الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: M201535096398

رقم التسجيل: M201535097199

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

التناص القرآني عند نجيب الكيلاني
رواية "قاتل حمزة" أُنموذجاً

إعداد الطالبتين:

- **صليحة بن عمود**
- **حسيبة دنيدني**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

لجنة المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
خالد شبلي	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	رئيسا
حفيظة زين	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
نورة قطوش	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1440 -1441 هـ / 2019-2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شُـــكر وعرفان

نحمد الله ونشكره على توفيقه لنا في هذا العمل المتواضع
ونتقدم بخالص الشكر والامتنان لكل من ساعدنا

من قريب أو من بعيد وبالأخص

الأستاذة المشرفة **حفيظة زين**

التي فتحت لنا باب فكرها الواسع وغمرتنا بتواضعها

ولم تبخل علينا بنصائحها فجزاها الله كل خير

كما نتقدم بالشكر لجميع الاساتذة الكرام بالكلية وزملاء الدراسة

مقدمة

مقدمة:

شكل القرآن بفضل فصاحته وبلاغته التي تحدى بها الله تعالى فصحاء العرب نصا مقدسا ومصدرا إعجازيا، أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العرب شعرا ونثرا، ولذلك فقد سعى الأدباء والشعراء إلى استلهام النصوص القرآنية وتوظيفها في أدبهم وأن يعطوا لهذا التوظيف بعدا جماليا متميزا، وكأنهم يريدون أن يجعلوا كتاباتهم تتعالى لتقترب من قداسة النص القرآني، حيث تعد ظاهرة التناص القرآني من الظواهر النقدية التي كثر استخدامها في النصوص الأدبية، واختلفت الآراء حول هذه الظاهرة، فالبعض يرى أنه تقصير من الكاتب حتى يلجأ إلى نصوص غيره والبعض الآخر يرى أنها سرقة وتجرؤ من الكاتب على نصوص غيره، وقد عرف التناص كمصطلح في النقد العربي القديم تحت مسميات عديدة منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا في عالم الأدب ليستقر أخيرا كظاهرة نقدية لها أصولها وقواعدها فعنيت بالدراسة تنظيرا وتطبيقا.

ومن خلال بحثنا هذا سنحاول استقصاء ظاهرة التناص القرآني عن الأديب "نجيب الكيلاني" الذي يحضر في رواياته الموروث الإسلامي ألفاظا وتراكيبا ومعان محاولين الإجابة على التساؤلات التالية:

-ما حقيقة التناص في مفهومه الغربي والعربي ؟ وما هي أنواعه؟

-كيف ساهم التناص القرآني في تشكيل بنية النص الروائي؟ وكيف تعامل نجيب الكيلاني مع النصوص الدينية الغائبة ؟ ثم إلى أي مدى استطاع تحقيق غاياته من خلال توظيفه للتناص القرآني؟

وقد جاءت مذكرتنا موسومة بالعنوان الآتي: التناص القرآني عند نجيب الكيلاني رواية "قاتل حمزة" أُنموذجاً، أما عن المنهج فقد اتبعنا المنهج التاريخي وآلية الاستقصاء في الجزء التطبيقي.

والذي دفعنا إلى دراســة التناص القرآني عند نجيب الكيلاني كونه أهم الأدباء وأبرزهم لما يحمله من ثقافة واسعة إضافة إلى الثقافة الإسلامية، والهدف من هذه الدراسة هو رصد ظاهرة التناص القرآني في روايته والكشف عن تجلياته.

ووفقا لمقتضيات الدراسة فقد تم تقسيم الموضوع إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

المدخل: أثرنا الجذور العربية للتناص وهذا من خلال استعراض مفهومات لكل من السرقات والتضمين.

الفصـــل الأول اســـتهلنا البحث بمفهوم النص في المعاجم العربية وكذا مفهومه عند النقاد الغربيين وما يحمله هذا المصــطلح من دلالات مختلفة في المبحث الأول، أما المبحث الثاني حاولنا التركيز على مفهوم التناص عند الغرب والوقوف عند أشـــكاله، وأخيرا في المبحث الثالث عالجنا التناص عند العرب المحدثين مفهوما وشكلا والوقوف على انواعه.

أما الفصل الثاني فهو دراسة تطبيقية للتناص القرآني حيث تضمن (التناص اللفظي مع القرآن الكريم، التناص الجملي مع القرآن الكريم، والتناص مع معاني القرآن الكريم). وخاتمة لخصت أهم النتائج المتوصل إليها.

ولقد فرضـــت علينا طبيعة الموضـــوع المعالج اتباع المنهج الاســـتقرائي كونه المنهج المناسب لرصد ظاهرة التناص، بالاضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي انطلاقا من وصف ظاهرة التناص وتحليلها، وتحديد مختلف المرجعيات التي اســـتقى منها الأديب ثقافته كما اعتمدنا على الرواية والقرآن الكريم كمصادر أساسية لهذا البحث بالإضافة إلى مجموعة من المراجع أهمها:

كتاب (التناص وجماليته في الشـــعر الجزائري المعاصـــر) لجمال مباركي. وكتاب (التناص في شعر الرواد) لأحمد ناهم، وكتاب (الأسلوبية وتحليل الخطاب) لنور الدين السد. وكأي بحث تعرضته الصعوبات فقد اعترض بحثنا هذا عدة صعوبات منها كيفية استخراج التناص من الرواية وتطبيقه عليها.

ختاما لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذة المشرفة "زين حفيظة" التي لم تبخل علينا بالنصح والإرشاد في سبيل إخراج هذا البحث إلى النور، ونتوجه بالشكر إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

مدخل

الأصول العربية للتناص

تشكل الكمية الكبيرة من المصلحات التي تزخر بها الساحة النقدية العربية، جعلت الباحثين يصبون جل اهتمامهم في الولوج إلى ثنايا عالم النص. "ولا شك أن النزوع نحو إيجاد منهج جديد لدراسة النص مطلب يسعى اليه جل الباحثين، قد يولد فكرة جديدة وقد ينجم عنه تفرعات لم يقصدها الباحث أول مرة".[1] لان هذا العالم لا تحده حدود، فكل فكرة ابداع واكتشاف للباحث نفسه سواء أكان الأمر يقصد منه أو دون قصد، خصوصا مع ظهور النظريات المعاصرة التي فيها الاعتبار للقارئ وذلك من خلال اعادة البحث عن السر الحقيقي الذي يجعل من الأثر الأدبي مستمرا حقا حتى وان فنيت الظروف التاريخية لتي أدت إليه، معنى هذا أن النص الأدبي عند أصحاب نظريات القراءة هي حصيلة للتفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم.

وما ينبثق من خلال كل هذا من محاولات "تعيق أحيانا بأريج الماضي مرتدية عباءة التراث متعطرة بعطره، وتخلد أحيانا إلى التحرر من قيد الزمان والمكان لتنطلق في فضاءات لا نهائية، وأحيانا أخرى تتمازج فيها شتى العطور وتحفل بالتنوع والتعدد.[2] "

من خلال هذا التناغم بين الماضي والحاضر والزمان والمكان بزغت أراء بين مؤيد ومعارض حول فرضية طالما شغلت أفكارهم وهي ظاهرة التفاعل بين النصوص على ان لا يقتصر هذا التفاعل بين نصوص سابقة بل يكون بين نصوص معاصرة أيضا.

وبين أخذ ورد وبين تنافر وتآلف في الآراء استوت هذه المحاولات في الأخير على أن يطلقوا على هذه الظاهرة بنظرية التناص، وهذا المصطلح غربي بحت ليس له أثر في معاجمنا العربية القديمة، لكن هذا لا ينفي وجود تسميات بديلة لهذا المصطلح المعاصر في موروثنا النقدي القديم، وأول المصطلحات التي عرفها النقد العربي تسمية السرقات الأدبية، درس نقادنا القدامى تأثر الأديب بغيره في نص ما تحت عنوان السرقات الادبية وانصب اهتمامهم على الشعر خاصة نظرا لأهميته في حياتهم "وقد كان من نتائج ذلك أن أصبح

[1] نور الهدى لوش، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة ام القرى، ج15، الشارقة، صفر، 1424هـ، ص 2.

[2] المرجع نفسه، ص2

النموذج الشـــعري العربي القديم يفرض ســـلطته على كل كتابة ابداعية جديدة"[1] وقد يكون التجاوز على أشـعار الآخرين قد لا يطفو على السـطح دائما وانما يمكن للشـاعر أ يخفيه ببراعة وراء الصورة أو بتغير للعبارة، وهذا تابع كل فكرة وكل قول باحثين في جذوره وصاحبه ألأول ثم يحاصـرون الأخذ ويضـعونه في قفص الاتهام بجريمة السـرقة الفكرية. " في هذا السـياق الفني نشـأت السـرقات الأدبية، فاتخذ منها النقاد العرب مدخلا نظريا لمتابعة الإبداع الشـعري العربي ومحاصـرة أدبيته بناءا على الكيفية التي تفاعل بها مع النموذج الشـعري السابق عليه.[2]"

السرقات الأدبية قديمة قدم الأدب العرب، وقد وجدت بين شعراء الجاهلية وتفطن إليها النقاد والشـعراء ولاحظوا مظاهرها بين امرئ القيس وطرفة بن العبد وبين الأعشـى والذبياني وبين أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى.

وفي هذا السياق يقول طرفة بن العبد:

ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت وشر الناس ما سرقا

وان أحسن بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا[3]

وسـرقات من أهم الأبواب في نقدنا العربي القديم حيث احتل جزء كبيرا من الدراسـة "بالإشـارة إلى أن الشـعراء الفحول الذين كانوا أقمارا سـماء الأدب كانوا أكثر الناس تعرضـا للتهمـة، فقد ظهر كتـاب الموازنـة بين الطـائيين للاهدي البصـــري وهو مليء بـالكلام عن السرقات أبي تمام، وهو لابن ظاهر وسرقات البحتري من أبي تمام وهو لابن ضياء وآخرها كتاب عن سرقات أبي نواس[4]."

وعالج الكثير من النقاد موضـوع السرقات في كتبهم وبينوا كيفية الاستفادة المشـروعة من آثار السـابقين عن طريق تمرس الشـاعر بما لا تقلها أو محاولة السرقة منها ويحتاج من

---

[1]عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب البلاغي والنقدي، افريقيا الشرق، د ط، المغرب، 2007، ص30.

[2]المرجع نفسه، ص31.

[3]عبد القادر المصطاوي، ديوان طرفة بن العبد، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2003، لبنان، ص65.

[4]عبد الرزاق المطلب، الجديد في الأدب، دار شريفة، الجزائر، ط1، 2006، ص385.

سلك هذا السبيل إلى إدراك الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني، وليس هذا فقط بل يرون أنه ينبغي لان لا يغير الشاعر على معاني الشعر فيودعها ويمزجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها لان هذا لا يسر سرقته وانما ينبغي عليه أن يديم النظر في قلبه لهذا فعليه أن يديم النظر في الأشعار ليلصق لسانه بألفاظها "فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي يتناولها منه، فإدا وجد معنى لطيف في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وان وجد في المديح استعمله في الهجاء وان وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف إنسان"[1] لذا فهو يحثنا على الابتعاد عن السرقة تماما.

كما أسلفنا الذكر فان السرقة الأدبية ليست وليدة عصرنا وإنما هي وليدة العصر الجاهلي حيث تفطن بعض الشعراء إلى تكرار بعض المعاني كقول عنترة بن شداد:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم[2]

ومما لا شك فيه أن النقد العربي قد صب انشغالاته في سياق قضاياه واشكالياته وأسئلة الإبداع، واتخذوا أدوات إجرائية لتقديم الشعر والموازنة والمفاضلة بين الشعراء لكن التغلغل في ثنايا هه الاشكالات والقضايا، نجد ان بعضها ارتبط بجوهر الشعر لفظا ومعنى وارتبط بعضها الآخر بمتغيرات أخرى غير شعرية لها دخلا مباشرا في عملية الإبداع، لكن الأمر الذي يشير فينا الاستفهام كيف لعملية الإبداع ان تتولد دون العودة أو التطلع لأعمال السابقين ؟ من المستحيل أن نبدع شيء من العدم، "من البديهي أن العقل لا يصدق أن يقوم الشعراء بتأليف الشعر دون أن تكون لهم صحف تسجل هذا الشعر وتحفظه، كما يقوم الرواة بحفظه ونشره وأن هذا الغرير الذي تحدثنا عنه آنفا لا يمكن أن يكون وعاؤه الذاكرة فحسب لأنها مهما أوتيت من القوة فإنما عاجزة عن استيعاب هذا السيل المتدفق من الأشعار"[3] ومن أهم المصطلحات لهذه الظاهرة عند النقاد العرب القدامى نجد:

---

[1] محمد الفاضلي، شرح المعلقات العشر، المكتبة المصرية للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 2001، ص 149.

[2] المرجع نفسه، ص150.

[3] عبد العالي سالم مكرم، شواهد سرية، مؤسسة الرسالة، ط1، 1987م، ص29

أ /**السرقات:** قسم النقاد السرقات من حيث اللفظ والمعنى إلى ثلاثة أقسام وهي:

-1سرقة الالفاظ.

-2سرقة المعاني.

-3سرقة الألفاظ والمعاني

" يظل الشاعر مهما كانت فطنته وسليقته الشعرية يظل وصلة مع من سبقه من الشعراء ولا يمكن له أن يتجاوز هذا المنهج الذي يحيط له بوعي منه أو بدون وعي، لهذا حدد النقاد أنواع السرقات التي يدور الشاعر في فلكها وأولها[1]"

سرقة الألفاظ: هي أن تتشابه الألفاظ عند شاعرين، وقد تسامح النقاد كثيرا من هذا النوع من السرقة وذلك أن الألفاظ مشتركة بين الناس جميعا.

هذا النوع من الأخذ لا يعد سرقة لأن الألفاظ لا يمكن حصرها على أحد لأنها مشتركة بيننا بالفطرة ولا يمكن أن تكون حكرا على أحد.

سرقة المعاني والألفاظ: وهي من أقبح أنواع السرقات، وهي أن يسطو الكاتب أو الشاعر على ألفاظ غيره ومعانيه دون تغير.

سرقة المعاني: قسم النقاد المعاني إلى ثلاثة أقسام: مشتركة، متداولة، مخترعة.

أولا: المعاني المشتركة: هي المعاني التي يشترك فيها الناس جميعا، ولا يخص بها واحد دون آخر لأنها من الأمور المتقررة في النفوس والمتصورة في العقول والمركبة في النفس تركيبة الخلقة.

ثانيا: المعاني المتداولة: وهي مما اخترعه السابقون إلا أنها أصبحت متداولة فيما بعد بين الناس بكثرة، فاستفاضت على أسنة الشعراء فحمت نفسها من السرقة وأزالت عن صاحبها مذمة الأخذ من غيره.

ثالثا: المعاني المخترعة: وهي المعاني التي لم يسبق إليها صاحبها ولا عمل أحد الشعراء قبله نظيرها أو ما يشبهها أو ما يقرب إليها ومعظم النقاد إن لم نقل كلهم يرون أن

[1]عبد الرزاق عبد المطلب، الجديد في الأدب، ص387.

السـرقة لا تكون في المعاني المشـتركة ولا في المعاني المتداولة وإنما تقتصـر على النوع الثالث من المعاني المخترعة.

على حسـب ما أجمع عليه النقاد فان المعاني المشـتركة والمعاني المتداولة لا تعد سـرقة عندهم لان ماهو مركب وما هو متداول بيننا لا نسـتطيع أن نحكم عليه بالسـرقة لأن هذه الأخيرة هي البديع الذي يختص به صاحب العمل.

ب/ المعارضة: في الكلام المقابلة بين الكلاميين المتساويين في اللفظ، وأصله من عارضت السلعة بالسلعة في القيمة والمبايعة، والمعارضة تدل على المحاكاة والمحاذاة في السير، والى جانب هذا فهي محاكاة أي صنع وأي فعل، وهذا المعنى هو الذي سوغ إطلاق النقاد العرب على المحاكاة الشعرية اسم المعارضة ويقال: عارض الكتاب بالكتاب: قابله به، وعارض فلانا أتى بمثل ما أتى به ويقال عارضه في الشعر. يقصدون باراه فيه، وذلك لإظهار جوانب النقص فيه، والمعارضات في الشعر العربي كثيرة[1].

