الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

المـــــوضـــوع:

التنـاص في روايـة "طَعمُ الذئـب" لـِ "عبد الله البصيّص"

إعداد الطالبة:
- سهـام بغـداد

إشـــراف:
أ.د/ بن عبد الله واسيني

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	ابـراهيـم منّـاد	رئيسا
أ.الدكتور	مريـم منصوري	ممتحنا
أ.الدكتور	بن عبد الله واسيني	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1445هـ_1446هـ /2024م_2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

"مَنْ لمْ يشْكُر النّاسَ لَمْ يشْكُر الله"

وعليه أتقدم بأسمى عبارات الشُكر والعرفان لكُل من كان له دور في إنجاز هذه المذكرة من قريب أو من بعيد وعلى رأسهم الأستاذ المشرف "بن عبد الله واسيني" على كل ما قدّمه لي من توجيهات ونصائح قيمة ساعدتني في إتمام هذا العمل على ما هو عليه فلهُ مِني خالص الشكر والتقدير.

كما أشكر الأساتذة الكرام أعضاء اللّجنة على قبولهم مناقشة بحثي هذا.

وأعبر عن امتناني العميق لكلّ من ساهم في إنجاح هذا العمل.

إهـــــــداء

أبد أ أوّلا بحمد "الله" وشكره على توفيقي لإنجاز هذا العمل المتواضع.

ويطيب لي أن أهدي هذا العمل إلى من منَحاني الأمَل والدعم والحُب و الدعاء

" أبي وأمي"

كما أهدي هذا العمل إلى رفقاء دربي

"زملائي وزميلاتي"

وأسأل الله أن يجعل هذا العمل خالصًا لِوَجهه الكريم

عسى أن ينتفع به أحد بَعدي.

سهـــام بغـــداد

مقدمـــــــــــــــــــة

الحمد لله الأوّل بلا ابتداء ، الآخر بلا انتهاء ،المتفرّد بقدرته في سلطانه ،البادئِ بالإحسان العائد بالامتنان، وصلّ اللّهم وسلّم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد:

ورَدَ في رواية "طَعمُ الذئب القول التالي: " أظهَر الذئب نفسه تاركاً الاختباء ، توقف ذيبان فجأة لِيَستوثق من مقصده.." ، حينَ يهمسُ الذئب في أدغالِ السرد ، نعرف أنّنا أمام نصّ مشحون بالرُموز والإيحاءات ،كما فَعل " عبد الله البصيص" في روايته " طَعمُ الذئب" ، حيث يتداخل الرمز مع الذات في فضاء غني بالتناصات الثقافية والدينية والأدبية . فالتناص من أبرز التقنيات السردية التي استعان بها كُتّاب الرواية المعاصرة لِتوسيع أفق النص و غنائه بِروافد ثقافية وفكرية وأدبية متعددة. فهو لا يكتفي بإحالة القارئ إلى نصوص سابقة ، بَلْ يخلق حواراً عميقاً بين النصوص ، ويمنح العمل الأدبي عُمقاً دلالياً يتجاوز ظاهره اللّغوي. ومنهُ جاء بحثي الموسوم بِـــ: التناص في رواية " طَعمُ الذئب" لـِ " عبد الله البصيص" .

والدافع إلى التفكير في اختياري لِهذا الموضوع أسباب ذاتية مُتمثلة في:

الرغبة في استكشاف الخلفيات الثقافية والفكرية التي تنعكس في الرواية من خلال أسلوب التناص ومدى تأثيرها في تشكيل النص ، و شغف البحث في التقنيات السردية مثل التناص، باعتبارها مفتاحاً لِفهم عُمق النُصوص الأدبية الحديثة.

وأسباب موضوعية مُتمثلة في: غِنى الرواية بالتناصات، سَواء كانت دينية ، تراثية ، أو أدبية أو ثقافية، ما يجعلها مادة خصبة للتحليل ، وحداثة الرواية ونجاحها النقدي في الأوساط الأدبية، مما يمنح البحث أهمية في السياق الأكاديمي وأيضاً قلّة الدراسات المتخصصة في تحليل التناص في هذه الرواية بالذات ، ممّا يمنح طابعاً من الجدة و الأصالة.

ومنه يُمكن طَرح الإشكالية التالية : كيف وظف " عبد الله البصيص" التناص في روايته "طَعمُ الذئب" ؟ وماهي المصادر المرجعية التي استلهم منها تناصاته ؟ وهل وُفِق في ذلك ؟

وللإجابة على هذه الإشكالات المطروحة تَمَّ تقسيم البحث إلى مقدمة، مدخل وفصلين وخاتمة.

المدخل عَنونتُه بـِ: **نشأة الرواية العربية** و تَطرقت فيه إلى تعريف الرواية لغة واصطلاحا ونشأة الرواية عند العرب والغرب ، وقدّمت في نهايته مراحل تطوّر الرواية العربية.

الفصل الأول نظري يحمل عنوان : **ماهية التناص** وتم تقسيم هذا الفصل إلى أربعة مباحث حيث عرّفت التناص ، و قدّمت أنواعه ، وآلياته كما تطرقت إلى أهميته.

الفصل الثاني عبارة عن دراسة تطبيقية بِعُنوان: **التناص في رواية " طَعمُ الذئب"** وهنا قُمت بتحليل التناص الذي تمَ استخراجه من الرواية .

وقد اتّبعت في هذه الدّراسة المنهج الوصفيّ التّحليليّ، لأنّه الأنسب لِدراسةِ التناص في هذه الرواية ، وذلك من خلال رَصده وصفياً ، ثمّ تحليل مضامينه ودلالاته ضِمن السياق النصّي.

وقصدَ الإحاطة بموضوع دِراستي استعنت برواية "طَعم الذئب" لـِ " عبد الله البصيّص" كمصدر أساسي وبعض المراجع منها : عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد و محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص).

كما استعنت بِبعض الدّراسات السابقة منها : التناص وجمالياته في شعر مصطفى الغماري لِـ "حسين العربي"، و قراءة كافكويـــّة لرواية طَعم الذئب لعبد الله البصيص لـــِ "سُعاد عبد الله العتري".

وكأيّ عمل أدبي لابُدَ أن يُواجه مجموعة من الصُعوبات تمثلت في انقطاعي عن الدّراسة لمدّة طويلة.

وفي الأخير ذَيلت بحثي بِخاتمة تضُم أهمّ النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي لهذَا الموضوع لِتُتبَع بِقائمة المصَادر والمراجع التي اعتمدت عليها في هذه الدراسة.

و أتوجّه بالشّكر الجزيل للسيّد المُشرف "الأستاذ الدّكتور بن عبد الله واسيني " الّذي قدّم لي يد العون ، و لم يبخل علي بجُهده وَ وقته ، وتوجيهاته السّديدة رغم ارتباطاته الكثيفة ، وانشغالاته المُتعدّدة.

تلمسان في: 21 جوان 2025م/ 25 ذو الحجة 1446هـ

الطالبة:

سهـــام بغـــداد

مدخـــــــــل

نشأة الرواية العربية

الرواية هي أحد الأشكال الأدبية السردية التي تعتمد على السرد القَصَصي المُطوّل ، حيث تتناول شخصيات مُتعددة وأحداثًا مُتشابكة تدُور في سياق زَمني ومكاني مُحدّد. وتُعدّ من أكثر الأنواع الأدبية انتشاراً و تأثيراً ، نَظراً لِقُدرتها على تَقديم قِصص تَمُسُ القارئ فكرياً وعاطفياً ممّا يجعلها وسيلة فعّالة لِنَقل الأفكار واستكشاف القَضايا الإنسانية ،والتعبير عن المشاعر والتجارب الحياتية.

1-تعـــريف الروايـــة :

تُعدّ الرواية من المصطلحات الأدبية التي تحمل دَلالات لُغوية واصطلاحية.

أ_ لـــغة:

1_ "ابن منظور الأنصاري ":

يرى أنّ الرواية مشتقة من الفعل (روى) يقال: "رَويت القَوم أوريتهم إذا استقيت لهُم. ويُقال: من أين ريتكم؟ أي من أين ترتوون الماء، ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه. قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ، في الماء والشعر، قوم رواة. ورويته الشعر تروية أي: حملته على روايته[1]."

أي أنّ لفظ الرواية مُشتق من الفعل "رَوى" الذي يحمل في أصله معنى السقي ، فيُقال: رويت القوم أو رويتهم، أي سقيتهم حتى ارْتَووا، فقد أوضح" ابن منظور" هذا الأصل اللغوي مُبيناً أنّ الرواية تتضمن معنى الإرواء والإشباع، سواء كان ذلك بالماء حسًّا أو بالعلم والمعرفة معنىً ، ومن هذا المعنى المادي انتقل المصطلح إلى المجال المعنوي.

[1] ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 02 ، ط 1، 2003، ص 425.

2ـ "زين الدين الرازي" :

فقد عرف الرواية بقوله: "وَ (رَوَى) الْحَدِيثَ وَالشِّعْرَ يَرْوِي بِالْكَسْرِ (رِوَايَةً) فَهُوَ (رَاوٍ) فِي الشِّعْرِ وَالْمَاءِ وَالْحَدِيثِ مِنْ قَوْمٍ (رُوَاةٍ)[1]."بمعنى أنّ الرواية في أصلها اللغوي تذل على نقل وإيصال المحتوى سواء كان ذلك لفظاً كما في الشعر والحديث، أو حسّا كما في سقي الماء ، كما يدل الوصف بـــ " رَوَى" على الشخص الذي يُتقن هذا النقل، فيُقالُ عنه "روى في الشعر" إذا كان حافظاً له وناقلاً بارعاً، و"روى في الحديث" إذا نقل الأحاديث بدقة وأمانة ، و"روَى في الماء" إذا سَقَى غيره. ومن هنا فإنّ كلمة" رُواة " تُطلَق على أولئك الذين يقومون بالفعل ذاته، أي على الناقلين الموثوقين للمعرفة والأدب والأخبار.

3ـ "الخليل بن أحمد الفراهيدي" :

عرّفها بقوله: "الرواية رواية الشعر والحديث ورجل كثير الرواية والجمع رواة[2]." من خلال هذا التعريف يتضح أنّ الرواية تدل على فعل النقل والتبليغ ، وأنّ الراوي هو الشخص الذي ينهض بهذه المهمة ، ممّا يُبرز أهمية الرواية بوصفها وسيلة أساسية لِحفظ التراث ونقله.

ب_ اصطلاحا:

شَكّل مُصطلح الرواية في الساحة النقدية إشكالات عدّة.

1_ عند العرب:

[1] زين الدين الرازي، مختار الصحاح، ج1، المكتبة العصرية– الدار النموذجية، بيروت، صيدا، 1999،ص 132.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ج2، ط1، 2003، ص 165.

أ_ " عبد الملك مرتاض" :

يرى أنّ الرواية تتميز بِعدم الثبات في بنيتها العامة ، فهي تتميز بالزئبقية والحركية والتعدُد في الإنجاز أثناء التأليف حيث يقول: " تتخذ الرواية لِنَفسها ألف وجه وتَرتدي في هيئتها ألف رِداء وتُشَكل أمام القارئ ألف شكل ، مما يَعسر تعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً ذلك لأنّ الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بِمقدار ما تَسْتَمِيز عنها بِخصائصها الحميمة بالإضافة إلى اشتراكها مع الحكاية و الأُسطورة ، إنّها تَغترف بِشيء من النهم والجَشَع من هذين الجنسين الأدبيين العريقين،وذلك على أساس أنّ الرواية الجديدة أو المُعاصرة بِوجه عام.لا تَلقى أيّ غَضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثُورات الشعبية ، والمظاهر الأسطورية والملحمية.[1] "

وهذا يعني أنّ الرواية ليست قالباً ثابتاً أو نُموذجاً جامداً ، بَل هي فن مرن ومُتغير ، يتكيف مع الزمن والأُسلوب والتقنيات السردية المُختلفة. فَكُل كاتب يُمكنه أن يُبدع في بنيتها ، ويُضيفُ لها عناصر جديدة ممّا يجعلها في حالة حركة دائمة أثناء التأليف.

ب_ "عزيزة مريدن":

" الرواية أوسع من القصة في أحداثها وَ شخصياتها ، عدَا أنّها تشغلُ حيزا أكبر ، وزمن أطول وتتعدد مضامينها ، كما هي في القصة.[2]"

هذا يعني أنّ الرواية تمتد على مساحة سردية أكبر فَتشمل أحداثا كثيرة ، تمتد عبر فترة زمنية طويلة تتناول عدّة شخصيات رئيسية وثانوية، ولِكُلّ منها دور في تطوّر الحبكة و تستغرق وقتاً أطول في السرد وتُغطي مراحل زمنية مُتعددة ، بينما القصة القصيرة تُركز على مشهد أو حدث مُحدد. فَعادةً ما تدور حول شخصية أو اثنين فقط وتقتصر على لحظة أو موقف مُحدد ، بِمعنى

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة،عدد240، 1998م،ص11.-12.

[2] عزيزة مردين: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص. 20.

آخر الرواية تمنح الكاتب مساحة أوسع لِتطوير الشخصيات والأحداث والأفكار ، بينما القصة القصيرة مُكثفة ومُحددة بِزمن وأحداث أقل.

2 _ عند الغرب:

أ_ "هنري جيمس" :

يقول : "الرواية انطباع مباشر مُشخَص عن الحياة تستمد منه قيمتها الّتي تقل أو تكثر تبعا لقوة هذا الانطباع.[1]"

بِمَعنى أنّ الرواية انعكاس حي ومُباشر للحياة تُقدم شخصيات وأحداث تعكس الواقع أو تُصور مشاعر وأفكار الإنسان بِشكل ملموس ، وقيمتها الأدبية تتحدد بناءً على مدى قُوة هذا الانطباع أي مَدى قُدرة الرواية على جعل القارئ يشعر وكأنّه يعيش التجربة بِنفسه.يُمكن القول أن الرواية ليست مُجرد وعاء يجمع بين الأنواع الأدبية، بل كيان نقدي مُتحرك، يُعيد تَشكيلها بِطَريقته فَيمزج الجد بالهَزل، والتاريخي بالخيالي، ويكسر القواعد المُتعارف عليها لِيخلق لغة سردية جديدة.

