التناص في روايات عمار علي حسن

إعداد

الباحثة/ هبه سيد خلف
باحثة دكتوراه في الآداب تخصص/ (الأدب الحديث)
كلية الآداب - جامعة أسيوط

تاريخ الاستلام : ٢٩/ ٩/ ٢٠٢٢م
تاريخ القبول : ٣٠/ ٩/ ٢٠٢٢م

ملخص:

تعد لغة عمار علي حسن لغة جامعة لمستويات اللغة بأكملها ما بين الفصحى والتعبير والعامية. كما تميزت لغته بدونها لغة شعرية ، يستشعر المتلقي من خلالها أنه في واحة شعرية غناء. بالإضافة إلى ثقافته الواسعة والتي ظهرت جلسة في اقتباساته الدينية والأدبية. فجده متأثرا بالقرآن الكريم والأحاديث القادسية والنبوية وكذلك بالإنجيل والتوراة. كما أنه استعان بالفولكلور العربي وعمل على توظيفه بداخل أعماله الروائية، كالحكايات الشعبية والخرافات والامثال والحكم والتعبير الشعبية والاغاني الشعبية بشتى أنواعها منذ العصر الفرعوني حيث الترانيم الدينية والحشرات كحضرة تجهيز الموتى وتشييعهم إلى البكائيات في عصرنا الحالي وأغاني التحنين الدينية كأغاني الحج. وأيضا الاغاني التي تغنى في الأفراح وليلة الحنة. وأغاني الاطفال حين يلعبون. كما تمتعت لغة عمار الرواية بعجائبية سحرية تجعل من يقرأ أعماله يشعر بأنه يطوف بين أزمنة متعددة الفكر والثقافية. لذا تعد لغة عمار لغة شاملة لجميع أوجه التناص الجلي والخفي. لغته أيضا يمكن أن نطلق عليها لغة مجتمعية نابعه من المجتمع وإليه معبرة عن أحزانه وأفراحه.

الكلمات المفتاحية: لغة، التناص، عمار علي حسن.

المقدمة:

التناص هو المقابل العربي للمصطلح الإنجليزي Intertexuality والمصطلح الفرنسي intertextualite، وقد يترجم أحيانًا إلى تداخل النصوص أو النصوصية.(١) ويرى بعض النقاد أن مصطلح التناص يحتوي على تعقيد نظري، وأنه ليس مصطلحًا شفافًا (٢). ولذلك لا يوجد تعريف موحد للتناص متفق عليه بين النقاد، فالبعض يعرفه بأنه "تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد. بحيث لم يبقَ من النصوص السابقة سوى مادتها، وغاب الأصل فلا يدركه إلا ذو الخبرة والمران".(٣)

وهناك من النقاد من يفرق بين ثلاثة أنواع من التعالق بين النصوص، فيطلق مصطلح المناص (Paratext) على "البنية النصية التي تأتي مستقلة ومتكاملة، ولها بداية ونهاية" (٤)، ويقسمها إلى قسمين: مناص داخلي، ويأتي كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها عن بنية النص الأصلية، وتكون موضوعة بين قوسين أو معقوفتين"(٥)، وهي ما يطلق عليه نقاد آخرون (التناص المباشر أو الجلي)، وتناص خارجي ويقصد به "النص الموازي الذي يكتبه الروائي على هامش نصوصه" (٦)، بينما يقصرون مصطلح التناص على ما أطلق عليه نقاد آخرون (التناص الخفي أو غير المباشر)، ويقسمونه إلى قسمين: التناص الذاتي أو الداخلي، ويقصد به "التقاطع أو التداخل فيما بين نص الكاتب ونصوصه هو الخاصة" (٧)، والتناص الخارجي وهو أن يكون "التقاطع أو التداخل فيما بين نص الكاتب ونصوص غيره من الكتَّاب المعاصرين له أو من الناس الذين سبقوه في عصور سابقة" (٨)، أما النوع الثالث فيطلقون عليه مصطلح (الميتانص)، ويتمثل في أن العلاقة الموجودة بين بنيات النص الأصلي والنص الطارىء، هي علاقة تقوم على أساس من النقد والمعارضة، فالنص اللاحق يأتي لينتقد

النص الأصلي ويعارضه" [٩]. فهو إذن مصطلح يوضح نوع العلاقة بين النص الأصلي والنص المتناص. أما جيرار جينيت فيطلق على التعالق بين النصوص مصطلح (النصية المتعالية)[١٠]، ويعرفها "بوصفها كل ما يصنع النص في علاقة سواء كانت واضحة أو خفية بنصوص أخرى" [١١]، ويقسمها إلى أربعة أنواع هي[١٢] أولها: التناص، ويعرفه بأنه الحضور الفعلي لأحد النصوص داخل نص آخر. والنوع الثاني هو النص الموازي، ويقصد به العتبات المتنوعة الخاصة بالكاتب أو المحرر، مثل: العناوين والإهداءات والعبارات المقتبسة التي يصدر بها الكتاب أو الفصل والمقدمات ..... إلخ. والنوع الثالث هو النصية الشارحة وهي التي تربط نصًا معينًا بنص آخر يتحدث عنه دون استدعائه بل أحيانًا دون تسميته. أما النوع الرابع والأخير فهو النصية المتفرعة ويفسره جينت بقوله: هو أي نص مشتق من نص سابق، إما من خلال التحويل البسيط، الذي سأطلق عليه منذ الآن (التحويل) أو من خلال التحويل غير المباشر، الذي سوف ألقيه بالمحاكاة" ويرى كثير من نقاد العرب المعاصرين أن النقد العربي القديم قد أشار إلى (التفاعل النصي)، وإن لم يحدده باسمه المعاصر، وقد أطلق عليه مسميات اصطلاحية من مثل: التضمين والاستشهاد والاقتباس..... إلخ، وكذلك (السرقات) التي كان هناك من النقاد من يفهمها على أنها تأثر، واستمداد واستعانة وإعادة إنتاج ضروري على أساس النص السابق[١٣]. ويرى الدكتور محمد عزام أن المسألة حديثاً لم تعد مسألة سرقة، بل هي تفاعل ضروري خاصة في الشعرية الحديثة التي قامت أساسًا على هذا التداخل الهائل بين النصوص، وصار النص لا يدرس بمعزل عنها.[١٤]

ويأتي التناص في الأعمال الأدبية على شكلين: مباشر وغير مباشر أو تناص التجلي وتناص الخفاء [١٥]. وهناك من أطلق عليهما: التناص الظاهر (الصريح) والتناص المستتر، أو التناص الواعي وغير الواعي[١٦]. وقسمهما فور لشينوف وباختين إلى: التناص الخطي: وهو الذي يقترب من

التضمين والاقتباس بوجود الإحالة أو غيابها، والتناص التصويري: وهو مستتر يخفي النص الغائب في نسيجه.(١٧)

وكلها تدل على مقصود واحد، فالتناص المباشر أو الجلي أو الظاهر أو الواعي، هو أن يقتبس الأديب النص بلغته التي ورد فيها، مثل: الآيات والأحاديث والأشعار والقصص، وقد يضعها بين قوسين للدلالة على أنها مجلوبة، وقد يحيل إلى مصدرها أو لا يحيل. أما التناص غير المباشر أو الخفي أو غير الواعي فهو الذي يستنتج استنتاجًا ويستنبط استنباطًا من النص، وهذا ما يسمى بتناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها أو نسبتها إلى أصحابها، وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته، ولهذا تستنبط استنباطًا وربما تخمن تخمينًا، كما يدخل ضمن التناص غير المباشر تناص اللغة والأسلوب(١٨)، وقد يكون التناص الوارد كلمة أو جملة ذات دلالة ما، تقود أو تدل على النص الذي اجتزئت منه، وقد يكون بيت شعر أو جزءًا منه.(١٩)

وينقسم التناص إلى أنواع متعددة بحسب المضمون الذي يستلهمه المبدع من مخزونه الثقافي، فقد يكون النص المتناص دينيًا أو أدبيًا أو تراثيًا أو تاريخيًا ..... إلخ،

وسيكون الاعتماد في التحليل لأنواع التناص عند عمار علي حسن على مصطلحي التناص الجلي والتناص الخفي.

