صناعة التناص في ضوء النظرية التوليدية التحويلية

The Formation of Intertextuality in the Light of the Transformational Generative Theory

عزة شبل محمد أبو العلا *
azza_shebl_cu@hotmail.com

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن التناص، وما يحققه من وظائف تواصلية في نوع من الأنواع الأدبية الوجيزة، وهو خطاب الحلم، متجاوزة الأبعاد البنيوية والسياقية، إلى محاولة التعرف على طبيعة تشكل التناص ووظائفه التداولية وفق شبكة البنى المعرفية المنتجة لنصوص نوع (الأحلام). وسوف تتم الاستعانة بالمنهج الوصفي، في محاولة لطرح منظور جديد للتناص هو منظور (النسق المعرفي العام) الذي يتجاوز الفكرة الجزئية للدراسات النقدية القائمة على البحث في مصادر التناص وأشكاله أو تقييمه، إلى محاولة التعرف على طبيعة التناص وقواعد إنتاجه في الأنواع الأدبية الوجيزة، من خلال نوع أدبي مهمَّش، هو (الحلم)، وسوف تستأنس الدراسة بإسهامات (النظرية التوليدية التحويلية) والإسهامات التي قدمها (علم لغة النص)، و(تحليل الخطاب) الذي يتجاوز النص إلى مفهوم الخطاب.

تسعى الدراسة إلى بيان دور كل من التناص الهيكلي، والتناص النسيجي في تشكيل خطاب الحلم، التي تتجاوز نحو الجملة إلى نحو الخطاب، وفق

* أستاذ اللغويات – قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة القاهرة.

قواعد التحويل والتوليد، من مثل: (الاستبدال– التكرار– الإضافة– الحذف– التغيير).

الكلمات المفتاحية: التناص؛ الخطاب؛ الأحلام.

Abstract:

This study seeks to try to reveal intertextuality, and the communicative functions it achieves in one of the brief literary genres, the dream discourse, bypassing the structural and contextual dimensions, to try to identify the nature of the formation of intertextuality and its communicative functions according to the network of cognitive structures producing texts of the type (dreams).

The descriptive approach will be used, in an attempt to present a new perspective on intertextuality, which is the perspective (the general cognitive system) that goes beyond the partial idea of critical studies based on researching or evaluating intertextuality sources and forms, to an attempt to identify the nature of intertextuality and the rules of its production in brief literary genres, through a marginalized literary genre, it is (The Dream), the study will use the (Generative Transformational Theory) and the contributions made by (Text Linguistics), and (Discourse Analysis) that goes beyond the text to the concept of discourse.

Keywords: Intertextuality; Discourse; Dreams.

مقدمة:

تنطلق فكرة هذه الدراسة من التفكير في السمة الأساسية التي تتسم بها اللغة، وهي قدرتها على توليد عدد لا نهائي من النصوص، مثلما هي قادرة على توليد عدد لا نهائي من الجمل؛ لذا فإنها تسعى إلى محاولة تجاوز (قواعد إنتاج الجملة) إلى إمكانية إيجاد (قواعد إنتاج النصوص) من خلال مبحث (التناص) intertextuality ذلك المبحث اللغوي الذي ترددت أصداؤه التنظيرية والتطبيقية في الدراسات النقدية الغربية منذ منتصف الستينيات من القرن العشرين على يد (جوليا كريستيفا) التي بلورت ما قدمه (باختين)، فظهر المصطلح لأول مرة في كتاباتها، ثم انتقل إلى البيئة العربية النقدية، وغاب عن المشهد اللغوي بعد الإرهاصات البنيوية المبكرة التي قدمها دى سوسير، ليعود مرة أخرى إلى الدرس اللغوي، بوصفه معيارًا من معايير النصية texture في نظرية علم لغة النص text linguistics. وسوف تحاول هذه الدراسة استكناه ماهية التناص من خلال التطبيق على نوع (الحلم) بوصفه نوعًا من الأنواع الأدبية الوجيزة.

الأحلام نوع أدبي ذو سمات مميزة عن غيره من الأنواع الأدبية، يعبِّر عن خطاب مرئيّ– مسموع ينتجه العقل الباطن، ويخضع ذلك الخطاب المضمر لعملية إعادة تمثيل بخطاب آخر ملفوظ من المتكلم/ الكاتب صاحب الحلم يعيد فيها بناء الخطاب الأصلي الواقع بالفعل، أو المتخيَّل؛ لتحويل الإدراك الذهني إلى إدراك حسي، أو لتحويل الصورة الذهنية إلى صورة محسوسة. ويطلق على الخطاب المنتَج اسم (الحلم)؛ فهو ذلك المنجز اللغوي الذي لا يستطيع الإنسان

تصويره إلا بنوع من التخيل؛ لإعادة تمثيل تلك العوالم التي يفرزها العقل الباطن، وتنتقل إلى ذهن المتكلم عبر عملية التذكر، فتستمد مرجعيتها من مخزونه المعرفي ومن الافتراضات المسبقة بواسطة وعي الفرد أو (الأنا)، أي "وعي الفرد بنفسه، وتجربته عن نفسه، وهو جزء الشخصية الذي يحتك بالحياة والواقع، وهو جوهر الشخصية."[1]

فالحلم "وسيلة إسقاطية، بمعنى أننا نسقط في الحلم كل ما نتمنى ونرغب متحررين من أية قيود، ونخرج كل ما عندنا من المعاني، وكل المشاعر بعفوية.. ونمارس الخيال في الحلم..والحالم في النوم ليس كالحالم في حلم اليقظة، فإن كان حلم اليقظة يتجه إلى الحاضر ويقدم مشاهد خيالية لأجواء مستقبلية، فإن حلم النوم فيه التوجهات للماضي والمستقبل معًا."[2]

والحلم نوع من الأنواع الأدبية الوجيزة التي تتخذ من الحكي قالبًا لها، وتتعلق "بخصائص أو سمات كتابة نوعية تتصف بضرب من الإيجاز الشكلي تحدده عوامل نوعية مثل التكثيف (condensation) والاختصار واقتصاد اللغة".[3] فالسمة الجوهرية المميزة لذلك النوع هي الإيجاز "الذي تكون فيه العبارة اللغوية قادرة على اختزان مستويات من المعنى لا نصل إليها إلا بالتأويل والبحث عن الأدلة المؤدية إلى تلك المعاني المتراصة داخل الكلام الذي ننعته بالموجز."[4] فضلاً عن سمات أخرى منها التكثيف، والقصر النسبي، والانفتاح على العوالم الغرائبية والعجائبية، والمبالغات، والرمزية، بما يجعلها تتماس مع غيرها من الأنواع النثرية الحكائية الأخرى، مثل القصة القصيرة، أو حكايات ألف ليلة وليلة، أو الأسطورة، أو النادرة. ويشكل اشتراك هذه الأجناس الأدبية في

بعض الخصائص مجال عمل نظرية الأجناس الأدبية، ومفهوم تداخل الأنواع، بغية الوصول إلى السمات المشتركة للجنس الأدبي، والسمات المائزة لكل نوع على حدة.

وللسمات العامة في الأشكال الوجيزة بصفة عامة حضورها في "الأخبار والنوادر والمقابسات والقصص القرآني والكرامات والألغاز والأحاجي والنكتة والحكايات المثليّة والأمثال السائرة والحكم والتصلية وشعر المقطعات قديمًا. وبروزها في الأقصوصة والقصة القصيرة جدًّا وكتابة الخواطر وقصائد الهايكو، فضلا عن حضورها في أشكال الخطاب الأخرى كالكاريكاتير والفيلم القصير في السينما، وقصار المسرحيات والسكاتش و(ألوان مانشو)، ومسرح (البنتوميم) والغرافتي والشّعار."[5]

كما يلتقي (الحلم) بوصفه نوعًا أدبيًّا حكائيًّا مع بعض أنواع النصوص السردية الأخرى وثيقة الصلة به "من حيث اعتمادها على مادة مرتبطة بحياة كُتَّابها كالمذكرات، واليوميات، والسيرة، والرواية الشخصية."[6] فالحلم يقدم لقطة أو عدة لقطات من حياة صاحبه، فيشترك بذلك معها في "تطابق المؤلف والسارد، ثم تطابق السارد والشخصية الرئيسية"[7] وفي حين تظل السيرة الذاتية "محكومة بوقائع حدثت بصورتها وأحداثها وأشخاصها في لحظات محددة من حياة الكاتب والمجتمع والعصر"[8]، فإن الحلم يحكمه عالم خاص به يجمع بين المعقول واللامعقول، ولا يرتبط بزمن محدد أو محطات زمنية بعينها مرت بها الشخصية.

نحو صياغة جديدة.. التناص والنسق المعرفي

إن خاصية (الاختزال) التي تميز بنية خطاب (الحلم) تجعله شديد الانفتاح على خطابات أخرى، كما تفسح المجال لدراسة طبيعة عمل التناص في ذلك النوع الأدبي الوجيز؛ حيث يمثل التناص بصوره المتعددة آلية من الآليات الأساسية لبناء الاختزال؛ لكونه محمَّلا بالعديد من الطاقات الدلالية التي ينقلها في رحلته من خطاب إلى خطاب. فالتناص intertextuality وسيلة أساسية من وسائل التداخل بين النصوص، "في فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى فيه عدة صور للنطق مأخوذة من نصوص أخرى."[9]

تحاول هذه الدراسة رؤية التناص من منظور عملية إنتاج الخطاب، متجاوزة الأبعاد البنيوية والسياقية، إلى محاولة التعرف على طبيعة تشكل التناص ووظائفه التداولية وفق شبكة البنى المعرفية المنتجة لنصوص نوع (الأحلام).

فلم يعد النص "بنية مغلقة، وإنما تشغله وتنشط فيه نصوص أخرى، على أساس أن كل نص هو استيعاب وتحويل لعدد كبير من النصوص."[10] وعلى الرغم من تعدد التعريفات التي قدمت للتناص، وفقًا لتعدد أشكاله، ومصادره، فإنها تشترك في إشارتها إلى الكيفية التي تبنى بها النصوص في علاقتها بالنصوص السابقة عليها؛ حيث إن الفكرة الملحِّة التي يريد الكاتب التعبير عنها في نصِّه تنشط عملية الاستدعاء من المخزون الثقافي لديه، وفيها يتلبس العنصر المستدعَى بالهيئة الجديدة التي تناسب فكرته، فتتعدد صور التناص سواء على مستوى الكم أو على مستوى الكيف.

تظهر أشكال التناص المتعددة على محور الكم بين الطول والقصر، بالتناص مع كلمة، أو عبارة، أو جملة، او مقطع نصي، أو نص كامل. كما تتعدد هيئات التناص على محو الكيف لفظًا ومعنى، تصريحًا، وتلميحًا، قربًا، وبعدًا، وتتسع مشاربه من مصادر متعددة، تراثية أو معاصرة، أدبية أو غير أدبية، ويتسع مفهوم التناص ليضم العالم المحيط بالإنسان بكل ما يشمله من موجودات تشكل صورة ذهنية عن ذلك العالم من حوله، فضلاً عن قدرة الذهن على إنشاء عوالم متخيلة تعيد إنتاج العلاقات بين العناصر المخزونة فيه، فتسمح بإنتاج خطابات لا نهائية، فتصبح عملية التناص عملية دائرية منفتحة الأطراف، تتسع بلا حدود بواسطة هيئات الاستدعاءات، وحجمها، ووظائفها، وأغراض المنتج، وأحوال المخاطبين، وسياقات الإنتاج المتنوعة.

ومن ثمَّ، يصبح البحث في مصادر التناص بمفهومها الضيق يعود إلى الذاكرة الثقافية المشتركة المحدودة بين المنتج والمتلقي، وباعتبار مفهومها الآخر المتسع، يمكننا القول إنها ترجع إلى **(الذاكرة المعرفية الإنسانية)** بوجه عام. وهو ما يعني تحول النظر إلى الخطاب "من فكرة النسق المغلق أو الورود المكتفي بنفسه أو البنيات الموجودة ذاتيًا إلى فكرة النسق المفتوح والوجود الذي ينتمي إلى موجودات أخرى والبنيات التي يتم تشييدها من بنيات أخرى" [11] حتى وإن كانت تلك البنيات خارج إطار النوع الواحد. ومايبرهن على فكرة النسق العام المفتوح للتناص، ما نجده في الدراسات النقدية الكاشفة عن تأثر الأدباء بثقافات أخرى مغايرة لثقافاتهم المحلية، وكذلك دور التكنولوجيا ووسائل التواصل الحديثة في استحداث تقنيات جديدة مرئية ومسموعة تسهم في عملية تداخل الأنواع

الأدبية، بما يجعل هناك حاجة إلى إعادة التفكير في صياغة جديدة لنظرية الأنواع الأدبية.