ب_ " ميخائيل باختين" :

يرَى أنّ تداخل الرواية مع كثير من الأنواع الأدبية الأخرى يُعدّ محاكاة فيقول: " " تُحاكي الرواية بِسُخرية كلّ الأنواع الأخرى ، وبالضبط لأنّها أنواع، وهي بذلك تكشف عن أشكالها ولُغتها التَعاقدية . إنّها تقصي بَعضها وتَدمج بعضها الآخر في بنيتها الخاصة، معيدة تأويلها، ومانحة إياها رنة أخرى.[2] "

هذا يعني أنّ الرواية تأخد من الشعر ، والمسرح ، والخطابة وحتى التاريخ ، لكنّها لا تتبع قواعدها بِدقة ، بَل تكشف عن صيغها ولُغتها التَعاقدية ، أي أنّها تُظهِر كيف أن كلّ نوع أدبي

[1] جهاد عطا نعيسة: في مشكلات السرد الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 108

[2] سعيد يقطين: الرواية والتراث،من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي،دط،1992م،بيروت،ص 05.

لديه قوانينه الخاصة التي يُمكن كَسرها أو اللّعب بها داخل الرواية. من خلال هذا تقوم الرواية بإقصاء بعض العناصر من الأنواع الأخرى التي لا تُناسب بنيتها ، وتدمج عناصر أخرى لكنّها تمنحها تأويلا جديدا ورنة مُختلفة ، أي أنّها تجعلها تخدم غاياتها السردية الخاصة.

جـ " هنري جيمس" :

عرّف الرواية بقوله: "الرواية في أوسع تعريفاتها انطباع مباشر مشخص عن الحياة تستمد منه قيمتها التي تقل أو تكثر تبعا لقوة هذا الانطباع.[1] "

بمعنى أنّ الرواية الجيّدة في نظره هي تلك التي تُشعِر القارئ بأنّه يرى الحياة من خلالها ، وأنّها تنقل الواقع بكلّ تعقيداته وجمالياته ، لا بطريقة سطحية ، بل بطابع إنساني فنّي نابض.

2-نشـــأة الرواية العربية:

الرواية وسيلة مُهمة للتعبير عن قضايا المجتمعات العربية وقَد جاءت استجابة للتَحوُلات الاجتماعية والثقافية التي مَرّ بها العالم العربي ، مُتأثرة بالسّرديات التراثية مثل ألف ليلة وليلة السيَر الشعبية ، و المقامات إضافة إلى الترجمة والتفاعل مع الرواية الأوروبية. لكنّها تطورت لِتأخُذ شكلاً حديثاً أقرب إلى الرواية الأوروبية من حيث الحبكة والشخصيات والأسلوب. وقد نشأت كَجنس أدبي حديث مُتأثرة بالسياقات الاجتماعية ، والثقافية التي مرّت بها المجتمعات العربية ، وبالاحتكاك مع الآداب الغربية ، خاصة خلال القرن التاسع عشر ومَطلع القرن العشرين .

أ_ المرحلة التمهيدية:

تُعدّ أول مراحل تطور الرواية العربية ، وقد سبقت ظهور الشكل الفني الكامل للرواية كما نعرفه اليوم ، بَدأت بِترجمة الروايات الغربية ، مثل روايات "جورجي زيدان " الّذي كتب

[1] جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 108-109

روايات تاريخية مُستوحاة من الغرب ، لكنّها كانت أقرب للسرد القَصصي منها للرواية الحديثة تأترث أيضاً بالسرد التقليدي مثل:

حديث " **عيسى بن هشام** " لـِ " **محمد المويلحي** " التي كانت مزيجاً بين المقامة والرواية: "ترك كتاب "**المويلحي**" (حديث عيسى بن هشام) بصمة لا تُمحى في بنية العالم السّردي التّخيلي الموروث، بثّ الحراك في بنيته الدلالية النمطية ، وزرع نوعاً من الفوضى فيه فخرجت الشخصيات منه ، بِغير ما دخلت إليه .[1]"

وهذا يعني أنّ " المويلحي" جمع بين الأسلوب التقليدي المَقامي المبني على حكايات قصيرة تُركز على الشخصيات المُتقلبة والحيل اللغوية وبين البناء الروائي الحديث الذي يتطلب حكاية مُتسلسلة مع تطوّر للشخصيات والأحداث .وقد أدخَل في هذه الرواية أسلوباً مُبتكراً ، مما جعلها خطوة نحو الأدب الحديث. أي أنّه أطلق عناصر جديدة في الأدب العربي ، وهُو مزيج بين الأسلوب الساخر للقصص التقليدية وحبكة سردية تتطور مع الزمن والشخصيات.بذلك قام بِتَحطيم التصورات التابثة عن الشخصيات وأحداث الرواية ،مما جعل "حديث عيسى بن هشام" عملاً رِيادياً في تاريخ الرواية العربية.

يمكن القول أنّ هذه المرحلة تميزت بوُجود أشكال سردية بسيطة مثل القصص الشعبي ، السير الرحلات، والحكايات التراثية ، لكنّها لم تصل بعد إلى شكل الرواية الفنية الحديثة ، ومع ذلك فقد أسهمت هذه النصوص في تمهيد الطريق لِنشأة الرواية العربية بِتكوينها لأُسس السرد والتشويق والخيال في الوعي العربي.

[1] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العرب،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 2008م، ص31.

ب_ المرحلة الفِعلية:

تُعتبر رواية " زينب" لـِ"محمد حسين هيكل" 1913م أوّل رواية عربية فنية ناضجة ، حيث كُتِبت بِأُسلوب حديث وعالجت موضُوعات اجتماعية وعاطفية (واقع الريف المصري) بعيداً عن السرد التقليدي. يقول "**سامي يوسف**": " تُعدّ رواية "زينب" لِـــ "محمد حسين هيكل" أوّل رواية فنية في العصر الحديث يُمثل فيها مؤلفها الأصول العربية لهذا الفن وقد صدرت عام 1914م بإمضاء فلاح مصري."[1]

يُمكن القول أنّ " زينب" تُمثل الأُصول العربية للرواية من حيث تناولها للواقع الاجتماعي المصري وتقديم شخصيات يُمكن أن تكون مألوفة في المجتمع العربي ، مثل "زينب" التي تُمثل النموذج المصري للمرأة البسيطة.حيث اعتمد الكاتب على أسلوب البساطة الواقعية في السرد حيث نَقل مشاعر وتفاصيل الحياة الريفية في مصر هذا الأسلوب جَعل الرواية أكثر قُرباً للقُرّاء العرب. وما يُميزها أيضاً هو الإمضاء الذي كُتِبَت به كان تحت اسم "فلاح مصري" وهذا يعكس البُعد الاجتماعي الذي تنتمي إليه القصة.

يُمكن القول أنّ رواية " زينب" لعبت دوراً محورياً في تاريخ الأدب العربي ، حيث اعتُبِرَت أول رواية عربية حقيقية تُمثل الأدب الفني المُتَكامل ، والذي يُحاكي الواقع الاجتماعي ويمزج بين الأُصول الأدبية العربية والتأثر بالأدب الغربي.

نستنتج من هذه المرحلة أنّ الرواية العربية لم تنشأ فجأة ، بَل تطورت تدريجياً عبر التمهيد والتأثر ، حتى وصلت إلى شكلها الفني الواضح.

[1] سامي يوسف أبو زيد: الأدب العربي الحديث (نثر)، دار الميسرة لنشر والتوزيع ، ط1، عمان –الأردن، 2005، ص 32.

ج_ مرحلة التطوّر والازدهار:

ظهرت في هذه المرحلة أسماء بارزة مثل "نجيب محفوظ" ، وَ "توفيق الحكيم" و"يوسف إدريس" وبدأت الرواية تعكس القضايا الاجتماعية والسياسية بِشكل أعمق ، حيث ساهم "نجيب محفوظ " بِشكل كبير في تطوير الرواية العربية خلال هذه المرحلة ، حيث بَرزَ جيل من الرُواة الحداثيين الذين تحدّوا المفاهيم التقليدية للرواية وابتكروا تقنيات سردية جديدة. هؤلاء الكُتاب تَخطوا الأساليب القديمة وأدخلوا أبعاداً جديدة في بناء الرواية،سواء من حيث الأسلوب أو الموضوعات التي تم تناولها ، مما شكل تحوُلاً كبيراً في الأدب العربي. ومن أهم روّاد هذا الجيل[1]: "الطاهر وطار" ، " الطيب صالح" ، "عبد الرحمن منيف " و "حنا مينا " وغيرهم. وهكذا "أصبحت الرواية العربية أكثر تعقيدًا وأعمق تركيبًا، ووصلت إلى دنيا النص المفتوح الذي يقصي إلى قراءات متعددة لا تصل إلى تفسير نهائي للخطاب الروائي[2]."

وهذا يعني أنّ الرواية أصبحت عالماً مفتوحاً من الاحتمالات والتفسيرات ،بحيث لا تقتصر على معنى واحد أو تفسير واحد هي عالم مليء بالمعاني التي يُمكن أن تتغير و تتنوع حسب القارئ فكُل قارئ قد يستخلص منه معنى مُختلف بناءً على خلفيته الثقافية وتجربته الشخصية. والنص الروائي يُصبح مفتوحاً لِتَفسيرات مُتعددة ولا يُوجد تفسير نهائي أو تابت يُمكن الوُصول إليه.

في هذه المرحلة أصبحت الرواية فناً مستقلاً ناضجاً ومُؤثراً ،ووسيلة للتعبير عن الذات والمجتمع، قادرة على المنافسة في الساحة الأدبية العالمية.

وهكذا مرّت الرواية العربية بِمسار طويل من التحول والتجديد ، حيث بدأت بِمُحاكاة الأساليب التقليدية ثم شهدت تطوراً تدريجيا وُصُولا إلى إبداعات الحداثة التي تركت بصمة واضحة.

---

[1] نسرين طاهر: الرواية العربية الحديثة وتطورها، مجلة تهذيب الأفكار، العدد 1-يونيو 2016م، ص217.

[2] المرجع نفسه : ص217.

الفصل الأول: ماهية التناص

*المبحث الأول: تعريف التناص

* المبحث الثاني: أنواع التناص

* المبحث الثالث: آليات التناص

* المبحث: الرابع: أهمية التناص

المبحث الأول: تعريف التنـــاص

أصبحَ مُصطلح التناص مفهوماً حديثاً يشغل اهتمام النُقاد والباحثين وقد تنوعت وُجهات النظر تَبعاً لاختلاف المناهج النقدية. لذلك نَسعى إلى تحديد مفهومه رغمَ تَعدد دلالاته وتَشعُب تفسيراته.

أ_ لغـــــة:

وردَ في لسان العرب : "النص: رفعك الشيء . نصّ الحديث نصاً : رفعهُ وكُل ما أظهر فقد نص.[1]"

أي أنّ النص في الأصل يَدّل على الرفع والإظهار وأيّ شيء يتم توضيحه أو إبرازه يُقالُ عنه أنّه قد نُصَّ. وقال "عمر بن دينار": "ما رأيتُ رجُلاً أنصَّ للحديث من الزهري أي الرفع له وأسند[2]" في هذا القول نجد أنّ كلمة "أنصّ" مأخوذة من الفعل "نصَّ" والذي يعني الرفع والإظهار والتوضيح وهذا يعني أنّ "الإمام الزهري" كان أكثر الناس إسناداً ورفعاً للحديث إلى مصادره الأصلية وكان أدقّ الناس في توضيح الحديث وبيان إسناده ورفعه إلى قائله الأصلي.

أمّا في مقاييس اللّغة ورَد التناص بأنّه : " قولهم نَصصت ناقتي قال الأصمعي: النص : السير الشديد حتى يستخرج أقصى ما عندها.قال : وَلِهذا قيلَ : تصصت الشيء : رفعته ومنه مِنَصَّةُ الغَرُوس ونصصت الحديث إلى فُلان أي رَفعته إليه ، وسير نَصُ ونَصيص، ونصصت الرجل:

[1] ابن منظور الأنصاري: لسان العرب،مادة ن ص ص، دار صبح وإديسوفت،بيروت.ط1، 2006،ص 154.

[2] المرجع نفسه: ص 154.

إذا استقصيت مسألتهُ عن الشيء حتى تستخرج ما عندهُ. [1]" هذا التعريف يُوضح معاني مُتعددة للجذر (ن ص ص)، نصصت ناقتي أي أنّ النص يعني السير الشديد بالناقة حتى تُخرِجَ أقصى مت عندها من الجُهد والطاقة ،كما أنّ النصّ هنا يدّل على الاستصقاء و الضغط حتى بُلوغ الحدّ الأقصى. ونصصت الشيء أي رفعته بِمعنى الرفع والإظهار وهذا يتفق مع المعاني الأخرى في المعاجم مثل "لسان العرب" ، ونصصت الغَرُوس أي الشتلات الصغيرة من الأرض لِتَكُون واضحة وظاهرة، هنا أيضاً النصّ يدل على الرفع والإبراز.

نستنتج أنّ الجذر(ن ص ص) في اللغة يدل على الرفع والإظهار والاستقصاء حتى بُلوغ الحد الأقصى، سواء في السير بالناقة، أو توضيح الحديث أو حتى رفع الغَرُوس.

كما جاء في المعجم الوسيط أنّ "النص: صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المُؤلف.[2] يُشير هذا التعريف إلى أنّ النص هو الشكل الأوّلي والأصيل للكلام كما صدر عن مُؤلفه ، دون أي تعديل أو تحريف.

