المستنسخات التناصية

يعد التناص من أهم المفاهيم النقدية التي اهتمت بها الشعرية الغربية وما بعد البنيوية والسيميائيات النصية؛ لما له من فعالية إجرائية في تفكيك النص وتركيبه، والتغلغل في أعماق النص ولا شعوره الإبداعي.

وإذا كان التناص مصطلحا نقديا تسلح به النقاد العرب الأقدمون تحت تسميات عديدة، مثل: السرقات الشعرية، والتضمين، والنحل، والانتحال، والأخذ، والتأثر، فإن النقاد والدارسين الغربيين ابتعدوا عن مفهوم السرقة Plagiat القدحي، فعوضوه بمصطلح التناص بديلا منه، واهتموا بالجانب الإيجابي فيه، والذي يتمثل في البحث عن أصول الإبداع ، ومكوناته الجنينية، وعلاقات التفاعل والتأثر والتأثير.

١/ مفهوم التناص وأهميته:

يعد التناص من أهم المفاتيح الإجرائية لفهم الأدب المقارن، ورصد عملية التثاقف والحوار بين الحضارات والثقافات الإنسانية في شتى المجالات الفكرية والفنية والأدبية، ويعتبر كذلك أداة ناجعة لمقاربة النص الأدبي، واستنطاق سننه اللغوي وبنيته العميقة، والدخول إلى أغوار النص، واستكناه دلالاته وتفاعلاته الخارجية والداخلية. لأن النص مهما كان، فهو شبكة من التفاعلات الذهنية، ونسق من المصادر المضمرة والظاهرة التي تتوارى خلف الأسطر، وتتمدد في ذاكرة المتلقي عبر آليات، مثل: المعرفة الخلفية، وترسبات الذاكرة، والخطاطات النصية ، والسيناريوهات التصورية، والتداخل النصي، وتعدد الأصوات، والأسلبة، والباروديا، والتهجين...

ويدل التناص كذلك على أن النص الأدبي عصارة من التفاعلات والتعالقات النصية التي تتم على المستويين: الدلالي والشكلي. والتناص

أيضا مجموعة من الأصوات والإحالات التي تنصهر في النص الأدبي بطريقة واعية أو غير واعية، أو هو التداخل النصي بصفة عامة.

ومادام التناص موجودا، فمن الصعب الحديث عن إبداع أصيل خالص للمبدع، أو عن النص- الأب أو النص الأصل- كما يرى رولان بارت في كتابه (**درس السيميولوجيا**)[٢٠١] ،بل النصوص الإبداعية هي امتصاص ومحاكاة للنصوص السابقة، وتفاعل معها عبر عمليات الحوار، والنقد، والأسلبة، والبارودیا، والتهجين، والسخرية، والحوارية..

٢/التناص في الحقل الغربي:

إذا كان التناص مصطلحا معروفا في النقد العربي بدلالات أخرى (التضمين والاقتباس والإحالة ...)، فإن الغرب قد طور هذا المفهوم، وأصبح تقنية فعالة وإجرائية في فهم النص وتفسيره، وآلية منهجية في مقاربة الإبداع وتشريحه، قصد إثرائه بالدلالات الظاهرة أو المضمرة. وأصبح المبدع اليوم يكثر من الإحالات التناصية، والمستنسخات النصية، والرموز الموحية، والخلفيات المسكوت عنها، إلى أن أصبح النص مصبا للنصوص، واختزالا لأفكار السابقين في إطار عصارة تناصية، تحتاج إلى استنطاقها واستجلائها، قصد تحديد مرجعيات الكاتب، وتبيان مصادره الثقافية، و رصد الأصول المولدة لفكره ، واستكشاف رؤيته للعالم.

هذا، ويعد جنس الرواية (دون أن نقصي الشعر والدراما...) الفن الأدبي الوحيد الذي يزخر بالتفاعلات التناصية، والتداخلات الحوارية ، والتعالق التفاعلي، كما أشار إلى ذلك كثير من الدارسين والمنظرين ، سيما ميخائيل باختين، وجوليا كريستيفا، وگريماس، ورولان بارت، وتودوروف، وجيرار جنيت، وكل الباحثين الذين درسوا النص الموازي وعتباته. وتعتبر الرواية أيضا الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على الذات والموضوع، والنصوص السابقة أو الراهنة تعالقا وتفاعلا. وهو كذلك

---

[٢٠١] - رولان بارت: **درس السيميولوجيا**،، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، طبعة ١٩٨٥م، ص:٦٣.

جنس أدبي تنصهر فيه كل الأجناس الأدبية، والأساليب، والخطابات النصية. أي: إن الرواية مظهر بارز للتناص، والتداخلات المناصية، وتكاثر المستنسخات والإحالات، والأصوات الأجناسية، وهذا ما جعل باختين وجوليا كريستيفا يهتمان اهتماما شديدا بهذا الجنس الأدبي، عندما انكب باختين من جهة على روايات دوستيفسكي، واهتمت كريستيفا من جهة أخرى بسيميائية الخطاب الروائي.

٣/ التناص في الحقل العربي:

بدأ الاهتمام بالتناص في العالم العربي في أواخر السبعينيات من القرن العشرين ، مع بعض النقاد المغاربيين واللبنانيين، كمحمد مفتاح، وسعيد يقطين، ومحمد بنيس، وبشير القمري، وسامي سويدان... وراحوا يفرعونه في شكل أنواع وأقسام ومفاهيم اصطلاحية، يحللون بها النصوص الأدبية العربية القديمة والحديثة تحليلا ونقدا، حتى أصبح هذا المفهوم النقدي شائعا في الساحة الثقافية العربية ، وقلما تخلو منه دراسة أدبية أو نقدية.

