التناص في رواية فرانكشتاين في بغداد

Intertextuality in Frankenstein in Baghdad

م.م. قاسم عبد العالي نعمة عزيز علوان

وزارة التربية/ تربية بابل

المديرية العامة للتربية في محافظة بابل

qasimalwan@١٢٩gmail.com

الملخص

تعد الرواية «فرانكشتاين في بغداد» موضوعاً مثيراً للاهتمام نظراً لدراسة الاتجاهات الأدبية والثقافية في الأدب العربي المعاصر. سيتم في هذا البحث التركيز على مفهوم التناص ودراسته في الرواية، بالاعتماد على النقد الأدبي والنقد الثقافي. سيتم تحليل التأثيرات الحديثة لهذه الرواية والتي تظهر بوضوح في المشهد الأدبي العربي وكيف أن القصة الأصلية تم تحويلها لتكون ملائمة للسياق الاجتماعي والثقافي في بغداد.

الكلمات المفتاحية: ((التناص، الرواية، فرانكشتاين))

Abstract

The novel «Frankenstein in Baghdad» is an interesting topic due to the study of literary and cultural trends in contemporary Arabic literature. This research will focus on the concept of intertextuality and its study in the novel, relying on literary and cultural criticism. The modern influences of this novel that are clearly evident in the Arabic literary scene will be analyzed and how the original story was transformed to be suitable for the social and cultural context of Baghdad.

Keywords: ((intertextuality, novel, Frankenstein))

مقدمة

يعد مصطلح التناص من المصطلحات النقدية التي لاقت اهتماماً واسعاً من الأدباء والنقاد في العصر الحديث، إذ ان التعالق النصي بين النصوص الأدبية يعطي النص الأدبي جمالية وشعرية لا نظير لهما، وإذا كان الأديب ينسج عمله الأدبي من فكره وروحه، فإنه في الآن ذاته يوظف ثقافته التاريخية والأدبية والثقافية والدينية، فيضيف المجموع إلى نصه الأدبي حتى ينطبع بطابع الذاتية الخاصة بكل أديب، ولا سيما في العمل الروائي الذي يعد ميداناً واسعاً؛ ليبرز الأديب فيه ثقافته وقدرته على جمع المتناثرات في مكان واحد؛ فتنصهر العناصر كلها ضمن نصه الروائي لما يمتاز به هذا النص من حرية في المساحة وحرية في التعبير.

وتعد رواية فرانكشتاين في بغداد واحدة من الروايات التي نالت اهتماماً من النقاد نظراً للتعالقات النصية التي تلحظ فيها أحياناً بصورة ظاهرة، وأرى بشكل خفي يحتاج إلى دقة فكرية لاستنباطها، إذ استطاع الكاتب السعداوي أن يجعل تلك المتعالقات النصية تنصهر انصهاراً في نصه فتذوب حتى تغدو جزءا منها لا يمكن أن ينفصل عنها، ويأتي هذا البحث للكشف عن بعض مظاهر التناص في هذه الرواية.

المبحث الأول
مفهوم التناص

- أولاً: التناص لغة:

إن التناص مصدر الفعل تناصّ، وهو تفاعل من نصّ، ويقال: نصّ الحديث ينصه نصاً: رفعه، وكل ما أظهر فقد نُص، ولهذا يقال نصصت الشيء رفعته، ومنه منصة العروس، وأصل النص أقصى الشيء وغايته، والنص الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والتوقيف، والتعيين على شيء ما، ويقال: نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده، وروي عن كعب أنه قال: يقول الجبار احذروني فإني لا أناص عبداً إلا عذبته، أي لا أستقصي عليه في السؤال الحساب، وهي مفاعلة منه، إلا عذبته، ويقال: «ينصهم: أي يستخرج رأيهم ويظهره، وانتص الشيء وانصب إذا استوى واستقام».[1]

وقد وردت كلمة التناص في المعاجم بمعنى الاتصال والازدحام، ومعنى الظهور والجمع، والتراكم وغيرها، وبذلك يمكن أن نستخلص للتناص جملة من الدلالات في مادته اللغوية منها:

أ – الازدحام، يقال: تناص القوم: ازدحموا.[2]

(١) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، دت، ٧/ ٩٧، مادة: نصص.
(٢) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٤، ص٩٢٦، مادة: نصص.

ب- الظهور والبروز، يقال: نصت الظبية جيدها إذا رفعته وأظهرته، ومنه قولهم: نصت الماشطة العروس إذا أقعدتها على المنصة حتى تظهر بين النساء وتبرز للعيان.

ج- الجمع والتراكم، يقال: نص المتاع إذا جعل بعضه فوق بعض.