أمّا في معجم العين لــِ : الخليل بن أحمد الفراهيدي" لا وُجود لمصطلح التناص لأنّه يُرتب الكلمات حسبَ مَخارج الحُروف ، وهذا المصطلح لم يَكُن مُستخدماً بالمعنى النقدي الحديث في زمن الخليل.

[1] أبو الحسين بن فارس بن زكريا : معجم مقاييس اللغة ، تح: عبد السلام محمد هارون، ج5، دار الفكر، ص 433.

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ،القاهرة، ط4، 2004، ص 296.

ب- اصطلاحـــاً:

التناص هو مُصطلح نقدي يُشير إلى تفاعل النُصوص مع بعضها البعض حيث يتأثر نص معين بِنُصوص أخرى سابقة أو مُعاصرة له، سواء كان ذلك بِشكل مباشر أو غير مُباشر. التناص هو العلاقة التي تربط نصًّا أدبياً بِنص آخر أو استحضار نص أدبي داخل نص أدبي آخر، وهو مُرتبط بِوُجود علاقات بين النُصوص المختلفة، ويقوم على فكرة عدم وُجود نص بدأً من العَدم فكُلّ نص موجود هُو معتمد في وُجوده على نص آخر إمّا في الفكرة وإمّا في استخدام التراكيب والألفاظ. [1]

بِمعنى أنّ التناص ليس مُجرد نقل أو اقتباس ، بَل هُو تفاعل بين النُصوص ، يُثري المعنى ويُظهِر كيفية تَطور الأفكار والأساليب عبر الزمن ، والإبداع الأدبي لا يبدأ من الصفر بَل يُبنى على ما سبقه من نُصوص ، وَ كلّ نص جديد يحمل في طياته تأثيرات من نُصوص سابقة ، سواء في الأفكار أو التراكيب أو الألفاظ. مثلا في الشعر عندما يستخدم شاعر حديث بيتاً قديماً ويُعيد صِياغته بِطريقة جديدة فهذا تناص شِعري، وفي الرواية إذا استلهم كاتب مُعاصر شخصية أو فكرة من عمل سابق فهذا تناص سردي. للتناص العديد من المصطلحات المُكافئة له في اللغة العربية مثل: النُصوصية والتناصية أو التداخل النصي، أو التفاعل النصي، وكلّها تُشير إلى ذات المعنى.[2]

وهذا يعني أنّ التناص لهُ عدّة مُصطلحات تُعبّر عن نفس المفهوم، لكنّها تختلف في التسمية وكلّها تُؤكد على فكرة أنّ أي نص أدبي لا ينشأ من فراغ بلْ هو جزء من منظومة أدبية وثقافية أوسع ويتأثر بالنُصوص الّتي سبقته أو عاصرته.

[1] يُنظر: حسين إلياس حديد: المُتعالقات النصية، مؤسسة النور والإعلام اطّلع عليه بتاريخ 07-02-2025م.

[2] جوليا كريستيفا: نقلا عن أحمد الزعبي: التناص نظرياً وتطبيقياً،مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، 2000م، ص 11.

.

والتناص أو تداخل النصوص أو النُصوصية إذ تتعدد ترجمات هذا المصطلح في العربية، يقابل " بالفرنسية.Intertextualite " "بالإنجليزية ، وَ مُصطلح " Intertextuality " وقد شاعَ هذا المصطلح في الستينات من هذا القرن وعُرِف أو ظهر كما يُشير أغلب الدارسين على يد الباحثة " جوليا كريستيفا Julia Kristeva" في عام 1969م، في مقالاتها عن السيميائية والتناص في مَجلتي (Tel-Quel) و (CritiQue) [1] .

تَرى رائدة هذا المصطلح " جوليا كريستيفا" أنّ التناص هُو " النقل لِتعبيرات سابقة مُتزامنة وهُو عيّنة تركيبية تجمع لِتنظيم نَصَيْ ، معطى التعبير المُتضمن فيها أو الذي يُحيل إليه.[2]" وهذا القول يُعرِّف التناص بِطريقة فنية ودقيقة ، أي أنّ التناص يحدث عندما يستعير نص جديد تعبيرات من نُصوص أخرى ، سواء كانت قديمة أو مُعاصرة ، وهو ليس مُجرد تقليد أو تِكرار، بَل هو عملية إبداعية يتم فيها إعادة تَوظيف النُصوص السابقة داخل سياقات جديدة ، ممّا يمنحها معاني إضافية.

كما تُضيف " كريستيفا" : "إنّ كل نصّ يتشكل من تركيبة فُسَيفسائية من الاستشهادات وكلّ نصّ هو امتصاص أو تحويل لِنُصوص أخرى.[3]" وهذه الفكرة تعني أنّ النُصوص الأدبية مُتشابكة ومُتداخلة ، ولا يُمكن لأيّ نص أن يكُون مُنعَزِلاً عن غيره. فكُل كاتب يتأثر بالنُصوص التي قَرأها ويُعيد إنتاجها بِطُرق مختلفة ، ممّا يجعل كل عمل أدبي جُزءاً من شبكة نُصوص واسعة.

[1] جوليا كريستيفا: نقلا عن أحمد الزعبي: التناص نظرياً وتطبيقياً،، ص 11.

[2] المرجع نفسه: ص 11.

[3] المرجع نفسه: ص 12.

إذن رأي " جوليا كريستيفا" كان حجر الأساس لِمفهوم التناص ، لكنّه لم يكُن نهائياً أو مُتكاملا ، رغمَ ذلك يبقى مفهومها مُهمّاً لأنه غيَّر طريقة فِكرنا للنُصوص الأدبية ، وَ جعلنا نُدرك أنّ كل نصّ هو جُزء من شبكة نُصوص أَوسع.

أمّا " ميخائيل باختين" ،" Mikhail Bakhtine" يُشير إلى أنّ التناص" يُنتَسبُ إلى الخطاب ولا يُنتسَب إلى اللّغة ، ولذا فإنّه يقع ضِمن مجال اختصاص علم عبر اللسانيات.[1]" بِمعنى أنّ التناص ليس مُجرد تكرار للكلمات ، بل هُو تفاعل بين النُصوص ضِمن سياقات اجتماعية وثقافية لذلك لا يُمكن فهمه فقط عبر قواعد اللّغة وعلم اللسانيات ، بَلْ يجب النظر إليه كَجزء من الخطاب والتواصل الأدبي والثقافي . كما يستخدم "باختين" "مُصطلح الحواري والحوارية بِصورة مُوَسعة إلى الدرجة التي يصير فيها الحديث الذاتي نفسه حِوارياً بِمعنى أنّ للأخير بُعداً تناصياً.[2]"

فالحوارية هنا عند "باختين" تشمل كلّ أشكال التعبير حتى الحديث الداخلي ، فلا يُوجد صوت معزول تماماً ، لأنّ أيّ تعبير لُغوي يتفاعل مع أصوات أخرى ، سواء كان ذلك بِشكل صريح أو ضِمني. فهذا المفهوم يُعزز فكرة أنّ اللّغة ليست مُجرد وسيلة لِنقل المعاني ، بَلْ هي فضاء تفاعلي تتشابك فيه الأصوات والخطابات المختلفة.

يرى" رولان بارت" " Roland Barthes " أنّ النص : " هو فضاء مُتعدد الأبعاد تتمازج فيه كتابات مُتعددة وتتعارض، من غير أن يكون فيها ماهو أكثر من غيره أصالة، النص مزيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية مُتعددة.[3]" إذن هو يرى أنّ النص ليس كياناً مُغلقاً

[1] تزفيْتان تودوروف: ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر:فخري صالح،دار الفارس للنشر،عمان،ط2، 1997 م، ص122.

[2] المرجع نفسه: ص 126.

[3] رولان بارت: درس السيميولوجيا،تر: بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب،ط1، 1986م، ص85.

أو تابثاً ، بَلْ هو فضاء مُتعدد الأبعاد مفتوح يحتوي على تداخل نصوص متعددة ، وكلّ نص هو إعادة تشكيل وتأويل لِنُصوص سابقة يستلهم الكاتب أفكاراً وأساليب من مصادر مُتعددة. هذا المفهوم بُعزز فكرة " موت المؤلف" أي أنّ النص لا يعتمد على نية الكاتب وحدها، بل يَكتسب معناه من خلال التفاعل بين القارئ والنُصوص الأخرى التي يستدعيها.

يقول " جيرار جينيت" " Gérard Genette" : " لا يُهيمن النص حالياً إلاّ من حيث تَعاليه النصي أي أن أعرف كلّ ما يجعله في علاقة خفية أم جَلية، مع غيره من النصوص: هذا ما أُطلِق عليه التعالي النصي وأضمنه التداخل النصي.[1]" أي أنّ النصوص لا تُقرَأ بِشكل مُستقل بل يجب فهمها من خلال علاقتها مع نُصوص أخرى، أمّا التعالي النصي فيُقصَد به توضيح كيفية تفاعل النصوص عبر الاقتباس ،النقد، إعادة الصياغة، أو التصنيف الأدبي، وهذا يُغير طريقة قراءة الأدب،حيث يُصبح كل نص جزءاً من شبكة أدبية وثقافية أوسع وليس مُجرد عمل مُنفَصل.

"سعيد يقطين" يرى بأنّ التناص هو: " وظيفة تناصية تتقاطع فيها نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ وهيمن مفهوم التناص بشكل سريع ومُثير في حين لم يَلق المفهوم الأساس الذي هو الإيديولوجيم.[2]"

بمعنى أنّ التناص ليس مُجرد تفاعل بين النصوص بل هو عملية ديناميكية تتأثر بالمجتمع والتاريخ والإيديولوجيا ، وكلّ نص يتشكل من نصوص سابقة،لكنّه يعيد تفسيرها وِفقاً للسياق الثقافي والسياسي، فلا يوجد تناص مُحايد بل هو دائماً مُحمل بِدلالات اجتماعية وإيديولوجية ممّا يجعله عُنصُراً أساسياً في فهم تطوّر الفكر والأدب.

[1] جيرار جينيت: مدخل الجامع النصي، تر: عبد الرحمان أيوب،دار الشؤون الثقافية العامة،العراق،دط،1999م،ص90.

[2] سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي،(النص والسياق) المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط2، 2001م،ص93.

أمّا " عبد الملك مرتاض" يرى بأن النصّ: ط هو عبارة عن استبدال للنصوص، أي التناص: ذلك بأنّ في حيز النص نجموعة من العبارات، مأخوذة (مسروقة) بالاصطلاح العربي القديم من نصوص أخرى.[1]"

يرى " محمد بن عبد الله الغدامي" من خلال رؤيته بأنّه " يُحقق النص حدّا غير قابل للتحجيم من الدلالات الكلية لأنّه مبني من الاقتباسات المتداخلة مع النصوص الأخرى.[2]"

بمعنى أنّ النص ليس مغلقاً ، بَل هُو مفتوح على احتمالات لا نهائية من التأويل لأنّ المعنى لا يكون ثابتاً أو نهائياً، بل يتغير بحسب القارئ والسياق والتداخل مع النصوص الأخرى،كما يشير "الغدامي" إلى فكرة التناص حيث أنّ أي نص جديد يستند بشكل آخر إلى نصوص سابقة من خلال الاقتباس أو إعادة الصياغة أو التلميح.

أما " محمد مفتاح" فقد عرّف التناص بأنّه : " فُسيفساء من نصوص أخرى أُدمِجت فيها بتقنيات مختلفة ممتص لها يجعلها من عِندِياته.[3]" يُشبّه " محمد مفتاح" التناص بالفُسيفساء أي أنّ النص الجديد يتكون من أجزاء مأخوذة من نصوص مختلفة لكنّها تُدمَج بطريقة جديدة لانتاج عمل مُتكامل،والكاتب يمتص هذه النصوص ويَجعلها تبدو وكأنّها من إنتاجه الخاص، مما يخلق نصًّا أصيلاً رغم أنه مُستوحى من نُصوص سابقة.

نستنتج أنّ التناص مفهوم أساسي في الدّراسات اللّغوية والنقدية حيث يُشير في اللّغة إلى التداخل والاتصال بين النُصوص ويعُود أصله إلى معنى "النص" ، وفي الاصطلاح فهُو ظاهرة أدبية

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،ط2، 2010م، ص 278.

[2] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،ط4، 1998م،ص64.

[3] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء،بيروت،ط3، 1992م، ص121.

تُشير إلى العلاقة القائمة بين نص معين ونُصوص أخرى سابقة أو معاصرة له ، حيث يتجسّد ذلك من خلال الاقتباس والتلميح والتضمين وإعادة الصياغة ، ممّا يجعل كل نص امتداداً لِنُصوص أخرى وهكذا فإنّ التناص يؤكد فكرة أنّ لا وجود لِنص مستقل تماماً ،بل كل نص هو جزء من شبكة متداخلة من النصوص ، تتفاعل فيما بينها لإنتاج معانٍ جديدة ومفتوحة على التأويل.

المبحث الثاني: أنواع التناص

ينقسم التناص إلى عدّة أنواع وِفقًا لدرجة وُضوحه ، وطريقة توظيفه ، ومَدى تأثيره في بنية النص الجديد.