٤/ آليات التناص:

ينبغي للناقد أو المحلل أو القارئ أن يعرف مجموعة من آليات التناص أثناء مقاربته للنص الأدبي؛ لأنها ستساعده على استكناه النص، وسبر أغواره. ونذكر من هذه الآليات الإجرائية المفاهيم التالية:

١- المستنسخات النصية (ألفاظ وشواهد وعبارات واقتباسات بارزة...).

٢- المقتبسات النصية (تكون في بداية الرواية أو الفصل أو المتن في شكل نصوص ومقاطع وفقرات، موضوعة بين علامات التنصيص تضيء الرواية تفاعلا وحوارا...).

٣- العبارات المسكوكة (أمثال وحكم وعبارات مسكوكة في نسقها اللغوي والبنيوي بطريقة كلية عضوية ومتوارثة جيلا عن جيل، مثل:أكلت يوم

أكل الثور الأبيض، من جد وجد ومن زرع حصد، راح يصطاد اصطادوه...).

٤- الهوامش النصية: يورد المبدع المتن في عمله الإبداعي، ويذيله بهوامش إحالية ومرجعية. وغالبا ماتوضع هذه الهوامش في أسفل النص أو في آخر العمل، حيث تقوم بوظيفة الوصف والتفسير لما غمض من النص، وما يحمله من إشارات نصية، كما فعل عبد الله العروي في روايته(**أوراق**).

٥- الحواشي النصية: قد يرفق المبدع نصه بحواش في بداية العمل أوفي نهايته أو في آخره لتفسير النص، من خلال تحديد سياقه، أوإبراز مناسبته، أو شرح بعض الألفاظ، أو تفسير بعض أسماء الأعلام، أو تعيين المهدى له هذا العمل، أو تبيان الدواعي التي دفعته لكتابة النص وتحبيره....

٦- الاقتباس: هو أن يأخذ المبدع القرآن والسنة، ويدرجهما في كلامه بطريقة صريحة أو غير صريحة...

٧- التضمين: ويعني أن يضمن المبدع كلامه شيئا من مشهور الشعر أو النثر لغيره من الأدباء والشعراء...

٨- المحاكاة: يلتجئ المبدع إلى توظيف المقتبس أو المستنسخ بطريقة حرفية دون أن يبدع فيها.

٩- الإحالة: غالبا ما نجد الكاتب يوظف بعض الكلمات أو العبارات التي توحي بإشارات أو إحالات مرجعية رمزية أو أسطورية.....

١٠- المناص métatexte: ينطلق المبدع من عمل أو حدث أو فكرة أو مرجع أو مصدر لمبدع آخر، فيحاول محاكاته أو نقده ومحاورته ، كما فعل بنسالم حميش في روايته(**العلامة**) ، حيث انطلق في تحبيك روايته وتمطيطها من سيرة العلامة ابن خلدون بطريقة تخييلية فنية رائعة.

١١- الاستشهاد: يورد المبدع مجموعة من الاستشهادات التي يضعها بين قوسين أو بين علامات التنصيص،بغية الاستدلال، والإحالة، وتدعيم قوله.

١٢- الباروديا: هي عبارة عن محاكاة ساخرة يتقاطع فيها الواقع واللاواقع، الحقيقة واللاحقيقة، الجد والسخرية، النقد والضحك اللعبي.

١٣- التهجين أو الأسلبة: المزج بين لغتين اجتماعيتين في ملفوظ لغوي وأسلوبي واحد، وهذا يعبر عن البولوفونية(التعددية) اللغوية القائمة على تعدد الأصوات، واللغات، والأساليب، والخطابات، والمنظورات السردية. ويعبر هذا التعدد في الحقيقة عن التعددية الاجتماعية، واختلاف الشخصيات في الوعي، والجذور الاجتماعية والطبقية.

١٤- الحوار التفاعلي: يعد أعلى مرتبة في التواصل مع النصوص، والتعالق بها، واستنساخها. أي: إن المبدع لا يقف عند حدود الامتصاص، والاجترار، والاستفادة، بل يعمد إلى ممارسة النقد والحوار.

١٥- المعرفة الخلفية: هي تلك المعرفة التي يتسلح بها قارئ النص، اعتمادا على التشابه النصي، والسيناريوهات، والخطاطات، والمدونات، التي يحلل بها النص، ويفككه تشريحا، ويعيد تركيبه من جديد .

١٦- النص الموازي: هو عبارة عن مجموعة من العتبات المحيطة داخليا وخارجيا، تساهم في إضاءة النص وتوضيحه، كالعناوين، والإهداء، والأيقون، والكتابات، والحوارات، والمقدمات، والتعيين الجنسي.... وعلى الرغم من موقعها الهامشي، فإنها تقوم بدور كبير في مقاربة النص، ووصفه سواء من الداخل أم الخارج.

تلكم – إذاً- هي أهم آليات التناص التي تسعفنا في فهم النص وتفسيره، وتحليله وتركيبه. وعلينا أن نستبعد السرقات الشعرية ، وما يتصل بها من مفاهيم موروثة عن النقد العربي القديم؛ لأن ذلك لا يدخل ضمن التناص الذي يعد عملية إبداعية فنية مقصودة عن وعي أو عن غير وعي، الغرض من توظيفه هو تحقيق الوظيفة الشعرية والجمالية، والتفاعل مع النص، والتعالق به نقدا وحوارا.

