وأحيقار لهما صلة وترابط في ما بينهما، "**كانت يده حقيقية لقد شعرت بها، شعرت يلمسته كانت دافئة كلمسة والدتي الحنون** "، "**لست شبحا فالأشباح**[2]**، لا تأتي بالخير بينما أنا أحمل لك كل الخير**"، وكأن روح لقمان تجسدت في شبح أحيقار الحكيم، لتصبح حقيقية، "**ألم أقل لك بأني أنت، وبأني أقرأ أفكارك**"[3]، وهذا ما يعكس رمز الشبح ومعنى تداوله في الرواية، ومغزى التي تريد أمال أن توصله إلى القارئ.

"**كل شيء يا صديقي بات من حولي كمشهد ميت، كلما أمعنت النظر أرى أشباح رواياتي الحزينة اللّعينة تلاحقني بظلالها الكثيرة وبحبرها الأسود كسواد المدن التعيسة من حولي وصفحاتها التي تشبه الوجوه الممزقة، صرت أحدق في الفراغ البعيد المظلم يا صديقي، كل الأشياء تتداعى من حولي لتشدني إلى الأبدية، وحده الموت لا يقبع تحت سيطرة التأويل. ....**"[4].

وعليه فإن الرواية قد استطاعت أن تقدم عوالم رمزية تتجاوز الواقع، كإضفاء الطابع الأسطوري والعجائبي، ووُلُوج عوالم الحُلمِ، وتجاوز شخصيات روائية متخيلة مع أشخاص حقيقين هذا ما منحها ذلك اللقاء الحميم بين الشخص الحقيقي والشخصية السردية، وهما منحاها إيقاعا زمنيا خاصّا، وإنسجاما فنيّا.

[1] نفس المرجع السابق، ص27.

[2] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص26.

[3] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص52.

[4] نفس المرجع السابق، ص106.

".... أترقب مصير تلك الشخصيات المقتولة فوق البياض، أراها تقاتل الظلال فلا أنا قادر على الإمساك بها ولا هي تدعني وشأني، .....تلك الأشباح يا صديقي تلازمني في صحوي ومنامي، إنني أفقد عقلي"[1].

"تلك الأشباح ياصديقي تلازمني في صحوي، ومنامي، إنني أفقد عقلي"[2].

الأسطورة ترتبط نفسيّا بأحلام البشر، وتصوراتهم الرمزية، وتوحي إلى تجارب الإنسان في الحياة وإلى مخاوفه وآماله، محاولة تفسير ما يستعصي فهمه عليه من ظواهر كونية، تفسيرا يقوم على مفاهيم عقلانية منطقيّة أو روحية تصوريّة.

الشياطين: هي كائنات خارقة للعادة، ذات طابع شريري، وعدواني.

"وكأنني قرأت تعويذة تحرق الأشباح فابتلعته شياطين الأرض"[3].

"..... لا يشبه ذلك الشيطان القبيح مراد"[4].

أين يكمن التعالق ؟:

حكم أحيقار: **"يابني كنت لي مثل شجرة تقول لقاطيعها: لو لم يكن لديكم جزء مني بين أيديكم لما وقعتم علي، يا بني مثلك بالنسبة لي كمثل كلب دخل عند الفخارين ليتدفأ تحاشيا للبرد وبدأ ينبح عندما شعر بالدفء وحاول عضهم فعمدوا إلى ضربه فنبح وقاموا بقتله، يابني إذا ما قيل للذئب: ابتعد عن النعجات، فيجيب: الغبار الذي يحركه القطيع مفيد لعيني، فيقال له: تعلم القراءة، ألف، باء، فيجيب: نعجة، جدي".[5]**

[1] نفس المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص107.

[3] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص64.

[4] نفس المرجع السابق، ص79.

[5] أنيس فريحة: أحيقار حكيم من الشرق الأدني القديم، بيروت-لبنان، 1962.

حكايات إيسوب: **حكاية "الأشجار والفأس والمنشار": مشابهة لتلك التي يرويها أحيقار، حيث يطلب الحطاب عودا لفاسه وترى الأشجار أن طلبه متواضع فتمنحه ذلك، ولكن سرعان ما يثبت العود في فأسه ويبدأ بقطع الأشجار، فهمست شجرة لأخرى: "إننا فقدنا كل شيئ حينما أجبنا طلبه الأولى"**[1].

يكمن التعالق هنا في **"إسم الشجرة"** ودلالتها، فهي رمز لقصة الخذلان والثقة الزائدة، والخيانة، ونتيجة ذلك أنّها قُطعت من نفسِ مقامِها، وجنسِها، ومن اليد التي ساعدتها، وهنا كأننا نقرأ في نفس القصة، بنفس الحدث بأسلوب مغاير، وزمن مغاير، وطريقة مغايرة، ومكان مغايرا.

وهناك العديد من التعالقات بين إيسوب وأحيقار وحتى سيدنا لقمان في الحكم والحكايات والشخصيات، والأحداث.

التناص الديني ّ:

يحمل التناص الديني الوثيقة الرمزية لأي أديب، باعتباره الوصل، والملاذ، لأي استشهاد ذي اقتباسٍ، لما وُرد في القرآن الكريم والسنة النبوية، وقصص الأنبياء والصحابة والتابعين التي روتها الكتب المقدسة، "وقد سعى بعض الروائيين العرب إلى تأصيل الرواية العربية بالعودة إلى الموروث السردي الديني والإفادة منه في تأسيس لرواية عربية خالصة "[2].

دوافع التناص الديني:

يرى المؤلفون أن الدافع وراء توظيف النص الديني في الرواية هو:

أنّ الثرات الديني يشكل ثراثا قصصياّ، لذا وجد البعض منهم أن تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي والاستفادة منه.

[1] إمام عبد الفتاح إمام: حكايات إيسوب، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، القاهرة، مصر، 2000م، ص84

[2] علا، السعيد حسان: التناص الديني في الرواية العربية، مقال الكتروني، 2014/5/27، موقع: www.ahmedthoson.blogspot.com، اليوم 6ماي2022، الساعة:13:26.

أنّ الثرات الديني يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإن أي معالجة للثرات الديني هي معالجة للواقع وقضاياه، وبذلك فإن الروائي المعاصر يعتمد على ناحية أدبية بحتة تكفل للرواية أصالتها وعروبتها، وتحقق لها انتمئها وهويتها.

"إقتراب العمل الروائي من شخصية المتلقي وتماثله وتجانسه مع الواقع العربي الذي يمثل الدين مساحة كبيرة في عالمه وعليه يبني قيمة عاداته ويجعل الميزان الوحيد لتقييم واقعه الاجتماعي وتجاربهم الإبداعية الجديدة"[1].

كون أن الأديبة كانت متأثرة بحكم أحيقار التاريخية التي تقاطت مع حكم لقمان الدينية، وأسّست نقاط تشابه بينهما.

القرآن الكريم:

شخصية لقمان: ذات بعد ديني ودلالة على الحكمة والوقار:

"سألت أبي عن معناه فقال: هو اسم رجل حكيم ذكر في القرآن الكريم {ولقد آتينا لقمان الحكمة}، أما في القاموس العربي فلقمان هو اللُّقم بمعنى سرعة الأكل والمبادرة إليه ...."[2].

الوصايا: قال الله تعالى: **{وأن هذا صراطي مستقيما فاتبعوه ولا تتبعوا السُبلَ فتَفَرَّق بكم عن سبيلهِ ذلكم وصّاكم به لعلّكم تتّقونَ}**[3]، هي نصيحة مبرّأة من العيب، وصاحبها قد أوتي الحكمة التي من أوتيها فقد أوتي خيرا كثيرا، وهي تجمع أمهات الحكم.

فالرواية جمعت بين حكم أحيقار وصايا لقمان الحكيم من حيث المعنى والتوجيه في كلمة **"يا بني"..** وقد تقاطعت مع وصايا لقمان حين كان يعظ ابنه فيبتدأ جمله ب **"يا بني. ..."**[4]

[1] موسي ولد اينو، تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية المغاصرة، رواية مدينة الرياح، مجلة الاثر، العدد 13مارس2012، الجزائر، ص72.

[2] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص11.

[3] سورة الانعام، الآية 153.

[4] سورة لقمان: الآية 12.

حكم لقمان	حكم أحيقار
"يابني لا تشرك بالله ان الشرك لظلم عظيم".	"اسمعني يابني وافهم كلامي، اعتبر نصائحي واذكر كلامي ذكرك لكلام الاله ونصائحه".
"ووصينا الإنسان بوالديه حملته أمه وهنا على وهن وفصاله في عامين أن اشكر لي ولوالديك إلي المصير".	"يابني لاتبح بكل ماتسمعه، ولا تقل شيئا عن كل ما تراه ".
"وإن جاهداك على أن تشرك بي ما ليس لك به علما فلا تطعهما وصاحبهما في الدنيا معروفا واتبع سبيل من أناب إليّ ثم إليّ مرجعكم فأنبكم بما كنتم تعملون".	"يا بني، إن القطيع المبدد الذي يسلك مسالك عديدة، يصبح فريسة سهلة للذئاب".
"يابني إنها إن تك مثقال حبة من خردل فتكن في صخرة أو في السموات أو في الأرض يات بها الله إن الله لطيف خبير".	"يا بني، إنك لن تضل إذا عاشرت حكيما، مع الضال لن تتعلم الحكمة". يا بني، إن كلام الكذاب كعصافير الدوري السمينة، وعديم الحكمة يأكلها".
"يا بني أقم الصلواة وأمر بالمعروف وانه عن المنكر واصبر على ما أصابك إن ذلك من عزم الأمور، ولا تصاغر خدك للناس ولا تمش في الأرض مرحا إن الله لا يحب كل مختال فخور، واقصد في مشيك واغضض من صوتك إن أنكر الأصوات لصوت الحمير".	"يا بني، أعمى العينين أفضل من أعمى القلب، لأن أعمى العينين يتعلم طريقه سريعا فيسلكه، وأما أعمى القلب فإنه يحيد عن الطريق المستقيم ويهيم في الصحراء فيتيه في الظلام ".
"يا بني إياك والطمع فإنه فقر حاضر".	يا بني من أنعم الله عليه فاحترمه أنت أيضا، وهذه نعمة فلا تسخر منها".
"إن من الكلام ما هو أشد من الحجر وأنفذ من وخز الإبر وأمر من الصبر وأحر من الجمر، وإن من القلوب مزارع فازرع فيها الكلمة الطيبة فإن لم تنبت كلها ينبت بعضها".	"يا بني، لا تطلق الكلمة من فمك حتى تزنها، لأنه خير للرجل أن يتعثر بقلبه، من أن يتعثر بلسانه".
"إن الله إذا أراد بقوم سوء سلط عليهم الجدل وقلة العمل".	"يا بني، لا تكن عجولا متسرعا كشجرة اللوز تزهر قبل كل الأشجار، ويؤكل ثمرها بعدها جميعا، بل كن