وإذا نظرنا في هذه المعاني وغيرها للمادة اللغوية إلى جانب صيغتها الصرفية التي تتضمن معنى المشاركة، فإننا سنجد وجود توافق بين المعنيين المعجمي والصرفي، أي معاني حروف الزيادة في كلمة تناص، ويمهد هذا للاستخدام الاصطلاحي الذي يتضمن المشاركة أيضاً، وإذا طبقنا هذه الدلالات على مفهوم النص، فإننا سنجد أن النص لا يتحقق إلا في التلاقي والانضمام، أي بتراكب مواده وتعالق نصوصه، وهو وفق هذا المنظور قابل للتأثر بغيره والتأثير في غيره، أي للاحتواء في غيره واحتواء غيره، ولما كان النص إظهاراً لأفكار الكاتب فإن انفصاله عنه بخروجه إلى الوجود وظهوره وبروزه للعيان ناجم عن تحريك الأفكار، كما في قولهم: النص هو التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها أو أقصى ما تقدر.(١)

فمصطلح النص الذي توجه إليه الاهتمام النقدي المعاصر بما يحمله من تقاطع مع نصوص أخرى يبرز رغبة في المشاركة والتلاقي مع غيره من النصوص، وبذلك لا يكون النص مخلوقاً من العدم، بل إن حياته مستوحاة من حياة نص آخر، أو هو نص مستخلص من نص آخر، يضيف إليه الكاتب خبراته مما يشكل حالة تراكمية قائمة على التدريج ليكون النص وفق هذا المعنى قائماً على التداخل والتحاور والتشارك مع مجموعة من النصوص الموجودة في الأذهان(٢)، وهو ما يمهد للمفهوم الاصطلاحي للتناص.

- ثانياً: مفهوم التناص اصطلاحاً عند العرب والغرب:

لم تتفق الدراسات النقدية العربية على تحديد مفهوم واضح للتناص، كما اختلفت في تحديد أصل المصطلح؛ فهناك من يرى أن المصطلح غربي النشأة، ثم انتقل إلى الدراسات النقدية العربية، ومنهم رأى أن المفهوم العام للتناص كان موجوداً عند العرب وإن لم يستعملوا المصطلح، حيث إن العرب القدماء أدركوا تداخل النصوص وأخذ بعضها من بعض سواء في الشعر أو النثر، يقول أبو هلال العسكري: « ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم»(٣)، ويذكر غيره

(١) ينظر: المسبار في النقد الأدبي، حسين جمعة، دار مؤسسة رسلان للطباعة، مصر، ٢٠١١، ص ١٥٧.

(٢) التناص وإشاريات العمل الأدبي- التناص تفاعلية النصوص، حافظ صبري، مجلة البلاغة المقارنة، ع ٤، ١٩٨٤، ص ٨٣.

(٣) الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩، ص ٢١٧.

أن كلام العرب « ملتبس بعضه ببعض، وآخذ أواخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفحته وامتحنته ... ومن ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره فقد كذب ظنه وفضحه امتحانه».[١]

إن العرب لم يستعملوا مصطلح التناص مع وعيهم بمفهومه شأنهم في ذلك شأن وعيهم وفهمهم لكثير من المصطلحات الحديثة التي نجد أنها وردت في كتبهم القديمة بالمفهوم لا بالاصطلاح، مع استعمالهم مصطلحات أخرى قد تقترب كثيراً أو قليلاً من مفهوم مصطلح التناص نحو: التضمين والتلميح والإشارة والاقتباس والسرقات والمعارضات وغيرها[٢].

ثم جاء العصر الحديث وانتقل المصطلح بالترجمة إلى الدراسات النقدية العربية، فاختلف الدارسون في ترجمة المصطلح، فاستعملوا مصطلحات منها: التناص والتناصية والتداخل النصي والنص الغائب، مع أن مصطلح التناص كان هو الأكثر استعمالاً من بين هذه المصطلحات.

ويعد الناقد محمد بنيس أول من حاول الإفادة من فكرة التناص عند الغربيين، بل يعد أول من نقل مصطلح التناص إلى اللغة العربية، وقد استعمل مجموعة من الترجمات الآنفة الذكر للمصطلح الغربي، فقد استعمل بداية مصطلح النص الغائب[٣]، ثم استعمل مصطلح هجرة النص في كتابه: حداثة السؤال[٤]، كما استعمل مصطلح التداخل النصي[٥]، إذ يذهب إلى أن الشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ القديم، ومثّل لذلك بالمقدمة الطللية التي كان الشعراء الجاهليون يفتتحون بها قصائدهم، فعكس ذلك وفق رؤيته شكلاً من أشكال سلطة النص وقراءة أولى للعلاقة القائمة بين النصوص وتداخل تلك النصوص فيما بينها، ويرى بنيس أن التناص يقوم على ثلاث آليات هي: الاجترار والامتصاص والحوار.[٦]

أما الدكتور محمد مفتاح، فقد استعمل مصطلح التناص بدءاً من عنوان كتابه: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، كما استعمل مصطلح حوار النص، ومصطلح التخاطب الذي يعرفه بأنه وجود

(١) التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، عبد القادر بقشي، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٧، ص ١٦.
(٢) ينظر: النص الغائب، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ٢٠٠١، ص ٤١.
(٣) انظر: في أصول الخطاب النقدي الجديد، مارك أنجينو، تر: أحمد المديني، دار الشعر الثقافية ، بغداد، ١٩٨٧، ص ٤٦١.
(٤) انظر: حداثة السؤال، محمد بنيس، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٨، ص ٤٢٥.
(٥) انظر: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، محمد بنيس، دار توبقال، المغرب، ط١، ٢٠٠٢، ص ٨٦.
(٦) انظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية، محمد بنيس، دار العودة، لبنان، ط١، ١٩٧٩، ص ٢٥٣.