أ_ التناص الأدبي:

"نعني بالتناص الأدبي تداخل نصوص أدبية مُختارة ،قديمة وحديثة،شعراً أو نثراً مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون مُنسجمة ومُوظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يُجسدها ويُقدمها في روايته ، إنّ كثيرا من نماذج التناص الأدبي في الرواية يأتي مُنسجماً مع سياق الحدث الذي يرِد فيها ويزيده عُمقاً أو تعبيراً أو تأثيراً حَسبَما يقتضيه الحال في السياق الروائي.[1]"

بِمعنى أنّ الرواية لا تكون مُستقلة تماماً، بل تستدعي أو تدمج أجزاءً من نصوص أخرى(أعمال أدبية،قصائد،مقاطع نثرية) داخل سردها ولا يتم إدخال هذه النصوص بِشكل عشوائي بَل تُوظف بطريقة تجعلها مُتوافقة مع سياق الرواية وأحداثها وأفكارها. والهدف من استخدام التناص الأدبي هو دعم الفكرة الأساسية للرواية وتجسيد الحالة الشُعورية التي ينقلها الكاتب.فحينما يحدث تناص داخل الرواية ،فإنّه غالباً يكون مُتماشياً مع الأحداث مما يُعمّق المعنى ويزيد التأثير العاطفي والتعبيري على القارئ. مثلا : إذا كانت الرواية تناقش قضية الظلم الاجتماعي ، فقد يستخدم

[1] أحمد الزعبي: التناص نظرياً وتطبيقياً، ص 50.

الكاتب مقطعاً شعرياً لــِ"أحمد شوقي" أو "المتنبي" يُعبر عن الاستبداد، مما يضفي على الرواية بُعداً تاريخياً وثقافياً يدعم فكرتها.

ب- التناص الديني:

يُعدّ التناص الديني أحد أشكال التناص في الأدب ، حيث يستلهم الكاتب النصوص الدينية مثل: القرآن الكريم ، الحديث النبوي ، الكُتب السماوية الأخرى ويُوظفها داخل نصه الأدبي. "ونعني بالتناص مع القرآن : التفاعل مع مضامينه وأشكاله ، تركيبياً ودلالياً وتوظيفها في النصوص الأدبية بواسطة آلية من آليات شتّى، ويُعد هذا النوع جزءاً مما يسمّى بالتفاعل مع التراث الديني بأنماطه المُتعددة.[1]" هذا القول يُوضح مفهوم التناص مع القرآن الكريم ، والذي يُشير إلى كيفية تفاعل النصوص الأدبية مع القرآن الكريم من حيث المضمون والتركيب والدلالة واستخدامه بطرق مُتعددة داخل الأعمال الأدبية . مثلا استلهام موضوعات قرآنية مثل العدالة والصبر ، الإيمان ، القصص القرآني وغيرها وإعادة توظيفها في سياقات أدبية جديدة ، مثل الرواية أو الشعر أو المسرح. مثلا إذا كتب شاعر:

"لا تقنطوا من رحمة جاءت على عَجل** * فإنّ الفجر بعد الليل قد اقترب." هنا يوجد تناص مع قوله تعالى: " **قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنْفُسِهِمْ لا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّه**[2]" حيث استلهم الكاتب فكرة الرحمة لكن صاغها بأسلوب آخر.

إذن يُمكن القول أنّ التناص الديني ليس مُجرد إدراج لنُصوص قرآنية ، بَل هو عملية إبداعية تدمج بين الموروث الديني والنص الأدبي ،مما يمنح الأخير عُمقاً دلالياً وروحياً ، ويخلق تفاعلاً غنياً بين التراث والنصوص الحديثة.

[1] عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر،دار عيداء للنشر والتوزيع،ط1، 2011م، ص 77.

[2] سورة الزمر، الآية 53.

ج_التناص التاريخي:

ونعني به تداخل نصوص تاريخية مُختارة ومُنتقاة مع النص الأصلي للرواية وتبدو مناسبة ومُنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يصدره ويسرده وتُؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كلاهما معاً.[1]" وهذا يعني أنّ الكاتب يدمج مقاطع أو إشارات إلى أحداث أو شخصيات تاريخية داخل الرواية، وقد يكون ذلك من خلال الاقتباس المباشر أو التلميح أو إعادة صياغة الأفكار التاريخية.ولا يتم إدخال هذه النصوص بِشكل عشوائي،بل يُختار ما يتناسب مع أجواء الرواية وأحداثها ،بحيث يشعلر القارئ بأنّ التوظيف التاريخي طبيعي وليس مفروضاً على النص. مثلا : في رواية ما يُستَعرض الظلم السياسي ، قد يستخدم الكاتب حدثاً من العصر العباسي أو سقوط الأندلس ليُسقطه على الواقع الحالي ، مما يمنح القارئ إحساساً بِالتَرابُط بين الماضي والحاضر.

د- التناص الأسطوري:

وهو " استحضار الكاتب بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات لِتعميق رؤية مُعاصرة يراها الكاتب في القضية التي يطرحها.[2]"

بمعنى أنّ الكاتب لا يخترع الأسطورة، بل يستدعي أسطورة قديمة موجودة في التراث الإنساني مثل أساطير الإغريق ، الفراعنة ، أو الحضارات الشرقية. قد يستعين بالأسطورة كاملة أو بِجُزء منها ويتم إدخالها في النص بِطريقة تجعلها تخدم الفكرة الأساسية التي يُناقشها الكاتب.

[1] أحمد الزعبي: التناص نظرياً وتطبيقياً، ص 29.

[2] حسين العربي: التناص وجمالياته في شعر مصطفى الغماري،مذكرة ماجستير،جامعة الجزائر 2007-2008م ص 143.

مثلا: أسطورة "سيزيف" (الذي يُجبَر على دفع صخرة لإلى قمة الجبل لِتعُود وتتدحرَج إلى الأسفل)، يمكن أن يستخدمها الكاتب المعاصر للإشارة إلى معاناة الإنسان في صراعات الحياة اليومية. وأسطورة "العنقاء" (الطائر الذي ينهض من رماده بعد موته)، قد يتم توظيفها في رواية عن شعب ينهض بعد حرب مُدمرة أو ثورة، مما يعكس فكرة التجدد والقوّة بعد الانهيار.

ويرى " محمد مفتاح" أنّ هناك نوعين من التناص هما:

1_ المحاكاة الساخرة: (النقيضة) والذي يحاول الكثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها.

2_ المحاكاة المقتدية: (المعارضة) التي يمكن أن تكون في بعض الثقافات الركيزة الأساسية للتناص.[1] أي أنّ التناص ليس مجرّد نقل ،بل هُو إعادة تشكيل النصوص بطُرق مختلفة إمّا بالسخرية منها أو بتطويرها والاستفادة منها.فانقيضة تهدف إلى تفكيك سلطة النص السابق أو كشف تناقضاته،أو إعادة تأويله بأسلوب يُقلل من جديته.أمّل المُعارضة تهدف إلى التفاعل مع النص السابق إمّا بإكماله ،أو تطويره،أو وضعه في سياق حديث.و "محمد مفتاح" باعتباره باحثاً في تحليل الخطاب الشعري ينظر لإلى هذا التقسيم باعتباره أساساً لِفهم طبيعة العلاقة بين النصوص.

المبحث الثالث: آليات التناص

فالتناص إذن للشاعر ، بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة لهُ بدونهما ولا عيشة له خارجهما ، وعليه ،فإنّه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروباً إلى الأمام.[2]

[1] ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ص 122.

[2] المرجع نفسه: ص 125.

فهناك عدّة آليات يتم من خلالها تحقيق التناص منها:

أ-التمطيط:

الذي يحصل بأشكال مختلفة، أهمّها:

1_ "الأناكرام":"Anagram" (الجناس بالقلب وبالتصحيف)، الباراكورام (الكلمة – المحور)،فالقلب مثل قول-لوق، عسل-لسع، وبالتصحيف مثل: نخل-نحل، والزهر-السهر... وأمّا الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير **2_** انتباه القارئ الحصيف وقد تكون غائبة تماما من النص وقد تكون حاضرة فيه.[1] يقصد "محمد مفتاح" أنّ التناص لا يقتصر على الاقتباس أو التلميح المباشر ، بل يمكن أن يتم عبر " تمطيط" النصوص أي بإعادة تشكيلها أو إعادة بناء بعض أجزائها بوسائل مثل " الأناكرام" (تغيير ترتيب الحروف لإنتاج كلمات أو معان جديدة) و"الباراكورام" " Paracoram" (نقل عناصر من نصوص سابقة إلى سياقات جديدة) ، ممّا يخلق مستويات متعددة من التفاعل بين النصوص.

2_ الشرح: إنّه أساس كلّ خطاب ،وخُصوصاً الشعر.[2] بِمعنى أنّ التمطيط كإحدى آليات التناص ،يعتمد على الشرح،لأنّ كل حطاب يحتاج إلى تفسير وتوضيح لكي يُفهَم ،وخاصةً في المجالات التي تتطلب التفضيل والتوسع، مثل الشعر قد يكون غامضاً ويحتاج إلى تأويل،أو النصوص الفلسقية والعلمية التي تبنى على أفكار سابقة.فالشرح هو عنصر جوهري في فهم أيّ نص، خاصة النص الشعري .

[1] ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،،ص: ص 126.

[2] المرجع نفسه: ص 126.

3ـ الاستعارة: فهي تلعب دوراً أساسياً في بناء الخطابات، وخصوصاً في الشعر ،"تقوم بِدور جوهري في كلّ خطاب ولا سِيَما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص.[1]" بمعنى أنّ الإستعارة ليست مُجرّد أداة بلاغية أو زينة لغوية ،بل هي عنصر جوهري في بناء أي خطاب ووسيلة أساسية في تشكيله ،وخصوصاً في الشعر حيث تخلق صُوراً نابضة بالحياة عبر إضفاء صفات إنسانية على الجمادات،مما يجعل المعاني أكثر تأثيراً وعُمقاً.

4ـ التكرار: في بعض الأحيان يكون التكرار وسيلة للتأكيد على الإحالة إلى نص مُعين ،مما يعزز العلاقة التناصية، يقول "محمد مفتاح" : " ويكون التكرار على مستوى الأصوات والكلمات والصِيغ مُتجلياً في التراكم أو التباين .[2]" فهو يرى أنّ التكرار ليس مُجرّد إعادة، بل هو أداة بلاغية يمكن أن تعمل على مستويات مختلفة(الأصوات،الكلمات،الصياغة) وأنّه يمكن أن يُؤدي إلى تراكم المعنى أو إبراز التباين بين الأفكار داخل النص.

6ـ أيقونية الكتابة: يمكن اعتبار أيقونية الكتابة من آليات التناص بحيث يقول " محمد مفتاح" : "إنّ الآليات التمطيطية التي ذكرنا تؤدي إلى ما يُمكن أن تسميته بأيقونية الكتابة.[3]" هذا المفهوم يرتبط أكثر بالبُعد البصري والتشكيلي للنصوص، وهو ما يجعل التناص يتجاوز الأبعاد اللغوية ليشمل التصميم،التنسيق، والشكل الطباعي.فقد يكون هذا التناص بصرياً أو أسلوبياً ،حيث يأخذ النص شكلاً معينًا مستَوحى من نصوص أخرى.

---

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص 126.

[2] المرجع نفسه: ص 126-127.

[3] المرجع نفسه: ص 127.

ب- الايجاز:

" نُخطئ إذا نظرنا إلى المسألة من وجه واحد وقصرنا عملية التناص على التمطيط. فقد تكون عملية إيجاز أيضاً، ولِرفع هذا الإشكال فإننا سنركز على الإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة والتي كانت متعبة في الشعر القديم [1]."

هنا يُوضح "محمد مفتاح" أنّ التناص ليس دائماً استطراداً أو إعادة إنتاج مُطوّلة للنصوص السابقة، بل يُمكن أن يكون اختصارًا مُكثفاً يُحمّل الكلمات القليلة بِمعان عميقة من خلال الإحالات التاريخية ،وهي تقنية شائعة في الشعر العربي القديم. قد يكون الايجاز أداة تناصية قوية لأنّه يعتمد على التلميح والإحالة بدلاً من الاقتباس المباشر مما يجعل القارئ مُشاركاً في استكمال المعنى عبر معرفته السابقة بالنصوص الأخرى.

المبحث الرابع: أهمية التناص

كَـــ استنتاج مما سبق يُمكن القول أنّ أهمية التناص تكمُن في:

- يُمَكّن التناص النُقاد من تتبع الأثر النصي دتخل العمل الأدبي،مما يساعد على فك شفراته وتأويله بِعُمق.

- يسمَح بتحديد المصادر التي تأثر بها الكاتب وكيفية إعادة توظيفها ، سواء بِتطويرها أو بِمُعارضتها أو بالسُخرية منها.

- يساعد التناص في دراسة التطور الأدبي ،حيث يمكن للنقاد تحليل كيفية تطور الموضوعات والأشكال والأساليب عبر العصور.ويُتيح فهم كيفية تأثير النصوص الأجنبية على الأدب المحلي،مما يساعد في دراسة التلاقح الثقافي.

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،: ص 127.

- يُساعد التناص النقاد في تحليل نصوص أخرى لخدمة أهدافهم الإبداعية أو الأيديولوجية.كما يساعدهم في التمييز بين الاقتباس الإبداعي والتقليد المباشر، ممّا يسهم في تقييم أصالة الأعمال الأدبية.