ج/ المناقضة: وهي تعني المخالفة ونقض الشيء نقضا: أفسده بعد احكامه، ونقضها الشاعر قال أحدهم قصيدة فنقضتها صاحبه عليه ردا على ما فيها معارضا له، كنقائض جرير والفرزدق[2].

د/التضمين: يحدث التضمين مثلا عندما يستعين الشاعر بالنص الغائب لإحداث التأثير النفسي والبلاغي المطلوب ويتم ذلك عندما يقتطع الشاعر شطرا أو بيتا كاملا أو أكثر من شعر غيره ويضمنه شعره بلفظه ومعناه، كما أن التضمين هو استعارة الشاعر الأنساق والأبيات من شعر غيره وإدخاله إياه في ثنايا أبيات قصيدته، ويأتي لأغراض منها دلالة الشاعر على انه يعارض قصد المضمن ويشترط فيه: أن يكون حضور النص الغائب المضمن مشهور عند البلغاء معروف صاحبه لدى المتلقين كي لا يلتبس بالنص الحاضر.

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب –دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، ج2، د ط، ص113.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص–المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992، ص 102.

هـ/الاقتباس: تبلور الاقتباس عند بعض البلاغيين المتأخرين، فصـــار يدل على تضـــمين الكلام شـيئا من القرآن أو الحديث النبوي الشـريف ."وذهب ابن الأثير أن الكلام يكتسـب به ملاوة وحلاوة، وهو ضـربان: تضـمين كلي تذكر فيه الآية أو الحديث بجملتهما وجزئي: يذكر فيه البعض منهما، أما المعالجة السـيميائية الحديثة فتعد الاقتباس وجها من أوجه التناصـية ولونا من ألوان الإبداع الذي هو مجال للمنافسة والإضافة والتجاوز بين الشعراء المبدعين[1]".

[1] رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، دط، ص 287.

□الفصل الأول

التناص عند الغرب و العرب المحدثين

أولا: مفهوم النص

1-مفهوم النص عند العرب

2-مفهوم النص عند الغرب

3-أقسام النص

ثانيا: مفهوم التناص

1-التناص عن الغرب

2-التناص عند العرب المحدثين

3-أنواع التناص

أولا: مفهوم النص

1-مفهوم النص عند العرب:

لقد تعددت التعريفات العربية التي عرفت مفهوم النص ومدلولاته اللغوية منها والإسلامية.

من هنا يجب الكشف عن الدلالة اللغوية لكلمة (نص) في اللغة على وفق ما أوردته المعاجم العربية:

فقد وردت كلمة (نص) في لسان العرب على هذا المفهوم:

"نص، النص رفعك الشيء وقيل التوقيف، وقيل التعين على شيء ما، ونص الأمر شدته ونص كل شيء منتهاه ن ونص الحديث ينصه نصا رفعه، المنصة، وما تظهر عليه العروس لترى، والمنصة المكان المرتفع والفرش الموطأة، ونص المتاع نصا، جعل بعضه على بعض، والنص النصيص، السير السديد والحث، ونصصت الشيء حركته، والنصصة الحركة، والنصة ما أقبل على الجيهة من الشعر والجمع نص ونصاص، نصص البعير فحص بصدره في الأرض ليبرك، ونصيص القوم، عددهم[1]".

من خلال ها التعريف نستنتج بأن كلمة (نص) عند ابن منظور تدل على الاظهار والابانة والوضوح.

أما نظرة المفكرين والنقاد العرب إلى النص فقد كانت متفاوتة حسب رأي كل واحد من بينهم:

1-1-مفهوم النص عند محمد مفتاح:

في تعريفه للنص قد اعتمد على تحديد المقومات والركائز الجوهرية التي يستند عليها النص ليصل في الأخير إلى أن النص "مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة توالدي، تواصلي، مغلق[2]".

---

[1]ابن منظور، لسان العرب، (ص، ي) دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993م/1413هـ، ص621.

[2]محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992، ص120.

وهذه المقومات كما شرحها هي:

-مدونة كلامية: بمعنى أنه سرد كلام يعتمد على النطق لا الصورة.

حدث: أي النص يحدث في زمان ومكان معينين، ولا يتكرر نفسه في زمان ومكان آخر.

توالدي: بمعنى أن النص قد نتج من خلال تجمع أحداث تاريخية وقعت سابقا.

تواصلي: أي المغزى منه هو التواصل والتفاعل ونقل المعارف والمهارات إلى المتلقي وتحقيق وظيفة الأساسية والتي تمكن من إقامة علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع.

مغلق: يقصد به الكتابة الأيقونية المعروفة والتي لها بداية ووسط ونهاية (مقدمة، عرض، خاتمة).

لقد عمل "محمد مفتاح" على تقديم سورة شاملة للنص انطلاقا من مرحلة إنتاجه، وتحديد وظائفه الأساسية التي يسعى من خلالها إلى بلوغ القيمة الجوهرية والتي تكمن في إقامة علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع والحفاظ عليها.

1-2-مفهوم النص عند سعيد يقطين:

يرى "سعيد يقطين" بعد عرضه للآراء المتعددة حول معنى النص وصولا في الأخير إلى التعريف بالنص على أنه: "بنية دلالية تنتجها ذات منحنى بنية نصية منتجة..وهذه البنية النصية المنتجة نحددها هنا زمنيا، بأنها سابقة على النص سواء كان هذا السبق بعيدا أو معاصر، كما أننا نراها بنيويا مستوعبة في إطار النص، وعن طريق الاستيعاب، يحدث التفاعل النصي بين نص محل والبنيات النصية التي يدمجها في ذاته كنص، بحيث تصبح جزء منه ومكونا من مكوناته[1]".

وانطلاقا من هذه المقولة فالنص عنده يتمثل في معنى ينتجه الكاتب والذي قد يكون موجودا ضمن خلفيته النصية، فيتفاعل بذلك النص المبدع مع نصوصه التي كتبها في زمن معين، فتجمع بين النص الأول والنص الثاني علاقة تكامل وانسجام.

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص92.

فالنص يخلق ضمن سياق اجتماعي وثقافي يتفاعل إيجابا أو سلبا قبولا أو رفضا فتقرأ البنيات الاجتماعية والثقافية المشـــكلة لهذا الســـياق من داخل النص لا من خارجه حتى لا يستحيل إلى مجرد عاكس لها، ويكون ذلك وثيقة دالة على العصر[1] بل تتفاعل معها بشكل منتج يفتح القراءة على الزمن ويمكن توليد دلالات أخرى.

من خلال المفهومين الســـابقين يتضـــح لنا أن النص عالما تتجمع في إنتاجه أطرف عديدة تبدأ بالذات المبدعة وصولا إلى ذات القارئ أو التلقي، وكذا التيارات والمؤثرات الثقافية والسياسية والاجتماعية التي تحكم الكاتب الذي يكتبه نصا معبرا عن بيئته ومجتمعه.

وعلى اعتبار إنتاج دلالة النص من خلال فعلي الكتابة والقراءة يكون هذا الأخير مجالا لتحقيق هذا الانفتاح لأنه حســـب رأي "ســـعيد يقطين": "إذا كان زمن النص محدودا بزمن الكتابة، فان زمنه في القراءة يتفتح على زمنية غير محدودة، وبذلك تتعدد القراءات بتعدد أزمنة القراءة، ومن خلالها يكتب النص، إذ توفرت فيه شـــروط إنتاج حقيقي، انفتاحه واستقراره[2]."

يؤكد تعدد قراءات النص الوحيد، وفتح مجال غير منتهي من التأويلات اللامتناهية حسب ذاتية القارئ وخياله الشخصي بالإضافة إلى ثقافته و إديولوجيته.

ينتج الأســـلوب للقارئ حرية علمية في التأويل، يكشـــف بها المواقف والمعارف والعلاقات المتراكمة في التركيب البنيوي.

والتجربة الذاتية تتلاحم أجزاؤها في جمل، يتفاعل فيها الوعي والمنهج وإذا كان الأديب: المبدع: المتكلم يتحكم بالكلمات لحظة تشـــكيلها ويحاول الموازنة بين الصـــيغ والتراكيب ذات الوظيفة المجازية، ويحول بالأسلوب المعاني إلى مباني.

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص33.

[2] المرجع نفسه، ص76.

فالنص اذن هو "التتابع الجملي الذي يحقق غرضـا اتصـاليا، ولكنه يتوجه إلى متلقي غائب، وغالبا ما يكون مدونة كلامية وهذا حسـب "محمد مفتاح" تمتلك الديمومة، ولهذا تتعدد قراءات النص، وتتجدد بتعدد قرائه وتعدد وجهات النظر فيه[1]."

2-مفهوم النص عند الغرب:

أثار مصـطلح "النص" إشـكالية جديدة في النقد المعاصـر، من هنا برز الخلاف بين آراء النقاد والمفكرين لإعطاء تعريف جامع وخالص للنص: والذي أصـــبح في الفترة الأخيرة جنسا ظادبيا خالصا.

فمع ظهور الكتابة الجديدة في الأدب العربي المعاصـــر، ظهر النص كمصـــطلح (جنسي) للابداع الذي يخترق جميع الاجناس الأدبية من أجل تاكيد جنس أدبي جديد.

من هنا نتساءل عن مفهوم النص ؟

-**تعريف النص لغة:** على الرغم من تشـعب تعريفات النص ومدلولاته اللغوية واصـطلاحية، إلا أننا عجزنا في العثور على تعريف خالص ومانع له، "فالنص Texte في اللغات الأجنبية مشتق من الفعل اللاتيني (textere) ويعني "نسج" أو "حبك[2]."

تعريف النص اصـــطلاحا: أما تعريف النص عند العلماء اللســـانيين والباحثين والنقاد فنجده كالآتي:

2-1-عند هيمسليف:

يتحـدد النص عنـده على انـه الملفوظ اللغوي المحكي أو المكتوب يقول بـأن النص: «يحتمل أكثر من مصـطلح واحد، فهو واسـع جدا إذ يطلق على ملفوظ، أي كلام منفذ قديما

[1]عبد المحسـن خراج القحطاني، النادي الأدبي الثقافي، حي الشـاطئ، جدة، ص ب، (5919) رقم الايداع 0513/14، د ط، ص35.

[2]زهرة خالص، التناص التراثي في "حديث أبو هريرة قال" لــ"محمود المسعدي، مذكرة ماجستير جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2005-2006، ص16.

كان أو حديثا مكتوبا أو شفويا محكيا، طويلا كان أو قصيرا، فان عبارة "قف" هي في نظر هيمسليف نص، كما أن جمع المادة اللغوية بكاملها أيضا نص"[1].

2-2-عند رولان بارت:

فهو يرى في النص "أنه السطح الظاهري للأثر الأدبي، وأنه نسيج الكلمات المشتبكة والمنظمة بطريقة تفرض معنى متينا وراسخا ووحيدا.

النص ما هو مكتوب ربما لان الرسم نفسه، رغم كونه خطيا إلا أنه يوحي أكثر من الكلام بتشارك نسيجي، فالنص سلاح ضد الزمن والنسيان، وضد مكر الكلام الذي يسترجع بسهولة، وهو مرتبط تاريخيا بعالم كامل مما يجعله موضوعا يتصل بالمعارف الاجتماعية، وهنا يصبح النص دالا لمدلول[2].

لقد عمل بارت على إسقاط الرسم وأعرض على تسميته "نص" ذلك أن الرسم وفي ذاته يمثل مجموعة لا متناهية من الكلمات والتغيرات المتواجدة في نفس اللوحة الواحدة، والتي يصعب عزلها وتفريقها.

2-3-عند جوليا كريستيفا:

لقد عمدت "كريستيفا" في تعريفها للنص بتحليل ودراسة النص باعتباره بنية مغلقة من هذا المنظور تعرف النص على أنه: "جهاز غير لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وتمني أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه، أو المتزامنة معه فالنص إذن إنتاجية[3].

---

[1] هانس جورج روبريشت، تداخل النصوص، ترجمة الطاهر شيخاوي ورجاء بن سلامة، مجلة الحياة التونسية، ع50، 1988م، ص53.

[2] محمد عزام، النص الغائب، ص 18.

[3] جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991م، ص22.

تؤكد كريستيفا بأن النص يمتلك الصبغة الاجتماعية كي يتسنى للأفراد التواصل عن طريق اللغة والكلام، وبذلك تتفاعل الملفوظات من خلال النص الذي تصبح علاقته باللسان إعادة توزيع الملفوظات فيكون الهدم أو البناء للنص.

من خلال التعريفات السابقة نقول بأن النص قد عرف مفهومات متعددة ومختلفة من مفكر إلى آخر، ومن منهج إلى منهج آخر لكن ذلك لم يمنع من وجود عوامل مشتركة ومتصلة ضمن تعريفاتهم المقدمة، والتي أجمعوا من خلالها أن "النص" وحدة لغوية يهدف إلى تحقيق الوثيقة التواصلية التي تتصل بالبعد الاجتماعي بين الأشخاص، والوثيقة النصية التي تتضمن الأصول والمبادئ الأساسية التي تتركب منها اللغة لإبداع النص، كوحدة دلالية.

3-أقسام النص:

كما اختلف تعريف مصطلح النص، وتعددت تعريفاته كذلك الحال ينطبق على أقسامه وأنواعه، فمنهم من قسم النص على أنواع تبعا لمراحل إنتاجية فنجد:

-النص التام: وهو نص انتهى من كتابته.

-النص الخارج: كل ما يعارض النص والإحالة إلى المكونات المرجعية.

-ما فوق النص: كل خطاب غير مقروء إلا أنه منسجم مع الكتابة الاستعارية، إذ لا يمكن بلوغه إلا عبر المنحنى الحرفي.

-ما قبل النص: الصيغة الأولى للنص المرفوض من قبل كاتبه أي كتابة غير مصبوغة أو الكتابة في المسودة.

-النص المقروء(المغلق) والنص المكتوب المفتوح: فالأول يتسم بسمات النص الحداثي ولا يختلف عن سمات النص الكلاسيكي، والثاني فهو نص ما بعد حداثي يختلف جوهريا عن النص الكلاسيكي.

ثانيا: مفهوم التناص

مصـطلح نقدي يرادفه تارة (التفاعل النصـي) وأخرى المتعاليات النصـية وقد ولد هذا المصـطلح على يد الباحثة البلغارية الأصـل "جوليا كريسـتيفا" عام وقد أخذته من "مخائيل باختين" في دراسـته "لدوسـتويفسـكي" وأطلق عليه تسـمية الحوارية دون التنبيه إلى مصـطلح "التناص" بهذه التسمية.

ولقد خرج التناص إلى السـاحة النقدية والأدبية اثر اسـتخدامه من طرف "كريسـتيفا" منحنى أبحاث لها نشـرت في مجلتي تل كيل Telquel" وكريتيك Critique خلال سـنتي 1966-1967 وأعادت نشرها في كتابها السيميائيات.

فإذا كان التناص تشـكيل نص جديد من نصـوص سـابقة له أو معاصـرة له، يصـبح النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تسقط الحدود بينها.

وأعيدت صـياغتها بشـكل جديد بحيث لم يبق من النصـوص السـابقة سـوى مادتها، وغاب الاصل عنها، فلا يدركه ذلك إلا أصحاب الخبرة والتجربة الواسعة.