ثلاثة لا تعرف إلا بثلاثة: لايعرف الحكيم إلا عند الغضب، ولا الشجاع إلا في الحرب، ولا أخوك إلا عند الحاجة إليه".	سويا عاقلا هادئا متأنيا كشجرة التوت، فإنها تورق آخر الأشجار ولكن ثمرها يسبق كل الثمار".
"يا بني إن الناس ثلاث أثلاث: ثلث لله، وثلث لنفسه، وثلث للدود، فأما ما هو لله فروحه، وأما ما هو لنفسه فعمله، وأما ماهو للدود فجسمه".	يا بني إذا وقف الماء بدون أرض تسنده، أو طار طائر بدون جناح، أو أبيض الغراب كالثلج، أو حليّ المرّ كالعسل، عندما تحدث هذه الأمور جميعا، يصير الجاهل حكيما".
"يا بني: لكل قوم كلب فلا تكن كلب أصحابك".	يا بني، لا ترفع عينيك إلى امراة متكحلة، ولا تشتهيها بقلبك فإنك إن أعطيتها كل ما ملكت يداك لن تجد فيها خيرا وتقترف إثما أمام الله".
"يا بني: عليك مصادقة من إذا ماشيته زانك، وإذا غبت عنه صانك".	يا بني، يأكل ابن الغني الحيّة فيقول الناس: للشفاء أكلها، ويأكلها ابن الفقير فيقول الناس: من جوعه أكلها".
"يا بني: لا تكن حلوا فتبلع، ولا مرا فتلفظ".	يا بني، كما أن الشجرة مزدانة بأغصانها وثمرها، وكما يزهو الجبل باحتباك أشجاره، هكذا يزدان الرجل بزوجته وبنيه، والرجل الذي ليس له زوجة ولا إخوة ولا بنون محتقر ومهان بين أعدائه، إنه يشبه شجرة على قارعة الطريق، كل عابر يستبيحها، وكل حيوان بّر يقضم أوراقها".
"يا بني اتخذ تقوى الله تجارة، يأتيك الربح من غير بضاعة".	يا بني، الصديق خير من أخ بعيد، والصيت الحسن خير من الجمال الوافر، لأن الصيت الحسن يدوم إلى الأبد، وأما الجمال فيذبل ويزول، كنت لي كتلك النخلة المغروسة على ضفة النهر وكانت تطرح كل ثمارها في النهر ولما جاء صاحبها ليقطعها قالت له: أمهلني هذه السنة فأثمر خرنوبا، فقال لها: إنك لم تنجحي بإعطائي ثمرك، فكيف بإعطائك ما هو ليس لك".
"يا بني إن الحكمة أجلست المساكين مجالس الملوك".	"يا بني، جانب قوما يتخاصمون، لأن من الخصام ينتج القتل".

"إن العالم الحكيم يدعو الناس إلى علمه بالصمت والوقار، وإن العالم الأخرق يطرد الناس عن علمه بالهذر والأكثار". "يا بني، من كانت يده ملانة سماه الناس حكيما ووقورا، ومن كانت يده فارغة سماه الناس مذنبا وسافلا". "ضرب الوالد ولده كالسماد للزرع". "أي بني، إني قد ندمت على الكلام، و لم أندم على السكوت".	" يا بني، إن كلام الكذاب كعصافير الدوري السمينة وعديم الحكمة يأكلها".

جدول رقم 5 يوّضح العلاقة بين حكم أحيقار ولقمان الحكيم في الحكم المسرودة

إنّ الحديث عن التناص الديني مع أي شخصية لابد أن يضم جوانب شتى، بما تحتمله من تأويلات، ويبدو أن التاريخ يعيد نفسه، ويوثق حكم أحيقار في حكم لقمان الحكيم، ليصبح هو الموروث الأسبق إلى التصديق وبحكم أن لقمان ذكر في القرآن الكريم فقد أصبح التاريخ نفسه، ولكن لا يمكننا أن نمحو ماضي أحيقار، بل نعزّزه كمصدر للقمان الحكيم من خلال التداول، والاقتباسات، والتناص منه، تاريخيا وأسطوريا، وأدبيا.

أين يكمن التعالق؟:

كون أنّ "حكم أحيقار" قد تعالقت مع "وصايا لقمان" في بعض المعاني فيها، إلا أن هناك اختلافات في بعض منها، نظرا للفارق الزمني بينهما، والديانة التي نسبت لهما، "يقول الدكتور فريحة، في الأدب العربي أقوال عديدة تعزى إلى لقمان تتفق مع أقوال أحيقار وتعاليمه، وقد اختبرنا منها نماذج قليلة، وبمقابلتها مع تعاليم أحيقار لابنه يظهر مبلغ الشبه بين التعليمتين"[1].

ونظرا لاختلاف العلماء في أمرهما غير أن التاريخ قد تداول لقمان وأحيقار في زمنين مختلقين، بغيت الوعظ والحكمة وقد منّى الله لكليهما نعمة البصيرة وقيدهما بعلم صالح لمجتمعهما، وهنا طبعا

[1] سعيد الغانمي: أمثال أحيقار وحكمة لقمان، مجلة الصباح، الخميس 20 أيار 2021.

سيكمن الخلط لتداول السيرة للأجيال وعبر التاريخ ولأن الحكم والوصايا موروث، ومنساق مدى الأزمنة والعصور، هذا ما أدى إلى تشابه في بعض منها.

نقاط التعالق	المكان	الزمان	الحدث
أحيقار	بابلي آشوري، أسمر البشرة.	الخامس قبل الميلاد، في ظل الملك سنحاريب	**يصوغ الحكمة لابنه بالتبني نادان، عرف بالفطنة في تدبّر أوضاع الملك.**
سيدنا لقمان	من النوبة، مصر، أسمر البشرة.	عاصر داوود عليه السلام، وولد قبل عشر سنوات من حكمه لزمنه.	**يصوغ الحكمة لابنه، عرف بالحنكة في حل المنازعات**

جدول رقم 6 : يوضح تقاطع الحكم بين لقمان وأحيقار

العبارات الدينية:

أخذت الرواية بعضا من الألفاظ والمعاني المتداولة في الحياة اليومية، مثل الدعاء، والقسم، وغيرها من الكلمات المتناصة في القرآن الكريم والسنة النبوية.

العبارات	معناها ومحلها في القران الكريم	الاية
".... حوراء بشعر أسود. ..."	حور العين، والحوراء: هي شديدة البياض سوداء العين وقد جاءت في القرآن الكريم في عدة مواضع لوصف نساء الجنة حيث قال الله تعالى "...وحور عين كأمثال اللّؤلؤ المكنون"	الواقعة:23
"...عساه خيرا "	تحمل معنى الدعاء والظن بالله، والتمني بالخير، "وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم وعسى أن تحب شيئا وهو شر لكم"	البقرة:216

".... هدية من السماء "	تعبير مجازي للأرزاق الله تعالى الذي يعطيها لعباده، ويترل مايرد من السماء وقد جاءت في قوله تعالى "ويترّل لكم من السماء رزقا وما يتذكر إلا من ينيب"	غافر:13
"أيها الرب الإله...."	دعاء من الإلحاح في الطلب من الله تعالى، والرجاء منه في الإستجابة.	
"سلام. .."	تحية الإسلام والكلمة التي يحي بها المسلمون بعضهم البعض، "سلام قولا من رب رحيم"	يس:58
"يالله "	لفظ الجلالة، وأحد أسماء المولى، وقد جاءت كنوع من الاستغفار في الغضب أو لتحمّل الشدائد.	
"أعانك الله"	نوع من أنواع الدعاء. وقد وردت في آيات كثيرة من القران الكريم	
"إن شاء الله"	"وإن شاء الله لأعنتكم ان الله عزيز حكيم".	البقرة:220
"أنعم الله عليه "	نوع من أنواع الدعاء، "وإذا تقول للذي أنعم عليه وأنعمت عليه أمسك عليك...	الأحزاب:37.
"حفظك الله من كل سوء"	نوع من أنواع الدعاء.	
"رافقتك السلامة"	نوع من أنواع الدعاء، والتوديع المسلمين لبعضهم.	
"ملائكة السماء"	هي خلق الله تعالى، وقد ذكرت في القرآن في مواطن عديدة "والملك على أرجائها ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية"	الحاقة:17.
"بالله عليك"	نوع من أنواع الشكوة إلى الله، وهي تشبه الدعاء عليك، أو الإستعانة والتوكل على الله، ويعتبر يمينا بالله تعالى.	
"الحمد الله"	نوع من أنواع الشكر والحمد لله تعالى، "الحمد الله رب العالمين"	الفاتحة:02
"رباه كن معي، لطفك يارب "	من أنواع الدعاء.	

"أقسم. ..."	من أنواع الحلف والقسم بالله تعالى "فلا أقسم برب المشارق والمغارب إنا لقادرون"	المعارج:40
"أبشري..."	"لهم البشرى في الحياة الدنيا والأخرة"	يونس 74.
"أدام الله فرحتكما"	من أنواع الدعاء.	
"بزوخ الفجر"	"سلام هي حتى مطلع الفجر"	القدر:5.
"أج..."	كلمة يلج معناه: يدخل وقد ذكرت في القرآن الكريم في قوله"يعلم مايلج في الأرض ومايخرج منها.."	سبأ:2

جدول رقم 5 : يوضّح التقاطعات بين الرواية والقرآن الكريم

الشخصيات وتعالقها مع القرآن الكريم:

تتشارك الرواية مع بعض من أسماء التي ذكرت في القرآن الكريم وتتعالق مع بعض من رمزياتها وخلفياتها، فنجد إسم لقمان مع "**سورة لقمان وسيدنا لقمان**"، ونجد شخصية "**العم صالح تتعالق مع اسم النبي صالح**"، وشخصية "**سارة تتعالق مع إسم سارة بنت هاران زوجة النبي إبراهيم أم النبي يعقوب،** وعند تركيز على سبب إختيار إسم سارة، فكونها صبرت لتصبح أما حتى من عمرها تسعون عاما، وبشرت بالأمنية التي كانت تحلم بها ففي قول الله تعالى "**{ولقد جاءت رسلنا إبراهيم بالبشرى قالوا سلاما قال سلام فما لبث أن جاء بعجل حنيذ فلما رأى أيديهم لا تصل إليهم نكرهم وأوجس منهم خفية قالوا لا تخف إنّا أرسلنا إلى قوم لوط وإمرأته قائمة فضحكت فبشّرناها بإسحاق ومن وراء إسحاق يعقوب}**"[1]، وبه قد أدرجت لفظة "**التبشير**" التي تعالقت مع الآية ومع الرواية للدلالة عن الفرح والنيل بعد الصبر الطويل، ويرمز كذلك إسم سارة إلى علاقتها بأولادها يعقوب وإسحاق عليهما السلام، فقد رزقهما الله العلم والنبوة، ولصلة "**سيدنا لقمان** "بيعقوب عليه السلام وهذا التسلسل أعطى للرواية نكهة فنية رائعة لترابط وتعالق الشخصيات مع بعض.