فظاهرة التناص إذن متعددة المنظورات، مركزها بنية التناص ذاتها، بوصفها بنية لغوية محمَّلة بوظائف دلالية، وهو المنظور البنيوي، والمنظور الثاني هو منظور الإنتاج، بنسبة النص إلى منتجه، ومحاولة تتبع سلسلة المنتجين، وصولاً إلى المنتج الأصلي أو النص المصدر الذي تفرعت عنه النصوص اللاحقة، وتلك النظرة لها مردودها الواضح في التراث العربي من منطلق قيمي في مبحث السرقات الأدبية، ففكرة "السرقات أثيرة عند الناقد القديم، وهي تستند من غير شك إلى فكرة البحث عن أنساب النصوص وانتمائها إلى مؤلفيها "[12]، أما المنظور الأخير، فقد انتعش مع نظريات التلقي التي انطلقت من مقولة موت المؤلف، وإعلاء دور القارئ في فك شفرات النص، وإعطائه دلالاته.

إن الاكتفاء بإحدى هذه المداخل دون الآخر هو نظرة جزئية في التعامل مع اللغة التي تعد حدثًا تواصليًّا بين طرفين أساسيين، هما المرسِل، والمستقبِل؛ لأداء رسالة معينة، ويمكننا أن نضيف إلى هذه المنظورات الثلاثة منظورًا رابعًا أكثر اتساعًا يشمل **(النسق المعرفي)** العام في **(الذاكرة المعرفية)** الإنسانية.

لقد قدمت بعض النظريات اللسانية جهودًا محمودة في الكشف عن عملية إنتاج اللغة، ممثلة في (النظرية التوليدية التحويلية) لتشومسكي، وإن كانت تلك النظرية محدودة؛ لاقتصارها على حدود إنتاج الجملة فقط، دون تجاوزها إلى بيان كيفية إنتاج النصوص من دوال متعددة تجاوزت الآن بفضل تعدد وسائط

الاتصال تلك الشفرات اللغوية المقتصرة على ترتيب الكلمات داخل الجملة، ودلالاتها الاصطلاحية، بإمكانية انفتاح بنى الخطاب على وسائط مرئية ومسموعة، وهو ما يجعل البحث في مفهوم التناص في حاجة إلى تجديد وإعادة رؤية وفقًا للمتغيرات الخطابية المستجدَّة في ضوء تعدد وسائط الاتصال وأثرها على عملية إنتاج النصوص، ومفهوم النوع.

أسهمت النظرية التوليدية التحويلية بتقديم قواعد (الإضافة– الحذف– الإبدال– تغيير الموقعية) لتوليد إنتاج عدد لا نهائي من الجمل، وهذه القواعد يمكن البناء عليها في تحليل إنتاج النصوص، مع الأخذ في الاعتبار ما أشرنا إليه سابقًا من فكرة تجاوز النصوص ثنائية المستوى المكتوب، والمستوى الشفاهي، إلى المستوى المرئي أيضًا، فأصبحت عملية إنتاج النصوص منفتحة على إمكانية التناص مع الخطابات المرئية كالأفلام السينمائية، والمسرحيات، والكارتون، والتصوير، والنحت، وفنون العمارة، والكوميكس، والكاريكاتير وغيرها من الخطابات التي تشكل النسق المعرفي العام، أو الذاكرة الإنسانية العامة التي يعتمد عليها بناء التناص، فضلاً عن إمكانية انفتاح مفهوم التناص على البيئة أو العالم من حولنا، فكثيرًا ما نجد الأدباء يستوحون صورًا للحيوانات أو النباتات أو الجمادات من حولهم في بناء العوالم الأدبية، وما نشوء العوالم الغرائبية والعجائبية سوى نتيجة عمليات التحويل والتبديل المستمرة والمنحرفة عن الاستخدام الحقيقي. فأصبح مجال التناص هو علم السيميوطيقا التي تدرس "حياة العلامات داخل المجتمع"[13].

هذا التصور العام الذي نطرحه للتناص ينفي فكرة المصدر الأصل الذي يستقي منه النص؛ حيث إن عملية إنتاج النصوص منفتحة على النسق المعرفي العام، الذي يعدُّ النسق اللغوي الخاص جزءًا منه. وهذه النظرة تجعلنا نختلف أيضًا مع ما ينادي به أصحاب البنيوية من (موت المؤلف)، فالمؤلف هو المتحكم الظاهر في عملية الإنتاج، يقوم بعمليات الاختيار لدواله المستخدمة في بناء النص، كما أنه يقوم بعملية أخرى هي توزيع تلك الدوال في نسيج النص. والعمليتان مرتبطتان بعضهما البعض، ويتفاوت التناص بتفاوت عمليتي الاختيار والتوزيع، ويأتي دور المتلقي في الكشف عن تلك الاختيارات، ومواضع توزيعها في النص، وفقًا لأغراض المتكلم المحتملة، وسياقات الإنتاج، والوظائف النصية، والوظائف الموقعية التي تتحدد بناء على شبكة العلاقات النصية التي تربطها بغيرها من الدوال داخل نسيج النص، وخارجه.

إن منتج النص لا يذهب إلى نصوص سابقة للأخذ منها، أو لمؤلف آخر، وإنما يتوجه إلى مخزونه المعرفي للاستعانة به في عملية بناء فكرته؛ حيث تسمح عملية التناص بإمكانية اختيار منتج النص تراكيبًا جاهزة الصنع في الثقافة العامة (ready structure)، مثل الحكم، والأمثال، أو تراكيبًا متداولة اُشتُهر نسبتها إلى مؤلف آخر، أو فرد بعينه كالتناص مع الشعر، أو الأقوال المأثورة، وتسهم التكنولوجيا ومواقع التواصل الاجتماعي بشكل كبير في سهولة إنتاج مثل هذه التناصات، عبر **عمليات إعادة التدوير**، كما تيسِّر أيضًا عمليات التعرف عليها بإمكانية إرجاعها إلى مصادرها المحتملة.

هذا التصور المقترح لعملية إنتاج اللغة وعمل التناص يدعو لإعادة قراءة فكرة (النظم) التي طرحها عبد القاهر الجرجاني منذ القرن الرابع الهجري، فألفاظ اللغة مطروحة في الطريق يعرفها الجميع، أما المعنى فمرده إلى عمليات الاختيار، وطريقة التأليف وضم الشفرات المستخدمة، وهي كما أشرنا، إما بأخذ عن سابق، أو بتأليف جديد تعمل فيه (قواعد النظم) التي تحتاج في سبيل الكشف عنها إلى تحليل عدد كبير من النصوص. ويمكن التمثيل لذلك بنوع من التآليف اشتهر قديمًا، فيما يُعرف بالثقافة الموسوعية التي أنتجت كتب الشروح والتفسيرات والمختصرات وهي تعتمد في تشكيلها على التناص المباشر الذي يربط النص الأصلي بالنص المتفرع عنه والقائم عليه، والتناص غير المباشر مع علوم اللغة والطب والفلك والصيدلة والرياضة والمعرفة بوجه عام، وإذا أردنا أن نتلمس كيفية عمل التناص في التآليف غير الأدبية، فيمكننا إعادة النظر في قراءة المؤلفات الموسوعية التي تحوي داخلها بطون الكتب الأخرى السابقة عليها من منظور جديد.

لقد اكتفى النقد القديم في معالجة فكرة التأثير والتأثر بين النصوص الأدبية من منطلق قيمي أخلاقي فيما يُعرف بمبحث (السرقات الأدبية)، وليس أدل على ذلك من وصف هذه العملية بأنها أشبه بالسرقة، أو السطو، تحت تأثير سلطة ملكية النصوص لأصحابها، كما أنها تنطوي على نظرة جزئية في التعامل مع الظاهرة، وتلك القطعة المسروقة من نص أصلي، دون النظر إلى عوامل استدعاء هذا التناص، أو كيفية توظيفه في النص الجديد، أو وظائفه التداولية، أو مراعاة السمة الأساسية التي تتسم بها اللغة، وهي قدرتها على توليد

عدد لا نهائي من النصوص، مثلما هي قادرة على توليد عدد لا نهائي من الجمل.

لقد ارتبط نشوء فكرة (السرقات) بالثقافة العامة في ذلك الوقت، وطبيعة التأليف القائمة على فكرة التوثيق، وتتبع سلسلة السند في رواية الحديث، وازدهار علوم الجرح والتعديل، وانتقل ذلك إلى الشعر بتتبع سلاسل الرواة، والبحث في قضية الوضع والانتحال، ثم انتقل هذا النهج إلى التآليف اللغوية، إلى أن نجد بصورة واضحة في كتابات السيوطي، وامتد البحث في توثيق (الأخذ) إلى التأليف المعجمي، فنجد نسبة الآراء اللغوية إلى أصحابها من باب أمانة النقل، ولرفع المساءلة عن صحتها في النص الجامع لها، وأبرز مثال على ذلك ما ذكره ابن منظور في مقدمة معجمه (لسان العرب) من اعتماده في التأليف على خمسة معاجم لغوية سابقة عليه.

إن ما أطلق عليه النقاد **(التناص الذاتي)**، أو **(التناص الداخلي)** الذي يتناص فيه الكاتب مع عمل سابق له، إنما يفسر بطريقة جلية طبيعة عمل الذهن مع المخزون المعرفي بصفة عامة للعالم من حولنا، وأنها ليست مقصورة فقط على الأخذ من نصوص الآخرين. ولعلنا نجد في تراث السفسطائيين مثالاً أكثر وضوحًا في التعامل مع التناص باعتباره عمليةً وتركيبًا intertextuality as structure and process، وكيفية توجيهه تداوليًّا، فالقضية الواحدة يمكن عرضها من وجهتي نظر متناقضة، وفي كل مرة تنجح عملية الإقناع، بما يفتح الباب على مصراعيه لمناقشة مفهوم التناص وفكرة تشظي الشفرات بين النصوص، وإن كان هناك تحفظ على استخدام كلمة (التشظي)؛ لارتباطها

بالحدوث العشوائي، وهو وصف غير دقيق، في ظل عمليات الاختيار والإنتاج التي يقوم بها منتج النص، وأغراضه التواصلية. بل على العكس، يمكننا القول إن الكتاب يذهبون في كتاباتهم مذاهب شتى، فمنهم من يحاول الأخذ المباشر مما تحصل لديه؛ ليبني عليه فكرته، ومنهم من يحاول الإبداع والانحراف عن المعهود بجهود مضنية للانفلات من سلطة ذلك المخزون النصي، وهؤلاء الكتاب هم الذين يطلق عليهم سمة المبدعين، وعلى هذا المحور بين النوعين يوجد بون شاسع، ومساحات مختلفة للتلاقي والتباعد، والأخذ والانحراف.

اتخذت هذه الدراسة من مجموعة نصوص (الأحلام) التي كتبها الأستاذ الدكتور سليمان العطار (رحمه الله)، أستاذ الأدب الأندلسي في كلية الآداب بجامعة القاهرة، مادةً تطبيقية لها، ويبلغ عددها اثني عشر حلمًا، وهي مخطوطة، لم يتم نشرها بعد، وما يميز هذه المادة أن مؤلفها أستاذ أكاديمي، تخصص في الأدب والنقد والأسلوبية، والتصوف، وتعددت ثقافته، بين العربية، والإنجليزية، والإسبانية، وهو ما انعكس في موضوعات (الأحلام) ولغتها موضع الدراسة.

ولإنجاز ذلك العمل سوف تتم الاستعانة بالمنهج الوصفي، في محاولة لطرح منظور جديد للتناص هو منظور (النسق المعرفي العام) الذي يتجاوز الفكرة الجزئية للدراسات النقدية القائمة على البحث في مصادر التناص وأشكاله أو تقييمه، إلى محاولة التعرف على طبيعة التناص وقواعد إنتاجه في الأنواع الأدبية الوجيزة، من خلال نوع أدبي مهمَّش، هو (الحلم)، وسوف تستأنس

الدراسة بإسهامات (النظرية التوليدية التحويلية) والإسهامات التي قدمها (علم لغة النص)، و(تحليل الخطاب) الذي يتجاوز النص إلى مفهوم الخطاب.

