المتفاعلات النصية
في مجموعة "حكاية الليل والطريق" لطه وادي

د٠ محمد كمال سرحان (*)

المقدمة :

النص الروائي عالم سردي منفتح على عوالم متعددة؛ إنه فضاء متسع لاستيعاب العديد من الأجناس المختلفة؛ حيث يتفاعل مع كافة السياقات الخارجية المحيطة به؛ فيصير النص مجموعة من الأنساق المتجاورة، التي تتداخل في علاقات لإنتاج دلالات جديدة؛ تثري النص، وتزيد فاعليته؛ فينتج التناص الفني، الذي يعد "أحد مميزات النص الأساسية، التي تحيل على نصوص سابقة عليها أو معاصرة لها"(١)، فكل نص عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص امتصاص وتحويل لنصوص أخرى. ومن هنا فإنَّ النصوص الأدبية نتاج تفاعل مع نصوص سابقة أو معاصرة؛ ومن ثمَّ فإنّ وجود هذه النصوص داخل النص الجديد ينتج عنه بالضرورة أداة تحويل في دوالها ومدلولاتها؛ وهنا تصبح لها قراءة جديدة، ومعان مختلفة داخل سياقها الحالي(٢).

والتناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب؛ ظهر على يد الباحثة الفرنسية "جوليا كريستيفا"–في النصف الثاني من القرن العشرين– التي "اقترحت

(*) أستاذ الأدب العربي الحديث.

(١) مشتاق عباس معن: شعرية التناص، قراءة في شعرية كريستفيا السلبية، علامات في النقد–ج ٣٧– مج١٠–٢٠٠٠– ص٤٣.

(٢) حميد لحمداني: التناص وإنتاجية المعاني–علامات في النقد– ج ٤٠– مج١٠–٢٠٠١ – ص٦٩.

رؤية نقدية جديدة تؤكد انفتاحية النص الأدبي على عناصر لغوية وغير لغوية"[١]. والتناص عندها: "ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[٢]، أي أنَّ التناص تفاعل النص المنتج مع نصوص سابقة عليه أو معايشة له[٣]؛ مما يؤكد أن التداخل بين النصوص وتفاعلها هو محور التناص؛ فالنص يعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها بنص موحد؛ يجمع بين الحاضر والغائب"[٤].

وفي الخطابات النقدية الحديثة تعددت مصطلحات التناص، مثل: التناصية، والتقابلات النصية، والتعالق النصي، والمتفاعلات النصية، والنص الغائب، والنصوص المهاجرة، ومع ذلك "فإن المصطلح الأول التناص هو الذي شاع وانتشر...إلخ"[٥]. وقد تنبه النقاد العرب القدماء إلى مصطلح التناص، ورصدوا العديد من طرائق تداخل النصوص تحت مسميات اصطلاحية مغايرة، مثل: التلميح، والإشارة، والسرقات، والمعارضات، والتضمين، والاستشهاد، والاقتباس[٦].

---

(١) سارة بوجمعة: جماليات التناص في شعر محمد جربوعة- ماجستير- كلية الآداب واللغات -جامعة محمد خيضر-الجزائر-٢٠١٤-ص٢٢.

(٢) جوليا كريستفيا: علم النص- ترجمة فريد الزاهي-دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- المغرب-١٩٩١-ص٢١.

(٣) عبد الستار الأسدي: التناص، السرقات الأدبية والتأثر- مجلة الإبداع - مج١١-ع٤٤-٢٠٠١-ص٧١.

(٤) مصطفى السعدني: التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات-منشأة المعارف المصرية-١٩٩١-ص٨.

(٥) محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي- منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق-٢٠٠١-ص٢٧.

(٦) محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، المرجع السابق:٤٢.

ونظرًا للأهمية الخاصة التي يمثلها التناص في تشكيل بنية النصوص السردية؛ جاء اختيار البحث بعنوان: المتفاعلات النصية في مجموعة "حكاية الليل والطريق"، لطه وادي؛ للأسباب التالية:

-شيوع ظاهرة التناص في مجموعة "حكاية الليل والطريق" بصورة تشبه الظاهرة.

-المجموعة القصصية تتسم بتوظيف مستويات تناصية متنوعة: تراثية وحديثة.

-حرص المؤلف على توظيف صور متعددة للتناص داخل نصه الإبداعي.

-المجموعة القصصية قائمة على استثمار التفاعلات النصية مع مختلف الأنواع الثقافية: القديمة، والحديثة، والمعاصرة.

ويهدف البحث إلى كشف مدى حضور النصوص المختلفة داخل المجموعة القصصية، وإظهار الدور الذي تلعبه تلك النصوص في بناء المعني، والوقوف على: أشكال التناص، ومستوياته، وكيفية توظيفه داخل المجموعة.

ودراسة التناص في مجموعة "حكاية الليل والطريق" لطه وادي؛ تتضح من خلال معالجة المحاور التالية:

أولًا- أشكال التناص، وتتمثل دراسته في:

أ- **التناص الذاتي**، ويضم: تداخل الحكايات، والتكرار، وتعدد الرواة، والبناء السردي الذي يشمل: بناء الحكاية، والعنوان، وتقسيم النص، وتناص الشخصيات.

ب-**التناص الداخلي**، ويضم التناص في: العنوان، والشخصيات، وتقسيم المحكيّ، والتناص: الشعري، والسردي، والتاريخي مع كثير من معاصريه.

ج-**التناص الخارجي**، ويشمل التناص مع: القرآن الكريم، والحديث الشريف، **والشعر القديم**، والتراث السردي، **والنص الصوفي، والتناص مع كتب العهد الجديد**.

ثانيًا- مستويات التناص، وتضم التناص: الاجتراري، والامتصاصي، والحواري.

وفيما يلي دراسة التناص في مجموعة "حكاية الليل والطريق":

أولًا- أشكال التناص

أ-**التناص الذاتي:** يراد به "العلاقات التي تعقدها نصوص الكاتب مع بعضها، سواء على: مستوى الأسلوب، أو على مستوى تقاطع:الموضوعات، والرؤى، والأفكار، بل تتعداها إلى الشخصيات التي تجسد رؤاه، وإلى اللغة التي تعبر بها الشخصيات عن تلك الرؤى"(١). ودراسة هذا التناص له أثره في فهم التجربة الإبداعية لدى الكاتب. ويظهر التناص الذاتي في المجموعة في الصور التالية:

١- **تداخل الحكايات:** يعتمد الكاتب في بناء قصص المجموعة على توظيف بنية سردية حداثية؛ تعتمد على التداخل بين الحكايات، القائمة على تداخل الأزمنة بينها، بعيدًا عن السرد في خط زمني متسلسل ومتصاعد؛ فالكاتب اتخذ من تحطيم الزمن منهجًا لبناء قصصه، من خلال تقاطع الحاضر، والماضي، والمستقبل؛ وفقا لما يتطلبه البناء الدرامي في كل قصة. والواقع أنّ تداخل الحكايات يشكِّل نمطًا أسلوبيًّا أساسيًّا في تركيب قصص المجموعة؛ حيت تحتوي على العديد من الحكايات التي تتوالى وتتوالد لشخصيات أساسية وهامشية. مثال ذلك قصة "مواقف مجهولة من سيرة صالح أبو عيسى"؛ فيها العديد من الحكايات التي تتداخل؛ لتشكل بنية أساسية في الخطاب؛ حيث يتنقل القارئ بين فضاءات قصصية متنوعة ومتداخلة في الزمان، والشخصيات، والأحداث؛ بحيث يشتمل السرد على حكايات لأشخاص أساسيين ومهمشين؛ فبطل القصة يعاني من حالة نفسية سيئة؛ بسبب ضيق زوجته من حياة الفقر التي تعيشها؛ فتطلب منه السفر؛ أسوة بأبناء القرية الذين رحلوا لبلاد الخليج؛ فتحسنت أحوالهم؛ فيقع البطل تحت ضغط نفسي مؤلم؛ وحينئذ تنفتح ذاكرته -كإطار مرجعي- لسرد حكايات أبناء

(١) أمل أحمد عبد اللطيف أحمد: التناص في رواية إلياس خوري باب الشمس-ماجستير-كلية الدراسات العليا-جامعة النجاح الوطنية- نابلس- فلسطين-٢٠٠٥-ص١٤.

قريته الذين سافروا، لكنهم خسروا جوانب أخري في حياتهم؛ وهنا تتحقق عملية التذكر، وتنسال الحكايات المتداخلة وتتشظى، يقول: "هل يعجبك يا (منيرة) الولد (عامر أبو عميرة)، الذي سافر ثاني يوم زواجه، وترك زوجته، والموكوس (عبده عبود)، الذي ذهب، وترك أباه مشلولًا، والمسطول (ناجي أبو النجا)، الذي ترك أرضه لأولاده الصغار؛ فبار نصف الأرض، وأكلت الدودة النصف الباقي..."(١). ثمّ يعود السارد للحكاية الأصلية للقصة؛ متحدثًا عن حياة البطل(صالح)، وسرعان ما يقطع السرد–مرة أخرى– ليدخل في حكاية أخرى، لـ(السيد فهيم) من خلال مسوغٍ؛ يستدعي هذه الحكاية؛ فقد وفَّر له وظيفة عامل في مدرسة بالقاهرة(٢). ثمّ يعود لخيوط الحكاية الأم؛ فيتناول رغبة (صالح) في السفر(٣).

وبهذا يتضح أنّ التداخل السردي في الحكاية الأصلية لا يقتصر على حكاية واحدة، وإنما قد يتعداها إلى حكايات عديدة؛ يتوالد منها حكايات أخرى، وهذه الحكايات جاءت بصورة منسجمة ضمن الحكاية الأولى، كذلك جاءت معبرة عن الفكرة العامة للنص.

٢–**التكرار/ (التواتر)**: يطلق عليه "التواتر السردي"، ويقوم على "التكرار بين الخطاب والقصة"(٤). ويميل بعض النقاد إلى عدم إدخاله في حيز الزمان السردي، ويرون أنه "أقرب للدراسات الأسلوبية منه للدراسات البنيوية"(٥)، وإن كان البعض

---

(١) طه وادي: مجموعة "حكاية الليل والطريق"– مكتبة مصر– القاهرة– ط٢–١٩٩١– ص٢٣.

(٢) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٢٧، وما بعدها.

(٣) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٢٩، وما بعدها.

(٤) جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج– ترجمة: محمد معتصم، وآخرون– المجلس الأعلى للثقافة– ط٢–٢٠٠٠–ص١٢٩.

(٥) ناصر عبد الرازق: القصة العربية عصر الإبداع– دار الوفاء للطباعة والنشر– ط١– ١٩٩٥–ص١٥٣.

الآخر يرى أنه "عنصر قائم على جسر بين ما يخص مقولة الزمان، وبين ما يخص الأسلوب"(١). ومن هنا سوف تهتم الدراسة ببحث عنصر التكرار ضمن دراسة التناص الأسلوبي بين قصص المجموعة، بعضها ببعض، وبينها وبين أعمال الكاتب عامة. ويتمظهر التكرار في المستويات التالية:

أ – **التكرار على مستوى الحكاية أو(القص المكرر)**: ينزع الكاتب في قصصه إلى نقل الحدث الواحد بشكل تكراري، أي تستحضر عدة خطابات حدثًا واحدًا. مثال ذلك: (صالح)، يطلق عليه أهل القرية: (صالح أبو زعبوطين)؛ "لهذه التسمية قصة عجيبة"(٢). ويكرر السارد سبب التسمية ومعناها، من منظور شخصيات متعددة؛ فيروي المرة الأولى من منظور (صالح) نفسه: "قد حدثني(صالح) بنفسه عن سر ذلك، فقال: في يوم من أيام أمشير، حسبت أن الجو سيكون دافئًا، فصحبت مع الغنم شاة صغيرة، عمرها سبعة أيام، وفجأة نزل المطر بغزارة؛ فأخذت غبيط الحمار، وألبسته للشاة، وحملتها على صدري. أبصرني (محمد الأشرم)، وأخذ يضحك: (صالح) برأسين وزعبوطين"(٣). وفي المرة الثانية يتبني بعض أبناء القرية وجهة نظر أخرى في تفسير معنى الزعبوط: "قال بعضهم إنه غطاء للرأس يكون واسعًا في البداية، ويضيق بشكل حاد"(٤). ويرافق تكرار الحكاية السابقة اختلاف في المضمون من منظور ثالث، يقول السارد: "ولكن بعض الراسخين في العلم قالوا: إنه رداء من صوف الغنم؛ يغطي لابسه .."(٥).

---

(١) يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي–دار الفارابي– بيروت–ط٢–١٩٩٢–ص٨٧.

(٢) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٢٤.

(٣) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٢٥.

(٤) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٢٥.

(٥) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٢٥.

وأحيانًا يقدم السارد القص المتكرر من منظور عدة شخصيات للحدث نفسه؛ "فتعدد الإدراك يعطي الحكاية الموصوفة رؤية أكثر تعقيدًا"(١)، كما في حكاية سر وفاة (صالح): "واحتار أهل القرية في تبرير سر الوفاة المباغتة، والميتة المُفْرِحة؛ دون ألم أو حشرجة"(٢). وتتكرر الحكاية –عدة مرات– على ألسنة الكثيرين: "وقد ذكر بعض المتطوعين أنّ (صالحًا) كان يعمل كثيرًا ويأكل قليلًا. والبعض قال: إنّ (صالحًا) قد وجد حقيبة مملوءة بالمال، ولم يستطع أن يتحمل الفرحة، ومات، وآخرون قالوا: إنّ نقود (صالح) ضاعت أثناء العودة؛ فمات كمدًا"(٣).

وبذلك يتبين أنّ أسلوب التكرار على مستوى الحكاية قد شكَّل أمرًا لافتًا؛ إذ تروي الحكايات بعدة أشكال، محاطة بسياقات مختلفة، وفي كل مرة نطَّلع على معلومات جديدة من منظور الشخصيات.