[1] سورة هود، الآية 69، 70، 71.

نجد شخصية "**أحمد تتعالق مع إسم الرسول صلى الله عليه وسلم**"، وكل هذه الشخصيات قد إكتسبت الصفات الحميدة، والخيّرةِ، والتقيّة، والصّادقة، والمّحبة والمخلصة، وغيرها من صفات الحسنة التي عرف بها الرسول، والأنبياء، والصحابة الكرام والتّابعين له، وهذا ما دلّ على سبب توظيف أمال لهذه الأسماء بالضبط نظرا لقداستها في الإسلام، ومكانتها فيه، فأعطت لهذه الشخصيات، وأدوارها أساسا ولباس العفة، لما يحملونه من مرجعيات للأسماء والأنساب وترابطها مع بعض.

فقد جاء التناص الدّيني في الرواية تحويريا، يهدف لتوظفت الجانب الديني عن طريق القسم، أو الدعاء، أو بعض المفردات الدينية ك: "إن شاء الله"، وغيرها والتركيز على المعنى والدلالة التي تحملها الكلمات وتعالقات مع السرد، وغابت السّور والآيات والأحاديث في النص كاملة كون أن الكاتبة إختارت "قصة أحيقار" والتي تتصل مع "قصة سيدنا لقمان" عليه السلام.

التناص الأدبي:

"يتجلى التناص الأدب في استحضار الكاتب لنصوص أدبية – سواء من النثر أو الشعر – سابقة في النص الجديد، ونجد هذا التناص بكثرة في الروايات المعاصرة وذلك لطبيعة تعمل على تكسير الأنساق المنغلقة الجامدة، وتبحث عن هوامش الرواية التي أصبحت إضافة للبقاء والاحتواء مع متغيرات العالم، لذلك أضحت نصا مرنا يمتلك القدرة والقابلية على امتصاص ومن ثم تحويل بقية المعارف الإنسانية، فالرواية لم تُبقِ ذلك النصّ المنغلق على نفسه بل أصبحت تمتص من الأجناس الأخرى"[1]، ومثال ذلك توظيف المدونة لنصوص شعرية، وإقتباسات أدبية، وفلسفية، وشىواهد فنية، إمتزجت معها في طابع فنيّ جميل، فقد كان تارة تضمينا وإقتباسا مباشرا إجترايا لا يتغيّر فيه من كلماته أي حرف، وتارة كان معنويا تحويريا، برموز وتلميحات وإيحاءات، تعبّر عن المقصد، أو ماهية هته الجملة.

[1]خاتمي كترة، التناص في الرواية الجزائرية–رواية الولي الزاكي يعود إلى مقامه–، مذكرة لنيل شهادة الماستر أدب عربي، كلية الادب العربي، قسم الأدب العربي، جامعة أم البواقي، الجزائر، 1433ه/1432ه،2012م/2011م، ص58.

دوافع التناص الأدبي:

تحمل آمال حبها للفن والقراءة وبإكتشاف عوالم الأدب والرواية وغيرها من الأجناس، لهذا تمتلك شغف البحث ودراسة الكتب، والأعمال الأدبية المختلفة، سواء غربية، أو عربية، شعرية، أم نثرية، نقدية، أو فلسفية، فنراه قد مزجت في روايتها بعض من الأعمال الأدبية لتأثرها بالكاتب، أو لحبها لطريقة كتاباته.

أين يكمن التعالق في الرواية؟:

"إنّ روح الروائيين مسكونة، بل مملوكة بشخصياتهم، مثلما تكون روح قروية متطيرة مسكونة بالمسيح –مريم – يوسف أو كما روح مجنونة بالشيطان"[1].

نجد أن الطابع الفني أو الفكرة الفنية للرواية قد استلهمت من رواية فتاة من ورق، فيما يخص سقوط الشخصيات من السطور، "**أرى أشباح رواياتي الحزينة اللّعينة تلاحقني بظلالها الكثيرة وبحبرها الأسود كسواد المدن التعيسة من حولي وصفحاتها التي تشبه الوجوه الممزقة، صرت أحدّق في الفراغ البعيد المظلم ياصديقي. ...**"[2]

"**...بث منفردا ما بين أوراقي وأقلامي تائها حائرا، أحمل نعشي وأترقب مصير تلك الشخصيات المقتولة فوق البياض، أراها تقاتل الظلال فلا أنا قادر على الإمساك بها ولا هي تدعني وشأني، يا صديقي أصبحت كراكب الوهم تائها في فوضى السديم في ملكوت بين حرف وحرف، أغرق في زورق من ورق في قاع المحيط. ..**"[3]

[1] غيوم ميسو، رواية فتاة من ورق، ترجمة شكير نصر الدين، ط1، المركز الثقافي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2012م، ص87.

[2] حكم أحيقار، ص106.

[3] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص106.

"حين تنقلب حروفك إلى حقيقة تعيش معك وتشعر أنك الخالق لكل تلك التعاسة والبؤس ولا تملك أن تغير النهايات حينها فقط اعدم قلمك واشنق حرفك..."[1].

تعالقت الرواية مع أحداث العمل الأدبي الآخر في الحدث وسقوط الشخصيات وطريقة اكتشاف هذه الأشباح "**التقطت كتابي وتصفحته بمعالجة إلى أن وصلت للصفحة المعلومة**"[2]، من جهة أخرى **رواية حكم أحيقار: "اقتربت أكثر من الورقة لأقرأ السطور، نفس الصفحة**[3]"، هنا تعالق في المشهد ونفسية الشخصية "**مندهشة**"، "**خائفة**"، "**مسرعة**" للتحقق من ماذا رأته عيناها وماذا تجسد لها، ومع كون أن الشخصية التي ظهرت لا تراها الشخصيات الأخرى غير التي جاءت من أجلها:

رواية فتاة من ورق	الصفحة	رواية حكم أحيقار	الصفحة
"لا أحد في الشرفة"	99	"لا أحد سواك يراني"	52
إحدى بطلاتك روايتك سقطت من جملة".	101	"ماتراه أمامك هي حقيقة سقطت من كتاب".	52

جدول رقم 6 : يوضّح التعالق بين رواية "حكم أحيقار" ورواية "فتاة من ورق"

التعالق في هذا المستوى، يمكن تصنيفه إلى متناصات ثقافية تعبر من جهة على ثقافة السارد أو الكاتبة فنتابع باستمرار حضور رموز الثقافة الغربية مع حكاياتهم الصغيرة والكبيرة وتداخل الأحداث وروابطها السردية، وبما أن الكاتبة استحوت على فكرة السرد وتأثرت بطريقة الرواية فإنّ هذا المستوى يتمثل في الإمتصاصي الذي يأخذ كل المعنى كاملا أو النص المقتبس كاملا ولا يغيّره.

[1] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص107.

[2] نفس المرجع السابق، ص86.

[3] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص28

التناص المباشر:

الاقتباس	القائل	الصفحة
"نحن لا نصنع الأفلام لجني المال، نحن نجني المال لنصنع المزيد من الافلام، تلك هي المتعة بعينها".	الأمريكي والت ديزني	ص10
"وحدها الصدفة يمكن أن تكون ذات مغزى، فما يحدث بالضرورة، ما هو متوقع ويتكرر يوميا يبقى شيئا أبكم، وحدها الصدفة ناطقة، نسعى لأن نقرأ فيها كما يقرأ الغجريون في الرسوم التي يخطها ثقل القهوة في مقر الفنجان".	ميلان كونديرا	ص39
"عندما أشرب القهوة معك، أشعر أن شجرة البن الأولى زرعت من أجلنا". "انصت إلى الناي يحكي ومن الم الفراق يبث شكايته".	نزار قباني	ص48
"ماتزال المرأة غير قادرو على الصداقة، إنها لا تعرف سوى الحب، لكن قولوا لي أيها الرجال من منكم قادر على الحب إذا".	جلال الدين الرومي	ص49
"يوما ما ستدرك ان اقسى ما مررت به كان خيرا عظيما أنقذك مما كنت عليه ".	نيتشه	ص88
"أحبيني بلا عقد وضعيني في خطوط يدي،	تشي جيفارا	ص89
أحبيني لأسبوع لأيام لساعات، فلست أتا الذي يهتم بالأبد، أحبيني.. أحبيني.. أحبيني، تعالي وأسقطي مطرا على عطشي وصحرائي وذوبي في فمي كالشمع، وانعجني بأجزائي، أحبيني.. احبيني".	كاظم الساهر	ص93
"لا تجزع من جرحك، وإلا فكيف للنور أن يتسلل إلى	جلال الدين الرومي	ص103

داخلك		
"أريد صدرا مزقا مزقا برّحة الفراق لأبوح له بألم الاشتياق".	جلال الدين الرومي	ص105

جدول رقم 7 : يوضّح الإقتباسات الموجودة في الرواية

إستحضار هذه الشواهد والاقتباسات الأدبية المتنوعة، أضحى للرواية مزيجا جماليا وفينا، وكانت هذه المقولات تدعيما للحوار والكلام، واللغة الجامعة للفن والإبداع بين الشخصيات، فنرى أن مقولات جلال الدين الرومي والشاعر نزار قباني لكونهما الشاعران اللّذان أشتهرا بقوة الإحساس، وصدق الشعور، وحرية الإبداع، فعرف نزار قباني بشاعر المرأة والحب، حين قال: "**إن الحب في الوطن العربي سجين، وأنا من أريد تحريره**" ،فهذه العبارات توحي إلى طلاقة الأحاسيس وصدقها ولهذا وظّفت أمال شعر نزار قباني لتزيد من جمال الرواية وصدق شعور الشخصيات وتحررها الفني والفكري، أما جلال الدين الرومي فعرف كمصدر إلهام لكل الناس لكونه ذو فكر فلسفي تاريخي تصوفي التي غلبت عليه الدعوة إلى الله تعالى، وهذا سبب توظيفه لطهارته ولتبّني شخصية "كريمة" التي تعلقت وتأثرت واكتسبت بعضا من صفاته الحميدة، النقية، الصادقة، الطاهرة، أما توظيفه لبعض من الفلاسفة مثل **نيتشه وتشي**، من أجل تنويع السرد، وتحابك الأجناس والشعراء والأدباء.