◆المستنسخات الروائية:

تعتبر المستنسخات من أهم المكونات الخطابية في النص الأدبي سيما النوع الروائي منه؛ لما لها من إيحاءات دلالية ووظيفية وأبعاد فنية ومرجعية. كما أنها تشكل القطب المعرفي في الخطاب الروائي وقطبه الجمالي؛ مما تجعل المتلقي في حاجة إلى المعرفة الخلفية، وخطاطات

ذهنية، و مدونات وسيناريوهات مفاهيمية، لتفكيك الرواية وتركيبها.إذاً، ما المستنسخات النصية؟ وما أهم تمظهراتها النصية؟ وما أهميتها الوظيفية؟ وماأهم الكتب التنظيرية والتطبيقية في هذا المجال؟ وكيف تعامل معها الخطاب الروائي؟ وما طريقة مقاربتها داخل النص الروائي ؟

يمكن تعريف المستنسخات النصية بأنها عتبات نصية خارجية وداخلية، ترد في شكل تيبوغرافية لغوية وبصرية بارزة وعادية، بغية الإحالة والتضمين والإيحاء، والإشارة إلى خلفيات النص وما وراء الرسالة الإبداعية التي لاتخرج عن كونها خطابا تناصيا قائما إما على المحاكاة المباشرة أوغير المباشرة وإما على الحوار والمستنسخ التفاعلي. وتصاغ **المستنسخات(Clichés**) بطريقة فنية وجمالية، وتستند إلى الاقتباس والتضمين والامتصاص. أي: إن هذه الكليشيهات عبارة عن قوالب وأشكال أدبية جاهزة تستثمر في الإبداع الروائي - على سبيل الخصوص- توليدا وتحويلا؛ لإثارة المتلقي، وتشويقه على مستوى القراءة والتقبل الجمالي والفني. ويعني هذا أن خطاب المستنسخات هو خطاب المصادر والمرجعيات، والتأثير والتأثر الإحالي، وتحديد منابع القراءة. وبتعبير آخر، يقوم خطاب المستنسخات على تأشير الكلام المعاد، وتسوير المستنسخ ، وتبئير بلاغة التكرار، والاعتماد على قوالب التناص، والمحاكاة ، والتحويل النصي، والتعديل المقولي، والإيجاز، والتلخيص، والتكثيف الاقتباسي، فضلا عن استحضار خطابات متعددة ومتنوعة على مستوى المعرفة الخلفية؛ لتحفيز القارئ وإثارته وتوهيمه ، ودفعه إلى استدعاء رصيده الفني والثقافي، واستحضار الموروث في قراءة المعطى، وإعادة إنتاجه في ثوب جديد حسب النوع الحكائي الذي يندرج فيه. ويعرفه الدكتور **سعيد علوش** قائلا: " خطاب المستنسخات هو خطاب يعيد إنتاج التراثي، مستحدثا، ومخضعا إياه، إلى سياق معاصر."[٢٠٢]

هذا، ويتجلى المستنسخ النصي في المقتبسات، والمحاكاة ، والتناص، والتعابير المسكوكة، والرموز، والإحالات، والتضمين، والاقتباس، والحكم والأمثال، والشعارات ، والقصاصات الصحفية، وخطاب الإعلام، والهوامش، وأسماء الأعلام، والاستهلال، والإهداء، والعناوين،

---

[٢٠٢]- د.سعيد علوش: **المصطلحات الأدبية المعاصرة**،منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء،الطبعة الأولى سنة ١٩٨٤م،ص:١٢٢.

والأسطورة ، والأسماء المرجعية ، مثل: الأسماء الفنية، والأدبية، والتاريخية، والعلمية، والفلسفية... واستثمار الشاهد الشعري والنثري والتجنيسي...ومحاكاة القوالب الجاهزة للأنواع الصغرى والكبرى ، والتهجين، والباروديا ، والمحاكاة الساخرة. ويتم الاستنساخ النصي كذلك من خلال التركيز على نوع من الإيهام بإنشائية تستلهم أصول الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والشاهدات والرسائل، بالإضافة إلى تنويع القوالب التناصية، وتكسير الإيهام الروائي من خلال تداخل الأزمنة، وتنويع الضمائر، وتداخل المحكيات وتجاورها، واستكشاف اللعب بالرموز، ورصد العلامات الإحالية والمرجعية، واستدعاء المواقف والشخصيات.

إذاً، فخطاب المستنسخات هو بحث عن الكتابة في الكتابة، وكشف لجامع الأنواع، وإبراز لمكونات التخييل ، وتبيان لمستضمرات الإبداع وخفاياه، وتحديد لمسوداته ومخطوطاته المنسية، عبر تذويب النصوص، وإماتتها تناصيا.[٢٠٣]

وللمستنسخات النصية أهمية كبرى في بناء النص، وتوليده، وتحويله، وتمطيطه، وتحبيكه دراميا وحكائيا ، من خلال استعمال الكلمات- المفاتيح، والمفاهيم الإحالية، والعلامات السيميائية اللغوية والبصرية، والاستعانة بالإشارات الانزياحية، والرموز الدالة، علاوة على إثراء النص بالمعرفة الدسمة والثقافة الذهنية التي تحتاج إلى متلق ذكي قادر على قراءة شفرة النص وسننه التناصي. ويعني كل هذا أن النص لم يعد كتابة إنشائية مجردة خالية من الفكر والأطروحات المعرفية والحقائق الثقافية؛ بل أصبح نصا غنيا يبني نفسه على أنقاض النصوص الأخرى، عبر المحاكاة الحرفية، أو الاستفادة الامتصاصية (الاستشهاد المدعم)، أو عن طريق النقد والحوار (التناص التفاعلي). وهذا ماجعل **رولان بارتR.BARTHES-** السيميائي الفرنسي- ينفي وجود ملكية النص، والأبوة النصية؛ لأن الكتاب والمبدعين يعيدون ماقاله السابقون بصيغ مختلفة قائمة على التأثر والتأثير، وهذا مايسمى بالتناص حديثا ، وبالسرقات الشعرية في النقد العربي القديم.

---

[٢٠٣] - انظر د. سعيد علوش:**عنف المتخيل في أعمال حبيبي**، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأول سنة ١٩٨٦م.