ب– التكرار على مستوى الجملة أو اللفظة: يحرص المبدع على إحداث نوع من الإيقاع الموسيقي بتكرار جملة أو لفظة؛ وهنا يكرر الراوي كلامه عن فعل واحد، وقد لا يتوالى هذا التكرار مباشرة، بل قد يتوزع على صفحات من الرواية(٤)؛ بهدف خلق نوع من التماسك بين مفاصل النص. مثال ذلك تكرار مشاعر القلق في قصص المجموعة، بتنويعات أسلوبية متعددة، منها: "ما زال القلق يسيطر على كياني"(٥)، "القلق، الأرق، الليل، الوحدة، الصمت المطبق،.."(٦)، "استيقظتْ في أعماقي جذور القلق، الليل مظلم ومخيف، القلق يخرج من جسدي، اضطربت

(١) تزفيتان تودوروف: الأدب والدلالة – ترجمة محمد نديم خشفة – مركز الإنماء الحضاري– حلب – سوريا – ١٩٩٦– ص٧٩.

(٢) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٤١، ٤٢.

(٣) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٤٣.

(٤) يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي–مرجع سابق–ص٤٢.

(٥) طه وادي: المجموعة القصصية –ص١٣٥.

(٦) طه وادي: المجموعة القصصية – ص١٣٢.

أنفاسي، ماتت الصيحة في أعماقي.."[١]، "القلق يرفرف عليَّ مثل بومة الأرض الخراب"[٢]. ولا شك أنّ هذه التنويعات أحدثت شحنات إيقاعية كبيرة محملة: بالقلق، والاضطراب النفسي الذي تقع تحت ضغوطه الشخصيات.

ويأتي التكرار السردي الواضح على مستوى الجملة في تكرار الراوي لجملة سردية تراثية، بتنويعات أسلوبية مختلفة، خاصة في القصص، التي اتكأت على السرد التراثي المعروف، بما يلائم البناء العام لكل قصة مثال قوله: "يا سادة يا كرام"[٣]، وقوله: "يا سادة يا كرام، صلوا على المصطفى"[٤]، وفي هذا إحالة إلى تراث: شفهي، وسردي؛ يحفل بهما إرثنا العربي، فنعيش في عوالم السرد التراثي، الذي نتنفسه عبر مفاصل نصوص المجموعة؛ مما يثير عقلية المتلقي، ودفعه للبحث عن العلاقة المرجعية بين: النص الحاضر، والنص التراثي.

وفي هذا الإطار نلاحظ أنّ قصتي: "مواقف مجهولة من سيرة صالح أبو عيسى"، و"حكاية معروف الخفير والراعي الفقير"؛ تتناصان في أسلوب السرد التراثي، القائم على أجواء الحكي الشفاهي، من خلال لوازم سردية تراثية؛ تمثل المفتاح الأسلوبي للقصة، سواء في: الافتتاحية، أم الخاتمة، أم عبر مفاصل النص. يقول السارد في افتتاحية القصة الأولى: "يقول الراوي: يا سادة يا كرام، صلوا على المصطفى خير الأنام"[٥]. وفي افتتاحية القصة الثانية؛ يقول: "بلغني أيها القارئ المجهول"[٦].

---

(١) طه وادي: المجموعة القصصية – ص١٣٠.

(٢) طه وادي: المجموعة القصصية – ص١٣٣.

(٣) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٦ وما بعدها.

(٤) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٢٢.

(٥) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٢٢.

(٦) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٤٦.

كذلك تتناص –القصتان السابقتان– في النهاية السردية التراثية، ففي القصة الأولى يستخدم السارد ختامًا أسلوبيًّا –يذكرنا بأسلوب السرد التراثي في "ألف ليلة وليلة"– من خلال لازمة سردية؛ تحيلنا على الماضي: "وهنا يا سادة يا كرام طلع الصباح، وسكت الراوي عن الكلام المباح"(١). كذلك القصة الثانية تختتم بلازمة تراثية، فيها أصداء التراث وعبق التاريخ: "وهنا أدرك (دنيا زاد) المساء؛ فكفت عن الحديث واللقاء"(٢).

كذلك تتناص العديد من قصص المجموعة في تكرار الفعل "قال"، وما يوازيه من القول، مثال ذلك: "قال الراوي"(٣)، "فقال في سره"(٤)، "حدثني صالح"(٥)، "صاح محركًا يديه"(٦). والواقع أنّ إلحاح المبدع على تكرار فعل القول، وتنويعه على نطاق واسع؛ ينبئ عن حرص قوي لسرد حكايات شخصياته من وجهات نظر متعددة؛ لإضفاء المصداقية على المحكيّ، وتأكيد الحيادية في السرد، وترك الوصاية على المتلقي، الذي يشعر أنه أمام أقوال ورؤى كثيرة بعيدًا عن سلطة السارد.

مما سبق يتضح أنّ قصص المجموعة تتناص فيما بينها، من حيث استخدام: التكرار على مستوى الجملة، أو اللفظة، كلازمة سردية؛ لها شحنات إيقاعية عالية النغم، تمثل روابط؛ تزيد تماسك النصوص، وتلقي بظلال من الشعرية داخل مفاصل المحكيّ.

---

(١) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٤٣.

(٢) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٦٧، ٦٨..

(٣) طه وادي: قصة "مواقف مجهولة من سيرة صالح أبو عيسى"– مصدر سابق –ص٢٢.

(٤) طه وادي: السابق–ص١١

(٥) طه وادي: السابق – ص٣٢،٤٠.

(٦) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٨.

٣-التشابه بين السارد والروائي: السارد في هذه المجموعة له خصوصية؛ فهو يحمل الكثير من المفاهيم: النقدية، والأدبية، كذلك يمتلك: ثقافة واسعة فيما يعرضه من: قضايا، وأفكار؛ مما جعله يقترب من الروائي نفسه، وقراءة المجموعة تكشف تقاربًا واضحًا؛ بين رواة هذه المجموعة ورواة المجموعات القصصية الأخرى للمبدع؛ حيث تتقارب الأفكار وتتشابه الآراء التي يرددونها، ويتضح ذلك مما يلي:

أ-التناص في الثقافة العلمية: السارد في هذه المجموعة يخوض في العديد من: النظريات، والآراء العلمية المتخصصة؛ فهو على وعي تام بنظرية (الحتمية والبيئة)، التي يقرّ أصحابها بأنّ الإنسان يخضع بكل ما فيه للبيئة؛ فهي التي تسيطر عليه[١]؛ يقول السارد: ".. حتى يأخذ شاهدًا على أن البيئة؛ تتحكم في الفرد وتحكمه"[٢]. كما تظهر الثقافة الواسعة للسارد في معرفته بنظريات علم النفس، الخاصة بالتواصل الروحي، في حديثه: "فقد تحققت له حالة قريبة من حالة التواصل الروحي التي يسميها علماء النفس (التلباثي)..."[٣]. و(نظرية التلبثة) "نوع من الاتصال العقلي بين شخصين، بحيث يستقبل كل منهما رسائل الآخر العقلية في الوقت نفسه، الذي يرسلها الآخر، مهما بعدت أماكن وجودهما"[٤]. وأيضًا يُظْهر السارد اطلاعًا على نظريات (فرويد)؛ فيقول: "قرأت ما كتب (فرويد) عن: الجنس، وعقده"[٥].

---

(١) محمود الأحمدية: النظريات الثلاثة في علاقة الإنسان بالبيئة- الأنباء-الأربعاء-٧مايو-٢٠١٥.

(٢) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٣٠.

(٣) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٣٤.

(٤) ناصر محمد العمري: التخاطر... علاقة خارج المكان- مجلة المعرفة-عدد١٩٧-أغسطس-٢٠١١- ص١٥٤.

(٥) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٢٦.

ب-التناص في الثقافة النقدية والأدبية: يحرص السارد -كثيرًا- على الخوض في قضايا نقدية؛ تدور حول مفاهيم خاصة ببناء النص السردي، في عناوين رئيسة، مثل: "محاولة لمعرفة أصل الحدوتة"(١)، "الحبكة لم تتم"(٢)، "عقدة"(٣)، "لحظة التنوير"(٤)؛ وكأنّ السارد متخصص في الدراسات النقدية. كذلك يُظهر البطل اطلاعًا كبيرًا على الثقافتين: العربية، والأجنبية؛ فيتحدث عن المشاهير في: الأدب، والفكر، والفلسفة، والدين، والتاريخ، مثل: دون كيخوته، ووليم شكسبير، ودانتي، وفكتور هوجو، وعروة بن الورد، والجاحظ، وواصل بن عطاء، والحلاج، والمعري، وأبي فراس الحمداني، والمتنبي، والجبرتي، ورفاعة الطهطاوي...(٥).

ج-التناص في الثقافة القانونية: السادر في المجموعة على وعي كبير بالثقافة القانونية، مثل حديثه (سيادة القانون): "القانون في بلادنا هو السيد الوحيد، ولا نفعل أي شيء إلا بسيادة القانون"(٦)، هذا المبدأ من الأصول الدستورية، التي يترتب عليه: أنه لا يمكن للسلطات العامة أن تمارس سلطتها إلا وفق قوانين مكتوبة(٧). كما يتناص السارد مع قانون (الكسب غير المشروع): "من أين لك هذا"(٨)، هذا القانون لدعم جهود مكافحة الفساد. والواقع أنّ السياق السردي متلائم

(١) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٦.
(٢) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٧.
(٣) طه وادي: المجموعة القصصية – ص١٠.
(٤) طه وادي: المجموعة القصصية –ص١٨.
(٥) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٦٤، ٦٥.
(٦) طه وادي: المجموعة القصصية – ص ٥٨.
(٧) أمين شريط: الوجيز في القانون الدستوري والمؤسسات السياسية-ط٢- ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر-٢٠٠٢- ص ١٨٦.
(٨) طه وادي: المجموعة القصصية – ص١١.

مع القاعدة القانونية؛ فكلاهما يعبر عن الرغبة القوية في مواجهة الفساد والفاسدين. والسارد لديه وعي بقانون (الولاية على المال)، المادة(٦٨)، التي تحدد أنّ القوامة تكون ترتيبًا: للابن البالغ، ثم للأب، ثمّ لمن تختاره المحكمة[١]، تقول: "ينبغي أن تعرف أنّ المادة ٦٨ من قانون الولاية على المال، تبيح لمحكمة الأحوال الشخصية الحجر على إنسان، يبدد ماله"[٢].

٤-**تعدد الرواة:** البنية السردية في المجموعة تعتمد على الحكاية الواحدة، التي تتفرع عنها عدة حكايات ثانوية متداخلة؛ ومن ثمَّ الشخصيات تتقدم -في سياق محدد- لتأخذ دورها كشخصيات ساردة؛ تروي حكايتها: بصوتها، ولغتها الخاصة؛ مما استدعي تقنية تعدد الرواة. ففي قصة "مواقف مجهولة من سيرة صالح أبو عيسى" راوٍ رئيس؛ يقوم بتنظيم عملية السرد، لكنه لا يستأثر -وحده- بالسرد؛ فيتيح للعديد من الرواة الثانويين عملية السرد؛ فيحكون عن أنفسهم وعن غيرهم، وكل راوٍ يحكي من وجهة نظره وتبعًا: لثقافته، ووعيه؛ وهذا يطلق عليه: "الحكي داخل الحكي"[٣]، أو "الذات الثانية للكاتب"[٤]. ففي بداية المحكيّ؛ الراوي الرئيس يبدأ السرد: "أروي لكم مواقف مجهولة من حياة ..."[٥]. ثمَّ تتقدم الشخصيات؛ لتأخذ دورها في السرد، مثال ذلك (صالح) يحكي قصة ثراء (رجب) زوج سكينة، يقول: "(سكينة)، زوجها عاد بالسلامة من السعودية..."[٦]. ثمّ تتدخل

(١) أمين شريط: الوجيز في القانون الدستوري – مرجع سابق- ص ٣٧٦.

(٢) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٧٤.

(٣) أمل أحمد عبد اللطيف أحمد: التناص في رواية إلياس خوري باب الشمس- مرجع سابق- ص ٦٤.

(٤) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي- المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء- ط٣- ١٩٩٧- ص٢٩١.

(٥) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٢٢.

(٦) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٢٣.

(منيرة)؛ لتحكي –من وجهة نظرها– قصة (رجب)؛ فتتعدد وجهات النظر، تقول: "(رجب) داره الآن مبنية من الطوب الأحمر، وغناء المسجل لا ينقطع..."[١].

وقصة "حكاية معروف الخفير والراعي الفقير"؛ تقوم على تقنية تعدد الرواة؛ فراعي الغنم تُرْوَى حكايته بأكثر من راوٍ، منها صوت الراوي الرئيس، يقول: "كانت الأيدي تمسك بجلباب رجل هزيل..."[٢]. ثمّ يتراجع الراوي لتأخذ الشخصيات دورها كشخصيات ساردة؛ فالراعي –نفسه–يسرد قصته: "لم أعرف لي اسمًا منذ..."[٣]، كما يروي بعض الناس حكايته: "صاحت بعض الحناجر: مخرف، عميل..."[٤]. وتتقدم شخصية أخري–(حسين الجزار)– لتروي قصة الراعي: "هذا الرجل يا سيدي، زبون جديد..."[٥]. ويعود الراعي لإكمال حكايته: "قال الراعي في ثقة..."[٦].

والواقع أن تعدد الرواة داخل المحكي، وتوزيع السرد على مختلف الشخصيات؛ تدل على ديمقراطية الراوي؛ حيث يوزع الأدوار على شخصيات النص؛ ومن ثمّ تكون شاهدة على الأحداث، ومشاركة في تحمل مسئولية حقيقة الحكاية؛ مما يكسب القصص طابع القصة التوثيقية[٧].

٥ – البناء السردي: قصص المجموعة فيها العديد من التناصات في البنية السردية مع كثير من أعمال الكاتب: الروائية، والقصصية، مثال ذلك كثير، منها:

---

(١) طه وادي: المجموعة القصصية – الصفحة نفسها.

(٢) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٥٢.

(٣) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٥٤.

(٤) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٥٥.

(٥) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٥٦.

(٦) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٥٧.

(٧) أمل أحمد عبد اللطيف أحمد: التناص في رواية إلياس خوري باب الشمس– مرجع سابق– ص٦٨،٦٩.