من هنا ندخل في دوامة من التساؤلات ع أصـول وجذور هذا المصـطلح، ولمن يعود الفضـل في ظهوره وبروزه وسط الساحة الأدبية، فما هو التناص ؟ وما هي أنواعه ؟

إن ظاهرة التناص في الأدب تشـكل بعدا فنيا وإجراء أسـلوبيا يكشـف عن التفاعل بين النصوص الحديثة والقديمة، إذ يتم استدعاء النصوص بأشكالها المختلفة على أساس وظيفي يجسد التفاعل بين الماضـي والحاضـر، وإذ كان الدارسون قد اجمعوا على أن النص لا يخلو من نصوص أخرى، يتناسل معها فتتكاثر وتخلق نصا جديدا من النص السابق أو النصوص المتناصـة، فالتناص مصـطلح نقدي، عرف العديد من التعريفات المختلفة والمتفاوتة من ناقد إلى آخر.

من هنا نرى أن التناص "يمثل ميزة نصية أساسية تأخذ النص من تفرده إلى تداخلات مع نصوص أخرى حيث لا يخلو نص من نصوص تدخل في نسيجه سابقة له ومعايشة له في نفس المكان والزمان[1]."

1-التناص عن الغرب:

1-1-التناص عند جيرار جينيت:

لقد مثلت كتابات جيرار جينيت الأدبية سورة من أعمق التأصيلات النظرية التي عرفتها النظرية النقدية الحديثة فقد حاول من خلال كتابه "أطراس" من رصد جميع العلاقات النصية التي من خلالها أثبتت إمكانية النصوص، في التحاور مع بعضها البعض وانطلاقا من كتابة "أطراس" قد تبينت عنده بأن الكتابة لا تقوم إلا بالرجوع إلى نصوص سبقت فهو يقول: «لا يمكن الكتابة إلا على آثار نصوص قديمة، وهذه العملية شبيهة عنده بعملية من يكتب على طرس، ويوضح كلمة طرس فيقول أنه رق صحيفة من جلد، يمحى ويكتب عليه نص آخر جديد على آثار كتابة قديمة لا يستطيع النص الجديد إخفاءها بصفة كاملة، بل تظل قابلة لتبنيها وقراءتها تحته، فهو يقصد بهذا العنوان المستعار من حقل المعلوماتية مجموع نصوص تظهر دفعة واحدة على الشاشة، ولكنها صادرة عن فضاءات مختلفة للذاكرة[2]."

من خلال هذا يمكن القول بأن الكتابة حسب رأي "جيرار جينيت" لا تقوم هكذا من الفراغ، انما تستمد قوتها ومنبعها من الموروث الأدبي السابق، فقد شبه هذه العملية بالكتابة على لوحة شفافة، فهنا وان زال النص الأول لكنه يترك بصماته وخطواته التي لا تغيب مهما كان الحال ضمن النص اللاحق.

---

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي أنموذجا)، دار الكنوز المعرفة العلمية، ط1، 2009م، ص211.

[2] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص22.

ومن هنا قام "جيرار" بمراجعة شـــاملة لمفهوم التناص اعتمادا على تصـــوير جديد للشعرية التي أعطى لها مفهومها في كتابة (النص الجامع).

فالشعرية عبارة عن "مجموعة من المقولات العامة الباحثة عن أنماط الخطاب والصيغ القولية، والأجناس الأدبية المختلفة[1]".

غير أن الشعرية في (أطراس) تجاوزت ما اقترحه سابقا لتصبح عنده أكثر اتصالا بإطار أعم وأشـمل هو "المتعاليات النصـية هذا المفهوم تعدى (النص الجامع) إلى ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى[2]."

وبناء على ذلك، قسم المتعاليات النصية إلى خمسة أنواع من العلاقات، ثم رتبها وفق نظام تصـــاعدي قائم على التجريد والشـــمولية والإجمال وهي: التناص، المناص، المتناص، معمارية النص، التعلق النصي، وهي كالآتي:

الأول: التناصIntertextualité : مصـــطلح صـــاغته في البداية "جوليا كريســـتيفا" ثم أعاد "جنيت" صـــياغته أو هو الحضـــور الفعلي لنص أصـــلي داخل نص آخر بواســـطة الســـرقة، والاستشهاد والتلميح.

الثاني: المناصparatexteialité : ويشـــمل على جميع المكونات التي تهم عتبات النص انطلاقا من: العنوان الرئيســـي، والعنوان الفرعي، والديباجات والحواشـــي والرســـوم ثم نوع الغلاف، إضافة إلى كل العمليات التي تتم قبل إنتاج النص من مسودات وتصاميم وغيرها.

الثالث: الميتناصMétatextualité : ويتعلق بعلاقة التفسير والتعليق التي تربط نصـا بآخر يتحدث عنه دون الاستشهاد به أو استدعائه، وهي علاقة غالبا ما تأخذ طابعا نقديا.

الرابع: معمارية النص Archtextualité أي النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نصـــا ما، لان تميز الأنواع الأدبية من شانه أن يوجه أفق انتظار القارئ أثناء عملية القراءة.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (ج.جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008م، ص25.

[2] محمد خير البقاعي، دراسات النص والتناصية، مركز الانماء الحضاري، حلب، د ط، 1998م، ص125.

الخامس: التعلق النصيHupertextualité : هو النوع الذي خصه "جينيت" بالدراسة في كتابه "أطراس" ويقصد به كل علاقة تجمع نصا ما بنص سابق، وقد وضع له "جينيت" مفهوما عاما أسماه: بالأدب من الدرجة الثانية.

من خلال الدراسات التي قام بها "جينيت" وانطلاقا من مصطلح الشعرية، وتقيمه للمتعاليات النصية تمكن من تحقيق إنجازات باهرة، تمثلت في تطويره لنظرية التناص، وتوزيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض وإبراز نقاط تقاطعها وتداخلها، وأتاحت أمامه إمكانية واسعة للبحث في مختلف أنماط التفاعل النصي، فإذا كانت الأنواع السابقة تتدخل فيما بينها من حيث اندراجها تحت ذلك الإطار النصي العام (فإنها تختلف بالنظر إلى ماهية كل نوع وطبيعته النصية، وهذا ما يجعل من التعلق النصي نوعا ذا طبيعة كلية تسمح له باستيعاب باقي الأنواع الأخرى ذات الطبيعة الجزئية مثل المناص والتناص والميتناص، وذلك على شكل بنيات نصية مأخوذة من النص المتعلق به[1]."

لقد برز "جيرار جينيت" كواحد من اهم أعلام النقد الغربي المعاصر الذين اعطوا اهتماما لهذه المسألة، حيث عني عناية كبيرة بما أسماه(المتعاليات النصية)، وهذا التعالي النصي يتضمن التداخل النصي بكل مستوياته، وقد يكون هذا التداخل وجودا لغويا من نصوص غائبة موظفة بشكل نسبي أو كامل أو عبارة عن استشهاد بالنص الآخر.

1-2-التناص عند ميخائيل باختين:

إنه لمن المستحيل أن نجد تعبيرا لا تربطه علاقة ما بتعبيرات أخرى، وهذه العلاقة أساسية وجوهرية، لذا فان النظرية العامة للتعبير هي في منظور "باختين" ما أطلق على تسميته مصطلح "الحوارية" للدلالة على العلاقة القائمة بين التعبير وتعبيرات أخرى: "أصدر باختين كتابه تحت عنوان "الماركسية وفلسفة اللغة" عام م، باللغة الروسية بعد ذلك ترجم الكتاب إلى اللغة الفرنسية عام م[2].

[1]محمد خير البقاعي، دراسات النص والتناصية، ص125.

[2]سعيد سلام، التناص التراثي (الرواية الجزائرية نموذجا)، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2010، ص124.

من خلال هذا الكتاب عمد "باختين" إلى معالجة مصـــطلحات عديدة ومتنوعة من بين هذه المصـــطلحات نذكر "ايديولويجم" وانطلاقا من المصـــطلح وفي تعريفه له انبثق عنه ظهور مصطلح جديد سماه التناص.

ومن خلال دراســـته للحوارية انطلق في البداية إلى وجود حوار في أي نص أو عمل فني مما أدى إلى حضور المرسل والمتلقي في علاقة تفاعل لفظي.

فاللفظ هو فعل ذو جانبين، انه محدد بطريقة متساوية من طرف اللفظ، ومن طرف ذلك الذي يفهم اللفظ بعبارته لفظا فهو إنتاج العلامة المتبادلة بين المرسل والمتلقي[1].

من هنا نقول بأن اللفظ يحمل في طياته مجموعة من الإيحاءات والدلائل والرموز والكلمات والتي تتفاعل فيما بينها، فكل واحدة تكمل وتخدم الأخرى على شـــكل ســـلســـلة متشابكة بعضها ببعض، وليست منعزلة عن الأخرى أو خارجة عن إطاره، قائلا: «فكل لفظ هو مسكوت بصوت آخر[2]."

وفي كتاباته الأخيرة يؤكد "باختين" بصورة خاصة على حقيقة أخرى، إذ يرى أنه مهما كان موضـوع الكلام، فان هذا الموضـوع بالضـرورة قد قيل من قبلن فليس هناك تلفظ مجرد من ملفوظ فهو يؤكد فيما ذهب إليه: "الأســـلوب هو الرجل، لكن باســـتطاعتنا القول بأن الأسلوب هو رجلان على الأقل، أو بدقة أكثر، الرجل ومجموعته الاجتماعية مجسدين عبر الممثل المفوض المتتبع الذي يشارك بفاعلية في الكلام الداخلي والخارجي للأول[3]."

من هنا يرى "باختين" وجود "حوار" في أي نص أو عمل ما، فقد عممه بعد ذلك على جميع التفاعلات الأخرى اللفظية أيضـا، فالتفاعل اللفظي هو أسـاس اللغة، والحوار يعد اهم أشـكال التفاعل اللفظي وينبغي أن يفهم مصـطلح الحوار في مفهومه العام الواسـع، فهو تواصل يجري على شكل تبادل للأقوال أي على شكل حوار بين طرفين.

---

[1] ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، نقد تزفيتان تودوروف، ترجمة فخري صالح، ط 2، 1997م، ص122.

[2] المرجع نفسه، ص 123.

[3] المرجع نفسه، ص 124.

من هنا نستنتج بأن العلاقات الحوارية ميزة ضرورية لا يمكن اختزالها ضمن علاقات من انماط منطقية أو نفسية أو آلية، وإنما هي نمط ينبغي أن يتشكل أجزاءه ممن يقف خلفها ويعبرون عن أنفسهم فهم فاعلون أو متكلمون ..الخ.

فهو يقول: "يدخل فعلان لفظيان، تعبيران اثنان في نوع خاص من العلاقة الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية، والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع فنحن دائرة التواصل اللفظي[1]."

فالنص إذن عنده يقوم بوجود متكلم ومخاطب في نفس الوقت، أي وجود جماعة لغوية تعكس وينعكس (أصواتها) داخل اللغة أو داخل الملفوظات عن طريق التلفظ والحوار اللذان يجسدان التبادل الشفوي عن طريق الحواية، وكل تعبير لغوي إذن موجه دائما نحو الآخر.

فباختين يجزم بأن أي شيء من الكتابات ما هو إلا رد فعل على الأسلوب الأدبي السابق، فما هو موجود في الأدب موجود في أدب جديد ن وهو متيقن انه يمثل سجلا داخليا، فالفنان ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين، فكل عضو من أعضاء المجموعة الناطقة لا يجد كلمات لسانية محايدة ومتحررة من تقويمات الآخرين وتوجيهاتهم بل يجد كلمات سكنها أصوات أخرى، وهو يتلقاها بأصوات الآخرين" فان فكره لا يجد إلا كلمات قد تم حجرها[2]."

ان ما نستنتجه من خلال التطرق إلى حوارية باختين في كتابه "فلسفة اللغة" ندرك انه لم يشر بشكل واضح وصريح إلى مفهوم التناص بالمعنى الحالي بل تحدث واكتفى "بالحوارية" كأداة نقدية في الدراسات الأدبية تعنى بقراءة العلاقة بين معنيين، لفظين دخلا في علاقة دلالية ذات صلة بكافة التعبيرات التي تقع في محيط دائرة التواصل اللفظي بمعنى أن

[1] ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ص 121.

[2] تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1987م، ص41.

جميع النصـوص تقيم حوارا فيما بينها وأن النصـوص في حركة دائمة "فالدال فيما ليس ثابتا بل في حركة بين الآخر والأنا[1]." وهذا ما يدل على أن النصوص الأدبية تتفاعل فيما بينها.

1-3-التناص عند جوليا كريستيفا:

لقد أحدث مصطلح "التناص" ثورة حقيقية وسط الساحة النقدية والأدبية، فكان الفضل الوحيد في إطلاق تسـمية "التناص" يعود للباحثة البلغارية "جوليا كريسـتيفا Julia Kristiva انطلاقا من تلك المقالات والبحوث التي كتبتها بين سـنتي (1966-1967)، صـدرت في مجلتي " تيل كيل Telquel و "كريتيك Critique ثم أعيد نشـرها في كتابها "سـيميوتيك Sémiotiqueو "نص الرواية Texte du roman معتمدة في تحديدها لمصـطلح التناص على المقدمة التي تصـدرت كتاب باختين (شـعرية ديستويفسكي) إذ كان يطلق على التناص اسم الايديولوجيم وسمته كريستيفا (الصـوت المتعدد) وعرفته بأنه "التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، أو هو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر[2]."

وبهذا يكون التناص عند "كريستيفا" هو ذلك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى، وكل نص طبقا لهذا التصـور سـيكون ذات وحدة مسـتقلة لكنه قائم على سـلسـلة من العلاقات بالنصوص الأخرى سواء تم ذلك بالحوار أو بالتعدد أو بالتداخل أو الامتصاص[3].

من هنا نقول بأن التناص يكمن في اجتماع مجموعة من التعابير المتواجدة ضـمن ذاكرة الكاتب السـابقة أو اصـطدامها بالنصـوص الأخرى، فان أي عمل فني لا يؤتى هكذا من الفراغ.

إن التناص هو نقل لتعبيرات سـابقة أو متزامنة والعمل التناصـي هو اقتطاع وتحويل، فقد كتبت مقالا سـنة 1966-1967 تحت عنوان "النص المغلق" حاولت أن تعرفه فيها لعامة الأسـس التي يقوم عليها التناص، ومن بين ما تقره "جوليا كريسـتيفا" في هذه المقالة

---

[1]سلام الأعرجي، كتابة ومفهوم التناص، الحوار المتمدن، العدد 3573، د ط، 2011، ص 01.

[2]تيزفيتان تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، مفهوم التناص في الخطاب النقدي-ترجمة: احمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1987م، ص103.

[3]مصطفى السعدني، التناص الشعري، منشأة المعارف، الاسكندرية، د ط، 2004م، ص88.

قولها: « إننا نعرف النص على انه جهاز غير لســـانياتي قادر على إعادة توزيع نظام اللغة جاعلا الكلمة التي تســـعى لبث المعلومة في علاقة حميمية، مع اختلاف أنماط الكلام، إذن فليس النص إلا إنتاجية وهو ما يعني: أن علاقته باللغة التي يتموقع فيها هي علاقة تقوم على إعادة توزيع اللغة توزيعا تقويميا وتنظيميا معا، ونتيجة لذلك فالنص سهل المعالجة عبر ترتيبات منطقية أكثر مما هي لسانية"[1] فالنص في نظر "كريستيفا" ليس نظام لغوي مقفلا أو مغلقا كما كان يزعم الشـــكلانيون الروس والبنيويون الأوروبيون ...بل انه مصـــــدرا لارتداد الإشعاع وانعكاسه فهو بمثابة العدسة المفكرة، لمعان ودلالات معقدة فقد عرفت النص على أنه "لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تسرب وتمويل لنص آخر[2]."

فاللوحة عند "كريستيفا" بنية تناصية مؤسسة على سياق تاريخي، يتلاءم مع السياق الثقافي والاجتماعي.

وتستخرج "جوليا كريستيفا" من مفهوم الانتاجية تمفصلا ثنائيا أساسيا:

النص الظواهري (Phonotexte) والنص التكويني (Genotexte) إذ تقصد بالمصطلح الأول: مستوى القول الملموس، وبالثاني ما يحدث تحت هذه البنية الظاهرية عندئذ يصبح النص نقطة الالتقاء ليس بين منتجه ومتلقيه فحسب، بل وأيضا بينه وبين النصوص المتعددة التي سبقته أو القريبة منه والتي تربطها به علاقات غير متوقعة ولكن فعلية وبتعبير آخر أن "النص الظواهري أو النص الظاهر هو الدلالة الكلية للنص أو النص الذي يمكن أن يدرك معناه عند القارئ العادي والنص التكويني أو تخلق النص هو الدلالة الثنائية الكلية للنص أو معنى المعنى الكلي للنص أو البنية العميقة[3]."