أولًا: التناص الديني في روايات عمار علي حسن:

تجلى التناص الديني بنوعيه الجلي والخفي في رواياته العشر، على النحو التالي:

التناص من القرآن الكريم:

من أمثلة التناص الجلي في رواية "جبل الطير"، قوله تعالى: "قل إن الموت الذي تفرون منه فإنه ملاقيكم ثم تردون إلى عالم الغيب والشهادة

فينبئكم بما كنتم تعملون" [٢٠]. وقوله تعالى: "وما هذه الحياة الدنيا إلا لهو ولعب وإن الدار الآخرة لهي الحيوان لو كانوا يعلمون" [٢١].

وقوله تعالى: "لئن بسطت إلي يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك إني أخاف الله رب العالمين"[٢٢]. وقوله تعالى: "يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء".[٢٣]

ومن أمثلة التناص الجلي في رواية السلفي، قوله تعالى: "وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلامًا" [٢٤]. وقوله تعالى: "اليوم أكملت لكم دينكم" [٢٥]. وقوله تعالى: "قل هل ننبئكم بالأخسرين أعمالاً الذين ضل سعيهم في الحياة الدنيا وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعًا" [٢٦]. وقوله تعالى: "قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعًا إنه هو الغفور الرحيم".[٢٧]

وفي رواية خبيئة العارف، قوله تعالى: "جئتك من سبأ بنبأ يقين".[٢٨]

ومن أمثلة التناص الخفي غير المباشر، في رواية "السلفي"، قوله السارد: "ليأتوا فرادى وجماعات"[٢٩]. مأخوذ من قوله تعالى: "ولقد جئتمونا فرادى كما خلقناكم أول مرة وتركتم ما خولناكم وراء ظهوركم وما نرى معكم شفعاءكم الذين زعمتم أنهم فيكم شركاء لقد تقطع بينكم وضل عنكم ما كنتم تزعمون".[٣٠]

وفي رواية خبيئة العارف، قول السارد: "فهو الصادق وأنت من الكاذبين"[٣١]. فيه تناص خفي مع قوله تعالى: "فصدقت وهو من الكاذبين" [٣٢]، وقوله تعالى: "... فكذبت وهو من الصادقين" [٣٣]. وأيضًا: "ولكن لا يزال على الصدور أقفالها"[٣٤]. فيه تناص خفي ضمني مع قوله تعالى: "أفلا يتدبرون القرآن أم على قلوب أقفالها".[٣٥]

وغير ذلك الكثير من الأمثلة عن التناص الخفي من القرآن الكريم، ولكن يضيق بنا المقام هنا، فعمار علي حسن يتمتع بثقافة دينية واسعة جعلته يتأثر بالقرآن والسنة في اقتباس الألفاظ والمعاني وتكون جزءًا من أسلوبه الأدبي.

التناص من الحديث النبوي والحديث القدسي:

لقد برع عمار علي حسن في توظيف التناص من الحديث النبوي الشريف والحديث القدسي في بعض رواياته، وغلب عليهما التناص الخفي الضمني الذي يفهم من السياق.

ومن أمثلة التناص الجلي من الحديث النبوي الشريف، قوله –صلى الله عليه وسلم–: "تخيروا لنطفكم فإن العرق دساس" [٣٦]، وقوله –عليه الصلاة والسلام–: "يتمنعن وهن الراغبات"[٣٧]، وقوله –صلى الله عليه وسلم–: "من أتى عرافًا أو كاهنًا فصدقه بما يقول، فقد كفر بما أنزل على محمد صلى الله عليه وسلم".[٣٨]

ومن أمثلة التناص الجلي من الحديث القدسي، قوله تعالى: "من عادى لي ولياً فقد أذنته بالحرب، وما تقرب إليّ عبدي بشيء، أحب إليّ مما افترضت عليه، ولا يزال عبدي يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه، فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به، وبصره الذي يبصر به، ويده التي يبطش بها، ورجله التي يمشي بها، ولئن سألني لأعطينه، ولئن استعاذني لأعيذنه".[٣٩]

ومن أمثلة الحديث النبوي الخفي والضمني، قول السارد: "لا تتعجلي، وما جاء الآن ليس كل ما يجيء، والدعاء الموقن صاحبه بالإجابة قد يغير القدر، والأيام دوارة، ولا يعطي الله علم الغيب لأي عبد إلا القليل وتفاءلي بالخير تجديه" [٤٠]. فيه تناص ضمني مع قوله –صلى الله عليه وسلم–: "عن أبي هريرة قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ادعوا الله وأنتم موقنون بالإجابة، واعلموا أن الله لا يستجيب دعاء من قلب غافل لاه" رواه الترمذي [٤١]. وقول السارد: ".... وإن الدين الذي يخوضون فيه، ويرددون علاماته كالببغاوات يجعل الناس سواسية كأسنان المشط" [٤٢]. فيه تناص خفي مع قوله –صلى الله عليه وسلم–: "الناس سواسية كأسنان المشط الواحد لا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى".[٤٣]

وقول السارد: "..... لكنه كان يؤمن دومًا بأن الأرواح جنود مجندة، ما تعارف منها ائتلف، وما تناكر منها اختلف" (٤٤). فيه تناص ضمني مع قوله –صلى الله عليه وسلم–: "عن عائشة –رضي الله عنها– قالت سمعت النبي –صلى الله عليه وسلم– يقول: الأرواح جنود مجندة فما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف" (٤٥). ويقول السارد: "العجلة من الشيطان" (٤٦). وفيه تناص خفي مع قول الرسول –صلى الله لعيه وسلم–: "التأني والعجلة من الشيطان" (٤٧)

ويُلحظ أن التناص من الحديث النبوي الشريف الذي عمد عمار علي حسن إلى سرده في رواياته يغلب عليه الطابع الخفي غير المباشر الضمني الذي يفهم من كلمة أو جملة دالة عليه.

التناص من الإنجيل:

قال الإنجيل عن الكذب: "أتكذبوا بعضكم على بعض، إذ خلصتم الإنسان العتيق من أعماله، ولبستم الجديد الذي يتجدد للمعرفة حسب صورة خالقه".... "ولا تحلفوا باسمي للكذاب، فتدنس اسم إلهك. أنا الرب" (٤٨). وعن تجريم الخطيئة وتحريم الزنا حتى ولو بنظرة العين، يقول الإنجيل: "من يغلب يرث كل شيء. وأكون له إلهاً وهو يكون لي ابناً. وأما الخائفون وغير المؤمنين والرجسون والقاتلون والزناة والسحرة وعبدة الأوثان وجميع الكذبة، فنصبهم في البحيرة المتقدة بنار وكبريت، الذي هو الموت الثاني "....." سمعتم أنه قيل: لا تزن. فأما أنا أقول لكم: من نظر إلى امرأة بشهوة، زنى بها في قلبه، فإذا كانت عينك اليمنى سبب عثرة لك فاقلعها وألقها عنك". (٤٩)

وعن سفك الدماء، ومَن يظن أنه بالقتل يعمل للرب ولنصرته، يقول الإنجيل: "كم عدد الذين يستجيبون حقًا لتعاليم يسوع الناصعة: أحبوا أعداءكم. باركوا لأعينكم. أحسنوا إلى مبغضكم، وصلوا لأجل الذين يسيئون إليكم ويطردونكم، لكي تكونوا أبناء أبيكم الذي في السموات" .... "الله محبة، لكن سأطلب من الرب أن ينجينا إذاهم، ويصرفهم عنا في سلام" (٥٠). وعن التزوج والرهبنة، يقول الإنجيل: "ولكن أقول لغير

المتزوجين وللأرامل إنه حسن لهم إذا لبثوا كما أنا، ولكن إن لم يضبطوا أنفسهم فليتزوجوا لأن التزوج أصلح من التحرق".(٥١)

وجميع التناص الوارد من الإنجيل هو تناص جلي مباشر.