علاقي خارجي بين أنواع الخطاب، وداخلي بين مستويات اللغة[١].

ويقسم التناص إلى داخلي وخارجي، فالأول يكون بيت أعمال الكاتب، والثاني يكون بين أعماله وأعمال غيره[٢]، وقد عرف التناص بأنه: « تعالق الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»[٣]، وهو « فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة ممتص لها يجعلها من عند عنديات وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده، محولاً لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها أو دلالتها أو بهدف تعضيدها»[٤].

ويرى سعيد يقطين أن الاقتباس والتضمين والاستشهاد مفاهيم يشمل عليها التعالق النصي، وقد اشتمل مصطلح التفاعل النصي مرادفاً لما شاع تحت مفهوم التناص أو المتعاليات النصية كما استعملها بنيت بالأخص[٥]، ويرى أن التفاعل النصي له ثلاثة أنواع: التناص والميتانصية والمناصة، ويرى أن للتفاعل النصي ثلاثة أشكال: «ذاتي يكون بين نصوص الكاتب، وداخلي يكون بين نصوص الكاتب ونصوص معاصريه، وخارجي يكون بين نصوص الكاتب ونصوص سابقيه»[٦].

وعرفه عبد الملك مرتاض بقوله: «هو تبادل التأثر والعلاقات بين نص أدبي ما ونصوص أدبية أخرى»[٧]، وهذا يعني أن التناص تبادل للتأثير بين عدة نصوص.

وخلاصة القول إن العرب عرفوا قديماً مفهوم التناص مع عدم استعمالهم للمصطلح المعروف الذي جاء ترجمة عن الغرب تحت ترجمات عدة كلها تؤدي المفهوم ذاته، وفي العصر الحديث أدخل النقاد العرب هذا المصطلح إلى الدراسات النقدية العربية فبات كمصطلح نقدي منضبط مسلماً من خلاله على أنه: « العلاقة (العلاقات) الحاصلة بين أحد النصوص ونصوص أخرى يستشهد بها يعيد كتابتها، يمتصها، يوسعها، أو بصفة عامة يقوم بتحويلها ويغدو بناء على ذلك كله معقولاً»[٨].

(١) التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦، ص ٤٤.
(٢) انظر: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد مفتاح، دار البيضاء، المغرب، ط٣، ١٩٩٢، ص١٢٥.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٢١.
(٤) المصدر نفسه، ص ١٢١.
(٥) انظر: مدخل لجامع النص، جيرار بنيت، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٨٦، ص٩٠. وانظر: انفتاح النص الروائي النص والسياق، سعيد يقطين، ص ٩٢.
(٦) انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، مكتبة بستان المعرفة للكباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠١، ص ١٠٠.
(٧) التناص بين التراث والمعاصرة، نور الهدى لوشن، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة والغة العربية وآدابها، ج ١٥، ع ٢٦، ١٤٣٤، ص ١٠٢٣.
(٨) قاموس السرديات، جيرالد برنس، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣، ص ٩٧-٩٨.

ويكاد الدارسون يجمعون على أن ميخائيل باختين هو المطور لمفهوم التناص، حيث أدخل هذا المفهوم إلى النقد وأطلق عليه مصطلح الحوارية أو تعددية الأصوات، حيث درس أعمال دوستويفسكي وفرانسوا رابلي وتوصل إلى وجود أصداء وأصوات لنصوص أخرى من التاريخ والفلكلور والأدب الشعبي، وهذا ما سماه الحوارية بين النصوص، ومن ثم حاول باختين أن يضع يده على تلك الأصوات التي سمع صداها وساهمت في تكوين الرواية تحت مصطلح الحوارية، فهذا مفهوم استعمله لوصف العلاقة القائمة بين الخطابات.

ويرى بعض الباحثين أن «أصول التناص تعود أساساً إلى مفهوم الحوارية لدى باختين، ذلك لأن التوجيه الحواري هو بوضوح ظاهرة مشخصة لكل خطاب، وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي يفاجئ الخطاب خطاب الآخر بكل الظروف التي تقود إلى غايته، ولا نستطيع شيئاً سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي».[١]

وإلى جانب مصطلح الحوارية وضع باختين مصطلح تعددية الأصوات، حيث وجد أن روايات دوستويفسكي تتميز بهذه التعددية، فهو يقول: « إن كثرة الأصوات وأنواع الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها وتعددية الأصوات... كل ذلك يعتبر بحق الخاصية الأساسية في روايات دوستويفسكي»[٢].