---

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2007، ص: 227-228.

[2] جوليا كريستيفا، علم النص، ص23.

[3] أحمد ناظم، التناص في شعر الرواد، دار الافاق العربية، القاهرة، ط1، 2007، ص28.

2-التناص عند العرب المحدثين:

2-1-التناص عند محمد بنيس:

هو أحد النقاد العرب المحدثين الذين أخذوا من نظرية التناص كمحور للدراسة على أن يكون "النص الغائب" هو البديل أو المرادف لمصطلح التناص، فالنص حسب رأيه ما هو إلا شبكة تتداخل فيه نصوص عدة، فهو "عبارة عن مستويات معقدة من الحلائق اللغوية الداخلية والخارجية، التي تتحكم جميعها في نسيج ترابطه وبنيته على نموذج يختص به دون غيره[1]"

ويصنع "بنيس" للنص المتناص مرجعيات عدة منها الثقافية والدينية والأسطورية والتاريخية والكلام اليومي.

وقد استبدل بعض مصطلحات التناص بمصطلحات جديدة في كتابيه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) و (حداثة السؤال)إذ أطلق على مصطلح التناص "التداخل النصي" الذي يحدث "نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص الحاضرة كتابته وقراءته، أي مجموعة النصوص المستترة التي يحتويها النص الحاضر، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص وتشكل دلالته[2]".

ويرى "بنيس" أن التداخل النصي ينسحب على كل نص شعري أو نثري قديما كان أو حديثا ويتجلى في غياب الخطابات التي قد تكون (دينية-ثقافية-تاريخية) والتي تمثل النواة المركزية لنص القصيدة وهذا ما حاول بنيس إظهاره في تحليله لنماذج شعرية لكل من "السياب" و "محمود درويش"، ففي كتابه "حداثة السؤال" أطلق على مصطلح التناص (هجرة النص) وقد قسمه إلى قسمين هما: (نص مهاجر)و (نص مهاجر إليه)، واعتبرها شرطا أساسيا لإعادة إنتاج النصوص من جديد بحيث "يبقى هذا النص المهاجر ممتدا في الزمان

[1]محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1997م، ص25.

[2]نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص102.

والمكان مع خضـــوعه لمتغيرات دائمة وتتم لـه هذه الفاعلية وتتوهج من خلال القراءة لان النص الذي يتعرض إلى فقدان قارئه يتعرض للإلغاء[1]".

2-2-التناص عند عبد المالك مرتاض:

يعتبر احد النقاد الجزائريين الذين امتازوا "بغزارة الكمية والروح الموســـوعية، إذ تتوزع على أقاليم ثقافية شـتى كالرواية والقصـة والشـعر والنقد."[2]، فقد أبدى عناية كبيرة للمواضـيع النقدية القديمة والحديثة ومن بين هذه المواضيع نظرية التناص الذي عرفه على أنه: «الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضـمن ألفاظا وأفكارا قد التهمها في وقت سـابق دون وعي صـــريح بهذا الأخذ المتســـلط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه"[3] . التناص عنده هو عملية اجترار وامتصاص لنصوص سابقة، لهذا فالتناصية عنده "شرط لقيام كل نص سابق يحاوره، ويقيم معه علاقة، فالمبدع لا يستطيع أن يبدع نصـا هكذا دون اسـتناده إلى مؤثرات خارجية تفرضـها البيئة الاجتماعية وكذا الأحوال الاقتصـادية والسـياسـية، وفي الأخير يعتمد على ما استقر في وعيه، وما حفظته ذاكرته من نصوص سابقة ومن مخزون ثقافي[4]."

تتخذ العلاقة النصية عند مرتاض أحد الشكلين، إما أن تكون مرئية (مباشرة) أو غير مرئية (غير مباشـرة) ومعظم تلك العلاقات التناصـية هي من النوع الثاني والتناص عنده في أبسط صورة هو "تحاور طائفة من النصوص وتظافرها لإنشاء نص جديد على أنقاضها[5]" فالتناص عبارة عن صـــراع بين نص ونصـــوص أخرى وهي عملية تفاعل تجمع بين النص السابق بالنص الحاضر مع إضفاء قيمة له، وإيهاب المعلومات التي تمكننا من فهم أي نص نحن بصدد التعامل معه.

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 102.

[2] عبد المالك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية، نظرية التناص، مجلة علامات جدة، م1، ماي 1991، ص87.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشـــق، ع201 كانون الثاني، 1988م، ص 55.

[4] المرجع السابق، ص56.

[5] عبد المالك مرتاض، الكتابة أم حوار النصـــوص؟، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشـــق، ع330، تشـــرين الاول، 1998.

2-3-التناص عند محمد مفتاح:

من النقاد العرب المحدثين الذي تعمقوا في دراسة التناص كظاهرة نقدية لأنها شغلت حيزا كبيرا من التساؤل حول كيفية اشتغاله في النصوص الأدبية بصفة عامة والشعرية بصفة خاصة. وقد عرف التناص على أنه: "ظاهرة لغوية تستعصي على الضبط والتقنين يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح[1]."

واعتمادا على هذا فان التناص عنده ظاهرة يصعب ضبطها، لكن ما يجدر الاشارة إليه هو الشق الثاني من التعريف وهو ثقافة المتلقي حيث يجب أن تكون خلفياته المرجعية واسعة جدا لكي يحيل مباشرة إلى النص الأصلي.

وليس هذا فقط بل وأشار إلى نوعين من التناص هما: التناص الضروري والتناص الاختياري، كما أشار محمد مفتاح إلى نوعين حينما تطرق للتناص الضروري والاختياري هما:

-المحاكاة الساخرة (النقيضة): التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها.

-المحاكاة المقتدية (المعارضة): التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص[2].

من خلال كل هذا فان "محمد مفتاح" يرد التناص إلى ثقافة المجتمع، فهناك ثقافة محافظة لأسلافها ولان ثقافتهم لم تتعرض إلى أية نوبة تاريخية تسمح بقطع الصلة بين السلف والخلف ولأنهم يرونهم بمنظور التقديس والاحترام، أما إذا كانت ثقافة مجتمع ما تعرضت لهزة تاريخية فغالبا ما يعاد النظر إلى التراث وفق مناهج نقدية.

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص120.

[2] المرجع نفسه، ص 122.

"وما قلناه في الثقافة – بصـفة عامة – نقول على مسـتوى الأدباء والشـعراء فمنهم المتبع المقتدي المسـالم، ومنهم المشـاكس المعتدي الثائر ... على أن هذه الثنائية أو الثلاثي ليس إلا مجرد نمذجة نظرية يعتمد رد النصوص إلى إحداها[1]."

3-أنواع التناص: تتمة، ثلاث أنواع من التناص هي:

3-1-التناص المرحلي:

وهو التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة، ويقع هذا التناص كثيرا وذلك لأسـباب عدة منها تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين وقد يكون الأمر عائدا إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية واحدة فضلا عن وحدة اللغة والميراث[2].

3-2-التناص الداخلي(الذاتي):

ترى الكثير من النظريات أن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق له، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره[3].

وفيه هذا الاتجاه يتم التفاعل مع نصـوص المنشـيء ذاته، لغة وأسـلوبا ونوعا، سـواء أكانت قديمة أو محدثة، وهذا ما يتمثل لدينا في الشـعر الجاهلي على اختلاف الشـكل الخارجي بينه وبين نظرية التناص، فالتناص الذاتي طريقة نقدية راقية وتصـبح مرحلة ما قبل النص في الاتجاه الداخلي مغايرة عنه في الاتجاه الخارجي، ولكنهما تابعين من وعي كامل عند المنتجين، فهو ما يعزز مقولة إلغاء نصـوص الآخرين، ويدخل في تجربة جديدة تنطلق من نصوصه الموجودة وينتقل المنتج ليصبح متلقيا ويمارس على نصه سلطة مطلقة لإيحاد

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوتية إلى الالسونية، اصدارات رابطة ابداع الثقافة، الجزائر، د ط، 2002، ص195.

[2] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص: 66.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجة التناص)، ص 24.

نص متخيل آخر، وهو يقدم تفاعل نصـــي حر يثري التجربة النصـــية الجديدة من دون أن يلغي أهمية النصوص السابقة التي ذهبت إليها نظرية التناص[1]".

3-3-التناص الخارجي:

ويتمثل في" الإرث الثقافي الذي يفد على المبدع من كل مكان وفي كل زمان غير مهتم بالحدود المكانية والزمانية، وعليه أن يتكيف مع هذا الارث مستمدا منه ما يحتاج اليه، ومكونا صورا مستمدة لكنها مغايرة له سواء أكان النص قديما أم معاصرا ومهما كانت طبيعة الآلية المستخدمة في ذلك رمزا أو إشارة تلميحا أو تصريحا[2]".

واستشفاف التناص الخارجي في النص عملية ليست بالسهلة، وعلى الخصوص إذا كان النص مبنيا بصـــفة حاذقة، ولكنها مهما تســـترت واختفت فإنها لا يمكن أن تخفى على القارئ المطلع الذي بإمكانه أن يعيدها إلى مصادرها، وإذن فان هناك نصا مركزيا يتجلى في النصوص السابقة، ونصوص فرعية تتمثل في النصوص اللاحقة.

من خلال ما سبق توصلنا إلى:

-التناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب قائم على التداخل والتعالق بين النصوص، ويتم ذلك من خلال استحضار النصوص الأخرى قديمة أو حديثة وتوظيفها خدمة للنص.

-التناص ممارسة لغوية ودلالية لازمة لأي أديب.

-التناص ليس امتصاصا وإعادة تفريغ، إنما هو إعادة إنتاج.

-التناص يعني التحويل وفق تصورات الكاتب الجديدة أثناء الكتابة.

[1]حسين جمعة، المسيار في النقد الأدبي، دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003، ص152.

[2]حسين جمعة، المسيار في النقد الأدبي، ص149.

الفصـل الثانـي

التناص القرآني عند نجيب الكيلاني

دراسة تطبيقية

أولا: التناص القرآني في عتبات الرواية

ثانيا: التناص القرآني في متن الرواية

1-التناص اللفظي في القرآن الكريم

2-التناص الجملي في القرآن الكريم

3-التناص مع المعاني القرآنية

أولا: التناص القرآني في عتبات الرواية:

تبدو رواية "قاتل حمزة" لـ"نجيب الكيلاني" مبنية على التناص الديني منذ العنوان الذي يحيل إلى حادثة مقتل عم الرسول صلى الله عليه وسلم "حمزة بن عبد المطلب" رضي الله عنه على يد "وحشي بن حرب"، حزن الرسول على مقتل عمه حزنا شديدا، فلما رأى شناعة المثلة من جسمه تألم أشد الألم، وقال: " لن أصاب بمثلك أبدا ما وقفت قط موقفا اغيظ الي من هذا". وتكمن أهمية التناص القرآني في:

القرآن الكريم معجزة الدهور يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر يصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس، وهو النص المقدس الذي احدث ثورة فنية على التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا، ليخلق تشكيلا فنيا متناسق المقاطع تطمئن له الاسماع والافئدة في سهولة ويسر: "ولقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي والكتابة ودعا إلى الاغتراف من منهلها العذب"[1]، ذلك أنه نص روحي مقدس، ورؤية وقراءة مغايرتان للإنسان والعالم، وكتابة جديدة غيرت طريقة الكتابة والتفكير لدى المتلقي، "فقد لفت أنظار المتلقين منذ زمن بعيد ولم يزل يمارس نفس الهيمنة الروحية والجمالية، ليس كنص مكتوب فحسبن وإنما كنص مطلق مكتوب وشفهي معا، مطبوع وحياتي في آن واحد[2]."

يعد الدكتور نجيب الكيلاني أحد أبرز رواد الأدب الإسلامي، ورائد الرواية الإسلامية على صعيد الوطن العربي والإسلامي، وأحد أبناء الصحوة الإسلامية، وأما ما يتعلق بإنتاجه الأدبي فاننا نرى أن هذا الفهم الدقيق لمصطلح الأدب الإسلامي قد التزم به في روايات عدة، نذكر منها روايتنا التي نحن بصدد دراستها: "قاتل حمزة."

أن الدارس لأدب "نجيب الكيلاني" يرى بوضوح تام حرصه الشديد على توظيف التراث الديني، فالنصوص القرآنية مختزلة والمعاني مستوحاة من القرآن والأحاديث النبوية كثيرة

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص167.

[2] عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء، عمان، ط1، 2011، ص77.

والايحاءات والأفكار متعددة، ومظاهر التناص والتضـــمين منهج عند الكيلاني، ويعود في ذلك إلى ثقافته الإسلامية الواسعة.

وتوجهه الديني مما ســهل عليه الاســتلهام من القرآن والتراث الديني من حديث نبوي شــريف، وكذلك يظهر شــغفه بالشــعر العربي القديم وتأثره بفطاحلة الشــعر العربي القديم، ويظهر أن هذا التوجه برز عند معظم الأدباء العرب في اســتخدام التصــوير الفني بوصــفه لوحة يبرز فيها الأديب أفكاره وأحاســيســه ومشــاعره، ولقد كان التصــوير الفني هو الأداة المفضـلة في أسـلوب القرآن فهو يعبر بالصـورة المحسـنة المتخيلة في المعنى الذهني والحالة النفسـية وعن النموذج الإنسـاني والطبيعة البشـرية، ثم يرتقي بالصـورة يرسـمها فيمنحها الحياة الشاخصـة أو الحركة المتجددة فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد واذا النموذج الإنساني شاخص حي وإذا الطبيعة البشرية مجسدة مرئية.

لذا نجد الكيلاني في مقدمة الأدباء والمفكرين وقائد لهذا التوجه دون منـازع فلا يكاد يخلو موضــــوع من مقالاته ومن تناص ديني أو تناص مع التراث العربي، وقد نجد عدد من المواقع المتناصة مع القرآن منتشرة في كتاباته تضفي على نصوصه ثراء أو تمنحه قدرة على التواصــــل مع القيم الكبرى في تراثنا الديني، كما أن التناص والمتمعن لمواقع التناص عند الكيلاني نجده متنوعا وله أشــــكال متعددة، فتارة يكون لفظيا وتارة يكون معنويا وأخرى يكون إيحائيا.

ثانيا: التناص القرآني في متن الرواية:

تتمتع رواية "قاتل حمزة" بفضاء واسع قادر على استيعاب النصوص الأخرى، ويشكل النص الديني الإســـلامي مكونا من مكونات هذه الرواية، ويبرز التناص من القرآن الكريم حيث يشكل متعاليا نصيا.

1-التناص اللفظي في القرآن الكريم:

لقد تضمنت رواية "قاتل حمزة" حشدا كبيرا من المفردات ذات البعد الدلالي، وقد قامت بامتصاص دلالات المفردات المتاحة، مما اعطاها قيمة فنية ذات تأثير عميق على المتلقي.

ويتشــرب نص الرواية عبر عدة علاقات تناصــية توحي بوجود تماثل قوي بين النص الديني والنص الروائي، وتظهر هذه العلاقات التناصــية عبر بنية صــغرى تحيل إلى النص الديني، وذلك في سياق سرد الرواية للحالة غير المستقرة والمضطربة التي يمر بها وحشي وهو تحت قيود العبودية، "تنهد وحشــي في حســرة، وأخذ يجوب الآفاق الســوداء بنظراته القلقة، ويتطلع إلى النجوم البعيدة يائسا[1]."

