الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

جماليات التناص في الرواية الإسلامية
رواية "أرني أنظر إليك لخولة حمدي" أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- سمية عابد.
-منال حسني.

إشراف الأستاذ:

أ.د. رابح ملوك

لجنة المناقشة:

1-د. فاتح كرغلي	**جامعة البويرة**	**رئيسا**
2-أ.د. رابح ملوك	**جامعة البويرة**	**مشرفا ومقررا**
3-د. صليحة لطرش	**جامعة البويرة**	**عضوا مناقشا**

السنة الجامعية:

2021-2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

بسم الله وحمد لله وشكر لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه

وصلاة والسلام على رسول الله

أما بعد

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف "رابح ملوك " الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته التي أنارت طريق بحثنا

كما نتقدم أيضا بخالص الشكر و العرفان للأستاذ "محمد بوتالي" الذي ساعدنا وقدم لنا كل الدعم المعنوي وأظهر صبرا علينا

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الخالص لأهلنا الذين كانوا لنا سندا وقدموا لنا كل الدعم والتشجيع

إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي وإلى كل أعوان الإدارة وإلى عمال المكتبة

نتقدم إليهم بالشكر جزاهم الله عنا كل الخير

كما نشكر أيضا كل الصديقات على المساندة وتشجيع

إهداء

الى ينبوع الحنان و المحبة و الى من سهرت الليالي

من اجل راحتي الى من ربتني و اثارت دربي و اعانتني

بالصلوات و الدعوات

امي الغالية حفظها الله

الى صاحب السيرة العطرة ، و الفكر المستنير الذي كان له الفضل

الاول في بلوغي التعليم العالي و مثلي العالي في الحياة الى من تعب و سعى لانعم بالراحة

و الهناء الذي لم يبخل بشيء من اجل دفعي في طريق النجاح

أبي الغالي حفظه الله

الى سندي في هذه الحياة إخوتي و أخواتي

الذين دوامو على تشجيعي

محمد ، عادل ، فاطمة ، عبد المجيد ، بشرى

الى كل الاهل و الاقارب

الى رفيقات الدرب

منال ، ريان ، دنيا،زينب ، إيمان

الى صديقات التي جمعتني بهم الجامعة

سارة ، اسمهان ، وسام ، خولة ، فتحية

الى اساتذتي من مرحلة الابتدائية الى مرحلة التخرج

و الى كل من ساعدني و وقف الى جانبي لاتمام هذا البحث

الى كل هؤلاء اهدي هذا العمل

* سمية *

إهداء

أمي الغالية أهديك ثمرة من جهدك الذي لا تقدره الكلمات

وأسال الله لك جنة عرضها سماوات

أبي الذي وافاه الأجل قبل أن يرى آخر عناقيده ينضج

أسأل الله له الرحمة والفردوس الأعلى

إخواتي يا من كنتم لي خيرا لي بعد شر أصابنا

أسأل الله أن يديمكم

أخواتي يا حبا غمرني في هذا الوجود

أسأل الله لكن خير الجزاء

نساء إخوتي يا من بهن اكتملت عائلتنا

أسأل الله أن يسعدكن

صديقاتي يا عطرا سكن حياتي

إليكم وإلى كل من أحبني أهدي نجاحي

منال

مقدمة

مقدمة:

مقدمة:

سعت الدراسات النقدية الغربية إلى إيجاد مصطلح يعبر عن ظاهرة تداخل النصوص الأدبية و تعالقها ، فاقترحت الباحثة جوليا كرستيفا مصطلح التناص الذي استطاع أن يعبر عن هذه الظاهرة بدقة في نظر بعض النقاد، وفي نظر البعض الآخر لم يعبر سوى عن جزء منها، وهذا ما جعل مصطلح التناص اليوم يقف على عتبة المصطلحات التي تعاني إشكالية في المصطلح والمفهوم في النقد الغربي، وحتى في النقد العربي بعد استدعاءه عن طريق الترجمة لم يخرجه ذلك من بوتقة الإشكاليات التي يحملها تعدد في المصطلح والمفهوم. ورغم ذلك يبقى مصطلح التناص هو المتداول للتعبير عن ظاهرة تداخل النصوص الأدبية، وقد سعى النقاد إلى احتضان هذا المصطلح ودراسته لكشف الغموض عنه، ومعرفة الجمالية التي يحدثها في النصوص الإبداعية عامة وخاصة في جنس الرواية، نظرا لطبيعتها المرنة التي تسمح لها بتداخل مع مختلف الأجناس سواء الأدبية أو غير الأدبية، فجنس الرواية عامة ونخص بالذكر الرواية الإسلامية لكونها موضوع دراستنا،هي الأخرى أحدث ظهورها جدلا واسعا في الساحة الأدبية والنقدية بين مؤيد لها سعى إلى إقامتها والتنظير لها وبين معارض لوجودها محاولا إنكارها، وبغض النظر عن الجدل الذي شهدته، تبقى الرواية الإسلامية جنسا أدبيا استقى مادته من نصوص أخرى مختارة بعناية، زادتها جمالية ، ليكون بذلك لتناص في الرواية الإسلامية جمالية خاصة دفعت بنا إلى اختيار هذا الموضوع إضافة إلى أسباب أخرى موضوعية تمثلت في:

- قلة البحوث والدراسات في الرواية الإسلامية نتيجة الرؤية التي تحملها.

-الغموض الذي تعاني منه ظاهرة التناص.

-كثرة التناصات اللافتة للانتباه في نص خولة حمدي "أرني أنظر إليك".

- إبراز الجمالية التي يخلفها التناص في الرواية و خاصة الرواية الإسلامية.

ومن الأسباب الذاتية :

- رغبتنا في تسليط الضوء على الرواية الإسلامية وتعريف بها.

- الإعجاب بأسلوب الروائية خولة حمدي .

-الرغبة في البحث في المواضيع الجديدة .

ونتيجة لهذه الأسباب اخترنا جمالية التناص في الرواية الإسلامية موضوعا للدراسة، واتخذنا من رواية "أرني أنظر إليك" أنموذجا، نهدف من خلالهما إلى الإجابة على الإشكاليات التالية :ما هي الرواية الإسلامية وكيف تشكلت؟ وما هو التناص، وكيف ساهم في إضفاء الجمالية على الرواية الإسلامية؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات قمنا بتقسيم بحثنا إلى مدخل وفصلين وملحق.

قدمنا في المدخل لمحة عن الرواية الإسلامية تناولنا فيها ماهية الرواية الإسلامية ونشأتها، وبينا كيف تميزت عن غيرها وما هي أسباب قلة إنتاجها؟

وفي الفصل الأول قمنا بتسليط الضوء على ظاهرة التناص نظريا، من ناحية مفهومه ومستوياته وآلياته وكذا أنواعه ومظاهره مع التطرق إلى جمالية التناص نظريا.

أما الفصل الثاني فكان عبارة عن فصل تطبيقي تطرقنا فيه إلى إبراز أنواع التناص وجمالياته ودلالاته في رواية الإسلامية، وبشكل خاص في رواية "أرني أنظر أليك" لخولة حمدي.

وقد اعتمدنا اعتمدنا على المنهجين الوصفي التحليلي والتاريخي، لرصد هذه الظاهرة وتعقبها كما أننا استندنا أيضا على عدة بحوث ودراسات سابقة وعلى مصادر ومراجع لإنجاز هذا البحث أهمها: الرواية الإسلامية لحلمي محمد القاعود، علم النص لجوليا كرستيفا، ظاهرة الشعر في المغرب لمحمد بنيس.

ومن جملة الصعوبات التي وجهتنا أثناء قيامنا بهذا البحث نذكر منها:

مقدمة:

-ضيق الوقت وقلة الدراسات في الرواية الإسلامية.

-تعدد المناهج التي تناولت ظاهرة التناص حسب كل ناقد .

-صعوبة تحمل الكتب من المواقع الإلكترونية، إضافة إلى ضعف في تدفق الإنترنت.

-الوضع الاستثنائي الذي تعيشه البلاد جراء الأزمة الوبائية العالمية.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر و الإمتنان للأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور رابح ملوك الذي لم يبخل علينا بالنصح والإرشاد رغم انشغالاته العلمية.

المدخل

المدخل:

ظهور أي مصطلح في الساحة الأدبية النقدية بداية يحدث ضجة ،وهو ما حدث مع مصطلح الأدب الإسلامي حيث راح بعض الباحثين والدارسين يتوافدون عليه سواء لمعرفة ماهيته أو التنظير له أو إنكار وجوده ونفي مفهومه لدوافع موضوعية وأخرى لا علاقة لها بالموضوعية؛ وهذا ما عبر عنه الدكتور جابر قحيمة من خلال حديثه عن ما يواجهه الأدب الإسلامي "قد لا أكون مسرفا إذا قلت :إن أدبا لم يهاجم في العصر الحديث كما هوجم ويهاجم (الأدب الإسلامي) ابتداء بالمصطلح ومرورا بالإبداع والتنظير والتقعيد وانتهاء بممارسيه ومبدعين والداعين إليه "[1].

وحجتهم في ذلك أن" "أسلمة الأدب" تجعله أدبا طائفيا ، أو أن الأدب لا علاقة له بالدين"[2] وفي ظل هذا الهجوم الذي شهده الأدب الإسلامي هناك من سعى إلى التنظير له وإقامة أبحاث ودراسات تثبت وجوده ،ونذكر على سبيل المثال لا الحصر :سيد قطب .محمد قطب. نجيب الكيلاني. حلمي محمد القاعود.عماد الدين خليل ...وغيرهم، منطلقين من فكرة أن "الآخر هو الطائفي وهو المحدود وهو المحلي أّما الإسلام فهو عالمي النزعة ،إنساني الامتداد "[3] فارتباط الأدب بالإسلام هو الذي يخرجه من نطاقه الضيق المحدود إلي آفاق أوسع ،كما أن العقيدة في نظر حلمي القاعود أساس في كل عمل أدبي وهذا ما تميز به الأدب الإسلامي . فمعظم المفاهيم التي جاء بها نقاد الأدب الإسلامي لإماطة الغموض عنه تمحورت حول المضمون الّذي يجب أن يكون في نظرهم ذو تصور إسلامي خالص فمحمد قطب يقول: "هو الفن الذي يرسم

---

[1] جابر قحيمة ،دراسات في الأدب الإسلامي المعاصر، مجلة روافد،العدد48 ،ط1،الكويت ، ديسمبر2011،ص9.

[2] حلمي محمد القاعود،أضواء على الرواية الإسلامية المعاصرة ،مجلة روافد ، العدد22 ،ط1، الكويت، أكتوبر 2009، ص13.

[3] المرجع نفسه ،ص13.

صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود، وهو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان. "[1] أّما نجيب الكيلاني فيعرفه على أّنه "تعبير فني جميل مؤثر، نابع من ذات مؤمنة، مترجم عن الحياة والإنسان والكون،وفق أسس العقائدية للمسلم، وباعث للمتعة والمنفعة،ومحرك للوجدان والفكر،ومحفز لإتخاذ موقف والقيام بنشاط ما"[2] ويعتبر مفهوم نجيب الكيلاني للأدب الإسلامي هو التعريف الشامل؛ لأنه مزج فيه بين ماهيته ووظائفه مبرزا التصور الذّي يحمله هذا الأدب .

رغم كل تلك المحاولات في التنظير للأدب الإسلامي تبقى إشكالية نفيه قائمة ،ونشهدها بشكل خاص في جنس الرواية الإسلامية حيث تعرضت هذه الأخيرة إلى نقد لاذع سعى إلى تكذيب وجودها فمثلا أمين الزاوي بنبرة هجوم واضحة في مقاله "كذبة أدبية اسمها :الرواية الإسلامية " قال: "لقد صدق الكثير كذبة الرواية الإسلامية ، ولا يزال البعض يؤمن بها ويشجعها ، ناسيا أو متناسيا بأن الرواية الناجحة في كل الآداب العالمية هي الصوت الجمالي الذّي يدافع عن القيم الإنسانية الكبرى ...وأن هذه الإنسانية لا تتجلى في صورة خطابات سياسية وأيديولوجية عارية."[3] أي أن الرواية الإسلامية في نظره هي مجرد إنعكاس لخطابات سياسية وأيديولوجية ،في حين أن الرواية أوسع من ذلك لأنها ذات أبعاد عالمية وإنسانية وأن الإسلام يضيق على الرواية حتى لا تكون أدبا عالميا يتصف بالإنسانية .

وهذا ما يتعارض مع مفهوم الرواية عند حلمي القاعود الذي ينطلق من المفهوم العام للرواية بأنها "أداة من الأدوات الفّعالة في التعبير عن المواقف والقضايا والأفكار والأيديولوجيات

---

[1] جابر قحيمة ، دراسات في الأدب الإسلامي المعاصر ،ص19.

[2] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي ،كتاب الأمة، مطابع الدوحة الحديثة، ط1، قطر، 1407هـ، ص36.

[3] أمين الزاوي، (كذبة أدبية اسمها: الرواية الإسلامية) .WWW.independentarabia.com

والفلسفات المعاصرة التي يضطدم بها الواقع، وتصطرع في جنباته ، فلم تعد ذلك الفن الذي يقدم المتعة الفنية أو التسلية الذهنية فحسب ، بل صار الفن الذي ينضج بالرؤى والتصورات والأحلام التي تعتمل في وجدان الكاتب ،ويسعى إلى توصيلها إلى أكبر حشد من الجمهور ..."[1] ليصل إلى شرعية الرواية الإسلامية ، ويثبت كينونتها ، فما هي الرواية الإسلامية ؟وكيف نشأت ؟ وبماذا تميزت عن غيرها من الروايات ؟و ماهي أسباب قلة إنتاج في الرواية الإسلامية ؟ وهل توجد حلول لرفع الإنتاج ؟

مفهوم الرواية الإسلامية: الرواية الإسلامية مصطلح مكون من لفظتين الرواية هذا المصطلح الذّي شهد تعدد المفاهيم منذ ظهوره على الساحة الأدبية وذلك راجع لاختلاف وجهات النظر إضافة إلى طبيعتها المرنة والتّي تطرقنا لمفهومها سابقا عند حلمي القاعود ، حيث يعني بها الأداة الفعّالة للتعبير وكذا الفن الذي يحمل رؤية وتصور يتبنى أيديولوجية ، ونضيف لذلك مفهوما آخر ورد عند عبد المالك مرتاض يقدمها على أنها "عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب ، متداخل الأصول إّنها "جنس سردي منثور" ، لأنها ابنة الملحمة "[2] وهي في نظره تقوم على ثلاثة عناصر اللّغة والخيال و السرد [3]؛فالروية حسب مفهومه هي جنس أدبي ينتمي إلى النثر يتميز بالتعقيد وقد انبثق عن الملحمة.

أما فيما يخص صفة (الإسلامية) فقد شهدت تعددا في المفاهيم فنجيب الكيلاني يقول: "الإسلامية هنا تعني وجهة النظر الدينية للإنسان و الطبيعة فيما يتعلق بالمفاهيم الأدبية ، ونحن

---

[1] حلمي محمد القاعود ،الرواية الإسلامية المعاصرة "دراسة تطبيقية "، دار العلم والإيمان لنشر والتوزيع ، ط1، كفر الشيخ، 2008م ،ص13

[2] عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية"بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للفنون والآداب ، الكويت، 1998م، ص 25 .

[3] ينظر المرجع نفسه،ص27.

لا نعتبر الإسلامية مذهبا كالواقعية ...الإسلامية من الوجهة الأدبية و الفنية أرحب من المذاهب وأسمى من القيود .."[1]؛ في حين أن عماد الدين خليل يصر على تسميتها مذهب متميز مع الإشارة إلى الفرق الذي تتميز به عن المذاهب الأخرى بقوله :"(الإسلامية) هي غير(الكلاسكية) أو (الرومانسية) أو(الكلاسكية الجديدة)أو (الواقعية)أو (الواقعية الإشتراكية)أو(الرمزية) أو(السريالية)أو (الطليعية) أو(المستقبلية)إلخ .إّنه مذهب متميز...فها هنا ينبثق المذهب الإسلامي في الأدب عن رؤية تصدر عن الله سبحانه ...وهناك تنبثق المذاهب الأدبية عن رؤى بشرية وضعية قاصرة ."[2] فهو يحتكم في تميزها عن المذاهب الأخرى إلى مصدرها الإهي(الدين الإسلامي) الذّي لا تشوبه شائبة وهذا ماجعله مستقلا عن المذاهب الأخرى ذات المصادر البشرية التي أحالته إلى القصور والوضعية .

وقد حاول نقاد الأدب الإسلامي وضع مفهوم لرواية الإسلامية، من خلال التوفيق في الجمع بين اللفظتين بحكم الأولى تنتمي إلى الفن والأخيرة إلى الدين فنجيب الكيلاني خصص في كتابه الإسلامية والمذاهب الأدبية فصلين كاملين للحديث عن هذا الموضوع حيث ورد فيهما " أن الخصام الذّي نشب بين الدين وفن خصام خارج عن طبعتهما السمحة ... فإنه لا يخرج عن كونه نتاج ظروف تاريخية قاسية ، وأخطاء فردية وجماعية تشابكت ملابساتها المختلفة "[3] فمن وجهة نظره أن الخصام الذي نشأ بين الدين والفن راجع لمجرد أسباب خارجية وآراء لا تعرف المعنى الصحيح للفن وكذا الفهم الخاطئ لدين غير أن هذا لم يؤثر على نقاط الالتقاء بينهما أي؛ أن العلاقة بينهما في الأصل توافق وليست تنافر و في هذا السياق يقول: نجيب الكيلاني "كان التقاء

---

[1] نجيب الكيلاني ، الإسلامية والمذاهب الأدبية ، مؤسسة الرسالة لنشر والتوزيع، ط 4،بيروت ،1985م،ص47

[2])عماد الدين خليل ، حول المضمون الفكري للأدب الإسلامي ،مجلة إسلامية المعرفة ،العدد 58،بيروت،2009م، ص07.

[3] نجيب الكيلاني ، الإسلامية والمذاهب الأدبية ، ص20

الدين مع الفن ، نتيجة لاتفاقهما في الهدف ، وتقاربهما في الوسيلة ، مع اختلاف في الأشكال ، وتناغم في المضامين .."[1] ومن النقاد الذين وفقوا بين الدين والفن محمد قطب الذي يقول "إن الدين يلتقي في حقيقة النفس بالفن فكلاهما انطلاق من عالم الضرورة ،وكلاهما شوق مجنح لعالم الكمال..وكلاهما ثورة على آلية الحياة".[2]

ولهذا نجد حلمي محمد القاعود أطلق على الرواية الإسلامية كلمة فن كما قام أيضا بنسبها إلى الأدب الإسلامي فقال: "فن الرواية الإسلامية أو كتابة الرواية من خلال منظور إسلامي ،بوصفها جنسا أدبيا مهما ، يمكن أن يدعم الأدب الإسلامي ويمده بالكثير من الثروة والقيمة الفنية"[3] أي أن الرواية الإسلامية حسب حلمي محمد القاعود هي فن وكذا جنس أدبي إسلامي له خصائصه الفنية .

هذا المفهوم لا يختلف كثيرا عما جاء به محمد صالح الشنطي القائل "أما الرواية الإسلامية فنعني بها العمل الروائي الذي اكتملت سماته الجمالية بوصفه جنسا أدبيا متعارف عليه ويحمل رؤية إسلامية الطابع "[4] .

انطلاقا مما سبق بات بإمكاننا أن نعطي للرواية الإسلامية المفهوم الذي ورد في تعريف الفن من وجهة نظر الإسلام "هو الإبداع البشري الهادف الجميل الذي يرتفع بروح الإنسان باتجاه

---

[1] المرجع نفسه ،ص19.

[2] محمّد قطب،منهج الفن الإسلامي ،دار الشروق ، ط6، بيروت ،1983م،ص5.

[3] حلمي محمد القاعود ، الرواية الإسلامية المعاصرة ،ص07.

[4] محمد صالح الشنطي، أسئلة الفكر وفضاءات السرد "دراسات نظرية و تطبيقية في الرواية العربية المعاصرة"، دار الوراق لنشر والتوزيع ، ط1 ،عمان /الأردن ، 2013م، ص 277.

المثال النقي مبتعدا عن أوحال الأرض وشرورها وذلك من خلال أبعاده الزمانية والمكانية والفكرية"[1]

الرواية الإسلامية فن متميز بانتمائه إلى الأدب الإسلامي الذي يحمل جملة من الخصائص هذه الخصائص التي لم تخرج هي الأخرى عنها بالإضافة إلى ما يميزها لكونها ديوان العصر كما بات يطلق عليها ،ولهذا فالرواية الإسلامية تحمل جملة من الخصائص[2] نذكر منها:

أولا:الإلتزام العقدي و الخلقي : يعتبر أول خاصية ميزت الرواية الإسلامية هي الإلتزام إذ يعد أصل هذه الخصائص ، كما أن الإلتزام في الرواية الإسلامية جاء مميزا عما هو معروف في المذاهب الأخرى التي وظفته خدمة مصالحها وقيدت الأديب لذلك الغرض لدرجة أنها في بعض الأحيان تؤثر على مفهومه فيصبح إلزاما ، على عكس الرواية الإسلامية فهو انعكاس للعقيدة والأخلاق في عمل فني نابع من وجدان أديب مسلم مدرك لقيم عقيدتة متمسك بها .

فالإلتزام في الرواية الإسلامية ينهل من مصدرين أساسين القرآن والسنة والأديب يمارسه نتيجة وعيه بما تحمله عقيدتة .

ثانيا: التصور الإسلامي: هو خاصية أساسية من خصائص التي تتحلى بها الرواية الإسلامية متخذة من الآية الكريمة "إنّ الّدين عند الله الإسلام"[3] شعارا ، فالشريعة الإسلامية هي بمثابة النور الذّي يحتاج إليه المسلم في تفكيره ومعالجة قضاياه ، ومن هنا ينطلق الأديب المسلم في تكوين تصوراته التي يوظفها في أدبه ما يضفي على الرواية صبغة إسلامية .

---

[1] أحمد بسام ساعي ، الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد "دراسات في الأدب الإسلامي ونقده "، دار المنارة للنشر ، ط1، السعودية جدة، 1985م، ص 47.