التناص من التوراة:

استعان عمار علي حسن بالتناص الجلي من التوراة عند الحديث عن عبادة البقرة الحية عند القدماء المصريين، ورفض أحد أتباع المسيح –عليه السلام– أن يعبدها معهم، فألقى الملك القبض عليه وعرضه للتعذيب ولكنه رفض اعتناق ما يعبدون، وأخذ يرتل أحد آيات التوراة التي تحرم ذلك، وتدعو لعبادة إله واحد: "ولما رأى الشعب أن موسى أبطأ في النزول من الجبل، اجتمع الشعب على هارون وقالوا له: قم اصنع لنا آلهة تشير أمامنا، لأن هذا موسى الرجل الذي أصعدنا من أرض مصر، لا نعلم ماذا أصابه، فقال لهم هارون: انزعوا أقراط الذهب التي في إذان نسائكم وبنيكم وبناتكم واتوني بها. فنزع كل الشعب أقراط الذهب التي في إذانهم وأتوا بها إلى هارون فأخذ ذلك من أيديهم وصوره بالإزميل، وصنعه عجلًا مسبوكًا، فقالوا: هذه آلهتك يا إسرائيل التي أصعدتك من أرض مصر" (٥٢).

يُلحظ أن السارد يجمع بين أزمنة مختلفة مع بعضهم البعض، فالفراعنة من قبل الميلاد، والرجل القبطي من عصر ميلاد المسيح، وسمحان من عصرنا الآني في تعانق زمني فريد، يدل على قدرة السارد الفائقة على سيرورة الأحداث بطريقة فلكية.

ثانيًا: التناص التاريخي:

قد ورد هذا النوع من التناص في رواية "جبل الطير" فقط حين تحدث عن الفراعنة القدامى وتعاويذهم وترانيمهم، منها:

نشيد لمناجاة الإله رع "إله الشمس" وابنه رب الأرضين(٥٣):

"يا إله الشمس

استيقظ أيها الواحد المطهر في سلام

استيقظ أنت يا حور الشرق

إنك تنام في سفينة الليل

وتستيقظ في سفينة الصباح

لأنك أنت الذي تشرق على الآلهة، ولا إله يشرق عليك

إن استيقاظك مليء بالسلام".

تعويذة عن عبادة آمون، وأنه الإله القادر، ولا إله غيره: "يا آمون، إنك تصل إلى من يبغي عليك، والويل لمن يهاجمك، مدينتك تبعتي، ومن يرفضك يهوي، وشمس من لا يعرفك تغيب، وأما من يعرفك فإنه يضيء، ومعبد من هاجمك في ظلمة، بينما جميع الأرض في نور".(٥٤)

ثالثا: التناص الأسطوري:

من الأساطير الفرعونية: هناك من يقول إنه لا يموت أحد، إنما ينتقل إلى حياة أخرى، فالروح تفر من جسد صاحبها حين توافيه المنية وتسكن أجسام حيوانات وطيور في البر والبحر والجو، ثم تعود إلى جسم الإنسان، وتطول فترة الانتقال هذه لتصل إلى ثلاثة آلاف سنة، وكم من بشر تحولوا إلى عنقاء، وإلى صقور ذهبية، وإلى أزهار لوتس، أما أجدادنا الفراعنة فقد كانوا يرون أن الروح التي أطلقوا عليها اسم (با) تحوم حول جسد الميت في قبره ويمكنها أن تغيب عنه قليلاً وتتجول في أرجاء الأرض، فتزور بركة كان قد استحم فيها، أو شجرة استظل بها، لكنها لا تلبث أن تعود إليه.

وهذه الأسطورة تتفق مع الحكاية الخرافية التي يتناقلها المصريون عن التوءم، وأن أرواحهما تحل في جسد القطط بالليل، وتذهب إلى أحد البيوت لتأكل ما تشتهي

وخاصة الأسماك واللحوم والدواجن أو الحكاية الخرافية التي تحكي عن وجود قرين لكل إنسان، يأخذ روحه أثناء النوم لتحل بجسد قط، وعندما يستيقظ الإنسان يظن أنه كان في حلم وليس حقيقة، ولكن ما يؤكد أن ما حدث حقيقة في الخرافتين وجود بعض الكدمات والعلامات إذا تعرض القط للضرب من قبل أهل المنزل الذي ذهب إليه، فهو روح الإنسان وليس حيوانًا، فهو قط دون ذيل كما تقول الخرافات المصرية. " ..... كان قد سمع عن روح أحد التوءمين، التي تخرج منه وهو نائم، وتسكن جسد قط يقفز على أسطح البيوت، ثم يهبط إلى كل الحجرات بحثًا عن طعام" (٥٥).

والفرق بين الأسطورة الفرعونية والحكاية الخرافية السابقة أن الأولى تحل فيها الروح في جسد حيوان بعد الموت، أما الثانية، فالروح تحل في جسد قط أثناء النوم والإنسان على قيد الحياة.

ومن الحكايات الخرافية التي تصل للأساطير، ما يفعله بعض الرجال والنسوة كي يهبهم الله الأطفال ".... مكان مترب، يختلط فيه الطمي بالرمل والحصى، وتحط عليه الشمس الراحلة فتكسبه حمرة، تبعثر غبارًا كالشرر على ملابس نسوة ورجال يتحرجون مغمضي العيون في تبتل عجيب، وهم يحتضنون في شغف لفافات على هيئة أطفال رضع، وألسنتهم تلهج بدعاء تناثرت حروفه في مكان".(٥٦)

وأيضاً امتعنا الروائي عمار علي حسن بأسطورة عن الشجرة المباركة التي شاركت عاكف دور البطولة في رواية "شجرة العابد" على النحو التالي: "ذات ليلة وبينما أنا نائم بين النوم والصحو، أتقلب كأن تحتي جمراً، رأيت العجب انفلق الصخر وخرج منه كائن غريب، وراح يمشي نحوي، شيء لا أعرفه جعل خوفي يذوب، وشجاعتي تستيقظ من سباتها، قمت ووقفت وتقدمت نحوه، اقترب أكثر فاقتربت، رفع بوزه فرفعت هامتي، ثم أطلق صوتًا كأنه لحن مذهل، وانبلجت عيناه بنور مبهر، ثم خرج من جوفه هواء مشبع برائحة طيبة نفاذة، راحت تتغلغل في مسامي حتى تشبعت

بها تماماً، وعندها قلت له، وأنا غارق في نشوة غريبة:

- مَن أنت؟

فقال على الفور:

- أنا البادوق.

لا أعرف شيئاً بهذا الاسم.

- ولا أحد يعرفني على الأرض سوى الشجرة المباركة.
- الشجرة المباركة.
- أليست مبتغاك؟
- بلى
- جئت لآخذك إليها.
- أنا؟!
- مئة سنة وأنت تنتظر ..... أليس هذا بكثير؟
- مئة سنة؟!
- وقبلها جلست ثلاثين تجاهد مع الشيخ القناوي؟
- أتعرف القناوي.
- خادم الشجرة المباركة يعرف الكثير عنك.
- مَن أخبرك؟
- التي تنتظرك لتحط تحت ظلّها الوارف.