هنا اســـتعارت الرواية لفظ (الآفاق) من ســـورة فصـــلت قال تعالى: ﴿**سَـنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنفُسِـهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ ۗ أَوَلَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَـيْءٍ شَـهِيدٌ**﴾[2]، فالآفاق هي نواحي السماوات والأرض وقد وعد الله انه سيكشف للناس عن آياته حتى يتبين لهم ويثقوا أن القرآن حق أنزله الله تعالى، وعلى رغم سعة الآفاق إلى أنها مظلمة ضيقة في نظر وحشي لأنه قلق بائس لأنه لم يحقق غايته وهي الحرية.

والأمر نفســه عندما اســتعار الكاتب لفظة (آثر) حيث ذكرها في: "وخاف وحشــي أن يفقد حياته وحريته معا ...فآثر الانتظار... وها هو سيده يطلب منه الثمن"[3]..

---

[1] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط7، 1983، ص6.

[2] سورة فصلت، الآية 53.

[3] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص11.

فهذه اللفظة المذكورة آنفا استعارتها الرواية من سورة "الحشر" من قوله تعالى: ﴿ وَالَّذِينَ تَبَوَّؤُا الدَّارَ وَالْإِيمانَ مِنْ قَبْلِهِمْ يُحِبُّونَ مَنْ هاجَرَ إِلَيْهِمْ وَلا يَجِدُونَ فِي صُدُورِهِمْ حاجَةً مِمَّا أُوتُوا وَيُؤْثِرُونَ عَلى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كانَ بِهِمْ خَصاصَةٌ وَمَنْ يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُولئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُون﴾[1]

إن الإيثار الذي يتحدث عليه الكاتب هو ايثار وحشي لطلب سيده وتفضيله لمطلب سيده حتى يحقق غايته وهي الحرية مقابل قتل حمزة رضي الله عنه، وبهذا يكون قد فضل الشر على الخير والظلمات على النور لان أعظم حرية هي اعتناق الدين الإسلامي.

والمتأمل في اللفظتين يرى مدى المخالفة تبين لنا الإيثار في الجاهلية وهو تحكم السيد في العبد الذليل، أما في الآية الكريمة فتبين لنا المعنى السامي للإيثار في رحاب الإسلام وتفضيل الأنصار للمهاجرين على أنفسهم وتقديم مصلحتهم وهي أعلى درجات السخاء، واكمل أنواع الجود ومنزلة عظيمة من منازل العطاء.

وفي لفظة (الجحيم) وذكرها في اكثر من موضع في الرواية حيث ذكرها في: " نظراته تسكب الحقد الدفين، وأحلامه السوداء يمتزج فيها الدم بالسياط والصيحات المرعبة... ليذهب العالم كله إلى الجحيم. "، وأيضا: "...يالها من كلمات قاسية لعلها أقصى من الجحيم ذاته.."[2]

فلفظة الجحيم استعارتها الرواية من القرآن الكريم وقد وردت في عدة سور من قوله تعالى في سورة الشعراء: ﴿ وَبُرِّزَتِ الْجَحِيمُ لِلْغَاوِينَ﴾[3]وقوله أيضا في سورة الحج: ﴿ وَالَّذِينَ سَعَوْا فِي آيَاتِنَا مُعَاجِزِينَ أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْجَحِيمِ ﴾[4].

---

[1]سورة الحشر، الآية 09.

[2]نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص11-261.

[3]سورة الشعراء، الآية 91

[4]سورة الحج، الآية 51

فلفظة الجحيم وردت في الرواية على صفتين، الأولى وهي الجحيم بمنظورهم الجاهلي الساذج، أما الثانية فيقصد بها الجحيم عكس الجنة، وهي صفة النار لأنها مأخوذة من جحمة النار إذا اضطر مرة أي المنظور الإسلامي وقد أعدها الله سبحانه وتعالى للكافرين.

والأمر نفسه عندما استعار لفظة (اللعنة) التي أشار إليها في سياق سرده لأحداث الرواية على لسان وحشي حينما يصرح هذا الأخير عند سخطه ومقته على سيده "جبير": "نظراته تسكب الحقد الدفين، وأحلامه السوداء يمتزج فيها الدم بالسياط والصيحات المرعبة...ليذهب العالم كله إلى الجحيم، اللعنة على جبير وعمه وعلى كل من في الأرض... انه يبحث عن حريته المفقودة"[1]

فلفظة "اللعنة" استعارتها الرواية من سورة الرعد: قال تعالى: ﴿وَيُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ أُولَٰئِكَ لَهُمُ اللَّعْنَةُ وَلَهُمْ سُوءُ الدَّارِ﴾[2].

وتستمر الرواية في استعارة ألفاظها من النص القرآني ويظهر ذلك في: " الطريق بين "مكة" وجبل أحد المجاور "ليثرب" طريق مملوء بالصعاب والمزالق والمتاهات"، وأيضا: "...ان سوق الخمر في "يثرب" قد كسدت إلى حد بعيد، وهذا ما يزعج تجارها من اليهود وغيرهم..."، وأيضا: " وأردف وحشي في شماتة وسخرية:

" والأنصار في يثرب يعطفون على المهاجرين." [3]

فلفظة "يثرب" وهي مدينة رسول الله صلى عليه وسلم، استعارتها الرواية من سورة الأحزاب: قال تعالى: ﴿ وَإِذْ قَالَت طَّآئِفَةٌ مِّنْهُمْ يَٰٓأَهْلَ يَثْرِبَ لَا مُقَامَ لَكُمْ فَٱرْجِعُواْ ۚ وَيَسْتَـْٔذِنُ فَرِيقٌ مِّنْهُمُ ٱلنَّبِىَّ يَقُولُونَ إِنَّ بُيُوتَنَا عَوْرَةٌ وَمَا هِىَ بِعَوْرَةٍ ۖ إِن يُرِيدُونَ إِلَّا فِرَارًا﴾"[4].

---

[1] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص11.

[2] سورة الرعد، الآية 25.

[3] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص: 21، 94، 122.

[4] سورة الاحزاب، الآية 13.

والأمر نفسه في لفظة "واحسرتاه" على لسان وحشي وهو يتحسر على ماضيه الاسود: "...لكن أصل إلى هذه الرتبة فعلا ؟؟ أينسى الناس ماضي في العبودية والهوان أم سيقولون لقد قتل "العبد" وحشي حمزة عم الرسول فأعتقه سيده جبير، وكافأته هند زوجة أبي سفيان؟؟ واحسرتاه !!

ألا يمكن أن تمحى تلك الحقبة السوداء من تاريخي ؟؟."[1]

فلفظة "واحسرتاه" استعارتها الرواية من سورة الزمر: " أن تقول نفس يا حسرتاه على ما فرطت في جنب الله"[2]

كما اقتبست لفظة "القدر" من الآية الكريمة في سورة "طه": ﴿فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِيَ أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمّ جِئْتَ عَلَىَ قَدَرٍ يَا مُوسَىَ﴾ [3].

وقوله تعالى في سورة المرسلات: ﴿فَقَدَرْنَا فَنِعْمَ الْقَادِرُونَ﴾[4].

وضمنها نصه الروائي في قوله: " لكن لماذا أدمن التفكير في هذه المسألة الشائكة الكئيبة ؟؟ ليكن الماضي ما شاء القدر ..فأنا ابن اليوم.. ابن المجد الذي أصنعه بيدي وحريتي" [5].

وفي ضوء التفاعل مع النصوص القرآنية نجد الرواية تستعير لفظة "بنان" من القرآن الكريم على لسان وحشي يخاطب فتاته: " سأعود اليك يا فتاتي سيدا يشار اليه بالبنان"[6] فلفظة (بنان)تناص مع سورة الانفال في قوله تعالى: ﴿فَاضْرِبُوا فَوْقَ الْأَعْنَاقِ وَاضْرِبُوا مِنْهُمْ كُلَّ بَنَانٍ﴾[7].

---

[1]نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص17.

[2]سورة الزمر، الآية 56.

[3]سورة طه، الآية 40.

[4]سورة المرسلات، الآية 23.

[5]نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص17.

[6]المصدر نفسه، ص17.

[7]سورة الأنفال، الآية 12.

وقوله في سورة القيامة: ﴿بَلَى قَادِرِينَ عَلَى أَنْ نُسَوِّيَ بَنَانَه﴾[1].

كما اقتبس لفظة (الكمان، أحبار اليهود، القساوسة، الرهبان): "الجميع يتحدثون عن الله ...وأنا وحدي لا أعير هذا الامر التفافا ...الكمان يرغون ويزيدون..وأحبار اليهود يكثرون في الحديث والاستشهاد ...والقساوسة والرهبان يقولون كلمات مؤثرة.."[2]

هذه الالفاظ مستعارة من أكثر من سورة في القرآن الكريم منها سورة المائدة في قوله تعالى: ﴿لَتَجِدَنَّ أَشَدَّ النَّاسِ عَدَاوَةً لِّلَّذِينَ آمَنُوا الْيَهُودَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُوا ۖ وَلَتَجِدَنَّ أَقْرَبَهُم مَّوَدَّةً لِّلَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ قَالُوا إِنَّا نَصَارَىٰ ۚ ذَٰلِكَ بِأَنَّ مِنْهُمْ قِسِّيسِينَ وَرُهْبَانًا وَأَنَّهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ﴾[3].

وقوله تعالى في سورة التوبة: ﴿إِنَّ كَثِيرًا مِّنَ الْأَحْبَارِ وَالرُّهْبَانِ لَيَأْكُلُونَ أَمْوَالَ النَّاسِ بِالْبَاطِلِ﴾[4].

وتستمر الرواية في استعارة الفاظها من النص القرآني ويظهر ذلك في قوله: " رماها وحشي بنظرات زائغة تائهة "[5]، فلفظة زائغة مستعارة من أكثر من سورة في القرآن الكريم، منها سورة الأحزاب في قوله تعالى: ﴿إذ جَآءُوكُم مِّن فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ ٱلْأَبْصَٰرُ وَبَلَغَتِ ٱلْقُلُوبُ ٱلْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِٱللَّهِ ٱلظُّنُونَا۠﴾[6].

وفي لفظة "يرقب" التي أشار اليها في سياق سرده لأحداث الرواية: "..ويقف "وحشي" بين هاتيك الجموع يرقب ويسمع"[7]

---

[1] سورة القيامة، الآية 4.

[2] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص23.

[3] سورة المائدة، الآية 82.

[4] سورة التوبة، الآية 34.

[5] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص23.

[6] سورة الأحزاب، الآية 10.

[7] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص 22.

فلفظة "يرقب" استعارتها الرواية من سورة التوبة: ﴿كَيْفَ وَإِنْ يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ لَا يَرْقُبُوا فِيكُمْ إِلًّا وَلَا ذِمَّةً ۚ يُرْضُونَكُمْ بِأَفْوَاهِهِمْ وَتَأْبَىٰ قُلُوبُهُمْ وَأَكْثَرُهُمْ فَاسِقُونَ﴾ [1].

وفي ضوء التفاعل ع النصوص القرآنية نجد الرواية تستعير لفظة "صنم" من القرآن على لسان وحشين لو كان هناك شيء يعبد حقيقة لعبدت ذاتي...أنا كل شيء ..تلك هي الحقيقة.. الذي يدافعون عن "هبل" لا يدافعون عن صنم ..انهم يدافعون عن ذواتهم.."[2]

فلفظة "صنم" تتناص مع سورة الأنعام في قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ لِأَبِيهِ آزَرَ أَتَتَّخِذُ أَصْنَامًا آلِهَةً ۖ إِنِّي أَرَاكَ وَقَوْمَكَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴾[3].

كما اقتبس لفظة (الأخدود) من الآية الكريمة في سورة البروج: ﴿قُتِلَ أَصْحَابُ الْأُخْدُودِ﴾ [4]، وضمنها نصه الروائي في قوله: على لسان الصبي:

قال الصبي:

"أجل يا أماه ..إنني أدرك كل شيء.. ولن أنطق بكلمة واحدة، ولو فعلوا بي ما فعلوا بأصحاب الأخدود..."[5]

ومن اقتباساته الجزئية من القرآن الكريم قوله " اليَوْمٌ مَشْهُودٌ" في قوله: " وجاء اليوم المشهود، وجلس "وحشي" على تل مرتفع يستطيع أن يرى من فوقه ما يجري داخل مكة"[6].

وقوله أيضا: " وقف وحشي يتطلع إلى جبل أحد في ذلك اليوم المشهود الجبل الشامخ لا يطأطئ رأسه لأحد".[7]

---

[1] سورة التوبة، الآية 8.

[2] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص38.

[3] سورة الأنعام، الآية 74.

[4] سورة البروج، الآية 4.

[5] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص 170.

[6] المصدر نفسه، ص 29.

[7] المصدر نفسه، ص 188.

فقد اقتبس الكاتب (اليوم المشـــهود) من عدة ســـور من القرآن الكريم، فقد وردت في ســـورة هود: ﴿إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِمَنْ خَافَ عَذَابَ الآخِرَةِ ذَلِكَ يَوْمٌ مَجْمُوعٌ لَهُ النَّاسُ وَذَلِكَ يَوْمٌ مَشْهُودٌ﴾ [1].

كذلك نجد من اقتباساته الجزئية من القرآن الكريم قوله (يوم الفصـل) على لسـان أبي سفيان: "ودارت الأرض بأبي سفيان: هذا يوم الفصل، كيف حشد محمد هذا الحشد؟؟ ومتى تحرك دون أن يدري به أحد." [2]

"يوم الفصل" استعارها الراوي من سورة الصافات: ﴿هَذَا يَوْمُ الْفَصْلِ الَّذِي كُنْتُمْ بِهِ تُكَذِّبُونَ﴾[3].

إن النص الروائي يدفع عبر علاقاته التناصـــية باتجاه إعادة تشـــكيله وصـــياغته من جديد وذلك بالبحث عما هو خارج النص من معرفة وربطها مع ما هو داخله، فالراوي حينما يدفع ببعض أفكاره وألفاظه بين أسـطر الرواية مضـمنا إياها تناصـا قرآنيا مسـتلبا من النص القرآني (الأحزاب) في قوله: " وسادت فترة صـحتن كان كل منهما يفكر في أمره، جبير يفكر في أمر محمد والأحزاب التي اجتمعت لحربه، والمسـتقبل الذي ينتظر هذه المعركة، ووحشـي يفكر في أمر يخصـــه ...لا يهمه في الحقيقة أن ينتصـــر محمد أو ينهزم، المهم أن ينال وحشـــي بغيبته"[4] إنما تبرز في علاقة تناصـــية مع ســـورة الأحزاب: ﴿ يَحْسَـبُونَ الْأَحْزَابَ لَمْ يَذْهَبُوا وَإِنْ يَأْتِ الْأَحْزَابُ يَوَدُّوا لَوْ أَنَّهُمْ بَادُونَ فِي الْأَعْرَابِ يَسْأَلُونَ عَنْ أَنْبَائِكُمْ وَلَوْ كَانُوا فِيكُمْ مَا قَاتَلُوا إِلَّا قَلِيلًا ﴾ [5].

ويقيم الكاتب وجها آخر للتناص القرآني يحضـــر عبر ســـرد الراوي لمشـــهد آخر من مشـــاهد الرواية يبرز فيه وحشـــي الذي داس على كل القيم الإنســـانية "إذن فلتكن الطامة

---

[1] سورة هود، الآية 104.

[2] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص 202.

[3] سورة الصافات، الآية 21.

[4] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص 101.

[5] سورة الأحزاب، الآية ص20.