[2] ينظر خديجة عبد الرحيم، خصائص فلسفة الرواية الإسلامية، مجلة المعيار، إصدارت المركز الجامعي تسمسيلت، العدد13، 2016م، ص(111-116).

[3] سورة آل عمران، أية 19.

التصور الإسلامي يملك جملة من الخصائص تميزه عن التصورات العقدية الأخرى تمثلت فيمايلي :

1-الربانية : هذا التصور مصدره إلاهي .

2-الانسجام : وتعني به التوافق الحاصل بين التصور الإسلامي و الأدب ولكن ضمن إطار شرعي فلا يلحق به أي شيء باطل ولا يغيره وهذا ما ينتج عنه أدب راقي .

3- الشمول : الشمول في التصور الإسلامي ناتج عن فكرة أن الإسلام صالح لكل زمان ومكان ولكل الأقوام كما أنه يمس جميع مناحي الحياة أي أن هذه الشمولية تجعل فرص ظهور التصور الإسلامي في الأدب أوسع كما أنها صفة فارقة بين الأدب الإسلامي وغيره من الآداب .

4- التوازن: إنه تصور متوازن في مقوماته وإيحاءاته، فهو نابع من عقيدة وإيمان أن هذا الكون هو من صنع الله فهو خاضع لعدله ، فالمتأمل بشكل عام والأديب بشكل خاص في هذا الكون يجد أنه يسير وفق علاقات متوازنة ،فالأديب المسلم من خلاله امتلاكه لموهبة التعبير وإدراكه لهذا التوازن ينشئ نصا يحمل تصورا متوازنا .

5- الإيجابية: وتكمن في تشجيع العلاقات الفاعلة بين بني الإنسان كما هي في إطارها شرعي ؛ كما أنها تحث عن الابتعاد عن كل ما هو سلبي ويجعل الإنسان أو الأديب محبط ذو نظرة تشاؤمية عبثية ومنه فالايجابية هي دعوة الأديب إلى الاستقامة وترك الأثر الحسن من خلال ما يقدمه في أدبه.

6- التوحيد:هو عبادة الله وحدة لا شريك له مع تفويض الأمر إليه، كما أن التوحيد يستلزم اعتناق الإسلام كدين خاتم لا يرضى بديلا مصداقا لقوله تعالى " وَمَن يَبْتَغِ غَيْرَ الإِسْلاَمِ دِيناً فَلَن يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِي الآخِرَةِ مِنَ الخَاسِرِينَ "[1].

ثالثا: الشمول و التكامل:إن خصائص الرواية الإسلامية لا تقتصر على النص فحسب بل تشمل الأديب كذلك ،حيث يعتبر التناقض الذي وقعت فيه الفلسفات القديمة والحديثة في نظرتها للأديب هو سبب قصورها ، فمنهم من ركزت على الجانب الروحي ومنهم من ركزت على الجانب المادي على عكس الإسلام الذي ينظر للأديب بنظرة شاملة ومتكاملة ، وفي المقابل نجد أن الأديب المسلم الذي حظى بهذا التكريم يعمل وفق معاييره وحدود الشرع و بإهتمامه لحقوق الله يحظى هو كذلك بالحفظ والتكريم ، وهذا ما ينتج لنا رواية الإسلامية راقية ذات آفاق شاملة كاملة واضحة تهدي الكثرين ممن أضاعوا طريقتهم إلى الطريق الصحيح.

رابعا: الرواية الإسلامية أدب إنسان و كون: لقد حظي الإنسان بكافة صوره باهتمام كبير في الإسلام لم يألفه من قبل في المعتقدات السابقة ،فحفظ له كرامته ومكانته فجعل له أدب إسلامي يطرح قضاياه ويعالجها . فالرواية الإسلامية لم تقتصر على إنسان معين أو جانب محدد من جوانب الحياة فهي تسعى إلى نشر الوعي من خلال المحافظة على قيم الإنسانية التي تستقيها من الكتاب والسنة .

خامسا: الغائية و الجدية الهادفة: ما يميز الرواية الإسلامية عن غيرها من الروايات الأخرى أنها تجمع بين المتعة الفنية الجمالية و الغاية الهادفة ،فالروائي المسلم يقوم بتحديد هدف وغاية يعمل عليهما، بجدية أثناء إنتاج نصه الروائي فهو يعلم جيدا أنه مسؤول عن أقواله وأفعاله

[1] سورة آل عمران، الآية 75.

وأنه لايخضع للعبثية ، هذا الوعي الذي يملكه الروائي يجعله يسعى جاهدا لاصلاح المجتمع وإفادة غيره بأدبه .

سادسا: الواقعية : إذا كانت المذاهب الأدبية الأخرى انطلقت في رسمها لواقع الإنسان من زاوية نظر محدودة وضيقة حسب ما يتناسب وطبيعة الفكر الذي تتبناه ؛ فإن الرواية الإسلامية استطاعت أن ترسم الواقعية إنسانية من خلال نظرة شمولية فهي لا ترفض الواقع بل تنقله كما هو وتسعى إلى إيجاد حلول تعالج بها تناقضاته .

تعتبر روايات نجيب الكيلاني من أهم النماذج التي حملت في طياتها خصائص الرواية الإسلامية وقد لقب برائد الرواية الإسلامية بامتياز، حيث بلغ مجمل إنتاجاته الإبداعية في مجال الرواية حوالي أربعين رواية كما أنها فتحت الباب للعديد من الروائين للخوض غمار هذه التجربة والإبداع فيها، ومن أمثلة التي أشاد بها د.حلمي محمد القاعود في كُتبه :(عماد الدين خليل " السيف والكلمة .الإعصار والمئذنة"،على أبو المكارم "الموت والعشق. العاشق ينتظر "،سلام أحمد إدريس "العائدة"، جهاد الرجبي "لن أموت سدى"...) . دون أن ننسى روايات د.خولة حمدي التي أضحت من أهم الروايات التي تحمل تصورا إسلاميا مثل " أين المفر، في قلبي أنثى عبرية ، أرني أنظر إليك" هذه الأخيرة هي محور دراستنا .

رغم هذه الانتاجات التي شهدتها الرواية الإسلامية المعاصرة إلاّ أنها تبقى معدودة ومتواضعة في نظر حلمي محمد القاعود وأرجع ذلك لأسباب منها[1] :

1-طبيعة الرواية بإعتبارها عملا فنيا صعبا .

2-شرط الموهبة مع وجود الخبرة الفنية .

[1] ينظر حلمي محمد القاعود ، الرواية الإسلامية المعاصرة ، ص18.

3-الثقافة الشاملة أي الإلمام الشامل للأديب بالثقافة الإسلامية.

4- الاهتمام بالروايات التي لا تحمل تصور إسلامي من ناحية النشر والنقد .

5-عدم ترحيب دور النشر والدعاية الرسمية في كثير من البلدان وخاصة العربية.

6-سوء الفهم الواضح لمصطلح " الأدب الإسلامي ".

وفي ظل هذه المشاكل التي شهدتها وما تزال تشهدها الرواية الإسلامية المعاصرة من تهميش وتضيق في الإبداع والنقد خاصة في الوطن العربي ، دعت الضرورة إلى إيجاد حلول تساهم في النهوض و الارتقاء بهذا الفن كّما وكيفا ، وهذا ما اقترحه الناقد حلمي محمد القاعود[1] :

أولا: تشجيع كتابة الرواية الإسلامية العربية ، وخاصة الشباب ،وذلك من خلال المسابقات ذات جوائز قيمة .

ثانيا:دعوة دور النشر الإسلامية والدوريات الأسبوعية التي تهتم بقضايا الأدب الإسلامي إلى الإهتمام بالرواية، وجعلها عنصرا أساسيا في مجال النشر.

ثالثا:تبقى المتابعة النقدية التقويمية؛ عنصرا رئيسيا من عناصر ازدهار الرواية الإسلامية ونموها و إثمارها .

رابعا: ينبغي الاهتمام بالترجمة عن آداب الشعوب الإسلامية غير العربية.

وفي الأخير يمكن القول إن الرواية الإسلامية تأرجحت بين كونها فنا وخطابا دينيا ، وهذا ما جعلها عرضة للكثير من الانتقاد و الإقصاء في بعض الأحيان بحسب الخلفية المرجعية التي يتبناها كل ناقد . ولكن هذا لا يمنع أبدا من أن تكون جنسا أدبياقائما بذاته له مقوماته وكتّابه.

[1] ينظر محمد حليمي القاعود، الرواية الإسلامية المعاصر، ص(29-31).

الفصل الأّول : التناص نظريا

تمهيد

1. مفهوم التناص :

1.1.لغة .

1.2.اصطلاحا.

2. مستويات التناص وآلياته:

2.1.مستويات التناص.

2.2.آليات التناص.

3. أنواع التناص ومظاهره:

3.1. أنواع التناص.

3.2.مظاهر التناص.

4. جماليات التناص .

تمهيد:

الخوض في ماهية النص باعتباره حقل للممارسة، انجر عنه الكثير من النظريات التي تبحث فيه مفردا بعيدا عن نصوص الأخرى من جهة، وتسعى إلى إبراز العلاقة القائمة بينه وبين النصوص السابقة من جهة أخرى، وهذا ما اصطلح على تسميته في النقد المعاصر بالتناص، هذا الأخير الذي أسال الكثير من الحبر في النقد الغربي المعاصر، حيث يجمع الباحثين والدارسين على أن مصطلح التناص حديث الظهور سريع التطور من ناحية المفهوم فمنذ ظهوره على يد الباحثة البلغارية "**جوليا كريستيفاKristeva Julia** "في أواخر ستينيات القرن الماضي شهد عدة محاولات تنظرية تحاول أن تحوي طبيعته المرنة، ولم يختلف الأمر كثيرا حول ماهية التناص عند العرب القدامى منهم والمحدثون .

1. مفهوم التناص :

1.1. لغة :

تعدد المفهوم اللغوي للتناص في المعاجم العربية حيث ورد معناه في لسان العرب لابن منظور في مادة "(ن، ص، ص): الّنص :رفعك الشيء. ّنص الحديث ينصه نصا :رفعه وكل ما أظهر فقد نص .

ونص المتاع نصّا: جعل بعضه على بعض . ونصّ الدابة ينصّها نصّا:رفعها في السير والّنصّ و الّنصيص :السير الشديد والحث ولهذا قيل:نصصتّ الشيء رفعته وأصل النص أقصى الشيء وغايته . ونصّ الّرجل نصّا إذا سأله عن شيء حتّى يستقصي ما عنده . و نصّ كلّ شي منتهاه ويقال: نصصت الشيء حّركته "[1]،أما في متن اللغة فقد ورد مايلي: " تناص القوم :

[1] ابن منظور، لسان العرب، م 6، دار المعارف ، القاهرة، 2008م، ص4442.

ازدحموا، ناص غريمه: نصصه (استقصى عليه في السؤال والحساب)(ز) النص : مصدر وأصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع أو الظهور. و - من كل شيء : منتهاه "[1]

مما سبق نجد أن معنى التناص في اللغة لا يخرج عن معنى الرفع، والاستقصاء، والحركة، وأقصى الشيء وغايته، والازدحام .

1.2.اصطلاحا :

شهد مصطلح التناص تعددا في المفاهيم الاصطلاحية مما أدى ببعض النقاد إلى الاختلاف أحيانا حتى في تسمية المصطلح في حد ذاته، ليقع تناص بدوره في قائمة المصطلحات التي تعاني إشكاليات تعدد المصطلح و المفهوم، فكان أول مفهوم للتناص على يد "**مخائيل باختين Miakhail Bakhtine**" تحت مصطلح الحوارية وقد عرفه عنه حسب ما جاء في كتاب "**تودوروف**" "**ميخائيل باختنين: المبدأ حواري** بأنه " فعلان لفظيان تعبيران اثنان في نوع خاص ندعوهما علاقة حوارية، والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي "[2] كما يقول أيضا " إن التوجه الحواري هو بوضوح، ظاهرة مشخصة لكل خطاب وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي، يفاجئ الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته ولا يستطيع شيئا سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي"[3] فالتناص من منظور مخائيل باختين يعتمد على اللغة الحوارية أو ما يسميه بتعدد الأصوات داخل الخطاب فكل خطاب مهما كان نوعه هو نتاج لاتحاد خطابات سابقة ولا يمكن أن يكون هناك خطاب لا يحوي نبرة التفاعل (الحوار) مع الخطابات الأخرى مهما كان.

---

[1] أحمد رضا، معجم متن اللغة، م5، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960م، ص472

[2] تزيفتان تودوروف، مخائيل باختين : المبدأ الحواري، تر:فخري صالح، المؤسسه العربية للدراسات و النشر، ط2، بيروت، 1996م، ص 122.

[3] المرجع نفسه، ص 125.

لقد مهدت حوارية باختين الطريق أمام الباحثة البلغارية **جوليا كرستيفا** لطرح مصطلح التناص، إن لم نقل إنها الأصل لقيام هذا المصطلح، حيث استعملته كبديل لمصطلح الحوارية،غير أن التناص عند **جوليا كرستيفا** يختلف عن التناص عند **ميخائيل باختين** من ناحية كونه يشمل النثر والشعر عندها، في حين يقتصر على " الرواية فقط، بل أنواع معينة من الرواية، وفقا **لباختين**، هي حوارية "[1] .

جوليا كرستيفا عرفت التناص حسب ما أورد **"نتالي بييقي-غروس Nathalipiegay- Gros**" في كتابه مدخل إلى التناص " بالنسبة لها، التناص أساسا هو« تحويل للنصوص une permutation de texte » يعّين واقعه أّنه "في فضاء نص عدد من الملفوظات مستمدّة من نصوص أخرى تتقاطع ويلغي بعضها بعضا " "[2] كما ترى أيضا أن النص ماهو إلا عبارة عن لوحة فسيفسائية تتشكل عن طريق الاقتباسات المتداخلة حيث "يتم إنشاء أي نص كفسيفساء من الإقتباسات. فأي نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر"[3].

إن التناص عنده كريستيفا هو عملية تحويل واقتطاع لنصوص سابقة لإنتاج نصوص جديدة،كما تجدر الإشارة إلى أن كرستيفا لم تقتصر على استعمال مصطلح التناص فحسب وإنما كانت لها مصطلحات قاربت بها مفهوم التناص أو ساعدت على فهمه كمصطلح إيديولوجيم، الذي

---

[1] غراهام ألان، نظرية التناص، تر: باسل المسالمه، دار التكوين لتأليف والترجمة والنشر، ط1، دمشق، 2011م، ص 43.

[2] ناتالي بييقي -غروس، مدخل إلى التّناصّ، تر: عبد الحميد بورايو، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، البليدة الجزائر، 2004م، ص14.

[3] غراهام ألان، نظرية التناص، ص 61.

تقول عنه "يعني تلك الوظيفة للتداخل النصي الذي يمكننا قراءتها "ماديا" على مختلف مستويات بناء كل نص تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية و الاجتماعية"[1].

وكذلك مصطلح التصحيفية الذي تقول عنه"التصحيفيةparagmatisation أي امتصاص نصوص(المعاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية "[2] وهذا المصطلح يرتبط بشكل خاص بطريقة الكتابة ، كما يوجد هناك مصطلح آخر استعملته لدرجة بات يقال عنها هاهي" تترك كرستيفا الآن مصطلح التناص لصالح مصطلح جديد وهو التحويل (transposition) "[3]، ليدخل هذا الأخير سباق منازعة مصطلح التناص في التعبير عن تداخل النصوص في المعجم النقدي .

إذا فالتناص عند جوليا كرستيفا قائم على العلاقات التفاعلية بين النصوص السابقة لإنتاج نص جديد.

و يعد " **رولان بارث**Roland Barthes " أيضا من النقاد الذين تناولوا مفهوم التناص ولم يختلف في جوهره عما جاءت به جوليا كرستيفا حيث يرى " أن كل نص هو نسيج من الاقتباسات و المرجعيات و الأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة ...وكل نص (الذي هو تناص مع نص آخر) ينتمي إلى التناص، وهذا يجب أن لا يختلط مع أصول النص، فالبحث عن مصادر النص أو مصادر تأثره هي محاولة لتحقيق أسطورة بنوة النص. فالاقتباسات التي يتكون منها النص مجهولة (المصدر) ولكنها مقروءة فهي اقتباسات دون علامات تنصيص "[4] فهو يرى أن النص مهما كان نوعه له أصل تكّون منه وإلا فهو "نص بلا ظل، لأن النص الحقيقي في حاجة إلى ظله

---

[1] جوليا كرستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل، توبقال للنشر، ط2، دار البيضاء،1997م، ص21،22.

[2] المرجع نفسه، ص78.

[3] ألان غراهام، نظرية التناص، ص79.

[4] أحمد الزعبي، التناص –نظريا و تطبيقيا -، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، عمان-الأردن، 2000م، ص12، 13.

بشكل لازم" [1] ومما يلاحظ أن رولان بارت حاول توسيع المفهوم الذي طرحته جوليا كرستيفا من خلال تسليط الضوء على علاقة الاقتباسات بالنص.

أما **جيرار جنيت Gerard Genette** فقد تميز بطرحه لمفهوم التناص من خلال مايسميه «بالتّعاليات النّصّية transtextualite »، والتعالي النصي عنده يعني " كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني "[2] وقد قام بتقسيمه إلى خمسة أنماط هي: " التناص، الميتانص، النص الأعلى، المناص، جامع النص "[3] ومنه فالتناص عند جيرار جنيت هو جزء من التعالي النصي وقد عرفه حسب ماجاء في كتابه الطروس "أحدد(التّناصّ)، من ناحيتي بصفة دون شك حصريّة، بعلاقة حضور مشترك بين نصين أو أكثر، أي، عن طريق الاستحضار وفي الأغلب، بالحضور الفعلي لنصّ ضمن نصّ آخر. بالشكل الأكثر وضوحا والأكثر حرفية، إنها الممارسة التقليدية المعروفة بالاستشهاد ...إنه السرقة ...إنه الاستحياء..."[4]

إذن فاتناص عنده يعني العلاقة التي تقوم جراء توظيف الاستشهادات أو السرقات الأدبية التي يقوم بها الكاتب داخل نصه وبهذا يضيق جيرار جنيت المفهوم الذي يحمله مصطلح التناص كما أنه قام بحصره في الاستشهادات، أو السرقة .

ولكن رغم ذلك يبقى التعالي النصي هو المفهوم الأعمق لما يعبر عنه النقد الحديث بمصطلح التناص .

---

[1] رولان بارت، لذة النص، تر: فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988م، ص37.

[2] محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ،منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001م، ص39.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 39، 40.

[4] ناتالي بييقي –غروس، مدخل إلى التناص، ص18،نقلا عن:

Genett Gerard, palimpsestes, Le Seuil, 1982.paris, 1992.

كما لا يفوتنا أن ننوه بمجهودات "ميشال أريفيArrivé Michel " في محاولة وضع مفهوم شامل للتناص من خلال تعريفه له بقوله: "إنه مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع النص المعطى، هذا التناص يمكن أن يأخذ أشكالا مختلفة، الحالة المحدودة هي بدون شك، مكونة من مجموع المعارضات، حيث التناص يكون مجموع النصوص المعارضة "[1] .

من خلال ما سبق نجد أن المعنى الاصطلاحي لكلمة "تناص" في النقد الغربي تشهد تعددا في المفاهيم حسب منظور كل ناقد، كما أن لفظة "تناص" وإن كانت تعتبر المصطلح الشائع في الدراسات الأدبية الحديثة لتعبير عن تداخل النصوص إلا أنه هناك مصطلحات جديدة تنازعها وتوشك أن تحل محلها مثل التحويل والتعالي النصي.

أما التناص في الدراسات النقدية العربية، عرف كغيره من الظواهر الأدبية اهتماما بالغا لدى الباحثين سواء في القديم أو في العصر الحديث، فمن ناحية المضمون عرف منذ القدم، ولم يكن متداولا بهذا المصطلح فكان يطلق عليه عدة تسميات مختلفة فمثلا : في "الحقل البلاغي "كالتضمين، التلميح، الإشارة، الإقتباس" وفي الميدان النقدي ب"المناقضات، السرقات، المعارضات"[2].

الملاحظ أن المصطلح الشائع عند النقاد العرب قديما هو مصطلح السرقات الأدبية، وهناك من يعيب على الشعراء إذا أخذوا من غيرهم، على عكس أبي هلال العسكري الذي يرى أن الشاعر إذا أخذ ممن سبقه لا يعتبر سرقة ولا يعاب عليه إذا أحسن الأخذ وكسا المعنى لفظا من عنده وأن يجيد فيه دون تكلف ويكون ذا تأثير بالغ، حيث يتحدث عن هذا الموضوع في الفصل الأول من كتابه الصناعتين والذي أسماه "في حسن الأخذ" يقول :" ليس لأحد من القائلين غنى عن

---

[1] عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية ، دط، بن عكنون/الجزائر،2011م،ص21، نقلا عن: أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق ،المغرب، 1987، ص46.

[2] بوطاهر بوسدر، التناص عربيا غربيا ، ،www.alukah.net.

تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم ؟ ولكن عليهم –إذا أخذوها –أن يكسوها ألفاظ من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها ؛فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها؛ وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين "[1].

يتضح لنا من خلال هذا القول أن أبا هلال العسكري يرى أنه لاشيء يأتي من عدم وهذا ما أشار إلية النقاد المحدثون. أما من ناحية المصطلح فقد عرف في العصر الحديث بفعل الترجمة، ولقي النقاد إشكالية في الإجماع على تسمية واحدة لهاته الظاهرة الأدبية فتعددت المصطلحات في الساحة النقدية والأدبية واختلفت باختلاف النقاد وفي بعض الحالات يطلق ناقد واحد عليها عدة تسميات، ومن المصطلحات الشائعة عند النقاد العرب في العصر الحديث على سبيل المثال لا الحصر نجد:

1-"التناص أو التناصية .

2-النصوصية .

3- تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة.

4-النص الغائب .

5-النصوص المهاجرة (والمهاجر إليها).

6-تظافر النصوص.

7-النصوص حالة والمزاحة.

8-تفاعل النصوص .

---

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة و الشعر، دار النشر المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 1956م، ص196.

9-التداخل النصي.