أ-بناء الحكاية: تتناص قصة "مواقف مجهولة من سيرة صالح أبو عيسى" في مجموعة "حكاية الليل والطريق" مع قصة "البالونة" في مجموعة "الدموع لا تمسح الأحزان"؛ في بنائهما السردي على الحكاية الشعبية، في القصة الأولي تبدأ: "يقول الراوي: يا سادة يا كرام صلوا على المصطفى.."[١]، وفي الثانية تبدأ: "قال الراوي: يا سادة يا كرام' صلوا على طه خير الأنام"[٢]. وتتناص مع البناء نفسه في قصة "حكاية معروف الخفير والراعي الفقير"؛ حيث تبدأ: "قال الراوي..."[٣].

ب-بناء العنوان: "يمثل العنوان أول رباط يجمع المتلقي بالنص، كما أنه علامة دالة؛ تنبئ عن العوالم الداخلية للمحكيّ، وتثير العديد من: الانفعالات، داخل المتلقي"[٤]. وفي هذا الإطار تتناص مجموعة "حكاية الليل والطريق"، مع مجموعة "الدموع لا تمسح الأحزان" في بناء العنوان؛ فعناوين قصص المجموعتين صيغت في صورة: جمل اسمية، متنوعة التركيب، في المجموعة الأولى: "حكاية شرخ في الجدار، الفطيرة والسكين، الرقص فوق بحار الدم، كن عاقلًا،..."، وفي المجموعة الثانية: "إسماعيل يأكل الخس، أم السعد تبيع البيض، الله محبة، البالونة،...". ولاشك أن المكون الاسمي له أثره البالغ في إثارة ظلال من: اللامحدودية، والانطلاق في عوالم الدلالة، بعيدًا عن قيود الزمان؛ فتتوالد الدلالات التي تتمرد على وضعها في إطار محدد لفكر القارئ.

ج-تقسيم النص: تتناص بعض قصص المجموعة مع رواية الكاتب "الكهف السحري" في تقسيم النص لوحدات بنائية كبرى، ذات عناوين تتسم بالحداثة، مثال ذلك قصة "حكاية شرخ في الجدار" تنقسم إلى خمس عشرة وحدة، عناوينها:

---

(١) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٢٢.

(٢) طه وادي: مجموعة "الدموع لا تمسح الأحزان"-مكتبة مصر-١٩٩١ -ص٣٧.

(٣) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٤٦.

(٤) فتيحة حسيني: التناص في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار- ماجستير- كلية الآداب – جامعة العقيد الحاج لخضر- باتنة- الجزائر-٢٠٠٢-ص ٧٤.

"محاولة لمعرفة أصل الحدوتة، الحبكة لم تتم، وما تزال الحكاية غامضة..."، ورواية "الكهف السحري" مقسمة إلى ثلاث عشرة وحدة بنائية، عناوينها: "ظلال متداخلة، الصوت الأول، إنهم يغتالون الأحلام، ..."(١).

د- تناص الشخصيات: قارئ المجموعة القصصية يلاحظ أن شخصياتها ليست في معزل عن بعضها أو ببقية الشخصيات في أعمال الكاتب الأخرى؛ فيجد بينها تقارب، خاصة شخصيات القصص التي تعيش في بيئات متشابهة، مثال ذلك شخصية الزوجة(منيرة) في قصة "مواقف مجهولة من سيرة صالح أبو عيسى" لا تختلف -كثيرًا- في تركيبتها الفنية- عن شخصية الزوجة(أم الخير) في قصة "حكاية معروف الخفير والراعي الفقير"؛ فالزوجتان متمردتان على زوجهما، وترفضان إشباع رغباتهما، الأولى ترفض قائلة: "استح يا رجل أنا تعبانة"(٢)، والثانية تردُّ بالقول نفسه تقريبًا: "استح يا رجل؛ فما زال..."(٣). كما تتفقان في اهتمامهما بالبيت وحرصهما على الأولاد بصورة كبيرة(٤).

وشخصية(عبدالله) في قصة "حكاية شرخ في الجدار" تتناص مع شخصية أحد العوام في قصة "حكاية معروف الخفير والراعي الفقير"؛ حيث يتصفان بالخضوع في المواقف؛ فالأول يستسلم لأحد المرابين ؛ قائلًا له: "ما تقوله على العين والرأس يا كبير البلد"(٥)، والشخصية الأخرى تستسلم لكبير البصاصين قائلة له: "القانون على العين والرأس يا كبير الحراس"(٦).

---

(١) طه وادي: رواية "الكهف السحري"-مكتبة مصر- د ت- ص١٩، ٩٣.

(٢) طه وادي: المجموعة القصصية - ص٢٦.

(٣) طه وادي: المجموعة القصصية - ص٥٠.

(٤) طه وادي: المجموعة القصصية - ص٢٢، ٤٩.

(٥) طه وادي: المجموعة القصصية - ص١١.

(٦) طه وادي: المجموعة القصصية - ص٥٢.

ومما سبق يتضح أن نصوص الكاتب تداخلت وتفاعلت مع بعضها بعضًا في تناص ذاتي على مستويات متعددة؛ ساعدت على خلق رباط تفاعلي قوي – ذات دلالات فنية وجمالية– بين النصوص السردية للكاتب ذات الخلفية النصية المشتركة.

ب–التناص الداخلي: يقع التفاعل النصي الداخلي حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كُتَّاب عصره، سواء أكانت هذه النصوص أدبية أم غير أدبية(١)؛ بهدف إثراء النص؛ وكشف قدرته على امتصاص الأجناس المعاصرة. ودراسة هذا التفاعل ضرورة "لكشف صراع قائم خفيٍّ بين هذه النصوص المتناصة، يحدد: تراتبية هذه النصوص، ووضعها في الواقع الثقافي والاجتماعي المعاصر لهذه النصوص"(٢).

ويحرص الكاتب على توظيف العديد من التعالقات النصية لنصوص معاصريه، مثال ذلك قصة "حكاية شرخ في الجدار" في المجموعة، عنوانها يتناص –داخليًّا– مع قصة "شرخ في الجدار" للقاص أشرف العشماوي(٣). والقراءة المتأنية للنصين تكشف عن تفاعل نصي على مستوي: البطلين، والمضمون: فكلا البطلين ورثا البيت عن والديهما، وهما –كذلك– يصابان بالحزن عندما يشاهدان الشرخ في جدار منزل العائلة الكبيرة. كما أنَّ الصورة التي عليها الشرخ متقاربة في النصين: فهو يتسع بمرور الزمن، كذلك هناك تماس نصيٌّ لوصف الشرخ؛

(١) نعيم قعر المثرد: استراتيجية التناص في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي– ماجستير– كلية الآداب واللغات–جامعة قاصدي مرباح– الجزائر–٢٠١٠– ص٣٢.

(٢) حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية– الهيئة المصرية العامة للكتاب– د.ت – ص٤٦.

(٣) أشرف العشماوي: قصة "شرخ في الجدار"–اليوم السابع– الأحد–٢٠ نوفمبر–٢٠١١.

ففي المجموعة: "الشرخ اللعين...، الشرخ متعرج مثل أفعى رقطاء"[١]، وفي النص الآخر: "الشرخ بدا، كأنه ثعبان يزحف"[٢]. كما أنّ البطلين مشتركان في رغبتهما القوية في إصلاح الشرخ، وإعادة البيت لصورته الجميلة الأولى.

كذلك يوجد تماس نصي في: توظيف العنوان وتقسيم المحكي لوحدات بنائية بين قصة "حكاية شرخ في الجدار" للكاتب مع رواية "شرخ في تاريخ طويل" للكاتب (هاني الراهب)[٣].

وتتفاعل قصتا الكاتب: "حكاية معروف الخفير والراعي الفقير"، و"مواقف مجهولة من سيرة صالح أبو عيسى" في أسلوب كتابة المقامة مع (محمد المويلحي) في كتابه: "حديث عيسى بن هشام"، و(بيرم التونسي) في كتابه "بيرم والمقامات"، و(يوسف السباعي) في قصة: "امرأة غيرى"؛ فيذكر الكاتب: "حدثني صالح"[٤]، "حدثنا الأديب الأريب"[٥]، وذلك على غرار(المويلحي) في مقاماته: "حدثنا عيسى بن هشام"[٦]. و(بيرم): "حدثنا الحافظ بن عمران"[٧]، و(السباعي) : "حدثتني المرأة، قالت"[٨].

---

(١) طه وادي: المجموعة القصصية – ص١٠.

(٢) أشرف العشماوي: قصة "شرخ في الجدار"–مصدر سابق– اليوم السابع.

(٣) هاني نقشبندي: "شرخ في تاريخ طويل"–المؤسسة العربية للنشر– بيروت–ط٢– يونيو– ١٩٧٩.

(٤) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٤٠ وما بعدها

(٥) طه وادي: المجموعة القصصية – ص ٤٨.

(٦) محمد المويلحي: حديث عيسى بن هشام– الهيئة المصرية العامة للكتاب–١٩٩٦–ص٥.

(٧) بيرم التونسي: بيرم والمقامات –ج١–الهيئة المصرية العامة للكتاب–٢٠٠٢–ص٣، ٢٣، ٣٧.

(٨) يوسف السباعي: قصة "امرأة غيرى"– مجموعة: اثنتا عشرة امرأة –مكتبة مصر– د.ت – ص٧٩.

وقد تتناص بعض عبارات أبطال الكاتب مع أعمال معاصريه، مثال ذلك قول البطل "آه يا ليل يا قمر"[١]، تتماس مع عنوان مسرحية(نجيب سرور): (آه يا ليل يا قمر)[٢]. وقوله: "فقد رأي فيما يرى النائم أمه"[٣]، تناص- فني ضمني- مع: "رأيت فيما يرى النائم"[٤] لـ(نجيب محفوظ)؛ حيث يقول: "رأيت فيما يرى النائم؛ حبة رمل"[٥]، "رأيت فيما يرى النائم أنّ ثمة عينًا"[٦].

كما يتناص الكاتب مع شعراء عصره في أكثر من موضع، مثال قوله: "تبادلا نظرات صامتة. العيون -أحيانًا- تقول مالا يقدر اللسان على نطقه"[٧]، فيه تناص مع قول الأخطل الصغير(بشارة الخوري)، في قصيدة "عروة وعفراء"[٨]:

إذا التقى النظران تلمع أسطر يعيا بحل رموزها الولدان

وكذلك يتناص مع الشاعر (إبراهيم ناجي) في قوله:

يا ظالمي! عيناك كم وعدت قلبي إذا شفتاك لم تعد[٩]

فالعيون لها أثر في إقامة حوارات في نفوس العشاق؛ لا يقدر اللسان على التعبير عنها؛ وهذا ما يتفق فيه السياق السردي مع السياق الشعري.

---

(١) طه وادي: المجموعة القصصية – ص١٣٠.

(٢) نجيب سرور: مسرحية آه يا ليل يا قمر، مأساة شعرية -دار الكاتب العربي للنشر- القاهرة-١٩٦٨.

(٣) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٣٤.

(٤) نجيب محفوظ: مجموعة "رأيت فيما يرى النائم"- مكتبة مصر-١٩٧٧.

(٥) المرجع السابق: ص١٢١.

(٦) المرجع السابق: ص١٢٣.

(٧) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٢٣.

(٨) منير محمد قميحة: الأخطل الصغير، حياته وشعره-دار الآفاق-بيروت-١٩٩٥- ص١٤٩.

(٩) إبراهيم ناجي: الأعمال الشعرية- دار العودة- بيروت-١٩٨٠- ص٣٢.

وهناك تناص مع الشعر في قول الراوي عن الجد(رمضان): "أمر واحد كان يثير حفيظة الجد (رمضان)، ويُحوِّله إلى ضبع هائج، وهو أن يرى أحدًا يفعل ما يسيء إلى حرمة البيت الكبير. كم صاح في زوجات أولاده وبناتهم قائلًا: لا ترموا المياه بجوار الحائط، يسعل بشدة في فورة غيظه"(١)، وفي هذا تناص مع قصيدة (فاروق جويدة): "اغضب ولا تسمع أحدًا"، يقول:

اغضب ...اغضب...

اغضب فإن الله لم يخلق شعوبًا تستكين

اغضب فإن الأرض تحني رأسها للغاضبين(٢)

وقراءة المقطع الشعري –السابق– يكشف عن علاقة تناصية مع السياق السردي؛ فالجد يحافظ على البيت الكبير/رمز الوطن، ويدافع عنه بكل قوة، وعندما رأى إهمال أهله؛ يثور فيهم، ويغضب صائحًا: "من لا يحافظ على داره؛ لا يحافظ على شرفه". فالكاتب متأثر بالنص الشعري لـ(جويدة)، منفعل بكلماته، التي سيطرت عليه؛ فتمثلها في تجربته الإبداعية، في صياغة جمالية جديدة؛ مما يعزِّز الترابط الجمالي الخفي بين النصين.

وفي قول الشيخ: "لقد تغير الزمان والرجال.. أين الأيام التي كان.."(٣)، تناص مع (فاروق جويدة) في قصيدتيه: "لا أنت أنت ولا الزمان زمان"، و"حبيبتي تغيرنا" : حيث يقول في القصيدة الأولى:

ما عدت أشعر في ربوعك بالأمان

لكن شيئًا تكسر بيننا

---

(١) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٦.

(٢) فاروق جويدة: قصيدة: "اغضب ولا تسمع أحدًا"–مجموعة الأعمال الكاملة–مركز الأهرام للترجمة والنشر–ط١–١٩٨٧–ص٢٣٣.

(٣) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٣٠.

لا أنت أنت ولا الزمان زمان[١].

وفي القصيدة الأخرى يقول:

تغير كل ما فينا... تغيرنا

زمان كان يسعدنا... نراه الآن يشقينا

تغير كل ما فينا... تغيرنا[٢].

ورسالة البطل لزوجته التي يقول فيها: "أعرفك يا زوجتي المصونة، والدرة المكنونة أني قد وصلت مدينة .."[٣] – تتناص مع كلمات الشاعر(عبد الرحمن الأبنودي) في "مجموعة رسايل الأسطى حراجي لزوجته فاطنة عبد الغفار"، يقول: الجوهرة المصونة، والدرة المكنونة.

زوجتنا فاطمة أحمد عبد الغفار

يوصل ويسلم ليها[٤].