فالرواية استدعت أغنية **كاظم الساهر** التي تعتبر من القصائد الشعرية:

"أحبّيني بلا عقد وضعيني في خطوط يدي، أحبيني لأسبوع لأيام لساعات، فلست أنا الذي يهتم بالأبد، أحبيني.. أحبيني.. أحبيني، تعالي وأسقطي مطرا على عطشي وصحرائي وذوبي في فمي كالشمع، وانعجني بأجزائي، أحبيني.. أحبيني".[1]

فمن ناحية الدلالة فكل من المقطع السردي والأبيات الشعرية يتحدثان عن الإعجاب والتغزل بالطرف المحبّ، إلى درجة أن الأرض والعالم توقفا عن الدوران من شدة الإعجاب به.

[1] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص93.

التناص الشعبي:

"يعد التراث شعبي من أهم مكونات التاريخ والثقافة وهوية أي أمّة، لذلك كان محور اهتمام النّقاد والدّارسين، للوقوف عند حدوده والكشف عن ماهيته، ولما يحمله هذا المصطلح من عمق مفهومي وتفرّعات جزئية، لأن الباحث عن مفهوم التراث الشعبي يجد نفسه أمام مصطلح يحمل تاريخ الأحوال الثقافية، والحياة الاجتماعية."[1]

الأمثال الشعبية:

"إن إراقة القهوة فيها خير ينتظرك "[2].

وظفها الناس للدلالة عن الخير في كل شيئ مسكوب على الأرض مثل الماء وغيرها من السوائل التي تُكنى بالأرزاق المسكوبة.

"يقولون أن الأشباح تظهر ليلا فقط؟"[3].

تداول الناس على مرّ الأزمنة أن الأشباح تظهر فقط في العتمة والظلام والوحدة، ولا تظهر عند سطوع الشمس وبزوخ الفجر، لربما لأنها تخاف الإنارة، أو لأن الشر يظهر في السواد، وسواد الظلام هو اللّيل، والنور هو الصباح، به أن الأشباح معروفة بالمكر والشر.

"يقال أن السّكر ينعش الورود"[4].

بما أن السكر هو مادة تستخرج منها الطاقة بعملية الأيض فإن عملية تحويل الغلوكوز أو السكر للنباتات من خلال صانعاتها الخضراء وبه فقد ينتعش الزهر بالسكر والماء.

[1] بلال عزوز، مرجع سبق ذكره، ص90.

[2] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص17.

[3] نفس المرجع السابق، ص33.

[4] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص56.

"من يربي أولاد الناس، كمن يدق الماء على المهراس"[1].

هنا نشبه المهراس الذي ندق عليه كل شيئ صلب ونطحن به بعض الغذاء، بالأولاد الذين ليسوا من أصلابنا، فعندما نهرس الماء بالمهراس، لا نتحصل على أيّة نتيجة، الماء من السوائل والسائل لا يطحن ولا يعصر بل يشرب، وهذا أصله، والمهراس هو الوعاء الحامل فقط له بالنسبه إليه، وهذا الولد نستطيع أن نربيه لكن لا ننكر أصله أنه ليس منا.

العيون مرآة الروح وأنا روحي كانت ترقص سعادة "[2].

نقصد أن العين هي الحاسة التي تميز بها حالة الناس وتستطيع الإحساس بهم وفهم طريقتهم من خلال ملامحهم أو ما يظهرونه من تصرقات أو حتى ما ينعكس على وجوهم، فنستطيع أن نميز روح الشخص من بعض تصرفاته أو أفعاله، وأما بالنسبة أن روحي ترقص سعادة هو مجاز فقط يعني من شدة السعادة روحها تستمتع بذلك.

"إنّ هذا التحاور بين أنماط مختلفة من النصوص، من الأصوات والثقافات، يجسّد بامتياز مفهوم الحوارية الذي حدده ميخائيل باختين، والذي يسميه تودوروف **بالنقد الحواري**، حيث تستحضر الرواية أصواتا منسجمة فيما بينها حينا، ومتعارضة حينا آخر دون أن يُخلّ ذلك ببنية الرواية ذاتها، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدّل على أنّ "**أطروحة باختين في الحوارية** دعمت الدعوة إلى إلغاء مسألة الأجناس، لأنها دعت إلى شيوع نوع واحد هو الرواية الحوارية التي يتفاعل فيها الخيال بالحقيقة، الشعر بالنثر، النقد بالإبداع"..[3].

"لقد مكّنت هذه الميزة الرّوائية من تجاوز أفق اللّغة الواحدة لبلوغ أفق آخر للحوارية والتعدّد اللغوي الذي فتح لها سبل إدراج ومراجعة ذاتها من منظور نقدي بحت، يسمح بإبداء آراء ذاتية وتأويلها من

---

[1] نفس المرجع السابق، ص81.

[2] الرواية، مرجع سبق ذكره، ص90.

[3] حسينة فلاّح، التّفاعل النّصي ــ الأجناس، في ثلاثية أحلام مستغانمي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، العدد 21، ص62.

خلال الطروحات الجديدة والشروحات والتفسيرات التي تحاول أن تقنع بها القارئ، معتمدة بعض الحجج والبراهين التي تعود إلى كتاب وروائيين آخرين"[1]، وبه فقد احتوي النص على بعض اللغة الدارجة واللغة العامية، وتوظيف إستشهادات شعبية متداولة في المجتمع، لخلق بعض من الانسجام والتذكير بالتراث الشعبي، والعودة إلى ماذا قال "**ناس بكري**" عن الحياة وكيف تعاملوا مع بعض الأمور والتجارب.

[1] ينظر، حسيبة فلاّح، ص62

ملخص المبحث الثاني:

- ✓ إحتوت الرواية على عدّة تعالقات منها: التاريخية والتي تجسدت في قصة أحيقار ورواية أحيقار في مسألة الحكم التي يصوغها أحيقار.
- ✓ تعالقت الرواية مع أسطورة إيسوب وحكم أحيقار في بعض القصص المتداولة عن إيسوب وأحيقار.
- ✓ تداخلت رواية "حكم أحيقار" مع "رواية فتاة من ورق" من حيث التناص الأدبي، فتأثرت بفكرة سرد الأحداث.
- ✓ هناك تشابه كبير ببين وصايا سيدنا لقمان وأحيقار، فبعض الحكم تتطابق مع حكم لقمان الدينية
- ✓ هناك إقتباسات مباشرة أدبية لمفكرين، وشعراء، مزج بين القديم والحديثقس الزمن الأسبق وبين العربي والغربي في الثقافة.

الخاتمة

الخاتمة:

في ختامي بحثي توصلت إلى النتائج التالية:

- ✓ رواية "حكم أحيقار" تشبّعت بالتعالقات النصية الكثيرة، فتألقت الكاتبة في تلاحم هذه التناصات مع أحداثها.
- ✓ يعدّ العنوان التعالق المناصيّ الأوّل الذي يحمل الإسم ومضمون قصة أحيقار التاريخية في قالب الرواية بعنوان"حكم أحيقار".
- ✓ يعدّ الإهداء من بين التعالقات المناصيّة التي أثرت في الكاتبة من حيث الزمن: "إلى من يشبهني ولكن لا يكملني".
- ✓ تعدّ الألوان من التعالقات المناصيّة التي كانت حاضرة في الرواية بتأثرها بزمن أحيقار ودلالة الألوان في الحضارة الأشيورية والإسلامية.
- ✓ تعدّ قصة أحيقار الحكيم من الشرق الأدنى القديم لأنيس فريحة من أهم التعالقات التي أَدرجتها الروائية أو التي إعتمدت عليها في تعالقها مع أحداث قصتها الفنية وترابط نسج سردها مع عملها، إذ نجد أن قصة أحيقار مزجت مع قالب الرواية في إقتباسها للحكم والسيرة.
- ✓ تعدّ قصة إيسوب الخرافية مرجعا هاما في المدوّنة، إذ إقتبست الكاتبة بعضا من قصصه الأسطورية ووظّفتها مع حكم أحيقار للتعالق معها، ولتبيّن أن الحكم مع مرّ السنين تكون متداولة وحاضرة في مختلف الأمكنة والأزمنة.
- ✓ وظّفت الكاتبة آمال فكرة الكاتب الشهير غيوم ميسو، كتعالق مع روايته "فتاة من ورق"، وأحداث سرد روايتها "حكم أحيقار" في: سقوط الشخصيات من عالم الكتابة الورقية إلى العالم الحقيقي لهدف معين، وكان هدف أحيقار هو أيصال الحكم وثمرة تجاربه إلى شخصية لقمان.
- ✓ أثارت الروائية في روايتها بعضا من التساؤلات في حقيقة من يكون أحيقار ومدى تعالقه مع لقمان الحكيم، فيعدّ التعالق الدينيّ بينهما كبير لتشابه الحكم بالرغم من إختلاف الديانة

(اليهودية – الإسلامية)، وبإعتبارهما في أزمنة مختلفة جدا، ولكن يبقى الشبه قائما في سرد هته الحكم وإلى من أرسلت إليه (الإبن..... يابني).