10-التعدي النصي .

11-عبر التنصيص

12-البينصوصية

13-التنصيص "[1]

ومن بين النقاد العرب الذين كانت لهم الأسبقية في احتضان هذا المفهوم نجد النقاد المغاربة وعلى رأسهم" محمد بنيس" ومن تبنى هذا المفهوم بعده أمثال " سعيد يقطين،محمد مفتاح" وغيرهم اخرون حيث أشار" محمد بنيس" إلى هذا في كتابه "الشعر العربي الحديث 3-الشعر المعاصر –" قائلا: "كان تناولنا لمفهوم "التداخل النصي " في ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب جديدا على المتداول في الخطاب النقدي العربي، وهو ترجمة لمصطلح L'intertextualitè وبعد هذا العمل ظهرت دراسات عربية في المغرب أكدت أهمية هذه الخصيصة النصية، ولكنها فضلت ترجمة المصطلح ب" التناص" الذي أصبح شائع الاستعمال في الخطاب النقدي العربي"[2].

غير أن محمد بنيس أكد تمسكه بمصطلح التداخل النصي و مبررا ذلك بقوله "ونتشبث عكس ذلك، ب"التداخل النصي" لأن ترجمة المصطلح تخضع ، قبل كل شيء ،"ل شبكة من العلائق في لغة الانطلاق وشبكة أخرى في لغة الوصول،علائق دلالية وصرفية وتركيبية "[3] .

لكن محمد بنيس لم يضع مصطلحا واحداً لظاهرة التناص بل اعتمد ثلاث تسميات وهي: التداخل النصي والذي يشير إلى مفهومه من خلال "إذا كان النص ذا علاقة بالنصوص الأخرى،

---

[1] أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، دار الآفاق العربية ، ط1 ، القاهرة ، 2007 ،ص20،21.

[2] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها(3.الشعر المعاصر)، دار توبقال للنشر، ط3، الدار البيضاء،2001 م،ص182.

[3] المرجع نفسه، ص182.

فإن هذه العلاقة تتم من خلال الكتابة، ومن ثم فإن النص، عندما يرتبط بالنصوص الأخرى، من خلال ترابطاته اللغوية، يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى، فيدمجها في أصله، ويضغطها بين ثنايا الصوائت والصوامت بطريقة قد لا تراها العين المجردة. ولذلك فإن كتابة النص هي قراءة نوعية لهذه النصوص بوعي خاص يتحكم في نسق النص."[1]

وبهذا يكون التداخل النصي عنده قائما على العلاقة التي تجعل النص الغائب يتماهى في النص الحاضر عن طريق الكتابة وبذلك يتشكل نص ذا بنية لغوية متميزة "لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها القديم بالحديث، والعلمي بالأدبي، واليومي بالخاص، والذاتي بالموضوعي."[2]

وهناك النص الغائب الذي يقول عنه "إن النص ، كدليل لغوي معقد ، أو كلغة معزولة ، شبكة فيها عدة نصوص.فلا نص يوجد خارج النصوص الأخرى، أو ما يمكن أن ينفصل عن كوكبها.وهذه النصوص الأخرى اللانهائية هي ما نسميه بالنص الغائب "[3].

أما المصطلح الثالث فهو مصطلح هجرة النص، وهذا المفهوم يشبه إلى حد ما النص الغائب ويشير إلى ذلك قائلا " يندرج استعمالي لمفهوم (هجرة النص) ضمن محاولة تهييء لحقل مفهومي كنت شرعت في الاهتمام به سابقا باعتماد مفهوم أول هو (النص الغائب)"[4] ويعني بذلك أن " النص لا يكتب إلا مع نص آخر أو ضده ، بذلك تخبرنا الحداثة الشعرية عموما

---

(1) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب(مقاربة بنيوية تكوينية)،المركز الثقافي العربي،ط2،الدار البيضاء، 1985م،ص252.

(2) المرجع نفسه ،ص251.

(3) محمد بنيس ، حداثة السؤال ،المركز الثقافي العربي ، ط2، الدار البيضاء، 1988،ص85.

(4) المرجع نفسه ، ص96.

...فالنص المضمر يعني بكل بساطة أن النص لا يبوح ولا يصرح بالضرورة .وهكذا فإن الكتابة مع نص من النصوص، والصدور عنه، هو ما نقصده من الهجرة ."[1]

وقد قسم محمد بنيس هذا المصطلح إلى قسمين ؛ فهناك (نص مهاجر) (ونص مهاجر إليه)، كما قام محمد بنيس بوضع قوانين لهجرة النص وتتمثل في مايلي[2] :

1-أن يجيب النص على سؤال فئة اجتماعية في فترة من الفترات التاريخية، وفي مكان محدد أو أمكنة متعددة .

2- أن يجيب النص على سؤال مجال معرفي أو مجالات معرفية. مؤطرة، أوغير مؤطرة، زمانا ومكانا.

3- أن يجيب النص على سؤال تاريخي أو حضاري .

4-أن يجيب النص على سؤال جميع هذه المجالات أو بعضها دون البعض الآخر.

الملاحظ أن اختيار محمد بنيس لهاته المصطلحات جاء وفق علاقة تجمع بينها مشيرا إلى ذلك بقوله: " يكتسب النص الغائب،عبر كل من التداخل النصي وهجرة النص، أهمية متفردة في الشعر العربي الحديث، من التقليدية إلى الشعر المعاصر ...إن التداخل النصي ينسحب على كل شعر وعلى كل نص، أكان قديما أم حديثا، فيما هجرة النص تختبرها نصوص دون غيرها ."[3]

كما يشير كذلك إلى العلاقة التي تجمع بين النص المهاجر والنص الغائب فيقول: "يتحول « النص المهاجر » إلى « نص غائب » ،تتفكك ذراته لتتركب مرة أخرى وفقا لقوانين

---

[1] محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها 3-الشعر المعاصر- ،ص199.

[2] ينظر، محمد بنيس ، حداثة السؤال ، ص97

[3] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدلاتها – 3.الشعر المعاصر- ، ص181

أخرى"[1] ومعنى هذا أن النص المهاجر لايبقى على هذه الحالة بل بمجرد هجرته وتوظيفه في النص يصبح نصا غائبا ليتحول بعدها إلى نص مهاجر مرة أخرى وفق قوانين جديدة .

مما سبق نستنتج أن محمد بنيس يعرف التناص من خلال تعريف النص، هذا الأخير لا يكاد يخلو من تداخل مجموعة من النصوص تنشأ بينهما علاقة انسجام وتشابك داخل بنية النص الواحدة وهذا مايعرف بالتناص .

أما سعيد يقطين فنلاحظ أنه لا يستعمل مصطلح التناص بل يفضل مصطلح التفاعل النصي، لأن التناص في رأيه ليس إلا نوعا من أنواع التفاعل النصي وهذا الأخير أعم من مصطلح التناص، وقد قام سعيد يقطين في كتابه" انفتاح النص الروائي " بالإشارة إلى من سبقه من النقاد الغربيين وذكر آراءهم و المجهودات التي قاموا بها في التنظير لهاته الظاهرة، غير أنه لم يكتفي بهذا بل سعى إلى طرح تصوره الخاص ابتداء بالمصطلح، إذ يقول: "النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا "[2]

معنى هذا أن النص في رأي سعيد يقطين لا ينتج من عدم وإنما تكون له علاقة بنصوص سابقة يستند عليها و يتعالق معها فيشكل لنا نصا جديدا .

ويميز سعيد يقطين ثلاثة أشكال للتفاعل النصي[3] :

1-التفاعل النص الذاتي: ويتحقق هذا التفاعل عندما تدخل نصوص كاتب الواحد في التفاعل مع بعضها البعض ويتجلى ذلك لغويا، أسلوبيا، نوعيا.

---

[1] محمد بنيس، حداثة السؤال، ص98.

[2]سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي –النص والسياق -،المركز الثقافي العربي ،ط2،الدار البيضاء،2001 م، ص98 .

[3]سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ،ص100.

2- التفاعل النصي الداخلي: يحدث هذا حينما يدخل نص كاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أم غير أدبية.

3-التفاعل النصي الخارجي: يتجلى ذلك حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة.

أما تعريف محمد مفتاح للتناص فيستند فيه على مقومات التي استخلصها من مختلف التعاريف السابقة للنقاد الغربيين من أمثال (جوليا كريستيفا ،وأرفي ، ولورانت ،وريفاتير ..) فرغم كل المجهودات المبذولة من طرف هؤلاء النقاد فإنهم لم يتوصلوا إلى تعريف جامع ، لذلك لجأ محمد مفتاح إلى" استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة وهي:

-فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

-ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ، ومع مقاصده .

-محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها .

ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة." [1]

كما أشار محمد مفتاح إلى الدور البارز للمتلقي وإلى الوظيفة التي يجب عليه القيام بها وهي الكشف عن التناص من خلال الثقافة التي يحملها، ذلك لأن التناص "ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يُ عتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح."[2]كما نوه محمد مفتاح بأهمية التناص من خلال ربطه بين التناص والمقصدية، إذ تكمن

---

[1] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتجية التناص)،المركز الثقافي العربي، ط3، دار البيضاء، 1992، ص121.

[2] محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري، ص131.

أهميته في إثراء النص المستهدف والإسهام في إنتاج دلالته فيوضح محمد مفتاح ذلك بقوله "فالتناص،إذن، هو وسيلة تواصل لايمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه. "[1]

يتضح لنا من خلال ما سبق أن معنى التناص في أبسط صوره هي العلاقة التي تنشأ بين نص سابق ونص لاحق وتجمع بينهما ليتشكل لنا نص جديد ، ويكون هذا التناص على شكل اقتباس ، تضمين، تلميح ، إشارة.[2]

بالرغم من انتقال مصطلح التناص من الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية ، بقيت إشكالية المصطلح تلاحقه وهذا راجع لعامل الترجمة وكذا طريقة كل ناقد في احتوائه ، فالمجهودات التي كانت قائمة في الغرب لدراسة هذا المصطلح نظريا وتطبيقيا ، كان لها نظيرها عند العرب، وهذا الاختلاف في المصطلح لا ينفي تركيز النقاد على الجوهر وهو بنية النص وكيف ينتج وما علاقته بالنصوص السابقة .

2. مستويات التناص وآلياته:

2.1.مستويات التناص:

يرى النقاد أن استحضار نصوص السابقة داخل النصوص اللاحقة يختلف باختلاف المبدع وثقافته، إضافة إلى طبيعة النص وما يفرضه، وتوظيف النص الغائب ضمن النص الجديد يتم وفق مستويات حسب ما جاء في النقد الحديث عند كل من:

أ- جوليا كريستيفا :

يرجع الفضل للباحثة جوليا كريستيفا في تقسيم التناص إلى مستويات أسهمت في فهم النص، وقد جاء تقسيمها كالأتي :

---

(1) المرجع نفسه ،ص134.

(2) ينظر، أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، 2000م،ص11.

النفي الكلي: ويعتمد عندها هذا المستوى على أن "يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا"[1] ويوضح جمال مباركي النفي الكلي بقوله: "في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كليا دلاليا، ويكون فيه معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المستترة "[2]والمقصود بالنفي الكلي هو امتلاك المبدع للحرية الكاملة لتصرف في القول عن طريق نفي الكلي وقلب الدلالة للنص الغائب وتوظيفه في النص الحاضر مع ما يخدم نصه، كما يستلزم هذا النوع من المستويات قارئا ذكيا حاذقا .

النفي المتوازي: وهو عكس النفي الكلي بحيث "يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه."[3]و" هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي "التضمين" و"الاقتباس ""[4]ويعني هذا المستوى توظيف نص سابق في نص لاحق مع الحفاظ على المعنى .

النفي الجزئي: سمي بالنفي الجزئي لأنه يقتصر على نفي جزء فقط من القول، الذي أخذ من النص الغائب، وهذا ماجاء في تعريف جوليا كريستيفا إذ تقول : " النفي الجزئي : حيث يكون جزءا واحد فقط من النص المرجعي منفيا "[5]، ويعتمد هذا المستوى على مهارة المبدع .

ب- محمد بنيس :

يعد الناقد العربي محمد بنيس هو الآخر من النقاد الذين حددوا للتناص مستويات، وتمثلت عنده في ثلاثة قوانين هي :

---

(1) جوليا كريستيفا، علم النص، ص78.

(2) جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص155 .

(3) جوليا كريستيفا، علم النص، ص79.

(4) جمال مباركي، جماليات التناص في الشعر الجزائري، ص156.

(5) جوليا كريستيفا، علم النص ، ص79

الاجترار: هذا المستوى يقوم على اجترار النصوص الغائبة، وكان سائدا في عصر الانحطاط حيث تم التعامل فيه مع "النص الغائب بوعي سكوني ، لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لانهائيا، فساد بذلك تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية ، في انفصالها عن البنية العامة للنص كحركة و سيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا، تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له بوعي سكوني "[1]

وهو ما يعني أن يحضر النص الغائب في النص اللاحق دون أن يلحق المبدع أي تغيير بالنص الغائب، و يحفاظ الكاتب فيه على المضمون وحتى البنية الشكلية و ذلك عائد لسببين: أولهما أن يكون مقصودا وهنا -التناص الاجتراري - يعتمد على المرجعية المبدع ونظرته التقديسية للنص الغائب تظهر بشكل خاص في النصوص الدينية فمثل هذه النصوص لا تقبل التغيير أو التحريف، وثانيهما هو أن الكاتب يعاني ضعفا على مستوى القدرة فنية الإبداعية فيستعين بالنصوص الغائبة كما هي سواء من ناحية الشكل أو المضمون، وفي هذا النمط يصبح النص الغائب يتصف بالجمود وهذا يؤثر عليه سلبا فينعكس ذلك على النص الجديد.[2]

الامتصاص: ويتعلق الأمر في هذا المستوى بكيفية تحويل المبدع للنصوص الغائبة، وهو "مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص، وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة و تحول، لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل لتجدد، و معنى هذا أن الامتصاص لا يجّمد النص الغائب ولا ينقده، بأنه يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها."[3] أي، أن الامتصاص

---

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،253.

[2] ينظر أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد ، ص50.

[3] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 253.

يؤثر إيجابا على النص الغائب كما أنه يحتاج إلى ذات مبدعة تساهم في استمراره من خلال المحافظة على جوهره بطريقة ذكية لا تجعل من التناص اجترارًا يهدد حياة النص بالموت.

الحوار: ويتميز هذا المستوى عن سابقيه بكونه " أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية علمية صلبة ، تحطم مظاهر الاستيلاب ، مهما كان نوعه وشكله وحجمه. لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار "[1]. الأمر الخاص في هذا المستوى أنه يعتمد على رؤية نقدية كما أن كل النصوص الغائبة متساوية في كونها تخضع للتناص .

ويمكن أن نشير إلى أن هناك نقادا آخرين تناولوا مستويات التناص ولكننا اكتفينا في دراستنا بأبرز نموذجين عند الغرب والعرب وهذا ما سنفعله عند الحديث عن الآليات أيضا.

2.2. آليات التناص :

الهدف الأساسي للتناص هو خلق نص جديد من خلال التفاعل بين النصوص الغائبة، لكن هذا لا يتم إلا من خلال توظيف آليات تسمح بذلك ف"التناص وإن كان يراهن في اشتغاله النقدي على إعادة بناء النص اعتمادا على النصوص السابقة واللاحقة التي تفاعل معها، فإن حقيقته إنما تكمن في وظائفه النقدية وآلياته المختلفة التي قد تسعف الدارس في التمييز بين النصوص المتفاعلة والمتحاورة."[2] ولهذا نجد بعض النقاد حددو للتناص آليات منهم نتالي بييقي – غروس الذي اعتمد في ذلك على دراسة السابقين لمصطلح التناص وقد ميز عدة آيات اعتمادا على نمطين هما:

أ- علاقات الحضور المتفاعل : ويندرج تحتها كل من الآليات التالية:

---

[1] محمد بن نيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص253.

[2] عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية و تطبيقية)، أفريقيا الشرق للنشر ، الدار البيضاء،2007م، ص23.

الاستشهاد: ويقول الفاعل عنه "يأخذ الاستشهاد مشروعيته كواجهة للتناص: يجعل إدراج نصّ في آخر واضحا. تجلّي الرموز الخطية –عزل العبارة المستشهد بها، استخدام الحروف المائلة أو علامات التنصيص... -هذه المغايرة"[1] أي أن هذه الآلية قائمة على حضور النص السابق دون تحريف داخل النص اللاحق مع وجود اشارات دالة على ذلك لأن وظيفته الأساسية هي أن "يسمح الاستشهاد بتقوية وقع حقيقة خطاب ما فيوثقه"[2]

الإحالة: وجاء مفهومها عنده قوله: "الإحالة مثل الاستشهاد، هي شكل صريح للتناص. لكنها لا تعرض النص الآخر الذي تحيل عليه. فهي تقيم علاقة غياب in absentia " ثم يعقب بتعليل وجودها داخل النص قائلا: "لهذا هي مفضلة لما يتعلق الأمر فقط بإحالة القارئ على نص دون استحضاره حرفيا "[3].

إذن فالإحالة آلية تفيد المبدع ليطرح فكرته وتعين على تقريب المعنى إلى القارئ.

السرقة: السرقة في الأدب لا يختلف معناها عن المعنى اللغوي لها فهي "استشهاد غير معلم**.** سرقة عمل، هي أن تستحضر فقرة بدون أن يبين المستخدم للفقرة بأنه ليس مؤلفا لها."[4] والمقصود بها أن ينسب كاتب ما قام بأخذه من غيره إلى نصه، دون ذكر مصدره الأصلي وهذا ما ينتج عنه الاعتداء على الملكية الخاصة، وقد يكون على مستوى اللفظ أو المعنى أوكليهما.

التلميح: يستعين **ناتالي بييقي –غروس** في طرحه لمفهوم آلية التلميح إلى تعريف "**شارل نوديي**، بأنه"طريقة ذكية في نقل فكرة معروفة جدا إلى الخطاب، بحيث يختلف عن الاستشهاد فهو ليس في حاجة إلى أن يسند باسم المؤلف، الذي يكون معروفا من جميع الناس،

---

[1] ناتالي بييقي –غروس، مدخل إلى التناص، ص59.

[2] المرجع نفسه، ص60.

[3] المرجع نفسه، ص 64.

[4] المرجع نفسه، ص 68.

خاصة وأن الملمح الذي يستعيره هو استدعاء مباشر لذاكرة القارئ أكثر منه سلطة، كما هو الأمر في الاستشهاد الخالص، لكي تستعيد الذكرى حسب نظام آخر للأشياء، مشابه لما مطروح." [1] تختلف هذه الآلية عن بقية الآليات السابقة، بكونها تعتمد على الإشارة فحسب دون الشرح أو التفسير في نقل المعروفة السابقة والتي تكون معلومة لدي الجميع، بحيث تهدف إلى إعمال عقل المتلقي في استحضار المعلومة وربطها بسياق النص الحاضر .

ب - علاقات الإشتقاق : وفي هذا نوع من الأنماط يحدد المؤلف آليتين هما :

المحاكاة الساخرة والتحريف الهزلي: هذا النمط يتعلق عموما بالأسلوب حيث إن "المحاكاة السّاخرة تتمثل في تحويل نص فتغير موضوعه تماما محافظة على الأسلوب"[2] وكذلك " يتأسس التحريف الهزلي على إعادة الكتابة بأسلوب هابط لعمل حيث يتم الاحتفاظ بموضوعه"[3] ، وهنا يظهر الفرق بينهما المتمثل في الطريقة التي يعاد بها صياغة المواضيع فالمحاكاة قائمة على تغيير الموضوع مع تقليد للأسلوب بينما التحريف الهزلي قائم على إعادة الموضوع نفسه بأسلوب هزلي لأنه " على العكس من المحاكاة الساخرة ، التحريف الهزلي يعيد معالجة الموضوع لكنه يبتعد عن حرفية النص الذي يحوله."[4]

وفي كلتا الحالتين –المحاكاة الساخرة والتحريف الهزلي- تحتاج هذه الآلية إلى قارئ متمعن فاحص للكشف عن الأسلوبين ولتصنيف النص .

المعارضة: أو ما يعرف بالتوليد والتحويل، وهي تعني تعارض نص مع نصوص أخرى بطريقة خاصة من المبدع ولكن "ليس إجبارا أن تتم بإرادة وشعور أو حتى لا شعور من المعارض،

---

[1] المرجع نفسه، ص69.

[2] المرجع نفسه ،ص76.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[4] المرجع نفسه، ص 83.

بل قد تتم في غفلة من أمر المبدع، بمعنى إن التناص قد يحدث هنا بين نص "مُعارِض" ونص" مُعَارَض"، حدوثا مستقلا عن المبدع أو الفنان الذي لا يملك هنا أي سلطة رادعة"[1] فالمعارضة تتعلق، بشكل مباشر، بالأسلوب.

وفي النقد العربي نجد الكثير من النقاد الذين حاولوا تأطير الآليات التي تتم بها العملية التناصية، ومن بينهم محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري -استراتيجية التناص- إذ يحصر آليات التناص في آليتين (التمطيط و الايجاز) تتخذان عدة أشكال معتمدا في ذلك فإن على كتاب ميشال ريفاتير "سيميائية الشعر" و هي كالتالي:[2]

ج-**التمطيط: وظهر فيمايلي** :

الأناكرام و الباراكرام: تعني الكلمة الأولى (الجناس بالقلب والتصحيف) وتعتمد على قلب الحروف مثل: قول-لوق ...، أو تصحيفها مثل: نخل-نحل...، والثانية تعني (الكلمة المحور) وهي الكلمة الأساسية داخل النص وما يميزها كثرة تعدد أصواتها اللافت للانتباه ومع ذلك هذه التقنية تحتاج إلى قارئ حاذق .

الشرح: وهو آلية مهمة داخل أي نص وتزيد أهميتها في النص الشعري ، و هي تقوم على أن يستعير الكاتب قولا أو فكرة من غيره ثم يعمد إلى تمطيطها وتقليبها وشرحها بطريقة تناسب نصه .