وتعود الإرهاصات الأولى لمفهوم التناص في الغرب للدراسات المقارنة في الأدب التي تناولت علاقة التأثر والتأثير بين النصوص في الثقافات المختلفة، ويرى بعض الباحثين أنه: «كلما سلطت الضوء على حقبة ما ازددت اقتناعاً بأن الصور التي نعتبرها من ابتكار شاعر إنما استعارها من شعراء آخرين»[٣].

ثم دخل المفهوم مع باختين، وطوره آخرون حاولوا الاهتمام بالتناص كآلية وأداة للمقاربة والتحليل، ليصبح التناص تعبيراً عن العلاقات التي تربط نصاً بنصوص أخرى، سواء ربطاً مباشراً أو ضمنياً، بوعي أو بغير وعي، ويرى ليتش أن «النص ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى، ...إن شجرة نسب النص بشبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعورياً أو لا شعورياً»[٤].

(١) التناصية في شعر علي أحمد سعيد، موسى لعلور، مطبعة مزوار، ٢٠٠٨، ص ٤٥.
(٢) شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين، تر: جميل التكريتي، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٨٦، ص ١٠.
(٣) النص الغائب، محمد عزام، ص ٣٨.
(٤) النص الغائب، محمد عزام، ص ٢٩.

وتعد جوليا كرستيفا رائدة مصطلح التناص ومن أهم النقاد خدمة لعلم النص بصفة عامة، وقد أفادت من مفهومي الحوارية وتعددية الأصوات عند باختين وطورتها بناء على منطلقات فكرية متعددة، حيث ترى أن التناص «هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو اقتطاع أو تحويل...وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه»(١)، كما ترى كرستيفا أن: « كل نص تشكيل من تركيبة فسيفسائية من الاسشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى»(٢)، ثم توضح أن «التناص يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كعمل النص»(٣).

تحدثت كرستيفا عن التناص وحددت وفق تصوراتها ومفاهيمها النصية عدة أشكال للتناص يمكن جمعها في شكلين: تناص شكلي يتجلى في حضور الرواية وتصميمها بحسب الأبواب والفصول، وتناص مضموني يتجلى في حضور نصوص من بيئات مختلفة(٤).

وقد طور رولان بارت مفهوم التناص وعمقه ليؤكد أن « كل نص تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة»(٥)، بل هو نسيج من: « الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة»(٦).

ويرى بارت أن:» التناصية هي قدر كل نص مهما كان جنسه ولا تقتصر على التأثر فحسب»(٧).

لقد طور بارت هذا المصطلح وعمقه إلا أنه قد يكون زاده غموضاً إذ يرى أن « كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة...وكل نص الذي هو تناص مع نص آخر ينتمي إلى التناص، وهذا يجب ألا يختلط مع أصول النص، فالبحث عن مصادر النص أو مصادر تأثره هي محاولة لتحقيق أسطورة نبوة النص، فالاقتباسات التي يتكون منها النص مجهولة المصدر ولكنها

(١) في أصول الخطاب النقدي الجديد، تزفيتان تودوروف وآخرون، تر: أجمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧، ص ١٠٢.
(٢) في أصول الخطاب النقدي الجديد، تزفيتان تودوروف وآخرون، ص ١٠٢.
(٣) المرجع نفسه.
(٤) نظرية التناص، دوبيازي، تر: المختار حسني، فكر ونقد، ع ٢٨، ٢٠٠٠.
(٥) آفاق التناصية- المفهوم والمنظور، محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠، ص ٤٢.
(٦) لذة النص، رولان بارت، تر: فؤاد صفا- الحسين سحبان، دار توبقال، ط٢، ٢٠٠١، ص ٣٣.
(٧) النص الغائب، محمد عزام، ص ٣٢.

مقروءة فهي اقتباسات دون علامات تنصيص»[١]، ويضيف أن « النص هو جيولوجيا كتابات»[٢].

وهنا يزداد الغموض، حيث يرى بارت أن « الأنا لدى القارئ هي أيضاً مجموعة من النصوص غير محددة وغير معروفة الأصول، فالذاتية (الأنا) يفهم منها أنها الكمال- التمام في فهم النص، ولكن الحقيقة أن هذا الكمال الزائف هو مجرد غسل ينكر للإشارات (العلامات) التي تصنع الأنا (الذات)، ولذلك فإن الذاتية عموماً هي مجرد كليشية»[٣].