فمع دراسات الخطاب، يمكننا اقتراح وجود نوعين من أنواع الدوال اللغوية، أولهما **(الدال المفرد)**، أو **(الدال الحر)**، يمثله مفردات اللغة، والآخر هو**(الدال المركَّب)** أو **(الدال المقيَّد)** الذي تتقيد فيه الدوال المفردة لوقوعها في سياق لغوي داخلي، فتتأثر بما يسبقها، وما يلحقها من دوال، كما تتأثر طاقتها الدلالية بما تتعلق به من سياق خارجي، فيشكل ذلك الدال المركَّب مقطعًا خطابيًّا يتفاوت طوله بين العبارة، والجملة، والنص، والخطاب، ويتعدد بتعدد القراءة والتأويل، ويمكن التمثيل لذلك بالعمليات الإنتاجية الناتجة عن التباديل والتوافيق من النسق اللغوي العام المخزون في ذهن المنتج، فالعديد من المؤلفين يعبرون عن الفكرة الواحدة بنصوص مختلفة، بل نجد الكاتب الواحد يتناول فكرة ما في عدة نصوص، وفي كل نص يقدم الفكرة بمنظور جديد. وتحفظ الذاكرة طويلة المدى هذه المقاطع الخطابية، على اختلافها بين الطول والقصر على حسب قوة الحفظ، على هيئة يمكن أن نستعير لها كلمة **(مجلدات)** folders تضم كل مصادر المعرفة الإنسانية، العلمية وغير العلمية، والحدود الفاصلة بينها هي حدود شفافة تسمح بالعبور والنفاذ وانفتاح بعضها على البعض ذهابًا وإيابًا، ويندرج تحت هذه المجلدات العامة **(ملفات)** files أكثر تفريعًا في موضوعات شتى، وتلك الملفات الرمزية تمثل المادة الخام التي يعيد الإنسان إنتاجها في مناسبة معينة، وفق سياقات الإنتاج في الوقائع الاتصالية، فنراه قد يضمن كلامه بما يتماس مع بناء فكرته، بآية من القرآن الكريم من الملف

الخاص المخزون في ذاكرته، أو حديث نبوي شريف من ملف آخر، أو يأخذ مثلاً، أو حكمةً، أو بيت شعر، أو صورة مجازية لشاعر، أو مقولة لكاتب...إلخ. وكلما كانت عملية النقل من تلك الملفات حرفية ومباشرة، أمكن الكشف عن مصادره بسهولة ويسر، في حين أنه إذا حدث نقل للمعنى دون اللفظ عندئذ تتفاوت عملية الوصول إلى المصدر سهولة وصعوبة بتفاوت الشفرات النصية المستخدمة، ونسبة إحالاتها على المصدر. فتظل شفرات النص الدالة مجهولة المصدر والتأثر إلى أن تقع عليها عدسة المتلقي وخلفيته المعرفية، فيسلط الضوء عليها، ويكشف أواصرها.

إن محاولة الكشف عن التناص في الخطاب، إنما هي رحلة تتسم بالمغامرة، تتفاوت فيها نسبة نجاح التلقي؛ إذ إنها عملية تسير في اتجاه معاكس لعملية الاستدعاء التي يقوم بها ذهن المنتج، في محاولة لفك شفرات خطابه، تجعل المتلقي يمد جسور المخزون المعرفي المشترك لديه ليعبر من خلالها إلى المعنى، فيعيد تمثيل عملية الإنتاج، بقواعد التفكيك، وإعادة البناء مرة أخرى قدر المستطاع.

نخلص من ذلك إلى تصور أن التناص يشكل بنية معرفية إنتاجية، وليس مجرد تأثر على نحو جزئي بنص سابق بصور متعددة من التشرب والامتصاص، إنه ذلك النسيج المتشكِّل من شفرات متعددة في المخزون المعرفي للفرد، تتفاوت كمًّا وكيفًا، يمتاح منها وفق شروط إنتاجية متغيرة. وإذا أخذنا في الاعتبار هذا المنظور، فإنه يمكننا أن نقترح وجود مظهرين للتناص يشكلان هوية النوع في الأجناس الأدبية:

أولهما: **التناص النوعي (الهيكلي)** الذي يمد جسور الصلة بين النصوص المشتملة على سمات مشتركة، فيحافظ على استمرارية النوع، ويتميز هذا النوع بالثبات النسبي، كما يتسم بخاصية الانفتاح التي تسمح بتداخل الأنواع الأدبية، وإمكانية توالد أنواع جديدة عبر فكرة التناسل.

والآخر، هو **التناص النسيجي** الذي تستدعيه شروط الإنتاج من المخزون المعرفي لدى الكاتب، وهو متغير بتغير سياقات الإنتاج، وهذا النوع منفتح بلا حدود، مقارنةً بالنوع الأول.

أولاً: التناص الهيكلي وهوية النوع

يقدم (الحلم) بوصفه خطابًا أدبيًّا شكلاً أساسيًّا من أشكال التناص، يمكن أن نطلق عليه **التناص الهيكلي**؛ أو **تناص النوع** يجعل نصوص الأحلام تشكل نوعًا أدبيًّا مستقلاً، يطلق عليه نوع (الحلم) الذي قد يشترك في بعض السمات مع أنواع أدبية أخرى تنتمي للأدب الوجيز، مثل القصة القصيرة، والقصة الومضة، والنادرة وغيرها من الأنواع التي تتميز بالقصر النسبي من حيث الحجم، والتكثيف، والمحدودية في تقديم العناصر السردية من شخصيات، وحدث، وزمان، ومكان، والإيجاز القائم على خصوصية "ملفوظ تام لم يطرأ على بنيته اللفظية أي تغيير بالحذف. ولكن هذه البنية القصيرة والوجيزة تحتمل معاني كثيرة.. فالإيجاز هنا يقوم على قياس ملفوظ قصير قائم إلى محتملاته الكثيرة أو وفرة معانيه وغزارتها التي يعبر عنها عادة بملفوظ طويل." [14]لكن يظل للحلم باعتباره نوعًا أدبيًّا طبيعة بنائية خاصة تميزه. تتمثل هذه الخصوصية البنائية في مجموعة من السمات تعدُّ موجِّهات القراءة، وإيذانًا بدخول المتلقي إلى خطاب

(الحلم)، فتقوم هذه الموجِّهات بدور رئيس في تثبيت هيكل النوع داخل نظرية الأجناس الأدبية، كما تقوم بتوجيه المتلقي إلى الدخول في خطاب خاص هو خطاب (الحلم)، تشمل هذه الموجِّهات: العناوين، والجمل الافتتاحية، والكلمات المفتاحية، والجمل الختامية.

1- دال العنوان

إذا تأملنا عناوين نصوص الأحلام التي بين أيدينا سنجد أن جميعها يحمل دلالة مباشرة على النوع الأدبي؛ حيث يتكرر التصريح باستخدام كلمة (الحلم) بصيغ عديدة، بصيغة المفرد (حلم)، أو الجمع (أحلام)، أو الاسم (حلم)، أو الفعل (يحلمون)، وهو ما يعد مفتاحًا أساسيًّا يقدمه الكاتب للقارئ لتنبيهه وتهيئته للدخول معه في عالم الحلم الذي يمزج بين المعقول واللامعقول، كما في العناوين: (أحلام الأضحى المبارك الجليدية)، (أضغاث أحلام)، (الحب والحلم)، (الحلم ممنوع والأمل مرفوع)، (العرب لا يحلمون)، (حلم الصحراء العربية)، (حلم)، (الحلم داخل المربع الأبيض)، (مدرسة الأحلام)، (من أعجب الأحلام)، أما العنوانان: (رؤيا على شاشة البحر)، و(الكابوس والمروج الخضراء)، فنجد أن الكاتب يعدل فيهما عن استخدام كلمة (الحلم) إلى إيراد مرادف لها (الرؤيا)، وهي كلمة ذات سمة دلالية إضافية لسمات كلمة (الحلم)، حيث ترتبط بالبشارة في تحقق شيء سار، وفي العنوان الأخير يستخدم الكلمة المضادة (الكابوس) وهو الوجه الآخر للحلم، الذي يصحبه الشعور بالخوف والفزع. هذه الكلمات جميعها:(الحلم- الرؤيا- الكابوس) تضع القارئ على نحو مباشر وصريح أمام

بنية نوع أدبي مميز هو (الحلم) على اختلاف منظوره بين (الحلم) و(الرؤيا) و(الكابوس)، والأجواء النفسية المصاحبة له. ويعد تكرار استخدام هذه المفردات في عناوين الأحلام أول صورة من صور التناص الهيكلي للنوع.

إن صناعة العنوان وفن صياغته يعدُّ من أدق الدوال المستخدمة التي ينسجها الكاتب بحِرَفيَّة شديدة، وغالبًا ما تتم عملية اختيار العنوان بعد الانتهاء من كتابة النص، فيقوم ذهن المبدع برحلة البحث عن عنوان مناسب يكثف المعنى، وتربطه عرى وثيقة بفكرته الأساسية، غير محلِّق بالابتعاد عنه، وفي الوقت نفسه يحمل كثيرًا من الغموض والتشويق والإثارة لجذب المتلقي، وتشويقه لمتابعة القراءة.

وعلى الرغم من تنوع العناوين من الناحية التركيبية بين الكلمة (حلم) المحلاة بـ (ال) التعريفية، وما يمثله ذلك العنوان من تكثيف شديد، نجد بعض العناوين تتخذ من بنية العبارة قالبًا لها، سواء كانت مكونة من مضاف ومضاف إليه، مثل (أضغاث أحلام)، أو يشكلها أسلوب العطف، نحو (الحب والحلم)، وقد يتخذ العنوان من الجملة قالبًا لها، مثل: (العرب لا يحلمون)، وقد نجد بعض العناوين تتميز بالطول النسبي فيتشكل من جملتين اسميتين بسيطتين بينهما حرف عطف، نحو (الحلم ممنوع والأمل مرفوع)، كما نجد سمة أسلوبية متكررة في صناعة العنوان، ألا وهي استخدام النعوت، لمنحه شيئًا من الخصوصية والتفرد الدلالي، فنجد (حلم الصحراء العربية)، و(الحلم داخل المربع الأبيض)، و(أحلام الأضحى المبارك الجليدية)، وكل تلك العناوين تطرح أسئلة ضمنية لدى المتلقي، لمعرفة ما ذلك الحلم، أو تلك الرؤيا، أو ذلك الكابوس، ولماذا كان

العرب لا يحلمون؟ ولم كان الحلم ممنوعًا، وما سبب أن الأمل مرفوع؟ وما ذلك الأمل؟ وأين توجد مدرسة الأحلام، وماذا نتعلم فيها؟، وكيف تكون أحلام الأضحى المبارك جليدية؟ وما ذلك المربع الأبيض الذي يقع الحلم فيه؟ وما أعجب الأحلام؟ وهل للصحراء العربية وجود على الخريطة؟ وما الحلم المرتبط بها؟ كلها تساؤلات تحفز القارئ، لمتابعة القراءة والقيام بعمليات التأويل المتنامية منذ البدء في قراءة الحلم، والتي تصل لذروتها، بتجميع الخيوط وربط بعضها البعض مع انتهاء الحكي.

وقد يبنى العنوان على ثنائية ضدية كما في (الكابوس والمروج الخضراء)؛ حيث يمثل دال (الكابوس) الخوف والفزع في مقابل دال (المروج الخضراء) على الطمأنينة والخير المرتبطان باللون الأخضر المتعدد الدلالة على الطبيعة الخضراء، والأمان، والخير، والنماء، والجنة، كما تشمل دلالة اتساع وأنه غير محدد أو مقصور على أحد، فالمروج الخضراء تمثل الحلم الجميل الذي يسعى الإنسان إليه بعمله الطيب الصالح وهي الجزاء، في مقابل الكابوس الذي يفر الإنسان ويفزع منه.

يسهم التناص في تشكيل بنية العناوين بشكل كبير، فنجد عنوان (أحلام الأضحى المبارك الجليدية) يقوم بصنع مفارقة بالجمع بين (عيد الأضحى المبارك)، وصفة (الجليدية)، فقد تمركزت صورة الحلم حول لون البياض المسيطر على المشهد، فاستدعي صاحب الحلم كل ما هو أبيض في الطبيعة (الجليد، السحب البيضاء، ملابس الحج البيضاء، الحمائم البيضاء، الصفحة البيضاء، القلوب البيضاء)، فكان اللون الأبيض رمزًا للنقاء وبراءة صفحة

الإنسان من الذنوب. وعلى نحو مشابه نجد عنوان (أضغاث أحلام) يستلهم الآية الكريمة ﴿قالوا أضغاث أحلام﴾[15] وعنوان (رؤيا على شاشة البحر) تتناص فيه الكلمة الرئيسة (رؤيا) مع دلالات كلمة (رؤيا) الواردة في القرآن الكريم في قصة سيدنا (يوسف)، وقصة سيدنا (إبراهيم) عليهما السلام، أما العنوان (الحلم ممنوع والأمل مرفوع)، فيتناص في بنيته التركيبية مع الثقافة الشعبية، والقول المشهور: (الشكك ممنوع، والزعل مرفوع) تلك اللافتة التي تضعها بعض المحال التجارية للمستهلِك، مع الأخذ في الاعتبار التأثير المهني للكاتب، حيث عمل مفتش تموين في فترة من فترات حياته المبكرة.