الاستعارة: كما هي معروفة في البلاغة، تسعى دائما إلى تقريب المعنى إلى ذهن المتلقي، من خلال التشخيص والتجسيد، مثل: " عن نومة-بين ناب الليث والظفر" فهذه الاستعارة لا تقصر

---

[1] عبد الجليل مرتاض، التناص، ص 70.

[2] ينظر، محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري ،ص125-129.

على إنتاج معنى مقارب لما يريد أن يعبر عنه الشاعر بل تفتح مجال حتى للاحالة على الحيز الزماني والمكاني.

التكرار: يعد في الأدب الحديث ظاهرة فنية معتمدة بكثرة، لها دلالاتها الخاصة، ويقصد به تكرار الأصوات والكلمات ويتعدى أحيانا حتى يشمل المعاني ف"في اللغة الشعرية لا تظل الوحدة المتكررة هي هي ، وهو ما يجعلنا نتبنى كونها تصبح أخرى بمجرد ما تخضع للتكرار إذ إننا نقرأ في المقطع (المكرر) المقطع نفسه و شيئا آخر... "[1] وهذا ما يجعل منه آلية بارزة في الشعر أكثر منها في النثر .

الشكل الدرامي: الصراع الموجود داخل النص ينعكس على البنية الخارجية للنص (وجود التقابل) وكذلك التكرار، وهذا ما يساهم في نمو النص بشكل عام.

أيقونة الكتابة: كل ما تعلق بشكل كتابة (الحروف أو البياض) نتيجة استعمال الآليات التمطيطية السابقة، يسمى بأيقونة الكتابة التي تعني علاقة المشابهة بين واقع النص والعالم الخارجي، ولهذا فإن أساس هذه الآلية قائم على مدى التباعد والتقارب للكلمات والكم الذي تشغله في فضاء الكتابة والدلالات التي توحي بها.

د- الإيجاز : إن آليات التناص لا تنحصر في التمطيطية منها فقط بل هناك نوع آخر حسب محمد مفتاح يسمى الإيجاز الذي يعني الإحالة التي يرى ابن رشيق القيرواني أنها عادة طبعت مراثي القدماء في حين قام حازم القرطاجني بتقسيمها "إحالة تذكرة، أو إحالة محاكاة، أو مفاضلة، أو اضراب أو إضافة " .

---

[1] جوليا كرستيفا، علم النص، ص81.

كما أن الايجاز آلية يصعب التعرف عليها من أول وهلة لأنها خاضعة للقدرة الإبداعية لدى الكاتب على تقليص النصوص وإدخالها ضمن النص الجديد بسلاسة، كما أنها تحتاج إلى دقة الملاحظة والقراءة الذكية للتعرف على المقصود .

3. أنواع التناص ومظاهره:

3.1.أنواع التناص :

تختلف أنواع التناص من عمل إبداعي لآخر، ويتم تصنيفها حسب ما يحتويه هذا العمل من تداخل لنصوص سابقة تستند على خلفية ثقافية للمبدع، فيكتسي العمل الإبداعي من خلالها النوع الذي ينتمي إليه، وتتمثل أنواع التناص في :

3.1.1.التناص الديني :

التناص الديني ويقصد به " تداخل نصوص دينية مختارة- عن طريق الاقتباس أو التضمين ... مع النّص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا "[1] ونميز في التناص الديني نوعان رئيسيان هما :

أ- التناص القرآني :

هو استحضار النص القرآني وتوظيفه في النص الإبداعي سواء بشكل مباشر أو غير مباشر لأغراض جمالية أو فنية بهدف صنع تغيير دلالي ف" النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع

[1] أحمد الزعبي، التناص-نظريا تطبيقيا -، ص37.

تطمئن إليه الأسماع إلى الأفئدة في سهولة ويسر "[1] وبذلك يكون النص القرآني مصدرا هاما من المصادر التي يمكن لها أن تثري النص الأبي .

ب-التناص الحديثي:

يحتل الحديث النبوي الشريف المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من ناحية الإعجاز البلاغي، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم« بعثت بجوامع الكلم ونصرت بالرعب» [2] ، والمقصود بالتناص الحديثي هو تداخل النصوص الحاضرة مع نصوص من السنة النبوية الشريفة فكانت الأحديث النبوية مصدر إلهام بالنسبة للأدباء وموردا هاما لاثراء النصوص فنيا وفكريا [3].

3.1.2.التناص الأدبي:

لا يكاد يخلو نص من تواجد " نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة، شعرا أو نثرا مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته "[4] يتضح لنا من القول أن هذا النوع من التناص يتجلى في تقاطع النصوص الحاضرة مع غيرها من النصوص الأدبية سواء (الشعرية أو النثرية) وهذا مابات يطلق عليه بمصطلح التداخل الأجناسي الذي يعبر عن القدرة الإبداعية لدى الكاتب في أن يستحضر داخل نصه أجناسا أدبية مختلفة .

---

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،إصدارات رابطة إبداع الثقافية، ص167.

[2] محمد بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، طبعة جديدة مضبوطة ومصححة ومفهرسة، دار ابن كثير لنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2006م،ص 1797.

[3] المرجع نفسه، ص 199.

[4] أحمد الزعبي، التناص، ص50.

3.1.3.التناص مع الأدب الشعبي :

التناص مع الأدب الشعبي كغيره من أنواع التناص الأخرى لا يكاد يخلو نص أدبي منه نظرا لتنوع أجناسه (الأمثال والأقوال والأغاني و الأساطير)وكذا لحجم الأثر الذي تتركه أنواعه في العمل الأدبي فيستعين بها الكاتب "لتؤدي غرضا فنيا أو فكريا ولتؤدي وظيفة أسلوبية أو موضوعية يراها المؤلف ضرورية أو مناسبة أو منسجمة مع السياق "[1] كما أن هذا التناص يحيل إلى الثقافة الشعبية للمبدع.

3.1.4.التناص التاريخي :

ويقصد بالتناص التاريخي "تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده و تؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا"[2] فالتناص التاريخي هو استحضار للحدث التاريخي وتوظيف له في النص الأدبي لأغراض فنية وموضوعية، وكثيرا ما يضفي على النص جمالية اثارة الذاكرة لأنه يعتمد على استحضار أحداث ماضية .

3.2.مظاهر التناص :

يعتبر التناص من الظواهر التي تتطلب دقة لاستخلاصها، وهذا راجع لقدرة المبدع على جعل النص الغائب يذوب في النص الحاضر، وهذه الميزة تتطلب قارئا مثقفا دقيق التمعن، ومع ذلك وجدت مظاهر تعين القارئ على كشف التناص الموجود داخل النص متمثلة فيما يلي :

---

[1] المرجع نفسه، ص63.

[2] المرجع نفسه، ص29-30.

3.1.2.النص الغائب :

يعد النص الغائب من أهم مظاهر التناص، فلولا وجوده ضمن النص الحاضر لما برزت هذه الظاهرة ،ويقصد به " النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا أوفقهيا..."[1]

فعملية التناص بمثابة الدائرة التي ليس لها بداية ولا نهاية، فالنص الحاضر يصبح فيما بعد نصا غائبا كما يرى الناقد الفرنسي جيرار جنيت حيث يقول: " يقرأ هو نفسه نصا آخر وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى مالا نهاية ".[2] ويكون حضور النصوص الغائبة ضمن النص الحاضر على شكلين: إمّا أن يكون حضوروها جزئيا، وإما أن يكون حضورا مكثفا. [3]

فالنص الغائب من خلال استحضاره يبرز لنا تقنية التناص من جهة ومن جهة أخري يحافظ على استمراريته وبقائه، وهذا ما أشار إليه محمد بنيس قائلا:" ليس بمقدور أي نص أن يكون فاعلا خارجا كعادة إنتاج ذاته، ومنتوجيته. وهذه الفاعلية تتوهج من خلال القراءة؛ لأن النص حين يفقد قارئه يتعرض للإلغاء. وحتى يكون النص فاعلا منتجا لذاته باستمرار، أي مقروءًا ، فإن عليه

أن يهاجر من أنظمة هي من طبيعة دليل إنتاجه (دليل لغوي، موسيقى، مرسوم ...)"[4]

3.2.2.السياق :

يتجلى التناص كذلك من فكرة السياق ف" هي واحدة من الأفكار الأساسية في عملية تلقي أي نص والاستجابة لنظامه الإشاري المعقد . و بدون وضع النص في سياق يصبح من المستحيل

---

(1) جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص149

(2) المرجع نفسه ،ص 149، نقلا عن:

farcy Gerard Deni , lexiQue De La Critique ,P.U.F,Paris , 1991 ,p59.

(3) المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

(4) محمد بنيس، حداثة السؤال، ص96،97.

علينا أن نفهمه فهما صحيحا"[1]

معنى هذا أنه لا يمكن فهم النص وتفكيك شفراته و إزاحة الغموض عنه إلا من خلال السياق الذي يشمله فهو الذي يكشف لنا عن الصور والمعاني، وهذا الفهم الصحيح للمعنى لا يتم إلا بوجود التناص لأن هذا الأخير هو الذي يضع النص ضمن السياق .

فأي كتابة أدبية تستلزم أن تكون هناك علاقة تجمعها مع نصوص سبقتها، وبالتالي فهي تفرض سياقا، " فوضع النص ضمن سياق يعقد مجموعة من العلاقات بينه وبين مفردات هذا السياق وأطره. والسياق أكثر تحديدا من الإطار المرجعي، فداخل إطار الأدب المرجعي هناك مجموعة كبيرة من السياقات. والتعددية هي في الواقع واحدة من السمات الأساسية للسياقات بالنسبة لنص الأدبي "[2]

3.2.3.المتلقي :

مع تطور الدراسات النقدية، وظهور نظريات تنادي بإشراك المتلقي في العملية الإبداعية لإنتاج دلالة، أصبح للمتلقي دور مهم بحيث " يعتبر المتلقي عنصرا هاما من العناصر التي ينكشف بها التناص، وذلك بالتعويل على ذاكرته، أو بناء على ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر على "شكل" تضمين ".[3]

فالمتلقي المقصود في هاته الحالة ليس المتلقي العادي الذي يستقبل النص كما هو، ولا يقوم بتأويله وفهمه وتفكيكه، بل وجب أن يكون ملما بالثقافات وعلى إطلاع سابق بها، متذوق

---

[1] حافظ صبري، التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، العدد2، الدار البيضاء، 1986، ص81.

[2] حافظ صبري،التناص وإشارات العمل الأدبي، ص92.

[3] جمال مباركي ، التناص وجمالياته-في الشعر الجزائري المعاصر، ص151.

للأدب والفن، فإذا توفرت في القارئ الشروط اللازمة كان قادرًا على "إنتاج الدلالة المتوخاة من طرف الذات المبدعة و القابعة خلف " التناص"".[1]

3.2.4.شهادة المبدع :

يظهر لنا التناص كذلك من خلال شهادة المبدع بحيث " يشير أو يصرح بمرجعيته الفكرية و الإنشائية فيعلن عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها "[2]، فهذا النوع من المظاهر يتم باعتراف المبدع في حد ذاته و الإقرار بالخلفية الثقافية التي استند عليها، غير أنه لا يعتمد عليه كثيرا خاصة إذا تنوعت المرجعيات الثقافية التي استقى منها المبدع مادة نصه فينتج عن ذلك "تداخل النصي داخل الخطاب ... الذي تتعدد فيه الأصوات نظرا لما يحتويه من زخم ثقافي "[3].

كما أشار جمال مباركي إلى مستويين للنص الغائب يتجلى بهما داخل النص الحاضر وهما:

-النص الظاهر: وهو كل ما يظهر على مستوى البنية السطحية للنص من لغة وألفاظ .

-النص المولد : يهتم بالبنية العميقة لنص (المضمون)، فالمبدع الحقيقي هو القادر على إدخال النص الغائب ضمن نص حاضر بصمت، وفي هذه الحالة يعتبر التناص مؤشر يكشف لنا عن طريقة المبدع في معالجة النصوص وقراءتها والتفاعل معها .

4. جماليات التناص :

تداخل النصوص و تعالقها ليس إعتباطيا، فمن خلاله يسعى المبدع إلى خلق جمالية تثير انتباه القارئ وتستحوذ على اهتمامه، فيصبح القارئ بذلك مشاركا في العمل الإبداعي بطريقة غير مباشرة، كما تعتبر الجمالية انبثاق عن الجمال الذي بدوره يعبر"عن ذلك الإبداع الذي يتضمن قدرا

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه، ص153.

[3] المرجع نفسه، ص153

من التناسب والتناظر والإحكام والإثارة، والذي يبعث في النفس الدهشة والتجاوب والإعجاب والانسجام، ويمنحها قدرا من التوحد والتناغم والامتلاء"[1] هذا المنظور من الإسلامي وبهذا تعني الجمالية من المنظور ذاته أنها " منهج عام ، ورؤية إبداعية ونقدية تختزل لديها وظيفة الإبداع وتتقلص في الدائرة الفنية والجمالية مرتبطة بشكل النص ولغته وقوانينه الداخلية... وفي إطارها تتحرك جميع المناحي النقدية، من الشكلانية والبنيوية والأسلوبية."[2]

تكمن جمالية التناص في الوظيفة التي يؤديها داخل النص، فهو بمثابة ركيزة أساسية يقوم عليها العمل الإبداعي، فهي تخرج النص من بنيته المغلقة الوحيدة إلى بنية مفتوحة متعددة من خلال :

4.1.إثارة الذاكرة :

لكل إنسان ذاكرة خاصة يعمد إليها للاحتفاظ بذكرياته، واستدعائها يكون تلقائيا من جديد، وللأديب طريقة خاصة في استحضار ذاكرته، فالذاكرة عنده بمثابة وسيلة اتصال بين النص الحالي والتراث.

فهو خلال هذه العملية يلجأ إلى استخدام تقنية التناص التي يستعرض من خلالها مخزونه الثقافي وفي نفس الوقت يسعى إلى إثارة ذاكرة المتلقي، وهنا تصبح إثارة الذاكرة منبعاً من منابع جمالية النص، " فالنصوص الغائبة تشع كنجمات ساطعة في سماء حالكة، مسترجعة ومثيرة ذلك المخزون الذي يدعى "الذاكرة"، هذه الذاكرة التي تربط بين الماضي والحاضر، بين الحاضر

---

[1] خليل عماد الدين، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 9.

[2] محمد جواد حبيب البدراني وإسماعيل إبراهيم المشهداني، الجمال في الأدب الإسلامي، إسلامية المعرفة، بيروت، العدد58، 2009م،ص 109.نقلا عن: عروي محمد إقبال، جمالية الأدب الإسلامي، المكتبة السلفية، الدار البيضاء، 1986، ص93.

والمستقبل، وتحافظ على تواصل الأجيال واستثمار ثقافتها المختلفة "[1] وبذلك يكتسب النص الغائب فرصة للحياة من جديد وإعادة تجديد دلالته .

4.2. تنوع المرجعيات وإنتاج دلالة جديدة :

إنّ التنوع المرجعي (مرجعية دينية، تاريخية، أدبية ...) الموجود داخل النصوص الجديدة يكون بتنوع النصوص الغائبة، التي يوظفها المبدع، بات يضفي على النص الأدبي جمالية تشد انتباه القارئ وتمكنه من "معرفة مرجعية الكتابة لدى الكاتب، حيث يحدد لنا هذا التعدد المرجعي الذي هو بالأساس تداخل النصوص مع عوالم محيطة، فالكتابة امتداد لنصوص سابقة غائبة . "[2] ولا يكون توظيف هاته النصوص عبثيا فالمبدع " لايعقد الحوار مع النصوص الأخرى ليعيد كتابتها على نحو صامت، بحيث يشير إلى تلك الدلالة التي أثارها النص الغائب، وإنما يستحضر تلك النصوص ليلقي عليها كثافة وجدانية جديدة، تجعل النص المعارض (الحاضر) منفتحا على امتداد زاخر بالإيحاء "[3] فالمبدع من أولوياته التركيز على الدلالة التي ينتجها النص الغائب وليس إعادة تدوين هذا النص في حد ذاته، فعملية إنتاج الدلالة لا تقتصر على المبدع بل تتعدى إلى القارئ حيث هناك " حقيقة مختفية وراء كل نص، ويعود اكتشافها إلى ذكاء القارئ وسعة ثقافته .وقد يرى أحد القراء مئات النصوص في بطن نص واحد، بينما قد لا يرى شيئا من ذلك قارئ اخر، ربما لأنه لا يملك نفس القدر من الحس الشعري المدرب، أو الثقافة الكافية لإ ستدعاء هذه النصوص "[4].

---

[1] قرنوط الحسين، جماليات التناص ودلالاته في الرواية المغاربية، مجلة المداد، العدد 2، ص 194،195.

[2] قرنوط الحسين، جماليات التناص ودلالاته في الرواية المغاربية ، ص 195.

[3] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،ص321،322.

[4] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير–من البنيوية إلى التشريحية -، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، مصر، 1998م، ص343.

ويبقى إسهام القارئ في إنتاج دلالة جديدة متوقفاً على مدى فهمه الخاص واستعابه وسعة اطلاعه لهذا النص .

4.3.جمالية الإيجاز وتكثيف لدلالة :

يعتبر الإيجاز من التقنيات التناص الأكثر استعمالا في النصوص الإبداعية وهذا راجع إلى كثرة إيجابياته. فهو" من جماليات التناص حيث يجعل النص قارة للنصوص، ورؤية للعالم بمنظار موجز، فيه الحذف والرمز كما أن للايجاز وظيفة أخرى وهي بث روح البحث لدى المتلقي[1] فالمبدع يبرز قدرته على الإبداع من خلال توظيف ألفاظ موجزة ذات معاني واسعة(قلة الدال كثرة المدلول).

4.4.إثراء اللغة الحاضرة باللغة التراثية :

تعتبر اللغة عنصرا أساسيا في إنتاج أي نص، وهذا راجع لطبيعتها التي تجدد باستمرار "فاللغة كائنا ينمو كلما شرب من مياه متعددة المنابع، ويعتبر التناص في هذا الجانب الأداة والوسلية التي تتشرب بها اللغة فتنمو وذلك لكونه تقنية تسمح للنص أن يمتص نصوصا أخرى، تفرض هي الأخرى سحر لغتها على لغة نص الكاتب، وبذلك تزيدها ثراء."[2]

ومن خلال هذا نستنتج أن اللغة الحاضرة تقتات على اللغة التراثية فهذه الأخيرة تساهم في إثراءها واستمرارها .

---

[1] ينظر، قرنوط الحسين، جماليات التناص ودلالاته في الرواية المغاربية، ص 199،200.

[2] المرجع نفسه، ص 198.

الفصل الثاني:جماليات التناص ودلالاته في الرواية الإسلامية

تمهيد

1. جماليات التناص الديني:

1.1. التناص مع القرآن.

1.2. التناص مع الحديث.

2. جماليات التناص الأدبي:

2.1. التناص مع الشعر.

2.2. التناص مع النثر.

3. جماليات التناص مع الأدب الشعبي:

3.1. الأمثال.

3.2. الأسطورة.

4. جماليات التناص التاريخي.

تمهيد:

الرواية الإسلامية كنص أدبي لم يتشكل من العدم ، فهي ناتجة عن تداخل مجموعة من النصوص، التي يستحضرها الروائي من مخزونه الثقافي والفكري، فالرواية الإسلامية تتميز عن غيرها من الروايات في أنها تستقي مادتها من الحياة، وفق منظور إسلامي لا يتنافى مع العقيدة الصحيحة، فهي بذلك تمزج بين مضمونها الهادف وبين الخصائص الفنية لرواية وهذا ماجعلها تحتل الصدارة، وهو ما ينطبق على ورواية "أرني أنظر إليك" للكاتبة التونسية "خولة حمدي" حيث لم تخرج عن إطار الكتابة بالمنظور الإسلامي محافظة في الوقت نفسه عن الخصائص الفنية والجمالية للرواية، فلقد استعرضت الكاتبة نصوصا غائبة تحيل على سعة ثقافتها وشمولية اطلاعها، فكان لتناص جمالية خاصة لأن نصوصها السابقة مختارة بعناية وهذا ما سنحاول الوقوف عنده.

1. جمالية التناص الديني:

يعد التناص الديني من أهم الأنواع التي لا يستغني عنها الكتّاب في الأعمال الإبداعية عامة، والرواية الإسلامية بشكل خاص لإنتاج نصوصهم، فالدين هو نبض الحياة يجعل لوجود الإنسان معنا كما أن له تأثيرا بالغا في النفس ، وهذا التأثير يكون واضحا عند الأديب في نصه لاحتواءه على الكثير من التناصات الدينية، كما أن التناص الديني يسمح بإحالة القارئ على المرجعية الدينية للكاتب .

ويتجسد التناص الديني في الأعمال الأدبية من خلال الإشارة إلى أسماء دينية أو مقتطفات من القرآن أو الكتاب المقدس، أو اشارة إلى بعض القصص أو بعض الشعائر الدينية

مثل الصلاة ، رمضان ، والأحاديث النبوية ، أو الصوفية .[1] ونشهد في مدونتنا حضور التناص الديني بكثرة من خلال توظيف :

1.1. القرآن الكريم:

القرآن الكريم بصفته كلام الله المعجز، كان حضوره مميزا في الرواية الإسلامية ، فهو بمثابة قبلة للمبدعين، من ناحية إعجازه اللغوي والبلاغي والدلالي " فكان في معانيه وتعاليمه هداية للناس ، وفي لغته وأسلوبه كنزا للعربية يحفظهما على مرّ الزمان، ويمدهما على الدوام بماء الحياة، تأخذ من رائع كلمه ودقيق ألفاظه، ومن محكم تراكيبه مرصع جمله وآياته... مادة متجددة في كل عصر تستقبل بها الزمن وحاجياته في أداء المعاني وجمال التعبير."[2] كما أن توظيفه في النص الروائي يكسبه مصداقية، وبعدا جماليا خاصا إلى درجة بات "يطلق عليه النص المقرءن ذلك النص الذي يتعالق في بنائه الفني مع النص القرآني موظفا ألفاظا قرآنية مقدسة تكون مرجعيات يستطيع المتلقي أن يرجعها إلى موطنها في الآية القرآنية التي تشكل النص السابق فيكون النص القرآني نصا غائبا استند عليه المبدع في إنتاج عمله الإبداعي لما تحمله من فكر يخدم البناء الجمالي والدلالي لنص الجديد "[3].