- ✓ أحاطت أمال بالتناص الديني في شكل إيحاءات من القرآن الكريم، أو على شكل قسم ودعاء، أو عبارات يستخدمها المسلم في حياته ك "الحمد الله"،"إن شاء الله".
- ✓ تنوعت التناصات في الرواية بين تاريخية وأسطورية ودينية وتراثية وأدبية، وتعمّقت أكثر في التناص التاريخي باعتباره مرجعا لسردها (قصّة أحيقار).
- ✓ استخدمت الكاتبة التضمين المباشر، والاقتباسات التي تدل على نوع التناصات والتعالقات المحيط في النّص، والذي تنوّع جنسه من شعر: كشعر نزار قباني وقصيدة "كاظم الساهر"، "وجلال الدين الرومي"، ومن مقولات فلسفية أدبية: ل " تشي جيفارا"، "نيتشه" وغيرهم....
- ✓ مزجت الروائية بين مستويات التناص محدثتاً بذلك تنوعا في السرد وجمالا في النّص.
- ✓ كانت الروائية تارة تستعمل التناص الإجتراري وتارة التناص الإمتصاصيي لتوظيفه في السرد.
- ✓ بالرغم من سهولة الألفاظ والمعاني، فإن السرد كان مفعما بالتنوع اللغوي فقد وظفت اللغة الفصحى واللهجة العامية في التناص التراثي الشعبي لتداوله ب "الدارجة" أو "العامية" نظرا لسهولتة حفظ الحكم أو الأمثال بها مثل: "من يربي أولاد الناس، كمن يدق الماء على المهراس".
- ✓ تمثّلُ التنّاصات والمناصّات النّصية أهم الزوايا والعتبات التي يفهم ويتضّح منهما النّص، من حيث الجوانب الداخلية والخارجية له، فتحليل هته الأنماط ودراستها وإكتشاف مدى تعالقها وتفاعلها مع نصوص أخرى سابقة يبيّن لنا قدرة المبدع أو الكاتب في تحكّمه بطبيعة هته العلاقات، ومدى قدرته على الإبداع ومحاولة خلق نصّ فنيّ جديد في قالبٍ مستحضر سابقٍ.
- ✓ إنّ رواية "حكم أحيقار" كانت عملا فنياّ متميزا لتمكن الكاتبة من تداخل العديد من الأجناس كشعر والنثر، والمقولات الأدبية والفلسفية، وتعالق الحضارة القديمة (إيسوب-

أحيقار) مع الحضارة الإسلامية (سيّدنا لقمان الحكيم) مع السرد الحديث العجائبي (رواية فتاة من ورق) في حدث واحد وقطعة فنية واحدة.

- ✓ قصة أحيقار التاريخية قصة مشوقة تبقى أحداثها تطرح العديد من التساؤلات التاريخية والفلسفية وحتى الدينية لكن تعلّمنا أن الحكم لن تزول وأن الحكيم من يملك من رزانة العقل وفطانة القلب وسرعة البديهة لتعلم من الأخطاء وتصحيحعا في المستقبل.

"يابني لاتكن عجولا متسرعا في قرارتك، فإنك بذلك تشبه شجرة اللّوز التي تزهر قبل كل الأشجار، إلاّ ثمرها يؤكل متأخرا بعد باقي الثمار، بل كن سويا عاقلا متّزنا كشجرة التوت التي تزهر آخر الأشجار ولكن ثمرها يسبق كل الثمار".

✓ حكم أحيقار

الملاحق

ملحق رقم1: التعريف بالكاتبة والمدوّنة

تعريف بالكاتبة:

أمال بن عبد الله:

أمال مصطفى كمال بن عبد الله، حرم السيد الدبور نور الدين بن عيسى، كاتبة من بريان بولاية غارداية، من مواليد 7 فيفري 1980م، بالقبة الجزائر، مقيمة الآن بولاية سطيف، أم لأربعة أطفال، تحصّلت على بكالوريا علوم تجريبية سنة: 1998م بثانوية محمد العيد آل خليفة بحاسي مسعود، وليسانس إعلام وإتصال بجامعة ورقلة، ودرست أربعة سنوات في كلية الفتح الحرة في بريان تخصص علوم شرعية، وعامين علوم إنسانية بالمعهد الخاص، حاصلة على شهادة تقني سامي إعلام آلي بورقلة.

من إصداراتها:

مجموعة قصصية: **"تحت الظل"**، "**على أعشاب تشرين"**، **"منّة وحمّو**، أصدرت سنة 2017 م.

روايتين قريبتين من سنة الإصدار: "**حكم أحيقار _لقمان وكارمن** _، ط1، إصدار الرابطة الولائية للفكر والإجماع بالوادي، صدرت سنة 2018م، والثانية: "**باية الماتريوشكا"** صدرت سنة 2019 م، دار النشر نزهة الألباب بغارداية.

رواية جديدة: "ظلال العتمة"، صدرت سنة 2022 م.

تحصلت على عدّة جوائز وتكريمات:

منحت المرتبة الأولى ثلاث مرات في مسابقة الإذاعة "المرأة والكاتب"، سنة 2016 م بمجال الخاطرة، و2018م بمجال القصة، و2020 م على بطاقة شاعرة في السنة الأمازيغية الوطنية عام 2968.

نالت جائزة الفكر والإبداع الوطنية لرواية "حكم أحيقار لقمان وكارمن " سنة 2018م.

حاصلة على المرتبة الأولى في جائزة المرأة المبدعة التي نظمتها المكتبة الولائية مع مديرية الثقافة سنة 2021م.

لها عدّة نصوص وخواطر في مجلات وطنية وأخرى عربية: جريدة كونتاكت، مجلة المبدعون العراقية اللبنانية، موقع الإبداع الفكري والأدبي التونسية، مجلة الكلمات البيروتية.

عضو بارزة ومسؤولة عن مشروع الصالون الأدبي الخاص بالمرأة لتشجيع القراءة بالوسط النسوي ببلدية بريان، عضو في إتحاد الكتّاب الجزائرين 2019 م، وفي إتحاد الكتاب فرع سطيف.

تحصلت على عدت تكريمات من بينها: تكريمها الأخير تحت إشراف الجلسة الأدبية من تنظيم بيت الشعر الجزائري ولاية غرداية لسنة 2022م، وفي دار السينما ببلدية غردية، ولاية غرداية، ضمن فعاليات المهرجان البلدي الرياضي والثقافي لسنة 2022 م.[1]

تتمحور رواية "**حكم أحيقار- لقمان وكارمن** -" حول شخصية أحيقار الحكيم الأشيوري الذي يشتهر بحنكته ورزانته في الحياة، ونظرته الثاقبة في الأمور السياسية والإجتماعية، له صلة بوصايا "سيدنا لقمان" لتشابه هاته الحكم مع الوصايا بشكل كبير، وقد وظفتها آمال في روايتها مبرزة مدى التعالق بينهما، ومدى قيمة هاته الحكم على مرّ الأزمنة، مبتعدة عن الفصول والخلفيات المقسّمة للرواية، مستعينة بالسرد المباشر الذي يربط الشخصيات مع بعضها البعض عن طريق الحوار، تكوّنت من 110 صفحة، إبتدأتها ب "تمهيد" حول من يكون أحيقار، وكيف تبلورت هاته الأفكار لتصبح رواية، لها ثلاثة شخصيات حوارية بارزة : لقمان، كارمن، العم صالح، وأخرى ثانوية : سارة، المحققان، دانيال، ليليا، مراد، أحمد.

تحكي عن الشاب لقمان المحبّ للفن والأدب، الذي يحاول تصوير فيديوهات ذات محتوى تثقيفي على مواقع التواصل الإجتماعي ليفيد بها غيره، فيقرء مخطوطة صديقه دانيال، وبه تتحول حياته بظهور شبح أحيقار، ومحاولة منه تعليمه وترشيده بحكمه ووصايه العظيمة، ومن جهة أخرى ترتبط

[1] مراسلة رقمية خاصة مع المؤلّفة، في تاريخ 6 ماي 2022 م، عنوان موقع التواصل الأجتماعي "amel benabdellh"

الأحداث مع وقائع حقيقيّة وأخرى متخيّلة، ومع حياة كارمن تلك الفتاة المحبوبة ورهِفة الأحاسيس التي كانت تأمل أن تجد السعادة في حياتها، فتزوجت مراد الغني، البعيد عنها، وهكذا توالد السرد إإلى أن تعارف لقمان مع كارمن، وترابطت معهما خيوط المحبة، وإنصهرت الحقيقة في عين كارمن بخيانة زوجها لها، وزواجه من قبل، وهكذا تداخلت الأحداث وترابطت ليعطي "أحيقار" لكل مشهد حكمة من تجاربه ويصوغ في خاتمة الرواية ثمرة حياته كلّها.

الملحق رقم2: قصة أحيقار التاريخية

كان أحيقار رجلا حكيما في وقت الملك نينوى سنحريب الثاني للعهد البابلي الآشوري ووزيرا له، رزق بالجاه والأموال، غير أنه لم يرزق بولد من صلبه بالرغم من تعدد زوجاته، لذلك بعد ليلة ترجى فيها الآلهة بولدٍ فأوحي إليه بتبني إبن أخته نادان، الّذي كان آنذاك صغيرا، ترعرع في كفن خاله وأبيه أحيقار، أحبه حبا شديدا، علمه من تأويل كل ما أوتي من علم، وحكمة، وجعله وريثه، كبر نادان وشاخ أحيقار، فأخذ مكانه وزيرا ومستشارا للملك، ولم يملّ أحيقار من تعليمه وتلقينه كل أسرار العمل والحياة والمسؤولية، وبالمقابل كان همه الوحيد السلطة والأموال، فلم يرض أحيقار بطيش نادان وبتصرفاته الخاطئة كل مرة فقرّر معاقبته وحرمانه كل ميراثه وإعطائه إلى أخيه الصغير له، غضب نادان وقرّر أن يدبر مكيدة لخاله، كتب خِطابين موقّعيْن باسمه، الأول موجه إلى ملك الفرس، والثاني إلى فرعون مصر، يظهر فيهما أنه خائن للملك ويريد منهما المجئ لإستلام العرش بغير حرب، ويقَعُ الخطابين في يد الملك وفق خطة نادان المدبّرة، ويزوّر نادان إلى أحيقار خطابا موجها للملك يأمره بجمع العساكر في الموقع الذي في الخطابين، وبهذا العمل تثبت عليه حقا الخيانة، ويقبض عليه ويأمر بقطع رأسه، وعندما تم تسليمه إلى سيافه نبوسمخ لإجراء الحكم عليه، شاء القدر أن يعاكس رغبه نادان في موته وينقذه السيّاف من القتل لرد دينه، فتظاهر بقطع رأس أحيقار، وخبّأه هو وزوجته في حفرة تحت الأرض، ثم قطع رأس عبدٍ محكومٍ بالإعدام، وبدأ بإذاعة خبر موت أحيقار، وبهذا الخبر سُرّ فرعون لمقتله كونه كان خصما عنيدا، فطلب من الملك برسالة أن يلبي طلبات عديدة منها: بناء قصر في الهواء، إرسال حكيم يرد على أُحجياته الغامضة، فإن إستطاع القيام بهذه الأمور سيرسل إليه خراج مصر لثلاث سنوات، وإن لم يفلح بذلك فسيبعث إلى مصر خراج بابل لمدة ثلاثة سنوات، وهنا أسف الملك لقتل أحيقار الحكيم وتمنى لو أحد استطاع إعادته بالمقابل سيكافأه بالذهب، سمع نبوسمخ ذلك فاعترف للملك أنه لم يقتل أحيقار ردا لجميله، ففرح الملك وذهب مهرولا إلى مكانه، وبعد أن عادت لأحيقار صحته وقوّته، ذهب إلى مصر ومعه جيش كبير ونسرين وغلامين وشريطين طويلين من القصب طول كل منهما ألف ذراع، فيربط النسرين بالشريطين ويدرب الغلامين على