ومن الدراسات التي حاولت أن تسبر أغوار المستنسخ النصي تفكيكا وتركيبا، نذكر: كتاب(**Discours du cliché** / خطاب المستنسخ) لروث أموصي(**Ruth Amoussy**) وإليسيفا روزن(**Elisheva Rosen**) سنة ١٩٨٢م، وكتاب سعيد علوش(**عنف المتخيل في أعمال إميل حبيبي**) سنة ١٩٨٦م الذي درس فيه المستنسخ النصي، و عوضه بمصطلح آخر، وهو (**السياق التراثي**) الذي أطلقه على" المكونات الخطابية للمستنسخ، وهي مكونات تعمل وفق نظام إحالي- مرجعي – على القوالب الجاهزة من جهة، والأشكال التداولية، من جهة ثانية."[٢٠٤]

وإذا حاولنا دراسة المستنسخ في الرواية العربية الحديثة، فيمكن لنا أن نخرج بثلاث قواعد للتعامل مع المستنسخ التناصي، ألا وهي:

❶ قاعدة الإعادة أوالاسترجاع(التناص عن طريق المحاكاة المباشرة).

❷قاعدة الإحالة الإيحائية (التناص عن طريق التحوير والإشارة الإحالية).

❸قاعدة التناص التفاعلي أو الحوار النقدي.

كما أن هناك ثلاثة استنتاجات حول المستنسخ التناصي عبر تطور الرواية العربية على النحو التالي:

♦ الروايـــة الكلاسيكية وغياب المستنسخ النصي:

لم تستثمر الرواية الكلاسيكية، سواء أكانت واقعية أم رومانسية، خطاب المستنسخ بشكل ثري وفعال بغية إثارة المتلقي، وتحفيزه على استخدام الذاكرة بحثا وتنقيبا من أجل تفكيك الشفرة المعرفية، وتفتيق المرجعية النصية، بل كانت النصوص الروائية العربية الكلاسيكية نصوصا إنشائية تأملية مجردة، تخاطب الوجدان والعاطفة والخيال المجنح من خلال ثنائية الذات(الرومانسية) والواقع(الواقعية)، وقلما نجد مستنسخا نصيا وإحالة تناصية. ومن ثم، نسجل إلى حد ما غياب المستنسخ النصي في هذا النوع من الخطاب الروائي.

♦الرواية الحداثية والاتكاء على المستنسخ التجريبي:

[٢٠٤] - د.سعيد علوش: نفسه، ص:١١.

يمكن القول بأن المستنسخ النصي بدأ مع الرواية الجديدة، أو ما يسمى كذلك بالرواية الحداثية التي أكثرت استعمال الشواهد والمستنسخات والكليشيهات التناصية والإحالية، تأثرا بالشعر الحر مع بدر شاكر السياب، وخليل حاوي، و محمود درويش، ونزار قباني ، وتأثرا كذلك بالرواية الغربية ، وتمثلا لمنجزات النقد الأدبي المعاصر عبر تطور مدارسه، مثل:الشكلانية الروسية(ميخائيل باختين صاحب نظرية التناص والرواية البوليفونية) ، وجماعة **تيل كيل** التي كانت تدعو إلى الانفتاح النصي من خلال التفاعل الإحالي(رولان بارت، وجوليا كريستيفا، وتودوروف...). وما يلاحظ على هذه الرواية أنها اعتمدت على مستنسخ تناصي يغلب عليه **الطابع الحداثي التغريبي**، من خلال التأثر بالرواية الغربية في البناء النصي، سواء على مستوى تشكيل الجنس النصي أم على مستوى بناء النوع، وصياغته تناصيا .

♦ **الرواية التأصيلية والمستنسخ التراثي:**

لقد أثرت الرواية التأصيلية المتن الروائي العربي بكثير من المستنسخات التضمينية والخطابات التناصية، ولكن في **سياق تراثي عربي أصيل**. ويعني هذا، أن هذه الرواية كانت **تعتمد على التراث العربي** بكل حمولاته الفكرية والدينية والأدبية والفلسفية في تشييد النص، وتمطيطه فنيا وجماليا. كما انفتحت على المستنسخات الغربية الحداثية في سياق تراثي حواري. ومن أهم النصوص التي نستحضرها في هذا الصدد(**الزيني بركات**) لجمال الغيطاني، و(**جارات أبي موسى**) لأحمد توفيق و(**مجنون الحكم**) و(**العلامة**) لبنسالم حميش، و(**الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس**) لإميل حبيبي...

وعند تعاملنا منهجيا مع خطاب المستنسخ ، لابد من الإثبات بأن المستنسخ خطاب يدرس الأنواع الكبرى والصغرى في العمل الروائي(جامع الأنواع)، ويعمل على تحديد مكوناتها، ورصد روابطها الأساسية التي تساهم في بناء النص عضويا، وتوليده بنيويا وسيميائيا ودلاليا ومرجعيا ، عن طريق استخلاص شواهده الشعرية والدينية والتراثية

والأسطورية والقصصية، واكتشاف القوالب الجاهزة للأنواع الصغرى، وإعادة كتابة الأسماء الموظفة على المستوى الغنائي أو الشعري أو الروائي أو التاريخي مثلا. وبالتالي، بلورة جميع الخطابات التناصية الأصلية والفرعية عبر الاشتقاق والاستنساخ. ويتم التعامل أيضا مع خطاب المستنسخات من خلال تفكيك الرواية إلى وحداتها المكونة للنص،وتمييز خطابات الاستنساخ المتميزة والمتنوعة، وجردها في شكل أنماط وشواهد ومصاحبات أدبية ودراستها ، وبعد ذلك، إحاليا وآنيا، في سياقها المعرفي والمرجعي، وسياقها الفني والجمالي والأسلوبي، قصد فهم كيفية بناء الرواية، وتنظيم قواعد اللعبة الروائية الوهمية-الواقعية.