وحديث الراوي عن بطله: "أعطاه أبوه كل شيء، ولم يحاول أن يرد الجميل، (سامي) ولد أحمق ومستهتر وشقيّ.. تذكر مثلًا كانت أمه تقول: الشجرة التي لا تظل أهلها تستحق قطعها"[٥]. تتناص العبارة السابقة –تناصًّا حواريًّا– مع قصيدة "التينة الحمقاء"، للشاعر (إيلِّيًا أبي ماضي)، يقول:

وتينَةٍ غَضَّـةِ الأَفنانِ باسِقَةٍ قالَت لِأَترابِها وَالصَيفُ يَحتَضِرُ

(١) فاروق جويدة: قصيدة: "لا أنت أنت ولا الزمان زمان"– مجموعة الأعمال الكاملة– مرجع سابق– ص٣٤٢.

(٢) فاروق جويدة: قصيدة: "حبيبتي تغيرنا"– مجموعة الأعمال الكاملة– مرجع سابق– ص٢١٥.

(٣) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٣٣.

(٤) عبد الرحمن الأبنودي: مجموعة "مجموعة رسايل الأسطى حراجي لزوجته فاطنة عبد الغفار" – الموسوعة العالمية للشعر العربي.

(٥) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٩٤.

لَأَحبِسَنَّ عَلـى نَفسي عَوارِفَهـــا فَلا يَبينُ لَها فـــي غَيرِها أَثَرُ
وَلَم يُطِق صاحِبُ البُستانِ رُؤيَتَها فَاِجتَثَّها فَهَوَت في النارِ تَستَعِرُ

قراءة النصين السابقين: السردي والشعري؛ تعكس توافقًا وتناغمًا كبيرين؛ فبطل القصة(سامي) ولد عاق، يرفع دعوة حَجْر على والده، ولم يكتف بهذا، بل واجهه وهدده؛ فمات الوالد حسرة وقهرًا، فهذا الابن العاق، يشبه تلك الشجرة التي بخلت بأنعم الله عليها؛ فالكاتب استحضر الأبيات الشعرية في بوتقته، وامتزجت بأفكاره، مكونة فكرة جديدة، عبَّر عنها بمهارة في متنه السردي.

وبهذا يتضح أنَّ التناص الداخلي يظهر ثقافة واسعة للكاتب بعصره من: روائيين، وشعراء، وتاريخيين، وغيرهم؛ فتفاعل مع نصوصهم؛ فظهرت في صورة إبداعية، منسجمة مع السياق الجديد.

ج-التناص الخارجي: يقع التناص الخارجي عندما "تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة عن عصره، ويسمى بالتناص المفتوح؛ لأنه انفتح على كم هائل من النصوص الموجودة في العالم، دون تحديدٍ لمجاله[١]. وتتمثل تيمات التناص الخارجي في المجموعة؛ فيما يلي:

١-التناص مع القرآن الكريم: النص القرآني له حضور قوي في هذه المجموعة؛ فقد وظفه على نطاق واسع؛ فكان له عظيم الأثر في إثراء خصوبة النص وتجديده. وتنوع التناص داخل المتن في المستويات التالية:

أ-**على مستوي الألفاظ:** استخدم الكاتب لفظة "الجُب" في سياقه، إذ قال: "-يضعها في صندوق مغلق، ويرمي المفتاح في جُب عميق"[٢]، في تناص مع قول الله تعالى : **(قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ)**[٣].

(١) حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية- الهيئة المصرية العامة للكتاب- دت-ص٤٦.

(٢) طه وادي: المجموعة القصصية - ص١٣٥.

(٣) سورة يوسف: آية١٠.

كما استخدم لفظة "أهش" في قوله: "أنا سيد الغنم؛ أهش على هذه، وألاعب تلك"[١]، مشتغلًا في ذلك قوله تعالى : **(وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي)**[٢]. ووظف: "حولين كاملين" في سياقه: "..الذي غاب حولين كاملين"[٣]، **متماسًّا مع قوله** تعالى: **(وَالْوَالِدَاتُ يُرْضِعْنَ أَوْلَادَهُنَّ حَوْلَيْنِ كَامِلَيْنِ)**[٤].

ب–على مستوى التركيب: وجاء في صور متعددة، منها أن يتناص الآيات في صورة اجترار، أو نقل جزئي منها؛ فيحافظ على صيغتها الأصلية داخل المحكيّ، مثال ذلك: قوله تعالى: (وَمَن يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ)[٥]، في قصة "مواقف مجهولة من سيرة صالح أبو عيسى"ص٢٧. وقوله تعالى:(فَلَا عُدْوَانَ إِلَّا عَلَى الظَّالِمِينَ)[٦]، في قصة "حكاية معروف الخفير والراعي الفقير"ص٥٥. وقوله تعالى:(وَلَا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَٰلِكَ غَدًا(٢٣)إِلَّا أَن يَشَاءَ اللَّهُ(٢٤)[٧]، في قصة "مواقف مجهولة من سيرة صالح أبو عيسى"–ص٣٥.

وأحيانًا يأتي الكاتب بجزء من الآية، ويدخلها في سياقه السردي، دون إشارة لذلك؛ مثال ذلك: يقول الكاتب: "لا أحد يعرف من أين له هذا، سبحانه؛ يرزق من يشاء بغير حساب"[٨]، يتناص مع قوله تعالى: (وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَن يَشَاءُ بِغَيْرِ

(١) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٢٩.
(٢) سورة طه: آية١٨.
(٣) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٣٩.
(٤) سورة البقرة: آية٢٣٣.
(٥) سورة الطلاق: الآيتان:٢، ٣.
(٦) سورة البقرة: آية١٩٣.
(٧) سورة الكهف: آية٣٢.
(٨) طه وادي: المجموعة القصصية – ص١١.

حِسَابٍ)[١]. وقوله: "استيقظ فزعًا، كأنما يتخبطه الشيطان من المس"[٢] قوله تعالى: (لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ الَّذِي يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ)[٣].

ويتطلع المتن السردي في المجموعة للتناص مع القصص القرآني لتفجير دلالات متعددة؛ "فالقصة القرآنية رافد من روفد الإبداع الفني لما فيها من متعة وإفادة، وإغناء بالإشارة، وما لها من دلالات عميقة"[٤]. مثال ذلك التناص مع قصة سيدنا(نوح) –عليه السلام–: "العادة أن يحاسب الآباء أبناءهم، أما أن يحاسب الأبناء الآباء فهذه بلا شك آية من آيات القيامة. حين عصي نوحًا ابنه؛ جاء الطوفان ؛ وغرقت الأرض"[٥]. الكاتب –هنا– يُحَلِّق في فضاءات قصة سيدنا(نوح)، يوم دعا ابنه؛ ليركب معه؛ خوفًا عليه، بوعي النبي، وبإحساس الأبوة، لكنَّ الابن العاق –بنظرته الضيقة، وضعف إيمانه– لا يعي نصيحة الأب؛ فيتمرد، ويتمادى في عصيانه، وهذا ما يتعالق معه المتن القصصي–في عقوق الوالدين، مع اختلافات في المضمون–حيث الابن(سامي) عاق، متمرد؛ يواجه والده، ويهدده؛ فيموت الأب حزنًا[٦]. وعندما علم الابن الأكبر بجريمة أخيه مع والده؛ أصابته حالة من الغيظ، واستقر تفكيره على الصدام مع أخيه، مستدعيًا قصة(هابيل) و(قابيل): "لابد من إيقاف المصيبة ومنع الفضيحة بأية وسيلة، (هابيل) لابد أن يواجه (قابيل)!"[٧].

---

(١) سورة البقرة: آية٢١٢.

(٢) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٣٤.

(٣) سورة البقرة: آية٢٧٥.

(٤) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر–الشركة العامة للنشر– طرابلس– ليبيا– ط١–١٩٨٧–ص٢٠.

(٥) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٨٠.

(٦) طه وادي: المجموعة القصصية – الصفحة نفسها.

(٧) طه وادي: المجموعة القصصية – ص ٨٣.

ومما سبق يتضح أنّ الكاتب استوعب المضامين القرآنية، ووظَّفها في مستويات متعددة؛ ليخدم نصوصه السردية، كما اعتمد على القصص القرآني كرافد أساسي حافل بالدلالات الجمالية؛ تاركًا للمتلقي القدرة على استحضارها، وربطها بالسياق.

٢-التناص مع الحديث الشريف: الحديث النبوي له حضور واسع في نصوص الكاتب؛ حيث حرص على استحضاره في متنه القصصي، وإعادة صياغته بما يتلاءم مع تجربته الفنية، ومن نماذج هذا التناص: قوله: "عشرون فردًا بأربعين يدًا، يأكلون حول صينية واحدة؛ (يد الله مع الجماعة)"(١)؛ فيه تناص اجتراري مع حديث الرسول ﷺ: "لا يجمع الله هذه الأمة على ضلالة أبدًا؛ قال: يد الله مع الجماعة فاتبعوا السواد الأعظم"(٢). وقوله: "نام مرددًا: (بسم الله الذي لا يضر مع اسمه شيء في الأرض ولا في السماء، وهو السميع العليم)..."(٣)، تناص مع قوله ﷺ: "مَنْ قَالَ: بِسْمِ اللَّهِ الَّذِي لَا يَضُرُّ مَعَ اسْمِهِ شَيْءٌ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي السَّمَاءِ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ثَلَاثَ مَرَّاتٍ لَمْ تُصِبْهُ فَجْأَةُ بَلَاءٍ حَتَّى يُصْبِحَ"(٤).

ويأتي نموذج آخر من التناص الاجتراري، باستحضار جزء من الحديث النبوي في سياقه، متلائمًا مع المضمون والموقف، مثال ذلك: قول البطل: "وما عليك إلا السمع والطاعة"(٥)، تتفاعل مع حديث النبي ﷺ: "السمع والطاعة

(١) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٩.

(٢) الإمام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري- دار ابن كثير للطباعة والنشر-دمشق-ط١-٢٠٠٢-ص٤٢٢.

(٣) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٣٦.

(٤) الإمام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري-مرجع سابق-ص٢٠١٩.

(٥) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٦١.

على المرء المسلم، فيما أحب وكره، ما لم يؤمر بمعصية، فإذا أمر بمعصية فلا سمع ولا طاعة"[١]. وقوله: "سأل نفسه: هل يعرف الموتى قسوة ما يعانيه أحبابهم في الحياة الدنيا، وهل طلوع الروح يمنع الوصال بين عالم الحياة وعالم الموتى؟"[٢]، يتناص –بصورة فنية– مع حديث النبيﷺ: "ما من رجل يمر بقبر أخيه المؤمن، كان يعرفه؛ فيسلم عليه، إلا عرفه، وردّ عليه السلام، فإن لم يعرفه وسلم عليه؛ ردّ عليه السلام"[٣].

ويأتي نموذج آخر في التناص مع الحديث، من خلال التماس معه في الشكل الذي يخرج به الحديث، مثل: السند، وتعدد الروايات، والعنعنة. مثال ذلك استخدام لغة الفعل الماضي، في تقديم: الأخبار، مثل: قال، حدثني، أخبر، كما في سبب تسمية البطل بـ(أبي زعبوطين)، متناصًا مع الحديث في الإسناد: "حدثني صالح..، وقال بعضهم..، ولكن بعض الراسخين في العلم قالوا..."[٤]. ومثل: "احتار بعض مريديه في تعليل ذلك، منهم من ردها إلى...، وقال (صالح) ...، كما ردها بعضهم إلى..، ومنهم من قال..، ومنهم من رأى.."[٥].

ومثال العنعنة في نقل الأخبار قوله: "حدثنا محمد بن عمران، عن أبيه، عن جده، عن أبي حية النميري، قال..."[٦].

---

(١) الإمام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري– مرجع سابق– ص١٧٦٥.

(٢) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٣٤.

(٣) ابن القيم الجوزية: الروح في الكلام على أرواح الأموات والأحياء بالدلائل من الكتاب والسنة والآثار وأقوال العلماء–حققه محمد اسكندر يلدا–دار الكتب العلمية–بيروت–لبنان– ط١–١٩٨٢–ص١٩.

(٤) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٢٥.

(٥) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٤٢.

(٦) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٤٦، وما بعدها.

وتزداد عناية الكاتب بإثراء نصوصه السردية حدًّا كبيرًا؛ فيحرص على التناص مع كلمات ومواقف الصحابة الكرام، مثال قوله: "الطاعون نزل بمدينة يعيش فيها أحد السلف الصالح؛ فحمل متاعه، وهمَّ بأن يخرج منها، فقيل له: كيف تهرب من قضاء الله؟ فقال: أهرب من قضاء الله إلى قدره"(١). وفي هذا تناص مع قول عمر بن الخطاب عندما وقع الوباء في بلاد الشام: "... نفر من قدر الله إلى قدر الله(٢).

ومما سبق يتضح أن المتن القصصي قد ضُمِّن كمًّا كبيرًا من التفاعلات الفنية مع أحاديث النبي ﷺ وصحابته الكرام؛ مما كان له دور كبير في إثراء النص وخصوبته.

٣- التناص الصوفي: حرص الكاتب على إثراء متنه السردي بإقامة علائق ووشائج مع عوالم الروحانيات الصوفية؛ مما زاد من جمالية تجربته الإبداعية. مثال ذلك قول البطل: "سأله بعض الأصدقاء قائلًا: مالك يا شيخ صالح، هل أنت مريض؟ فردَّ: ... لست مريضًا... ظن بي خيرًا ولا تسأل عن السبب!"(٣). والواقع أن قوله: "ظن بي خيرًا، ولا تسأل عن السبب!"، فيه تناص مع قول أحد أقطاب الصوفية، يقول: "سمعت الجنيد يقول: سمعت السرى يقول: أعرف طريقًا مختصرًا، قصدًا إلى الجنة. فقلت: ما هو؟ فقال: لا تسأل أحدًا شيئًا"(٤). وفي هذا

(١) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٣٢.

(٢) الإمام الحافظ الأندلسي: التمهيد لما جاء في الموطأ من المعاني والأسانيد- تحقيق أحمد العدوي- دار الأوقاف – المغرب-ج١ -١٩٦٧- ص٣٦٣.

(٣) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٣٩.

(٤) أبو عبد الرحمن محمد السلمي: طبقات الصوفية-دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان- ط٢-٢٠٠٣- ص٥٣.

تناص –أيضًا– مع قول الإمام (الغزالي): "ويوحي الذي لابسته تلك الحالة، ألا يزيد على أن يقول:... فظن خيرًا ولا تسأل عن السبب"[١].