ولينطلق حقد وحشـــي المدمر لا مكان للمثاليات في هذا الزمان...فلتقل عبلة عنه غدار ...كاذب .. حقير انه سينتقم لكبريائه من "عبلة" ومن جبير نفسه، ولن تستطيع أية قيمة من القيم الإنســـانية، ولا أي مبدأ من المبادئ في الأرض أن يمنعه من أي ينفث حقده.."[1]

وهذا يتناص مع سورة النازعات: ﴿فَإِذَا جَاءَتِ الطَّامَّةُ الْكُبْرَى﴾.[2]

2-التناص الجملي في القرآن الكريم:

تحافظ النصوص الدينية على صيغتها الاصلية من خلال دلائل صريحة تظهر مرجعيتها، أو من خلال تغيير في المفردات والصياغات فقد تضمنت رواية "قاتل حمزة" قدرا كبيرا من المفردات ذات البعد الديني وهذا يدل على أن الكاتب يتمتع بثقافة دينية واسعة ولقد كان نجيب الكيلاني مكثرا في تناصـــه مع القرآن الكريم من ناحية الجملة القرآنية، ويظهر التناص في هذه الرواية في جملة: "تذكر وحشي كل ذلك، وهل يستطيع ان ينسى اللحظات الحاسمة في تاريخ حياته الدليل المليء بالتعاسة؟؟ لسوف يذكر دائما تلك النسمة الرطبة التي بعثت في حياته غير قليل من الانتعاش والثقة. وهي فتاته التي تجلس إلى جواره"[3].

عندما يصف وحشي بن حرب وهو يتذكر ماضيه الأسود فجملة بثمن بخس هنا تتناص مع قوله تعالى في سورة يوسف: ﴿وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ﴾ [4].

ويظهر التناص جليا عبر سرد الراوي لمشهد آخر من مشاهد الرواية يبرز فيه وحشي في حوار مع عبلة:

أفاق وحشي من احلامه وذكرياته على صوت فتاته وهي تدفعه في غي وتقول:

---

[1]نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص 104.

[2]سورة النازعات، الآية ص34.

[3]نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص10.

[4]سورة يوسف، الآية 20.

– ماذا ؟؟ هل غلبك النعاس ؟؟

– لا ..ولكني سأنال حريتي...

قالت في دهشة:

– ماذا ؟ انك تهذي بما لا يفهم ...

–وسأرحل مع قريش بعد أيام لحرب محمد..

–إني لا أكاد أفهمك...

– وسأعود من المعركة خلقا آخر...

–وحشي !!!

– سأصبح بشريا سويا، آكل ما أشاء، وأفعل ما أشاء، وأنام وأصحو في الوقت الذي أريد..[1]

وهذا يتناص مع عدة سور في القرآن الكريم: قوله تعالى في سورة المؤمنون ﴿**وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن سُلَالَةٍ مِّن طِينٍ ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَّكِينٍ ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ ۚ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ**﴾ [2].

وقوله أيضا في سورة مريم: ﴿**فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا**﴾ [3].

وعلى لسان هند بنت عتبة وهي تستجدي زوجها "أبو سفيان" في الأخذ بالثأر لابنها وأبيها وعمها من محمد وأصحابه هو الحل لجلاء حزنها فيحيلنا الراوي إلى ذلك من خلال تناصها في جملة: « لكن أبا سفيان يهز رأسه قائلا: « نار الثأر لا تنطفئ أبدا يا هند ...أتظنين أن قتل محمد أو حمزة سيمحو تماما كل أثر الألم والأحزان على مصرع

[1] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص 12.

[2] سورة المؤمنون، الآية 12–14.

[3] سورة مريم، الآية 17.

الأحباب؟؟ ...قالت هند في شيء من الضيق: « إنك تُهوّن في الأمر ...والله لو سفك دم حمزة وقتل محمد لما تبقى في قلبي مثقال ذرة من حزن... »[1]

فهذه تتناص مع سورة "الزلزلة" في قوله تعالى: ﴿مَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ﴾[2]، وقوله أيضا: ﴿لَا يَعْزُبُ عَنْهُ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ فِي السَّمَاوَاتِ وَلَا فِي الْأَرْضِ﴾[3].

ومن صور التناص الديني تلك الصورة المستوحاة من القرآن الكريم: من خلال بوح عبلة لوحشي أنها اعتنقت الإسلام:

" ضرب كفا بكف، وتمتم:

– « أصبحت الامة البلهاء فيلسوفة... »

– « لا أعرف شيئا عن الفلسفة يا وحشي ... إنها كلمات سمعتها وآمن بها قلبي، وما أنا إلا ناقلة أمينة لها... »

–لقد أسلمت في وقت مناسب جدا ... »

وأضاف ساخرا:

" الآن تستطيعين أن تذهبي وتشاركي محمد في النصر العظيم الذي حققه في أحد منذ أيام".

طأطأت رأسها في أسى قائلة:

– " أعرف أن قريشا قد كسبت هذه الجولة، لكن الوحي أمد لمحمد أن النصر للمؤمنين في النهاية..

قال في ازدراء:

– « كلمات يحوزها الدليل.. »

---

[1] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص22.

[2] سورة الزلزلة، الآية 7–8.

[3] سورة سبأ، الآية 3.

- « أتريد دليلا على كلمات الله...يكفي أنها وحي يوحى إذ كنت قد آمنت بالله وبرسالة محمد، فلا أتردد في الإيمان بآيات القرآن... »[1] فقد اقتبس الراوي في هذا المقطع الجملة من سورة النجم من قوله تعالى: ﴿وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَى ذُو مِرَّةٍ فَاسْتَوَى وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَى ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أو أَدْنَى فَأَوْحَى إلى عَبْدِهِ مَا أَوْحَى﴾ [2].

وفي موضع آخر من الرواية يباشر الراوي تناصه الجملي مع القرآن الكريم: من خلال جدال قائم بين وحشي وصديقه:

قال وحشي:

- « خلق الله العقل وفرض عليه الوصاية لقصوره... »

- « بل أنزل عليه الهداية لتأخذ بيده ...ومن شاء آمن ومن شاء كفر..لا يساق أحد بالسوط ..وكلمات الله واضحة بسيطة... »[3]

فهو تناص واضح جلي مع سورة الكهف في قوله تعالى: ﴿وَقُلِ الْحَقُّ مِن رَّبِّكُمْ ۖ فَمَن شَاءَ فَلْيُؤْمِن وَمَن شَاءَ فَلْيَكْفُرْ ۚ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا ۚ وَإِن يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ ۚ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقًا﴾ [4].

ويقيم الراوي في سياق مختلف وجها آخر للتناص مع النص القرآني يحضر عبر سرد الراوي لمشهد من مشاهد الرواية:

قالت ام رابح:

- « حسنا فعلت، لم يكن هناك تصرف غير هذا.. »

قالت عبلة وكأنها تعتذر من تعريفها لمتاعب قد تحدث:

---

[1] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص58.

[2] سورة النجم، الآية 1-10.

[3] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص67.

[4] سورة الكهف، الآية 29.

– « ولن أطيل البقاء عندك يا أختاه، فسأحاول اللحاق بالمدينة في الوقت المناسب.. »

وبعد أن شرحت لها الفتاة جميع الظروف والملابسات هزت أم رابح رأسها في ثقة وقالت:

– ﴿ فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظًا ۖ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ... ﴾ [1].

ويضيف الراوي النص القرآني هنا لاستمرار السرد، وإضفاء طابع الجمالية عليه من خلال المحمول المضموني للنص القرآني الذي يقر بشمائل الرسول صلى الله عليه وسلم حتى في أعين الكفار:

« ارتجف وحشي، وخاف أن يبطش به خالد، فقال بعد تفكير:

– « رجل حسن السعة، حلو الشمائل، آمين.. »

– "أمثل هذا الرجل يفتري على الله الكذب؟؟"، فهو تناص واضح مع سورة الأنعام في قوله تعالى: ﴿ وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَىٰ عَلَى اللَّهِ كَذِبًا أو كَذَّبَ بِآيَاتِهِ ۗ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ ﴾ [2].

ويستمر الراوي في الاقتباس وتوظيف جملة من الملفوظات الدينية(بسم الله الرحمان الرحيم، الله أكبر، أشهد أن لا اله إلا الله وان محمد رسول الله، لا اله إلا الله وحده، صدق وعده ونصر عبده، وأعز جنده، وهزم الأحزاب وحده". حيث تكشف هذه العلاقة عن البعد الديني للروائي وعن قناعاته بالمبادئ والقيم الدينية، وأيضا ما ذكره الراوي وهو يستحضر النص القرآني ليعكس الموقف الذي وقع فيه الكفار حين تيقنوا أن النصر لمحمد وأصحابه لا محالة: « وهاج الجميع وماج، واختلطت التساؤلات والخلافات وارتفعت الأصوات، وساء الاضطراب وضاقت بهم الأرض بما رحبت ليس هناك بارقة أمل، لقد قضى محمد على يهود الجزيرة، وجذب إليه عديد من القبائل"[3]، فما ذكره الراوي يتناص مع الآية القرآنية في سورة التوبة: ﴿ وَعَلَى الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُوا حَتَّىٰ إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ

[1] سورة يوسف، الآية ص64.

[2] سورة الأنعام، الآية 21.

[3] نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص 220.

عَلَيْهِمْ أَنفُسُـهُمْ وَظَنُّوا أَن لَّا مَلْجَأَ مِنَ اللَّـهِ إِلَّا إِلَيْـهِ ثُمَّ تَـابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوا ۚ إِنَّ اللَّـهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيم ﴾ [1].

ويسترسل الراوي في سرد أحداث روايته وتوظيف شخصياته، فما هو يصف حالة عبلة أمة جبير وهي تبرز لسيدها سبب إسلامها وإخفاءه:

ثم عاد إليها وواجههما قائلا:

– "كيف بلغتك كلمات محمد؟؟ ومتى وجدت الفرصة لدراستها وهضمها والاقتناع بها؟؟ أو تظنين أيتها الحشرة الدنيئة أنك أبعد نظرا، وأثقب فكرا مني أنا؟؟ "

قالت والدموع تملأ عينيها:

– « سيدي.. الإيمان قضية أخرى تختلف عن عمق الفكر أو فحالته.. والله يهدي من يشاء.. »[2].

فما أورده الراوي تناص واضح مع سورة البقرة في قوله تعالى: ﴿ كَانَ النَّاسُ أُمَّةً وَاحِدَةً فَبَعَثَ اللَّـهُ النَّبِيِّينَ مُبَشِّـرِينَ وَمُنذِرِينَ وَأَنزَلَ مَعَهُمُ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ لِيَحْكُمَ بَيْنَ النَّاسِ فِيمَا اخْتَلَفُوا فِيهِ وَمَا اخْتَلَفَ فِيهِ إِلَّا الَّذِينَ أُوتُوهُ مِن بَعْدِ مَا جَاءَتْهُمُ الْبَيِّنَاتُ بَغْيًا بَيْنَهُمْ ۖ فَهَدَى اللَّـهُ الَّذِينَ آمَنُوا لِمَا اخْتَلَفُوا فِيهِ مِنَ الْحَقِّ بِإِذْنِهِ ۗ وَاللَّـهُ يَهْدِي مَن يَشَاءُ إِلَىٰ صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ ﴾ [3].

واشتغال الراوي على النص القرآني لايزال مستمرا ومن ذلك:

" نظر وحشي إليها في اهتمام وقال:

– "والى أين نرحل؟؟ "

– "أرض الله واسعة..."

---

[1] سورة التوبة، الآية 118.

[2] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص 134.

[3] سورة البقرة، الآية 213.

زمجر:

– « الدنيا في وجهي أضـيق من الخاتم... »[1] يتناص النص الروائي هنا مع النص القرآني في سورة النساء في قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ تَوَفَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ ظَالِمِي أَنفُسِهِمْ قَالُوا فِيمَ كُنتُمْ قَالُوا كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِي الْأَرْضِ قَالُوا أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُوا فِيهَا فَأُولَئِكَ مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ وَسَاءَتْ مَصِيرًا﴾ [2].

ويمضـي نجيب الكيلاني في سـرد أحداث روايته مضـمنا اياها مزيدا من الاقتباسـات من النصـوص القرآنية، ومن ذلك: " وتفرقت شيعة الحقد والعناد كل في طريق..أما أهل مكة فقد جاءوا إلى الرسول يعلنون رضاءهم بما تم، فيهتف بهم الرسول مرددا آية خالدة من آيات القرآن الكريم: يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شـعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير" [3].

فما ذكره الراوي يتناص مع الآية القرآنية في سـورة الحجرات: ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾[4].

يتضـمن هذا النص قرينة صـريحة تكشـف عن مرجعيتها حيث تم تسـييج الآية بقوسـين، وهو ما يجعلها محتفظة بطابعها القدسـي مضـيفة مصـداقية على القيم التي أثارها الراوي عبر مسارات السرد، وفي موضـع آخر من الرواية تم تسييج الآية القرآنية بقوسين حيث استحضر النص القرآني من سورة النساء: ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَغْفِرُ أَن يُشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرُ مَا دُونَ ذَٰلِكَ لِمَن يَشَاءُ ۚ وَمَن يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَقَدِ افْتَرَىٰ إِثْمًا عَظِيمًا﴾ [5].

وذلك بين تضاعيف الرواية حينما يلتقي جبير ووحشي في رحاب الاسلام:

---

[1] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص156.

[2] سورة النساء، الآية 97.

[3] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص 232.

[4] سورة الحجرات، الآية 113.

[5] سورة النساء، الآية 48.

قال جبير:

- « أنت تعلم حب الرسـول لحمزة...كلمة قالها ليخفف عن نفسـه ما ألم به من حزن عميق وذكريات أليمة... »

- « أنت الذي أغريتني بقتله.. »

- " أجل ...وليغفر الله لي ولك، وصدق الله إذ يقول: ″ إِنَّ اللَّهَ لَا يَغْفِرُ أَن يُشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرُ مَا دُونَ ذَٰلِكَ لِمَن يَشَاءُ ...″ "[1] فتعامله مع النص القرآني لا يكاد يغيبب في كل انتقال روائي من حدث لآخر، وفي استمرارية تطوره.

وفي موضـع آخر من الرواية يباشر نجيب الكيلاني تناصـه مع النص القرآني وهو يسترسل في الحكي عن الحدث الذي هز المدينة: « مات محمد.. لكنه حي بالدعوة الخالدة التي حمله الله أمانتها.. بآيات الله التي ضـمنها كتابه الخالد.. مات محمد البشـر، وعاش محمد الرسالة...مات بعد ان حمل إلى العالم كلمات الله الأخيرة...»

" اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضـيت لكم الإسـلام دينا... "[2] فهذا اقتباس مباشر من القرآن الكريم من سورة المائدة وذلك في قوله تعالى: ﴿ **حُرِّمَتْ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةُ وَالدَّمُ وَلَحْمُ الْخِنزِيرِ وَمَا أُهِلَّ لِغَيْرِ اللَّهِ بِهِ وَالْمُنْخَنِقَةُ وَالْمَوْقُوذَةُ وَالْمُتَرَدِّيَةُ وَالنَّطِيحَةُ وَمَا أَكَلَ السَّبُعُ إِلَّا مَا ذَكَّيْتُمْ وَمَا ذُبِحَ عَلَى النُّصُبِ وَأَن تَسْتَقْسِمُوا بِالْأَزْلَامِ ۚ ذَٰلِكُمْ فِسْقٌ ۗ الْيَوْمَ يَئِسَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِن دِينِكُمْ فَلَا تَخْشَوْهُمْ وَاخْشَوْنِ ۚ الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا ۚ فَمَنِ اضْطُرَّ فِي مَخْمَصَةٍ غَيْرَ مُتَجَانِفٍ لِّإِثْمٍ ۙ فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ** ﴾[3].

---

[1] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة: ص 263.

[2] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة: ص 266.

[3] سورة المائدة، الآية 3.

3-التناص مع المعاني القرآنية:

لقد استعان نجيب الكيلاني بالمعاني القرآنية، في روايته على قرار الالفاظ والجمل القرآنية تحتوي على معان قرآنية كثيرة، حورها على حسب ما تقتضيه مسارات السرد في الرواية ففي هذه العبارات التي وردت بين ثنايا الرواية: « وشردت لحظات، وأخذت تتمتم: لقد فكرت ذات يوم أن يبعث الله الينا برسول من عنده يشترينا، ثم يعتقنا ويهبنا الحرية.. ألم يفعل محمد وأصحابه ذلك؟؟ اشتروا بلالا واعتقوه ..حقا ان بلالا تعذب كثيرا...لكنه الان ينعم بالحرية ولا يرهب المستقبل »[1] يبرز نموذج للتناص الديني من خلال علاقة تناصية يستحظر فيها الراوي آيةً من سورة الجمعة: ﴿ هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولًا مِّنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِن كَانُوا مِن قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ ﴾ [2] في سياق سرده لشوق عبلة ووحشي للحرية وسبيل الوصول إليها.