2- الاستهلال والجمل الختامية

بعد عبور القارئ العناوين، أو عتبة النص المركزية الأولى، يجد نفسه أمام موجِّه آخر من موجِّهات القراءة دال على خصوصية النوع الأدبي، يمثله الاستهلال، أو الجمل الافتتاحية (رأيتني- رأيتني في المنام- وجدتني- أراني- حلمتُ)، فيبدأ الحلم في نص (الحلم داخل المربع الأبيض) بقوله: **"إذ أراني** أنبثق من نقطة ملونة داخل صفحة بيضاء في مساحة أيِّ صفحة فولسكاب عادية." ويبدأ حلم (رؤيا على شاشة البحر) بجملة " أنا في هذه السطور سوف **أحكي حلمًا** غريبًا يصور تدخل التكنولوجيا في إبداع الحُلم "، ويبدأ حلم (العرب لا يحلمون) بالجملة الافتتاحية "**رأيتني** أقرأ جريدة يومية عربية "، ويبدأ حلم (الكابوس والمروج الخضراء) بقوله: **"وجدتني** فيما يشبه الصحراء الممتدة في كل اتجاه."، فالأفعال (وجدتني- رأيتني- أراني) تدل على التواجد الآني في مكان ما فجأة، دون الإشارة إلى امتداد سابق يحدد نقطة الانطلاق، فيصبح ذلك

المكان الآني نقطة البدء في رحلة (الحلم)، أو (الكابوس)، وفي كليهما أيضًا يحدث تحويل لمسار الإحالة على الذات بضمائر المتكلم، فتنتقل من موقع الفاعل إلى موقع المفعول به؛ لتعبر عن رحلة العقل الباطن في عالم الحلم، غير الخاضعة لسلطة العالم الفيزيقي.

هذا الوجود غير المؤسس على نقطة سابقة يستدعي عنصر المفاجأة؛ لذا نجد في نصوص الأحلام تكرار استخدام الكلمة المفتاحية **(وفجأة)** بصور متعددة، كقوله: (وفجأة سمعتُ)، (وهنا وقعت مفاجأة لاتخطر على بال)، (وفجأة سمعتُ عواء ذئاب خلفي)، و(المفاجأة الكبرى). كما يستدعي أيضًا الوجود المفاجئ في مكان ما فلا يستطيع الشخص أن يتبين معالم هذا المكان ويستوعب حدوده مرة واحدة؛ لذا فغالبًا ما نجد وصف المكان بأنه متسع غير محدد ، كما في قوله: (الصحراء الممتدة في كل اتجاه)، وكذلك نجد تكرار استخدام بعض العبارات الوصفية للمكان، والأشياء، من قبيل: (فيما يشبه) و(ظننت أنه) التي تعد من قبيل الوسائل اللغوية الشارحة meta language لتقريب صورة مكان الحلم، ووصف ما يحويه من ذوات وأشياء، فيما يمكن أن نطلق عليه **محددات الوصف التقريبي**. وينتهي الحلم غالبًا ببعض الجمل الختامية الدالة على النوع، مثل: (أنهض من نومي– استيقظتُ من نومي– وجدتني).

3– الكلمات المفتاحية

يعد تكرار كلمة (الحلم) أكثر الكلمات المفتاحية دورانًا في ذلك النوع، وتشترك مع بعض الكلمات المفتاحية الأخرى للدالة على الدخول في النوع

الأدبي، فنجد الكلمات: (رأيتني– في المنام–وجدتني– أنهض من نومي – أخذتني سنة من النوم– استيقظت– خلتني– أجد نفسي– أحلام اليقظة– حلم نهاري– منامات ليلية).

ثانيًا: التناص النسيجي وسمات النوع

نقصد بالتناص النسيجي ذلك التناص الذي تحمله الخيوط الأفقية والرأسية التي تصنع نسيج النص، فيصبح هذا النسيج دالاً آخر من دوال خصوصية النوع الأدبي، ويمكن رصد تلك الدوال على النحو التالي:

1– الحلقة الحُلْمية والتناص الذاتي

يعد تناص الكاتب مع أعماله السابقة مظهرًا من مظاهر ما سبق أن افترضناه من فكرة اعتماد عمل التناص على عمليات الاستدعاء من (النسق المعرفي العام) المخزون في الذاكرة لدى منتج النص، سواء كان ذلك المخزون المعرفي مما أنتجته (الذات)، أو مما أنتجه (الآخرون) من خطابات. وفي الوقت نفسه يعلن التناص الذاتي عن إلحاح الفكرة التي الكاتب يريد إيصالها للمتلقي، فتتجلى في أكثر من عمل له.

فالسمة الأساسية التي تميز الحلم، هي سمة التكرارية، سواء كان التكرار لبعض الرموز الواردة في الأحلام، وهو ما يمد عملية التأويل برصيد هائل من السياقات الممكنة والمحتملة، فتمنحها دلالتها الأساسية، ودلالات أخرى ثانوية

محتملة. أو كان التكرار لفكرة واحدة في عدة أحلام، وهو ما يشكل مفهوم **(الحلقة الحلمية)** التي تدور حول بؤرة واحدة، أو تعبر عن فكرة أساسية.

فإذا نظرنا إلى مجموعة الأحلام (الحب والحلم)، و(الحلم داخل المربع الأبيض)، و(الكابوس والمروج الخضراء)، و(حلم)، و(أحلام الأضحى المبارك الجليدية) سنجد أنها تعالج فكرة النقاء، وحب مساعدة الآخرين، وصفحة الإنسان البيضاء والبعد عن الشرور والتي يمكن ردها جميعًا إلى فكرة أساسية هي جوهر الإيمان، وإذا نظرنا إلى (مدرسة الأحلام)، و(العرب لا يحلمون) سنجد أنهما يدوران حول فكرة أساسية هي أن سبب التعاسة وانتشار الاكتئاب إلى أن أصبح وباءً، إنما ترجعه الأبحاث العلمية إلى فقدان الناس القدرة على الحلم، فالعرب لا يحلمون، ولأن "هذه القدرة تكتسب بالتعلم، وحيث إن ثقافة المجتمع لاتتضمن أي اهتمام بتعليم الأبناء كيف يحلمون، فقد نبتت فكرة تلك المدرسة التي لا نظير لها في العالم، وهي مدرسة الأحلام"[16].

2- المزج بين المعقول واللامعقول والمستحيل

سمة أساسية من سمات (الحلم) هي بناء العالم السردي على المزج بين المعقول واللامعقول والمستحيل، وقد صرح الكاتب بتلك السمة في استهلال نص (من أعجب الأحلام)، للتعريف بطبيعة الحلم، قائلاً: "الحلم يقدم المعقول، واللامعقول، لكن الأغرب أن يقدم المستحيل. والحقيقة أن كل شيء في الحلم معقول، لو تركنا التفكير المطلق، وتعاملنا مع النسبي، والنسبي هنا أن للحلم

منطقًا، وإن كنا لانعرفه حتى الآن، إلا أنه موجود. والمستحيل بمنطقنا، المعقول بمنطق الحلم"[17].

يقدم الكاتب المفاصل الأساسية لخطاب الحلم التي تجمع بين ثالوث (المعقول، والامعقول، والمستحيل). وهذه السمة تفتح الباب في الحلم على مصراعيه **للتناص مع العالم الغرائبي والعجائبي**، وعالم ألف ليلية وليلة. ففي نص (من أعجب الأحلام)، يجد صاحب الحلم نفسه سمكة: (رأيتني سمكة)، وهي الجملة المفتاحية للدخول في العالم السردي، فمرجع (الإنسان) يعيش في جسد (سمكة)، وهنا يدخل الحلم المتلقي عن طريق الكلمة المفتاحية (رأيتني) إلى منطقة اللامعقول، بصدمة القارئ، وإدهاشه بكسر المألوف المتمثل في تحول مرجع (الإنسان) إلى (سمكة)، فيولد هذا الإدهاش تشويقًا لديه لمتابعة الحكي، ومعرفة ما قصة هذه السمكة، وما مصيرها، وما حدث لها، وهو في الحقيقة ليس بسؤال عن السمكة، بقدر ما هو سؤال عن مصير صاحب الحلم، وهو سؤال يبنى على التشويق الذي أودعه الكاتب في عتبة النص في عنوانه (من أعجب الأحلام)، واصفًا الحلم بدخوله إلى منطقة العجب، تحفيزًا للمتلقي للدخول معه في عملية التلقي وإنتاج الدلالة، فهذا الخطاب يعد جزءًا لا يتجزأ من عملية تواصلية كبرى يتوقع فيها صاحب الحلم من المتلقي مساعدته في عملية تفسير الرموز الواردة في الحلم.

وفي (الكابوس والمروج الخضراء) يجد صاحب الحلم نفسه في صحراء ممتدة الأطراف، ومن المعقول وجود ذئاب في هذه البيئة، فكان من المنطقي أن تجري الذئاب وراءه، فالذئاب تسكن المناطق غير المأهولة مثل الصحراء، ومن

المنطقي أيضًا أن هذه البيئة الصحراوية يُستضاء فيها بإشعال النار، ولكن المؤلف يدخل المتلقي معه في منطقة اللامعقول، بإسناد صفات للنار ليست من جنسها، فيسهم المجاز في الدخول إلى عالم اللامعقول حيث كانت النار "تنطلق ألسنتها نحو السماء في ضجيج عجيب، وكانت تزحف نحوي مسرعة" [18]، ثم يرى صاحب الحلم عناصر الكون الأربعة (الماء، والهواء، والنار، والتراب) تطارده كما طاردته الذئاب في بداية الحلم، بقوله: "رأيت سيلاً من المياه يتدفق نحوي من الأمام. العناصر الأربعة التي قال الفلاسفة إنها أصل الكون والعدم تتحالف ضدي مع الذئاب." [19]ولا شك أن ذلك **التناص الفلسفي** يتعانق مع دلالات اللون الأسود للدلالة على ما يرتكبه الإنسان من ذنوب، فيشير ذلك جميعه إلى صعوبة الطريق للوصول إلى المروج الخضراء التي يستعيرها المؤلف للإشارة إلى الجنة.

فتسهم تلك الصور المتراكبة مجتمعة في تكثيف دلالات الحلم، ويأتي **التناص مع المثل** في قوله: "وكأنني أطلق صرخة شمشون: "عليَّ وعلى أعدائي"[20] مرتبطًا ببناءالفكرة الأساسية، ومقاومة أعداء الإنسان في الحياة، وأن الكثير قد ينجرف مع الناس مثل السيل، فهم يشكلون سلطة الجماعة، أو سلطة القطيع، لذلك استحضر الحلم فكرة (قطيع الذئاب) التي تلهث وراءه وتطارده، وهو يحاول الهروب منها.

وفي نص (مدرسة الأحلام)، يجلس مجموعة من الأصدقاء يتبادلون الحديث حول أحلامهم، التي تتراوح بين المعقول واللا معقول والمستحيل، فمنهم من قال إنه يحلم بالهجرة "من هذا البلد إلى إحدى الأمريكتين أو إلى استراليا..

فمن قال إنه يحلم أن يتبخر فلا يبقى له أثر في دنيا أو آخرة، ومن قال إنه يحلم بأن يعود به الزمن إلى الوراء ثلاثين عامًا – هي كل عمره – لتعود لحظة ولادته من جديد وتتعثر ولادته في إجهاض، ليولد ميتًا، ومن قال إن حلمه أن يبرأ أبوه من مرضه العضال، فيستريح من هموم حمله إلى الأطباء ومن ضياع نصف عمره في العناية به."[21]

وفي حلم **(رؤيا على شاشة البحر)**، كانت الرؤيا غريبة، فيتحول (شاطئ البحر) في مخيلة صاحب الحلم متأثرًا بالتكنولوجيا ووسائل التواصل في العصر الحديث، إلى (شاشة البحر)"إذ أجدني أقف على الشاطئ هناك، وأرى إيميل مكتوب على الماء بحروف من ضوء يشبه ضوء النيون، ثم أسمع صوتًا ينبعث من جهاز كمبيوتر يظهر فجأة بجانبي ويقول لى بما يشبه الأمر الصارم: اتصل بصاحبة هذا الإيميل قبل أن تتصل هي بك، وبادر بطلب رؤيتها فأنت الرجل"[22]، والأغرب من ذلك أن فتاته قالت له إنها "رأت حلمًا شبيهًا، كان يظهر لها فيه الإيميل الآخر هذا مع طلب تلبية دعوتي برؤيتها عندما أكتب إليها، وأضافت أن الرؤيا أعطتها الإيميل الآخر"[23].