وقوله عن(صالح): "أصبح لا يكلم الناس إلا رمزًا، وقد ظن كثير من زملائه أنه وصل إلى مرتبة اليقين الحقة..."[٢]. قراءة المقطع السابق يثير العديد من الحمولات الدلالية والمجازية التي تشير إلى مرتبة صوفية عالية، هي درجة (حق اليقين)، يقول الجرجاني في(التعريفات) "هي فناء العبد في الحق، والبقاء به: علمًا، وشهودًا، وحالًا، لا علمًا فقط؛ فعلم كل عاقل الموت عين اليقين، فإذا عاين الملائكة فهو عين اليقين، فإذا ذاق الموت فهو حق اليقين"[٣]. وقراءة السياق السردي يظهر ما يتسم به(صالح) من: تقوى، وصلاح؛ وهذا جعله يرى حقيقة الأعمال؛ فربط اليقين بالأعمال، ونزع من قلبه الشك والوسواس[٤]، وكل هذه جعل السياقين: الصوفي والسردي متناغمان.

كما اشتمل المحكيّ على تماسات أخرى مع الخطاب الصوفي في صور تعبيرية متعددة، كما في الفقرة التالية: "أنارت عزة حوش الدار كما أنار الدراويش ساحة المريد، لكن القطب أشاح بوجهه... وأنا كذلك وكرامة الشيخ ..."[٥]. في الفقرة السابقة تقاطع الخطاب السردي مع الفكر الصوفي في بعض المصطلحات والمعاني الصوفية المعروفة، مثل: المريد، والقطب، والدراويش، والكرامة، والولي.

---

(١) ماهر الشيال: منهج الإمام الغزالي في التصوف – مجلة البديل– الجمعة –٢٣ مايو– ٢٠١٤.

(٢) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٣٧.

(٣) الحسيني الجرجاني: التعريفات– تحقيق محمد باسل–ج١–ط١– دار الكتب–د ت– ص١٢٠.

(٤) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٣٧.

(٥) طه وادي: المجموعة القصصية – ص١١٩.

ومن هذا المنطلق يمكن القول بأنّ النص ذاخر بالفكر الصوفي؛ فقد اشتغل على المعجم الصوفي في: مفرداته، ومصطلحاته، التي امتزجت داخل المتن وتلونت بصبغته؛ فانزاحت لمعان جديدة وثوب جميل جذاب.

٤-التناص مع كتب العهد الجديد: قراءة المجموعة تكشف عن تفاعلات تناصية مع نصوص الكتاب المقدس. مثال قوله: "العين لا تشبع من النظر، والأذن لا تمتلئ من السمع، ما كان فهو ما يكون، وما صنع فهو الذي يصنع، فليس تحت الشمس جديد"(١)، وهذا يحيل إلى (سفر الجامعة، الإصحاح الأول)، حيث يقول: "لاَ يَسْتَطِيعُ الإِنْسَانُ أَنْ يُخْبِرَ بِالْكُلِّ. الْعَيْنُ لاَ تَشْبَعُ مِنَ النَّظَرِ، وَالأُذُنُ لاَ تَمْتَلِئُ مِنَ السَّمْعِ(٩) مَا كَانَ فَهُوَ مَا يَكُونُ، وَالَّذِي صُنِعَ فَهُوَ الَّذِي يُصْنَعُ، فَلَيْسَ تَحْتَ الشَّمْسِ جَدِيد (١٠) "(٢).

ومثال التناص مع الكتاب المقدس، بما يخدم الموقف؛ أن بطل قصة "الرقص فوق بحار الدم"، يقاتل ويجاهد في سبيل إنقاذ وطنه من اليهود؛ يتحمل الضربات والآلام؛ وحينئذ تستحضر ذاكرته (المسيح)-عليه السلام- ويتذكر تحمله العذاب؛ إنقاذًا للآخرين، يقول: "المسيح تحمل الآلام حتى يفدي البشرية"(٣)، حيث يتناص مع (إنجيل يوحنا، الإصحاح الثالث): "لأَنَّهُ هكَذَا أَحَبَّ اللهُ الْعَالَمَ حَتَّى بَذَلَ ابْنَهُ الْوَحِيدَ، لِكَيْ لاَ يَهْلِكَ كُلُّ مَنْ يُؤْمِنُ بِهِ، بَلْ تَكُونُ لَهُ الْحَيَاةُ الأَبَدِيَّةُ"(٤).

وفي القصة نفسها يتذكر البطل نبي الله (يسوع)-عليه السلام- فيقول: "تقول يا يسوع: من ضربك على خدك الأيسر"(٥)، في تناص مباشر مع (إنجيل

(١) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٤٣.

(٢) سفر الجامعة: الإصحاح الأول- كنيسة الأنبا تكلا هيمانوت- الإسكندرية – د ت – الآيات٩:١٢.

(٣) طه وادي: المجموعة القصصية – ص١١٥.

(٤) إنجيل يوحنا: الإصحاح الثالث- كنيسة الشهيد مار جرجس باسبورتنج – د ت –الآية ١٦.

(٥) طه وادي: المجموعة القصصية – ص ١١٠، ١١١.

متى، الإصحاح الخامس): "مَنْ ضَرَبَكَ عَلَى خَدِّكَ فَاعْرِضْ لَهُ الآخَرَ أَيْضًا (٣٠). "[١]

وفي سياق آخر يستعيد البطل موقف المسيح في بلاط (بيلاطس النبطي): "تخيل السيد المسيح من كوة بعيدة. على أرض الناصرة، أخذ (بيلاطس) (يسوع) وجَلَدَه ...[٢]. وهذا يتناص-تاريخيًّا- مع ما فعله (بيلاطس النبطي)، القاضي، الذي أصدر الحكم بصلب المسيح؛ تلبية لرغبة اليهود. ويلاحظ توافق وانسجام بين السياقين: السردي والديني؛ فالمسيح يتعرض للظلم والسجن، دون أن ينصره من حوله، والبطل يتخلى عنه الجميع؛ يقول: "تذكر أنّ له إخوة، إخوة عديدين، كثيرين.. يبدو أنهم نسوه أو تناسوه"[٣].

وبهذا يتضح ارتباط المحكيّ بالنص المقدس، وإعادة صياغته في بنى نصية جديدة؛ مما زاد من: ثراء المتن، وقوة حضوره، وتفاعله مع المتلقي، الذي ينجذب نحو المرويّ، لمتابعة القراءة؛ وصولًا لنقطة النهاية.

٥-التناص مع الشعر القديم: ينابيع الشعر العربي القديم منهل أساس في نص للكاتب؛ فقد تأثر بالكثير من التجارب الشعرية للسابقين، وانعكس صداها في سياقاته السردية، في تفاعل متمازج؛ يعكس وعيًا كبيرًا بالموروث الشعري، مثال ذلك: "لم أعرف لي اسمًا منذ أعلنَّا سياسة الباب المفتوح. أما عمري فقد ضاع، مثلما قال القائل:

أضاعوني وأيّ فتى أضاعوا ليوم كريهةٍ وسَداد ثَغْر"[٤].

---

(١) إنجيل متّى: الإصحاح الخامس- كنيسة الأنبا تكلا هيمانوت - الإسكندرية -د ت- الآيات٢٧:٣٠.

(٢) طه وادي: المجموعة القصصية - ص١٠٩.

(٣) طه وادي: المجموعة القصصية - ص١١١.

(٤) طه وادي: المجموعة القصصية - ص٥٥.

البطل فتى يعيش حالة من الضياع، بسبب ظلم الناس له؛ حيث قبضوا عليه، واتهموه –ظلمًا وبهتانًا– بأنه خطر على الأمن[١]، ثمَّ وضعوه في الحبس؛ إلى أن مات كمدًا"[٢]. ومن ثمَّ جاء البيت الشعري مناسبًا للموقف السردي، الذي يتماس مع الموروث الأدبي ومع صاحب البيت، الشاعر العربي، الملقب بـ(العرجي)، الذي كانت له خصومات كثيرة مع والي مكة (محمد بن هشام)، ولم يزل الوالي مضغنًا عليه، ومتطلبًا سبيلًا عليه حتى وجده فيه؛ فاتهمه بدم؛ وقيده، ووضعه في الحبس إلى أن مات.

وأحيانًا تأتي التعالقات على هيئة: مفردات، وأجزاء من البيت الشعري، مثل قوله: "لكنه ظل عصي النوم"[٣]، وفي هذا تناص مع قول الشاعر(أبي فراس الحمداني):

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر[٤].

وفي قوله: "صاح معروف كما ليث الشرى في الميدان."[٥]، تماس مع قول(المتنبي)[٦]:

فاستضحكت ثمّ قالت كالمغيث يُرى ليث الشرَى وهو من عجل إذا انتسبا

ومن نماذج ذلك التناص؛ ما وقع للبطل، الذي شعر بالضياع، بعد تهدم علاقته

(١) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٦٥.

(٢) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٦٧.

(٣) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٣٦.

(٤) عباس إبراهيم: شرح ديوان أبو فراس الحمداني– دار الفكر العربي– بيروت–١٩٩٤– ص٦٨.

(٥) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٥٦.

(٦) أبو الطيب المتنبي: ديوان أبي الطيب المتنبي– صححه عبد الوهاب عزام– لجنة التأليف والنشر والترجمة– د ت – ص٨٩. فاستضحكت: أي ضحكت. والشرى: موضع ينسب إليه الأسود.

بمحبوبته: "أحسَّ أنه بعير أجرب، وأنّ الفقر يطارده"[١]، ولعل هذا يتناص مع(النابغة الذبياني) في (اعتذارياته) في قوله[٢] :

فلا تتركني بالوعيدِ، كأنني إلى النّاسِ مَطليٌّ به القارُ أجْرَبُ

والقول السابق للبطل؛ يثير أصداء من الموروث الشعري الأموي؛ حيث يتعالق مع قول (كُثيّر عزة):

ألا ليتنا يا عزَّ كنّا لذي غنى بعيرَينِ نرْعى في الخلاءِ ونَعْزُبُ

كلانا به عُرٌّ فمن يرَنا يقُلْ على حُسنها جرْباءُ تُعْدي وأجرَبُ[٣].

ومن خلال ما سبق يتضح أن الكاتب قد أقام جسورًا متنوعة من الحوار مع العديد من شعراء العربية في مستويات متعددة، في تناص حواري شيق؛ مما جعل المقاطع الشعرية تذوب في المتن السردي في صورة فنية، محققة الانسجام والتآلف بين المنظومتين المتناصتين.

٦- **التناص مع التراث السردي:** لقد حرص المبدع على استثمار الموروث السردي في تشكيل قصصه باستلهامه وتوظيفه؛ لتأكيد هوية أمته وتاريخها العريق، وتوثيق عُرَي الروابط بين القديم والحديث، من خلال التماس مع الفنون السردية: ألف ليلة وليلة، والمقامات، والحكايات الشعبية، والأمثال الشعبية.

أ-**التناص مع ألف ليلة وليلة:** ألف ليلة وليلة من النماذج التراثية التي تأثرت بها نصوص الكاتب، في بنائها المعماري وأسلوب السرد، وظهر ذلك بصورة واضحة في قصة "حكاية معروف الخفير والراعي الفقير" حيث تستلهم أسلوب الليالي في: البناء، والفكرة، والحكي، والشخصيات، مع اختلافين: الأول-

(١) طه وادي: المجموعة القصصية - ص١٤٢.

(٢) ديوان النابغة الذبياني: شرح وتعليق حنا نصر الحِتّي- دار الكتاب العربي-بيروت-ط١-١٩٩١-ص٢٤.

(٣) ديوان كثير عزة: جمعه وشرحه إحسان عباس- دار الثقافة- بيروت- لبنان- د ت- ص١٦١.

قيام(دنيا زاد) بالحكي بديلًا من أختها(شهر زاد): "في ليلة من ليالي الخريف المنعشة، جلست (دنيا زاد) مع أختها الكبرى (شهر زاد)؛ فوجدتها حزينة بسبب سفر زوجها؛ فأرادت أن تذهب عنها الحزن، وتريها أنها قد صارت قادرة –مثلها– على رواية الحكايات"(١). والخلاف الآخر أنّ الساردة توجه الحكايات لأختها، بديلا عن الملك(شهريار)؛ فتقول: "بلغني أيتها الأخت الرشيدة"(٢)، وإن اتفقت الساردتان في الهدف من سرد الحكايات، وهو التسلية التي تعدّ أساس القصتين، مع اختلافين: في الليالي التسلية لكسب حب (شهريار) والنجاة من الموت، وفي القصة الأخرى التسلية لإزالة الهموم عن الأخت الكبرى.

وتتناص القصة السابقة مع الليالي، في: الافتتاحية، والخاتمة، حيث تبدأ الافتتاحية بـ (بلغني): "بلغني أيها القارئ المجهول"(٣)، في تناص مع افتتاحية السرد (الألف ليلي)، منها: "بلغني أيها الملك السعيد، أنَّ التاجر.."(٤)، "بلغني أنّ الشيخ الثالث.."(٥).

كما يوجد تماس نصي في العتبات النصية؛ فعنوان قصة "حكاية معروف الخفير والراعي الفقير" يُحيل إلى عنوان قصة: "حكاية الإسكافي معروف" في الليالي(٦). كذلك الكاتب في عنوانه، يشير إلى عبارة: "... حكاية قصيرة؛ تعد بمثابة الليلة الثانية بعد ألف ليلة وليلة"(٧)، وفي هذا تماس مع بداية الليالي، التي

(١) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٤٨.
(٢) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٤٩.
(٣) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٤٦.
(٤) ألف ليلة وليلة: دار صادر للنشر– بيروت – لبنان– ج١– ط١–١٩٩٩– ص١٣.
(٥) المرجع السابق– ص١٧.
(٦) المرجع السابق– ص٦٥٤.
(٧) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٤٥.

تشير لرقم كل ليلة في بداية الحكايات، منها: "فلما كانت الليلة الأولى"[١]، "فلما كانت الليلة الثانية"[٢]. كذلك تتلاقى قصة "حكاية معروف الخفير والراعي الفقير" مع الليالي في الخاتمة؛ حيث تنتهي الأولى بقول الراوي: "وهنا أدرك (دنيا زاد) المساء؛ فكفت عن الحديث"[٣]، في حين تنتهي الليالي بنهايات متقاربة، مثل: "وأدرك شهر زاد الصباح؛ فسكتت عن الكلام المباح"[٤].