إلا أن بارت كان قد أعطى السلطة للقارئ المتمرس الخلاق، الذي له ملكة التذوق، ويجمع في بوتقة الذات كل الأنا التي تتكون الكتابة منها، إذ يشرح مقولته الشهيرة (موت المؤلف) في كتابه: نقد وتوجيه، فمقولته هذه «لا تعني إلغاء المؤلف وحذفه من دائرة الثقافية، إنها تهدف إلى تحرير النص من سلطة الظرف»[٤]، ومن خلال بحثه في تطوير مصطلح التناص يرد عنده هذا المصطلح في كتابه: لذة النص، إذ يقول: «هذا هو التناص، إذن استحالة العيش خارج النص اللانهائي، وسواء أكان هذا النص بروبسيت أو الصحيفة اليومية أو الشاشة التلفزيونية، فإن الكاتب يصنع المعنى، والمعنى يصنع الحياة»[٥].

أما الناقد الفرنسي جيرار جينيت فقد اهتم بداية بموضوع الشعرية وأولاه عناية فائقة، حيث يرى أن موضوع الشعرية هو النص الجامع أو جامع النص، يقول: « ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة، ونذكر من هذه الأنواع أصناف الخطابات وصيغ التعبير والأجناس الأدبية»[٦]، ثم انتقل في اهتمامه إلى المتعاليات النصية، إذ يقول: « لا يهمني النص حالياً إلا من حيث تعاليه النصي، أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص، وهذا ما أطلق عليه التعالي النصي، وأضمنه التداخل النصي (التناص)»[٧].

ويقصد بالتداخل النصي « التواجد اللغوي سواء أكان نسبياً أم كاملاً أم ناقصاً لنص في نص آخر، ويعتبر الاستشهاد أي الإيراد الواضح لنص مقدم ومحدد في آن واحد أوضح مثال على هذا النوع من

(١) التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠، ص ١٣.
(٢) في أصول الخطاب النقدي، ص ١٠٥.
(٣) التناص نظرياً وتطبيقياً، ص ١٣.
(٤) نقد وتوجيه، رولان بارت، تر: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، المغرب، ط١، ١٩٩٤، ص ١٠.
(٥) التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧، ص ٢٩.
(٦) مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، دت، ص ٨.
(٧) مدخل لجامع النص، ص ٩٠.

الوظائف»[1]، ليتحول النص عند جيرار جينيت إلى نمط من أنماط التعالي النصي، حيث حدد خمسة أنواع من المتعاليات النصية هي: التناص، المناص، الميتانص، النص اللاحق، معمارية النص[2].

المبحث الثاني
أنماط التناص ومظاهره في رواية فرانكشتاين في بغداد

- أولاً: التناص الديني:

يعد الموروث الديني ممثلاً لأهم المصادر التي يستلهم منها الروائيون المعاصرون مواضيعهم ليسقطوها في أعمالهم الروائية لما يتمتع به من التصاق بوجدان الناس؛ إذ يغدو النص الديني مصدراً من مصادر قوة شاعرية النص الأدبي، وعاملاً مهماً على استمراريته عبر حفظه في الذاكرة الإنسانية.[3]

ويعد التناص مع القرآن الكريم بلغته وألفاظه ومعانيه من أكثر أشكال التناص حضوراً في الأعمال الأدبية، إذ لا يكاد خطاب روائي حداثي يكون خالياً من امتصاصه واستدعائه، حتى يمتزج به إلى درجة عدم القدرة على التمييز بين النص الروائي والنص الغائب أحياناً، وهذا يعود إلى كثافة الاستدعاء من ناحية وامتزاجه بنسيج الخطاب الروائي من ناحية أخرى حتى يكاد النص الروائي يتخلص بشكل نهائي من النص القرآني.[4]

ومن أمثلة هذا النوع من التناص في رواية فرانكشتاين في بغداد ما نجده في قوله يتوعد بالقصاص وتحقيق العدالة: «..وأنا الرد والجواب على نداء المساكين، أنا مخلص ومنتظر ومرغوب به ومأمول بصورة ما، لقد تحركت أخيراً تلك العتلات الخفية التي أصابها الصدأ من ندرة الاستعمال، عتلات لقانون لا يستيقظ دائماً، اجتمعت دعوات الضحايا وأهاليهم مرة واحدة ودفعت بزخمها الصاخب تلك العتلات الخفية فتحركت أحشاء العتمة وأنجبتني، أنا الرد على ندائهم برفع الظلم والاقتصاص من الجناة»[5].

نجد الاستجابة لدعاء المظلومين في تناص خفي مع قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ ﴿١٨٦﴾ ﴾ [سورة البقرة ١٨٦]، لنجد القصاص الذي يتوعد به ماثلاً أمام هذه الآية العظيمة.

(١) المرجع نفسه، ص ٤٥.
(٢) البنيات التناصية في شعر علي أحمد سعيد، ص ٥١.
(٣) إنتاج الدلالة الأدبية، صلاح فضل، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٤٣.
(٤) مناورات شعرية، محمد عبد المطلب، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٦، ص٤٣.
(٥) فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعداوي، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠١٣، ص١٥٦- ١٥٧.