3- المقطع الختامي والنهاية اليوتوبية

تنتهي الأحلام دومًا بمقطع ختامي يعبر عن نهايات يوتوبية سعيدة تبعث على الأمل والتفاؤل، كما في (أحلام الأضحى المبارك الجليدية)، بقوله: **"...لأنهض من نومى منشرح الصدر، مشرق الأمل، أبيض الصفحة كمولود جديد."**[24] ولم تقتصر النهايات اليوتوبية على الخطابات التي اتخذت من الحلم

صورة لها، وإنما امتدت تلك النهايات إلى الأحلام التي جاءت في صورة (رؤيا)، أو (كابوس). ففي (الكابوس والمروج الخضراء) ينهي المبدع الرؤيا بالمقطع الختامي: "جلست منهارًا مستسلمًا، وأغمضت عينيَّ. وفجأة يخطر ببالي **يوسف في الجب، ويونس في بطن الحوت، وإبراهيم في النار**. اعتراني شعور بالأمان والطمأنينة لا يخطر على بال. سلمتُ أمري لله رب العالمين. أدركت أن في الظروف العادية على المؤمن أن يعقلها ويتوكل على الله، لكن حياة هذا الإنسان تفرض عليه أحيانًا العجز التام، فلايجد ما يعقله ولا مايعقل به، لكنه يجد الإيمان، والإيمان فحسب، ولا ملجأ إلا إليه، ليعلو صوت الإلوهية فوق صوت اليأس، وليقع ما ليس في الحسبان، حيث **نظرت حولي لأرى مكان الصحراء مروجًا خضرًا**، حيث اختفت تلك الجدران فجأة كما ظهرت فجأة، فيما يشبه السحر. كان هناك طريقًا شديد الاستقامة يخترق المروج. وضعتُ نفسي على الطريق وأنا أتنفس عبقًا عطرًا لرائحة عذبة لحشائش المروج وزهيراتها البرية."[25]

فعلى الرغم من الشعور بالخوف والفزع المصاحب للأحداث، فإن النهاية تبعث على الشعور بالراحة والطمأنينة. وقد ساهمت **التناصات الدينية** بشكل واضح في بناء تلك الخاتمة، فالمؤلف يستحضر الأزمات التي مر بها الأنبياء، يوسف في الجب، ويونس في بطن الحوت، وإبراهيم في النار، للاقتداء بهم في عدم اليأس من روح الله، والتثبث بالإيمان، والاتكال على الله، فبيده سبحانه وتعالى كل شيء، فهو من يقول للشيء كن فيكون، فعندما يسلم الإنسان أمره إلى الله ويضع نفسه على الطريق المستقيم، فالله تعالى يبدل سيئاته حسنات، ويدب في قلبه الطمأنينة بعد الخوف، لذا فعندما استحضر صاحب الحلم تلك

المعاني، فقد حدث ذلك التحول بقوله: (نظرت حولي لأرى مكان الصحراء مروجًا خضرًا)، فالطريق إلى المروج الخضراء، أو إلى الجنة سبيله الوحيد هو طريق الاستقامة.

تتعدد وظائف الرموز اللونية داخل الحلم لتعبر عن فكرة الكاتب، وحلمه، ففي (الكابوس والمروج الخضراء) يعقد الكاتب مفارقة يمكن أن نطلق عليها مفارقة لونية وهي سمة أسلوبية مائزة لدى الكاتب، فالحديث عن فكرة الخير والشر يستدعي من الذاكرة المعرفية السائدة التناص مع اللونين الأبيض والأسود، ولكننا نجد المبدع يعدل عن اللون الأبيض إلى اختيار اللون الأخضر، فيجعله مقابلاً للون الأسود لينقل المتلقي من حيز النقاء والطهارة من الذنوب وبياض الصفحة التي تكررت في نصوصه السابقة، إلى التفكير في منطقة أخرى وأخيرة في الوقت نفسه، وهي جزاء رحلته في الحياة، وجزاء عمله، فهو إلى أحد طريقين لا ثالث لهما، إما إلى الجنة حيث المروج الخضراء وهو ما يشكل حلمًا للإنسان المؤمن، وإما إلى الجحيم حيث النار المستعرة (ذات اللهب) التي تتحول ألسنتها إلى اللون الأسود من شدة توهجها، وهي أقصى أنواع العذاب، بالتناص مع قوله تعالى: ﴿سيصلى نارًا ذات لهب﴾[26]، وهو ما يتناسب مع صفحة الإنسان التي تسود من كثرة الشرور والآثام، فيكون كابوسًا، بل أشد أنواع الكوابيس للنفس. وقد تعانقت مع تلك التناصات دلالة العنوان (الكابوس والمروج الخضراء) للتعبير عن هذه الثنائية.

ويرتبط تكرار هذا البناء بمفهوم (الحلم) عند الكاتب؛ حيث إن نصوصه كلها أحلام يقظة مستقبلية آملة، تنطلق من الماضي والحاضر، وترنو إلى

مستقبل أفضل يتحقق فيه حلم المدينة الفاضلة من (الحب والخير والجمال)؛ لذا كانت تلك هي القضايا الرئيسية التي تناولها خطاب الأحلام، وكان للتناص الديني، والصوفي، والفلسفي، والتناص مع الطبيعة أثره الواضح في تشكيل ذلك الخطاب، مما يصعب معه على المحلِّل فصل خيوط هذه الأنواع من التناص داخل العمل الواحد؛ لأنها تشكل في مجموعها نسيج النص.

4- التناص والرؤية الإصلاحية المستقبلية

الحلم من منظور الكاتب هو أمنية مستقبلية يسعى الإنسان إلى تحقيقها، فتتحول إلى مشروع عمل، هذا المشروع لا بد من القيام بخطوات لإنجازه، فلا يكتفي الإنسان بالتمني، وإنما عليه أن يسعى لتحقيق هذا الحلم.

يرى الكاتب أن نماذج الأحلام التي يذكرها البعض هي مجرد أمنيات، وليست أحلام، فليس "لأحد منا حلم واضح يسعى لتحقيقه ويملأ حياته بالأمل وأن كل الأحلام التي ذكرها الحاضرون ليست إلا فبركة لحظية عبرت عن افتقاد الحلم أكثر من وجوده وامتلاكه.. **فالحلم مشروع، وليس مجرد أمنية.**"[27] فالحلم مشروع ناتج عن تفكير في تغيير للأفضل يتخذ الإنسان خطوات نحو تحقيقه، ولا يتوقف عند الشعور بالتمني.

يقدم الحلم خلاصة تجربة حياتية، يخرج فيه الكاتب أفكاره وتطلعاته نحو الأفضل، فالحلم في جوهره لحظة إخراج لمكنونات النفس الفكرية والوجدانية التي يتمنى أن يجد لها صاحب الحلم صدى متحققًا في الواقع الخارجي. فخطاب التمني يقدم خطوات تساعد القارئ لتحقيق ذلك الحلم، فهو لا يكتفي بتقديم

النصح، وإنما يقدم أدوات عمل لتحقيق تلك الأمنيات النابعة من إيمانه بمجموعة من القيم التي تحقق السعادة للإنسان، وتقديمه مجموعة من الأفكار التي تعد من وجهة نظره خطوة نحو مستقبل أفضل.

فالأحلام، أو الأمنيات نوعان، منها ما يحتل المرتبة الدنيا، وهي **الأحلام الذاتية الخاصة بالفرد**، والنوع الآخر هو **الأحلام العامة التي تخص المجتمع** الذي يعيش فيه الإنسان، والأخيرة تعد بمثابة خلاصة الخبرات التي يمر بها الإنسان طوال رحلة حياته؛ لذا فهي تكاد تكون حكمًا نثرية في قالب قصصي توازي غرض شعر الحكمة، وتهدف إلى غايات تعليمية، من مثل الحديث عن قيمة (الحب)، و(الحرية)، و(الطبيعة) بقوله: " أن من أراد الحرية عليه أن يعرف أنها عروس مهرها غالٍ، وأن من أراد أن يستمتع بأمنا الطبيعة، عليه أن يعرف أن لذة العسل الشهد لاتكون دون قبول لدغ النحل بود..وأن الذكريات كنز ثمين يموِّل الأحلام بمعرفة تتجدد، وبمشاعر ربما فقدنا القدرة على الإحساس بها عندما تغلبنا على البرد بوسائل التدفئة الحديثة الآلية، ناسين أن الدفء في الحب والطبيعة والحرية، والتحلي بروح المغامرة، والثقة بقوة غريزة الدفاع عن النفس."[28]

إن **القضية الكبرى لنص (أحلام الأضحى المبارك الجليدية)** هي ذلك السؤال الذي يطرحه الكاتب: **"لماذا لانبحث عن رموزنا الدينية لنحولها إلى سلوك أخلاقي وجمالي؟"**[29] فوجود تلك القضية التي تشغل تفكير الكاتب هو ما يجعل الحلم عنده حلمًا منضبطًا، يختار خيوطه ويجمعها بعناية فائقة، وهو أيضًا ما يجعله حلمًا من **أحلام اليقظة، وليس حلمًا مناميًّا**.

فالفكرة التي يتمنى الكاتب تحقيقها على أرض الواقع، ليست مرتبطة فقط بالسلوك الأخلاقي، وإنما تهدف إلى ما وراء ذلك السلوك، وهو تحقق الجمال في كل شيء من حولنا. هي فكرة البحث عن الجمال، وطرق تحقيقه، فيرى الكاتب أن السبيل إلى ذلك هو تحويل الرموز الدينية إلى سلوكيات أخلاقية، نؤمن بها، فتصبح عملًا وسلوكًا، فالإيمان قرين المعاملة الحسنة بين البشر، فهو ما وقر في القلب، وصدَّقه العمل.

يتناص الكاتب مع بعض الرموز الدينية لدى المسلمين لتعضيد فكرته عن معنى النقاء في تحقيق قيمة عظمى هى الدفء الإنساني، فيأتي بـ (وقفة عرفات)، و(عيد الأضحى)، و(صلاة العيد)، (ملابس الإحرام)، (الحج)، (التكبير). والحديث عن الدفء يستدعي بالضرورة الحديث عن المعنى المضاد، وهو البرودة، وقمة البرودة تتحقق في صورة الجليد الذي ارتكز المبدع على لونه الأبيض الناصع في لفت النظر إلى عملية تحويل الرؤية، ودعوة الإنسان إلى التأمل في جوهر الأشياء، دون الانخداع بمظهرها الخارجي؛ لذا فقد استعان **بالتناص العلمي** في عملية الإقناع، بقوله:"ما تراه جليدًا ليس جليدًا، ولكنه خداع البصر بسبب ارتفاعنا الشاهق، ولن أشرح لك سر هذا بل سوف أنخفض بالطيارة لترى الحقيقة بنفسك دون مجال للالتباس"[30].

فالكاتب يمارس عملية مراوغة حجاجية على درجة عالية من الانسجام؛ حيث إن الجليد الذي يرتبط في أذهان الناس بالبرودة، هو نفسه ذلك الجليد الذي يبعث لونه الأبيض على الإحساس بمعنى النقاء، وذلك ما يحقق الشعور الحقيقي بالدفء. وهي صورة تمثيلية تحمل طابع الغاية التعليمية في كيفية رؤية

الجمال في الأشياء من حولنا. وكذلك، فإن التلاحم بين الناس رجالًا وأطفالًا ونساء بملابس الإحرام البيضاء في وقت الحج، ما هو إلا صورة من صور ذلك الشعور بالدفء، والمساواة، والتطهر، وصفاء النفس والنقاء.