ب-التناص مع فن المقامة: يتناص الكاتب مع فن المقامة التي فيها ينسب الراوي القصة إلى رواة محددة أسماؤهم، وعلى ألسنتهم يروون ما يشاؤون؛ في محاولة لإيهام القارئ بأنّ الروائي مجرد ناقل للخبر؛ مثال ذلك قول الراوي: "حدثني (صالح)..، ذكر (صالح)..، حدثني الأب..، حدثنا الأديب.."[٥]. وفي هذا إحالة إلى أسلوب فن المقامة في التراث السردي، التي يمثل فيها الإسناد عنصرًا أساسيًّا كما في مقامات (بديع الزمان الهمذاني)، الذي اتخذ من(عيسى بن هشام) راويًا، يقول في المقامة القريضية: "حدثني عيسى بن هشام؛ قال.."[٦].

والتناص مع المقامة قد يكون في: الشكل، والبناء المعماري، الذي يعتمد على: السجع، والفواصل، والازدواج، مثال ذلك: "أقص لك الليلة حكاية غريبة، ذات أحداث عجيبة، وقعت مع معروف الخفير، ووحيد الراعي الفقير"[٧]. وقوله:

---

(١) ألف ليلة وليلة: مرجع سابق- ص١٣.

(٢) المرجع السابق: ص١٧.

(٣) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٦٨.

(٤) ألف ليلة وليلة: مرجع سابق- ص٢٢.

(٥) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٢٥، وما بعدها.

(٦) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٦١.

(٧) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٤٩.

"القانون على الرأس، يا كبير الحراس، ولولا هذا ما جئت إليك، وعرضنا الأمر عليك"(١)، وقوله: "هذه يا صاحب اللواء، وكاسف الأعداء، وصفة مفيدة"(٢).

قراءة النصوص السابقة تكشف عن لغة عامرة بعبق التراث العربي؛ يظهر فيها أثر المقامات في النص؛ مما يؤكد انفتاح النص وتقاطعه مع تقنيات فن المقامة.

ج- **التناص مع الخطبة:** تقاطع النص مع بعض السياقات السردية القديمة، ومنها: الخطبة. وقد تأثر الكاتب بخطيبين مشهورين، هما: (طارق بن زياد)، و(الحجاج بن يوسف الثقفيّ)؛ فقد استلهم من الأول خطبته لجنوده، يقول الراوي: "أحس أنه محاصر من مكان. في التاريخ القديم كان (طارق بن زياد) يقول لجنوده: العدو أمامكم والبحر خلفكم"(٣)، وفي هذا تناص مع الخطبة الحماسية لـ(ابن الزياد) لجنوده؛ فقال: أيها الناس، أين المَفَرُّ؟ البحرُ من ورائكم، والعدوُّ أمامَكم وليس لكم واللَّهِ إلا الصدقُ والصَبْرُ(٤). وكذلك استحضر الكاتب تناصًّا قصيرًا مع الآخر: "فصاح: أيها الناس إني أرى رؤوسًا قد أينعت، وأصواتًا قد ارتفعت"(٥). وهذا يتناص مع خطبة (الحجاج) الشهيرة،: "يا أهل الكوفة أما والله إني لأحمل الشر بحمله، وأحذوه بنعله، وأجزيه بمثله؛ وإني لأري أبصارًا طامحة، وأعناقًا متطاولة، ورؤوسًا قد أينعت، وحان قطافها، وإني لصاحبها"(٦).

---

(١) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٥٢.

(٢) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٥١.

(٣) طه وادي: المجموعة القصصية – ص١١٢.

(٤) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب في عصور العرب الزاهرة- المكتبة العلمية- بيروت- ج١- ٢٠٠٨- ص٣١٤.

(٥) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٥٣.

(٦) أبو محمد عبد الله بن مسلم، (ابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٠هـ): الإمامة والسياسة- مطبعة النيل-مصر-١٩٠٤-ج٢-ص٣٢.

د-**التناص مع الأغنية الشعبية:** حرص الكاتب على توظيف الأغنية الشعبية في نصوصه؛ لإضفاء أجواء من الروح الشعبية والاجتماعية على متنه السردي، مثال ذلك قول البطلة: "عطشانة يا صبايا دلوني على السبيل"[١]، وفي هذا تماس ضمني مع كلمات (بيرم التونسي):

عطشان يا صبايا، عطشان يا مصريين

عطشان والنيل في بلادنا كان فايض ع الشطين[٢]

وكذلك تتناص مع كلمات الأغنية المشهورة لـ(مرسي جميل عزيز):عطشانة يا صبايا، دلوني على السبيل. وقراءة النصين: السردي، والغنائي؛ يظهر تمازجًا وارتباطًا؛ فالبطلة(ابتسام) تعيش حالة من القلق؛ تمنعها من النوم؛ وتبحث عن السعادة؛ ولا تجدها؛ فتستحضر الأغنية الشعبية، التي لاقت فيها مرادها وأمنياتها[٣]؛ ومن ثمّ جاءت الأغنية الشعبية متسقة مع الموقف متناغمة مع النص، مشكلة بنية جمالية.

هـ- **التناص مع الأسطورة:** الأسطورة وليدة: الخيال الإنساني، وفكره، وتجربته، والاتجاه الغالب عليها هو اللامنطق واللامعقول، وتهتم بكل ما يبهر الناس من: خوارق، ومعجزات؛ تجافي الواقع[٤]. والأسطورة من الأدوات التعبيرية الجمالية التي استعان بها الكاتب في تشكيل بنية نصوصه؛ لما لها من طاقات كامنة مخزونة؛ تحرك المشاعر الإنسانية، مثال ذلك قول البطلة للنيل: "تمنيت أن تكون أسطورة عروس النيل ما تزال سارية المفعول؛ حتى ألقي بنفسي ونفيسي بين

---

(١) طه وادي: المجموعة القصصية – ص١٣١.

(٢) شاكر الحاج مخلف: بيرم التونسي، شاعر الغربة والثورة والحب- جريدة الإعلام الجديدة- الاثنين-٢٠ سبتمبر-٢٠١٥.

(٣) طه وادي: المجموعة القصصية – ص١٣٠، وما بعدها.

(٤) نزار عبشي: التناص في شعر سليمان العيسي- ماجستير- كلية الآداب – جامعة البعث- ٢٠٠٥- ص١٧٧.

أحضانك"[١]. فالبطلة فاتها قطار الزواج، وأهلها يحاولون إجبارها على الزواج ممن لا يناسبها، وأثناء سيرها –على النيل– تتحرك مشاعرها، وتحلم بحضن دافئ يحتويها، لكنها تفاجي بأنها وحيدة؛ فتخاطب النيل؛ مستدعية أسطورة عروس النيل. وفي هذا تلاقٍ مع أسطورة عروس النيل عند قدماء المصريين.

وتبرز في قصة "حكاية الليل والطريق" تقاطع مع أسطورة (زرقاء اليمامة) في قوله: "اليهود، جبناء، أنذال.. قتلوا أبي، وعمي، وخطيبي.. دمروا الزرع الأخضر ... نورة صبية، ذات عينين حادتي الرؤية؛ مثل زرقاء اليمامة"[٢]. والواقع أنّ استدعاء أسطورة (زرقاء اليمامة)[٣]؛ يمثل رؤية جمالية؛ ففيها استحضار للبطولة العربية الغائبة؛ فبطلة القصة فلسطينية، لاقت وأهلها الظلم والمهانة على يد اليهود، وسط صمت عجيب من العرب؛ ومن هنا كان اللجوء لهذه الأسطورة؛ بحثًا عن البطل/ الحلم؛ لإنقاذ الأرض والعرض؛ ومن ثمّ كان استحضار الأسطورة ضرورة فنية، وظفها الكاتب داخل متنه؛ لمزج التراث بالحداثة في سياق جديد معبر.

و– **التناص مع المثل الشعبي:** يمثل المثل رافدًا أساسيًّا في تناصات الكاتب؛ حيث شكَّل بنية كبرى في نسيج النص، بما يحتويه من جوانب: فكرية، ونفسية، ورمزية. والكاتب في توظيفه قد يأتي به في صيغته الأصلية دون تغيير، أو يقوم بتغييرات في بعض كلماته أو تفصيحها، وأحيانًا يأتي بمضمون المثل بعيدًا عن صيغته اللغوية الأولى. مثال ذلك توظيف الكاتب للمثل: "من خرج من داره يتقل مقداره"، في قول: "لا تسمع كلام منيرة، إياك؛ فمن خرج من داره يتقل

(١) طه وادي: المجموعة القصصية – ص١٣٥.

(٢) طه وادي: المجموعة القصصية – ص١٠١، ١٠٢.

(٣) زرقاء اليمامة: امرأة عربية من أهل اليمامة، اشتهرت بقوة البصر؛ حتى قيل إنها كانت ترى الناس على مسيرة ثلاثة أيام.

مقداره"[١]. هذا المثل وُظِّف لإنتاج دلالات جديدة في النص؛ حيث يتناسب مع موقف (صالح) الذي ترغبه زوجته في السفر للخليج لتحسين حالهم؛ أسوة بأبناء القرية؛ ولكنه يوضح لها أنَّ هؤلاء الذين سافروا هجروا بيوتهم، وقصروا في حقوق أهلهم وأعمالهم؛ ومن هنا ساعد المثل على إثراء النص بتجاوز الدلالة القريبة إلى دلالات أشمل، ساعدت على جمالية النص.

كما وظّف الكاتب المثل الشعبي: "اللي إيده في الميه مش زي اللي إيده في النار" مع تغييره في لغة عربية فصحي: "يبدو أن إخوته قد نسوا البيت ومن فيه؛ فالذي يده في الماء ليس كمن يده في النار"[٢]. هذا المثل يقدِّم تجربة حياتية واجتماعية؛ توضح أنّ منْ يعش المواقف ويخضع لظروفها ومؤثراتها، ليس كمن هو خارجها، وهذا يتناسب مع (عبد الله) الذي يشعر بالضيق؛ لأن بيت العائلة على وشك الانهيار أمام عينيه، بينما إخوته لا يحسون بما يعانيه، ومن هنا عبّر المثل عن التجربة والموقف في صورة فنية جذابة.

وأحيانًا يستحضر الكاتب جزءًا من المثل ويمزجه بالنص، مع الحفاظ على المعنى العام له، كما في قوله: "أخذ الحاج (سامي) يناور ويحاور. حجته أن ضرب الأعور على عينه لا يُجدي؛ فهي تالفة تالفة"[٣]. هذا المثل أصله: "ضربوا الأعور على عينه قال خسرانة خسرانة"، وفي هذا تناغم مع السياق السردي، حيث يرى (سامي) أنّ محاولة ترميم البيت المتهالك لا ضرر منها؛ فربما تعيد للبيت بعضًا من قوته، أو يبقى في ضعفه وشروخه، فشكَّل المثل نسقًا جماليًّا متمازجًا في نسيج السرد. ومثال ذلك –أيضًا– قوله: "المنحوس منحوس في أي مكان"[٤]، يتماس مع المثل: "المنحوس منحوس ولو علقوا في رأسه فانوس".

(١) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٢٤.

(٢) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٧.

(٣) طه وادي: المجموعة القصصية – ص١٢.

(٤) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٢٨.

وقد يأتي الكاتب بمضمون المثل، ويمزجه في متنه، والقارئ يستنبط المثل بالقراءة المتأنية، كما في قوله: "صاح (صالح): لا أريد مسكنات، ولكني أريد حلا للمشكلة"(١). وهذا يتلاقى مع المثل الصيني: "لا تعطني سمكة، ولكن علمني كيف أصطاد؟". فهذا المثل حافل بمعاني تحفيز النفس والدافعية للتعلم، ورفض الاتكالية على الآخرين؛ وهذا ما يعبر عنه النص.

مما سبق يتضح الدور الفني لاستلهام الكاتب للمثل الشعبي في تشكيل نصوصه، وإضفاء ضرب من الجمالية؛ ساعدت على خلق روابط بين النص والذاكرة الجمعية للشعب.

ثانيًا–مستويات التناص: لرصد جماليات التناص يلزم تحديد النص المتناص، وربطه بأصوله وجذوره التي امتد منها. ومن خلال القراءة المتأنية للمجموعة؛ تتحدد ثلاثة مستويات للتناص؛ تتمثل في الآتي:

أ–**التناص الاجتراري:** وفيه يعمد الكاتب لاستدعاء نص آخر، ويضمنه في سياق نصوصه، عبر نقل حرفي أو جزئي، مع شيء من اللمسة الفنية التي يضيفها المبدع على المتون الأصلية(٢). ولقد استضاف الكاتب في المجموعة **نصوصًا خارجية، ووضعها في السياق السردي دون مساس أو تغيير. كما** في قصة "حكاية معروف الخفير"(٣)، **حيث اقتبس** قوله تعالى: (يَا حَسْرَةً عَلَى الْعِبَادِ مَا يَأْتِيهِم مِّن رَّسُولٍ إِلَّا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ). وقراءة الآيات تحيل على سورة (يس)، وتثير أجواء من الحزن والحسرات للتفريط في حقوق الله والبشر، وجاءت البنية القرآنية متناغمة مع دلالات النص، الذي يتناول ظلم البشر لغيرهم؛ غافلين

(١) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٣٠.

(٢) نزار عبشي: التناص في شعر سليمان العيسي– مرجع سابق– ص٢٠٠.

(٣) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٦٧.

عدل الله، لكن أفعالهم هذه ستكون حسرة ووبالًا عليهم في الدنيا والآخرة؛ فاستحضار النص القرآني زاد من ثراء الدلالة النصية في صورة جمالية جديدة.

ومن التناصات الجيدة –في باب الاجترار– قوله: "تطاولت الأيدي، تريد جذبه، والاعتداء على قدره، مع أن الله سبحانه، يقول: (فلا عدوان إلا على الظالمين)"[١]، يستدعي الكاتب الآية الكريمة؛ ليكشف مدى الخطأ الذي وقع فيه القوم بظلمهم للراعي، واعتدائهم عليه دون ذنب ارتكبه[٢].