ومن ذلك أيضاً ما نجده في قوله يتحدث عن تحقيق العدالة: «إن الواجب الأخلاقي والإنساني يدعو إلى نصرتي والوقوف في صفي لإحقاق العدالة في هذا العالم المخرب تماماً بالأطماع وجنون السلكة وشهوة القتل المفتوحة دائماً على مزيد من الدماء»(١).

حيث نجد هنا تناصاً فاعلاً مع قوله تعالى: ﴿ ۞ إِنَّ ٱللَّهَ يَأۡمُرُكُمۡ أَن تُؤَدُّواْ ٱلۡأَمَٰنَٰتِ إِلَىٰٓ أَهۡلِهَا وَإِذَا حَكَمۡتُم بَيۡنَ ٱلنَّاسِ أَن تَحۡكُمُواْ بِٱلۡعَدۡلِۚ إِنَّ ٱللَّهَ نِعِمَّا يَعِظُكُم بِهِۦٓۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ سَمِيعَۢا بَصِيرًا ٥٨ ﴾ [سورة النساء ٥٨]

- ثانياً: التناص التاريخي:

يعرف التناص التاريخي بأنه: « التناص النابع من تداخل نصوص تاريخية منتقاة ومختارة مع النص الأدبي الأصلي، حيث تكون تلك النصوص منسجمة مع التجربة الإبداعية في العمل الروائي ومناسبة له لتكسبه المزيد من الثراء والارتفاع»(٢).

وتمثل شخصية الشسمة بطل الرواية أبرز مثال عن هذا النوع من التناص في الرواية، إذ ان لشخصية الشسمة جذوراً في الذاكرة العراقية والبغدادية على وجه التحديد، وهو مرتبط بظهور مجرم سفاح كان يقتل ضحاياه بواسطة قطعة حديدية طويلة يخبئها في كم قميصه، وقد تعرفت عليه خادمة من عائلة يهودية فقام بقتل العائلة المؤلفة من الزوج والزوجة وابنتهما الوحيدة وهم نيام، وقد نجت الخادمة من القتل وساعدت الشرطة في العثور على القاتل الذي تبين فيما بعد أن زوجته كانت تساعده على اختيار ضحاياه(٣).

- ثالثاً: التناص الأسطوري:

إذا كانت شخصية (الشسمة) مستوحاة من التاريخ العراقي والذاكرة البغدادية؛ فهي في الآن ذاته شخصية أسطورية، فهو مخلوق متحول مصنوع من بقايا أجساد ضحايا التفجيرات مضافاً إليها روح الضحية، فهو خلاصة ضحايا يطلبون الثأر وله هيئة بشعة غريبة يورث النظر إليه الخوف، وقد قام هادي بصناعته ليكون بوجه من الوجوه مثالاً لأبيه، يقول: «هل هذا العتاك المسكن والدي حقاً؟ إنه مجرد ممر ومعبر لإرادة والدي الذي في السماء، كما تحب أن تصف والدتي إيليشوا المسكينة، هي مسكينة جداً، كلهم مساكين»(٤).

(١) فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعداوي، ص١٥٧.
(٢) في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، رمضان صباغ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ١٩٩٨، ص٧.
(٣) ينظر: استراتيجية أحمد السعداوي في رواية فرانكشتاين في بغداد على ضور منهج فيركلاف، دراسات في السردانية العربية، العدد ٦، ٢٠٢٢، ص١٤٢.
(٤) فرانكشتاين في بغداد، ص١٥٦.

وهذا القاتل (الشسمة) يجوب بغداد ليلاً ويسكن الخرائب، ويقطع الشوارع والحارات ويقفز على الجدران، وهو قاتل استثنائي لا يموت بالوسائل التقليدية، يقول الراوي: «يخترق الرصاص رأس المجرم أو جسده، ولكنه يستمر في السير ويواصل هربه ولا تسقط منه دماء»(١).

ويلحظ أن الكاتب قد لجأ في تصوير شخصية الشسمة أو المجرم إكس إلى ما يسمى بالعجائبي المبالغ فيه والذي يعتمد على «الغلو والمبالغة عن طريق تضخيم صور الأشياء وإعطائها صور أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه»(٢).

وهكذا راح هذا المخلوق يتحول إلى أسطورة شعبية إذ راحت «صورته تتضخم على الرغم من إنها ليست صورة واحدة فهو بحسب الرؤى مرة تجده متطرفا ويوصف عميلا ، ومرة مقوضا وهكذا، ويذهب آخر بأن خلقه هذا الفرانكشتاين وأطلقوه في بغداد»(٣).

لقد أضفى الكاتب أحمد السعداوي ملامح أسطورية على شخصيته الشسمة الذي كان يتطلع إلى الانتقام من دون أن يبالي بالعناء والجهد المبذول من أجل الوصول إلى هدفه، وقد كلفه هذا خسارة بعض أجزاء جسده، فبدأ الشسمة «كمن يريد أن يتخطى مصيره وقدره في واقع سيء يسحقه ويقضي على منجزاته، فما أشبه به بجلجامش الأسطوري حين أراد أن يتحدى المصير الأزلي للإنسان وحاول أن ينال الخلود شأنه شأن الآلهة»(٤).