وهو فعلا مايتناسب مع رواية "أرني أنظر إليك" حيث كان تناصها مع القرآن ظاهرا من البداية فتجلى في عتبة العنوان، هذا الأخير الذي هو اقتباس لجزء من الآية الكريمة " وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَن تَرَانِي وَلَكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ

---

[1] ينظر سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص107.

[2] محمد المبارك، درسة أدبية لنصوص من القرآن، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط5،بيروت،1998م، ص5.

[3] هاني يوسف أبو غليون، التناص الديني في شعر عمر بن أبي ربيعة، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 52،ص105.

مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ (143) " [1]

فالروائية هنا قامت باستحضار جزء من الآية، دون أن تقوم بالتصرف في قوله تعالى، وهذا راجع لما تحمله الآية من إعجاز يشد انتباه القارئ، وهو ما جعلها تستند عليها لتكون عنوانا مفتوح الدلالات يسمح بعدة قراءات، بحيث لا يظهر المعنى الحقيقي للعنوان من الوهلة الأولى، فقد يتبادر إلى ذهن المتلقي العادي أن المخاطب هو إنسان، ولكن الروائية هنا حافظت على المعنى الحقيقي للنص القرآني، لذا فهو يحتاج إلى قارئ مثقف ليربط العنوان بالنص الأصلي. فتوظيف تقنية التناص من طرف الروائية في العنوان كان من خلال محافظتها على المستوى التركيبي واللغوي والدلالي.

كما يمكن القول أن الكاتبة قامت بنتقاء عنوان روايتها بعناية وحاولت من خلاله إعطاء نظرة شاملة عما تحويه الرواية، حيث يعتبر العنوان كمفتاح يحيلنا على قراءة مسبقة .

أما في متن الرواية فقد نوعت الكاتبة في استحضارها للنص القرآني من خلال توظيف جل الآليات التناصية، فمثلا كان حضور النص القرآني عن طريق الاقتباس المباشر بين علامتي تنصيص اجترارا لنص الغائب ، وكان أيضا عن طريق الامتصاص، وسنقف في الجدول التالي على بعض نماذج لتناص النص القرآني مع النص الروائي مع تسليط الضوء على الجانب الجمالي والدلالي لهذا التناص، كما تجدر بنا الإشارة إلى أننا استعنا بكتاب "تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان لعبد الرحمن بن ناصر السعدي"[2] في تفسير الآيات وشرحها :

---

[1] سورة الأعراف،الآية 143.

[2] ينظر عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن(في تفسير كلام المنان)،تح: عبد الرحمن بن معلى اللّويحق، مؤسسة الرسالة، ط1،2002م.

النص الروائي	النص القرآني	المستوى	دلالة التناص وجماليته
تستحضر الروائية النص القرآني لتعبير عن حالة البطل قائلة "أرجعت بصرك وهو حسير، وألقيت برأسك إلى ظهر المقعد "[1]	" ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ (4)" [2]	جاء التناص هنا على شكل امتصاص للنص القرآني، حيث قامت الروائية بامتصاص وإعادة توزيع للتركيب اللغوي للأية الكريمة مع الاحتفاظ بمعناها الذي يعبر عن خيبة وانكسار، وتوظيفه في سياق حديثها عن خيبة الأمل التي تعرض لها البطل الرواية .	- لقد حاولت الكاتبة انتاج دلالة جديدة من خلال اسقاط معنى الآية على الحالة النفسية للبطل لتعبر عن حالته بدقة أكثر، كما أنّ التداخل الحاصل هنا بين النص الغائب والنص الحاضر أحدث انسجاما لدرجة أنه جعل النص كتلة واحدة تتميز بالإحالة والايجاز .
"ورحت تتلو في خشوع، مغمضا عينيك في ابتهال: (ربنا لا تزغ قلوبنا بعد إذ هديتنا وهب لنا من لدنك رحمة إنك أنت الوهاب)"[3]	" رَبَّنَا لَا تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وَهَبْ لَنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ (8)"[4]	هنا جاء التناص على شكل اقتباس حافظت فيه الكاتبة على النص القرآني، فهذه الآية تعني الرجاء و الدعاء بالثبات ودوام الهداية، ليكون بذلك معناها مطابقا للمعنى الذي أرادته الكاتبة، فهي تصور لنا حالة مالك وهو يناجي ربه وقد ضاقت به الحياة ليجد أنّ لا مخرج من حالته سوى الدعاء.	هنا يظهر الأسلوب المميز للكاتبة في قدرتها الإبداعية على استحضار نصوص تخدم نصها دون تكلف أو تصنع في تركيب جملها، فهي تستعين بالنص القرآن لتشكيل مضمون النص الحاضر متجاوزة بذلك الشكل إلى الدلالة التي تثير انتباه المتلقى، وهذا التداخل بين النصوص يحيلنا على المرجعية الإسلامية للكاتبة.
"وكنت تستشعر حضور الملائكة حقا، (وقرآن الفجر إنّ قرآن الفجر كان مشهودا)..ومن	" أَقِمِ الصَّلَاةَ لِدُلُوكِ الشَّمْسِ إِلَى غَسَقِ اللَّيْلِ وَقُرْآنَ الْفَجْرِ إِنَّ قُرْآنَ الْفَجْرِ كَانَ	كان حضور النص القرآني عن طريق الاقتباس المباشر بين علامتي تنصيص على شكل الاجترار، حيث وظفت الآية كما هي تماشيا مع	إن استحضار النص القرآني بشكل مكثف كان عن قصد من طرف الكاتبة ، من أجل اثراء مضمون النص الحاضر وتوثيقه، وإضافة جمالية للنص الحاضر

[1] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص14.

[2] سورة الملك، الآية 04.

[3] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص63.

[4] سورة آل عمران، الآية 08.

أصدق من الله قيلا؟"[1]	مَشْهُودًا (78)"[2] "وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا وَعْدَ اللَّهِ حَقًّا وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ اللَّهِ قِيلًا (122)"[3]	سياق حديثها لتعبير عن الحالة التي كان يعيشها بطل الرواية و أصدقائه أثناء صلاتهم وقراءتهم للقرآن وقت الفجر، ويليه تناص آخر على شكل استشهاد لما قبلها عن طريق الامتصاص .	بتفاعله مع النص القرآني الذي أضفى عليه شيئا من قداسته، كما أن استدلال الكاتبة بنص قرآني على نص قرآني ولّد في النص الحاضر كثافة في الدلالة منحته جانبا من الإعجاز .
"هل أن مثلك كمثل الصحابة الذين تكالبت عليهم الأحزاب من كل صوب (إذ جاءوكم من فوقكم ومن أسفل منكم وإذ زاغت الأبصار وبلغت القلوب الحناجر وتظنون بالله الظنونا)؟ أم أنك ممن قالوا (ماوعدنا الله ورسوله إلاّ غرورا)؟"[4]	" إِذْ جَاءُوكُمْ مِنْ فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنْكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا (10) "[5]	هنا تستحضر الروائية آيتين عن طريق تقنية الاجترار، بما يناسب سياق حديثها عن الحالة المتقلبة التي يعيشها بطل الراوية بين الإيمان والشك مستعينة بقصة الصحابة في غزوة الخندق كمثال لتخفيف عنه،حيث كان حضور الآيتين على شكل استفهام يدور في نفس البطل، إلى أي طائفة ينتمي المؤمنين أم المنافقين .	يتبن لنا في هذه الحالة أن استحضار النص القرآني، أسهم في إثارة الذاكرة، من خلال الإحالة المتمثلة في ذكر قصة الصحابة أثناء غزوة الأحزاب، بطريقة فنية ربطت فيها بين شعور البطل وبين حالة النفسية للصحابة والمنافقين، كما هناك إحالة أخرى وهي الدعوة إلى الاقتداء بالصحابة عند الشدائد.
"كان تركك للوطن، وخروجك منه خائفا تترقب،طعنة في قلبك "[6]	" فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ قَالَ رَبِّ نَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ	في هذه الحالة قامت الروائية بامتصاص للنص القرآني وإعادة تحويله بما يتناسب وأحداث رويتها، حيث	تميزت التناص هنا بالإحالة و بالإيجاز وذلك بتوظيف ألفاظ يسيرة تحيل على قصة موسى عليه السلام وتذويبها في نصها،

(1) خولة حمدي، أرني أنظر إليك، كيان لنشر والتوزيع، ط1، 2020، ص67.

(2) سورة الإسراء، الآية 78.

(3) سورة النساء، الآية 122.

(4) خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص88.

(5) سورة الأحزاب، الآية 10.

(6) خولة حمدي، أرني أنظر إليك ،ص89.

	لظَّالِمِينَ (21) "[1]	استعارت ألفاظ التي وصف الله بها موسى عليه السلام و هو فرّار من مدينته خوفا من قوم فرعون، لتعبير عن هروب البطل من السجن والتعذيب ، فارا من وطنه إلى وجهة مجهولة .	لدرجة يصعب التعرف عليها لدى القارئ العادي بمعنى (قلة الدال وكثرة المدلول) .
" تهون على نفسك..أليست لك أسوة في رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وصحبه الكرام؟(الذين أخرجو من ديارهم بغير حق إلاّ أن يقولوا ربنا الله)."[2]	" فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ قَالَ رَبِّ نَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ (21) "[3] " الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ بِغَيْرِ حَقٍّ إِلَّا أَنْ يَقُولُوا رَبُّنَا اللَّهُ وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَهُدِّمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَاتٌ وَمَسَاجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا اسْمُ اللَّهِ كَثِيرًا وَلَيَنْصُرَنَّ اللَّهُ مَنْ يَنْصُرُهُ إِنَّ اللَّهَ لَقَوِيٌّ عَزِيزٌ (40) "[4]	ظهر التناص في هذا المقطع مرتين، الأول في قولها :"أليست لك أسوة في رسول الله صلى الله عليه وسلم " على مستوى امتصاصي، وفي الثانية اجترار لجزء الأول من آية، وفق ما يخدم سياق حديثها، وكان حضور الآيتن في نفس السياق متعمدا رغم تباعدهما داخل النص القرآني، إلاّ أنها استطاعت أن تجاور بينهما من خلال تسليط الضوء على القاسم المشترك بين الآيتين وهو الرسول، فكان استحضار الآية الأولى لتخفيف عن البطل وطأة الهجرة في خير مثال للهجرة الرسول صلى الله عليه وسلم واستدلت على هجرته وأصحابه بالآية الثانية.	ما يمكن قوله هنا أن الروائية قامت باستحضار قصة هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه لإسقاطها على الوضع الذي يعيشه البطل، بطريقة ذكية استطاعت أن تكثف دلالة نصها وفي الوقت نفسه تثير ذاكرة المتلقي ، كما أن الروائية تميزت في تناصاتها مع النص القرآني من خلال المجاورة بين نصين بمستوين مختلفين .
" أنت لم تحب أحدا كما أحببت نفسك...	" يَوْمَ تَأْتِي كُلُّ نَفْسٍ تُجَادِلُ عَنْ	النص الغائب حضر هنا على شكل امتصاص للنص	كان استحضار الآية ضمنيا و بايجاز في سياق الحديث، لأجل

(1) سورة القصص،الآية 21.

(2) خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص89.

(3) سورة الأحزاب، الآية 21.

(4) سورة الحج، الآية 40.

لكن ذاتك المستعلية تهب في المقابل تجادل عن نفسها: أليس لمثلك حق في هذه النرجسية ؟"[1]	**نَفْسَهَا وَتُوَفَّى كُلُّ نَفْسٍ مَا عَمِلَتْ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ (111)"**[2]	القرآني على مستوى اللفظ والمعنى، فالكاتبة استخدمت عبارة "تجادل عن نفسها" الموجودة في النص القرآني والتي تعني أنانية النفس يوم القيامة في دفاعها عن نفسها، لاستدلال عن شخصية "مالك" الأنانية في حبها لذاتها لدرجة الاغترار.	نقل دلالة التي تحويها هذه الآية واسقاطها على شخص معين، فحافظت على التركيب لما فيه من قوة دلالية تماهت مع بنية النص الحاضر، حتى بات لا يمكن الاستغناء عنها. مخلفة كثافة في الدلالة .
" ثم كلماتها الهادئة التي انسابت فجأة وقد كاد يصيبك اليأس:« لا تحزن إنّ الله معنا » " [3]	**" لَا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ (40) "**[4]	تجسد التناص هنا من خلال اجترار الروائية لنص القرآني على لسان أحد شخصيات الرواية، استعانت به إلى التخيف على بطل الرواية لّما تملكه الحزن و بدأ يتسلل إليه اليأس، مستحضرة في الوقت نفسه حالة النبي صل الله عليه وسلم مع صاحبه أبي بكر الصديق في "غار ثور"	جاء حضور النص القرآني كما هو متعمدا من طرف الروائية، حافظت من خلاله على البناء الشكلي والدلالي لنص الأصلي، تماشيا مع سياق حديثها، كما أن النص الغائب جاء موجزا ولكنه يحيل عدة دلالات تفتح المجال أمام الذاكرة لاستحضار قصة هجرة النبي.
"وحين خضت تلك التجربة التي هزتك من الأعماق، اعتبرتها تكليفا، وقلت لنفسك: لماذا تردد؟ إبراهيم عليه السلام قال:(رب	**" وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَى قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِنْ قَالَ بَلَى وَلَكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ**	وكان هنالك أيضا في الرواية اقتباس من القران الكريم في "فصل الشك" الذي تروى فيه الكاتبة كيف أن الفلسفة أثرت على عقل "مالك" الذي بات يشك في كل شيء حتى دينه بعد أن كان مؤمن و لا يقبل	فكان استحضار النص القرآني هنا على لسان أحد شخصيات الرواية ليتخذ منه حجة في طرح الأسئلة الفلسفية التي باتت تؤرقه، وفي الوقت نفسه خلف جمالية في النص الحاضر تكمن في اثراء دلالتة.كما تضمن أيضا

[1] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص93.

[2] سورة النحل، الآية 111.

[3] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص121.

[4] سورة التوبة، الآية 40.

أرني كيف تحيي الموتى قال أولم تؤمن قال بلى ولكن ليطمئن قلبي)"[1] ف	ثُمَّ اجْعَلْ عَلَى كُلِّ جَبَلٍ مِنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ (260) "[2]	أي جدال في عقيدته، وجاء هذا الاقتباس على شكل حوار البطل مع نفسه، حضر فيه النص السابق اجترارا.	إحالة على قصة إبراهيم عليه السلام.
"لبثت تتفكر في قوله تعالى: (وَمَن يَبْتَغِ غَيْرَ الإِسْلامِ دِينًا فَلَن يُقْبَلَ منه وَهُوَ فِي الآخِرَةِ مِنَ الخَاسِرِينَ)."[3]	" وَمَنْ يَبْتَغِ غَيْرَ الْإِسْلَامِ دِينًا فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِي الْآخِرَةِ مِنَ الْخَاسِرِينَ (85)"[4]	قامت الكاتبة باقتباس الآية الكريمة كاملة على شكل اجترار وسبقتها بفعل"تتفكر" للفت وشد انتباه المتلقي، لتركيز على الحكم الوارد داخل الآية، وكان أيضا استحضار هذه الآية وفق ما يخدم سياق نصها فالبطل تدبر في الآية لما رأى إنسانا غير مسلم يموت بدأ يتفكر في مصيره، حيث حافظت فيه الكاتبة على تركيب ومعنى الآية كما هو في النص الأصلي .	إن التداخل النصي الموجود هنا بين النص الحاضر والنص القرآني يعمل على إثارة ذاكرة القارئ وحثه على التدبر والتأمل من خلال استعمال صيغة المخاطب في فعل "تتفكر"، الذي يعود معناها على النص القرآني. كما أن هذه الآية تحيلنا بشكل واضح على المرجعية الإسلامية للكاتبة .
"قلت في عناد: - (إنّ الّذين آمنوا والّذين هادوا والنصارى والصَّابئين من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحا فلهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولاهم	" إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالنَّصَارَى وَالصَّابِئِينَ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَعَمِلَ صَالِحًا فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ	أتى النص الغائب اجترارا للآية القرآنية، لأن السياق يفرض ذلك فهي حضرت في موقف حجاج قام بين بطل وصديقه، حيث راح كل واحد منهما يستعرض وجهة نظره بأدلة توثق رأيه وهذا أيضا ما ستدعى حضورها كاملة ،ليظهر التناص بشكل صريح	كان حضور النص القرآني على شكل استشهاد، و كان متعمدا من طرف الروائية لإنتاج دلالة جديدة، فهناك دلالات يصعب الإيتاء بها من طرف النص الحاضر دون الاستعانة بالنص القرآني. فكانت الكاتبة موفقة في إدراجها لنص الغائب ضمن نصها عن طريق طرحه في شكل

(1) خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص 140.

(2) سورة البقرة، الآية 260.

(3) خولة حمدي، ص 140.

(4) سورة آل عمران، الآية 85.

يحزنون) .. أليس هذا نصا قرآنيا صريحا؟)[1]	يَحْزَنُونَ (62)"[2]	لا يتطلب من القارئ جهدا لاكتشافه و لكن في المقابل يحتاج إلى إعمال عقله لمعرفة المغزى من حضوره.	حجاج ليبدو بذلك حضوره إلزاميا بعيدا عن التكلف و التصنع.
" (قل إنما أعظكم بواحدة لتقوموا لله مثنى وفرادى ثم تتفكروا). لم تعتبر من تجارب السابقين من العلماء والمفكرين والفلاسف"[3]	" قُلْ إِنَّمَا أَعِظُكُم بِوَاحِدَةٍ أَنْ تَقُومُوا لِلَّهِ مَثْنَى وَفُرَادَى ثُمَّ تَتَفَكَّرُوا مَا بِصَاحِبِكُم مِّن جِنَّةٍ إِنْ هُوَ إِلَّا نَذِيرٌ لَّكُم بَيْنَ يَدَيْ عَذَابٍ شَدِيدٍ (46) "[4]	الآية القرآنية حضرت هنا على شكل اجتراري، تربط بين غرضين الأول مفاده معاتبة البطل على الاسراف في اخضاع كل شيء للعقل متجاهلا فكرة أن العقل البشري لا يستوعب الغيبيات، والثاني موجه بطريقة غير مباشرة للقارئ في حثه على الإخلاص لله في العبادة وفي التدبر من خلال إعمال العقل في حدود قدرته معتبرا ممن سبقه.	إن اجترار النص القرآني في هذا النص، يدل على مهارة الكاتبة في استحضار نصوص سابقة تدعم بها فكرتها دون أن تخل بتركيب النص الحاضر وفي الوقت نفسه تمنحه كثافة في الدلالة تؤدي إلى إثارة ذاكرة المتلقي، كما تدعوه إلى أخذ العبرة بطريقة ذكية مبتعدة عن أسلوب التلقين المباشر الذي ينفر منه الكثيرين، أي أنها تهدف إلى الإمتاع والإقناع محققة بذلك غرض الرواية الإسلامية .
" أين أنت من(الذين إذا ذكر الله وجلت قلوبهم)؟ كنت تشعل الحرائق دون وجل، وتوليها ظهرك ! كنت تحتج بأن الملائكة سألت رب العزة، وطرحت الأعذار والحجج العقلية .. و فاتتك (ولو ألقى معاذيره) !"[5]	" الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ وَالصَّابِرِينَ عَلَى مَا أَصَابَهُمْ وَالْمُقِيمِي الصَّلَاةِ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ	تطرح الكاتبة النص القرآني هذه المرة على شكل اقتباس، يمثل جزءٍ من نصها الذي ورد بصيغة استفهام إنكاري، موجه إلى بطل الرواية ظاهريا يذكره حالة التكبر والتجبر التي وصل إليها وتماديه في طرح الأسئلة الفلسفية،و بالفارق الذي بينه وبين المؤمنين حقا، لتضع له حدا، ولكنها في الباطن تهدف إلى مخاطبة المتلقي.	سبب استحضار الآية اجترارا هو لأنها مناسبة لسياق حديثها، حيث حافظت فيه الروائية على المعنى العام لنص القرآني، وفي الوقت نفسه قامت بإخضاعه لسياق جديد، بطريقة فنية جعلت النص القرآني يذوب داخل النص الحاضر وكأنه جزء من بنيته التركيبية والدلالية. إن استحضار جزء من الآية يهدف إلى اثارة ذاكرة المتلقى. أما فيما يخص الآية الثانية فقد

(1) خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص 141.

(2) سورة البقرة، الآية 62.

(3) خولة حمدي، أرني أنظر إليك،ص 144.

(4) سورة سبأ، الآية 46.

(5) خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص146.

	. نُفقُونَ (35)"[1] " بَلِ الْإِنْسَانُ عَلَى نَفْسِهِ بَصِيرَةٌ (14) وَلَوْ أَلْقَى مَعَاذِيرَهُ (15) "[2]	وقد استحضرت النص الغائب عن طريق الاجترار ليكون وقع السؤال أعمق على النفس. وفي نفس النص وردت آية أخرى كاملة (ولو ألقى معاذيره) لأجل الاستشهاد وتدعيم رأيها و إكسابه مصداقية، تسعى من خلالها إلى تأنيب الشخصية الرئيسية وفي نفس الوقت تقوم بتوجيه رسالة نصح وإرشاد للقارئ، ودعوته إلى التدبر في الآية الكريمة.	وردت قصيرة ذات دلالة كثيفة، محققة بذلك الإحالة على معنى الآية الكريمة في أن الإنسان مسؤول عن تصرفاته،ولا ينفعه الاعتذار ولا يفيده الإنكار يوم القيامة .
" لأنني أومن بالآية الكريمة:(وما كان الله ليضيع إيمانكم إنّ الله بالناس لرؤف رَّحِيم)."[3]	" وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا وَمَا جَعَلْنَا الْقِبْلَةَ الَّتِي كُنْتَ عَلَيْهَا إِلَّا لِنَعْلَمَ مَنْ يَتَّبِعُ الرَّسُولَ مِمَّنْ يَنْقَلِبُ عَلَى عَقِبَيْهِ وَإِنْ كَانَتْ لَكَبِيرَةً إِلَّا عَلَى الَّذِينَ هَدَى اللَّهُ وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُضِيعَ إِيمَانَكُمْ إِنَّ اللَّهَ بِالنَّاسِ لَرَءُوفٌ رَحِيمٌ (143) "[4]	في هذا النص جاء التناص أيضا على شكل اجترار للجزء الآخير من الآية التي وعد الله فيها المؤمنين بحفظ إيمانهم رغم تغيير قبلتهم، حيث قامت الكاتبة باستدعاء هذه الآية وفق ما يتناسب مع سياق الحديث، الذي جاء على لسان أحد الشخصيات، لتخفف عن البطل وتبث فيه الأمل، وتذكره برحمة الله .	كان التناص عن طريق اخراج النص الغائب من سياقه الذي وظف فيه لأول مرة في النص القرآني (التخفيف عن المؤمنين بعد تغير القبلة)، إلى سياق النص الجديد (تخفيف عن بطل الرواية في نكبته) مستفيدة بذلك من الدلالة التي تحملها الآية وهذا مانتج عنه تآلف بين النص الحاضر و النص الغائب ليخلق هذا التآلف جمالية في النص الجديد.