تظل فكرة السلوك الحسن بين البشر مسيطرة على الكاتب، فيعبر عنها في حلم آخر، مع وعيه بدلالة تكرار الحلم، والتأكيد على تلك الفكرة ، فيقول مخاطبًا القارئ "أحلامى تتكرر، أحيانًا على مسافات متباعدة، وأحيانًا أخرى في أيام متتالية. ولاشك أن نظام تكرارية الحلم له معنى."[31]

ويكرر الكاتب **التناص مع رمزية اللون الأبيض** ودلالتها على نقاء السريرة، وبياض صفحة الإنسان من الذنوب، ويتجلى ذلك في عنوان حلم آخر، (الحلم داخل المربع الأبيض)، بقوله:"الحلم العجيب تكرر منذ أيام، ظهرت الصفحة البيضاء"[32]ويستعين بالرموز الدينية لنسج خيوط الحلم، فنرى تكرار كلمة (المسجد)، و(المسجد الأقصى)، الذي **تحول من رمز ديني إلى رمز سياسي** يشير إلى القضية الفلسطينية، فيبنى الكاتب فكرته على ارتباط أحلامه بوجود مأزق ما، "فيتكرر الحلم كلما أوقعت نفسي في مأزق صغير، قد لايراه غيري مأزقًا على الإطلاق. المأزق أن أعد أحدًا بوعد صريح أن أقدم له مساعدة دون حساب لقدرتي على تحقيق هذه المساعدة، ثم أجدني عاجزًا تمامًا عن الوفاء بالوعد. وفي اليوم التالي تنفرج الأزمة، وينفتح أمامي بابًا ليس في الحسبان للوفاء بالوعد."[33]

النص السابق محمَّل بدلالات كثيرة مركزها تقديم المساعدة للآخر في إحدى صورها، وهي الوفاء بالوعد، ويتشظى عن تلك الدلالة المركزية دلالات

أخرى ترتبط بالإشارة إلى أن حب الآخرين ومساعدتهم هي مصدر سعادة الإنسان ونقاء سريرته، وصفحته، وأن هناك نسبية وتفاوت بين البشر في قدرتهم على العطاء، وأن المساعدة قد تكون للفرد، وقد تكون لدولة، إذا أخذنا في الاعتبار التأويل الرمزي لتوارد كلمة (الأزمة) مع رمز (المسجد الأقصي) في الحلم، فيصبح الحلم هو حل الأزمة الفلسطينية.

وفي **(الكابوس والمروج الخضراء)** يصرح الكاتب بالرسالة التي يريد إيصالها إلى المتلقي من خلال المقطع الختامي للحلم بقوله: "في اليوم التالي، عندما استيقظت وتذكرت الحلم، لم أجدني محتاجًا لتأويله، لأن شعور الأمان والطمأنينة لم يتركني بعدها لحظة واحدة، وهذا ما كنتُ أفتقده في حياتي، ولعله نفس الشعور الذي يفتقده الكثير في عصر العولمة."[34] فالعالم يلهث في عصر العولمة وراء المادة، ويفتقد الشعور بالأمن والطمأنينة والسلام؛ لذا فقوله:"وكانت الأرض مغطاة تمامًا بسائل أسود يغلي كأنه البترول"[35]، هو تأكيد على انشغال العالم كله بالمادة، وإهماله الجانب الروحي الراعي الرسمي لهرمونات السعادة. وقد كان توظيف **التناص مع اللون الأسود** منسجمًا مع الدلالة السابقة الرابطة سواد صفحة الإنسان بكثرة الشرور والآثام.

إن تكرار الحلم يوازي عملية التفتيش في النفس عن مكنونات الأفكار الغائرة في داخل الإنسان؛ لإخراجها، وإعادتها لتطفو على السطح من خلال عملية الحكي التي تعد شكلاً من أشكال التفريغ والترويح عن النفس؛ لذا يعد الحلم الجميل والكابوس المخيف وجهين لعملة واحدة، فهما متساويان في وظيفة

التفريغ لشحنات نفسية، أحدهما من منطلق الشعور بالراحة والطمأنينة، والآخر من منطلق الإحساس بالخوف والفزع.

5- التناص وملامح السيرة الذاتية المختزلة في الأحلام

السمة الأساسية التي يتداخل فيها نوع (الحلم) مع نوع (السيرة الذاتية) هي **التناص مع (الصوت الذاتي) السارد للأحداث**، سواء كان الحديث عن (الذات) بضمائر المتكلم، أو بضمائر الغائب، مما يجعل هناك تداخلاً ملحوظًا بين النوعين. وإذا كانت الأحلام تتميز بسمة الاختزال المعتمدة على الانتقاء في الوصف، ووعدم الاستطراد في السرد، فإنها تقدم بعض ملامح السيرة الذاتية المختزلة لصاحب الحلم، في صورة محطات يريد التوقف عندها وتقديمها للمتلقي لأغراض تواصلية. ويستطيع القارئ التعرف على ملامح تلك السيرة الذاتية المختزلة من خلال رؤية موضوعات التناص المقدمة في الحلم في ضوء علاقاتها بالسياقات الاجتماعية، والتاريخية. فالحلم "من أهم الوسائل الكاشفة عن مكنونات الأنا وأعماق النفس وأبعاد الشخصية."[36] ومن ثم فإن (المعرفة بشخصية صاحب الحلم، وميوله وإيديولوجياته، والفترة الزمنية التي عاصرها والأحداث الاجتماعية والتاريخية التي مرت بها الشخصية على فترات حياتها) تعد مفتاحًا جوهريًّا في رحلة القارئ لمحاولة التعرف على مصادر التناص، وأسباب استدعائه، والأغراض التداولية لتكيفه في الخطابات، وهو مبحث يحتاج إلى مزيد من التأمل.

ثالثًا: صناعة التناص وقواعد التحويل:

إن صناعة التناص في الخطاب تتطلب تجاوز النظرة الجزئية التي قدمتها القواعد (التوليدية التحويلية) إلى نظرة أكثر اتساعًا لتشمل طبيعة عمل التناص داخل الخطاب. فلقد اقتصر نطاق عمل النظرية التوليدية التحويلية على حدود (الجملة) بالبحث في القواعد العامة لإنتاجها بمكونيها الأساسيين، وهما (المركب الاسمي)، و(المركب الفعلي)، وما يندرج تحتهما من عناصر تشكل البنية العميقة للجملة، تلك البنية التي يمكن توليد عدد من الجمل منها على مستوى البنية السطحية، تمثِّل الصور الفعلية للجملة في الاستخدام اللغوي عبر القواعد التحويلية (الحذف– الإضافة– الإبدال– تغيير الموقعية).

إن طبيعة عمل التناص، ورحلته من نص إلى نص، وما يعتريه في هذه الرحلة من أشكال الانتقال والتكيف يتجاوز حدود (الجملة)، إلى مفهوم إنتاج (الخطاب)، وهو ما ينقلنا من البحث في البنية اللغوية لإنتاج الجملة إلى النظر في مستوى أعلى من مستويات الإنتاج، وهو الخطاب، تلك البنية اللغوية المرتبطة بسياقات اجتماعية وتاريخية، يستلزم معرفتها للكشف عن طبيعة عمل التناص فيها.، فمحاولة الكشف عن العملية المعرفية لإنتاج الخطاب ووظائفها التداولية هو مايجعلنا نعيد التفكير فيما قدمته النظرية (التوليدية التحويلية)، والإسهامات اللغوية السابقة التي قدمها (دي سوسير) في مطلع القرن العشرين، بثنائيات (الدال والمدلول)، و(العلاقات الأفقية، الإحلالية)، وإلى أى مدى يمكن الاستفادة من تلك المعطيات، في نقل النظرية النحوية إلى مجال دراسة الخطاب، **وتجاوز نحو الجملة إلى نحو الخطاب**، بالبحث في قواعد إنتاج

التناص التي رأينا أنها تشمل: **(الاستبدال– تغيير الموقعية– التكرار– الإضافة– الحذف– التقطيع– التقصير– الإطالة– التهجين– الصهر– التحويل– الضم)** وسوف نقدم بعض تمثيلات لتلك القواعد تطبيقًا على نصوص (الأحلام) مادة الدراسة.

أ– قاعدة الاستبدال

تعد قضية (التعليم) إحدى القضايا الاجتماعية الرئيسية موضع اهتمام كبير لدى الأفراد والمؤسسات. يعالج الكاتب قضية البحث العلمي وكيفية الارتقاء به ودور التكنولوجيا، وتنافس الدول الكبرى في نص **(الحلم ممنوع والأمل مرفوع)**، فموضوع تلك القضية يجعلها حلمًا من أحلام اليقظة التي يتمنى الإنسان تحققها على أرض الواقع في المستقبل القريب، ويرشد الكاتب قارئه إلى ذلك بقوله: "استيقظت من الحلم فقد كان حلم يقظة "[37] حتى يركز تفكيره في الرسالة المقصودة، وألا يصرفه عنها، أو يشتت انتباهه بأنه قد يكون في حلم منامي. مع الأخذ في الاعتبار عند قراءة نصوص الأحلام مجتمعة، أن الكاتب ينحو نحو الغاية التعليمية في خطابه القارئ؛ حيث يستثمر خبرات حياته الطويلة التي امتدت قرابة ثمانين عامًا في تقديم خطابات حياتية، سواء لإعلاء القيم الإيجابية والأخلاقيات للفرد داخل المجتمع تولد الإحساس بالدفء والطمأنينة والسعادة في الدنيا، وما تستتبعه من جزاء بالجنة في الآخرة، أو لإعطاء رؤية نحو تطوير المؤسسات الاجتماعية في الدولة، وكلا الهدفين وجهان لرؤية إصلاحية واحدة، ولحياة هانئة دنيوية وأخروية. وربما كانت هذه **الرؤية التعليمية**

المسيطرة على نصوص الأحلام هي ما تحكم في اختيار نوع الأحلام، فجاء أكثرها أحلام يقظة ومشروعات عمل مستقبلية، وربما كان أيضًا ذلك هو السبب الذي يكمن وراءه وجود تلك المقاطع الخطابية الشارحة لدلالات الأحلام، والتي يقدم فيها الكاتب بصورة مباشرة رسائله التواصلية للقارئ.

فبعد أن قرأ الكاتب خبرًا في جريدة الأهرام مفاده دخول البحث العلمي والتكنولوجيا عصرًا جديدًا بعد أن "قرر الرئيس الفرنسي جاك شيراك إنشاء **مجلس أعلى للعلم والتكنولوجيا** من أجل تزويد رئيس الجمهورية والحكومة بالتقارير الخاصة بأحدث الاستكشافات العلمية والتكنولوجية في خطوة تهدف أساسًا إلى مساعدة صانع القرار في فرنسا على اتخاذ القرار الصحيح في تلك المجالات (لمنافسة) الولايات المتحدة. وذكر بيان صادر عن قصر الإليزيه أن المجلس الجديد سيعمل بميزانية قدرها ستة مليارات يورو (نحو 40 مليار جنيه مصري)، وسيوفر 60 ألف فرصة عمل في مجال البحث العلمي) فقد كان السؤال المطروح للتفكير فيه: **"لماذا تنشر الأهرام مثل هذا الخبر؟"**[38]

يحاول الكاتب من خلال ذلك التساؤل سبر أغوار عميقة بتداخل قضية البحث العلمي والتقدم التكنولوجي مع قضايا اجتماعية وسياسية في الداخل والخارج، على المستوى المحلي، وعلى المستوى العالمي، واستحضار فكرة (الاتحاد)، عن طريق تحولات البنية التركيبية للتناص بين العبارتين (**المجلس الأعلى للأمم المتحدة**) و(**المجلس الأعلى للعلم والتكنولوجيا**) بواسطة عمليتي

التكرار لـ (المجلس الأعلى)، والاستبدال لـ **(للعلم والتكنولوجيا)** بـ **(للأمم المتحدة)**.

يطرح النص السابق فكرة ارتباط التقدم التكنولوجي بالمنافسة بين الدول الكبرى لتحقيق السيطرة على العالم؛ لذا فإنها تخصص لذلك ميزانية مالية كبيرة، وتجعل البحث العلمي أول اهتماماتها لبلوغ هذا الهدف، لافتًا الانتباه إلى أن هذا المشروع يخدم الداخل أيضًا بما يوفره من فرص عمل لأبناء المجتمع.

يقدم الحلم مشروع عمل يقوم على تعدد **عمليات استبدال** المراجع في الخبر المنشور بجريدة الأهرام بخبر آخر عن اتحاد الدول العربية، وقد حل فيه "محل الرئيس الفرنسي جاك شيراك "المجلس الأعلى للجامعة العربية "ومحل صانع القرار في فرنسا "صناع القرار العرب"، ومحل بيان صادر عن قصر الإليزيه "بيان صادر عن أمانة الجامعة العربية"، أما أرقام الميزانية فقد صارت " 5% من الدخل القومي العربي"، وفي مقارنة لما يحققه المجلسان من دخل، فقد رأى الكاتب أن دخل **(المجلس القومي العربي)** يفوق دخل **(المجلس الأعلى للعلم والتكنولوجيا)** في فرنسا بما يعادل خمسة أضعاف، أي أعلى معدل دخل حققه البترول العربي. ولا يترك الكاتب فجوات نصية يملؤها القارئ، بل يقدم له الأسباب المنطقية الكامنة وراء تلك الرؤية بتلك الجمل الشارحة، فالعرب يمتلكون مقومات التقدم التكنولوجي، فلديهم "المنجزات في أبحاث الفضاء والدواء والبحار وما تحت الماء بجانب الأجيال الجديدة من الحاسبات العملاقة والأجهزة العلمية والآلات فائقة الذكاء"[39].