ركوبهما ويعلّمهما أن يقولا: أعطوا البنائين الطين والملاط والقرميد، وعند وصول أحيقار مصر غيّر إسمه إلى أبيقار، فرحّب به ملك مصر وأعطاه مترلا في المقام الأول، وطلب منه مقابلته في يوم غد، لبس نبلاء مصر ثيابا حمراء وارتدى فرعون وخزا وجلس على العرش وسأله: من أشبه يا أبيقام وعظماء من يشبهون، فأجابه: إنك تشبه الإله بيل ونبلاؤك يشبهون أحباره، وفي اليوم الثاني ارتدى ثوبا أبيض وطرح نفس السؤال: رد عليه أحيقار قائلا: بالشمس وأشعتها، وفي اليوم الثالث ارتدى الملك ثوبا قرمزيا وعظماؤه لونا أسودا وطرح نفس السؤال فرد عليه: بالقمر والنجوم، وفي اليوم الرابع ارتدى ثوبا بلون التفاح فشبهه أحيقار بشهر نيسان، فقال له فرعون في كل مرة كنت تشبهني وسيّدك بمذا شبهت؟ ردّ عليه: حاشاك ياسيدي أن تذكر سيدي وأنت جالس، سيّدي سنحاريب يُشبه الإله إيلو وعظماؤه بالبرق التي تتألف في السحب وكلما شاء يبلور في المطر والندى بردا وإذا أرعد يمنع الشمس عن الشروق وأشعتها عن الظهور كما يمنع بيل من التجول في الشوارع ويمنع القمر من الإضاءة والنجوم من أن ترى، وإذا أراد أن يأمر الرياح الشمالية فتهب وتبلد الغيوم وتهطل الأمطار والبرد فيضرب نيسان وتتساقط أزهاره.

فغضب فرعون وشك في أمر أبيقار لما فيه من حكمة، وكان شكّه في محله، وهكذا وفى الملك بطلبات فرعون، فقال أحيقار أن يوفي دينه الذي إستدان منه للملك في ضائقته الماليه والتي تقدر تسعمائة قنطار من الذهب، أما القصر، فأخرج النسرين وربطهما بحبال بأرجلهما وكانا يصرخان ما علّمهما، فدهش فرعون، ولكنه لم يكتفِ بالهزيمة وظل يسأله في كل مرة وهو يجيب بذكاء وحكمة، وهكذا انتصر العقل والدهاء وأقبل أحيقار بعد ما انتصر على فرعون بفطنته، محملا بالهدايا، ورجع إلى إبنه يأنبه ويضربه وهو يقول: "**يا بني من لا يسمع من أذنيه فأنهم يسمعونه في قذاله، يا بني قد أجلستك على كرسي الوقار، وأما أنت فقد طرحتني في كرسي بري، فصرت لي يا بني كالعقرب الذي لسع صخرة فقالت الصخرة أنك لسعت قلبا جامدا ثم لسع إبرة فقيل له إنك لسعت حمى أشد من حمتك، كنت لي يا بني كمن رشق صخرة إلى السماء فلم تبلغ السماء واقترف إثما أمام الله، كنت لي يا بني مثل رجل رأى رفيقه يرتجف من البرد فأخذ قربة ماء بارد وصبها عليه، ليتك يا بني استطعت القيام مقامي بعد مقتلي، فاعلم يا بني أن الخنزير لو طال ذنبه سبعة أذرع لا يقوم مقام الحصان، يا بني كان الفخ منصوبا في دمنة فجاء عصفور فرآه وقال له ماذا تغمل هنا؟ قال الفخ إني أصلي إلى الله، فقال له**

العصفور وهو يئن ألما: إذا كان هذا خبزا للضيوف ليت الإله الذي تصلي له لا يستجيب لك، كنت لي كالكلب الذي دخل إلى فرن الخزافي ليتدفأ وبعد أن دفأ نهض لينبح على الخزافين، أه يابني دهنتك بالطيوب المعطرة، وأما أنت فعفرت بالتراب جسمي، يا بني أنا رفعتك كالبرج وكنت أقول إذا هاجمني عدوي أصعد وأتحصن فيك وأنت إذا رأيت عدوي إنحنيت له، فطلب نادان الرحمة والغفران منه فرد أحيقار: **"إنك يا بني أيدت المثل القائل إن الذي ولدته ادعه ابنك والذي اشتريته سمه عبدك، يا بني إن الله الذي أبقاني حيا سيقضي بيننا".**

وكان نادان يسمع ويتألم من جرّاء خيانته لخاله وهو نادم ندما شديدا، إلى أن انتفخ ومات.

الملحق رقم3: قصة لقمان الدينية:

ذُكرت في القرآن الكريم قصة الحكيم لقمان حيث قال الله تعالى {ولقد آتينا لقمان الحكمة}، فلقمان ابن ياعور هو ابن أخت أيوب عليه السلام، ويقال أنه ابن خالة أيوب عليه السلام، كان من بلاد النوبة أي أسوان موجودة في جنوب مصر، ولد بها وترعرع في السودان، كان ذا بشرة سمراء داكنة والشعر الخشن، إختلف العلماء حول مهنته فقال البعض إنه كان نجارا، وقال آخرون إنه كان راعي غنم أو خياطا، وقد عاصر النبي داوود عليه السلام، أنعم الله عليه بالحكمة، فتعلم على داوود عليه السلام بعد هجرته إلى فلسطين فقال داوود عليه السلام فيه: "عبد أحب الله فأحبه الله كثيرا، فأنعم عليه بنعمة الحكمة"، وقال النبي عليه الصلاة والسلام أنه كان كثير التدبر، حسن الظنّ، قليل الكلام.

لم يكن لقمان نبياً، ولكن كان عبدا صالحا تقياً، عرف بحكمته وبِرزانته، فأوّل المواقف التي أظهرت حكمة لقمان عندما دخل الرجل الذي يعمل عنده لقضاء حاجته، فأطال فنصَحه بعدم تكرار هذا لأنه يمرض الكبد ويسبّب البواسيرَ، فكتب سيّده هاته الحكمة على باب الخلاء، وفي مرة جاء سيّده بكبش فقال له إذبحه وناولني أطيب مضغتين فيه، فناوله القلب واللّسان، ثم في اليوم الموالي جاء بكبش آخر وقال له إذبحه وناولني أخبث مضغتين فيه فناوله القلب واللّسان، فقال له سيّده كيف يعقل أن يكون القلب واللسان أخبث وأطيب مضغتين في آن واحد، فردّ عليه: "ليس شيئ أطيب منهما إذا طابا، ولا شيئ أخبث منهما إذا خبثا"، وهكذا اقتنع سيده بحكمته العالية، توفي لقمان ودفن في بيت لحم بالتحديد في المغارة التي ولد فيها المسيح عيسى بن مريم ويقال أن قبره في شرق بحيرة طبرية، وظل الناس يذكرون حكمته حتى جاء النبي يونس بن متّى عليه السلام، ثم جاء عصر الإسلام وأنزل الله تعالى القرآن الكريم على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وفيه سورة لقمان حيث جمع فيها الحكم التي قالها لابنه وهو يعضه: **{...يا بني لا تشرك بالله إن الشرك لظلم عظيم، ووصينا الإنسان بوالديه حملته أمه وهنا على وهن وفصاله في عامين أن اشكر لي ولوالديك إليّ المصير، وإن جاهداك على أن تشرك بي ما ليس لك به علم فلا تطعهما وصاحبهما في الدنيا معروفا واتّبع سبيل من أناب أليّ ثّم إليّ مرجعكم فأنبّئكم بما كنتم تعملون، يا بني إنها إن تك مثقال حبة من خردل فتكن في صخرة أو في السماوات أو في الأرض يأت بها الله إن الله لطيف خبير، يا بني أقم الصلاة وأمر**

بالمعروف وأنه عن المنكر واصبر على ما أصابك إن ذلك من عزم الأمور، ولا تصعر خذك للنّاس ولا تمشي في الأرض مرحا إن الله لا يحبّ كل مختال فخور، واقصد من مشيك واغضض من صوتك إن أنكر الأصوات لصوت الحمير} لقمان الاية 34.

الملحق رقم4: قصة إيسوب الأسطورية:

إيسوب كاتب يوناني عاش بين حوالي 620 و564 قبل الميلاد، مؤلّف لمجموعة مشهورة من الخرافات، أول من مضى من التقاليد الشفوية إلى المكتوبة، كتب حوالي 358 قصة قصيرة ذات طبيعة أخلاقية، أُشتهر بالقصص الناطقة بالحيوان الهادفة إلى تجسيد أدوار الإنسان لتوضّح مساوئ البشر الخاطئة ومزاياهم الفاضلة، كانت ذات طبيعة سلسة فكاهية، شعبية، يختم كل قصصه بمغزى أو حكمة مما تعلمه بطل القصة، في حوالي عام 300 قبل الميلاد قام السياسي أثيني فاليريوس بجمع حوالي مئتان منها وضمها في مجموعة أسماها حكايات يعسوب، وفي عام 230م قام الكاتب الإغريقي فاليريوس بابريوس بضم حكايات إيسوب إلى بعض الحكايات الهندية وترجمها شعرا إغريقيا، و لم تفقد إلى الآن هاته القصص عظمتها وجمالها وجاذبيتها، لم يعرف عن إيسوب سوى القليل ومن بين حكاياته: الثعلب والبعوض، الثعلب والغراب، الحصان والصياد والأيل، الرجل والإله الخشبي، الأسد المريض، طائر السنونو ورفقائه، مخّ الحمار، تمخّض الجبل، الأصلع والذبابة، الثعلب وطائر اللّقلق، الذئب والكركري، الديك واللّؤلؤة، الكلب والظل، المربية والذئب، الإوزّة ذات البيض الذهبي، هرقل وسائق العربة، الأسد والتمثال، الرّجل وزوجاته، السلحفاة والطّائران، النّسر والسّهم، الرجل والثعبان، الأسد والفأر، الأرانب البريّة والضفادع، الأسد والثعلب والحيوانات، الثعلب والقناع، الضفدع والثّور، الذئب والطفل الصغير، الثعلب والعنب، الخفافيش بين الطيور والحيوانات، الأيل والصياد، الرجل والغابة، الكلب والذئب، الطاووس وجولو، الثعلب والأسد، الشجرة والبوصة، الثعلب والقطة، الكلب والمذود، صياد السمك، صبي الراعي، السرطان الصغير وأمه، الحمار في جلد الأسد، الرفيقان والدب، الصياد والسمك الصغير، الريح والشمس، العجوز والموت، تعليق الجرس في عنق القطة، الفتاة القطة، الحصان الحمار....وغيرها.