يحاور النص الروائي النص الديني عبر تكسير حمولته المطلقة، إذ يعمد السرد إلى تجاوز تقديس النص الجاهز ومهادنته، ومن ثم الحاق تغيير واضح في صيغته الأصلية مع توجيهه وفق مسار تأويلي يجعله ينزاح عن أداء معان منزاحة عن قصده، وفق ما نجده في سرد الرواية لجانب من حياة الصحابة عندما كانوا يتسابقون فعل الخيرات وترك المنكرات: « إن لكل إنسان في هذه الحياة مبدأ أيا كان هذا المبدأ ...له أفكار تحركه، ولديه أشياء يدافع عنها..أجل هنا مبادئ، وهناك مبادئ وان اختلفت طبيعة الاثنين...لكن لماذا يستميت أنصار محمد هذه الاستماتة الغريبة ويتسابقون إلى الموت هذا التسابق الغريب؟؟ أنهم يطربون لما يسمونه الشهادة وريح الجنة.. »[3] ونلحظ ذلك من خلال التناص مع سورة الأنفال في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنفُسِهِمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَالَّذِينَ آوَوا وَّنَصَرُوا أُولَٰئِكَ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ ۚ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَلَمْ يُهَاجِرُوا مَا لَكُم مِّن وَلَايَتِهِم مِّن شَيْءٍ حَتَّىٰ

[1] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة: ص 9.

[2] سورة الجمعة، الآية 2.

[3] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة: ص32.

يُهَاجِرُوا ۚ وَإِنِ اسْتَنصَرُوكُمْ فِي الدِّينِ فَعَلَيْكُمُ النَّصْرُ إِلَّا عَلَىٰ قَوْمٍ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُم مِّيثَاقٌ ۗ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِير﴾ [1].

ويستمر الراوي في تضمين روايته المعاني المستوحاة من معاني القرآن الكريم عندما يتساءل الكفار عن سبب نصر المسلمين رغم أنهم يسبقونهم في العتاد والعدة: « ابتسم وحشي في مرارة...في لحظات الرعب يتعطل الفكر، ويتحول الإنسان إلى حيوان تحركه غرائزه..لم أكن أفكر في شيء سوى النجاة.. ساقاي هما اللتان تفكران يالتعاستي !! كيف تغلب القلة هذه الكثرة الهائلة ؟؟

سؤال لا أحد له تفسيرا... »[2] فقد استوحى ذلك من معنى الآية الكريمة من قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُم بِنَهَرٍ فَمَن شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَن لَّمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلَّا مَنِ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ ۚ فَشَرِبُوا مِنْهُ إِلَّا قَلِيلًا مِّنْهُمْ ۚ فَلَمَّا جَاوَزَهُ هُوَ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ قَالُوا لَا طَاقَةَ لَنَا الْيَوْمَ بِجَالُوتَ وَجُنُودِهِ ۚ قَالَ الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُم مُّلَاقُو اللَّهِ كَم مِّن فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ ۗ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ ﴾.[3]

ومن ذلك أيضا ما أورده في نصه الروائي عندما يتحدث عن غزوة أحد وكيف كان المسلمين على وشك النصر إلا أن الرماة عصوا أمر النبي صلى الله عليه وسلم ودارت الدائرة عليهم » وسمع خلفه صوت امرأة:

« وحشي لماذا تقف هكذا ؟؟ »

« ألم تدر الدائرة علينا؟؟ »

« أيها الأهل ..هذه فرصتك لقتل حمزة قبل أيقتله غيرك، لقد عصى رماة المسلمين أمر نبيهم، وهرولوا متسابقين لجمع الغنائم فاستطاع خالد ابن الوليد أن يقوم بحركة التفاف

[1] سورة الانفال، الآية 72.

[2] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة: ص37.

[3] سورة البقرة، الآية 249.

مباغتة، فعادت قريش إلى المعركة من جديد، وأخذ المسلمين على حين غرة...وهناك من يزعم أن رجالنا قد قتلوا محمد نفسه.. »[1]

يتضح ذلك في سورة آل عمران من قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ صَدَقَكُمُ اللّهُ وَعْدَهُ إِذ تَحُسُّونَهُم بِإِذْنِهِ حَتَّى إِذَا فَشِلْتُمْ وَتَنَازَعْتُمْ فِي الأَمْرِ وَعَصَيْتُم مِّن بَعْدِ مَا أَرَاكُم مَّا تُحِبُّونَ مِنكُم مَّن يُرِيدُ الدُّنْيَا وَمِنكُم مَّن يُرِيدُ الآخِرَةَ ثُمَّ صَرَفَكُمْ عَنْهُمْ لِيَبْتَلِيَكُمْ وَلَقَدْ عَفَا عَنكُمْ وَاللّهُ ذُو فَضْلٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ﴾. [2]

وفي قوله قالت: في هدوء:

– « انه نور انبثق في خاطري فجأة ...لا شك انه له هواجس قديمة في نفسي...أفكار أخذت تنمو وتكبر حتى وجدتني ذات يوم انطق الشهادتين... »[3] عندما يسرد أحداث رواية على لسان عبلة أمة جبير وهي تخبر وحشي عن إسلامها بعدما أن عاد من معركة أحد ونال حريته، وقد استوحى الراوي هذا المعنى من قوله تعالى في سورة الزمر: ﴿ أَفَمَن شَرَحَ اللَّهُ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ فَهُوَ عَلَىٰ نُورٍ مِّن رَّبِّهِ ۚ فَوَيْلٌ لِّلْقَاسِيَةِ قُلُوبُهُم مِّن ذِكْرِ اللَّهِ ۚ أُولَٰئِكَ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ ﴾ [4].

ولاشك أن القارئ وهو ينزلق في متاهات الرواية تستوقفه هذه المقولة للراوي على لسان عبلة: « طأطأت رأسها في أسى قائلة:

–وأعرف أن قريشا قد كسبت هذه الجولة، لكن الوحي أكد لمحمد أن النصر للمؤمنين في النهاية.. »[5] فيدرك تناصه واضحا جليا استمد الكيلاني معناها من آيات القران الكريم إذ

---

[1] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة: ص 38.

[2] سورة آل عمران، الآية 152.

[3] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص57.

[4] سورة الزمر، الآية 22.

[5] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص57.

يقول تعالى في محكم تنزيله: ﴿إِنْ يَنْصُرْكُمُ اللَّهُ فَلا غَالِبَ لَكُمْ وَإِنْ يَخْذُلْكُمْ فَمَنْ ذَا الَّذِي يَنْصُرُكُمْ مِنْ بَعْدِهِ وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ﴾ [1].

وفي موضع آخر: ﴿يَوْمَئِذٍ يَفْرَحُ الْمُؤْمِنُونَ* بِنَصْرِ اللَّهِ يَنصُرُ مَن يَشَآءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ* وَعْدَ اللَّهِ لاَ يُخْلِفُ اللَّهُ وَعْدَهُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لاَ يَعْلَمُونَ﴾ [2].

وفي سياق آخر من الرواية ورد هذا المعنى من القرآن الكريم:

"هدرت في صوت ثابت قوي":

– « أتفعلها كرجل؟؟ أتبدأ عهد حريتك بالغدر وتقييد هوية الآخرين في أن يختاروا العقيدة التي يقتنعون بها؟؟ إنني لم أفش لك ســـري إلا لعلمي بأنك قد تعود إلى حظيرة الله وتعلن اسلامك.. »[3]

ويلتقي هذا مع قوله تعالى في سـورة البقرة: ﴿ لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ ۖ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْـدُ مِنَ الْغَيِّ ۚ فَمَن يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللَّهِ فَقَدِ اسْـتَمْسَـكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انفِصَـامَ لَهَا ۗ وَاللَّهُ سَـمِيعٌ عَلِيمٌ ﴾[4].

ويستمر الراوي في تضمين المعاني المستوحاة من معاني القرآن الكريم:

"تجهم وجه وحشي وقال:

– « ماذا تعرفين عن الله يا وصال ؟؟. »

[1] سورة آل عمران، الآية 160.

[2] سورة الروم، الآية 5–6.

[3] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص 58.

[4] سورة البقرة، الآية 256.

– « أنا لا اعرف عنه الكثير ...ولكنني اعرف انه لا يرضى الظلم والاستغلال والتفرقة في المعاملة بين الناس. »[1] استوحى هذا من قوله تعالى في سورة الكهف: ﴿ قَالَ أَمَّا مَن ظَلَمَ فَسَوْفَ نُعَذِّبُهُ ثُمَّ يُرَدُّ إِلَىٰ رَبِّهِ فَيُعَذِّبُهُ عَذَابًا نُّكْرًا ﴾ [2].

وفي قوله: « وظل وحشي مسمرا مكانه، يسدد نظرات ثابتة إلى جموع المسلمين وهم يؤدون الشعائر في خشوع، يتحركون في نظام وكأنهم رجل واحد ويعبدون الله في شغف وكأن قلوبهم معلقة بخيط لا ترى إلى ذات الله، وعلى الوجوه بسمة لا تموت واطمئنان من نوع غريب.. »[3].

أخذ هذه المعاني من سورة السجدة في قوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا يُؤْمِنُ بِآيَاتِنَا الَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُوا بِهَا خَرُّوا سُجَّدًا وَسَبَّحُوا بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ ﴾ [4].

وفي سياق آخر من الرواية ورد ما يلي: « لوح وحشي بسبابته معترضا وقال:

– « لا..لا..إن خطاياها من النوع الذي لا يمحى ...وعندما يراها محمد فسيجلدها مائة جلدة ...بل ألف جلدة »[5].

ويلتقي هذا مع معنى من معاني القرآن في سورة النور لقوله تعالى: ﴿ الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِّنْهُمَا مِائَةَ جَلْدَةٍ ۖ وَلَا تَأْخُذْكُم بِهِمَا رَأْفَةٌ فِي دِينِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ ۖ وَلْيَشْهَدْ عَذَابَهُمَا طَائِفَةٌ مِّنَ الْمُؤْمِنِينَ﴾ [6] فهذا يبين الحد والعقوبة التي تتطلبها هذه المعصية الشنيعة فوحشي هنا على دراية بالعقوبة التي فرضها الشارع الحكيم رغم انه لم يسلم بعد.

---

[1] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص 89.

[2] سورة الكهف، الآية 87.

[3] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص 192.

[4] سورة السجدة، الآية 5.

[5] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص 201.

[6] سورة النور، الآية 35.

وفي موضع آخر من الرواية يسرد لنا نجيب الكيلاني حوار دار بين وحشي وسيد جبير بن مطعم وقد استوحى فيه معنى من معاني القرآن الكريم:

« قال وحشي:

- « السعادة في أن تحقق ما تريد... »
- « إذن فلن تكون هناك سعادة على وجه الأرض.. »
- « لماذا يا سيدي؟؟ »
- « الإنسان ليس إلها، وهو لا يستطيع أن يحقق ما يريد.. »
- « إن ما نريده أشياء في طاقة الإنسان.. »
- « إن ايدي الشياطين قد اخفت وجه الحق... »[1]

ويلتقي هذا النوع مع قوله تعالى في سورة النساء: ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ يَزْعُمُونَ أَنَّهُمْ آمَنُوا بِمَا أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنزِلَ مِن قَبْلِكَ يُرِيدُونَ أَن يَتَحَاكَمُوا إِلَى الطَّاغُوتِ وَقَدْ أُمِرُوا أَن يَكْفُرُوا بِهِ وَيُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَن يُضِلَّهُمْ ضَلَالًا بَعِيدًا﴾ [2].

وفي سياق آخر: « قال وحشي في شرود:

- « الناس سواء في المولد ...وفي الممات...وخلال رحلة التعسة بين الموت والمولد..رحلة العمر..يتميز الناس إلى سادة وعبيد، لماذا؟؟

لأسباب تافهة تتعلق بالأب ...أمور لا دخل للوليد فيها، هذه الظروف الخارجية الطارئة هي التي تخلق السادة والعبيد. »[3]

---

[1] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة: ص98.

[2] سورة النساء، الآية 60.

[3] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة: ص 109.

فقد استوحى نجيب الكيلاني هذه المعاني من سورة الحجرات، قال الله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾[1].

وفي قوله: « قال اليهودي في صوت خفيف:

– « السادة هنا حمقى لا يدرون ما يفعلون... »

وأردف وحشي في شماتة وسخرية:

–والأنصـــــار في يثرب يعطفون على المهاجرين ويتنازلون لهم عن زوجة من زوجاتهم، ويفسحون لهم في دورهم، ويهبونهم المال والمتاع...تلك هي الأخوة الصادقة ...أما هنا في مكة فيزقون لي المني ويعتقون رقبتي ويرمون إلي ببعض المال...ثم يسخرون مني...وبعد ذلك تأتي وتطلب مني قتل محمد ...وتمنيني بالمال و ... »[2]

وقد استوحى الراوي هذا المعنى من قوله تعالى في سورة الحشر: ﴿وَالَّذِينَ تَبَوَّءُوا الدَّارَ وَالْإِيمَانَ مِن قَبْلِهِمْ يُحِبُّونَ مَنْ هَاجَرَ إِلَيْهِمْ وَلَا يَجِدُونَ فِي صُدُورِهِمْ حَاجَةً مِّمَّا أُوتُوا وَيُؤْثِرُونَ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ ۚ وَمَن يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾[3].

[1]سورة الحجرات، الآية 13.

[2]نجيب الكيلاني، قاتل حمزة: ص 122.

[3]سورة الحشر، الآية 9.

خاتمة

خاتمة:

تطرقنا في هذا البحث إلى ظاهرة نقدية ممتعة وبارزة، في الســـاحة النقدية الغربية والعربية، وقد اســـتطعنا من خلال تعمقنا في هذا الموضـــوع أن نصـــل إلى بعض الحقائق المتصـــلة بالتناص ومن هذه الحقائق، أن ظاهرة التناص ظاهرة نقدية غريبة تســـربت الينا نتيجة احتكاكنا بهم في الآونة الأخيرة لكن هذا الأمر لا يعني أن هذه الظاهرة ليس لها أثر في موروثنا النقدي والبلاغي، فقد جاءت بتسميات عديدة وليس هذا فقط بل وسعى الباحثون العرب إلى اعطاء تفصـيلات عديدة لهذه التسـميات بل وأضـافوا اضـافات عديدة وتعريفات جديدة، وهذا من خلال تركيزهم على الجانب النظري لهذه التسـميات، مع اعطاء أمثلة عديدة لها، ليأتي بعد ذلك العرب المحدثين ليركزوا على الجانب التطبيقي وهذا من خلال أعمالهم الجبارة في هذا المجال.

إن ظاهرة التناص في الرواية تكشـف النقاب عن شـخصـية الأدبية العربية الإسـلامية المتمســـكة بدينها والصـــراع القائم بين الكفر والايمان أيام البعثة النبوية، فكان الاكثار من التناص من آيات القرآن الكريم وتوظيفها بالشكل الذي يخدم الرواية.

- إن مظاهر التناص في الرواية تكشف النقاب عن شخصية الأدبية العربية الإسلامية المتمسكة بدينها والصـراع القائم بين الكفر والايمان أيام البعثة النبوية، فكان الاكثار من التناص من آيات القرآن الكريم وتوظيفها بالشكل الذي يخدم الرواية.
- بدى الاديب من خلال الرواية معتمدا على اســـتراتيجية تناصـــية أغلبها دينية ولعل الغلبة فيها للتناص القرآني الذي يعكس ثقافة الكاتب الإسلامية الواسعة.
- ظهر الأثر الديني واضحا في الرواية من خلال دلالات العبارة وتراكيبها.
- ويلاحظ أن العلاقات التناصـــية التي أقامها النص الروائي مع النص الديني، جاءت في مجملها منسـجمة مع سـياق الحدث الروائي، ومع نفسـية الشـخصـيات الروائية خاصـة وان مضـمون الرواية ديني بحت، حيث عبرت من خلالها تلك الشـخصـيات،

ومن خلفها الروائي من أرائه في بعض القضـــايا أي تعزيز ســـلطة المقول الروائي بمقول ديني جاء كجزء من البنية الروائية.