وعند دراسة المستنسخات، لابد كذلك من استحضار جميع البنيات المكونة للنص الروائي، كالبنيات اللغوية والتركيبية والبلاغية والسردية والحدثية والمعرفية، واستعراض جميع التفاصيل والجزئيات التي ينبني عليها النص المستنسخ ، من أجل معرفة عنصري الغرابة و الألفة فيهما. لذا، لابد من معرفة السياق الذهني والنصي والخارجي الذي يرد فيه المستنسخ، هل هو سياق تراثي بحت أم سياق حداثي جديد؟! لأن هذا يحفز القارئ المتوهم على استذكار الرصيد التراثي والثقافي لخطابات المستنسخ التراثي.

هذا، وتعد رواية (**أوراق)** لعبد الله العروي [٢٠٥] من أغنى النصوص الروائية المغربية وأثراها من حيث المستنسخ الإحالي والتناصي، إلى الحد الذي يمكن تسميتها بأنها **رواية تناصية** بامتياز، أو **رواية المستنسخ النصي**، إذ كتبت للتثقيف، وتوسيع مدارك ذهن المتلقي. لذلك، تندرج الرواية ضمن السيرة الذهنية الثقافية؛ بسبب كثرة مستنسخاتها التضمينية التي يصعب استخلاصها، وتحديدها بدقة، وهي تحمل دلالات إيحائية جمة، وأبعادا مرجعية غنية في حاجة إلى التفسير والتأويل.

ومن الخطابات التناصية التي وظفها عبد الله العروي في نصه الروائي ، وذلك على سبيل التمثيل والتوضيح المنهجي، نجد عدة مستنسخات نصية، منها: **المستنسخ الأدبي** (الشيخ طه- الأجنحة المتكسرة- كان ياماكان- روني- زينب- أطعمة الأرض لأندريه جيد- هرمان هسه في ذئب الفيافي-

---

[٢٠٥] - عبد الله العروي: **أوراق**،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م.

مطولة بروست- راسين- ديدرو- ألف ليلة وليلة- الأقاصيص الآسيوية لغوبينو...)،و**المستنسخ الديني** (فبعث الله غرابا يبحث في الأرض- زرادشت- دعوة الإسلام لمالك بنابي- جمعية الإخوان المسلمين...)،و**المستنسخ التاريخي** (علال الفاسي- جمال عبد الناصر- مؤتمر إكس ليبان- أيام العرب- أرنولد طوينبي- أوسفالد شبينغلر- أزمة ١٩٥٤-١٩٥٥- اتفاق فرنسا وانجلترا حول المغرب سنة ١٩٠٤- الحماية- عودة الملك من المنفى- أزمة ١٩٥٣...)،و**المستنسخ الفني**(فيلم كل صباح أموت- فيلم القاتلون- كوليزي- شريط معذرة الرقم خطأ- المخرج جورج سادول- أندريه بازن- هنري آجل- إيلي فلور- روسلليني- فيسكونتي- جان رينوار- فيلليني- فلم سانسو...)،و**المستنسخ السياسي** (الحزب الشيوعي- علاقة الغرب والشرق- الإمبريالية- اليساريون- الاستقلال- الاستعمار- اليمين- الحزب الاشتراكي- الشيوعيون- النقد الذاتي..)،و**المستنسخ التراثي** (في نفس الطبقة صفي الدين أبو العلاء إدريس بن إدريس الأديب الأصولي...)،و**المستنسخ الفلسفي**(شوبنهاور- أفلاطون- كانط- نيتشه- سارتر- ماركس-هيجل- هشام جعيط- هيدغر- سقراط- جيل دولوز- لوكاش- هنري لوفيفر- برغسون...)،و**المستنسخ التجنيسي** (المقامات- السيرة- كناشة- الطبقة- أقصوصة- رسائل- مذكرات- محاضرات- نقولات- قراءات نقدية- الحكاية- اليوميات- الرواية...)، و**المستنسخ المكاني** (جامع الفنا- السوربون- دار لوسوي- كنيسة شارتر- مونمارت- ساحة سان لازار- الكوليزي- الرويال- هوليوود- باريس- خط الليمس...)،و**المستنسخ الصوفي** (محمد إقبال- الأشراف والأولياء...)،و**مستنسخ الهوامش**(خصص سبع صفحات كاملة لشرح الهوامش وتفسير الإحالات التناصية)،و**المستنسخ الاقتصادي**(الاستعمار والتخلف- الغرب والعالم الثالث- الاقتصاد والثقافة- المركز والضاحية- التطور والخصوصية...)، و**مستنسخ الأعلام**(مارية- شعيب- إدريس- يوليوس-...) إلخ ...

وعليه، فهذه هي أبرز تمظهرات خطاب المستنسخات في الخطاب الروائي العربي، و أهم تجلياته الخطابية، ومضمراته التناصية التي توفر للنص اتساقه، وانسجامه النصي، و تلكم كذلك أهم تصنيفاته البنيوية التي تساعدنا على قراءة العلامات التناصية، واستكناه أبعادها السيميائية

والإحالية في سياقها النصي والخارجي، مع احترام خصوصية النص الأجناسية والنوعية.

◆ رواية (جارات أبي موسى) في ضوء المقاربة التناصية:

تندرج رواية (**جارات أبي موسى**) للروائي المغربي والمؤرخ القدير أحمد توفيق ضمن التخييلين: التاريخي و الصوفي؛ لأنها تستعرض تناصيا تجربة لدنية عرفانية، ذات أبعاد مناقبية واجتماعية وسياسية واقتصادية إبان تاريخ بني مرين، وخاصة في فترتي أبي الحسن المريني وابنه أبي عنان ، وتسمى أيضا بالعصر العربي الوسيط.