ثم اقترب مني أكثر، ومد رجله الأمامية فعلقت بها، ونهضت معه، ورأيت من

نور عينيه المنبلجين آثار قدميه على الرمل، وشعرت بشيء يسري في دمي، كأني وضعت في يدي كل الأحجار الكريمة على وجه الأرض، ارتياح لم أحس به من قبل، شهيق وزفير برائحة لم أعهدها، ورغبة عارمة في التحليق عند النجوم الزاهية" (٥٧).

وكذلك النص الذي يتعلق بالجرة وما بداخلها من صرة كان بها رمل أبيض وحجر أسود مكتوب عليه تعويذة بالهيروغليفية عن نهر النيل، ونواة ثمرة مانجو كبيرة عليها خطوط كأنها خريطة تشير إلى مكان الكنز الذي يبحث عنه السلطان، ومسلكاً لعابد يقربه من الشجرة المباركة(٥٨).

رابعًا: التناص الأدبي:

يتعدد التناص الأدبي عند عمار علي حسن إلى عدة أشكال:

- التناص من الأدب الشعبي.
- التناص من الأدب الصوفي.
- التناص من الأدب الفصيح.

*** التناص من الأدب الشعبي:**

الأدب الشعبي هو "أدب الشعب جميعاً سواء أكانوا من الطبقة الدنيا أم العليا أم أهل الريف أم الحضر، لغته هي اللغة الفصحى السهلة التي تكاد تقارب العامية في شكلها الظاهري موضوعه عام يمس كل فرد من الأفراد، فعندما يسمعه فرد أو يقرأه يحسب أنه قيل أو كتب له هو وحده، وهو بذلك يمس المشاعر الإنسانية، أشكاله متعددة متنوعة لا يضع نفسه في قالب معين، وبهذا تتحقق له ميزة التداول أو الانتشار والخلود" (٥٩). ونظرًا لما اتسمت به تصنيفات الأدب الشعبي في العالم العربي من القصور، فقد اقترح مؤلفو "دراسات في الفولكلور" تصنيفاً احتوى على كل ما يتضمنه التراث الشعبي من موروث شعبي توارثته الأجيال جيلاً بعد جيل، وهو تصنيف يتسم بالشمولية والعمومية، وجاء على النحو الآتي:

١- السيرة

٢- الأسطورة.

٣- الخرافة

٤- الحكاية

٥- الموال بأنواعه المختلفة

٦- الأغاني

٧- المدائح الدينية والتخمير

٨- الابتهالات الدينية

٩- الرقية

١٠- التعبير والأقوال المأثورة

١١- الأمثال.

١٢- النداءات.

١٣- الألغاز

١٤- النكت والنوادر والقصص الفكاهية.

١٥- الأعمال الدرامية: خيال الظل، الأراجوز، التمثيليات، ومشاهد الحواة [٦٠].

أما بالنسبة للموضوعات التي تناصت معها روايات عمار علي حسن، فكانت:

١- الأمثال.

٢- الحكم.

٣- التعابير والأقوال السائرة.

٤- الدعاء والرقية.

٥- الموال

٦- الأغاني الشعبية (أغاني المناسبات الاجتماعية مثل البكائيات) والأغاني السياسية.

٧- النداءات.

٨- أغاني التحنين الدينية.

٩- الأغاني الدينية الصوفية.

وقد سبقت الإشارة إلى بعض من هذه الأنواع في هذا الفصل.

(١) المثل الشعبي:

ومن الأمثلة الشعبية التي وردت في روايات عمار علي حسن، ووُجِد فيها تناصاً مباشراً أو غير مباشر:

- بصلة المحب خروف[٦١]، "تناص جلي"
- اصبر على جار السوء، يموت أو يرحل [٦٢]، "تناص خفي"
- يجعل الله سره في أضعف خلقه [٦٣]، "تناص جلي"
- عيون العواهر جواهر [٦٤]، "تناص جلي"
- عشم إبليس في الجنة [٦٥]، "تناص جلي"
- الدنيا فيها العجب [٦٦]، "تناص جلي"
- الزن على الودان أمر من السحر[٦٧]، "تناص جلي"
- إن فاتك الميري تمرغ في ترابه [٦٨]، "تناص جلي"

(٢) الحكمة الشعبية:

هي "معرفة الحقائق على ما هي عليه بقدر المستطاع، وهي العلم النافع المعبر عنه بمعرفة ما لها وما عليها، والمشار إليه بقوله تعالى: "من يؤت الحكمة فقد أوتي خيراً كثيراً" ، وهي كلمات ليس معها هذا التفصيل الكاشف" [٦٩]. كما هي "تحديد

شرطي سلوكي وقيمة أخلاقية ترتبط مباشرة بأحكام القيم أو قد تصدر عن رؤية حدسية دون تجريب واقعي" [٧٠]. ومن الحكم التي وردت في الروايات موضع الدراسة، "الغنى في الاستغناء" و "الغنى غنى النفس" [٧١]، "الفقر في الوطن غربة" .[٧٢]

(٣) **التعابير والأقوال السائرة**:

لقد احتشدت روايات عمار علي حسن بالأقوال والتعابير السائرة التي أصبحت في المجتمع مثل المثل الشعبي، وتحمل الكثير من صفاته كالإيجاز، وقصر الجمل وسهولة الألفاظ، ولكن لا تفصح عن قصة (مورد)، ولذلك فهي لا ترقى إلى المثل، ومنها:

- الثأر وراءنا في كل مكان [٧٣].
- خليك مع الله [٧٤].
- بلدنا نورت يا سعادة البيه [٧٥].
- خلي بالك من العيال [٧٦].
- هون عليك [٧٧].

(٤) الدعاء والرقية:

من أمثلة الأدعية الشعبية التي تناصت مع ما جاء في روايات عمار علي حسن:

"سامحك الله" [٧٨]، فيه تناص خفي مع الدعاء الشعبي "الله يسامحك". و"بارك الله فيك يا ولدي" [٧٩]، فيه تناص خفي مع الدعاء الشعبي "الله يبارك لك". و"ربنا يسعد أيامك يا دكتور" [٨٠]، فيه تناص خفي مع الدعاء الشعبي "يسعدك ربنا". و"استرها يارب" [٨١]، فيه تناص خفي مع الدعاء الشعبي "سترك يارب". و"ربنا يسامحك" [٨٢]، فيه تناص جلي. و"البقاء لله ... ربنا يجعلها آخر الأحزان.... البركة فيك .... البقية في حياتك.... ربنا يرحمه ويحسن إليه" [٨٣]، هذه الأدعية فيها تناص جلي". و"الله

يسامحهم ويهديهم" [٨٤]، فيه تناص جلي". و"الله خير حافظاً" [٨٥]، فيه تناص جلي. و"ربنا يشفيك أنت والشيخ" [٨٦]، فيه تناص جلي. و"يا خفي الألطاف نجنا مما نخاف"[٨٧]، فيه تناص جلي.

أما بالنسبة للرقية الشعبية التي وردت في إحدى روايات عمار علي حسن فكانت عبارة عن "البسملة ثم الحوقلة": "جرى أبوه إليه، وجلس بجانبه، وأخذ رأسه على صدره، وبسمل وحوقل، ونادى على زوجته أن تأتي بقلة من الماء، وصب في فمه وعلى جبهته" [٨٨]. يمكن القول بأن الرقية الشعبية تتوافق مع الرقية الشرعية، حيث أن الإنسان الشعبي يستعين بالله –تعالى– في أول شروعه للرقية وعند انتهائه منها، ثم يشرع في قراءة القرآن الكريم، وخاصة الآيات والسور التي عرف عنها أنها تقرأ لمنع الحسد والشياطين، والرقية الشرعية هي قراءة القرآن الكريم فقط، ولهذا فهناك توافق كبير بينهما، ولا يوجد أدنى تعارض.