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة بعض مظاهر التناص في رواية فرانكشتايا في بغداد للكاتب أحمد سعداوي، وقد خلص البحث إلى النتائج الآتية:

١- وظف الكاتب أحمد السعداوي بعض مظاهر التناص في روايته إذ كان لهذه الظاهرة النقدية مساحة في عمله الأدبي.

٢- تبدو مظاهر التناص في رواية فرانكشتاين في بغداد جزءا من العمل الروائي؛ فأدت وظيفتها بدقة وإتقان.

(١) المصدر نفسه، ص٨٩.

(٢) شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب خليفي، الدار العربية للعلوم والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٩، ص٦٤.

(٣) فرانكشتاين في بغداد، ص٣٥٥.

(٤) العجائبية في الرواية الجزائرية، الخامسة علاوي، دار التكوين، الجزائر، ٢٠١٣، ص٣٢٧.

٣- تتمازج أحياناً بعض أنواع التناص في الرواية، ولا سيما عند الحديث عن شخصية بطله الشسمة؛ فهو من ثقافة الشعب العراقي وتاريخه، وهو في ذاته شخصية ترتقي إلى مستوى الأساطير.

٤- كان للتناص مع القرآن الكريم حضور لافت في رواية فرانكشتاين في بغداد، ولا سيما على مستوى اللفظة المفردة.

٥- إن التناص مع معاني القرآن الكريم يحتاج إلى إمعان النظر، ودقة الفكر حتى يستطيع المتلقي الربط بين النص الحاضر والنص الغائب.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١- استراتيجية أحمد السعداوي في رواية فرانكشتاين في بغداد على ضور منهج فيركلاف، دراسات في السردانية العربية، العدد ٦، ٢٠٢٢.

٢- آفاق التناصية- المفهوم والمنظور، محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠.

٣- إنتاج الدلالة الأدبية، صلاح فضل، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٢.

٤- انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، مكتبة بستان المعرفة للكباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠١.

٥- تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد مفتاح، دار البيضاء، المغرب، ط٣، ١٩٩٢.

٦- التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦.

٧- التناص بين التراث والمعاصرة، نور الهدى لوشن، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة والغة العربية وآدابها، ج ١٥، ع ٢٦، ١٤٣٤.

٨- التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، عبد القادر بقشي، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٧.

٩- التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧.

١٠- التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠.

١١- التناصية في شعر علي أحمد سعيد، موسى لعلور، مطبعة مزوار، ٢٠٠٨

١٢- التناص وإشاريات العمل الأدبي- التناص تفاعلية النصوص، حافظ صبري، مجلة البلاغة المقارنة، ع ٤، ١٩٨٤

١٣- حداثة السؤال، محمد بنيس، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٨.

١٤- الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، محمد بنيس، دار توبقال، المغرب، ط١، ٢٠٠٢.
١٥- شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب خليفي، الدار العربية للعلوم والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٩.
١٦- شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين، تر: جميل التكريتي، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٨٦.
١٧- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩.
١٨- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية، محمد بنيس، دار العودة، لبنان، ط١، ١٩٧٩.
١٩- العجائبية في الرواية الجزائرية، الخامسة علاوي، دار التكوين، الجزائر، ٢٠١٣.
٢٠- فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعداوي، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠١٣.
٢١- في أصول الخطاب النقدي الجديد، تزفيتان تودوروف وآخرون، تر: أجمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧.
٢٢- في أصول الخطاب النقدي الجديد، مارك أنجينو، تر: أحمد المديني، دار الشعر الثقافية ، بغداد، ١٩٨٧
٢٣- في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، رمضان صباغ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ١٩٩٨.
٢٤- قاموس السرديات، جيرالد برنس، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.
٢٥- لذة النص، رولان بارت، تر: فؤاد صفا- الحسين سحبان، دار توبقال، ط٢، ٢٠٠١.
٢٦- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، دت.
٢٧- مدخل لجامع النص، جيرار بنيت، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٨٦.
٢٨- مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، دت.
٢٩- المسبار في النقد الأدبي، حسين جمعة، دار مؤسسة رسلان للطباعة، مصر، ٢٠١١.
٣٠- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٤.
٣١- مناورات شعرية، محمد عبد المطلب، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٦.
٣٢- النص الغائب، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ٢٠٠١.
٣٣- نظرية التناص، دوبيازي، تر: المختار حسني، فكر ونقد، ع ٢٨، ٢٠٠٠.

٣٤- نقد وتوجيه، رولان بارت، تر: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، المغرب، ط١، ١٩٩٤.

Sources and References

The Holy Quran.