وتصنف هذه الرواية كذلك ضمن خانة الرواية التراثية التي تستهدف تأصيل السرد العربي، عن طريق استعارة أساليبه، وتمثل طرائق حكيه، واستثمار صيغ تعبيره. كما تتفاعل هذه الرواية مع التراث والماضي حوارا وتناصا ، بغية خلق كتابتها السردية الخاصة بها من أجل تحقيق الحداثة الأدبية في مجال السرد الروائي، وربط الرواية العربية بصفة عامة، والرواية المغربية بصفة خاصة، بخصوصياتها الحضارية، وهويتها الثقافية، سواء في الماضي أو الحاضر .إذاً، ما تجليات التناص في هذا النص الروائي سياقا وصياغة ودلالة ومقصدية؟

❶التناص السياقي أو الخارجي:

يتسم العصر المريني المغربي بالإحن والحروب والهزائم والصراعات الداخلية والخارجية. وفي هذه الفترة بالضبط، اشتد بالخصوص الصراع بين الموحدين والمرينيين، ووقعت معركة (العقاب) التي انهزم فيها المغاربة أمام الإسپان في الأندلس. وبدأ الاضمحلال العربي في الأندلس ينذر بالسقوط المبكر بتحالف الجيوش المسيحية فيما بينها لاسترجاع الأندلس. وقد فشل أبو الحسن في توسيع إمبراطوريته المغاربية، بعد أن مني بهزيمة نكراء أثناء محاولته لإخضاع أعراب تونس، وضاع أسطوله

غرقا في البحر، وتفشى الفساد في بلده المغرب، وعاصمته تامسنا، ومدينته الإستراتيجية شالة (سلا) التي تجري فيها أحداث الرواية .

وأمام تفشي المنكر، وكثرة المحن والإحن، وانتشار الفساد بكل أنواعه في البر والبحر، وتعاظم الاستبداد في الدولة المرينية، ظهر الخطاب الصوفي أو المناقبي، وتكاثرت الجماعات الطرقية كرد فعل على هذا العصر الموبوء بالتسلط ،والظلم، والاعتساف، وغطرسة السلطان وأعوانه. وبرز رجال صوفية ومجاذيب وأولياء صالحون على هامش المجتمع، رافضين الواقع السائد، لاجئين إلى العزلة والخلوة الصوفية، منتقدين المجتمع المتردي، غير مبالين بالانصياع لمواضعاته المختلة ومقاييسه الجائرة، باحثين عن واقع ممكن يتمثل في التغيير الذاتي والنفسي؛ لأن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم.وقد شكل هذا المعطى التاريخي والصوفي إطارا للرواية، وأصبح سياقا تناصيا خارجيا لها، بالإضافة إلى كتابات أحمد توفيق التاريخية عن العصر الوسيط، وتحقيقاته لكتب التصوف، جعلت هذا الكاتب الروائي، إن بطريقة شعورية أو غير شعورية، يخضع لهذه المؤثرات التناصية بشكل أو بآخر .

❷التنـــاص الـــدلالي :

تتفرع رواية (**جارات أبي موسى**) إلى عدة قصص فرعية، يتحكم فيها قانون التضمين والتناسل السردي، وتفريع الحبكة السردية الكبرى إلى قصص نووية كبرى وصغرى؛ لتعضيد المحكي، وتنويره توضيحا وتفسيرا. ونذكر من هذه القصص: قصة شامة، وقصة أبي موسى، وقصة ملالة، وقصة كبيرة، وقصة رقوش، وقصة خوليا بنت بدرو، وقصة مماس، وقصة إجا، وقصة بيا؛ إلا أن قصة أبي موسى وقصة شامة هما القصتان الرئيستان في الرواية.

هذا، وتحيل القصة الأولى على ماهو تاريخي، بينما تحيل القصة الثانية على ماهو صوفي، وتتقاطع القصتان في آخر الرواية، عندما ترحل شامة إلى فندق التجار بسلا مع زوجها الإسباني، الذي أسلم عندما قصد المغرب

لتزيين معمارية المساجد، وتزليج المدارس المرينية الدالة على حضارتهم الزاهية. وفي هذا الفندق بالذات، يسكن أبو موسى الرجل الصوفي الذي كان جارا وفيا ومخلصا وأمينا لمجموعة من الشخصيات الأنثوية اللواتي غدر بهن المجتمع الظالم .وتعد شامة شخصية رئيسة في الرواية: جميلة الحسن، طيبة الأخلاق والخلقة، ذكية ، وذات خبرة في الحياة والتدبير المنزلي، وتمتلك الكفاءة والقدرة في التعامل مع الآخرين .وتذكرنا هذه الشخصية ، من خلال اسمها الشخصي، بشخصية مماثلة في حكايات (**سيف بن ذي يزن**) ، كانت حسناء في غاية الحسن والبهاء، هي التي سيظفر بها البطل ذو يزن حسب مرويات الأسطورة .