الفصل الثانـــــي:

التناص في رواية"طَعمُ الذئب"

لِـ "عبد الله البصيص"

رواية " طَعمُ الذئب لـِ "عبد الله البصيص" هي رواية غنية بالتناص ، و تُعدّ مثالاً على كيفية توظيف الكاتب لآليات التناص لِخدمة البناء السردي والرؤية الفكرية. التناص في هذه الرواية يتخذ أشكالاً متعددة منها : الديني والأسطوري ، وَ التراثي. هذا التداخل النصي أضفى على الرواية عُمقاً دلالياً ، وجعلها تنفتح على فضاءات ثقافية مُتعددة تُغني المعنى وتمنح النص أبعاداً رمزية تتجاوز ظاهر الحكاية، فاعتمد الكاتب العديد من أنواع التناص منها:

1- التنـــاص الديـــني:

ركّز الكاتب في روايته على التناص الديني ممثلا فيما يلي:

أوّلا: التناص مع القرآن الكريم

النموذج الأول: تناص مع سورة مريم

"ذيبان " عندما كان مُختبئاً في الجُحر خائفاً وجائعاً، وهارباً من مَصيره أخرجَ التمر من زوادته وأكله، "**رَفَعَ طرف الزوادة، أطل بِعينيه إلى الظلام، غامرَ مغامرة كبيرة مدركاً حجم خُطورتها، إذْ بِسُرعة مضطربة أخرجَ يَده من الجُحر إلى جيب الزوادة، عبث بها ، ويا للحظ، لا يزال موجوداً، لم يسقط، عدّهل ثماني تمرات وقطعة أقط كبيرة، التهم أربع تمرات دفعة واحدة، لقي في التمرات مذاقاً لم يُطعَم مثله قط، وجدها كَقطوف الجنة التي حدثته عنها العجائزعندما كان صغيراً.**[1]" وفي قوله تعالى: " فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا (23) [2] " يصف الله تعالى حالة مريم في لحظة مخاضها، لحظة مليئة بالتوتر تُشبه الاحساس بالموت ،دون مُعين سِوى الاتكال على قدرة الله وعظمته .هذا ما يتقاطع مع الرواية في قوله: **" هل الموت الذي أحسسته يطمر روحي يوم رأيت مُتعب يموت بيدي يخصني وحدي أم أنّه إحساس يقتل كل**

[1] عبد الله البصيص: طَعمُ الذئب، ص 127.

[2] سورة مريم : الآية 23.

مخلوق تسبّب بِقتل آدمي. [1]" هذا المقطع يُقابل قول مريم " يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا" إذن في كلتا الحالتين ألم روحي داخلي كبير ومُواجهة لحظة مصيرية صعبة وقاسية.

في قولى تعالى: " وَهُزِي إِلَيْكِ بِجِذعِ النَّخْلَةِ تُسَقط عَلَيْكَ رُطَباً جَنِيّاً.(25)" هذه الآية جاءت بعد ولادة مريم للمسيح، وهي في لحظة تعب وخوف وانكسار ، أمرها الله أن تهز جذع النخلة ، فيترل عليها الرزق لِيَكُون غذاءً ورحمةً لها، ، فَهُوَ يُعتبر نعمة من الله تُساهم في إعالة الإنسان وحمايته من الجوع.

النموذج الثاني: تناص مع سورة القيامة

يقول الكاتب : " **لم يستطع فَهم سبب خوفهم من العر أكثر من خوفهم من الموت،مُستعيدة فكرة قالها يوما لِأُمه : الحياة واسعة لماذا هذا الضنك ؟ لماذا تُصرون على وضع الحُدود وتضييقها؟ فما العار إلاّ أفعال وضعتموها لِتتنافسوا أيكم يختار الموت ولا يأتيها، ليصبح بعضكم أفضل من بعض.** [2]" لعل في هذا القول تناص مع قوله تعالى: "بَلْ يُرِيدُ الإِنْسَانُ لِيَفْجُرَ أَمَامَهُ (5) يسأَلُ أَيَّانَ يَوْمُ الْقِيَامَةِ(6) . [3]"

الآية تُصور تَهرّب الإنسان من المواجهة الحقيقية مع نفسه ومع مصيره، أمّا في الرواية يندهش " ذيبان" من هذا الخوف الغريب رَغم أنّ الموت أقرب والواجب مُواجهته.

---

[1] عبد الله البصيص: طَعمُ الذئب، ص 175.

[2] المصدر نفسه: ص 56.

[3] سورة القيامة: الآية 5_6.

النموذج الثالث: تناص مع سورة الأنبياء

دعاَ "ذيبان" من جحره وهو مكان ضيق موحش وخوفه من الذئب في قوله : " **يا الله لا تتركني.**[1] وفي موضع آخر " **القُوة...القوة يا ربي.. قوّني.**[2]" وهذا ما يتقاطع مع قوله تعالى: " وَذَا النُونِ إِذْ ذَّهَبَ مُغَاصِباً فَظَنَّ أَنْ لَن نَقْدِرَ عليه فَنادى فِي الظُلمَاتِ لاَ إِلَهَ إِلاَّ أَنتَ سُبحَانَكَ إِنّي كُنتُ مِنَ الظَالِمِينَ. [3]" نبي الله يونس عليه السلام دعَا ربه من الظلمات.

النموذج الرابع: تناص مع سورة آل عمران

قال الكاتب في روايته: " **فقط شعوره هو الذي يُبقيه مُتَصلاً بالحياة ، شعوره بأنّه حي ، شعور في باطنه أذى حقيقي حيث هو الشيء الذي إحساسه يستجيب للأذى كَكُل الأحياء ، أما الأموات ..فالأموات لا يتألمون، بعدَ الموت يذهب الرجال إلى الله ، والله يعرف لِكُل رَجُل قدره، يُنزِل الرجال منازلهم يُكرِم الكريم في الجنة، الله كريم أيضاً وَ يُحب الكرماء، ويرفع قدر الأصيل أكثر مما هُو عليه ويُعطي الشُجاع قلباً من ذهب ، أما البخيل والجبان فلا ينظر لهما، ولا يقربان الجنة** [4]" وفي هذا المقطع أدركَ "ذيبان" أنّ الحياة والكرم والقيمة الشخصية لا تَضيع عند الله.

وورد في قوله تعالى: " هُـمْ دَرَجَاتُ عِنْدَ اللهِ وَاللهُ بَصِيرٌ بِمَا يَعْلَمُونَ.(163) [5]" حيث تُعبّر هذه الآية على أنّ الناس عندَ الله مراتب (درجات) كُلّ بِحسب عمله وقدره .

---

[1] عبد الله البصيص: طَعمُ الذئب، ص 91.

[2] المصدر نفسه : ص 150.

[3] سورة الأنبياء: الآية 87.

[4] عبد الله البصيص: طَعمُ الذئب، ص 113.

[5] سورة آل عمران: الآية 163.

إنّ هذا التناص العميق بين الرواية والنصوص القرآنية يُبرز كيف أنّ الروائي وظَف التناص الديني بِذكاء ومَرر من خلال عمله هذا رسائل إنسانية وعرفانية عميقة، مما أضفى عليه بُعداً روحياً عميقاً، واتخذ من القرآن الكريم مرجعاً روحياً لِفَهم الابتلاءات التي يمر بها الإنسان في الحياة .

النموذج الخامس: تناص مع سورة النور

ورد في الرواية : " **لم يسبق أن شَعر بأنّه يطفُو فوق صفحة ماء راكدة ونقية، كأنّ الصحراء أعطته مُخّاً غير مُخّه المُعَبأ بالمصائب الفائتة، أو كما لو أنّه رمى كُل شيء خلفه مع قطعة الذهب عند مُرتفع نهاية الروض، خُيِّلَ إليه أنّ الصحراء عالم خال من الازدراء، يستطيع أن يبدأ فيها أي حياة يُريد دون أن يُزعجه الماضي** [1]" وهذا ما يتقاطعمع في قوله تعالى:" أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِن نُّورٍ (40) . [2]"

تُصوّر هذه الآية الكريمة حال الانسان الضال أو الغارق في الذنب كما لو أنّه في بحر عميق. بمعنى أنّ الصحراء الواسعة التي لجأَ إليها " ذيبان" تُشبه البحر اللُّجي في الآية الكريمة ، وماضي " ذيبان" والمصائب التي حلّت عليه كأنّها ظلمات بعضها فوق بعض.

النموذج السادس: تناص مع سورة البقرة

في هذه الرواية قال الكاتب: " لم يطأ لهذه المنطقة من قبل ، لا يعرف ماذا أمامه وما الذي ينتظره ، كل ما لديه أوصاف مُجتزأة لم يُعرها انتباهه كان قد سمعها من الذين يعسّون المكان

[1] عبد الله البصيص: طَعمُ الذئب، ص 70.

[2] سورة النور: الآية 40.

طلباً للمرعى والماء....غير أنّه لا شيء أمامه غير الخلاء الفسيح المضلل. [1]" هذا المقطع يصف حالة " ذيبان" وهو في منطقة مجهولة ، لا يعلم ما ينتظره والصحراء كخلاء مضلل يُقابل الحالة الروحية في الآية الكريمة .وفي قوله تعالى: " مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ (17) صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ (18) [2]" هنا يصف الله تعالى أُضيء لهم الطريق لِلَحظة ثمّ أخذ منهم النور فغَرقوا في الظلمات، فهذه الآيات تصور لنا الغفلة،فقدان البصيرة و ضياع الوُجهة وهذه الحالة التي مرّ بها "ذيبان" .

ثانيا: التناص مع قصص الأنبياء

*** النموذج الأول:** تناص مع النبي محمد صلى الله عليه وسلم (الخلوة في الغار)

الروائي " عبد الله البصيص" في روايته "طَعمُ الذئب"، صوّر لنا " ذيبان " وهو بطل الرواية في خلوة قسرية في الصحراء في قوله: **" بَدأَ الظلام يتحشد حوله كعقارب سوداء تُغطي بصره وتُحاول النفاذ إلى صدره لِيُسلّم لحمه للذئب،تطلع حوله بدَا له الليلُ لأوّل مرة بَشعاً وسافلاً، نظر شماله كلّ شيء أسودَ،الأرض أصبحت قطعة أخرى من الليل...وفجأة قال: ما هذا؟...بُقعة على القاع أشدّ سواداً من سواد الأرض ...تأكد أنّه جحر، جحر غائر على الناحية الأخرى من الثندة، كأنّه أثر خفّ ناقة عملاقة.**[3]" الجحر هنا مثل غار حراء ، مكان ضيق ومعزول ومُظلم يُمثل الانفصال عن العالم الخارجي، حيث أنّ النبي صلى الله عليه وسلم يختَلي بِنفسه وهنا "ذيبان" يدخل إلى الجحر لِيُواجه مصيره خوفا من الذئب في قوله: **" قدّر أنّ فوهة الجحر تسعُ جسمه النحيل، مهما يكُن الحيوان الذي بِداخله فإنّه لن يكون أخطر من ذئب تتمزق أحشاؤُه جوعاً، أسقطَ زوّادته أمام الجحر، رأى الذئب يتقدم إليه ، وبِلمحة عين رمَى المقلاع عليه ودسّ**

[1] عبد الله البصيص: طَعمُ الذئب، ص 84.

[2] سورة البقرة: الآية 17_ 18.

[3] عبد الله البصيص: طَعمُ الذئب، ص 94.

جسمه في الجحر...صَرخ مرعوباً صرخة زادت هيجان الذئب. كانت يداَ الذئب تَجوسان في الداخل عن شيء تنشبان مخالبهما به،راحت يداه تتوقيان يدّي الذئب،في ظلمة كاملة احتوت بصره في عمى مُصمت،فانطلق صُراخه ينقطع ويتصل في عدّة أصوات، إلى أن زَمجر الذئب زمجرةً هولةً منشباً مخالبه بِذراع ذيبان اليمنى،من نهاية الكوع تماماً.[1]"

لعلّ هذا القول فيه تناص مع قصة الرسول صلى الله عليه وسلم قبل البعثة ، حيث كان الرسول صلى الله عليه وسلم يعتزل الناس في غار حراء ويتأمل في الكون وفي حال البشر،كانت تلك الخلوة الروحية بحثاً عن الحق وتأمُلا في الخلق وانتهت بأعظم تَحول في التاريخ الإسلامي وقد ورَدَ في الحديث الصحيح عن السيدة عائشة رضي الله عنها قالت:" ثُم حُبِّبَ إليهِ الخلاءُ،وكان يخلو بِغارِ حراءِ، يَتَحنَّثُ فيه وهو التعبّد_الليالي أولات العدد. قبل أن يَرجِعَ إلى أَهلِهِ،ويتزوَّد لِذلك، ثُمّ يرجعُ إلى خديجة فَيتَزَودُ لِمثلها حتّى فَجِئهُ الحق وهو في غار حراء،فجاءهُ الملك فقال: اقرأ. "ما أنا بِقارئ" قال:فَاَخذني فَغطّني حتى بلغ منّي الجَهدُ.ثمّ أرسلني، فقال: اقرأ ،قلت ما أنا بِقارئ، فأخذني فغطني الثالثةَ ،ثم أرسلني [2] فقال:" اقرأ باسم ربك الذي خلق1 خَلقَ الإنسان من علقٍ2 اقرأ وربّكَ الأكرَمُ3 الذي علّم بالقلم4 علّم الإنسان ما لَمْ يَعلَمْ5 "[3].

هنا النبي صلى الله عليه وسلم كان يعتكف في غار حراء ،يتأمل في الكون و كانت لحظة التحول في حياته حيث نزلَ عليه الوحي. وهذا ما أشار إليه. فالجحر هنا يُمثل مأوى أو ملاذا بالنسبة للبطل فمُواجهة الذئب الجائع بمثابة مواجهة الرسول صلى الله عليه وسلّم الوحي لأوّل مرة.

---

[1] عبد الله البصيص: طَعمُ الذئب: ص 94_95.

[2] محمد ناصر الدين الألباني: مختصر صحيح الإمام البخاري، المجلّد 1،مكتبة المعارف للنشر والتوزيع،ط1، 1422ه، ص 16.