1- Ahmed Al-Saadawi»s Strategy in Frankenstein in Baghdad in Light of Fairclough»s Approach, Studies in Arab Narratives, Issue 6, 2022.

2- Horizons of Intertextuality- Concept and Perspective, Muhammad Khair Al-Baqaei, Egyptian General Book Authority, 2000.

3- Production of Literary Significance, Salah Fadl, Arab Civilization Center, Cairo, 2002.

4- Openness of the Novel Text, Saeed Yaqtin, Bustan Al-Ma»rifa Library for Books, Publishing and Distribution, 2001.

5- Analysis of Poetic Discourse: Intertextuality Strategy, Muhammad Miftah, Dar Al-Bayda, Morocco, 3rd ed., 1992.

6- Similarity and Difference Towards a Comprehensive Methodology, Muhammad Miftah, Arab Cultural Center, 1996.

7- Intertextuality between Heritage and Modernity, Nour Al-Huda Lushan, Umm Al-Qura University Journal for Sharia Sciences, Arabic Language and Literature, Vol. 15, No. 26, 1434.

8- Intertextuality in Critical and Rhetorical Discourse, Abdul Qader Baqshi, East Africa, 2007.

9- Intertextuality in the Poetry of Pioneers, Ahmed Nahem, Dar Al-Afaq Al-Arabiya, Cairo, 1st ed., 2007.

10- Intertextuality Theoretically and Practically, Ahmed Al-Zoubi, Ammon Foundation for Publishing and Distribution, 2000.

11- Intertextuality in the Poetry of Ali Ahmed Saeed, Musa Lallour, Mazwar Press, 2008

12- Intertextuality and Literary Work References- Intertextuality and Interaction of Texts, Hafez Sabri, Comparative Rhetoric Magazine, Issue 4, 1984

13- Modernity of the Question, Muhammad Binnis, Arab Cultural Center, 1988.

14- Modern Arabic Poetry, Its Structures and Substitutions, Muhammad Binnis, Dar Toubkal, Morocco, 1st ed., 2002.

15- The Poetics of the Fantasy Novel, Shuaib Khalifi, Arab House for Science, Publishing and Distribution, Beirut, 2009.

16- The Poetics of Dostoevsky, Mikhail Bakhtin, trans. Jamil Al-Takriti, Dar Toubkal, Morocco, 1st ed., 1986.

17- Al-Sina»atayn, Abu Hilal Al-Askari, trans. Ali Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Al-Maktaba Al-Asriya, Beirut, 1419.

18- The Phenomenon of Contemporary Poetry in Morocco, a Structural Approach, Muhammad Binnis, Dar Al-Awda, Lebanon, 1st ed., 1979.

19- The Marvelous in the Algerian Novel, Fifth Alawi, Dar Al-Takween, Algeria, 2013.

20- Frankenstein in Baghdad, Ahmed Saadawi, Al-Jamal Publications, Beirut, 2013.

21- In the Origins of the New Critical Discourse, Tzvetan Todorov and others, trans. Ahmed Al-Madini, Dar Al-Shu»un Al-Thaqafiya Al-Amma, Baghdad, 1987.

22- In the Origins of the New Critical Discourse, Mark Angeno, trans. Ahmed Al-Madini, Dar Al-Shi»r Al-Thaqafiya, Baghdad, 1987

23- In Criticism of Contemporary Arabic Poetry, an Aesthetic Study, Ramadan Sabbagh, Dar Al-Wafa for Printing and Publishing, Alexandria, 1998.

24- Dictionary of Narratives, Gerald Prince, trans. Sayed Imam, Merit Publishing, Cairo, 1st ed., 2003.

25- The Pleasure of the Text, Roland Barthes, trans. Fouad Safa-Hussein Sahban, Dar Toubkal, 2nd ed., 2001.

26- Lisan al-Arab, Ibn Manzur, Dar Sadir, Beirut, n.d.

27- Introduction to the Comprehensive Text, Gerard Bennett, translated by: Abdul Rahman Ayoub, Dar Toubkal Publishing, Morocco, 1986.

28- Introduction to the Comprehensive Text, Gerard Genette, trans. Abdul Rahman Ayoub, Dar Al-Shu»un Al-Thaqafiyah, Baghdad, n.d.

29- Al-Misbar in Literary Criticism, Hussein Jumaa, Dar Raslan Foundation for

Printing, Egypt, 2011.

30- Al-Mu»jam Al-Wasit, Academy of the Arabic Language, Cairo, 2004.

31- Poe tic Maneuvers, Muhammad Abdul Muttalib, Dar Al-Shorouk, Cairo, 1996.

32- The Absent Text, Muhammad Azzam, Publications of the Arab Writers Union, Syria, 2001.

33- The Theory of Intertextuality, Dubiazi, trans. Al-Mukhtar Hasni, Thought and Criticism, No. 28, 2000.

34- Criticism and Guidance, Roland Barthes, trans. Munther Ayachi, Center for Civilizational Development, Morocco, 1st ed., 1994.