ومن هنا، فقد كانت شامة خادمة في سلا عند قاضي المدينة الورع، قاضي القضاة ابن الحفيد الذي رباها أحسن تربية. وبعد ذلك، تزوجها قاضي السلطان الجورائي. وقد ارتحلت شامة مع بعلها إلى فاس، وكادت أن تتعرض للموت سما ؛ بسبب مكيدة الزوجة الأولى للجورائي، لولا تدخل الطبيب اليهودي الذي أنقذها من أنياب المنية المحتومة. بيد أن هذا القاضي كان يعاني من العجز الجنسي. لذلك، بقيت شامة بكرا عذراء . وبعد وفاة زوجها غرقا في البحر، اختيرت خليلة لزوجة السلطان، وقد استصحبتها في زيارتها للربوع المقدسة لأداء فريضة الحج . ولما توفيت زوجة السلطان بعد استكمال الفريضة،أعيدت شامة إلى منزل القاضي ابن الحفيد ، حيث تزوجت عليا، وقد كان نصرانيا ، ثم أعلن إسلامه. لكن القاضي ابن الحفيد، وشامة، وزوجها علي، سيعانون الكثير من جراء دسائس عامل السلطان بسلا ، ذلك هو " جرمون" المقيت الذي عاث في الأرض جرما وفسادا ، وكل ذلك طمعا في شامة الحسن ، وطمعا في أموالها، ورغبة في الانتقام من قاضي القضاة الذي كان أكثر منه علما وفضلا وتقربا من السلطنة .هذا، وسيفرض جرمون على أهل سلا مكوسا ظالمة إرضاء للسلطان، وبدأ في خنق تجارالمدينة بكثرة الضرائب والتصفيات والعقوبات السجنية، وممارسة لغة البص والمخابرات قصد التحكم في رقاب قاطني فندق الزيت ، وهذا على غرار بصاصي رواية (**الزيني بركات**) لجمال الغيطاني .

وقد توالت سنوات عجاف بسبب الجفاف ، والاستبداد، وظلم الرعية والحكام، وأثر كل هذا على نساء الفندق اللواتي دفعت بهن الظروف المزرية إلى الفقر والتسول والبغاء، وارتكاب الذنوب والمعاصي. ولم ترتح شامة لأحد سوى رجل الخلوة والصمت والعزلة أبي موسى الذي كان يغادر الفندق متجها نحو البحر، مستطلعا الوجه الرباني، متأملا جماله السرمدي. وهنا، إشارة تناصية مهمة عندما نستحضر شخصية علي، وهو يصاحب أبا موسى إلى خلوته الروحية الطاهرة قرب البحر، لكنه لم يستطع أن يسايره حتى اللحظات المناقبية الأخيرة على غرار النبي موسى الذي عجز عن مصاحبة الولي الصالح الخضر؛ بسبب الكرامات الخارقة التي لم يفهمها موسى؛ بسبب ظاهريته، وباطنية الخضر، وقد تحدث القرآن وكتب التفسير كثيرا عن هذه القصة العرفانية الشيقة .

هذا، وقد انتشرت بركات الولي أبي موسى في مدينة سلا ، حيث عد فيها مجذوبا عند البعض، ومن البهاليل المجانين عند البعض الآخر؛ إذ رآه الناس في الحج يؤدي معهم مناسك الحج، وأصبح لا ينقطع عن استشراف وجه البحر، وصيد خيراته، وشكر الله على نعمه الكثيرة التي لا تعد ولا تحصى. وعندما عظم البلاء بالبلد؛ بسبب الفساد، وكثرة المنكر ، وتوالي سنوات الجفاف إلى أن أصبح الموت ينذر بمخالبه الرعية، ويهدد الذين يسوسونهم من الطغاة والبغاة والعتاة وأهالي الشطط والغلط، لم يجد عامل السلطان جرمون مسلكا آخر، بعد فشل الأئمة في أداء صلاة الاستسقاء، واستدرار المطر، واستجلاب القطر، إلا أن يستغيث بأبي موسى الولي الصالح الذي أجبره على الإمامة بالمصلين يوم الجمعة. ولما رفض أبو موسى الانصياع لأوامره، زج به في السجن، على الرغم من عزلته الدائمة عن الناس، لايتقرب قط من الحكام والساسة وذوي النفوذ .ولما علم الناس بأمره ذهبوا إليه حيث كان سجينا، فاستعطفوه كثيرا، ثم وافقهم على فعل ما يبتغيه منه عامل السلطان. لكن أبا موسى جمع كل بغايا فندق الزيت ونسائه، وخرج بهن يوم الخميس- لا يوم الجمعة-، فأثار فضول الناس الذين استغربوا شأنه، واستنكروا فعله غير المعتاد. وعندما وصل أبو موسى إلى المصلى، بدأ في التضرع والتوسل والتذلل إلى الله، وبدأت دموع التوبة والمغفرة تنساب من عيون جارات أبي موسى حارة، تتقد حسرة وألما واستعطافا. ومن ثم، فقد دفع هذا المشهد الإنساني الحاضرين

إلى إعلان توبتهم ، ورغبتهم في التغيير، والتخلص من أدران الظلم، والاستغفار من كثرة المنكر، ولم تنته صلاة الاستسقاء، حتى أنزل الله عليهم في الليل غيثا نافعا سر به الناس كثيرا .ولما أراد جرمون وأعوانه محاسبة الولي الصالح على فعلته، وأرادوا تفقده، وجدوا رجل الكرامات أبا موسى قد افترش مثواه الأخير. فـحمل أبو موسى" إلى الجامع الأعظم للصلاة عليه، وقرر ملأ المدينة أن ينتظروا صلاة العصر حتى يشيع الخبر في المدينة، ويكفي الوقت لكل من يريد أن يحضر تلك الصلاة. غصت جنبات الجامع الأعظم وساحته والأزقة المجاورة له بالمصلين، وتصدر لإسماع البعداء عشرات المسمعين. وكانت صلاة خشوع وسكون لم يسمع فيها إلا ما تساقط من جري دموع المآقي وما غلب رجالا أشداء ونساء رقيقات العواطف من عصي النحيب، وقال قائل: سبحانه! سبحانه! بعودة الغيث عاد الدمع إلى العيون .

وبعد الصلاة تزاور الناس من جديد وتراحموا وتسامحوا وعجبوا لما تجلى لهم من الكرامات... وقالت شامة: لا تدفنوه بأي من المقبرتين، ادفنوه في مكان يطل على البحر" [٢٠٦]

وفي هذا السياق، يحضر البحر بمثابة رمز صوفي للتغيير والتطهير، والإحالة صوفيا على الحضرة الربانية الجليلة المخلصة للبشر من آثامهم وذنوبهم، ويذكرنا البحر كذلك بقصة موسى والخضر الذي كان ينتظر نبي الله عند مشارف البحر، وتمت الصحبة بينهما ، والبحر حاضر بشهادته وتجلياته العرفانية .