قصّة التعلم عن طريق التجربة:

كوّن الحمار والأسد والثعلب شركة وخرجوا للصيد، وعندما حصلوا على صيد وفير من الحيوانات أشار الأسد إلى الحمار بتقسيمها، فقسّمها أقساما متساوية وطلب من الأسد أن يختار

نصيبا منها، فوثب عليه الأسد في غيظ والتهمه، ثم طلب من الثعلب أن يقسّمها، فجمع الثعلب كل الأشياء تقريبا في كومة واحدة، و لم يترك سوى بعض الأشياء التافهة لنفسه، وطلب من الأسد أن يختار فسأله الأسد: "من الذي علّمك أن تقسم الأشياء على هذا النحو؟"، فأجابه الثعلب: علمني ما حدث للحمار.

المغزى: "نحن نتعلم الحكمة مما نراه من مصائب الآخرين".

قصة ليست الأشياء دائما واحدة:

كان هناك كلب يأكل البيض، لكنه ذات يوم أخطأ فأكل الصّدفة ظناً منه أنها بيضة ففتح فمه على آخره وازدردها، وأصابته بألم شديد في معدته، فقال لنفسه وهو يتلوى من الألم: "أنا أستحق ما يحدث لي عندما ظننت أن كل ماهو مستدير لا بد أن يكون بيضة".

المغزى: "إن أولئك الذين يندفعون إلى القيام بشيء دون تحكيم العقل يعرّضون أنفسهم لمخاطر غير متوقعة".

الملحق رقم 5: رواية فتاة من ورق:

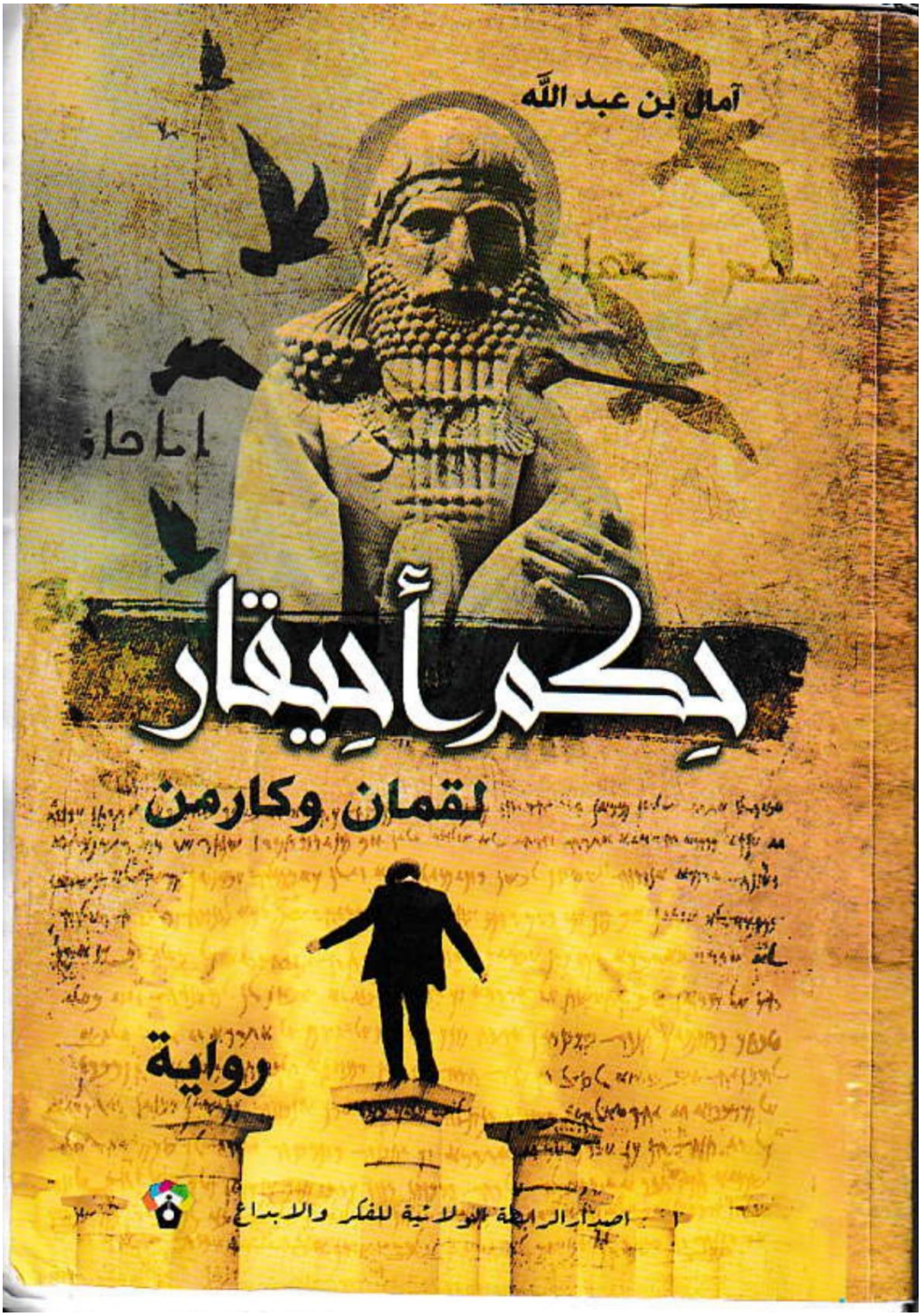
تدور الرواية حول شخصية المؤلّف المشهور "طوم بويد" وهو من أهم مؤلفي الروايات، صاحب رواية "ثلاثية الملائكة" و"تسحر أمريكا"، توقف عمل إصداره الأخير للإنفصال الذي كان يمرّ به مع زوجته عازفة البيانو "أرور" الفرنسية، التي جمعهما حب كبير وعلاقة متينة، إلا أن خيانة أرور لطوم دفعتهما لإنهاء هذا الزواج، دخل طوم في حزن شديد واكتئاب كبير، وبهذا الخبر أعلنت الصحافة بأن إصدار رواية "تسحر أمريكا" التي تدور أحداثها بين طبيبة وملاكها الحارس، سوف تأجل إلى الصيف القادم، لم يخرج طوم من المترل منذ حوالي ستة أشهر فأصبح صديقاه المقربان يزورانه بإستمرار، محاولين إخراجه من هذا الجو العاطفي المدمّر، أخبره ميلو أن مبيعات الجزأين الأولين من "ثلاثية الملائكة" في أن تصير ظاهرة كونية، كما أن روايته سوف تصبح فلما في الشهر المقبل، وأخبره عن الإشكال الذي حدث في طبع النسخ وإن لم تكتمل الرواية فستدفع غرامة مالية كبيرة، ومع كل هذا التحفيز واللّوم للنهوض لم يتحرك طوم من فراشه، فاستسلم وغادر المكان، وفي الليل سمع طوم صوت زجاج منكسر، كانت الحجرة مظلمة والجو ممطر، فجأة شعر بأنفاس أحد أمامه فرأى فتاة مبللة ترتجف من البرد، حين سألها من تكون، فأجابت أنها "بيلي" مجرد شخصية ثانوية من رواياته، ممرضة محبة لكنها كانت حمقاء بعض الشيئ، فطلبت منه مساعدتها للعودة إلى ديارها لأن ديارها إحدى رواياته وهي سقطت من كتابه، حيث قالت: "سقطت من كتبك، سقطت من سطر وسط جملة غير مكتملة"، فلم يصدقها وانزعج منها وقادها إلى الشرفة ووضعها هناك وأغلق الحاجز الزجاجي، فرآها ترتجف بردا وفستانها ملطخ بالدم، فلاحظ الوشم الذي تضعه على كتفها رقم 144، حينها أسرع إلى كتابه وفتحه على الصفحة 144 وكانت بداية الفصل كالتالي: "ذهبت بيلي إلى متجر للوشم في بوستن كانت الإبرة تنثف الحبر تحت جسمها بالضبط على كتفها، وتحفر كتابة بالرسم الأرابيسك"، فلاحظ رسما قبائليا عليها، ففتح لها الباب وأدخلها من جديد إلى المترل، إنتظر مجيئ صديقيه وأخبرهما بالقصة فلم يصدقوه لعدم تمكنهما من رؤية بيلي، فقررا إصطحابه إلى طبيب نفسي لمساعدته، فلم يتحمل طوم ما حلّ به، وما آيله إليه الزمن في تلقيه العلاج والأدوية المتنوعة، فألقى نفسه من علو

طابقين، ووجد ملفوفا بستار فوق سيارة قديمة، كان لي ضلع مغروز، وألم في الركبة والكاحل وفقرات العنق مكسورة، لكنه لم يمت سمع بيلي تقول له: "هيا نذهب إلى المكسيك ونعثر على حبيبتك أرور ومقابل ذلك تكتب آخر جزء من ثلاثيتك، لأن ذلك هو سبيل إلى إعادتي إلى دياري، إضافة على أنك سوف تنقلني من قسم علاج السرطان إلى قسم الطب، وسوف تجعل زوجي جاك يحبني ويترك زوجته الثانية"، كان عندي إلتواء في الكاحل و لم أعد أقوى على الخطوِ، جلست بيلي خلف مقود مركبة ميلو وهربا مسرعان، في طريقهما إلى المكسيك إشترى طوم سيارة قديمة، فإرتطما بأمطار طوفانية، فتوقفا في فندق سيئ الإستقبال، بدأت بيلي تظهر للعامة حين إلتقيا بصديقيه هناك ورأياها وتفاجآ بذلك، مرضت بيلي كثيرا وعند الكشف عليها من قبل الطبيب تبين أنها مريضة بفقر دم حاد بالإضافة إلى وجود مادة السيليلوز في الدم وهو المكون الأساس للخشب، فتبين أن بيلي لا تحمل صفات أي كائن بشري حي وإنما جزء كبير منها سيصير نباتيا، وهي ترتبط إرتباطا شديدا بنسخ طوم التي تريد المطبعة إتلافها وهنا بالذات كانت الفجوة التي سقطت منها.