(٥) النداءات والهتافات الشعبية:

قد زخرت بها رواية "سقوط الصمت"، ومنها:

- "مش هنخاف مش هنطاطي.... إحنا كرهنا الصوت الواطي".[٨٩]
- "أنا الشعب أنا الشعب .... لا أعرف المستحيلًا .... ولا ارتضي بالخلود بديلًا".[٩٠]

(٦) الأغاني الشعبية:

وللأغنية الشعبية أنواع عديدة، منها الأغنية السياسية والبكائيات، اللتان تأثر بهما، وقد جاءا إما تناصًا جليًا أو تناصًا خفيًا.

الأغنية السياسية:

جاءت تناصًا جليًا مع أغاني أمل دنقل، والبدوي. فيصف الشاعر أمل دنقل حال كل من تعرض للتعذيب النفسي والبدني في قصيدة رائعة بعنوان "اللا سلم واللا

حرب"، فيقول[٩١]:

"أيهـــا الواقفـــون علـــى حافـــة المذبحـــة
أشـــــــــــــهروا الأســـــــــــــلحة
ســـقط الصـــمت، وانفـــرط القلـــب كالمســـبحة
والـــــــدم انســـــــاب فـــــوق الوشـــــاح
المنـــــــــــــازل أضـــــــــــــرحة
والزنـــــــــــــازن أضـــــــــــــرحة
والمـــــــــــــدى أضـــــــــــــرحة
فـــــــــــــارفعوا الأســـــــــــــلحة
اتبعـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــوني
أنـــــــا نـــــــدم الغـــــــد والبارحـــــــة
رايتـي: عظمتـان وجمجمـة، وشـعاري: الصـباح"

البكائيات:

"طـــــــــالع وأنـــــــــا وراه أنـــــــــوح
قـــــال عـــــاودي وبخـــــاطرك نـــــروح
طـــــــــالع وأنـــــــــا وراك بـــــــــالعين
قـــال عـــاودي ورايحـــة ورايـــا فـــين؟" .[٩٢]

وكـذلك: "بـاب اللحـود مـش زي بـاب البيـت
كتفـــــك عـــــريض وازاي خشـــــيت
بـــاب اللحـــود مـــش زي بـــاب الـــدار
كتفـــــك عـــــريض وازاي تنـــــدار".[٩٣]

وأيضـــــاً: "خطـــــى الســـــلك الليبـــــي

يـــــاميين يجيـــــب لـــــي حبيبـــــي
خطـــــى الســـــلك يـــــا نـــــاري
يـــــا مـــــين يجيبـــــه جـــــاري" (٩٤)

أغاني الحب والهوى:

هذه النوعية من الأغاني الشعبية التي استعان بها السارد جميعها فيها تناص جليًا مع شعراء الفصحى والشعبية، منها:

"يـــــا بنـــــت جملـــــك هبشـــــني
والهبشـــــة جـــــت فـــــي العبايـــــة
رمـــــان صـــــدرك دوشـــــني
خلـــــي فطـــــوري عشـــــايا" (٩٥).

وأيضًـــا: " يـــا قلـــب لاكويـــك بالنـــار
إن كنـــــت عاشـــــق لازيـــــدك
ياقلـــــب حملتنـــــي العـــــار
وتريـــــد مَـــــن لا يريـــــدك" (٩٦)

فالأغاني الشعبية السابقة للشاعر "ابن عروس".

(٧) الأغاني الدينية الصوفية الشعبية:

فقد استعان بمقتبس واحد من شعر الشاعر الشعبي "سيد عسر المعلاوي" (٩٧)، وفيه تناص جلي:

"يـا مسـرع السـير أبطيـه ..... وامشـي خطـاوي خطـاوي
من كان له رزق يأتيه ..... ولو كان في بحر داوي".(٩٨)

(٨) أغاني التحنين الدينية أو التخمير الدينية:

هو "فن غنائي يحدث تأثيره الكبير في جمهور الأدب الديني، لأنه من ناحية الموضوع، يثير قضايا حية تشغلهم، ومن ناحية الأسلوب يتخذ قالب الموال في أحيان كثيرة، ويؤدى بنفس طريقته" [٩٩]. وقد تمثلت أغاني التحنين الدينية في روايات عمار علي حسن في التناص مع الأغاني القبطية التي تقال في الموالد، كمولد العذراء، ومنها:

"يـــا عتبـــة العـــدرا يـــا محـــلا عتبهـــا

افتحـــــوا للزايـــــرة تنصَّـــــر ولـــــدها

يـــا عتبـــة العـــدرا يـــا محـــلا هواهـــا" [١٠٠].

ويقولون عند تقديم الذبائح للثالوث الإلهي: "يا مريم العذراء الطوباوية، أم الرحمة والرأفة، آتي إليكم مفعماً بمشاعر الثقة والحب، أنا الخاطىء غير المستحق أتوسل إليك يا مَن وقفتِ قرب ابنك الحبيب المسمر على الصليب، تكرمي وابقي بقربي، أنا الخاطىء التعيس وقرب جميع الكهنة الذين سيقربون بمعونتك الكريمة أن أقدم ذبيحة استحقاق مرضية في عيني الله القدير، الثالوث غير المنفصل ... آمين"[١٠١]. فالنص السابق، نعده من القصائد النثرية، ذات الموسيقى الخفية، ولذا تم وضعه ضمن الأغاني.

(٩) الموال الشعبي والموشحات:

وللموال الشعبي أنواع عدة هي الرباعي أو المربع والخماسي والسداسي والسباعي، وقد استلهم عمار علي حسن النوع الخماسي والسباعي، وكان فيها تناصًا خفيًا، فمن الموال الخماسي: "يا ريس البحر خدني معاك من البر أحسن لي.

أتعلـــم الكـــار بوســـع البـــال أحســـن لـــي
ازدد بمـــــدرة أجـــــر لبـــــان أحســـــن لـــــي
طلعت ألم القلوع لقيت العويل أطول من الصاري
رميـت المـداري وقلـت البـر أحسـن لـي". (١٠٢)

وهذا النوع من الموال يسمى بالخماسي أو الأعرج، لأن الغصن الرابع فيه تأتي قافية مغايرة لباقي الأغصان الأربعة، بمعنى أن كل من الغصن الأول والثاني والثالث والخامس على قافية، والرابع على قافية أخرى، فالأصل أن الغصن الخامس هو الغصن الرابع في الموال المربع، ولكنه لم يتم به المعنى فيأتون بغصن على قافية مغايرة، ويجعله بين الغصن الثالث والرابع، وبالتالي يصير الغصن الدخيل هو الغصن الرابع، والرابع هو الغصن الخامس (١٠٣). أما الموال السباعي، "فيسمى بالموال السبعاوي، والموال النعماني، ويتكون من سبعة أغصان، كل من الغصن الأول والثالث والسابع على قافية، والأغصان الباقية على قافية أخرى، أي أنه يتكون من: عتبة (ثلاثة أغصان) + شجرة (ثلاثة أغصان) + قفلة" (١٠٤). يقول السارد متغنياً:

"شـــوف الكـــلام اللـــي قلتولـــك مـــا جراشـــي
وآدي اللجـام انكسـر حتـى الكحيـل مـا جراشـي
أوعك تماشي جدع يكون طول عمره ما جراشي
ماشـــي جـــدع ينـــزل علـــى العـــدا حرابـــه
مـا ينهـت مـن قـوم لـو كانـت راكبـة خيـل جرايـة
دانـــا نزلـــت دمـــوعي علـــى الخـــدين جرايـــة
أكثـر أسـايا مـن أحبـائي وأنـا مـا أدراشـي" (١٠٥).