أما في تناصه الاجتراري مع الحديث الشريف؛ فجاء في أكثر من موضع، منها: عندما شاهد البطل فتاة جميلة؛ يستحضر: "الله جميل يحب الجمال"[٣]؛ اقتباساً من حديث الرسول ﷺ: "لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرة من كبر؛ قال رجل: إن الرجل يحب أن يكون ثوبه حسنًا ونعله حسنًا قال: إن الله جميل يحب الجمال)[٤].

وقوله: "فلا تحاول الخديعة، وتذكر أن الرسول الكريم يقول:(من غشنا فليس منا)"[٥]، وفي هذا تناص مع قوله ﷺ: "أن رسول الله مرَّ على صبرة طعامٍ، فأدخل يده فيها، فنالت أصابعه بللًا، فقال: ما هذا يا صاحب الطعام؟ ، قال: أصابته السماء يا رسول الله! قال: أفلا جعلته فوق الطعام كي يراه الناس، من غشنا فليس منا"[٦].

---

(١) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٥٥.

(٢) طه وادي: المجموعة القصصية – الصفحة نفسها.

(٣) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٧.

(٤) الإمام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري– مرجع سابق– ص٢٦٨.

(٥) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٦٥.

(٦) سيد حسين العفاني: الجزاء من جنس العمل– تقديم أبو بكر جابر الجزائري– مكتبة ابن تيمية–القاهرة– ج٢– ط١– د ت– ص٣١٢.

ويتناص الكاتب –تناصًّا اجترارِيًّا– مع أبيات من الشعر القديم في قوله: "عندك حق يا (صالح)؛ لقد تغير الزمان والرجال... أين الأيام التي كان الفقير يدخل فيها على الغني، ويقول له في خشونة وغلظة:

أتذكرُ إذ لحافك جلدُ شاةٍ وإذ نعلاك من جلدِ البعير
سبحان الذي أعطاك مُلكًا وعلّمك الجلوس على السرير
فجُد لي يا ابن ناقصة بمالٍ فإني قد عزمت على المسير

فيعطيه في حلم وكرم"(١). في المقطع السابق يتناول السياق تغير طبائع البشر، وغلبة الأهواء والمطامع، ثمّ ينتقل إلى الأبيات الشعرية التي تعبِّر عن رقي الأمير العربي (معن بن زائدة)، الذي يعد رمزًا: للحلم، والأناة؛ ومن ثمّ كان استحضار الشعر العربي مناسبًا في السياق السردي.

وتتجلى براعة المبدع الفنية في دقة تناصاته التي يمتزج فيها السردي مع الشعري داخل المحكيّ؛ وذلك لوظيفة أدائية قصدها الكاتب، مثال ذلك: "خرج معروف من داره، سجين أفكاره؛ يلعن زوجته، التي عاملها بكل مليح؛ فقابلته بالقبيح، وأخذ يتمثل قول القائل الفصيح:

ومنْ يصنع المعروفَ في غير أهلِهِ يُجازى كما جُوزي مجيرُ أمِّ عامرِ"(٢)

بطل القصة غاضب على امرأته، التي تمنَّعت عليه، رغم أنه يوفر لها حياة النعيم، ولم يغضبها يومًا؛ فقابلت إحسانه بالإساءة، كما حدث مع الأعرابي الذي أحسن إلى أم عامر(الضبع)؛ فقابلته بأن هجمت عليه وبقرت بطنه. فهناك تشابه وتقارب في الموقفين، وهنا جاء الشعر مؤكدًا للموقف السردي، ومقويًا للحدث، ومؤيدًا لانفعالات الشخصيات.

(١) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٣٠، ٣١.
(٢) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٥٠.

ومن قراءة ما سبق يتضح أن الكاتب استخدم آلية التناص الاجتراري؛ باستحضار النصوص دون أن يُجري تغييرات فيها؛ مما جعل هذه الاستشهادات تمثل جانب قوة داخل النص السردي؛ حيث جاءت متناغمة مع النص، متلائمة مع الموقف، بعيدة عن الحشو والحوشي.

ب-التناص الامتصاصي: هذا النوع من التناص أكثر تطورًا من سابقه؛ حيث يشكِّله الكاتب، ويعيد صياغته وفق الموقف والسياق النصي، وفيه "لا يعلن عن وجود ملفوظ حرفي مأخوذ من نص آخر، ومندرج في بنيته بشكل صريح، كلي ومعلن، وإنما يشير إليه، ويحيل الذاكرة عليه، عن طريق وجود دال من دواله، أو شيء ينوب عنه"(١). وفيه يتضمن سرد الكاتب بعض الألفاظ والكلمات التي تشير إلى النص المقتبس؛ مما يترك الباب مفتوحًا أمام المتلقي لتعدد الدلالات والإيحاءات.

ويوظف الكاتب القرآن الكريم في نصوصه -من خلال التناص الامتصاصي- لدلالات إيحائية جديدة، مثال قوله: "إنّ أكل اللحم سوف يفرق بين: الأخ، وأخيه، والأب وبنيه، والرجل وزوجه، ويجعل الناس سكارى وما هم بسكارى"(٢). وهذا يحيل إلى سورتي: عبس، والحج، في قوله تعالى: (يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيه وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيه لِكُلِّ امْرِئٍ مِّنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ)(٣)، (وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُم بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ)(٤). والمتأمل في هذا التفاعل النصي يجد أن الكاتب أتي ببعض الكلمات التي تحيل المتلقي بسهولة

(١) عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر المعاصر- دار غيداء للنشر-عمان- ط١- ٢٠١١ - ص٩٥.

(٢) طه وادي: المجموعة القصصية - ص٥٧.

(٣) سورة عبس.

(٤) سورة الحج.

للآيات الكريمة، مع العناية بتوافق وانسجام السياقين في التعبير عن حالة الفزع، التي تنزعج لها الأفئدة.

ومن التناص الامتصاصي مع القرآن الكريم قوله: "عاد (صالح)، وجد منيرة نائمة على وجهها، وقد كشفت عن ساقيها، كأنما تقول له، هيت لك!! فحلَّ التكية الصوفية، وتوكل على الله يؤتي حرثه"(١). هذا المقطع السردي يفتح بابًا للإحالة إلى العديد من آيات القرآن الكريم في سور متعددة للإيحاء بتقارب ضمني بين النصين: السردي، والقرآني: (وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا (٤٤))(٢)، (وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ(٢٣))(٣)، (نسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَأْتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّى شِئْتُمْ(٢٢٣))(٤).

ويتجلى التناص الامتصاصي مع الحديث الشريف في قوله: "قال صالح لنفسه: لا شك أنّ رضاء العبد من رضاء الرب، فمن رضي الله عنه أرضى عنه خلقه"(٥). وفي هذا تناص مع الحديث الشريف: (مَنِ الْتَمَسَ رِضَى اللَّهِ بِسَخَطِ النَّاسِ؛ رَضِيَ الله عَنْهُ، وَأَرْضَى النَّاسَ عَنْهُ، وَمَنِ الْتَمَسَ رِضَا النَّاسِ بِسَخَطِ اللَّهِ؛ سَخَطَ اللَّهُ عَلَيْهِ، وَأَسْخَطَ عليه الناس)(٦). الكاتب هنا أقدم على بعض التغييرات في الحديث، دون تغيير الجوهر الذي يرشد المتلقي للنص الأصلي.

ويلحظ القارئ ظهور مفردات لكبار الشعراء في النص؛ صاغها في وشيٍ خاصّ معبر عن السياق السردي، بعد أن أفاض عليها من: مشاعره، ومخزونه الفكري والفني؛ فجاءت ممتزجة بالموقف، مضيفة معاني جديدة داخل النص.

---

(١) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٢٤.

(٢) سورة النمل.

(٣) سورة يوسف.

(٤) سورة البقرة.

(٥) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٣٧.

(٦) السيوطي والألباني: مختصر صحيح الجامع الصغير– أعده أحمد نصر الله صبري– ألفا للنشر–القاهرة–ط١–٢٠٠٨–ص٣٣٠.

مثال ذلك قوله: "قولوا معي: هل رأى الحب سكارى مثلنا؟ فردوا عليه: سكارى مثلنا.. سكارى مثلنا"[١]. وفي هذا تناص مع قصيدة (الوداع) للشاعر (إبراهيم ناجي)، حيث يقول:

هل رأى الحبُّ سكارى مثلنا؟! كم بنينا من خيالٍ حولنا![٢]

ومثال التناص الامتصاصي في صورة مفردات مجتزئة من البيت الشعري، مع تغييرات قليلة في التركيب، قوله: "ظل عصي النوم"[٣]، وفي هذا تتماس مع قول(أبي فراس الحمداني):

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر[٤].

وقد يأخذ الكاتب مضمون كلامه من الشعر العربي القديم، مع الإشارة الواضحة إلى أنه يتناص معه، كما في قوله: "طالت الليالي، وامتدت الأيام"[٥]. الكاتب هنا ينبه المتلقي بأن هذا المعنى ليس وليد فكره، وإنما له أصل في الشعر القديم في قول (أبي نواس):

ألا هَلْ على اللّيْلِ الطويلِ مُعِينُ إذا بعدت دارٌ وشطّ قرينُ

تَطَاوَلَ هذا الليْلُ حتى كأنّما على نجْمِهِ ألاّ يَعودَ ، يَمينُ[٦]

وقول البطل "يحلمان بالهجرة إلى الخارج عن طريق أي وسيلة .. لاحب .. ولا سكن.."[٧]. وهذا يتكئ على (قول المتنبي):

بِمَ التَعَلُّلُ لا أَهلٌ وَلا وَطَنُ ولا نَديمٌ وَلا كَأسٌ وَلا سَكَنُ[٨].

---

(١) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٨٩.
(٢) إبراهيم ناجي: الأعمال الشعرية– مرجع سابق– ص٣٢٢.
(٣) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٣٦.
(٤) عباس إبراهيم: شرح ديوان أبو فراس الحمداني– مرجع سابق– ص٦٨.
(٥) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٦٦.
(٦) ديوان أبي نواس، الحسن بن هانئ: مرجع سابق– ص٤٥٤.
(٧) طه وادي: المجموعة القصصية – ص١٣٤.
(٨) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري– مرجع سابق– ص٢٣٥.

وبهذا يتضح أنّ الكاتب أبدع في الاقتباس الامتصاصي؛ حيث يتوارى النص المقتبس عنه داخل نصوصه السردية، ويبرز النص الجديد في صورة إبداعية فنية معبرة؛ يحرص فيها المبدع على تنبه المتلقي –من خلال بعض الإشارات– للنص المقتبس؛ مما يكشف فنية الكاتب في تذويب النص الغائب في سياق المحكيّ.

ج– التناص الحواري: تمثل هذه الآلية أعلى مستويات التعامل مع النص الغائب؛ حيث يُعْمِل الكاتب فكره، لإعادة صياغة النص وتشكيله في صورة جديدة مبتكرة، وهذا يحتاج لقدرة خاصة؛ "فالكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره، يغير في القديم أسسه اللاهوتية، ويعري في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية"[(١)]؛ ولذلك فهو التناص "الأكثر غموضًا، والأكثر إعمالًا للعقل"[(٢)]. ونماذج هذا النوع من التناص كثيرة، منها: "كل واحد مشغول بهمومه، لا أحد يرى غير نفسه"[(٣)]؛ حيث يلمس المتلقي صدى لقوله تعالى (يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ(٣٤) وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ(٣٥) وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ(٣٦) لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ(٣٧))[(٤)]. وهذا يتفق مع السياق؛ حيث كل أفراد أسرة البطل مشغولون بأنفسهم وهمومهم، ولا أحد فيهم يفكر إلا في مصلحته الخاصة فقط، وكأنهم في يوم القيامة.

وقول البطل "كلنا أموات أولاد أموات"[(٥)]. وقوله: "تفنى الخلايق، وكل العباد هتزول"[(٦)]، وهذا فيه استلهام لقوله تعالى: "كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ(٢٦)"[(٧)]، "كُلُّ نَفْسٍ

---

(١) محمد نبيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية–دار توبقال للطباعة– الدار البيضاء–– ط٣–٢٠١٤– ص ٢٦٩، ٢٧٠.

(٢) حسن على بشير بهار: التناص الديني عند أبي العتاهية–ماجستير–كلية الآداب–الجامعة الإسلامية–غزة–ص٩٥.

(٣) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٩.

(٤) سورة عبس.

(٥) طه وادي: المجموعة القصصية – ص١٥.

(٦) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٣١.

(٧) سورة الرحمن.

ذَائِقَةُ الْمَوْتِ(١٨٥)"[١]. وقول الراوي: "الأطباء ينصحونه بعدم التدخين، وهم يشعلون سيجارة من أخرى"[٢]، يحيل إلى قول الله تعالى: (وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (٢٢٦))[٣]. وقول البطل: "رعي الغنم والعمل باليومية لا يسد بطونهم ولا يكفي"[٤]، فيه استلهام لقوله تعالى: (لَّيْسَ لَهُمْ طَعَامٌ إِلَّا مِن ضَرِيعٍ(٦) **لَّا يُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِن جُوعٍ**(٧))[٥].

ومثال التناص الحواري مع الحديث الشريف: "لم يسمع الكلام، وركب رأسه، وهذه عاقبة من لا يعجبه إلا رأسه؛ يغرق ويغرق كل من معه، لا فائدة من الكلام بعد أن نفذ السهم"[٦]. وهنا استلهام لحديث المصطفىﷺ: (مَثَلُ القَائِمِ عَلَى حُدُودِ اللَّهِ وَالوَاقِعِ فِيهَا، كَمَثَلِ قَوْمٍ اسْتَهَمُوا عَلَى سَفِينَةٍ... فَإِنْ يَتْرُكُوهُمْ وَمَا أَرَادُوا هَلَكُوا جَمِيعًا، وَإِنْ أَخَذُوا عَلَى أَيْدِيهِمْ نَجَوْا، وَنَجَوْا جَمِيعًا"[٧]. والنصان: السردي والنبوي يتماسان في الإشارة إلى أهمية إقامة الحدود، التي بها يَحصل النجاة لمن أقامها، وإلا هلك: العاصي بالمعصية، والساكت بالرضا بها.