❸التنـــاص الفني والشكلي :

تتميز هذه الرواية بكونها ذات طبيعة تراثية، تتقاطع تناصيا مع روايات جمال الغيطاني (**الزيني بركات**)، وروايات بنسالم حميش، ونخص بالذكر روايتيه (**مجنون الحكم**) و(**العلامة**)، كما تتقاطع صوفيا مع مجموعة من

---

[٢٠٦] - أحمد توفيق: **جارات أبي موسى**، الطبعة الثانية سنة ٢٠٠٠ م ، مطبعة النجاح الجديدة بالدار البيضاء، ص:١٩٢.

النصوص الروائية العرفانية، كرواية نجيب محفوظ (**اللص والكلاب**)، ونصوص الروائي والقصاص السوداني طيب صالح كرواية (**دومة ولد حامد**)، ونصوص جمال الغيطاني، وخاصة (**كتاب التجليات**)، ونص الطاهر وطار في روايته الأخيرة(**الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**).

وتأسيسا على ماسبق، فلقد اشتغل أحمد توفيق على العصر الوسيط المغربي من حيث التخييل ، واشتغل كذلك في إطار مناقبي صوفي، وهذا ينطبق أيضا على الروائي المغربي بنسالم حميش الذي اختار نفس السياق التناصي التاريخي، إلا أنه اشتغل على شخصية تاريخية متخيلة ، وهي شخصية ابن خلدون في روايته(**العلامة**)، أما في روايته (**مجنون الحكم**)، فقد اشتغل على شخصية تاريخية وسيطية ألا وهي شخصية الحاكم بأمر الله الفاطمي. وإذا كان حميش يركز على المتناص التاريخي الوسيطي، فإن أحمد توفيق على العكس يرتكز على المتناص الصوفي الوسيطي.
ويتفق كل من أحمد توفيق وبنسالم حميش تناصيا في الانطلاق من نفس السياق المرجعي التاريخي الذي يشكل المعرفة الخلفية التناصية لهما، ألا وهو تاريخ الدولة المرينية بكل أحداثها الإيجابية والسلبية .

وإذا انتقلنا إلى اللغة التي يستعملها أحمد توفيق فهي لغة تراثية تعتمد على مستنسخات تناصية: كالمستنسخ الصوفي / المناقبي (شخصية أبي موسى المماثلة للشخصيات الصوفية القديمة ذات الكرامات الخارقة...)، والمستنسخ الديني (استلهام القرآن والسنة)، والمستنسخ التاريخي (تاريخ بني مرين)، والمستنسخ الرسمي السياسي (الرسائل الديوانية والآداب السلطانية...)، والمستنسخ الأدبي (الاستشهاد بالأبيات الشعرية)، والمستنسخ الواقعي (تماثل واقع بني مرين مع واقعنا الموبوء بالفساد)، والمستنسخ الأسطوري (كرامات أبي موسى ومعجزاته الخارقة)، والمستنسخ السردي (توظيف تقنيات سردية، كالتضمين ، والانشطار السردي، وتقطيع الحبكة الرئيسية إلى قصص نووية صغرى على غرار(**ألف ليلة وليلة**)، ونصوص التيار الروائي الجديد، واستعمال اللغة التراثية للتأصيل والتجريب)، والمستنسخ اللغوي القائم على اللغة المسكوكة، والعبارات المناقبية، وألفاظ الزهاد، والخطابات السياسية القديمة التي لم تعد تستعمل اليوم بهذه الشاكلة، وتوظيف الديباجة التراثية.

ويحضر كذلك مستنسخ السخرية في عرض الكرامة الصوفية، وإيجاد الحلول الفردية الخارقة التي تتخطى نطاق العقل والواقع الحسي المفهوم. وتتوارد هذه المستنسخات التناصية كذلك، بشكل من الاشكال، في روايات بنسالم حميش، وجمال الغيطاني، ورواية (**جنوب الروح**) لمحمد الأشعري، وفي معظم النصوص السردية التجريبية الحديثة. والغرض من هذا التوظيف التناصي هو إبراز مدى انفتاح أحمد توفيق على السرد العربي والغربي على حد سواء، والاطلاع عليهما بشكل واع ،على الرغم من كونه أتى الرواية من حقل التاريخ، كما أتاها حميش من حقل الفلسفة، وأتاها جمال الغيطاني من حقل الصحافة .كما يراد من هذا التناص التعالقي محاورة الحاضر على أساس الماضي لأخذ العبر والدروس، وقد وظف أحمد توفيق التناص كذلك لغاية جمالية وفنية، تتمثل في تجاوز الرواية الكلاسيكية والتجريبية نحو الرواية التأصيلية ذات المنحى التراثي، كما كان الغرض منها أيضا خلق الفرادة السردية، والتميز الروائي بين الروائيين المغاربة .

و نستنتج، من كل هذا الاستعراض المعرفي والمنهجي، أن رواية (**جارات أبي موسى**) لأحمد توفيق رواية تراثية، تشتغل على التخييلين: التاريخي والصوفي(المناقبي)، وأن المستنسخات التناصية الموظفة بطريقة واعية أو غير واعية كان الغرض منها تأسيس رواية تأصيلية جديدة، قوامها محاورة الحاضر من خلال الماضي، وتلقيح اللغة المرسلة المعاصرة باللغة التراثية المسكوكة، وتهجينها بالسخرية والتهكم والباروديا، قصد تبليغ الأطروحة البديلة، وتغيير الواقع، والتطلع به نحو آفاق يسمو فيها الإنسان والمجتمع البشري .