أما الموشح، "فالوحدة الأساسية فيه هي الفقرة التي تتكون من جزأين: بعض الأبيات التي تختلف قافيتها في فقرة، ثم تتلوها أبيات ذات قوافٍ متفقة على طول الموشح، وقد يأتي الموشح أحياناً بلا مطلع أو يسمى بـ "الأقرع"، أما إذا أتى مصحوباً بالمطلع يسمى بـ "الموشح التام"" (١٠٦)، ومنه: "صحت وجداً يا ندامي .. جودوا وصلاً أو دعوني.

إنـــي صـــب فـــي هـــواكم ســـال دمعـــي مـــن عيـــوني
إن جننـــت اليـــوم فـــيكم فاعـــذروني وارحمـــوني" (١٠٧).
وأيضًـا: "فـي هـوى حـاوي البهـاء ضـــاع مـــالي والنهـــى
عنـــه رضـــوان ســـهى حـــور عـــين أو ملـــك" (١٠٨).

التناص من الأدب الفصيح (أدب الفصحى):

فقد تمثل في استدعاء أبيات كاملة أو أشطار لشعراء سابقين على سبيل التضمين، فهو ما يمثل التناص الجلي، وجاءت موضوعة بين قوسين، منها ما قاله الشيخ "أبو العزائم" في مدح مدينة "البرلس" التي اصطحب إليها أسرته طيلة خمس سنوات في مواسم الصيف، وكان أهلها ينصبون خيمة أمام البحر، ويجلسون ليستمعوا إليه، ويرددوا قوله في مدحهم:

"ثغر البرلس فيه البحر يتبعـــه بحـــيرة ماؤها ملـــح لفصاد
وأرضها الرمل، لا زرع ولا ضرع لكنها تجذب الأرواح للهادي". (١٠٩)

وأيضًا استدعى إحدى قصائد الإمام الشافعي بعنوان "نفائس الثمرات" يعظ فيها الناس ويذكرهم بأن الدنيا سراب، وفيها تناص جلي، استعان به السارد حين بدأ عبدالعاطي أن يعلم سمحان أول درس في طريق الوصول للذات الإلهية، فيقول الإمام الشافعي:

"ومـن يـذق الـدنيا فـإني طعمتهـا وســـيق إلينـــا عـــذبها وعـــذابها
فلـــم أرهـــا إلا غـــرورًا وبـــاطلًا كمـــا لاح فـــي ظهـــر الغـــلاة ســـرابها
ومـــا هـــي إلا جيفـــة مســـتحيلة عليهـــا كـــلاب همهـــن اجتـــذابها
فـإن تجتنبهـا كنـت سـلمًا لأهلهـا وإن تجتـــذبها نازعتـــك كلابهـــا".(١١٠)

وكذلك: بعض أبيات من إحدى قصائد الشاعر الشريف العقيلي(١١١)، يذم فيها الكذب:

"لا يكذب المرء إلا من مهانته أو عادة السوء أو مدخلة الأدب
لعض جيفة كلب خير رائحة من كذبة المرء في جد وفي لعب" (١١٢).

بالإضافة لذلك استدعى بعض النصوص النثرية من كتاب طوق الحمامة للإمام ابن حزم الأندلسي، والتي جاءت في صورة رسائل عن العشق، وكان الاستدعاء فيه تناص مباشر جلي واضح، وضعه السارد بين قوسين، منها: "الحب أعزك الله، أوله هزل وآخره جد، دقت معانيه لجلالتها عن أن توصف، فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة، ولـيس بمنكـر فـي الديانـة، ولا بمحظـور فـي الشـريعة، إذ القلـوب بيـد الله عـز وجل...."(١١٣).

واستعان بشعر الإمام الشافعي عن الحسد، والكف عنه، لأن فيه أذية كبيرة للحاسد والمحسود، وكان فيه تناص جلي، فيقول:

"ألا قـل لمَـن بـات لـي حاسـداً ألا تـدري علـى مَـن أسـأت الأدب
أســـأت علـــى الله فـــي حكمـــه لأنـــك لـــم تـــرض لـــي مـــا وهـــب
جـــزاؤك أن زادنـــي فـــي العطـــا وأغلـــق دونـــك بـــاب الطلـــب" (١١٤).

ومن أشعار الزبير بن العوام – رضي الله عنه– حين ذهب جيش المسلمين لفتح مدينة "البهنسا" وتخليصها من بطش الروم (١١٥)، واستدعاها عمار في إحدى ليالي

سمحان حين رأى سيدنا عمرو بن العاص –رضي الله عنه– وجيش المسلمين قادمين لفتح مصر.

"أتيناكم على خيل عتاق شبيه الريح يوم الاستباق
عليها كل صنديد همام شديد البأس يوم الحرب باقي
نذل حماتكم بالسمر لما نجول بها مع البيض الرقاق" (١١٦).

وبالإضافة لما سبق استدعى شعر "إخناتون" أثناء تعبده للإله "آتون" رمز التوحيد وأنه إله واحد، في تناص جلي مباشر، يناشد إخناتون ربه قائلاً: "ما أكثر أعمالك، إنها على الناس خافية. أنت الإله الواحد، الذي ليس معه سواه، وليس له نظير برأت الدنيا حسب رغبتك، وكنت فرداً، خلقت البشر والأنعام، وكل ما يسعى على الأرض بقدم، ويحلق في الفضاء بنجاح. خلقت بلاد أنور وكوش وأرض مصر، ووجهت كل فرد فيها إلى موطنه، ودبرت للجميع شئونهم، فأصبح لكل فرد رزقه، وتعين لكل فرد أجله، وظلت الألسنة بينهم، في النطق متباينة، والهيئات والألوان متمايزة"(١١٧).

*** التناص من الأدب الصوفي:**

وقد استعان السارد بشعر "البرعي اليماني" (١١٨)، في مدح الرسول –صلى الله عليه وسلم– في قصيدته "يا صاحب القبر المنير بيثرب"، فيقول:

"يا صاحب القبر المنير بيثرب يا منتهى أملي وغاية مطلبي
يا مَن به في النائبات توسلي وإليه من كل الحوادث مهري
يا مَن نرجيه لكشف عظيمه ولحل عقد ملتو متعصب
يا غوث مَن في الخافقين وغيثهم وربيعهم في كل عام مجدب
يا رحمة الدنيا وعصمة أهلها وأمان كل مشرق ومغرب" (١١٩).

الخاتمة :

١- تعدد التناص اللغوي عنده ما بين ديني وأدبي وشعبي وتاريخي وأسطوري، فقد استدعى الكثير من النصوص الدينية من الأدب الفرعوني والإنجيل والتوراة.

٢- استطاعت لغته مع ما تميزت به من عراقة وجزالة وقوة سبك، أن تحتوي بين جنباتها إنسانها العربي على تفاوت ثقافته، واختلاف مهاراته، فكانت لغة تصدر عنه ومنه وله، لتعايش آلامه وآماله، وانتصاراته، وانهزماته، وطموحاته وانكساراته.

٣- عدد عمار من وجوه التناص وأشكال العلاقات التي تقوم بين نصوص الروايات والنصوص الأخرى القديمة والحديثة، العربية وغير العربية والإنسانية عامة. فكان التناص دليلاً حيّاً على التفاعل مع مختلف اللغات وتعدد الأجناس المتخللة باتساق في ثنايا النص الروائي العربي.

وأخيرًا، استطاع الروائي عمار علي حسن أن يصنع له نسيجاً لغوياً خاصاً به جمع بين الحداثة والقدم، بين العراقة والأصالة والتطور، بين الفصحى والشعبية، بين النثر والشعر، بين الواقع والعجائبية، بين اللغة المباشرة واللغة الرمزية، واهتمامه باللغة الصوفية وعلمائها وما توارثناه منهم، وقد وظفه داخل بعض رواياته توظيفًا دقيقًا حتى صار من نسيج العمل الروائي.