[1] سورة الحج، الآية 35.

[2] سورة القيامة، الآية 14-15.

[3] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص156.

[4] سورة البقرة، الآية 143.

"الله أمر بالدعاء، ووصف نفسه بالقرب، ووعد بالإجابة. (وإذا سألك عبادي عني فإني قريب أجيب دعوة الداع إذا دعان)."[1]	" وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ (186)"[2]	جاء التناص هنا على الشكل الامتصاص للآية الكريمة، ثم تلاه مباشرة استحضار النص القرآني اجترارا كعلامة على صدق حديثها وتوثيقا لنصها، كما حضرت هذه الآية خصيصا لتذكير القارئ بوجود الله وبقدرته المطلقة على قضاء حوائج الخلق مبرزة أهمية الدعاء عند الله.	استعملت الروائية في هذا النص مستويين من التناص هما الامتصاص والاجترار لتقريب المعنى لذهن المتلقي وتقويته و تكثيف دلالاته، وكذلك لاسناد قولها إلى دليل شرعي، فهي تهدف إلى إيصال فكرة ألّا واسطة بين العبد وربه، فمن خلال امتصاصها للآية ألبست خطابها نوعا من القداسة .
" ولقد هممتَ بها وما همت بك. هممت بها تريد الفتك بعفتها، وراحت هي تدفع وتصرخ. لولا أن رأيت برهان ربك !"[3]	" وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ (24)" [4]	جاء التناص هنا على شكل امتصاص للآية القرآنية، التي تحيلنا على قصة يوسف عليه السلام مع إمرة العزيز من خلال توظيف ألفاظ "همت، برهان ربك"، التي ارتبطت دلالاتها بالنص القرآني، فجاء النص الحاضر اشتقاق لهذه القصة مع بعض التحويل على الذي تمثل في كون الشاب هو من أرادة مراودة الفتاة التي أبت إلاّ التمسك بعفتها.	سبب استحضار النص القرآني بهذه الطريقة هو إثارة ذاكرة المتلقي من خلال إحالتة على قصة يوسف لأخذ العبرة منها، كما تهدف الكاتبة هنا إلى تسليط الضوء على أخلاق الفتاة المسلمة من خلال رسم الصورة الصحيحة لها وهي التمسك بأخلاقها وعفتها وأن تدافع على شرفها.
" ولو كنت في سابق عهدك، لما وجدت خيرا من الآيات القرآنية لتوصيف ما أنت عليه.. ألست ذاك	" وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ (175) وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ	في هذا النص قامت الكاتبة باستحضار آيتين متتاليتين في ترتيب المصحف، فجاءت الأولى على شكل امتصاص للآية، والثانية حضرت اجترار كاستشهاد تدعم به الكاتبة	يبدو أن الروائية كان غرضها من استحضار الآيتين تكثيف دلالة النص الحاضر، من خلال إخراج النص القرآني من سياقه الأول وتوظيفه في سياق النص الجديد مع المحافظة على المعنى

[1] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص157.

[2] سورة البقرة، الآية 186.

[3] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص161.

[4] سورة يوسف، الآية 24.

الذي انسلخ عن آيات الله واتبع طريق الشيطان.. (فمثله كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث)؟" [1]	**بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ "**[2]	قولها، وقد وردت هاته الآيتين في وصف الذي ترك طريق الحق واتبع طريق الظلال، وهو ما يتناسب مع سياق حديثها.	الدلالي للآيتين .
وقد صرح الله تعالى بمسؤولية البشر عن شرور الدنيا بقوله :(ظهر الفساد في البرّ والبحر بما كسبت أيدي الناس).[3]	**" ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ لِيُذِيقَهُمْ بَعْضَ الَّذِي عَمِلُوا لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ (41)"** [4]	يظهر التناص في هذا النص من خلال شهادة المبدع، حيث قامت الكاتبة باسناد النص الغائب إلى صاحبه موظفة آلية الاجترار التي تخدم سياق، فهي بصدد الدفاع عن فكرة وجود الشر في هذا الكون سببه الرئيسي الإنسان ، فستحضرت الآية كدليل وحجة قاطعة.	استحضرت الكاتبة هذه الآية لمحاورة "برهان الشر"، ولتدعم فكرة أن سبب الفساد في هذا الكون هو الإنسان، على لسان الإمام الطبيب وهنا إحالة على أن الدين لا يتنافى مع العلم .

مما سبق نجد أن الكاتبة على دراية بالقرآني الكريم وتفسيره فكل الآيات التي قامت باستحضارها تخدم سياق حديثها، كما أنها حافظت على قداسته النص من خلال إعتمادها بشكل كبير على آلية الإجترار، إضافة إلى أن هذا لم يمنع من حضوره في بعض الأحيان على شكل امتصاص، أبان عن ذكاء الروائية في تعاملها مع النص القرآني بحذر، وهذا أعطى لنصها نوع قدسية، وفي كلتا الحالتين أضاف حضور النص القرآني على النص الحاضر جمالية، خدمت أهداف الرواية الإسلامية في محاولة تغيير الواقع إلى الأفضل بعيدا عن التكلف والتصنع .

---

[1] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص171.

[2] سورة الأعراف، الآية 175،176.

[3] خولة حمدي، أرني أنظر إليك،ص394.

[4] سورة الروم،الآية41.

1.2.التناص الحديثي:

التناص مع الحديث النبوي الشريف هو ثاني أنواع التناص الديني، من حيث أهميته وحضوره ضمن النصوص الجديدة ، فالنص الحديثي لا يقل إعجازا من ناحية قوة اللفظ وبلاغته، وعمق التأثيره عن القرآن، لأنه بدوره أيضا ذو مصدر إلاهي كما قال عنه سبحانه وتعالى " **وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى (3) إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى (4)** "[1].

لهذا نجد الأدباء يتوافدون عليه لإعادة تدوينه ضمن نصوصهم مع ما يتماشى وتجاربهم الإبداعية، والملاحظ في رواية "أرني أنظر إليك" حضور النصوص الحديثية بصفة أقل من النص القرآن، لكنها مع ذلك أحدثت تفاعلا مع النص الحاضر على مستوى الشكل و المضمون وأضفت عليه جمالية.

كما تجدر الإشارة إلى التنويه بثقافة الكاتبة الدينية التي اتسمت بالاتساع فهي لم تقتصر على توظيف القرآن فقط وإنما أبدعت أيضا في استحضار نصوص من السنة النبوية وجدول التالي يبين طريقة استحضار الروائية لنص الحديث النبوي:

النص الروائي	نص الحديث	المستوى	دلالة الحديث وجماليته
" لم تكن تلمح في ما مضى إلا خيال امرأة متشحة بالسواد تشد على ردائها وتغض البصر.أما في جامعتك تلك، فالجميلات الكاسيات العاريات يتمايلن في دلال وغنج، ويواجهن النظرة بأحر منها."[2]	" قال: رسول الله صل الله عليه وسلم« صنفان من أهل النار لم أرهما، قوم معهما سياط كأنياب البقر يضربون بها الناس، ونساء كاسيات عاريات مميلات، مائلات رؤسهن كأسنمة البخت	قامت الكاتبة هنا بامتصاص معنى نص الحديث وأعادت تشكيله تركيبه مع الحفاظ على بعض الألفاظ الحديث. إن الكاتبة استحضرت هذا الحديث لأجل المعنى الذي يحمله هذا الحديث و هو بيان مصير من لم تلتزم في لبسها ومشيتها مع ما يتوافق مع	تميز النص الحديثي هنا بالإحالة والإيجاز، فالروائية قامت باستحضار لفظة "كاسيات عاريات " و تمطيطها عن طريق شرح، كما أن هاتين اللفظتين تحيلان بشكل مباشر على المصدر للنص الغائب الذي تمثل

[1] سورة النجم، الآية 3،4.

[2] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، 70

	المائلة، لا يدخلن الجنة ولا يجدن ريحها، وإن ريحها ليوجد من مسيرة كذا كذا "[1]	الشرع وإسقاط هذا المعنى على كل النساء اللاّئي لا يحترمن لبسهن وطريقة سيرهن في هذا العصر .	في الحديث النبوي الشريف .
"غاضا بصرك، حتّى لا تدنس عيناك بذلك المشهد الشنيع وأنت تقصد المسجد، تسأل الله أن يجعل في قلبك نورا و في بصرك نورا وفي سمعك نورا وفي لسانك نورا وعن يمينك نورا وعن يسارك نورا، ومن فوقك نورا ومن تحتك نورا وأمامك نورا ومن خلفك نورا."[2]	"كان يقول في دعائه: اللّهم اجعل في قلبي نورا، وفي بصري نورا، وفي سمعي نورا، وعن يميني نورا، وعن يساري نورا، ومن فوقي نورا، ومن تحتي نورا، ومن أمامي نورا، وخلفي نورا، واجعل لي نورا "[3]	ظهر نص الحديث في النص الحاضر عن طريق امتصاصه وإخراجه من السياق الذي جاء فيه لأول مرة، وهو حسب ما ورد في شرح هذا الحديث أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يدعو به بعد أن يتطهر لصلاة الفجر، إلى سياق جديد يعبر عن حالة البطل الذي دعا به وهو متجه إلى المسجد لصلاة الفجر.	تجلت جماليات تناص النص الحاضر مع النص الغائب في إخراج النص السابق من دلالات السياق الذي قيل فيه إلى دلالات جديدة تناسب النص الحاضر، كما أن حضوره وفق آلية الامتصاص سمح بتذويب النص الغائب في النص الجديد ليكتسب النص الحاضر ثراءً في المعنى.
"كنتم تتواصلون في مرحلة الفتوة، في الجامعة وقبلها بفضل الرباط في الجهاد:(رباط يوم في سبيل الله خير من الدنيا وما عليها، وموضع سوط أحدكم من الجنة خير من الدنيا وما عليها، والروحة يروحها العبد في سبيل الله أو	عن سهل بن سعد الساعدي رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال:(رباط يوم في سبيل الله خير من الدنيا وما عليها. وموضع سوط أحدكم من الجنة خير من الدنيا وما عليها	حضر نص الحديث على المستوى الاجتراري عن طريق الاقتباس المباشر بين علامتي تنصيص لشرح كلمة "الرباط في الجهاد"، والإحالة على مصدرها، كما أنّها تهدف من خلال استحضاره بهذه الطريقة إلى الحفاظ عن معنى الذي يحمله الحديث وهو الحث على الجهاد في	استحضار هذا النص يدل على الخلفية المرجعة الإسلامية للروائية، كما أنه جاء مناسبا لسياق حديثها حيث استعملته للشرح فكرتها وإثراءها وفي الوقت نفسه قامت باستعارة معناه لتوثيق كلامها وللاستدلال ليكتسب نصها الحاضر

[1] مسلم بن الحجاج بن مسلم ، صحيح مسلم، دار الحديث طبع. نشر.توزيع، ط1، القاهرة،1991م،ص2192 ، 2193.

[2] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص73.

[3] محمد بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، طبعة جديدة مضبوطة ومصححة ومفهرسة، دار ابن كثير لنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2006م، ص 1576.

الغدوة خير من الدنيا وماعليها)"[1]	والروحة يروحها العبد في سبيل الله أو الغدوة خير من الدنيا وما عليها"[2]	سبيل الله، ويبين فضل ذلك، وإسقاطه على شخصيات الرواية أثناء توجههم إلى فلسطين للجهاد.	نوعا من المصداقية.
"تتأمل كل يوم في أفعال المحيطين بك.تتفكر في الحديث النبوي (اليد العليا خير من اليد السفلى)"[3]	" قال: رسول الله عليه وسلم« اليد العليا خير من اليد السفلى. و اليد العليا المنفقة. السفلى السائلة » "[4]	حضر التناص هنا بشكل صريح، وذلك بشهادة من الروائية،حيث قامت بتوظيف نص الحديث اجترار ونسبه إلى صاحبه، أثناء وصفها لحالة البطل وهو في تأمل باحثا عن إجابة مقنعة لأسئلته، فاستحضرت نص الحديث مركزة على معناه الذي يصب في الإشادة بالشخص الذي يعطي ويقدم ماعنده دون أن ينتظر مقابل، أفضل بكثير من الشخص الذي يأخذ .	فكانت الغاية من توظيف التناص هنا إحداث جمالية على مستوى المقطع من خلال إخراج نص الحديث من سياقه الأول، وتوظيفه في سياق النص الجديد من أجل إنتاج دلالة جديدة تثري بها النص، وبهذا تكون قد مزجت بين نصين مختلفين.
" لو أن القرآن تنزل على رسول الله (صلّى الله عليه وسلّم معجزا بكل لغات العالم، ليصبح فعلا حجة على الناس ،كل الناس، في كل زمان ومكان! لو.. تفتح عمل الشيطان."[5]	"قال: رسول الله صلى الله عليه وسلم«احرص على ما ينفعك واستعن بالله. ولا تعجز.و إن أصابك شيء فلا تقل: لو أنّى فعلت كان كذا وكذا. ولكن قل: قدر الله. وما شاء فعل. فإن لو تفتح عمل الشيطان»"[6]	حضر النص الغائب في هاته الحالة على شكل اجترار لجزء من نص الحديث وتضمينه في سياق حديثها، فأحدثت بذلك انسجاما جعل نص الحديث جزء لا يتجزأ من نصها، مستفيدة بذلك من معنى الحديث أنه لا اعتراض على قضاء الله وقدره حتى لا يفتح الباب لوسوسة	كان حضور النص الغائب بشكل موجز، يحيل على عدة دلالات، فاستعانات بها الروائية من أجل تكثيف دلالة نصها، وفي نفس الوقت قامت بتوجيه رسالة للقارئ تذكره بفضل الصدقة، فهي تحثه على تحلى بالأخلاق الحميدة وهذا غرض الرواية

(1) خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص104.

(2) محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، ص713.

(3) خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص 141.

(4) مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، ص717.

(5) خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص 142.

(6) مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، ص 2052.

		الشيطان.	الإسلامية بالأساس .
" لصائم فرحتان، إذا أفطر فرح بفطره، وإذا لقي ربّه فرح بصومه، ولك فرحة ثالثة توبتك"[1]	"قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:« إن لصائم فرحتين: إذا أفطر فرح، وإذا لقى الله فرح» "[2]	يظهر التناص في هذا النص على شكل امتصاص للنص الحديث النبوي، حيث قامت الروائية بامتصاص التراكيب اللغوية و أعادت تشكيلها وفق ما يتناسب و التركيب اللّغوي لنصها الحاضر، لتشكل نص جديد ذا بنية واحدة متماسكة مستعيرة في الوقت نفسه المعنى الحديث لتحفز القارئ على عبادة الصوم	الكاتبة تستحضر النص الحاضر بطريقة جمالية، حيث أخرجت النص الغائب من سياقيه الذي قيل فيه، و أعادت صياغته بطريقة فنية تمثلت في الجمع بين بعض الألفاظ الدالة على نص الحديث وشرحه بأسلوب بسيط يثير انتباه المتلقي.

الروائية خولة حمدي من المبدعين الذين مزجوا في استحضارهم للنصوص الدينية بين القرآن والسنة، وذلك بغية تجسيد الرؤية الإسلامية في نصوصها، وهذا إن دل إنما يدل على المرجعية الإسلامية للكاتبة ، والملاحظ أن الروائية من خلال استحضارها للنصوص الدينية وظفت مستويين هما: الاجترار والامتصاص ، أما بالنسبة للمستوى الثالث فلم يتم توظيفه نظرا لقداسة وإعجاز النصوص الدينية فهي لا تقبل النقد، فالمبدع إذا أراد أن يحدث إعجازا على مستوى التركيب واللفظ والمعنى، وجد في القرآن والحديث النبوي الشريف ضالته لأنهما يمثلان "النهاية التي

[1] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص419.

[2] مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم،ص807.

لانهاية بعدها"[1].

2.التناص الأدبي:

إن تداخل النصوص الأدبية مع النص الحاضر، بات من الجماليات التي تميز النص الروائي، مما دفع بالروائين إلى الحرص على حضور النصوص الأدبية ضمن ابدعاتهم، في محاولة منهم إلى إنتاج نص يتسم بالجمالية، عن طريق التفاعل الذي يحدثه تركيب اللغوي لنص الغائب ودلالاته مع التركيب اللغوي للنص الحاضر،وخولة حمدي لم تكن استثناء، حيث شهد نصها حضورا معتبرا للنصوص الأدبية، تجلت في حضور النص الشعري والنثري.

2.1. الشعر:

الشعر من بين الفنون الأدبية التي يلامس وقعها القلوب، لأنها نابعة عن عاطفة صادقة لأحاسيس ومشاعر الشعراء، فالشعراء اتخذوا من الشعر قالبا لبث ما يختلج في نفوسهم ، سعوا من خلاله إلى تعبير عن همومهم وهموم أقوامهم ، لذا اعتبر الشعر ديوان العرب قديما،وحتى في الوقت الحالي لا يزال يحظى بمكانة مرموقة، فالرواية وإن كانت دوان العرب اليوم نجدها تنهل من الشعر.

من أمثلة التناص الأدبي في مدونتنا استحضار الكاتبة للنص الشعري بشكل صريح عن طريق إجترار بعض (الأبيات من القصيدة النونية) [2] للشيخ القرضاوي في قولها:" وأشد من أزر عقلي المهزوم المشتت، مرددا بين دموعي بصوت شجي :

تاللّه ماالـدعوات تهــزم بــالأذى أبدا وفي التاريخ يو يمينـــــــي

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية)،دار الغرب الإسلامي، ط2، 2006م، ص471.

[2] ديوان نفحات ولفحات، ملحمة الابتلاء أو النونية ، مكتبة وهبة لطباعة والنشر، 2011م،ص70.

ضع في يديّ القيد ألهب أضلعي بالسوط ضع عنقي على السّكّين

لن تستطيع حصار فكري ساعة أو نزع إيماني ونور يقينـــــــي

فالنور في قلبي وقلبي في يــدي ربّي وربّي حافظي ومعينـــــــي

سأظلّ معتصما بحبل عقيدتـــي وأموت مبتسما ليحيا دينـــــــي"[1]

تكمن أهمية استحضار هذه الأبيات في كونها تحاكي وقفة التحدي و وشجاعة التي أبان عنها بطل الرواية داخل إحدى سجون- بدولة تونس- رغم مرارة الحبس والتعذيب وظلم، ولكونها أيضا قد نظمت في سياق مشابه، حيث نظم هذه الأبيات الشيخ القرضاوي من داخل زنزانته بعد تعرضه للسجن بطريقة تعسفية بدولته –مصر- لتمسكه بعقيدته وعدم الانصياع لأهواء حكام، وبهذا فإن حضورها هنا جاء لدلالة ولحالة عما يعانيه سجناء الرأي وبالأخص أصحاب التوجه الإسلامي في البلدان العربية، بعد أن تخلى الحكام العرب عن ضمائرهم أثناء توليهم دفة القيادة.

وهناك مثال آخر لحضور الشعر بشكل متداخل مع نص" أرني أنظر إليك" في استحضار الروائية بيت ل"أبي الطيب المتنبي" في تعبيرها عن النرجسية التي كان يتمتع بها البطل حيث قالت " في زمن التردي والهزيمة .. وقد عز فيه نظيرك ! لسان حالك ينطق بقول الشاعر:

وما الدهر إلاّ من رواة قصائدي إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

لكن تلك التجربة المريرة كلها .. من السجن إلى الهجرة كانت تحطم أناك وتسحقها."[2]

وقد ورد التناص في هذه الحالة على شكل اجترار للبيت واحد من قصيدة المتنبي"لكل امرىء ما تعوّد "[3]، هذه الأخيرة التي تحيلنا على نرجسية الشاعر وتضخم الآنا لديه،حيث قامت الروائية بإخراج النص من سياقه الأصلى إلى سياق النص الحاضر، مع الاحتفاظ بالتركيب

---

(1) خولة حمدي،أرني أنظر إليك،ص24.

(2) المصدر نفسه،ص93.

(3) ديوان المتنبي، قصيدة لكل امرىء ما تعوّد، دار بيروت لطباعة والنشر، بيروت، 1983م،ص373.

لبلاغته وجمال صوره ودقة تعبيره هذا ما أسهم في إضفاء جمالية على النص الحاضر، تمثلت في تكثيف دلالته، أضف إلى أنّها استحضرت شعر المتنبي أكثر من مرة لتأكيد دلالة نرجسية البطل.