[3] سورة العلق: الآية 1_5

وفي مقطع آخر يقول: **" شَعر بأنّ ضيق المكان يُضيف إلى ضيق صدره سبباً آخر للضيق،المكان يعصره ويحشر أطرافه ببعضها،كلّ ما فيه يئنُّ، ويمقت حياته: لن أخرج قبل أن تشرق الشمس.**[1]" وكأنّه يقول لن أخرج قبل أن أصل لِفَهم ولِتحوّل ولِبعث جديد تماماً كما خَرجَ النبي صلى الله عليه وسلم من غار حراء وقد نَزَلَ عليه الوحي ، وبدأت رحلته الكبرى. فَشُعوره بالخنق وضيق النفس يشبه ما وردَ عن النبي صلى الله عليه وسلم بعد نزول الوحي عليه قال لِـ "خديجة :" لَقَد خشيت على نفسي. فقالت لهُ : كلاَّ أبشر.[2]" كما يُصور لنا الكاتب مشهد انتظار " ذيبان" لِشروق الشمس قبل خروجه من الجحر بُعدا رمزيا يُحاكي تجربة النبي صلى الله عليه وسلم في غار حراء ،حيث ينتظر "ذيبان" النور كما انتظر النبي الوحي .فكان خروج "ذيبان" مع الشمس خروج قُوة ومعرفة وذات جديدة بعد هزومه للذئب " كان شعوراً بالانتصار، ذاك الذي طار بِقلبه،مختلطاً مع حبور مَن أفلتَ من موت مُحقّق، وهو يرى الذئب الغليظ يتمايل،مولّيا ظهر الهزيمة، مُبتعداً عنه.[3]" وكان هذا بمثابة ميلاد جديد لِـ " ذيبان" القوي والشجاع عكس ماكان عليه في قبيلته التي هجرها بِسبب ضعفه وغبائه .

*** النموذج الثاني:** تناص مع النبي موسى عليه السلام (التيه في الصحراء)

وذلك من خلال التشابه في تجربة الخروج إلى الصحراء(التيه) في الرواية يخرج البطل إلى الصحراء هارباً من واقعه،تماماً مثل كما خرج موسى عليه السلام إلى مدين هارباً من بطش فرعون بعد أن قتل الرجل القبطيّ وكان ذلك عندما دخَل موسى عليه السلام ذات يوم إلى المدينة في وقت خُلُوّ الناس منها ،وصادفَ رجُلين يَقتَتلان،أحدهما من القِبط، والآخر من بني إسرائيل، فَطَلب الذي من بني إسرائيل منه النُّصرة، فأجابه موسى، فوكزّ القبطّي، وعلى الرغم من أنّ موسى عليه السلام لم يقصد قتله، إلّا أنّ الوكز صادفَ انتهاء أجله ، فَمات، ووقع

[1] عبد الله البصيص: طَعمُ الذئب، ص105.

[2] محمد ناصر الدين الألباني: مختصر صحيح الإمام البخاري،ص 16_17.

[3] عبد الله البصيص: طَعمُ الذئب، ص 138.

القتل خطأً، فَتوجه "موسى" عليه السلام إلى ربه بالتوبة والاعتراف بالذَّنب وطلب المغفرة منه فَغفر الله له[1]. وتتشابه هذه الحادثة مع " ذيبان" حين قتلَ " مُتعب الغصاب" فلَجأَ إلى خاله " ابن باتيل" طلباً الحماية، مما أشعلَ فَتيل حرب ثأرية بين القبيلتين، انتهت بِمقتل اثنين من أبناء خاله. في قوله:" كان النهار قد بدأ ينحسر لِليل مهيب عندما أمرته زوجة خاله سلطان بن باتل ، بِصوت يفحُّ من الغيظ.جاءته على غير عادتها،كاشفةً وجهها الذي كانت تُغطيه عنه بِلثامها الأسود منذ بلغ،قبل ستة عشر حولاً،مُظهرةً خدّين شدّت خيام الأحزان أطنابها عبر تجاعيدهما، وعينين كامدتين كَبِئريْن ماؤهما آسن، تتضحان بُؤسهما على وجهه. لم يستغرب ذيبان هيئتها هذه ، فأيّ أمّ تستطيع التماسك بعد مَقتَل اثنين من أبنائها،وهما في لَمعان الشباب، في غُضون سبعة أيام، وأيّ أمّ تستطيع احتمال الاختناق الذي يُسببه مكث السبب الذي جلب لهما الموت في بيتها؟ .[2]" هذا المقطع يُصور لحظة مأساوية ،أم فقدت ابنيها وتُحاول التماسك،لكن في داخلها تختنق بالحقيقة، في الرواية إشارات إلى أنّ القتل لم يكُن مُخططاً بل جاء نتيجة تصاعد الغضب والانفجار الداخلي ويظهر ذلك في قوله: "حدّث نفسه : الله يعرف أنني أريد السلامة فقط،يعرف أنني لم أقصد قتل مُتعب، أقسم أنني لم أقصد، ومع هذا سأطلب عفوهُ،وأدخل الجنة مع الكُرماء.[3]" هنا يظهر قلق "ذيبان" وندمه عن فعله غير المقصود وعن الحالة النفسية المضطربة التي يعيشها بعد ارتكابه الجريمة، وبالرجوع إلى قصة سيدنا " موسى" عليه السلام نرى بأنه شعر بالندم الشديد وقال: " قالَ رَبِّ إِنِّي ظَلَمتُ نَفسِي فَاغْفِر لِي فَغَفَرَ لَهُ إِنَّهُ هُوَ الغَفُورُ الرَّحِيمُ (16).[4]"

[1] يُنظر: محمد بن عاشور: تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، ج 20، ص 88.

[2] عبد الله البصيص: طَعمُ الذئب، ص 13.

[3] المصدر نفسه: ص 113.

[4] سورة القصص: الآية 16.

يمكننا القول أنّ هناك تشابه بين الحالتين حيث أنّ كِلاَ الشخصين وقعا في جريمة قتل غير مقصودة، وكلاهما أصابته حالة من الصراع الداخلي والندم بعدَ وُقوع الفعل. وهذا مَا يتشابه مع قصة "ذيبان" في الرواية حيث أنّه هرب بعد محاولة الصُلح بين القبيلتين التي باءَت بالفشل وانتهت بِصراع بين " ذيبان" و " حميدان" أخ المقتول الذي قُتلَ على يد "ذيبان" وحصَل ما لم يكُن في الحُسبان وهو تَبَوُل " ذيبان" على نفسه وهو في ساحة المعركة مما جعله مسخرة أمام الحُضور فَلمْ يكُن لهُ حلّ سِوى الهُروب من القبيلة ومن العار الذي لحق به إلى الصحراء ونحو المجهول. يقول في محاولة للصلح: " **يا ابن باتل طالَ القتال ، وقُتِلَ منّا ومنكم ونحن أبناء عُمومة،جئتك أخي فيحان ، ومعنا ابن رداد والكويمي وراجح البلدان، وقرناس بن البديح لِنُهادن. صبّ قهوة ،أمر بن باتل المقهوي : مُرحبا ومُسهلاً ، أبناء عُمومة وحُلفاء ، أنا معكم بما ترونه، شريطة سلامة ذيبان.**[1]" لم ينجح هذا الصلح وانتهت الجلسة بِمُواجهة بين " ذيبان " و "حميدان" ، " **انقصف حميدان عليه ،فقفز ذيبان وركض بِضع خطوات ثمّ توقف ،كلمتان فقط كانتا تترددان في رأسه: كر وفر..كر وفر.. دم ...دم اندفع حميدان عليه مرة أخرى.....، تداعت أعصابه وخرج كل شيء فيه عن سيطرته ،فشعر بِحرارة الخوف تتدفق على فخذيه.فلتت مثانته وانفجر بوله بِدفق غزير وحار، قفز حميدان عنه فقال له: رجل وتبول على نفسك. أعرض حميدان إلى قومه وصاحَ: بال الرديء.**[2]"

في موضع آخر بقِي "موسى" عليه السلام يترقب ما سَيحلّ بأمره، ثمّ لَقي الرجل الذي استنصره في اليوم السابق يَقتَتِل مع قِبطي آخر، فَطلب من موسى عليه السلام أن ينصره عليه، فَزَجره القبطيّ على البطش والإفساد، وحثه على السعي في تحقيق التراضي بين الطرفين ، فرفض موسى قتل القبطي، ثمّ أرشده رجل إلى الخروج من المدينة، خوفاً عليه من الانتقام

[1] عبد الله البصيص: طَعمُ الذئب، ص 50.

[2] المصدر نفسه: ص 65_66.

للقبطيّ الذي قتله سابقاً، فَخَرج "موسى" مُتوجها إلى مدين[1]. " وجاءَ رجل من أقصَى المَدينةِ يسْعى قالَ يَاموسى إنّ الملأَ يأْتمِرُون بِكَ لِيَقتُلوكَ فاخْرُج إنّي لَكَ مِنَ النَّاصِحين (20)فَخرج منها خَائِفاً يترقّبُ قالَ ربِّ نَجنّي مِنَ القَومِ الظَالمِينَ. (21) . "[2]

يُمكن القول بأنّ "ذيبان" هرَبَ إلى الصحراء لِيترك وراءه كل الآلام التي خلّفها القتل غير المقصود ،مُحاولا الهروب من العواقب الاجتماعية والنفسية وخاصة العار الذي لحق به وهو في ساحة المعركة ، وكانت الصحراء ملاذاً يبحث فيه عن نفسه وذاته.

* **النموذج الثالث:** تناص مع النبي يونس عليه السلام (صرخة من الأعماق)

لَقد أرسَل الله تعالى هذا النبي الكريم إلى أهل بلدة بالعراق ،فَدعاهم إلى الله سبحانه وتعالى ، وحذّرهم من عتقبة كُفرهم ، فَأبُوا عليه وتمردواعلى أمره وخَالفوه وعصوه،فَغَضب منهم وتعجل وخرجَ من بلادهم من غير إذن من الله لهُ بالخُروج، وتركَ لهم بلادهم واتجه إلى ساحل البحر، ظنًّا منه أنّه لن يُعاتب على هذا الضجر والغضب والعجلة في الخُروج.[3] قال الله تعالى: " وإنَّ يُونُسَ لَمِنَ المُرسَلِينَ (139) إذْ أَبقَ إلى الفُلْكِ المَشْحُونِ (140) فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ المُدْحَضِينَ (141) فَالْتَقَمَهُ الحُوتُ وهُوَ مُليم (142) فَلَولاَ أَنَّهُ كَانَ مِنَ المُسَبِّحِينَ (143) لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إلى يَومِ يُبْعثُونَ (144) فَنَبذنَاهُ بِالعَرَاءِ وهُوَ سَقِيم (145) وَأَنْبَتْنَا عَليهِ شَجرةً مِن يُقطِين (146) وَأَرْسَلنَاهُ إلى مِئَةِ أَلف أَوْ يَزِيدُونَ (147) فَآمَنُوا فَمَتَّعناهُمْ إلى حِين (148) ."[4]

---

[1] يُنظر: محمد بن عاشور: تفسير التحرير والتنوير، ص 94.

[2] سورة القصص: الآية 20_21.

[3] مصطفى بن العدوي: قصة يونس عليه السلام، دار بلنسية، 12/11/ 2012، ص 10-11.

[4] سورة الصافات: الآية 139_148.

اتجه الحوت ويونس في بطنه إلى قاعِ البِحار ، فهُناك تراكمت على يونس ظُلمات : ظَلمة بطن الحوت و ظَلمة قاع البحر ، وهمّ ونَكد وغمّ لِكونه ذهب مُغاضباً وخرج بِغير إذن من الله بالخروج ولكنه حاول الحركة فبدأَ يتحرك، فكان أوّل من كان من أمره أن قالَ مُنادِياً من الظُلمات [1]:"أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ. [2]"

وهذا ما أشار إليه " عبد الله البصيص " في روايته " طَعْمُ الذئب" عندما هربَ " ذيبان" من القبيلة بعد ارتكابه جريمة القتل، لمْ يستطِع مواجهة العَواقب إذن يُمكن القول أنّ هذا تناص يُعبّر عن الهروب من المُواجهة بِفعل الضعف البَشري و في لحظة ضغط. " يونس" عليه السلام دخل في ظُلمات الحوت وهناك بدَأَ بالتسبيح والتوبة و" ذيبان" دخل ظلمة الجحر وعاشَ حالة ندم وتأمل وتطهر داخلي في قوله: " **مضَى الظلام يسترسل دامساً في الجحر وسظلم أكثر فأكثر ، حتى لِيصدق ظنَّ ذيبان بأنّه في ظلمات ثلاث كما سمع مرة من إحدى العجائز أنّها حدثت مع أحد الرجال الطيبين، ابتلعهُ حوت ذات ليلة، وأصبَح في ظلمة الليل ، وظلمة البحر، وظلمة بطن الحوت، وظلمة العاصفة الرملية، وظلمة الجحر.**[3]"

*** النموذج الرابع :** تناص مع النبي سليمان عليه السلام (حديث الحيوان)

تبدأ قصته بِتَفقد جيشه الذي يَحوي في صُفوفه الجن والإنس و الطير، وحينَ تفقد الطير لمْ يَرَ طائر الهُدهد وهو طائر صغير الحجم ولكنه عظيم الفائدة في جيش سُليمان وإلا ما اهتمَ بِوُجوده في صُفوف الجيش ، وكانت وظيفته استكشاف الأماكن التي توجد بها المياه في الصحراء ،فلما تفقد سليمان الطيور في الجيش لم يجده في مكانه .وتساءل سليمان وتعجب فقال: مالي لا أرى الهُدهد أم كان من الغائبين؟ وتَوَعده بالعذاب الشديد الذي يصل إلى الذبح إلا إذا جاءَ بِعُذر كبير

[1] مصطفى بن العدوي: قصة يونس عليه السلام، ص12.

[2] سورة الأنبياء: الآية 87.

[3] عبد الله البصيص: طَعمُ الذئب، ص 98.

يُنجيه من العقاب[1]، فقال لِسُليمان :" أحطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وجِئتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِين (22) إِنِّي وَجَدتُ امرَأَةً تَملِكُهُمْ وَأُوتِيتُ مِنْ كُلِّ شيءٍ وَلَها عَرْشٌ عظِيم . (23) [2]."