ولقد أجاد الكاتب في تناصه الحواري مع الشعر العربي: قديمه وحديثه. مثال ذلك قوله: "أنا أحب.. كاد يبكي.. تماسك.. تفضح الدموع أحزانه"[٨]. وهنا يتلاقي مع قول (المتنبي):

وكاتِمُ الحُبِّ يَومَ البَينِ مُنهَتِكٌ وصاحِبُ الدَّمعِ لا تَخفى سَرائِرُهُ

---

(١) سورة آل عمران.
(٢) طه وادي: المجموعة القصصية – ص١٣١.
(٣) سورة الشعراء.
(٤) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٢٤.
(٥) سورة الغاشية.
(٦) طه وادي: المجموعة القصصية – ص١٥.
(٧) الإمام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري– مرجع سابق– ص٦٧٢.
(٨) طه وادي: المجموعة القصصية – ص١٣٢.

والنصان متفقان في التلميح إلى أن الذي يكتم حبه؛ حتى لا يُفْتَضح أمره بين الناس؛ يبدو وسره مكشوفين للجميع؛ لأنّ جزعه وحزنه ودمعته تفضحه؛ فالصب تفضحه عيون.

وقوله: "تبادلا نظرات صامتة. العيون –أحيانًا– تقول ما يقدر اللسان على نطقه"(١)، هذه الصورة مستمدة من قول ابن الأعرابي:

العين تُبدي الذي في قلب صاحبها من الشناءة أو حبّ إذا كانا(٢)

وفي الفقرة التالية تناص حواري مع الشعر القديم: "بيت عائلة (المنصوري) على وشك التداعي والانهيار، أحس ريقه مرّ المذاق. أين أيام الخير والبركة، يوم كانت عائلة المنصوري يدًا واحدة...أفاق من تأملاته، وقد هاله ما بين اليوم والأمس"(٣). وفي هذا إحالة لقول (أسامة بن منقذ):

يا منزلًا لعب البلى برُسُومه شَعَفًا ببهجته فليس يَرِيمُ(٤)

وهنا يمكن القول بأنّ التناص الحواري له حضور عريض في نص الكاتب؛ الذي استطاع إعادة صياغة النص الغائب، وتشكيله في صورة فنية جديدة، تثير ذهن المتلقي، وتدفعه للبحث عن الرابطة بين النص الحالي والنص المتناص معه.

(١) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٣٧.

(٢) محمد الشيخ: كتاب الحكمة العربية، دليل التراث العربي إلى العالمية– الشبكة العربية للنشر– بيروت– ط١–٢٠٠٨–ص١٠٩.

(٣) طه وادي: المجموعة القصصية – ص٦، وما بعدها.

(٤) أسامة بن منقذ: المنازل والديار– تحقيق مصطفى حجازي– دار سعاد الصباح للنشر – ط٢– ١٩٩٢– ص٢٥.

الخاتمة:

سعى البحث إلى الوقوف على دراسة التناص في مجموعة "حكاية الليل والطريق" لـ(طه وادي)، وأكدت الدراسة البراعة الفنية التي تميز بها الكاتب في استخدام التناص وتوظيفه بصورة فنية، تنمُّ عن ثقافة عميقة تحلى بها المبدع، من خلال إغناء تجربته الفنية بوجهات ثقافية، متعددة المشارب والمصادر.

ولقد تعددت أشكال التناص داخل المجموعة؛ فشملت: الذاتي، والداخلي، والخارجي.

التناص الذاتي اتضح بالكشف عن العلاقات التي تقيمها نصوص الكاتب بعضها ببعض، وتمثّل في بعض الظواهر الأسلوبية ذات الأبعاد الفنية والدلالية؛ فغالبية القصص تقوم على: تداخل الحكايات، والتكرار الذي تَشكَّل على مستوى: الحكاية، والحدث، والجملة، واللفظة. كما تتسم المجموعة بالعديد من التناصات في البناء السردي، مثل: بناء الحكاية، وبناء العنوان، وتناص الشخصيات. وفي مجال التناص الداخلي أقامت نصوص الكاتب العديد من التعالقات مع نصوص متنوعة لمعاصريه، لكبار الكُتَّاب والشعراء في عصره، واستوعبت هذه البنيات بطريقة منسجمة؛ لإثراء النص فنيًّا ودلاليًّا. والتناص الخارجي داخل المجموعة له أثر كبير في تشكيل خطابه، يعيد فيه قراءة الماضي في ضوء الحاضر؛ كاشفًا عن وعي كبير للمبدع بالتراث. وتمثلت تيمات التناص الخارجي في التفاعل مع عوالم تراثية متعددة، منها: القرآن الكريم، الحديث الشريف، النص الصوفي، نصوص العهد الجديد، الشعر العربي القديم، التراث السردي.

وأكد البحث ارتباط النص السردي بجذوره التي أغنت تجربته؛ فقد استحضر الكاتب النصوص الغائبة داخل إبداعاته المختلفة في ثلاثة مستويات، التناص: الاجتراري، والامتصاصي، والحواري.

ظهر التناص الاجتراري في المجموعة باستدعاء نصوص الغير في سياقه دون **دون تغيير أو تحريف**، وتنوع هذا التناص مع كافة الفنون الأدبية وغير الأدبية. وظهر حرص المبدع على تناغم النص الغائب مع الموقف والحالة النفسية للشخصية؛ مما زاد من فاعلية تلقي النص لدى قرائه. وتطور استدعاء النص الغائب داخل المجموعة في نموذج التناص الامتصاصي، الذي مثّل مرحلة متطورة من سابقه؛ حيث اعتمد عليه في نقل فكره وتجاربه للمتلقي بعيدًا عن التقيد بالنقل الحرفي للنص المستدعَى، معتمدًا على وجود دالة تشير إليه؛ فيبرز النص الجديد في صورة فنية معبرة؛ بأن يتضمن الألفاظ والكلمات التي تشير إلى النص المقتبس.

وكشفت المجموعة القصصية عن مستوى أعلى في التماس مع نصوص الغير؛ تمثلت في التناص الحواري، الذي يقوم على كسر التقاليد المعهودة، باستلهام النص وإذابته وإعادة صوغه في مُنتجٍ سردي جديد؛ مما ساعد على إثارة ذهن المتلقي، ودفعه للبحث عن الرابطة بين النص الحالي والنص المتناص معه؛ وترتب على ذلك زيادة البعد الدلالي للنص، وتفعيل الروابط بين النص والمتلقي.

ومن كل ما سبق تتكشف تجربة قصصية ثرية، تبلور أن التناص في المجموعة القصصية؛ مثَّل تقنية تعبيرية؛ عززت الدلالات الجمالية والفنية لنصه، وأضافت جوانب بنائية وتركيبية متعددة؛ ساعدت على تحقيق التواصل بين النص والنصوص الغائبة السابقة والمعاصرة، وكشفت عن ثقافة واسعة ومقدرة فنية متميزة للمبدع، أكدت تفرده وتميزه في مجاله.

المصادر والمراجع

أولًا- المصادر:

١-طه وادي: مجموعة "حكاية الليل والطريق"-مكتبة مصر-القاهرة-ط٢-١٩٩١.

ثانيًا- المراجع:

١- أبو الطيب المتنبي: ديوان أبي الطيب المتنبي-صححه عبد الوهاب عزام-لجنة التأليف والنشر-دت

٢- أبو عبد الرحمن محمد السلمي: طبقات الصوفية-دار الكتب العلمية-بيروت-ط٢-٢٠٠٣.

٣- أبو محمد عبد الله بن مسلم: الإمامة والسياسة-مطبعة النيل-مصر-ج٢-١٩٠٤.

٤- أبو نواس، الحسن بن هانئ: تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي-دار الكتاب العربي-بيروت-دت.

٥- أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب في عصور العرب الزاهرة-المكتبة العلمية-بيروت-ج١-٢٠٠٨.

٦- ألف ليلة وليلة: دار صادر للنشر-بيروت-ج١، ٢-ط١-١٩٩٩.

٧- أمل أحمد عبد اللطيف أحمد: التناص في رواية إلياس خوري باب الشمس-ماجستير- كلية الدراسات العليا-جامعة النجاح-٢٠٠٥.

٨- إنجيل متّى: الإصحاح الخامس-كنيسة الأنبا تكلا هيمانوت-الإسكندرية-دت.

٩- إنجيل يوحنا: الإصحاح الثالث- كنيسة الشهيد مارجرجس-اسبورتنج-د ت.

١٠-بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني-حققها محمد محى الدين عبد الحميد-الهيئة المصرية العامة للكتاب-٢٠٠٢.

١١-بيرم التونسي: بيرم والمقامات-جـ١-إشراف رشدي صالح-الهيئة المصرية العامة للكتاب-٢٠٠٢.

١٢-تزفيتان تودوروف: الأدب والدلالة-ترجمة محمد نديم خشفة-مركز الإنماء الحضاري-حلب-١٩٩٦.

١٣-الجرجاني: التعريفات-تحقيق محمد باسل-ج١- ط١-دار الكتب-دت.

١٤-جوليا كريستفيا: علم النص-ترجمة فريد الزاهي-دار توبقال للنشر-الدار البيضاء-المغرب-١٩٩١.

١٥-جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج-ترجمة: محمد معتصم، وآخرون-المجلس الأعلى للثقافة- ط٢-٢٠٠٠.

١٦-حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية- الهيئة المصرية العامة للكتاب- د ت.

١٧-حميد لحمداني: التناص وإنتاجية المعاني، علامات في النقد-ج٤٠-مج١٠- دمشق- ط١-٢٠٠١.

١٨-حنا نصر الحِتّي: النابغة الذبياني-دار الكتاب العربي-بيروت-ط١-١٩٩١.

١٩-سارة بوجمعة: جماليات التناص في شعر محمد جربوعة-ماجستير-كلية الآداب-جامعة محمد خيضر- الجزائر-٢٠١٤.

٢٠-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي-الدار البيضاء-ط٣-١٩٩٧.

٢١-سفر الجامعة: الإصحاح الأول-كنيسة الأنبا تكلا هيمانوت-الإسكندرية-دت.

٢٢-شاكر الحاج مخلف: بيرم التونسي، شاعر الغربة والثورة والحب-جريدة الإعلام الجديدة-الاثنين-٢٠-سبتمبر-٢٠١٥.

٢٣-الشريف الرضى: شرح وتعليق محمد مصطفى حلاوى-ج١-شركة الأرقم للنشر-بيروت-ط١-١٩٩٩.

٢٤-صلاح جاهين: رباعيات-الهيئة المصرية للكتاب-٢٠٠٢
٢٥-طه وادي: رواية "الكهف السحري"- مكتبة مصر-د ت.
٢٦-طه وادي: مجموعة "الدموع لا تمسح الأحزان"-مكتبة مصر-١٩٩١.
٢٧-عباس إبراهيم: شرح ديوان أبو فراس الحمداني-دار الفكر العربي-بيروت-١٩٩٤.
٢٨-عبد الحليم محمود: قضية التصوف، المنقذ من الضلال-دار المعارف-ط٥-٢٠٠٣.
٢٩-عبد الرحمن الأبنودي: مجموعة "مجموعة رسايل الأسطى حراجي لزوجته فاطنة عبد الغفار"-الموسوعة العالمية للشعر العربي.
٣٠-عبد الستار الأسدي: التناص، السرقات الأدبية والتأثر-مجلة الإبداع - م١١ -ع ٤٤-٢٠٠١م
٣١-عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر المعاصر-دار غيداء للنشر-عمان-ط١-٢٠١١م.
٣٢-علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر-الشركة العامة للنشر- طرابلس-ط١-١٩٨٧.
٣٣-فاروق جويدة: مجموعة الأعمال الكاملة-مركز الأهرام للترجمة والنشر-ط١-١٩٨٧.
٣٤-فتيحة حسيني: التناص في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار-ماجستير- كلية الآداب- جامعة العقيد الحاج لخضر- الجزائر-٢٠٠٢.
٣٥-كثير عزة: جمعه وشرحه إحسان عباس-دار الثقافة-بيروت-دت.
٣٦-ماهر الشيال: منهج الإمام الغزالي في التصوف-مجلة البديل-الجمعة-٢٣مايو-٢٠١٤.
٣٧-متّى المسكين: المسيح، حياته، أعماله-مطبعة دير القديس أنبا مقار-وادي النطرون-ط١-١٩٩٨.

٣٨-محمد الشيخ: الحكمة العربية، دليل التراث العربي إلى العالمية-الشبكة العربية النشر-بيروت-ط١-٢٠٠٨.

٣٩-محمد بن عبد الرحمن المقرن: ديوان مليكة الطهر-دار القاسم للنشر-السعودية-دت.

٥٧-محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي-منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق-٢٠٠١.

٥٨-محمد نبيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية-دار توبقال للطباعة- الدار البيضاء-ط٣-٢٠١٤.

٥٩-محمود الأحمدية: النظريات الثلاثة في علاقة الإنسان بالبيئة- الأنباء-الأربعاء-٧مايو-٢٠١٥.

٦٠-مشتاق عباس معن: شعرية التناص، قراءة في شعرية كريستفيا السلبية، علامات في النقد-ج٣٧-مج١٠-٢٠٠٠.

٦١-مصطفى السعدني: التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات- منشأة المعارف المصرية-١٩٩١.

٦٢-منير محمد قميحة: الأخطل الصغير، حياته وشعره-دار الآفاق الجديدة-بيروت-١٩٩٥.

٦٣-ناصر محمد العمري: التخاطر، علاقة خارج المكان-مجلة المعرفة-عدد١٩٧-أغسطس-٢٠١١.

٦٤-نجيب سرور: مسرحية آه يا ليل يا قمر، مأساة شعرية-دار الكاتب العربي للطباعة-القاهرة-١٩٦٨.

٦٥-نجيب محفوظ: مجموعة "رأيت فيما يرى النائم"-مكتبة مصر-١٩٧٧.

٦٦-نزار عبشي: التناص في شعر سليمان العيسي-ماجستير-كلية الآداب-جامعة البعث-العراق-٢٠٠٥.

٦٧-نزيه مؤيد العظيم: رحلة في بلاد العربية السعيدة-دار التنوير للطباعة والنشر- بيروت-ط٢-١٩٨٦.

٦٨-نعيم قعر المثرد: استراتيجية التناص في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي-ماجستير-كلية الآداب-جامعة قاصدي مرباح-الجزائر-٢٠١٠.

٦٩-يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي-دار الفارابي-بيروت-ط٢-١٩٩٢.

* * *