أمّا في نموذج آخر تم توظيف التناص الشعري عن طريق امتصاص بيتين من قصيدة وهما: قال الشاعر:

" أذل الحياة وكره الممـات وكلا أراه طعاما وبـيـــــــلا

فإن لم يكن غير إحداهما فسيروا إلى الموت سيرا جميلا"

من خلال إعادة تركيب بنيتهما اللّغوية و نفي جزء من دلالتهما من طرف الروائية لينسجم مع معنى النص الحاضر، وقد جاء استحضار هما على لسان بطل الرواية في قوله :

"أذل الحياة وعز الممات وكلا أراه طعاما وبيـــــــلا

فإن كان لابد من واحـد فسيروا إلى الموت سيرا جميلا"[1]

أثناء وقوفه على أرض الوغى رأى البطل أنه مخير بين أمرين لا ثالث لهما إما الانسحاب من أرض المعركة والعيش تحت ذل الهزيمة حياة مهينة ، وإمّا أن يصمد ويحارب بكل شجاعة حتى آخر رمق فإن مات كان ذلك عزة له، وأنه إن أجبر على الاختيار بينهما فسوف يختار الثاني ، وقد جاء اختيار "مالك" موافقا إلى حد ما اختيار عنترة بن شداد على أرض المعركة الذي اختار هو الآخر الموت بدل الحياة أيضا، ولكن يكمن الفرق بينهما في أن "مالك" اختار الموت لأن فيه شرف نيل الشهادة، وهنا إحالة على المرجعية الإسلامية للكاتبة، أما عنترة فاختار الموت لأنه ساخط على الحياة، وتناص هذين البيتين كان دقيقا من طرف الروائية مما سمح لنص الحاضر أن يكون بنية واحدة مع النص الغائب، كما أن استحضار بيتين من الشعر الجاهلي المعروف بقوة اللفظ وجزالة المعنى أسهم في بلاغة النص الحاضر.

---

[1] خولة حمدي،أرني أنظر إليك،ص 102.

وفي مقطع آخر تستحضر الروائية نصا شعريا على شكل اجترار، تؤكد فيه تضخم الأنا عند البطل محدثة بذلك تناصا جديدا بين نص الرواية والنص الشعري وهذه المرة كان مع شعر أبو فراس الحمداني في قيصدته (أرك عصي الدمع) [1]، حيث جاء في النص الحاضر "وتمثلت أبياتا لأبي فراس الحمداني قالها في الأسر، وهو مكروب محزون، في ذلة القيد، وهو الفارس الأمير:

سيذكرني قومي إذا جد جـدهـم وفي الليلة الظلماء يفتقد البـــدر

ولو سد غيري ما سددت اكتفوا به ماكان يغلو التبر لو نفق الصفر

ونحن أناس، لا توسط عـــندنـــا لنا الصدر دون العالمين أو القبر

وإن مت فالإنسان لا بدّ ميـــــت وإن طالت الأيام وانفسخ العمـــر"[2]

المعروف عن أبي فراس الحمداني اعتزازه بنفسه، رغم الأسر الذي تعرض إليه -في بلاد الروم- ويظهر ذلك جليا في شعره، وقد استحضرت الروائية أبياتا من شعره لوصف الحالة التي كان يعيشها البطل في بلاد الغربة، نظرا لتقاطعها مع حالة أبو فراس الحمداني في الغربة عن الوطن ، لينتج عن هذا التناص تكثيف في دلالات الصبر و ألم فراق الوطن .

الملاحظ أن الروائية من خلال استحضارها للنصوص الشعرية مزجت بين نصيين يختلفان من حيث الجنس وهذا ما يعرف بتداخل الأجناس، وبذلك تكون قد أحدثت جمالية على مستوى النص الحاضر، تمثلت في إضفاء عليه بعض الخصائص الفنية للشعر، وكسر رتابة السرد النثري.

---

[1] ديوان أبي فراس الحمداني ،قصيدة أراك عصي الدمع، طبع بمطبعة السليمية ، بيروت،1873م، ص 87.

[2] خولة حمدي، أرني أنظر إليك،ص108.

2.2.النثر:

الرواية كجنس أدبي نثري، لم يمنعها ذلك من أن تستقي من ببني جنسها فهي لم تقتصر على استدعاء النصوص الشعرية، إنما حوت أيضا النصوص النثرية.

ولعل أهم نص نثري تقاطعت معه رواية "أرني أنظر إليك" هو نص "حي بن يقظان" ل"ابن طفيل"، حيث تم استحضاره بكثرة وذلك راجع إلى تشابه الموجود بين "حي بن يقظان" و"مالك" بطل الرواية، حيث جاء في الرواية على لسان السارد "كنت منذ صغرك تعتبر نفسك تجسيدا ل(حي بن يقظان) في العصر الحديث، فلا تعارض في رأيك بين الفلسفة والدين، ولا العقل والشريعة"[1].

ليكون هذا النص إيذانا بحضور اقتباسات من قصة حي بن يقظان بشكل مباشر أو غير مباشر في النص الروائي، نظرا لتأثر بطل الرواية "مالك" بشخصية "حي بن يقظان"، وترد هذه الاقتباسات بشكل واضح في الفصل التاسع "الرحيل" على مستوى المقطعين الثامن والتاسع ، حيث ورد فيه "ألقيت نظرة شاملة على جزيرتك الخاصة ثم هززت رأسك في استحسان إنها جزيرتك أنت وحدك اليوم... والبحر ممتد إلى الأفق بحر صاف شفاف"[2] وهو ما يحاكي قول ابن طفيل في نص حي بن يقظان " وكان يرى البحر قد أحدق بالجزيرة من كل جهة فيعتقد أنه ليس في الوجود أرض سوى جزيرته تلك "[3].

فكان التداخل النصي بين الرواية ونص حي بن يقظان واضحا من خلال امتصاص بعض الألفاظ اللغوية، مع الاحتفاظ بالمعنى وإعادة تركيبها وتوظيفها مع ماينناسب سياق النص الروائي.

كما أن إصرار الكاتبة على حضور هذا النص ضمن بنية نصها كان واضحا من خلال استحضاره بشتى المستويات، فكان هناك اجترارا للمعنى وامتصاصا لتراكيب اللغوية، والنص

---

(1) خولة حمدي، رواية أرني أنظر إليك، ص15.

(2) المصدر نفسه، ص293.

(3) ابن طفيل، حي بن يقظان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،د ط، القاهرة، 2012،ص15.

التالي خير مثال" ذلك الطفل الذي نشأ وحيدا في جزيرة منعزلة، تعلم بالتجربة والملاحظة أن الحيوانات لديها خاصية جسمانية تميزها عن الجماد والنبات فإن فارقتها جمدت وفقدت ما يحركها وأن تلك الخاصية هي حقيقة الحيوان وجوهره ..ما تعرفه بالنفس وأن الموجودات خالقا أوجدها، وأن هذا الخالق الأول لم يوجده أحد، (فهو واجب الوجود) " [1]. وهذا النص الذي جاء إنتاجه وفق آلية التلخيص، هو عبارة عن ملخص لرحلة حي بن يقظان في بحثه عن الله، وفي الوقت نفسه يخدم سياق الرواية وهو الإجابة عن الأسئلة الفلسفية التي تأرق بطلها .

وبهذا يكون استحضار نص حي بن يقظان له أبعاد فلسفية ودينية، تخدم الغرض العام للنص الحاضر بطريقة مباشرة موجهة إلى بطل الرواية، وبطريقة غير مباشرة موجهة إلى القارئ من خلال إثارة ذاكرته والإحالته على قصة حي بن يقظان.

كما كان هناك تداخل بين نص "أرني أنظر إليك" ونصوص نثرية آخرى تمثل في أقوال الصالحين والفلاسفة مثل: قول لابن قّيم الجوزية ، حيث تستحضر الكاتبة نص القول مشيرة إلى صاحبه على لسان السارد في قوله:"تخطر ببالك كلمات ابن قّيم الجوزية: (إنّ في القلب شعثا لا يلّمه إلا الإقبال على الله، وعليه وحشة لا يزيلها إلا الأنس به في خلواته ...). وقد كان في قلبك ذاك وأكثر."[2] ورد في هذا النص اجترار للقول ابن الجوزية "ففي القلب شعث، لايلمه إلا الإقبال على الله. وفيه وحشة، لا يزيلها إلا الأنس به في خلوته. "[3] الذي يعني أن في قلب الإنسان شعث و حزن وقلق وحسرة لا يذهبها إلا التوجه إلى الله وسكون إليه، ومهما بحث الإنسان فلن يجد له أنيسا خيرا من القرب إلى الله،لأن سعادته تكمن في ذلك ، وقد تعمدت الكاتبة إدراج هذا القول

---

[1] خولة حمدي، أرني أن إليك، ص307.

[2] المصدر نفسه ، ص 282.

[3] محمد ابن قيم الجوزية، مدارج السالكين (بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين)،ج 3،دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، ص172.

ضمن نصها لما يحمله من بلاغة ونصح والإرشاد، تهدي الضال إلى سبيله، كما أن استحضاره جاء بما يخدم سياق نصها حين أدرك "مالك" أنه لا يزيل الهم والغم الذي في صدره سوى توجهه إلى الخالق بعد إيقانه أن للكون موجدا ينبغي عبادته، وهذا ما جعل من النصين نصا واحدا.

ومن الأقوال الفلسفية التي استحضرتها الكاتبة مقولة فرنسيس بيكون "قليل من الفلسفة يؤدي إلى الإلحاد، لكن التعمق في الفلسفة يؤدي إلى الإيمان" على صفحة بيضاء بعد عتبة الإهداء، وكان لحضورها بهذه الطريقة عدة إحالات منها أن تكون مقطعا تشويقيا لما سيرد في روايتها تسعى من خلاله للفت الإنتباه القارئ،أو أن تكون عنونا ثانيا يحيل على مضمونها، أو كان استحضرتها للاستعانة بها في طرح فكرة أن المعرفة السطحية للوجود مع قلة العلم يؤدي إلى مهالك الكفر والإنكار بينما البحث الجاد وتسلح بالعلم حتما يؤدي إلى الإيمان.

كما أن حضور النص الغائب وحيدا في صفحة بيضاء خلف نوعا آخر من التداخل مع النص الحاضر وهو تداخل على مستوى الأفكار لكون بذلك النص الغائب جزءا لايتجزء من النص الحاضر .

وفي مثال آخر لحضور التناص مع الأقوال الفلسفية تستحضر الروائية مقولة لبرنارد شو، أثناء حديثها عن أصل الديانات وتعددها، ودور العقل في الكشف عن الصحيحة منها فقالت: " عبر جورج برنارد شو عن علاقة الأديان ببعضها بقوله: يوجد دين واحد، وصل إلينا في أكثر مئة إصدار"[1] وهو ما يتناص مع "هناك ديانة واحدة وإن تعددت منها مائة نسخة"[2] وهي ترجمة لنفس المقولة على يد عباس محمود العقاد في كتابه "برنارد شو"، ولب القول في هذه المقولة أن أصل

---

[1] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص307.

[2] عباس محمود العقاد، برنارد شو، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، دط، القاهرة، 2013م، ص45.

الدين واحد رغم التعدد الموجود في الديانات على أرض الواقع ، فكان استحضار هذه المقولة وفق ما يتناسب مع سياق حديثها عن أصل الديانات لاستشهاد والاستدلال .

3. التناص مع الأدب الشعبي :

الأدب الشعبي أو ما يعرف بالتراث الشعبي اللامادي، بات وجوده في النصوص الأدبية ضرورة حتمية، فهو تعبير عن هوية الأمم وآمال الشعوب وآلامهم، إضافة إلى أن الروائي يهدف من خلال توظيفه للأدب الشعبي إلى تحقيق "بعدان أساسيان أحدهما تعليمي ينمي أنواعا من النشاط العقلي والديني والأخلاقي في الإنسان، والآخر جمالي يتمثل في تربية الشعور أو الذوق الفني والترويح عن النفس." [1]

تناص رواية "أرني أنظر إليك" مع الأدب الشعبي تمثل في استحضار الأمثال الشعبية والأساطير.

3.2. الأمثال:

أول حضور للأدب الشعبي جاء ضمن سياق افتخار البطل بنفسه حيث قال: "أمي كانت تقول أن " عقلي يزن بلد "، وتتنبأ لي بمستقبل لا تضاهي نجاحاته "[2]، حيث ورد التناص هنا في قوله " عقلي يزن بلد " اجترارا للمثل الشعبي الدارج القائل "عقلك يوزن بلد" وهو كناية عن رجاحة العقل وحسن التدبير، يستعمله العامة للإشادة بالشخص الذي يملك عقلا ألمعيا، وقد جاء استحضاره هنا مطابقا لمعناه فأم مالك استعملته للإشادة بذكاء مالك وحنكته.

إن استحضار الكاتبة لثقافتها هذه المرة تمثل في استدعائها للأمثال الشعبية، حيث كان توظيفها لهذا المثل يدل على عمق ثقافتها واتصالها بتراث أمتها اللاّمادي، وكذلك أبان عن قدرتها

---

[1] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر،1991، 1992م، ص107.

[2] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص22.

الفنية في استحضارها للنص الأدب الشعبي بطريقة مميزة تمثلت في حضور المثل على لسان أم البطل محافظة بذلك على خاصية من خصائص الأدب الشعبي في كونه متوارثا جيلا عن جيل.

ومن الأمثال التي استحضرتها أيضا في تناصها مع الأدب الشعبي، مثل "عدت بخفي حنين" حيث كان حضوره في الرواية اجترارا على لسان السارد ضمن قوله: "حين عودتك من الرحلة، كنت في حالة نفسية متردية. ما أملت تحقيقه من صفاء ذهني لتكوين رؤية مستقبلية لمشاريعك الشخصية غدا هباء منثورا. عدت بخفي حنين ..أو أقل"[1] وحضور هذا المثل في هذا النص جاء لوصف حالة البطل المتسمة بالانهيار والإحباط بعد عودته خالي الوفاض من رحلة كان ينتظر منها الكثير، حيث طابقت الروائية بذلك معنى المثل الذي يطلق عادة على الشخص المكسور الذي لم يستطع تحقيق مراده رغم محاولته، ورجوعه بخيبة أمل، وهو مثل ساخر يتسم بالإيجاز ويحيل على الكثير من الدلالات ، ففي نفس الوقت يحيلنا على قصة الأعرابي مع الإسكافي لأخذ العبرة. كما تجدر الإشارة إلى أن الكاتبة استحضرته أكثر من مرة في الرواية وهذا مايدل على كثرة الخيبات التي مني بها البطل .

كما نلحظ في مثال آخر تفضيل الكاتبة للأمثال الشعبية القصيرة التي تتكون من جملة واحدة، حيث استحضرت هذه المرة مثل:" الغريق يتعلق بقشة " الذي يعني التشبث بالأمل مهما كان ضئيلا، لتسقطه على حالة "مالك" التي وصفها السارد في قوله "راودك ذات الاحتياج العميق للغارق المتعلق بقشة"[2] كان تناص المثل الشعبي مع النص الحاضر على مستوى اجتراري لتركيب والمعنى، بطريقة ذكية استطاعت من خلالها الروائية أن تحدث إنسجاما بين النص الغائب "المثل" والنص الحاضر لتشكل نصا جديدا لا يمكن الفصل بين أجزاءه مخلفا كثافة دلالية .

---

[1] خولة حمدي، أرني أنظر إليك،ص143.

[2] المصدر نفسه، ص193.

3.2. الأسطورة :

تتعلق الأساطير عادة بفكر الإنسان وخياله وهذا ما جعل "لها معاني كثيرة يصعب معها تحديد دلالاتها تحديدا دقيقا، فمنهم من يعد الأسطورة نوعا من الوهم الصبياني، ومنهم من يراها جزءا من الشعائر الدينية...ومنهم من يراها تسجيلا لأحداث تاريخية ...ومنهم من يراها جزءا لاينفصل عن الطقوس عند البدائين ...وينظر إليها التحليل النفسي على أنها تعبير رمزي عن مشاعر مجتمع ما في اللاوعي الجمعي..."[1]

تمثلت جل الأساطير التي حضرت في رواية خولة حمدي في الأساطير الدينية التي يتبناها المجتمع الهندوسي كديانة، في فصل "الرحيل"، محاولة إبراز قصورها في أن ترقى إلى مستوى أن تكون دينا نظرا لتناقضات التي تحويها، ومن أمثلة الأساطير التي ذكرتها "مدينة الموت" وتسمى" فاراناسي هي مدينة مقدسة عند الهندوس "[2] وتقول هذه الأسطورة أن المدينة فاراناسي هي المكان الأمثل للموت وارتقاء بالروح إلى السماوات، وحسب إعتقادهم لايتم هذا الإرتقاء إلا عن طريق حرق الجثث على نهر "الجانجا" المقدس على أيدي طائفة "الدوم" الذين يعتبرون حراسا للشعلة الأبدية، وبدونهم لا يتم تحرير الجسد من أعبائه الدنيوية .[3]

وفي مثال آخر استحضرت أسطورة الرجل "الأغوري" أو ما يعرف ب"أكلة لحوم البشر "[4] وهم " تلك الطائفة الهمجية تعبد إله الدمار الهندوسي شيفا يعتقدون أن تجاوز المحظورات الهندوسية التقليدية يجعلهم أقرب إلى الآلهة " [5] في هذا النص إضافة إلى أسطورة الإغور هناك

---

[1] حسن البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني، مجلة جامعة الأزهر بغزة ،المجلد11، العدد 2، ص281.

[2] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص243.

[3] ينظر المصدر نفسه، ص247.

[4] المصدر نفسه ، ص244.

[5] المصدر نفسه، ص253.

أسطورة أخرى وهي إله الدمار هذا الأخير لم يكن الرمز الوحيد للآلهة عند الهندوسين، فقد استحضرت الروائية أساطير كل من الآلهة "بارافاتي" و الإله "راما".

لم تحظ الأسطورة عند الروائية خولة حمدي بذلك التقديس الذي شهدته في النصوص الأدبية الأخرى سواء في الشعر أو النثر، وإنما وظفتها لغاية أخرى، تمثلت في إظهار مدى عظمة وقداسة الدين الإسلامي، الذي يحفظ كرامة المسلم حيا أو ميتا، وذلك من خلال استحضارها للأساطير على شكل الحواري نقدت به للديانات الهندوسية التي لا تخضع للمنطق على لسان السارد تقول: "كيف يمكن لملايين البشر أن يؤمنوا بمعتقد سخيف كهذا؟ لم يكن عقلك قادرا على استيعاب مقدار الغباء البشري المركز المحيط بك."[1] وقالت أيضا "والخزعبلات الدينية التي رأيتها في فاراناسي دليل قاطع...هناك قرابة مليار من البشر يؤمنون بالهندوسية ! لو أن الإله يترك مخلوقاته على سجيتها ، فإن معظمها سيضل السبيل لا محالة"[2]، وكان هدفها من خلال هذه النصوص هو خلق ردة فعل معينة في نفس القارئ اتجاه الديانات الوضعية منخلال ذكر مساوءها ومحاورتها، كما أن استحضار أسطورة يحيلنا على سعة ثقافة الروائية .

4. التناص التاريخي :

يعتبر التناص التاريخي أحد أهم أنواع التناص، التي يستند عليها المبدع في إنتاج نصه فلا يكاد يخلو أي عمل إبداعي منه، نظرا لرتباطه بالذاكرة الجماعية فهو لا يقتصر على شخص واحد فقط بل على أمة بأكملها عاشت نفس الظروف ، فلكل أمة تاريخ يمثل هويتها تسعى جاهدة إلى حفظه.

---

(1) المصدر نفسه، ص247.

(2) المصدر نفسه، ص307.

فالمادة التاريخية بمواقفها ونماذجها وأحداثها تمثل رصيدا معرفيا، وثراءً دلاليا للمبدع، فاستغل معطياتها لتعبير عن قضاياه وهمومه خاصة تلك المرتبطة بأمته ، هذا من جهة ومن جهة أخرى لأنها تلامس وجدان المتلقي لما تحمله من قيم معرفية وروحية وجمالية[1].

كان أول ظهور للتناص التاريخي في رواية خولة حمدي في نصها "كانت عائلتك في تونس قد عرفت فجر الصحوة الإسلامية الأولى فقد كان خالك عمار –أقرب أخوالك إليك- ذا صلة وثيقة برواد حركة "الاتجاه الإسلامي" أو "الجماعة الإسلامية" التي عرفت خطواتها الأولى في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات"[2].

ورد في هذا النص استدعاء للذاكرة التاريخية الجماعية للأمة العربية ذات الهوية الإسلامية، من خلال ذكر مصطلح الصحوة الإسلامية الذي يشير إلى حدث تاريخي يتمثل في "أن الأمة الإسلامية كانت في مجموعها في غفلة عظيمة أشبه بغفلة النائم، ثم استيقظت بعد ذلك لتجد نفسها بعيدة كل البعد عن كل أسباب الحضارة المادية، وعن كثير من مقومات وجودها وأسباب سعادتها من الاستمساك بكتاب الله تعالى وسنة رسوله" [3] و كان ذلك سنة 1968 بعد النكبة احتلال إسرائيل ما بقى من فلسطين. [4]

إن استحضار هذا الحدث التاريخي في الرواية حمل العديد من الدلالات وخلف الكثير من الجمالية من بينها:الإحالة على المرجعية الدينية للبطل وكذلك الإحالة على حدث تاريخي مهم

---

[1] ينظر حسن البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص259.

[2] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص37.

[3] محمد بن موسى الشريف، الصحوة الإسلامية (تاريخا وتقويما)، مركز إبصار لنشر والتوزيع،ط1، القاهرة، 2017م، ص 21.

[4] يوسف القرضاوي، الصحوة الإسلامية (وهموم الوطن العربي والإسلامي)، مكتبة وهبة، ط2، القاهرة، 1997، ص25.

تمثل في الصحوة الإسلامية، و إثارة ذاكرة المتلقي من خلال إدراك الروائية لأهمية هذا الحدث التاريخي ورسوخه في ذاكرة المسلمين، ومدى تأثيره على نفوسهم.

قامت الروائية في مثال آخر باستدعاء حدث مهم ارتبط بالهوية العربية هو الآخر تمثل في مجازر صبرا وشاتيلا التي خلفتها حرب لبنان مع اسرائيل في سياق حديث السارد عن هروب البطل من بلاده إلى بيروت، "التحقتَ بمجموعة الشيخ يحي في مخيم صبرا وشاتيلا، فالبلاد في حالة حرب ولا بد من تنظيم المقاومة .كل من بالمخيم يتذكر حرب لبنان سنة 1982واحتلال الجيش الإسرائيلي لبيروت"[1].