"ما جدوى الكتب إذا لم ترجعنا للحياة، إذا لم تجعلنا نعب من مائها بلهفة أشدّ"

غيوم ميّسو

الملحق رقم 6: صورة الغلاف الخارجي – (واجهة الرواية)



الملحق رقم7: صورة الغلاف الخارجي الخلفي

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- قائمة المصادر:

أولا: القرآن الكريم:

1) سورة الانعام.
2) سورة لقمان.
3) سورة هود.

2-قائمة المراجع:

أولا: الكتب:

4) أحمد الزغبي، التناص تطبيقيا ونظريا، ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان-الاردن، 2000.
5) أحمد جبر شعت، جماليات التناص، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2012م.
6) أحمد عدنان حمدي، التناص وتداخل النصوص-المفهوم والمنهج: دراسة شعر المتنبي-، ط1، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 1432 ه/2012م.
7) امرإ القيس، الديوان، محمد أبو الفضل ابراهيم، ط 5، دار المعارف.
8) أنيس فريحة، أحيقار حكيم من الشرق الأدني القديم، بيروت-لبنان، 1962.
9) ايمان قسمية، تحطيم تمثال عين الفوارة من جديد والمتورط مختل، صوت الأحرار، محمد نذير بولقرون، شارع باستور، الجزائر العاصمة، 9 تشرين الأول 2018.
10) جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، القاهرة-مصر، 2003م.
11) جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق.
12) الحسين احمد الزوزن، شرح المعلقات السبع، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، 2008.
13) الزاوي لعموري، شعرية العتبات النّصية، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013 م.

14) سعيد بن وهف القحطانيK كناب الحكمة في الدعوة إلى الله تعإلى، المكتبة الشاملة الحديثة.

15) سعيد فرغلي حامد علي، التعالق النصي في رواية يوميات ضابط في الأرياف لحمدي البطران، كلية الأداب بالوادي الجديد، جامعة آسيوط، دن سنة.

16) سعيد يقطين، اتفتاح النص الروائي النص والسياق، ط3، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء-المغرب، 2001م.

17) سهيل الأب قاشا، حكمة احيقار واثرها في الكتاب المقدس، ط1، دار المشرق، بيروت-لبنان، 1997.

18) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار من النص إلى المناص، منشورات الأختلاف، دار العربية للعلوم نّاشرون، ط1، الجزائر، 1429ه/2008م.

19) عبد الحميد يونس، أساطير من الغرب، ط1، دار الشروق، القاهرة-مصر، 2000.

20) عبد الفتاح إمام، حكايات إيسوب، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، القاهرة، مصر، 2000م.

21) عبد الله آمال، حكم أحيقار لقمان وكارمن، ط1، سامي للطباعة والنشر والتوزيع، دار الثقافة محمد الأمين العمودي، الوادي، 2018م.

22) عبد الله محمد الغدامي، ثقافة الأسئلة-مقالات في النقد والنظرية-، ط2، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992.

23) عثمان لحياني، تمثال عين الفوارة هدفا لمحاولة تخريب ثانية. من الفاعل هذه المرّة؟، العربي الجديد، الجزائر، 9أكتوبر2018.

24) كعب بن زهير، الديوان، ط 1، دار الكتب العلمبة، بيروت-لبنان، 1987.

25) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته، الشعر المعاصر، ط1، دار توبقال، المغرب، ج 3.

26) محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب- مقاربة بنيوية تكوينية-، ط3، دار توبقال، 2014م، الدار البيضاء—المغرب.

27) محمد بنيس، ظاهرة الشعرالعربي المعاصرفي المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، ط3، دار توبقال، 2014م، الدار البيضاء-المغرب.

28) محمد عزّام: النص الغائب-تجليات التناص في الشعر العربي-، إتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا،2001م.

29) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت-لبنان، 1992م.

30) ميسو غيوم، رواية فتاة من ورق، ترجمة شكير نصر الدين، ط1، المركز الثقافي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2012م.

31) نور الدين صدار، النقد العربي القديم وجذور نظرية التناص، المركز الجامعي معسكر.

ثانيا: المقالات:

32) آمال شرفاوي، آلية التناص في الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، مجلة التدوين، المدرسة العليا للأساتذة جامعة طاهري محمد بشار، العدد11، 2018.

33) باية غيبوب، الرواية والمتعالي الأسطوري، مجلّة فصل الخطاب، المركز الجامعي، غليزان، المجلد03، العدد12، ديسمبر2015.

34) بوبكر غرابي، سعيد تومي، مقاربة نظرية في تقنية التناص، مقال أدبي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 04، العدد: 03، سبتمبر 2021.

35) بوسدرة بوطار، التناص عربيا وغربيا، مفالة أدبية، شبكة الألوكة، زيارة 648، 1439 ه /2017 م.

36) حسينة فلاّح، التّفاعل النّصي الأجناس، في ثلاثية أحلام مستغانمي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، العدد 21.

37) خراب ليندة، مبثاق التناص بين رواية نوار اللوز لوسيني الأعرج وسيرة بني هلال، جامعة تسمسيغت، مجلة المعيار، المجلد 12، العدد: 2، ديسمبر2021م.

38) رضوان غربي، فاطمة دخية: التعالق النصي في الوصايا العربية في العصر العباسي، مجلة إشكالات في اللغة والأداب، جامعة تامنغست، الجزائر، مخير وحدة التكوين في نظرية القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، المجلد 10، العدد: 02، 2021.

39) سعيد الغانمي، أمثال أحيقار وحكمة لقمان، مجلة الصباح، الخميس 20 أيار 2021.

40) شربل داغر، التناص سبيلا -إلى دراسة النص إلى الشعري وغيره-، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، 1997م، عدد 01.

41) شربل داغر، التناص سبيلا، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري، العدد:01، 1997.

42) لزهر مساعديه، وظيفة الأسطورة بالتاريخ، مجلة العلوم القانونية والاجتماعية تصدرها جامعة زيان عاشور بالجلفة.

43) محمود سي أحمد، التناص في النقد العربي الحديث، مجلة أدبيات، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف-الجزائر، كلية الأداب والفنون، المجلد 02، العدد01.

44) موسي ولد اينو، تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية المغاصرة، رواية مدينة الرياح، مجلة الاثر، العدد 13مارس2012، الجزائر.

45) نور الهدى لوشق، التناص بين الثراث المعاص، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، مجلد 124.

ثالثا: المذكرات ورسالات الماجيستير:

46) بلال عزوز، حضور النراث في رواية أحمد زغب، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الدكتوراه الطور الثالث ل.م.د، جامعة غرداية، كلية الأداب واللغات، قسم الأدب العربي، 2021 م/2022 م،1442ه/1443ه.

47) كترة خاتمي، التناص في الرواية الجزائرية-رواية الولي الزاكي يعود إلى مقامه-، مذكرة لنيل شهادة الماستر أدب عربي، كلية الادب العربي، قسم الأدب العربي، جامعة أم البواقي، الجزائر، 1433ه/1432ه،2012م/2011م.

48) موسى إبتسام أبو شرار، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجيستر، قسم اللغة والادب لجامعة الخليل، 2007م.

49) نور الهدى عقاب، التناص في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية، تخصص أدب حديث ومعاصر، 1441ه/1440، 2018/2019م.

رابعا: المواقع الالكترونية:

50) سبستيان بروك، الادب السرياني الدنيوي، ترجمة مركز الدراسات والابحاث المشرقية، لبنان، منقول من موقع المديرية العامة للثقافة والفنون السريالية، 2015م: شوهد يوم: 2022/06/24 18:25:

https://dss-syriacpatriarchate.org-اللغة-السريانية/الأدب-السرياني/الادب-السرياني-الدنيوي/

51) علاء السعيد حسان، التناص الديني في الرواية العربية، مقال الكتروني: شوهد يوم: 2022/06/24 18:26:

http://ahmedtoson.blogspot.com/2014/05/blog-post_6931.html

52) مراسلة رقمية خاصة مع المؤلّفة، في تاريخ 6 ماي 2022 م، عنوان موقع التواصل الأجتماعيamel benabdellh.

53) موقع: شوهد يوم: 2022/06/24 18:27:

http://Islamatory.com

54) موقع ويكيبيديا: شوهد يوم: 2022/06/27 18:26:

https://ar.wikipedia.org/

قائمة المحتويات

المقدمة:.....أ

توطئة: 4

مدخل مفاهيمي: 6

1. مفهوم التّعالق النّصي والتناص:..... 6

2. خلفيات التعالق النصي والتّناص:..... 8

3. مبادئ التناص ووظائفه:.....14

4. أنواع ومستويات التناص:.....18

المبحث الأول: العتبات النصية في رواية "حكم أحيقار" 25

المطلب الأول: العتبات النصية الخارجية: "المناص الخارجي" 26

المطلب الثاني: العتبات النصية الداخلية: المناص الداخلي 33

ملخص المبحث الأوّل:.....38

المبحث الثاني: التناصات النصية في الرواية:.....39

ملخص المبحث الثاني: 72

الخاتمة 74

قائمة المصادر والمراجع: 93

قائمة الجداول:

جدول رقم 1 : يوضّح الاختلافات في وضع مصطلح التناص والمفاهيم التي تطورت معه 8

جدول رقم 2 : مفهوم رمز اللّون من الحضارة القديمة إلى الإسلامية إلى المعاصرة 30

جدول رقم 3 : يوضّح نقاط التعالق بين شخصية لقمان في الرواية وشخصية نادان في قصة أحيقار 45

جدول رقم 4 : يوضح التعالق بين الحدث الواقعي والحدث السردي 50

جدول رقم 6 : يوضح تقاطع الحكم بين لقمان وأحيقار.....61

جدول رقم 7 : يوضّح التقاطعات بين الرواية والقرآن الكريم.....63

جدول رقم 8 : يوضّح التعالق بين رواية "حكم أحيقار" ورواية "فتاة من ورق" 66

جدول رقم 9 : يوضّح الإقتباسات الموجودة في الرواية 68

قائمة الملاحق:

الملحق رقم 1 : التعريف بالكاتبة و المدوّنة:.....78
الملحق رقم 2 : قصة أحيقار الحكيم: 84
الملحق رقم 3 : قصة لقمان الحكيم: 86
الملحق رقم 4 : قصة ايسوب الخرافية: 88
الملحق رقم 5 :رواية فتاة من ورق: 90
الملحق رقم 6 : صورة الغلاف الخارجي الواجهة الأمامية 91
الملحق رقم7: صورة الغلاف الخارجي الواجهة الخلفية 85