الهوامش

(١) محمد عزام، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، الناشر: منشورات اتحاد الكتاب العرب (دمشق)، ٢٠٠١، ص١٢.

(٢) أحمد الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا، الناشر: مؤسسة عمرن للنشر والتوزيع (عمان – الأردن)، ٢٠٠٠، ص١١.

(٣) سعيد سلام، التناص التراثي (الرواية الجزائرية نموذجًا)، الناشر: عالم الكتب الحديث (عمان – الأردن)، ٢٠١٠، ص٦٣.

(٤) محمد عزام، النص الغائب، مرجع سابق، ص ٢٦، ٢٧.

(٥) سعيد سلام، التناص التراثي، مرجع سابق، ص ١٠٢. وعبد الحكيم الزبيدي، التناص في الشعر المعاصر في الإمارات، الناشر: مركز سلطان بن زايد للثقافة والإعلام (الإمارات)، ٢٠١١، ص١٠.

(٦) المرجع السابق، ص ١٠٢.

(٧) المرجع السابق، ص١٠٢.

(٨) المرجع السابق، ص ١٣٣.

(٩) المرجع السابق، ص ١٣٣.

(١٠) المرجع السابق، ص ١٥٣.

(١١) مصطفى بيومي عبدالسلام، التناص... مقاربة نظرية شارحة (مقال)، مج: عالم الفكر (الكويت)، ع١، مجلد ٤٠، يوليو – سبتمبر، ٢٠١١، ص٩٠. وعبد الحكيم الزبيدي، التناص في الشعر المعاصر في الإمارات، الناشر: مركز سلطان بن زايد للثقافة والإعلام (الإمارات)، ٢٠١١، ص١٢.

(١٢) المرجع السابق، ص ص ٩١، ٩٢. وعبد الحكيم الزبيدي، التناص في الشعر المعاصر في الإمارات، الناشر: مركز سلطان بن زايد للثقافة والإعلام (الإمارات)، ٢٠١١، ص ١٣.

(١٣) أحمد الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا، مرجع سابق، ص١٢.

(١٤) محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، مرجع سابق، ص١١١.

(١٥) سارة زاوي، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة محمد بوضياف– المسيلة (الجزائر)، ٢٠٠٧/٢٠٠٨، ص١٤.

(١٦) ماجد ياسين الجعافرة، التناص والتلقي: دراسات في الشعر العباسي، الناشر: الدار الكندي (إربد- الاردن)، ٢٠٠٣، ص١٥. وعبد الحكيم الزبيدي، التناص في الشعر المعاصر في الإمارات، الناشر: مركز سلطان بن زايد للثقافة والإعلام (الإمارات)، ٢٠١١، ص١٣.

(١٧) نور الهدى لوشن، التناص بين التراث والمعاصرة، (مقال)، جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج١٥، ع٢٦٤، ١٤٢٤هـ، ص١٠٢٦.

(١٨) المرجع السابق، ص ١٠٢٦.

(١٩) أحمد الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا، مرجع سابق، ص٢٠.

(٢٠) سورة الجمعة، آية ٨، من رواية جبل الطير، مرجع سابق، ص ٤٢٠.

(٢١) سورة العنكبوت، آية ٦٤، من المرجع السابق، ص ٤٦٧.

(٢٢) سورة المائدة، آية ٢٨، من المرجع سابق، ص ٥٩٩.

(٢٣) سورة البقرة، آية ٢٥٥، من المرجع سابق، ص ٤٢٩.

(٢٤) سورة الفرقان، آية ٦٣، من رواية السلفي، مرجع سابق، ص ١٠٢.

(٢٥) سورة المائدة، آية ٣، من المرجع سابق، ص ١٦٧.

(٢٦) سورة الكهف، آية ١٠٣، من المرجع السابق، ص ١٨٩.

(٢٧) سورة الزمر، آية ٥٣، من المرجع السابق، ص ٢١٩.

(٢٨) سورة النمل، آية ٢٢، من رواية خبيئة العارف، مرجع سابق، ص ٧٠.

(٢٩) عمار علي حسن، رواية السلفي، مرجع سابق، ص٨.

(٣٠) سورة الأنعام، آية ١٧.

(٣١) عمار علي حسن، رواية خبيئة العارف، مرجع سابق، ص١٤.

(٣٢) سورة يوسف، آية ٢٦.

(٣٣) سورة يوسف، آية ٢٧.

(٣٤) عمار علي حسن، رواية خبيئة العارف، مرجع سابق، ص١٩٩.

(٣٥) سورة محمد، آية ٢٤.

(٣٦) حديث شريف، رواية السلفي، مرجع سابق، ص١٠١.

(٣٧) حديث شريف، رواية جبل الطير، مرجع سابق، ص٢٧٠.

(٣٨) حديث شريف، المرجع السابق، ص٥١٢.

(٣٩) حديث قدسي، المرجع السابق، ص٥٧٦.

(٤٠) عمار علي حسن، رواية السلفي، مرجع سابق، ص ٣٣.

(٤١) الترمذي، صحيح الترمذي، الناشر: المطبعة المصرية بالأزهر الشريف (القاهرة، مصر)، ١٩٣٤، ص٣٤٧٩.

(٤٢) عمار علي حسن، رواية السلفي، مرجع سابق، ص١٠٢.

(٤٣) الألباني، سلسلة الأحاديث الضعيفة، رقم الحديث ٥٩٩. فهو من الأحاديث الضعيفة المنسوبة للنبي –صلى الله عليه وسلم– وهناك أحاديث صحيحة تحمل ذات المعنى، مثل قوله –صلى الله عليه وسلم–: "ألا لا فضل لعربي على أعجمي ولا لأعجمي على عربي، ولا أحمر على أسود، ولا أسود على أحمر إلا بالتقوى، إن أكرمكم عند الله أتقاكم".

(٤٤) عمار علي حسن، رواية جبل الطير، مرجع سابق، ص٢٠٧.

(٤٥) الإمام البخاري، صحيح البخاري، كتاب أحاديث الأنبياء، باب الأرواح جنود مجندة، ترقيم وترتيب/ الشيخ: محمد فؤاد عبدالباقي، تقديم: العلامة أحمد محمد شاكر، الناشر: ألفا للنشر والتوزيع (الجيزة– مصر)، ٢٠١١، ص٤٠٥.

(٤٦) عمار على حسن، رواية خبيئة العارف، مرجع سابق، ص٥٩.

(٤٧) الألباني، صحيح جامع، الصغير وزيادته (الفتح الكبير)، الناشر: المكتب الاسلامي، ط٣، ١٩٨٨، مجلد٢، ص٢٧٠.

(٤٨) لويست فالنسي: الهروب إلى مصر.... رحلة العائلة المقدسة، إدوارد وليم لين: المصريون المحدثون.... شمائلهم وعاداتهم، ساويرس بن المقنع: تاريخ البطاركة، حبيب جرجس: أسرار الكنيسة، رأفت عبدالحميد: الكنيسة والدولة (هذه المراجع وردت في الرواية "جبل الطير" عن الروائي عمار علي حسن في (شكر وعرفان)، ص٦٤٣. من رواية جبل الطير، مرجع سابق، ص٣١٨.

(٤٩) المرجع السابق، ص٣٤٢.

(٥٠) المرجع السابق، ص ٥٠٤، ٥٠٥.

(٥١) عمار علي حسن، رواية شجرة العابد، مرجع سابق، ص ٣١٨.