شهد هذا النص إحالة على القضية الفلسطينية، من خلال ذكر مخيم صبرا وشاتيلا الذي يقطن فيه اللاجئين الفلسطنيين غرب لبنان، كما أن ذكر الكاتبة لهذا المخيم أحالنا على الحدث التاريخي المتمثل في مجازر صبرا وشاتيلا ف"على امتداد ثلاث وأربعين ساعة متواصلة، مابين غروب يوم الخميس وظهر يوم سبت، مابين السادس عشر والثامن عشر من أيلول /سبتمبر 1982،كانت مجزرة صبرا وشاتيلا، إحدى أبشع المجازر الهمجية في القرن العشرين"[2]، ليصبح ذكره رمزا لأبشع مجزرة حدثت في التاريخ الإنساني عامة والأمة الإسلامية بشكل خاص.

وهناك إحالة أخرى داخل النص تمثلت في حرب لبنان سنة1982، وهي الحرب التي قامت بين لبنان وإسرائيل مخلفة الكثير من الخسائر البشرية والمادية، حيث في " السادس من حزيران/ يونيو1982، أي قبل المجزرة بنحو ثلاثة أشهر، قام الجيش الإسرائيلي باجتياح لبنان...وحاصرها برا وبحرا وجوا ثلاثة أشهر متتالية"[3] مما تسبب في إحتلالها رسميا.

---

(1) خولة حمدي، أرني أنظر إليك،ص101.

(2) بيان نويهض الحوت، صبرا وشاتيلا (أيلول 1982)، مؤسسة الدراسات الفلسطينية،ط1، بيروت،2003 م، ص1.

(3) المرجع نفسه ،ص2.

جاء ذكر هذين الحدثين في الرواية كتذكير بما عناه إخواننا الفلسطنيين في المخيمات اللبنانية صبرا وشاتيلا إبان الحرب اللبنانية الإسرائلية، كما أن استدعائها لهذه الأحداث التاريخية، دلالة على تأثر الكاتبة بالقضية الفلسطينية وإيمانها بأنها قضية إنسانية بدرجة الأولى قبل أن تكون قضية عربية، وبطريقة فنية أثارت ذاكرة المتلقي وحركت وجدانه من خلال إحياء الحدث وجعله جزءا من الحاضر.

وكان هناك تداخل آخر للتاريخ مع نص خولة حمدي "أرني أنظر إليك" حيث جاء على لسان أحد الشخصيات " أنت تعرف أن الصراع الديني بين الهندوس والمسلمين في الهند كان الأبشع والأعنف في التاريخ الحديث، لتخلف مذابحه عشرات الآلاف من القتلى ، وينتهي بانفصال شبه القارة الهندية إلى دولتين سنة 1947،الهند ذات الأغلبية الهندوسية وباكستان المسلمة. وقد انبرى الرجل يحدثك عن مقتل أنديرا غاندي على يد السيخ سنة 1984ثم مذابح جامو وكشمير بعدها ..ثم الحادثة الأشهر، حادثة مسجد البابري، نسبة إلى السلطان المغولى "بابر" في مدينة أيودياعام 1992"[1]

ورد التناص التاريخي في هذا المقطع من خلال ذكر مجموعة من الأحداث التاريخية، راعت فيها الروائية التسلسل الزمني لهذه للأحداث التي تناصت مع الحدث التاريخي الذي يعود إلى" منتصف آب 1947م، قام المسلمون باحتفالات في كاشمير ابتهاجا بيوم باكستان فردت قوات الولاية العسكرية بعملية قمع شديدة ...لارهاب المسلمين... "[2] و جراء هذه العمليات "ابيد 237000 من المسلمين ابادة منظمة ...وقد تولى هذه الإبادة قوات نظامية لمقاطعة الدوغرا يقودها

---

[1] خولة حمدي، أرني أنظر إليك، ص278.

[2] كاظم هيلان محسن، كاشمير(دراسة في التاريخ السياسي للصراع الهندي –الباكستاني)، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ،2011م،ص137.

المهراجا كاشمير نفسه ويساعده على الفتك برعايا المسلمين جماعات من الهندوس والسيخ"[1]،كما حوى النص أيضا تناصا آخر مع التاريخ تمثل في " قضية المسجد البابري بالهند من قضايا المسلمين المعلقة والتي لم تحل حتى اليوم فمنذ ارتكب المتطرفون الهندوس جريمتهم النكراء بهدم المسجد عام 1992 بزعم أنه أقيم فوق معبد رام الهندوسي والصراع قائم حتى اليوم بين المسلمين في الهند والهندوس"[2]

وبهذا تكون الروائية قد سلطت الضوء على أهم الأحداث التاريخية التي عاشها و مازال يعيشها المسلمون في الهند، عن طريق استدعائها لذاكرتها الثقافة المتمثلة في الحدث التاريخي الذي يحيل على معاناة المسلمين في الهند، وإعادة تركيبها بطريقة فنية في العمل الإبداعي تسمح بإثارة ذاكرة المتلقي ،وهذا ماخلف جمالية على مستوى نصها الحاضر .

وفي الأخير يمكن القول أن الروائية خولة حمدي أبدعت في استحضار النصوص الغائبة وتوظيفها في نصها "أرني أنظر إليك "،بطريقة فنية استندت فيها على أدوات التناص من آليات ومستويات، وفق مايخدم نصها الحاضر،كما أنها نوعت في استحضارها لهذه للنصوص بين نصوص دينية(القرآن والحديث) وأدبية وتاريخية، تداخلت مع نصها الحاضر وكأنها جزء من بنيته، وكان لحضور النصوص الدينية في رواياتها حصة الأسد ، مما ألبس نصها نوعا من قداسة الخطاب ،مخلفتا دلالات خاصة منها الإحالة على المرجعية الإسلامية للكاتبة، وسعة ثقافتها في المجال الديني، ووعيها بقضايا الأمة الإسلامية، فكان الهدف من روايتها النصح والإرشاد، و إنقاد أرواح كثيرة كانت سجينة القنوط والعذاب والألم ، وهذا ما أدخلها ضمن الأدب الإسلامي .

---

(1) المرجع نفسه،ص139،138.

(2) أحمد محمود أبو زيد، المسجد البابري..قبل أن ينساه المسلمون،www.alukah.net .

خاتمة

خاتمة :

إن العلم بحر لا ينفذ، ونحن نحمد الله أن وفقنا لأن نغترف منه ونخوض فيه رحلة بحث استفدنا واستمتعنا فيها ولكن تبقى لكل بداية نهاية، ونهاية بحثنا بمثابة حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها نذكرها في النقاط التالية:

- ✓ بروز الأدب الإسلامي بكل أجناسه على الساحة الأدبية وفرض نفسه بفضل مبدعيه والداعين إليه رغم إنكار البعض.
- ✓ الرواية الإسلامية فن من فنون الأدب الإسلامي يمكن لها أن تمده بالكثير من الثروة والقيمة الفنية .
- ✓ الرواية الإسلامية لها دور في نشر الوعي وتقديم نصائح وإرشادات داخل المجتمع.
- ✓ تعاني الرواية الإسبلامية من قلة الإنتاج والتهميش لأسباب موضوعية وأخرى غير موضوعية .
- ✓ تحمل الرواية الإسلامية عدة خصائص تتماشى مع المنظور الإسلامي (الإلتزام العقدي والخلقي، التصور الإسلامي، الشمولية والتكامل ، أدب الإنسان والكون، الغائية والجدية الهادفة، الواقعية).
- ✓ التناص ظاهرة تعاني إشكالية في المصطلح والمفهوم سواء في النقد العربي أو الغربي.
- ✓ الأهمية التي يحظى بها التناص كظاهرة على مستوى الساحة الأدبية والنقدية ، فلا يكاد يخلو أي عمل أدبي منه .

خاتمة:

- ✓ اختلاف آليات ومستويات المعتمدة من طرف المبدعين في توظيف نصوص السابقة داخل النصوص الحاضرة جعل من التناص ظاهرة معقدة تستلزم وجود قارئ مثقف لاكتشاف النصوص الغائبة .
- ✓ للتناص مظاهر يتجلى من خلالها تتمثل في (النص الغائب، المتلقي، السياق ، شهادة المبدع) ، ورغم ذلك تبقى ثقافة القارئ أساسية لقراءة النص وكشف شفراته.
- ✓ تكمن جمالية التناص في إثارة الذاكرة المتلقي، وتنوع المرجعيات التي يوظفها المبدع لاثراء لغته الحاضرة باللغة التراثية، كما يساهم التناص أيضا في إنتاج دلالات جديدة من خلال إخراج النص السابق من السياق الذي قيل فيه لأول مرة إلى سياق النص الحاضر، ومن جمالياته أيضا توظيف النصوص الغائبة هن طريق الإحالة والإيجاز .
- ✓ حضور التناص في النصوص الإبداعية ساهم في إخراج النص من بنيته المغلقة إلى بنية جديدة مفتوحة.
- ✓ يحيل التناص على المرجعية الثقافية للمبدع، مثلما أحالنا التناص في رواية خولة حمدي على مرجعيتها الإسلامية.
- ✓ اعتمدت الروائية خولة حمدي في تناصاتها على النصوص الدينية بكثرة ، كما أنها أبدعت في استحضارها بطريقة فنية تشد انتباه القارئ .
- ✓ تصنف رواية خولة حمدي ضمن الأدب الإسلامي ويعود ذلك لمحافظتها على خصائص الرواية الإسلامية.
- ✓ تكمن جمالية التناص في التركيب بين نصوص مختلفة ويظهر بشكل خاص في جنس الرواية نظرا لطبيعتها وقدرتها على احتواء النصوص الغائبة .

خاتمة:

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا إلى حد ما في الإلمام بالموضوع الذي طرحناه،

ونسأل الله أن يكون هذا البحث حافزا لغيرنا وأن يتقبل منا

وآخر دعوانا أن الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

والصلاة وسلام على سيد المرسلين

ملحق

الملحق:

ملخص الرواية :

تعد رواية "أرني أنظر إليك" للكاتبة خولة حمدي من إحدى الروايات الإسلامية المميزة نظرا لما تحمله من قيم عقائدية إسلامية هادفة و زيادة على ذلك كثرة تناصاتها الدينية التي تحيل على المرجعية الإسلامية للكاتبة .

تدور أحداث الرواية حول الشخصية الرئيسية "مالك" الذي تربى ونشأ على الفطرة الإسلامية الصحيحة وسط عائلة محافظة تشرب منها الفكر الإسلامي، ليحمله معه إلى الجامعة بهدف التوعية والثورة على النظام الفساد، ليصطدم بعد خروجه إلى هذا الواقع بمجتمع لم يجد فيه من الإسلام سوى الاسم، حيث يتم إدخال مالك السجن تعسفا بسبب أفكاره رفقة بعض زملائه، مسلطة بذلك الضوء على الشباب العربي الذي يعيش تحت قهر السلطة الحاكمة التي تطبق سياسة حصار الفكر وتَعتبر التعبير عن الرأي جريمة، لذا عانى مالك الشاب التونسي من السجن والتعذيب عدة مرات وآخرها تم فصله عن دراسته مما أدى به إلى التفكير في الهجرة من الوطن بأي أسلوب كان ليجد في الهجرة الغير شرعية سبيلا إلى الخلاص من قهر والظلم والسجن، فيهاجر من تونس مرورا بالجزائر إلى المغرب التي يقدم فيها طلبا إلى جامعة الرباط ليكمل دراسته، ولكن الجامعة ترفض طلبه لأسباب مجهولة، فيحتم عليه الواقع الهجرة مجددا لكن هذه المرة الوجهة إلى بيروت التي أقام فيها بضعة أشهر، وهنا تستحضر الكاتبة حرب لبنان مع إسرائيل في التسعينات والمغامرات التي يعيشها بطل الرواية في الجهاد، بعد ذلك يبحث عن سبيل آخر للهجرة نحو فرنسا لإكمال دراسته، فيتدبر أحد رفقائه هجرته إلى فرنسا التي يقدم فيها هي الأخرى طلبا لأن يلتحق بإحدى الجامعات الفرنسية فيتم قبوله نظرا لتفوقه، ويكّون مالك داخل الجامعة عدة صداقات من بينها صداقة "حاتم" الذي يقترح عليه في مرة من المرات الانضمام إلى قافلة تطوعية

الملحق:

إلى فلسطين لتقديم المساعدات المادية لإغاثة الفلسطنين، وهذه الرحلة كانت بمثابة نقطة تحول في فكر مالك بعد أن كان شاهدا على حادثة فتاة غير مسلمة تموت وهي تدافع عن قضية إنسانية، فيؤثر في نفسه هذا الموقف، وبعد مروره بكل تلك الأزمات تبدأ عقيدة مالك تهتز ويدخل قلبه الشك، وينقص إيمانه تدريجا، و تزداد تساؤلاته لتصل إلى الغيبيات، وهنا تساءل عن مصير هذه الفتاة إلى الجنة أم إلى النار؟ ! ومن مساوئ الصدف أن يسأل إنسانا جاهلا بالدين فيحكم عليها في النار لأنها غير مسلمة ، فيؤدي به هذا الجواب إلى طرح العديد من تساؤلات الفلسفية والدينية ليصل به الحد إلى الإنكار، ومع ذلك ينطلق في رحلة بحث جادة تهدي به إلى الإيمان يقينا بوجود الله لكن دون أن يتبع أي دين، وهنا قامت الكاتبة باستدعاء عدة نصوص غائبة التي تخدم سياق نصها من بينها قصة أشهر ملحد تراجع عن إلحاده بعد تسعين سنة "أنتوني فلو" الذي يقدم دلائل علمية على وجود الله، ولكن مالك يستأنف رحلة جديد وهي البحث عن الدين الصحيح وهنا نجد الكاتبة تحاور الديانات من خلال تسليط الضوء على التحريف الذي طال اليهودية والمسيحة، و على الديانات الوضعية التي لا تخضع لا للعقل ولا للمنطق، وفي الفصل الأخير الذي تعنونه الكاتبة ب"عودة" يسوق القدر مالكا إلى إنسان جمع بين الدين والعلم وهو "طبيب أسنان" "وإمام لمسجد" تطلق عليه الكاتبة اسم "عقيل" ، وفيه يجادل عقيل مالكا بالتي هي أحسن ويجيبه على جل تساؤلاته، ليقتنع مالك في الأخير أن الإسلام هو دين الحق فيندم أشد الندم على الماضي ويتوب إلى الله توبة نصوحا.

وتبقى رواية أرني أنظر إليك من الروايات الهادفة التي تسعى إلى تثبيت العقيدة الصحيحة عند المسلمين بأسلوب مميز ولغة راقية .

الملحق:

خولة حمدي :

- ولدت خولة حمدي في الثاني عشر من يوليو سنة 1984م في مدينة تونس .
- حصلت على بكالوريوس في الهندسة الصناعية.
- وفي عام 2008م، حصلت على ماجستير في الهندسة الصناعية أيضا من مدرسة "المناجم" في مدينة سانت إتيان الفرنسية.
- حصلت على الدكتوراه في أحد فروع الرياضيات التطبيقية والتي تسمى بحوث العمليات من جامعة التكنولوجيا بمدينة تروا بفرنسا سنة 2011.
- لها العديد من الروايات والأعمال الشهيرة .

أهم كتب وروايات خولة حمدي:

- رواية أرني أنظر إليك.
- رواية في قلبي أنثى عبرية .
- رواية أحلام الشباب .
- رواية أين المفر .
- رواية أن تبقى .
- رواية غربة الياسمين .

قائمة الصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم**

- **المصادر:**

1. ابن طفيل، حي بن يقظان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،د ط، القاهرة، 2012م.

2. أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة و الشعر، دار النشر المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 1956م، ص196.

3. خولة حمدي، أرني أنظر إليك، كيان لنشر والتوزيع، ط1، 2020م.

4. عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن(في تفسير كلام المنان)،تح: عبد الرحمن بن معلى اللّويحق، مؤسسة الرسالة، ط1، 2002م.

5. محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، طبعة جديدة مضبوطة ومصححة ومفهرسة، دار ابن كثير لنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2006م.

6. مسلم بن الحجاج بن مسلم، صحيح مسلم، دار الحديث طبع. نشر.توزيع، ط1، القاهرة،1991م.

- **المراجع:**

9. أحمد الزعبي، التناص (نظريا و تطبيقيا)، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، عمان-الأردن، 2000م.

10. أحمد بسام ساعي ، الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد "دراسات في الأدب الإسلامي ونقده"، دار المنارة للنشر ، ط1، السعودية جدة ، 1985م.

11. أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، دار آفاق العربية ، ط1 ، القاهرة ، 2007م.

قائمة المصادر والمراجع:

12. بيان نويهض الحوت، صبرا وشاتيلا (أيلول 1982)، مؤسسة الدراسات الفلسطينية،ط1، بيروت،2003 م.

13. حلمي محمد القاعود ،الرواية الإسلامية المعاصرة "دراسة تطبيقية "، دار العلم والإيمان لنشر والتوزيع، ط1، كفر الشيخ، 2008م .

14. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي –النص والسياق -،المركز الثقافي العربي ،ط2،الدار البيضاء،2001 م .

15. عباس محمود العقاد، برنارد شو، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، دط، القاهرة، 2013م، ص45.

16. عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية ، دط، بن عكنون/الجزائر، 2011م.

17. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير–من البنيوية إلى التشريحية -، الهيئة المصرية العامة، ط4، مصر،1998.

18. عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية"بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للفنون والآداب ، الكويت،1998م.

19. عماد الدين خليل ، حول المضمون الفكري للأدب الإسلامي ،مجلة المعرفة ،العدد 58، بيروت، 2009م.

20. كاظم هيلان محسن، كاشمير(دراسة في التاريخ السياسي للصراع الهندي –الباكستاني)، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ،2011م.

قائمة المصادر والمراجع:

21. محمد المبارك، درسة أدبية لنصوص من القرآن، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط5،بيروت،1998م.

22. محمد بن موسى الشريف، الصحوة الإسلامية (تاريخا وتقويما)، مركز إبصار لنشر والتوزيع،ط1، القاهرة، 2017م.

23. محمد بنيس ، حداثة السؤال ،المركز الثقافي العربي ، ط2، الدار البيضاء، 1988م.

24. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدلاتها- 3.الشعر المعاصر -، دار توبقال للنشر، ط3، الدار البيضاء، 2001 م.

25. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب(مقاربة بنيوية تكوينية)،المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 1985م.

26. محمد صالح الشنطي ، أسئلة الفكر وفضاءات السرد "دراسات نظرية و تطبيقية في الرواية العربية المعاصرة " ، دار الوراق لنشر والتوزيع ، ط1 ،عمان /الأردن ، 2013م.

27. محمد عزام النص الغائب – تجليات التناص في الشعر العربي . من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001م.

28. محّمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، ط6، بيروت ،1983م.

29. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتجية التناص)،المركز الثقافي العربي ، ط3،دار البيضاء، 1992م.

30. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية)،دار الغرب الإسلامي، ط2، 2006م.

31. نجيب الكيلاني ، الإسلامية والمذاهب الأدبية ، مؤسسة الرسالة لنشر والتوزيع، ط 4، بيروت، 1985م.

32. نجيب الكيلاني ،مدخل إلى الأدب الإسلامي ،كتاب الأمة ،مطابع الدوحة الحديثة،ط1،قطر، 1407هـ.

33. يوسف القرضاوي، الصحوة الإسلامية (وهموم الوطن العربي والإسلامي)، مكتبة وهبة، ط2، القاهرة، 1997م.

➢الكتب المترجمة:

34. تزيفتان تودوروف، مخائيل باختين : المبدأ الحواري، تر:فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط 2، بيروت، 1996م.

35. جوليا كرستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي مراجعة عبد الجليل، توبقال للنشر، ط2، 1997م.

36. رولان بارت، لذة النص، تر: فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988م.

37.غراهام آلان، نظرية التناص، ترجمة باسل المسالمه، دار التكوين لتأليف والترجمة والنشر، ط1، دمشق، 2011م.

38. ناتالي بييقي ـخروس، مدخل إلى التّناصّ، تر: عبد الحميد بورايو، ذِينَوى للدراسات والنشر والتوزيع، البليدة الجزائر، 2004م.

قائمة المصادر والمراجع:

➢ المجلات:

39. جابر قحيمة، دراسات في الأدب الإسلامي المعاصر، مجلة روافد،العدد48 ،ط1،الكويت ، ديسمبر2011م.

40. حافظ صبري، التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، العدد2، الدار البيضاء، 1986م.

41. حسن البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني، مجلة جامعة الأزهر بغزة، المجلد11، العدد 2.

42. حلمي محمد القاعود،أضواء على الرواية الإسلامية المعاصرة ،مجلة روافد ، العدد22 ،ط1، الكويت، أكتوبر 2009م.

43. عماد الدين خليل ، حول المضمون الفكري للأدب الإسلامي ،مجلة إسلامية المعرفة ،العدد 58، بيروت، 2009م.

44. قرنوط الحسين، جماليات التناص ودلالاته في الرواية المغاربية، مجلة المداد، العدد 2.

45. هاني يوسف أبو غليون، التناص الديني في شعر عمر بن أبي ربيعة، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 52.

➢ المذكرات الجامعية:

46. عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر،1991، 1992م.

➢ المعاجم:

7. ابن منظور، لسان العرب، م 6، دار المعارف، القاهرة، 2008م.

قائمة المصادر والمراجع:

8.أحمد رضا، معجم متن اللغة، م5، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960م.

➢ **المواقع الإلكترونية :**

47. أحمد محمود أبو زيد، المسجد البابري..قبل أن ينساه المسلمون،www.alukah.net .

48. أمين الزاوي، (كذبة أدبية اسمها: الروايةالإسلامية)WWW.independentarabia.com

49. بوطاهر بوسدر، التناص عربيا غربيا ،www.alukah.net.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

الموضوع	الصفحة
شكر	/
إهداء	/
إهداء	/
مقدمة	أ-ج
المدخل	5-15
الفصل الأول: التناص نظريا	
تمهيد	17
1. مفهوم التناص	17
2. مستويات التناص	29
3. أنواع التناص ومظاهره	37
4. جماليات التناص	42
الفصل الثاني: جماليات التناص في الرواية الإسلامية	
تمهيد	47
1. جماليات التناص الديني	47
2. جماليات التناص الأدبي	63
3. جماليات التناص مع الأدب الشعبي	70
4. جماليات التناص التاريخي	73
خاتمة	79

فهرس المحتويات:

الملحق	83
قائمة المصادر والمراجع	87
فهرس المحتويات	93