وعلى الرغم من وجود تلك المقومات، فإن ذلك الحلم يصعب تحقيقه، فهو "ممنوع على كل عربي والأمل في تحققه مرفوع من الخدمة، بسبب أن القوى العظمى لن تسمح للعرب أن يحققوا مثل هذا الإنجاز الذي هم قادرون عليه، فلديهم العلماء والأموال، لكنهم مشغولون رغم أنفهم في قضايا الحلقة المفرغة من حروب مفتعلة وقضية فلسطينية مزمنة وأطماع أمريكية فى ثروتهم، وأنظمة حكم مُحَرَّم عليها إجراء أي إصلاح ترغب فيه لبلادها، وشعوب محاصرة من داخلها ومن خارجها."[40] وعلى الرغم من تلك الصعوبات، فإن الحلم ما زال قائمًا، فالحلم مشروع للمستقبل يتحقق "بالأمل الذي ينبت في جحيم اليأس كاللون الأخضر يتحدى بقطرات الندى جفاف الصحراء"[41].

ب-قاعدة تبديل الموقعية

في حلم (العرب لا يحلمون) نجد شكلاً آخر من أشكال عمليات تحويل بنية التناص لتوليد نص جديد، يقوم على قاعدة (تبديل موقعية الدوال). فالنص المصدر **(اليوم خمر، وغدًا أمر)** المنسوب لامرئ القيس قد نقلته الشخصية على لسان ابنها في الحلم، فولدت نصًا جديدًا هو **(اليوم أمر، وغدًا خمر)**، وعندما سألته عن سبب عكس قول امرىء القيس قال: "نعم، لقد فعلنا؛ لأن الغد دائمًا أفضل من اليوم مهما كانت الاحتمالات سيئة، ومهما كان ليل امرىء القيس كموج البحر، وليس له نهاية. شعرتُ بالارتياح يجتاحني، وفقدت أي قدرة على الاكتئاب"[42]. ولعل من الملاحظ أيضًا ذلك الربط الذي صنعه الكاتب بين

وجود الأمل وجيل الأبناء في تلك الرؤية المستقبلية اليوتوبية التي تحدثنا عنها، بوصفها سمة من سمات أحلام اليقظة.

يقدم الكاتب السبب الرئيس وراء مشكلة عامة يعاني منها العرب جميعًا، وهي (مشكلة الاكتئاب)؛ فـ (الناس لا يحلمون)، وقد ظهرت أعراض المرض على الجميع، بدءًا من نفسه، وكل الأفراد المحيطين به، وقد تفشى هذا المرض في العالم العربي، فصار وباءً، وأصبح خبرًا تتحدث عنه الأبحاث العلمية، وعن "الحالة المزرية التي وصل إليها الناس في العالم العربي بسبب وقوع وباء اكتئاب عام."[43] فقد أكد علماء النفس "أن ظاهرة اختفاء الأحلام من حياة الناس، تؤدي إلى كارثة فقدان أي أمل في المستقبل"[44]، ومن ثم فقد أصبح الأمل يتلخص في ("حلم"، فالحلم استراتيجية الأمم)، و"ذكر الله أفضل صناعة للمستقبل، فذكره يعني ألا خوف من أحد دونه أو من شيء سوى غضبه، وشكره على نعمة العقل بتوظيفه فيما خلق له."[45] وبذلك يختتم الكاتب رسالته للعرب بالعمل، ثم التوكل على الله، وعدم اليأس، بذلك التناص (اعقلوها وتوكلوا) على الله وحده.

ج- قاعدة الإضافة

يتوقف الكاتب في معالجة قضية التعليم عند فئة مهمشة من فئات المجتمع، وهم (ذوو الاحتياجات الخاصة) على الرغم من امتلاكها، بشهادة التاريخ المحلي والعالمي، تميزًا وإبداعًا، فيعتمد على **قاعدة (الإضافة)** في بناء التناص في حلم اختار له عنوانًا يتكون من كلمة واحدة مكثفة الدلالة، وهو (حلم)، وقد قدَّم فيه منظورًا مختلفًا للإعاقة، يدعو الدولة ويطالبها بتخصيص

نسبة من المنح والبعثات للمعوقين من الطلاب المتفوقين الحاصلين على مجموع(90%)، فالكاتب يتمنى أن ينتشر حلمه، ويذيع بين الناس جميعًا، فيصير حلمه حلمًا للجميع؛ لذا يتكرر ارتباط الحلم بالقراءة عنه بوصفه خبرًا في جريدة.

إن قواعد بناء التناص التي حددناها تمنح الكاتب حرية شديدة في بناء تناصه الجديد بما يتناسب مع فكرة الحلم، وفي إمكانية استخدام أكثر من قاعدة تحويلية. ففكرة الحلم هي وجود (أولمبياد **علمية**) للمعوقين على غرار (الأولمبياد **الرياضية**)، فتسهم **قاعدة (الاستبدال)** في توليد هذا التناص الجديد، ويقدم الكاتب حججًا تمثيلية فعلية للتدليل على نجاح تلك الفكرة، معللاً أهمية تلك الأولمبياد العلمية بأنها "سوف تتيح للمعوقين منافسة أندادهم من غير المعوقين، فضلاً عن المنافسة فيما بينهم"[46].

ويستعين الكاتب بقاعدة أخرى من قواعد بناء التناص، هي **قاعدة (الإضافة)** باستخدام أسلوب العطف في تعديد أسماء الأعلام المشاهير الذين استطاعوا رغم إعاقتهم تحقيق شهرة واسعة على المستوى المحلي والعالمي ، ولتأكيد فكرته اعتمد اختيار **التناص مع الأعلام** على تنوع الإعاقة بين السمع، والبصر، وعلى اختلاف النوع بين الرجل والمرأة، وعلى اختلاف الموهبة، فهؤلاء قد استطاعوا "أن يقودوا في المستقبل نهضة حقيقية ليصيروا رسلاً لعالم جديد يدفع كل معاق لتجاوز إعاقته....ومن منا مَن لايحمل إعاقة ما ...تاريخنا وتاريخ العالم يشهد بذلك، ولنراجع **دور طه حسين وأبي العلاء المعري وملتون وجونسون وبيتهوفن** وذائعة الصيت **هيلين كيلر** التي قهرت كوابيس الصمت

والظـلام، فأشـرقت لكـل النـاس حولهـا نـورًا وأمـلا، مـايزال يحملهمـا كـل ذي بصيرة"[47].

د- قاعدة التناص مع المعنى المجازي

يعتمد نص (حلم الصحراء العربية) على **التناص مع حقيقة علمية،** وهي أن فقر الدم، أو ما يعرف بالأنيميا الناتجة عن نقص الهيموجلوبين يؤدي إلى إصفرار الجلد، فيوظف الكاتب هذا التناص القائم على وجه الشبه مع الصحراء برمالها الصفراء، فهي "تدعو الإنسان العربي إلى أن يخلصها من **أنيميا اللون الأصفر** الذي يغطي وجهها بمساحيق السراب ويحرم خدَّيها من حمرة الدنانير الذهبية عندما تتسلل أشعَّة الشمس من بين أوراق الشجر على أرضها فى تلاعب مع ظل الأخضر للأشجار التي من المفترض حسب حلم الصحراء أن تنتشر في غابات لانهائية على سطحها الشاسع"[48].

فاللون الصفر دليل على المرض والفقر، واللون الأحمر قرين الصحة والخير، ووجه الشبه في كلا الحالين متحقق في طرفي التشبيه، وهما المشبه (الدم)، والمشبه به (الصحراء)؛ ليعلن الكاتب رغبته في تحويل الصحراء العربية إلى غابات خضراء تحقق النفع للإنسان والحيوان والبيئة. فالأشجار تمثل للإنسان "محطة للراحة، وظلاً للقيلولة، وعدة قضمات لجملي من أوراقها الطرية السميكة التي تمتلئ بماء الندى، وهي مسكن لطيور الصحراء"[49]، وغذاء لبعض الحيوانات في البيئة البدوية الرعوية، وقد تؤثر على البيئة من حولنا، فربما "يتغير المناخ، فيعتدل ويزداد سقوط الأمطار"[50].

ويستعين الكاتب **بالتناص مع الأماكن الجغرافية** لتأكيد أهمية تحقيق حلمه عن طريق **قاعدة الاستبدال**، بين (صحراء **سيناء**)، و(صحراء **شيلي**) "ذلك البلد الذي يمثل شريطًا طويلا على الطرف الغربي لأمريكا الجنوبية. إنها الصحراء الأكثر جفافًا في العالم"[51] وكيف أنها تحولت إلى أشجار وأعشاب يربون عليها الماعز في تجربة علمية ناجحة، يمكن الاقتداء بها في تعمير الصحراء العربية، وتحويلها إلى جنة خضراء.

وفي نص **(رؤيا على شاشة البحر)** نجد شكلاً آخر من أشكال التناص، يمكن أن نطلق عليه **التناص المعنوي**، وهو ذلك التناص الذي يقوم على استلهام الفكرة، في مقابل **التناص اللفظي** القائم على توارد الألفاظ والتراكيب. يقدم الحلم فكرة جديدة عن تأثير التكنولوجيا في الأحلام، حيث (يصور تدخل التكنولوجيا في إبداع الحُلم، وصياغة الحدس، وإنشاء أسلوب جديد للتخاطب عن بعد وبناء عالم جديد من التواصل الإنساني)، من خلال تلك الرؤيا التي رآها صاحب الحلم في منامه، فقد كان **(الحلم هو طريق اللقاء بينه وبين فتاته التي تزوجها)**، وقد استمدت تلك الفكرة جذورها من الثقافة الأندلسية للكاتب، ومعرفته بكتاب (طوق الحمامة في الألفة والألاف) لابن حزم الأندلسي الذي عقد فصلاً في كتابه يحمل عنوان (باب من أحب في النوم)، رصد فيه بعض القصص الغريبة التي تصور الوقوع في الحب نتيجة رؤية المحب فتاته في الحلم. يستثمر الكاتب هذه الفكرة، مع الإبقاء على جوهرها الأساسي، وهو أن الحلم طريق اللقاء بين المحبين ويضفي عليها سمة العصر، فيدخل أثر التكنولوجيا بقوله: "وأرى إيميل مكتوب على الماء بحروف من ضوء يشبه ضوء النيون، ثم أسمع صوتًا

ينبعث من جهاز كمبيوتر يظهر فجأة بجانبي ويقول لي بما يشبه الأمر الصارم: اتصل بصاحبة هذا الإيميل قبل أن تتصل هي بك، وبادر بطلب رؤيتها فأنت الرجل، كان حلمًا قصيرًا، ولتكرار الحلم يوميًّا عملتها، وأرسلت لها رسالة، وعلى نحو مماثل تظهر في المنام رؤية أخرى لفتاته تخبره "أنها رأت حلمًا شبيهًا، كان يظهر لها فيه الإيميل الآخر هذا مع طلب تلبية دعوتي برؤيتها عندما أكتب إليها"[52]. وهكذا يدعو الكاتب المتلقي إلى التأمل في فكرة "التخاطب عن بعد في بعده الجديد غير المعروف قبل ذلك عبر الحلم والكمبيوتر معًا"[53] في ذلك الزمن العجيب الذي (اقتحمت فيه التكنولوجيا قلعة الروح).

هـ- قاعدة الضم: مجرَّة الحقل الدلالي وبناء نسيج النص

صورة أخرى من صور انفتاح التناص نجدها في نص (الحب والحلم)؛ حيث يتشبع نسيج النص بمفردات **الحقل الدلالي الصوفي**، وتتماهى الشخصية الرئيسة في الحلم (شخصية فهمي) مع شخصية ولي من (أولياء الله المحبين)، وتمارس الشخصية حلمًا من أحلام اليقظة "يطاردها طوال اليوم؟ ألم يقل له أن تلك الأحلام من سمات أولياء الله المحبين، وأنها دليل على رفعة شأنه وترقيه إلى عليين مقامات الصالحين الأقطاب، وهو لايوجه إليه الخطاب تأدبًا، مكتفيًا بالسماع ؟ الأمر بسيط يا أيها الجائل مجذوبًا بأحلامك التي وإن أعطتك اللذة بالمشاهدة، أوقعتك في عذاب الحرمان من أن تطولها يدك كما طالتها عينك، عليك الانتظار فحسب. ألاتدرك أن شيخك يدرك ما أنت فيه من عذاب ينغص عليك لذتك، وأنه سيجعلك تعرف إذا جاء الوقت؟ ألم يعلمك أن كل شيء بأوان؟"[54]

فالتماهي مع الشخصية الحالمة يؤثر في اختيار المفردات التي تنسجم معها. في هذا الحلم يعبر الكاتب عن حالة من حالات (أولياء الله المحبين)، فيستحضر منطوق الشخصية المفردات المستخدمة لدى تلك الفئة، وبعض العبارات الخاصة بحقل الصوفية، فنجد المقطع السابق وما يليه يعج بمفردات وتعبيرات (أولياء الله المحبين– رفعة شأنه– ترقيه إلى عليين– مقامات الصالحين الأقطاب– التأدب – مكتفيًا بالسماع– المجذوب الجائل– لذة المشاهدة– عذاب الحرمان– عليك الانتظار– شيخي– أنا مأمور– عذاب ينغص عليك لذتك– استرخاء النعيم– لحظة الوصول– مدد.. مداد يا صاحب المدد– صورة نورانية– ابتسامة الوالهين– أفاق– ارتعد– ذهول غير العارفين).