وهذا ما يدُل على أنّ النبي " سُليمان " عليه السلام كان يتحدث مع الكائنات ويُخاطبها ويسمعها، وهنا يظهر التقاطع مع الرواية في علاقة الإنسان بالحيوان ." **استعاد الصوت مرة أخرى في ذاكرته ،الصوت صوت شحذ سكين له نبرة آدمية ذات نهايات موسيقية متمايلة، لكن مهلاً لماذا لا يكون الذئب هو المُتكلم؟ ابتلعَ ريقه...الذئاب لا تتكلم، نعم هي ماكرة،غيرَ أنّ التكلم ليس من صفاتها، لكن ماذا لو أنّ هذا الذئب مُختلف مثل حصان أبو زيد الهلالي الذي يطير ، أو مثل النسر الذي دلّ الملك سُليمان على مدينة عاد بن شداد الذهبية، هما مُختلفان أيضاً عَن جِنسيهما، ليس كل الخيل تطير ولا كل النسور تتكلم.**[3]" وفي موضع آخر : " **أنا ذئب وحيد فقط وأكملَ الصوت بِنبرة شجن، أَلستَ مثلي وحيداً . مم ما ما ماذا تُريد؟ تأتأ ذيبان...أن يتكلم ذئب ليس بالأمر المعقول**[4]." وهكذا يظهر التناص بين الرواية وقصة سيدنا سليمان عليه السلام في تماثل رمزي لا في الحدث، عبر ثيمة العلاقة بالحيوان، فيتحول الذئب من كائن مُفترس إلى شريك لِـــ "ذيبان" .

[1] منصور عبد الحكيم: سُليمانُ عَليهِ السَّلام النّبيُّ الملكُ،دار الكتاب العربي،دمشق،القاهرة، ص 72.

[2] سورة النمل: الآية 22.

[3] عبد الله البصيص: طَعمُ الذئب، ص 130_131 .

[4] المصدر نفسه: ص 160_161 .

2_ التناص مع التراث الشعبي:

تتميز رواية " طَعمُ الذئب" بِوجود تناص عميق مع التراث الشعبي الكويتي والعربي ، ويظهر هذا التناص في عدّة مستويات منها:

* **النموذج الأول:** تناص مع قصة الذويبي والجنية التي عشقته

استحضر الروائي هذه القصة في روايته لِيجمع بين البُعد الرمزي والتراثي و الوجودي مما يعكس عمق الرواية واتصالها بِثقافة القارئ." **وهو عن فارس شُجاع يُقال له الذويبي باتَ ليلةً تحتَ شجرة أثل معروفة بِأنّها من مساكن الجن، وعندما فَز من صميم النوم على صوت ارتطام جسم ثقيل عند راسه، وجد جنّية لها رأس متعز وشعر فتاة حريري منسدل، ابتسم الذويبي وهو يُمسد شعرها لِيُؤكّد لها صلابته قائلاً: شعرٌ ضافٍ، فقالت: الجنية معجبة بقوة قلبه الذي لم يمسه الخوف: قلبُ وافٍ.** [1]". عبر هذا التناص يعكس الكاتب الصراع الداخلي الذي يعيشه "ذيبان" بين الانتماء والانفصال ، بين العالم الواقعي والعالم الرمزي الذي يسعى إلى فهمه.حيث يمثل الذئب رمزية الإنسان المفارق للقطيع،الرافض للانتماءات المسبقة،بينما تتجسد الجنية كقُوة غامضة، ربما تمثل الحلم أو الوعي أو حتى الفناء.

* **النموذج الثاني:** تناص مع قصة أبو زيد الهلالي وحصانه الطائر

تُعدّ من أبرز الحكايات في السيرة الهلالية،تدور هذه القصة حول الفارس الشجاع " أبو زيد الهلالي" الذي يُعرف بِذكائه وشجاعته، ويُقال أنّه امتلك حصاناً مميزاً ، حيث كان الحصان شريكاً له في مُغامراته ومعاركه، وفقدانه له أثر عليه بِشكل كبير.[2] في هذه الحكاية كان الشعبية " زيد الهلالي" يمتطي حصاناً طائراً، فيمثل رمز البطولة والخروج من العالم الأرضي إلى

[1] عبد الله البصيص: طَعمُ الذئب، ص 132.

[2] يُنظر: قصة أبو زيد الهلالي:الجزء 10، عبر موقع: https : //torat3rby. Com ،يوم 11_04_2025م،على 17:11.

فضاء خارق، بينما " ذيبان" لم يملك حصاناً طائراً حرفياً، إلاّ أنه يعيش تجربة روحية وفكرية خارجة عن الجماعة فهُو يخرج عن القطيع أي عن القبيلة والعائلة والنظام القبلي ويخوض رحلة أشبه بالتحليق.

يُصور الروائي "ذيبان" على أنّه فارس شجاع لا يمتطي حصاناً لكنّه يركب أسئلته الكبرى لِيتحرر ويخرج عن المألوف تماما كأبطال الحكايات.

3_ التناص مع الأدب الجاهلي:

وظف " عبد الله البصيص" التناص الأدبي بِذكاء في رواية " طَعمُ الذئب" حيث يظهر ذلك بِشكل واضح في طريقة بناء السرد، والأسلوب اللغوي، والاقتباس أو الإيحاء بِنُصوص أدبية أخرى.

***النموذج الأول:** تناص مع البطولة الفردية والفروسية

تتجسد البطولة في الشعر الجاهلي في هيئة فارس وحيد،تعلو هامته الريح ،ويكفيه سيفه لِيشُق طريقه وسط العواصف. لا يحتاج لِسند من قبيلته، بل يقف في وجه الخطر بِثبات، ويُقاتل كما لو أنَّ الأرض كلّها تنتظر انتصاره، وهذا ما نراه في "عنترة بن شداد" في قوله:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل منّي وبيض الهند تقطر من دمي

فَوددت تقبيل السيوف لأنهـــا لمعت كبارق ثغرك المُبتســـم[1]

أي أنّه تذكر محبوبته في لحظة خطر عظيم،في ساحة المعركة، وسط زحمة السيوف و الرماح تغوص في جسده، وهذا ما فعله بطل الرواية "ذيبان" وهو في معركة مع الذئب " **مرت غالية في باله، كل ماهو فيه من سوء بسببها، ملعونة شتمها في نفسه، وتمثّلها مخيلته في ذات لقاء**

[1] موقع: https://mawdoo3.com ، قصيدة وددت تقبيل السيوف،عنترة بن شداد،يوم، 17_04_2025م، على 21:36.

لهما.[1]" "ذيبان" تذكر "غالية" بعدما أُلقِي في الصحراء وحيداً ، بِلا قبيلة وبلا دَعم لِيجد نفسه في مواجهة الجوع والعطش والخوف ،والذاكرة،و الذئب والخطر المحدق به حيت أنّ جسده يترف وروحه مُعلقة بِمن يُحب ، فهذا المشهد يُبين أنّ قوة الإنسان لا في القتال فقط،بل في الاحتفاظ بالمشاعر . " عبد الله البصيص" استحضر روح " عنترة بن شداد" .

***النموذج الثاني:** التناص مع الصحراء كفضاء للعزلة

لم تكن الصحراء في الشعر الجاهلي مجرد مسرح طبيعي تدور فيه الأحداث،بل كانت جوهر التجربة ومختبر الرجولة،فيها تتجلى معاني البطولة والكرم والإباء،وعلى رمالها يُمتَحن الفارس وهذا ما أشار إليه "عبد الله البصيص" في عمله هذا،حيث تتحول الصحراء إلى كيان حيّ يُطارد فيه البطل بِأسئلته الوجودية،ويعيد تشكيل وعيه.تماماً كما كانت في العصر الجاهلي رمزاً للمواجهة والانكشاف." **ليس أخطر من مواجهة ذئب جائع في صحراء جافية، يعي ذيبان هذا جيداً، يكون الذئب حينها موتاً لا مفر منه إلاّ بالموت نفسه، لأنّ داء الجوع يظل ينهش جوف الذئب نهشاً مميتاً إذا لم يجد شيئاً غيره ينهشه، انبثّت الأصقاع أمامه،كاشفةً عن تيه لا ينتهي.**[2]" فالصحراء هنا ترمز للعالم القاسي والصامت والذئب الجائع يمثل الهاجس النهائي ،الموت أو المواجهة الكُبرى للذات.

***النموذج الثالث:** التناص مع اللغة والإيقاع الجاهلي

في رواية " طَعمُ الذئب" تتجلى تأثيرات اللغة الجاهلية بوُضوح حيث استلهم الكاتب جزالة التعبير وثراء الصُور،والإيقاع النفسي العميق الذي ميز الشعر الجاهلي . " **أظْهر الذئب نفسه تاركاً الاختباء، توقف ذيبان فجأة لِيستوقف من مقصده،إذْ لا يزال في داخله أمل يستخفّ بِعقله بأنّه لا يترصده،ومن البعيد توقف الذئب مطرقاً رأسه لليمين كأنّه ينظر للجانب الآخر من الأفق،لحظات**

[1] عبد الله البصيص: طَعمُ الذئب، ص 106.

[2] عبد الله البصيص: طَعمُ الذئب، ص 81.

وأعاده إلى ذيبان ثم دار حول نفسه وأقعى مؤخرته على الأرض. فهم يبان الحركة ، "إيهبا" تمتم بعدما تأكدت له مخاوفه.الذئب ينتظر الليل لِهجم يجب عليه الآن أن يتصرف وإلا فسيصبح عشاءً للذئب تسري اللعنة في دمه. [1]" في هذا المقطع تظهر لغة قوية ومُكثفة تذكرنا بجزالة الشعر الجاهلي،حيث تعبر الكلمات عن التوتر والخوف بأُسلوب يُحاكي فخامة التعبير الجاهلي.

4_ التناص مع الأساطير:

ربط الكاتب بين الواقع والخيال وفتح مجالاً للتأويلات الأدبية حيث استخدم عناصر أسطورية من مختلف الثقافات.

* **النموذج الأول**: التناص مع أسطورة الذئب المتحول (Werewolf)

تدور أحداث الأسطورة في بلدة خيالية في " تاركرز ميلزمين" حول شخص واحد يتحول في ضوء القمر إلى ذئب في حجم إنسان. و يقوم هذا المستذئب عند كل اكتمال للقمر بقتل السكان المحليين بِشراسة. [2] وفي رواية " طَعمُ الذئب" يتجلى التناص مع هذه الأسطورة من خلال التحولات النفسية والرمزية التي يمر بها " ذيبان". " **وبغتة خرج أمامه الذئب من قلب الظلام إلى مجال ضوء النار الواهن، وقف شعر رأسه لدى رؤيته، غصّت رئته في الهواء وشهق كما لو أنّه يُعيد روحه التي تُنتزع من بدنه، تناول رأسه بين يديه لئلا يفرّ عقله...الذي يشاهده الآن لا ينتمي لهذا العالم..بل لا ينتمي لأي عالم كان أو يمكن أن يكون.اقترب الذئب يمشي على قدميه مثلما يمشي البشر، حتى وقف تحت الشجرة وأخذ ينظر إلى ذيبان مباشرة رافعاً رأسه إلى الأعلى.**[3]" من أبرز السمات التي تميز الذئب المتحوّل عن الذئب العادي هو قدرته على المشي مثل البشر، وهذا دليل

[1] عبد الله البصيص: طَعمُ الذئب، ص 82.

[2] ينظر:موقع: StephenKing.fandom.com، Cycle of the Werewolf .1983، يوم 18_04_2025م،ترجمة شخصية.

[3] عبد الله البصيص: طَعمُ الذئب، ص 159.

على أنّه ليس حيواناً خالصاً، ولا إنساناً تماماً،بل مخلوق هجين يعيش بين عالمين: البشري والوحشي.

المشي على القدمين قد لا يكون مجرد وصف لِحركة غريبة بل إشارة إلى الازدواج في الهوية بين الإنسان الذي يريد السلام والذئب الذي يفرضه العنف، فتحول شكل الذئب يقابله التحول الداخلي لِـــ "ذيبان" والتغلب على مخاوفه وغرائزه وانكشافه الذاتي.

خاتـــمـــة

يخلص البحث إلى أنّ "طَعم الذئب" ليست فقط رواية عن الإنسان والصحراء ،بل هي نصّ مُتناصّ بامتياز ،يُعيد إنتاج المعنى من خلال الحوار مع النصوص السابقة ، ويُؤسس لِصوت سردي مُعاصر. ومُتطلع إلى آفاق رمزية وفكرية أَرحب.

وأهمّ النقاط المُتوصل إليها هي :

1ــ وظف " عبد الله البصيص" في روايته " طَعمُ الذئب" التناص بِبراعة لِتعزيز الانسجام السردي بين مُكونات الرواية الزمانية والمكانية والرمزية.

2ــ استثمر الكاتب التناص في بناء شخصيات الرواية وعلاقاتها، مما أضفى عُمقاً نفسياً وفكرياً على السرد، وربط التجربة الذاتية بالبُعد الجمعي.

3ــ شكل التناص الديني مكوّنًا أساسيًا في نسيج الرواية حيث وظفه الكاتب كوسيلة لإضفاء عمق روحي على السرد الروائي.

4ــ يتجلى من خلال الدراسة أنّ التناص لم يكُن عُنصراً جمالياً فَحسب، بل وسيلة لِبناء الدلالة وتكثيف المعنى خاصةً في تأملات الرواية حول الانسان والوحش والحرية.

5ــ التناص بين الصحراء كفضاء مكاني والذئب كرمز ساعدَ في تكثيف ودلالات العزلة والقوة، و الحرية، مما أعطى الرواية طابعاً تأملياً.

6ــ تكشف الرواية عن توظيف واعٍ للتناص بين الموروث الشعبي والبناء الفني الحديث، مما يخلق تجربة سردية مُزدوجة الأبعاد.

7ــ تُؤكد الرواية أنّ التناص عُنصر فعّال في خلق توازن بين اللّغة الشعرية المُستخدمة والحَدث الروائي، ما يُضفي على النص طابعاً فنياً خاصاً.

8ــ يظهر من خلال التحليل أنّ التناص ليس تقنية سردية فحسب ، بَلْ هو أداة لإنتاج المعنى وبناء علاقة تفاعلية بين القارئ والنص.