(٥٢) عمار علي حسن، رواية جبل الطير، مرجع سابق، ص ص ٤٠٣: ٤٠٤.

(٥٣) سليم حسن، الأدب المصري القديم، بهاء الدين إبراهيم محمود، المعبد في الدولة الحديثة في مصر الفروعنية، هيرودوت في مصر، وغيرها من المراجع التي وردت في رواية "جبل الطير" وذكرها عمار علي حسن في "عرفان"، ص٦٤٣. من رواية جبل الطير، مرجع سابق، ص ٥٩.

(٥٤) المرجع السابق، ص ٨٠.

(٥٥) المرجع السابق، ص٤٨.

(٥٦) المرجع السابق، ص ٣٥٤.

(٥٧) المرجع سابق، ص ٤٠٣: ٤٠٧.

(٥٨) المرجع السابق، ص ٢١٤: ٢٢٠.

(٥٩) أحمد مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩، ص١٣.

(٦٠) محمد الجوهري وآخرون، دراسات في علم الفولكلور، الناشر: عين للدراسات والبحوث الانسانية (القاهرة)، ط١، ١٩٩٨، ص ص٤٩، ٥٠.

(٦١) عمار علي حسن. رواية بيت السناري، مرجع سابق، ص٩٣.

(٦٢) عمار علي حسن، رواية باب رزق، مرجع سابق، ص١٢٧.

(٦٣) المرجع السابق، ص١٤٤.

(٦٤) المرجع السابق، ص١٧٨.

(٦٥) المرجع السابق، ص٢٠٤.

(٦٦) عمار علي حسن، رواية جبل الطير، مرجع سابق، ص٣٧.

(٦٧) المرجع السابق، ص٥٨٩.

(٦٨) المرجع السابق، ص٥٢.

(٦٩) لجنة من أدباء الأقطار العربية، الحكم والأمثال: فنون الأدب العربي، الفن التعليمي، الناشر: دار المعارف (القاهرة)، ص٧.

(٧٠) مهندس/ سامح مقار، غرائب التعبيرات والأمثال الشعبية، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة)، ٢٠٠٩، ص١٨١.

(٧١) عمار علي حسن، رواية خبيئة العارف، مرجع سابق، ص٢١.

(٧٢) عمار علي حسن، رواية سقوط الصمت، مرجع سابق، ص٨٤.

(٧٣) عمار علي حسن، رواية السلفي، مرجع سابق، ص١٧.

(٧٤) المرجع السابق، ص٢٦.

(٧٥) المرجع السابق، ص٨٢.

(٧٦) المرجع السابق، ص١٣٥.

(٧٧) عمار علي حسن، رواية بيت السناري، مرجع سابق، ص٩٥.

(٧٨) عمار علي حسن، رواية السلفي، مرجع سابق، ص٢٢.

(٧٩) المرجع السابق، ص١٠٥.

(٨٠) عمار علي حسن، رواية خبيئة العارف، مرجع سابق، ص٢٣٢.

(٨١) عمار علي حسن، رواية باب رزق، مرجع سابق، ص١٣١.

(٨٢) عمار علي حسن، رواية جبل الطير، مرجع سابق، ص٢٥٩.

(٨٣) المرجع السابق، ص٤١٤.

(٨٤) المرجع السابق، ص٥٨٩.

(٨٥) المرجع السابق، ص٥٨٩.

(٨٦) عمار علي حسن، رواية سقوط الصمت، مرجع سابق، ص٣١.

(٨٧) عمار علي حسن، رواية بيت السناري، مرجع سابق، ص١٠٥، ويذكر الجبرتي مؤرخ العصر المملوكي أن هذا الدعاء من أدعية المصريين الذين دعوا بها الله حينما أتت الحملة الفرنسية لمصر لدكها بالمدفعيات والمصريين لا يملكون سوى السيوف. www.alyaum.com

(٨٨) عمار علي حسن، رواية جبل الطير، مرجع سابق، ص٨٧.

(٨٩) عمار علي حسن، رواية سقوط الصمت، مرجع سابق، ص٦٨.

(٩٠) المرجع السابق، ص١٠٨.

(٩١) عمار على حسن، رواية سقوط الصمت، مرجع سابق، ص ص٢٦٤، ٢٦٥.

(٩٢) عمار علي حسن، رواية جبل الطير، مرجع سابق، ص٢٥.

(٩٣) المرجع السابق، ص٢٦.

(٩٤) عمار علي حسن، رواية السلفي، مرجع سابق، ص١٣٥.

(٩٥) عمار علي حسن، رواية باب رزق، مرجع سابق، ص١٠٢.

(٩٦) المرجع السابق، ص١١٠.

(٩٧) هو أحد شعراء الشعبية، ومنشد ديني يغني في حب النبي – صلى الله عليه وسلم، تاريخ الدخول: ١٥/ ٣/ ٢٠٢١، منشور على موقع: www.ae.arabicworld.club

(٩٨) عمار علي حسن، رواية خبيئة العارف، مرجع سابق، ص٥٩.

(٩٩) أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ص١٧٩.

(١٠٠) عمار علي حسن، رواية جبل الطيل، مرجع سابق، ص١٩٢.

(١٠١) المرجع السابق، ص١٩٥.

(١٠٢) عمار علي حسن، رواية سقوط الصمت، مرجع سابق، ص٧١.

(١٠٣) يسري الحاملي، أغاني المناسبات الاجتماعية (الموال)، الناشر: الدوحة (قطر)، ١٩٩٩، ص٤١.

(١٠٤) المرجع السابق، ص٤٤.

(١٠٥) عمار علي حسن، رواية، سقوط الصمت، مرجع سابق، ص٧٨.

(١٠٦) صمويل م.ستيرن، الموشح الأندلسي، ترجمة وتعليق وتقديم: د/ عبدالحميد شيحة، الناشر: مكتبة الأداب (القاهرة)،١٩٩١، ص٢٧: ٣١.

(١٠٧) عمار علي حسن، رواية سقوط الصمت، مرجع سابق، ص ص ١٠٧، ١٠٨.

(١٠٨) المرجع السابق، ص١٠٨.

(١٠٩) عمار علي حسن، رواية خبيئة العارف، مرجع سابق، ص١١٧.

(١١٠) عمار علي حسن، رواية جبل الطير، مرجع سابق، ص ٤٦٩.

(١١١) الشريف العقيلي (٤٥٠هـ) هو على بن الحسين بن محمد العقيلي، شاعر هاشمي، ينتهي نسبه إلى الإمام علي بن أبي طالب، وهو من أبرز شعراء مصر في القرنين الرابع والخامس الهجريين. ar.m.wikipedia.org

(١١٢) عمار علي حسن، رواية جبل الطير، مرجع سابق، ص٥٠١.

(١١٣) عمار علي حسن، رواية شجرة العابد، مرجع سابق، ص٣٤٤.

(١١٤) عمار علي حسن، رواية جبل الطير، مرجع سابق، ص٣٩٣.

(١١٥) أبو عبدالله محمد بن عمر بن واقد الواقدي، فتوح الشام، الناشر: دار الكتب العلمية، ١٩٩٧، ص ص ٢٧٣، ٢٧٤.

(١١٦) عمار علي حسن ، رواية جبل الطير، مرجع سابق، ص٤٣٢.

(١١٧) المرجع السابق، ص ١٠١.

(١١٨) هو عبدالرحيم بن أحمد بن على البرعي اليماني، شاعر متصوف، من سكان (النيابتين) في اليمن، له ديوان شعر أكثره في المدائح النبوية، جاء إلى عصر زمن المماليك، تاريخ الدخول: ١١/ ١/ ٢٠٢١، منشور على موقع: www.aldiwan.net

(١١٩) عمار علي حسن، رواية باب رزق، مرجع سابق، ص٧٨.