وتسهم مفردات التناص في بناء وصف الشخصية، وهو وصف من منظور مغاير للوصف التقليدي للشخصيات؛ لأنه وصف باطني لحالة لحظية، تدخل معها **(شخصية المريد)** في منطقة الاختلاف والغرائب والكرامات، فقد "أمضى عامين كاملين في غربته بتلك القرية، التي أمره شيخه الليلي في أحد مناماته بأن يهاجر إليها تاركًا وراءه حياة ناعمة .. وسار وسار إلى أن وصل مصادفًا في الطريق غرائب ردها كلها إلى حكمة شيخه، بل إلى كراماته التي لم ينعم عليه بمثلها من قبل. لم يشعر بالجوع أو العطش طوال الطريق. كان يدركه التعب إلى حد عدم الاحتمال، فتصيبه إغفاءة، يزول بعدها تعبه، بل ويستيقظ منها منتعشًا وكأنه خارج من الحمام. كان يتعجب من الإغفاء أثناء السير.. كان مستغرقًا في عالم العدم لأن مخه كان لا يعمل وإحساسه كان متوقفًا تمامًا مثل الموتى دماغيًّا"[55].

وآخر ما اعتراه من غرائب، فقد كان "قبل الوصول بألف من الأمتار سقطت أمطار غزيرة، صاحبتها رياح عاتية كانت تدفعه في سيره فكاد يطير. سبق الأمطار تكاثف مفاجئ لسحب سوداء تتلاطم محدثة رعدًا وبرقًا. لم تبتل ثيابه، بينما كانت أقدامه تغوص في الوحل وبرك من الماء سرعان ما امتلأ بها الطريق دون أن يلوث الوحل حذاءه أو تصيب ملابسه طراطيش الماء الموحل التي كانت تراها عيناه تتناثر من حوله. وصل المنزل الموعود ليجد الباب مفتوحًا. انفتح فمه من دهشة أحدثها ترقب مجهول قادم.. فصار جسمه في خفة تلك الأنسام يكاد يتداعى أثناء هبوطه المتقطع من علياء لايعرف مداها"[56].

كما يسهم التناص مع شفرات الحقل الصوفي في بناء وصف الشخصية الأخرى في الحلم، وهي شخصية (الشيخ)، فلكل مريد شيخ يتبعه ويسير على خطاه، ووصف ذلك العالم المتخيَّل الذي ينتمي إليه، عالم الوجود بين التجريد والتشخصيص، كما نرى في قوله: "ولشيخي الليلي، الذي تمنيت على الله في تلك اللحظة أن يظهر في اليقظة من لحم وعظم ودم إذا لم يكن يأتيني من عالم الغيب المسمى بالبرزخ، عالم أرواح الموتى.. .. .. إنه عالم الوجود بين التجريد والتشخيص حيث يكون الصالح في لذة المشاهدة الدائمة والطالح في زنزانة جهالته يتعذب بالظلام الدائم"[57].

أما **التناص المفتاحي** الذي يفك دوال شفرات ذلك النص الصوفي، فنجده في المقطع التالي من الحلم:

– "ناوي تعيش في بلدنا؟

– أنا مأمور أعيش فيها.

– مين أمرك ؟

– شيخي.

– انت من **أهل الطريقه؟**

– لا، من **أهل الحلم.**"[58]

إنه التناص بين (من أهل الطريقة)، و(من أهل الحلم) القائم على **قاعدة الاستبدال** الذي يريد به الكاتب الارتفاع بأهل الحلم إلى منزلة أهل الطريقة، واعتبار الحلم كشفًا نورانيًّا لا يهبه الله إلا لعباده المحبين، ولكن المشكلة الحقيقية، في نظر الكاتب، هي غياب ثقافة الحلم عند عامة الناس، ألم يقل له شيخه إن "الأحلام من سمات أولياء الله المحبين، وأنها دليل على رفعة شأنه وترقيه إلى عليين مقامات الصالحين الأقطاب؟"[59]

الحلم بنسيجه الصوفي يشكل قيمة إنسانية عليا هي قيمة الحب الإلهي، وهو جوهر التصوف المرتبط بانكشاف تلك المعرفة التي يلقيها الله في قلوب عباده المحبين، وقد انعكست تلك الفكرة باختيار شخصية (المجذوب)، وما تحمله دلالات اسم المفعول، ودلالات فعل (الجذب) نحو الحقيقة في عالم التصوف، أو إلى الباطن، وليس الوقوف عند الظاهر، وربما عضَّد ذلك التأويل إشاريات الدوال المكانية باختيار اسم القرية التي طلب الشيخ من مريديه مغادرتها، فقد كان اسمها (القرية الظاهرية)، وكان بها "مقام أصلح بنات السلاطين السيدة فاطمة الظاهرية بنت السلطان الظاهر بيبرس"[60]، ويفتح الكاتب للمتلقي باب التأويل عند مقابلة هذه التسمية بتسمية البلدة التي جاءت منها شخصية المجذوب، وهي بلدة (أبو عمارة)، فهل يكمن وراء اختيار تسميتي

المكان مقابلة بين عالم الظاهر، وعالم الباطن المرتبط بالعمار الحقيقي؟ يدعم ذلك التأويل انتقاء دلالة اسم شخصية المجذوب (فهمي) وكأنه قد (فهم) جوهر الحقيقة، وتجاوز الظاهر، أما الشيخ الذي ساعده، فقد كان اسمه (جبريل)، وهو تناص ديني مباشر مع الملك الكريم الذي أنزله الله بالوحي على رسوله الكريم محمد (ص) ليكون هداية للبشر أجمعين.

ختامًا، بعد هذا القراءة الأسلوبية التي تناولنا فيها دور التناص في صناعة نسيج النص، وقواعد بنائه، نرى أن مبحث (التناص) يعدُّ من المباحث المهمة في الدرس اللغوي التي تتجاوز حدود الجملة إلى مستوى الخطاب، وهو منطقة عمل تحتاج إلى مزيد من الدراسات.

الهوامش

[1]) عبد المنعم الحفني: موسوعة عالم علم النفس، بيروت، لبنان، دار نوبليس، 2005، ص 315.

[2]) المرجع السابق، ص 11.

[3]) جميل بن علي: الأجناس الوجيزة في النثر العربي القديم، تونس، جامعة سوسة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة، 2013، ص 91.

[4]) نور الهدى باديس: بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، مبحث في الإيجاز والإطناب، تونس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2008، ص 93.

[5]) كتاب جماعي: في بلاغة الأشكال الوجيزة، كتاب جماعي تنسيق محمد مشبال، وعلي البوجديدي، عمان، الأردن، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2020، المقدمة، ص 10-11.

[6]) سامي سليمان، السيرة الذاتية المختزلة في مجلة الهلال: المكونات السردية والمهام الثقافية، مجلة ألف، ع 37، 2017، ص 2.

[7]) سامي سليمان، السيرة الذاتية المختزلة في مجلة الهلال: المكونات السردية والمهام الثقافية، ص 2.

[8]) المرجع السابق، ص 36.

[9]) جراهام ألين: التناص، ترجمة محمد الجندي، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2016، ص 45.

[10]) شربل داغر: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري وغيره، مجلة النقد الأدبي فصول، مج16 ، ع1 . القاهرة ، صيف 1997، ص 124.

[11]) مصطفى بيومي: التناص النظرية والممارسة، المغرب، أفريقيا الشرق، 2017، ص 21.

[12]) المرجع السابق، ص 91.

[13]) جراهام ألين: التناص، ترجمة محمد الجندي، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2016، ص 185.

[14]) كتاب جماعي: بلاغة الإيجاز، في بلاغة الأشكال الوجيزة، تنسيق محمد مشبال، وعلي البوجديدي: (بلاغة الإيجاز)، محمد مشبال عمان، الأردن، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2020، ص 29.

[15]) القرآن الكريم: (يوسف/44).

[16]) سليمان العطار: مدرسة الأحلام.

[17]) سليمان العطار: من أعجب الأحلام.

[18]) سليمان العطار: الكابوس والمروج الخضراء.

[19]) سليمان العطار: الكابوس والمروج الخضراء.

[20]) سليمان العطار: الكابوس والمروج الخضراء.

[21]) سليمان العطار: مدرسة الأحلام.

[22]) سليمان العطار: رؤيا على شاشة البحر.

[23]) سليمان العطار: رؤيا على شاشة البحر.

[24]) سليمان العطار: أحلام الأضحى المبارك الجليدية.

[25]) سليمان العطار: الكابوس والمروج الخضراء.

[26]) القرآن الكريم: (المسد/ 3).

[27]) سليمان العطار: مدرسة الأحلام.

[28]) سليمان العطار: من أعجب الأحلام.

[29]) سليمان العطار: أحلام الأضحى المبارك الجليدية.

[30]) سليمان العطار: أحلام الأضحى المبارك الجليدية.

[31]) سليمان العطار: الحلم داخل المربع الأبيض.

[32]) سليمان العطار: الحلم داخل المربع الأبيض.

[33]) سليمان العطار: الحلم داخل المربع الأبيض.

[34]) سليمان العطار: الكابوس والمروج الخضراء.

[35]) سليمان العطار: الكابوس والمروج الخضراء.

[36]) عبد المنعم الحفني: موسوعة عالم علم النفس، ص 11.

[37]) سليمان العطار: الحلم ممنوع والأمل مرفوع.

[38]) سليمان العطار: الحلم ممنوع والأمل مرفوع.

[39]) سليمان العطار: الحلم ممنوع والأمل مرفوع.

[40]) سليمان العطار: الحلم ممنوع والأمل مرفوع.

[41]) سليمان العطار: الحلم ممنوع والأمل مرفوع.

[42]) سليمان العطار: العرب لا يحلمون.

[43]) سليمان العطار: العرب لا يحلمون.

[44]) سليمان العطار: العرب لا يحلمون.

[45]) سليمان العطار: العرب لا يحلمون.

[46]) سليمان العطار: حلم.

[47]) سليمان العطار: حلم.

[48]) سليمان العطار: حلم الصحراء العربية.

[49]) سليمان العطار: حلم الصحراء العربية.

[50]) سليمان العطار: حلم الصحراء العربية.

[51]) سليمان العطار: حلم الصحراء العربية.

[52]) سليمان العطار: رؤيا على شاشة البحر.

[53]) سليمان العطار: رؤيا على شاشة البحر.

[54]) سليمان العطار: الحب والحلم.

[55]) سليمان العطار: الحب والحلم.

[56]) سليمان العطار: الحب والحلم.

[57]) سليمان العطار: الحب والحلم.

[58]) سليمان العطار: الحب والحلم.

[59]) سليمان العطار: الحب والحلم.

[60]) سليمان العطار: الحب والحلم.

قائمة المصادر والمراجع

- جراهام ألين: التناص، ترجمة محمد الجندي، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2016.
- جميل بن علي: الأجناس الوجيزة في النثر العربي القديم، تونس، جامعة سوسة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة، 2013.
- سامي سليمان، السيرة الذاتية المختزلة في مجلة الهلال: المكونات السردية والمهام الثقافية، ألف: مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، ع 37، 2017.
- شربل داغر: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري وغيره، مجلة النقد الأدبي فصول، مج16، ع1. القاهرة ، صيف 1997.
- عبد الرحمن بسيسو: قراءة النص في ضوء علاقاته بالنصوص المصادر، (قصيدة القناع نموذجًا). مجلة النقد الأدبي، فصول، مج 16، ع 1، القاهرة، صيف 1997.
- عبد المنعم الحفني: موسوعة عالم علم النفس، بيروت، لبنان، دار نوبليس، 2005.
- محمد مشبال، وعلي البوجديدي: بلاغة الإيجاز، في بلاغة الأشكال الوجيزة، كتاب جماعي، عمان، الأردن، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2020.
- مصطفى بيومي: التناص النظرية والممارسة، المغرب، أفريقيا الشرق، 2017.
- نور الهدى باديس: بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، مبحث في الإيجاز والإطناب، تونس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2008.