9ــ اعتمدت الرواية على تناص رمزي بين الذئب ككائن مُفترس وبين الإنسان في بحثه عن النجاة.

10 ــ ساعد التناص بين العناصر البيئية (الصحراء، اللّيل، الذئب) عن خلق مناخ سردي مُوحٍ يتناغم مع أجواء التوتر والانكشاف الذاتي.

وفي الأخير أتمنى أن يُمْنَح التناص الرمزي ما يستحقهُ من بحث ودراسة .

قـائــمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع.

1_ قائمة المصادر:

1- عبد الله البصيص: طَعمُ الذئب، دار كلمات للنشر والتوزيع، ط2، 2020م، الكويت.

2_ قائمة المراجع:

أ- الكتب العربية:

2_ جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

3_ حسين إلياس حديد: المُتعالقات النصية، مؤسسة النور والإعلام اطّلع عليه بتاريخ 07-02-2025م

4_ سامي يوسف أبو زيد: الأدب العربي الحديث (نثر)، دار الميسرة لنشر والتوزيع ، ط1، عمان -الأردن، 2005.

5_ سعيد يقطين: الرواية والتراث،من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي دط.1992م، بيروت.

6_سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي،(النص والسياق) المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط2، 2001م.

7_ عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العرب،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 2008م

8_عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،ط،1998.4م.

9_ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة،عدد240، 1998م.

10_ عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،ط2، 2010م.

11_ عزيزة مردين: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971م.

12_ عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر،دار عيداء للنشر والتوزيع،ط1، 2011م.

13_ محمد بن عاشور: تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، ج20.

14_ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء

15 _محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء.

16_ محمد ناصر الدين الألباني: مختصر صحيح الإمام البخاري، المجلّد 1،مكتبة المعارف للنشر والتوزيع،ط1، 1422هـ.

17 - مصطفى بن العدوي: قصة يونس عليه السلام، دار بلنسية، 12/11/ 2012

18_ منصور عبد الحكيم: سُليمانُ عَليهِ السَّلام النّبيُّ الملكُ،دار الكتاب العربي،دمشق،القاهرة.

ب- الكتب المترجمة:

19_ تزفيْتان تودوروف: ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر:فخري صالح،دار الفارس للنشر،عمان،ط1997.2م.

20_ جوليا كريستيفا: نقلا عن أحمد الزعبي: التناص نظرياً وتطبيقياً،مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، 2000م.

21_ جيرار جينيت: مدخل الجامع النصي، تر: عبد الرحمان أيوب،دار الشؤون الثقافية العامة،العراق،دط،1999م.

22_ رولان بارت: درس السيميولوجيا،تر: بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب،ط1، 1986م.

3_ المعاجم:

23_ إبن منظور الأنصاري: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 02 ، ط 1، 2003.

24_ أبو الحسين بن فارس بن زكريا :معجم مقاييس اللغة ،تح،عبد السلام محمد هارون،ج5، دار الفكر.

25_ الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ج2، ط1، 2003.

26_ زين الدين الرازي: مختار الصحاح، ج1، المكتبة العصرية- الدار النموذجية، بيروت، صيدا، 1999.

27_ مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ،القاهرة، ط4، 2004.

4_ المجلات:

28_ نسرين طاهر: الرواية العربية الحديثة وتطورها، مجلة تهذيب الأفكار، العدد 1-يونيو 2016م.

5- مذكرات التخرج:

29_ حسين العربي: التناص وجمالياته في شعر مصطفى الغماري،مذكرة ماجستير،جامعة الجزائر 2007-2008م

30_ سُعاد عبد الله العتزي : قراءة كافكويـــّة لرواية طَعْم الذئب لعبد الله البصيص.

6_ المواقع الالكترونية:

31_ https : //torat3rby. Com / قصة أبو زيد الهلالي:الجزء 10 .

32_ https://mawdoo3.com / _ قصيدة وددت تقبيل السيوف،عنترة بن شداد.

33_ Cycle of the Werewolf .1983 /com. StephenKing.fandom،

الملاحق

ملحق (1): صورة للكاتب " عبد الله البصيّص"

" عبد الله البصيّص" شاعر وروائي كويتي ، وُلد عام 1980م.يُعدّ من الأسماء البارزة في الساحة الأدبية الخليجية والعربية، درس الفلسفة في جامعة الكويت ، لكن لم يُكمل دراسته، بعدها بدأ مسيرته الأدبية في الشعر ثمّ انتقل إلى الرواية لاحقاً، وقد تميز بأُسلوبه الأدبي العميق ولُغته الشعرية الراقية سواء في قصائده أو رواياته.

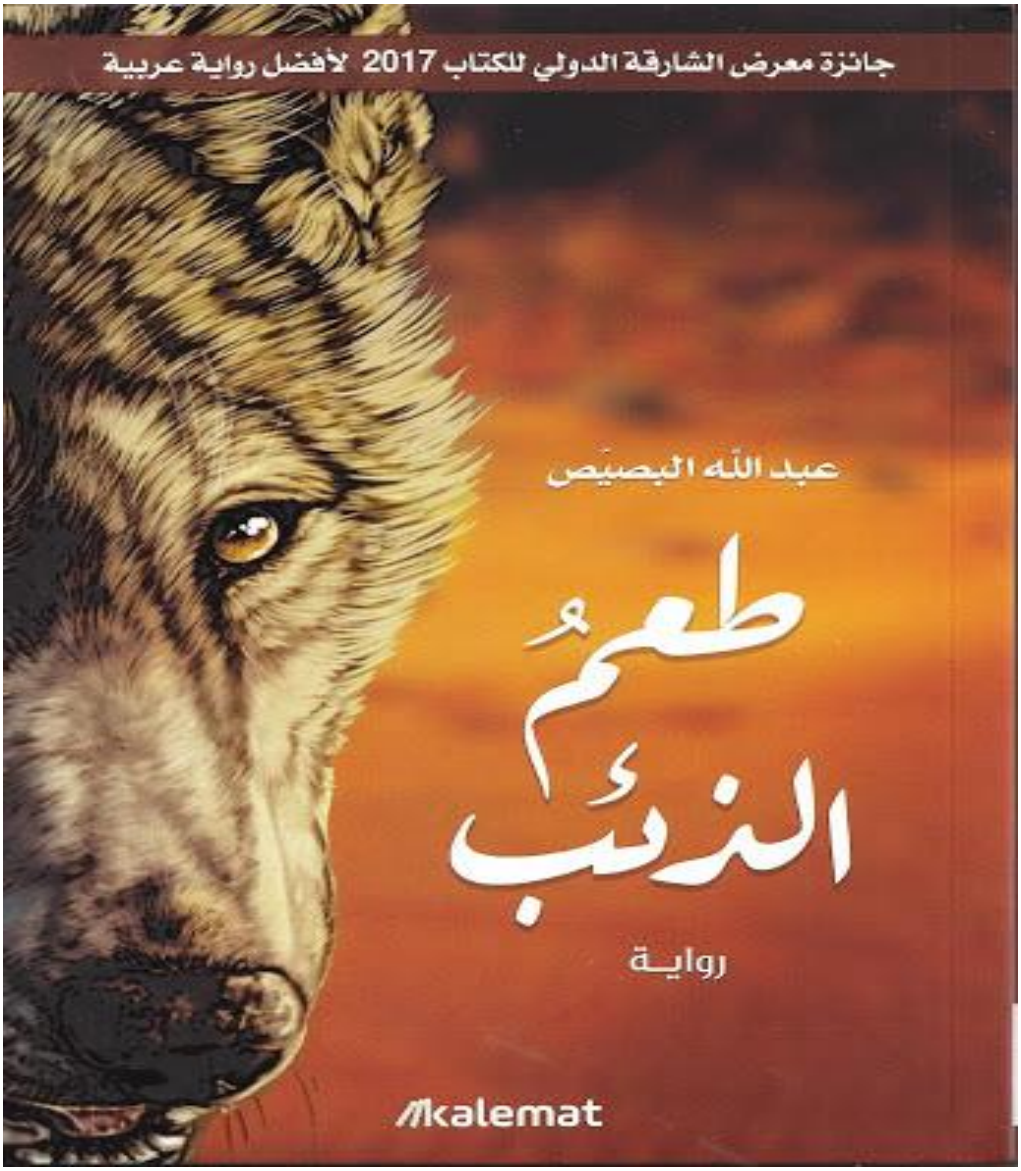
أبرز أعماله:

1_ طعم الذئب 2016م.

2_ قاف قاتل،سين سعيد 2021م.

3_ درب الإمبابي 2024م.

ملحق (2): غلاف رواية " طَعمُ الذئب"



ملحق (03): ملخص الرواية

تدور أحداث الرواية في صحراء الكويت، حول رحلة شاب يُدعى " ذيبان" الذي هرب من قبيلته بعد ارتكابه جريمة قتل، حيث حاول الانعزال في الصحراء هارباً من ماضيه المثقل بالندم والخذلان ،مُحاولاً البحث عن السلام الداخلي والهروب من الضغط النفسي والاجتماعي.فتصارع مع ذكرياته،لاسيما ذكريات الجريمة التي تورط فيها وعلاقته بخاله وقريته، وفي عزلته واجه " ذيبان" ذئب متوحش الذي تحول فيما بعد إلى رفيق له خلال رحلته في الصحراء. ثُمّ قتل "ذيبان " ذلك الذئب وأكل قطعة من لحمه وأخذ فروته وأمضى في طريقه ،بعد ذلك التقى برجُل طلب منه أكل ومأوى لليلتين فقط بعدها يُغادر مع أوّل قافلة مُتجهة إلى الكُويت ،ارتاب الرجل من حالة " ذيبان" ومن تلك الفروة فبلغ عليه أهل القرية وهجموا عليه ،وانتهت هذه الرواية بنهاية مفتوحة لعدّة تآويل وكانت عبارة عن رحلة داخل الذات ومُواجهتها.

فهـــرس المحتـــويـــات

فهـرس المحتويـات

شكر وعرفان	
إهداء	
مقـــدمـــة	أ_د
مدخـــل: نشـــأة الروايـــة العربيـــة	
تعريف الرواية	2
لغة	2
اصطلاحا	3
الرواية عند العرب	3
الرواية عند الغرب	5
نشأة الرواية العربية	6
الفصـــل الأول: ماهيـــة التنـــاص	
تعريف التناص	11
لغة	11
اصطلاحا	13
أنواع التناص	18

التناص الأدبي	18
التناص الديني	19
التناص التاريخي	20
التناص الأسطوري	20
آليات التناص	21
التمطيط	22
الايجاز	24
أهمية التناص	24
الفصـــل الثـــاني: التناص في روايـــة " طَعمُ الذئب"	
التناص الديني	27
التناص مع القرآن الكريم	27
سورة مريم	27
سورة القيامة	28
سورة الأنبياء	29
سورة آل عمران	29
سورة النور	30

سورة البقرة	30
التناص مع قصص الأنبياء	31
محمد صلى الله عليه وسلّم	31
موسى عليه السلام	33
يونس عليه السلام	36
سليمان عليه السلام	37
التناص مع التراث الشعبي	39
قصة الذويبي والجنية التي عشقته	39
قصة أبو زيد الهلالي وحصانه الطائر	39
التناص مع الأدب الجاهلي	40
البطولة الفردية والفروسية	40
حضور الصحراء	41
اللغة والإيقاع الجاهلي	41
التناص مع الأساطير	42
أسطورة الذئب المتحوّل	42
خاتـــمة	45

قائمة المصادر والمراجع	48
الملاحـــق	
صورة للكاتب "عبد الله البصيص"	53
صورة لغلاف الرواية	54
ملخص الرواية	55
فهرس المحتويات	57

ملخص: التناص في رواية " طعم الذئب" كان عبارة عن ظاهرة أسلوبية وفنية ،حيث يكشف الكاتب عن وعي ثقافي وأدبي عميق من خلال الكشف عن أشكال التفاعل النصي مع نصوص دينية، وأدبية، وشعبية.ترتكز هذه الدراسة على تحليل كيفية توظيف هذه النصوص داخل البناء الروائي،ودورها في تشكيل المعنى وتكثيف الدلالة.استثمر الكاتب التناص على أنّه استراتيجية جمالية، عبّرت عن قضايا وُجودية تعلقت بالهوية والعزلة،والصراع الداخلي للإنسان.

الكلمات المفتاحية: طعمُ الذئب _التناص _التناص الديني _التناص الشعبي _التناص الأدبي _العزلة _ الهوية_ الرمزية_الوجودية.

Summary: Intertextuality in the novel "The Wolf's Taste" was a stylistic and artistic phenomenon, where the writer reveals a deep cultural and literary awareness by revealing the forms of textual interaction with religious, literary, and popular texts.This study is based on analyzing how these texts are employed within the narrative structure, and their role in shaping meaning and intensifying significance.The writer invested intertextuality as an aesthetic strategy, which expressed existential issues related to identity and isolation. and the internal conflict of man.

Keywords: wolf bait_ intertextuality _religious intertextuality _popular intertextuality _literary intertextuality_ isolation_ identity_ symbolic_ existential_

Résumé : L’intertextualité dans le roman « Le goût du loup » était un phénomène stylistique et artistique, où l’écrivain révèle une profonde conscience culturelle et littéraire en révélant les formes d’interaction textuelle avec les textes religieux, littéraires et populaires.Cette étude est basée sur l’analyse de la manière dont ces textes sont utilisés dans la structure narrative, et de leur rôle dans la formation du sens et l’intensification de la signification.L’écrivain a investi l’intertextualité comme une stratégie esthétique, qui exprimait les questions existentielles liées à l’identité et à l’isolement. et le conflit interne de l’homme.

Mots-clés : appât de loup _ intertextuality _ religious intertextualit _ intertextualité populaire _ intertextualité littéraire _ isolement _ identité _ symbolisme _ existentie