- اظهرت العلاقات التناصـــية قدرة الروائي على اســـتنطاق النص الديني المقتبس عبر تفجير طاقاته الكامنة وامتصاصها واخراجها على شكل تراكيب لغوية ضمن سياقات شـعورية ونفسـية وفكرية جديدة، تتسـق مع الأغراض والدوافع التي حفزت الراوي إلى هذه التناصات الصريحة أو المضمرة.
- براعة الراوي وقدرته على توليد تصوير من التصوير، وإبداع تعبير من التعبير كلاهما يتشكل في تركيب منفرد ومتجدد.

ملحق

لمحة عن حياة نجيب الكيلاني وآثاره الأدبية:

1- التعريف بالكاتب:

"هو نجيب بن عبد اللطيف بن ابراهيم الكيلاني"[1]، من مواليد عام 1931م2 في محافظة شرشاية الواقعة في غرب مصر، تلقى تعليمه بمدارس قريته ثم رحل إلى "طنطا"، ونال شهادة البكالوريا من احدى الثانويات، وتخرج من كلية الطب جامعة فؤاد الأول "القاهرة حاليا" اعتقل عدة مرات بسبب نشاطه السياسي داخل الجامعة، حيث كان من أعضاء جماعة الإخوان المسلمين، وانتهى به الأمر إلى اعتزال السياسة والخوض في ميدان التأليف، وفاز بعدة جوائز أدبية وتوفي في شهر مارس 1995م".[3]

توفي نجيب الكيلاني بعدما خلف أثارا جمة أثرت خزانة الأدب بكتب متنوعة.

2-آثاره:

للكاتب نجيب الكيلاني ما يربو على تسعة وخمسين كتابا في موضوعات علمية وأدبية متنوعة عدا الكثير من المقالات، التي ينشرها بين حين وآخر في المجلات الإسلامية والأدبية وقد استبد النتاج الروائي، والقصصي بأغلب مؤلفاته، إذ بلغت رواياته ثلاثا وثلاثين رواية وبلغت مجموعاته القصصية ست مجموعات.[4]

[1] حسناء الحاجي، شخصيات روايات نجيب الكيلاني، رسالة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة بشار، الجزائر، قسم اللغة العربية، 2007م، ص11.

[2] حلمي محمد القاعود، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، مكتبة العبيكان، السعودية، د ط، د ت، ص13.

[3] مصطفى رسام، تراجم الشعراء والادباء، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، د ط، د ت، ص288.

[4] حلمي محمد القاعود، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، ص13.

ما يمكن ملاحظته على آثار نجيب الكيلاني الأدبية أن اغلبها روايات، كما انه استطاع أن يصنع بسمته في الشعر وكذا المسرح، فمن أعماله الشعرية: عصر الشهداء، كيف ألقاك، أما عن المسرح فله مسرحية أغاني الغرباء، على أسوار دمشق".[1]

إذن فالكيلاني لم تقتصر مؤلفاته على النثر فقابل له مؤلفات شعرية أيضا، أما في الرواية فنجده قد " الف عددا كبيرا من الروايات منها: الطريق الطويل، اليوم الموعود، الذين يحترقون، في الظلام، عذراء القرية، راس الشيطان، الربيع العاصف، ارض الأنبياء، موعدنا غدا، والعالم الضيق. »[2]

بالإضافة إلى روايتنا "قاتل حمزة" التي نحن بصددها.

3-ملخص الرواية:

في رواية "قاتل حمزة" يعود نجيب الكيلاني إلى التاريخ ليستمد منه، فيختار استحضار حدث تاريخي كبير وهو قتل وحشي بن حرب لحمزة بن عبد المطلب دم الرسول صلى الله عليه وسلم يوم معركة أحد ليقيم بناء عمله الفني على هذه الواقعة، أما من الناحية الفنية فان هذه الرواية تصوير لمعاناة انسانية وسياحة في نفس هذا العبد المملوك الذي يعاني العبودية ويقتات القهر، ولكنه يظل يحلم بالحرية والعتق ولا يخفي استعداده لانجاز اي عمل ولو كان القتل لنيل حريته، ورواية "قاتل حمزة" موضوعها هو الحرية وسبل امتلاكها والحصول عليها من خلال تجربة رجل من العبيد، لايفتأ يفكر في وضعه صباح مساء، وهو لا يتورع في القيام بأي عمل شنيع اذا كان ثمنا لحريته، ولكنه يكشف فيما بعد أن وضعه لم يتغير لان حريته، ولكنه يكشف فيما بعد أن وضعه لم يتغير لان حريته لم تكن حقيقية أو لم تكن كاملة.

فعلى الرغم من أن وحشي حصل على الحرية التي كان يبحث عنها لكنه سرعان ما اكتشف انها مجرد وهم في مجتمع مكة الطبقي فلا السادة اقتنعوا به حرا يساويهم وى عاش

[1] عبد الله بن صالح العريني، الاتجاه الإسلامي في اعمال نجيب الكيلاني، دار كنوز، الرياض، د ط، 1425هـ، ص16.
[2] المرجع نفسه، ص18.

في ظل حماية المسلمين الذين خسرهم بقتله لحمزة، وفوجئ بحبيبته عبلة التي اسلمت سرا ترفض الزواج منه كما رفض سيده جبير أن يبيعه إياها لأنه في نظره ما زال عبدا اشتراه بماله وتتصاعد أزمته في ظل حريته الموهوبة فهو لم يسعد أبدا بها وظل مرعوبا من انتقام المسلمين منه وانتهائه أن الإسلام هو السبيل الوحيد للحصول على الحرية.

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

المصادر:

1. نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط7، 1983.

المراجع العربية:

2. أحمد ناظم، التناص في شعر الرواد، دار الافاق العربية، القاهرة، ط1، 2007.
3. حسين جمعة، المسيار في النقد الأدبي، دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003.
4. حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي أنموذجا)، دار الكنوز المعرفة العلمية، ط1، 2009م.
5. حلمي محمد القاعود، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، مكتبة العبيكان، السعودية، د ط، د ت.
6. رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، دط.
7. سعيد سلام، التناص التراثي (الرواية الجزائرية نموذجا)، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2010.
8. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.
9. عبد الحق بلعابد، عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008م.
10. عبد الرزاق المطلب، الجديد في الأدب، دار شريفة، الجزائر، ط1، 2006.

11. عبد العالي سالم مكرم، شواهد سرية، مؤسسة الرسالة، ط1، 1987م.
12. عبد القادر المصـــطاوي، ديوان طرفة بن العبد، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2003، لبنان.
13. عبد القادر بقشـــي، التناص في الخطاب البلاغي والنقدي، افريقيا الشـــرق، د ط، المغرب، 2007.
14. عبد الله بن صـالح العريني، الاتجاه الإسـلامي في اعمال نجيب الكيلاني، دار كنوز، الرياض، د ط، 1425هـ.
15. عبد المالك مرتاض، الكتابة أم حوار النصـــوص؟، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ع330، تشرين الاول، 1998.
16. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشـــر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2007.
17. عصـام حفظ الله واصـل، التناص التراثي في الشـعر العربي المعاصـر، دار غيداء، عمان، ط1، 2011.
18. محمد الفاضـلي، شـرح المعلقات العشـر، المكتبة المصـرية للطباعة والنشـر، بيروت، د.ط، 2001.
19. محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1997م.
20. محمد خير البقاعي، دراسـات النص والتناصـية، مركز الانماء الحضـاري، حلب، د ط، 1998م.
21. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشـعري (اسـتراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992.
22. مصطفى السعدني، التناص الشعري، منشأة المعارف، الاسكندرية، د ط، 2004م.
23. مصـطفى رسـام، تراجم الشـعراء والادباء، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضـاء، د ط، د ت.

24. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، دار هومة، الجزائر، د ط، د ت.
25. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوتية إلى الالسونية، اصدارات رابطة ابداع الثقافة، الجزائر، د ط، 2002.

المراجع المترجمة:

26. تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1987م.
27. تيزفيتان تودوروف وآخرون، في أصـــول الخطاب النقدي الجديد، مفهوم التناص في الخطاب النقدي–ترجمة: احمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1987م.
28. جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991م.
29. ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، نقد تزفيتان تودوروف، ترجمة فخري صـــالح، ط 2، 1997م.
30. هانس جورج روبريشت، تداخل النصوص، ترجمة الطاهر شيخاوي ورجاء بن سلامة، مجلة الحياة التونسية، ع50، 1988م.

المجلات والدوريات:

31. سلام الأعرجي، كتابة ومفهوم التناص، الحوار المتمدن، العدد 3573، د ط، 2011.
32. عبد المالك مرتاض، فكرة الســرقات الأدبية، نظرية التناص، مجلة علامات جدة، م1، ماي 1991.
33. عبد المالك مرتاض، في نظرية النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ع201 كانون الثاني، 1988م.

34. عبد المحســـن خراج القحطاني، النادي الأدبي الثقافي، حي الشـــاطئ، جدة، ص ب، (5919) رقم الايداع 0513/14، د ط.
35. نور الهدى لوش، التناص بين التراث والمعاصـــرة، مجلة ام القرى، ج15، الشـــارقة، صفر، 1424هـ.

الرسائل الجامعية:

36. حسناء الحاجي، شخصيات روايات نجيب الكيلاني، رسالة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة بشار، الجزائر، قسم اللغة العربية، 2007م.
37. زهرة خالص، التناص التراثي في "حديث أبو هريرة قال" لـــــ"محمود المسـعدي، مذكرة ماجســتير جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قســم اللغة العربية وآدابها، 2005-2006.

المعاجم والقواميس:

38. ابن منظور، لســـــان العرب، (ص، ي) دار الكتـب العلميـة، بيروت، لبنـان، ط1، 1993م/1413هـ.

فهرس
الآيات القرآنية

فهرس الآيات القرآنية

السورة	رقم الآية	الآية	الصفحة
فصلت	53	﴿سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ ۗ أَوَلَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ﴾	33
الحشر	09	﴿وَالَّذِينَ تَبَوَّؤُا الدَّارَ وَالْإِيمانَ مِنْ قَبْلِهِمْ يُحِبُّونَ مَنْ هاجَرَ إِلَيْهِمْ وَلا يَجِدُونَ فِي صُدُورِهِمْ حاجَةً مِمَّا أُوتُوا وَيُؤْثِرُونَ عَلى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كانَ بِهِمْ خَصاصَةٌ وَمَنْ يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُولئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُون﴾	34
الشعراء	91	﴿وَبُرِّزَتِ الْجَحِيمُ لِلْغَاوِينَ﴾	34
الحج	51	﴿ وَالَّذِينَ سَعَوْا فِي آيَاتِنَا مُعَاجِزِينَ أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْجَحِيمِ ﴾	34
الرعد	25	﴿وَيُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ أُولَٰئِكَ لَهُمُ اللَّعْنَةُ وَلَهُمْ سُوءُ الدَّارِ﴾	35
الأحزاب	13	﴿ وَإِذْ قَالَت طَّآئِفَةٌ مِّنْهُمْ يَٰٓأَهْلَ يَثْرِبَ لَا مُقَامَ لَكُمْ فَٱرْجِعُواْ ۚ وَيَسْتَـْٔذِنُ فَرِيقٌ مِّنْهُمُ ٱلنَّبِيَّ يَقُولُونَ إِنَّ بُيُوتَنَا عَوْرَةٌ وَمَا هِيَ بِعَوْرَةٍ ۖ إِن يُرِيدُونَ إِلَّا فِرَارًا﴾	35
طه	40	﴿فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِيَ أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمَّ جِئْتَ عَلَىَ قَدَرٍ يَا مُوسَىَ﴾	36
المرسلات	23	﴿فَقَدَرْنَا فَنِعْمَ الْقَادِرُونَ﴾	36
الأنفال	12	﴿فَاضْرِبُوا فَوْقَ الْأَعْنَاقِ وَاضْرِبُوا مِنْهُمْ كُلَّ بَنَان﴾	36
القيامة	04	﴿بَلَى قَادِرِينَ عَلَى أَنْ نُسَوِّيَ بَنَانَه﴾	37
المائدة	82	﴿لَتَجِدَنَّ أَشَدَّ النَّاسِ عَدَاوَةً لِّلَّذِينَ آمَنُوا الْيَهُودَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُوا ۖ وَلَتَجِدَنَّ أَقْرَبَهُم مَّوَدَّةً لِّلَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ قَالُوا إِنَّا نَصَارَىٰ ۚ ذَٰلِكَ بِأَنَّ مِنْهُمْ قِسِّيسِينَ وَرُهْبَانًا وَأَنَّهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ﴾	37
التوبة	34	﴿إِنَّ كَثِيرًا مِّنَ الْأَحْبَارِ وَالرُّهْبَانِ لَيَأْكُلُونَ أَمْوَالَ النَّاسِ بِالْبَاطِلِ﴾	37
الأحزاب	10	﴿إِذ جَآءُوكُم مِّن فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ ٱلْأَبْصَٰرُ وَبَلَغَتِ ٱلْقُلُوبُ ٱلْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِٱللَّهِ ٱلظُّنُونَا۠﴾	37

التوبة	08	﴿كَيْفَ وَإِنْ يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ لَا يَرْقُبُوا فِيكُمْ إِلًّا وَلَا ذِمَّةً ۚ يُرْضُونَكُمْ بِأَفْوَاهِهِمْ وَتَأْبَىٰ قُلُوبُهُمْ وَأَكْثَرُهُمْ فَاسِقُونَ﴾	38
الأنعام	74	﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ لِأَبِيهِ آزَرَ أَتَتَّخِذُ أَصْنَامًا آلِهَةً ۖ إِنِّي أَرَاكَ وَقَوْمَكَ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾	38
البروج	04	﴿قُتِلَ أَصْحَابُ الْأُخْدُودِ ﴾	38
هود	104	﴿إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِمَنْ خَافَ عَذَابَ الْآخِرَةِ ذَٰلِكَ يَوْمٌ مَجْمُوعٌ لَهُ النَّاسُ وَذَٰلِكَ يَوْمٌ مَشْهُودٌ ﴾	39
الصافات	21	﴿هَٰذَا يَوْمُ الْفَصْلِ الَّذِي كُنتُمْ بِهِ تُكَذِّبُونَ﴾	39
الأحزاب	20	﴿ يَحْسَبُونَ الْأَحْزَابَ لَمْ يَذْهَبُوا وَإِنْ يَأْتِ الْأَحْزَابُ يَوَدُّوا لَوْ أَنَّهُمْ بَادُونَ فِي الْأَعْرَابِ يَسْأَلُونَ عَنْ أَنبَائِكُمْ وَلَوْ كَانُوا فِيكُمْ مَا قَاتَلُوا إِلَّا قَلِيلًا ﴾	39
النازعات	34	﴿فَإِذَا جَاءَتِ الطَّامَّةُ الْكُبْرَى﴾	40
يوسف	20	﴿ وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ ﴾	40
المؤمنون	14-12	﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن سُلَالَةٍ مِّن طِينٍ ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَّكِينٍ ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ ۚ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ ﴾	41
مريم	17	﴿فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا﴾	41
الزلزلة	08-07	﴿مَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ﴾	42
سبأ	03	﴿لَا يَعْزُبُ عَنْهُ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ فِي السَّمَاوَاتِ وَلَا فِي الْأَرْضِ﴾	42
النجم	10-01	﴿وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَىٰ ذُو مِرَّةٍ فَاسْتَوَىٰ وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَىٰ ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ فَأَوْحَىٰ إِلَىٰ عَبْدِهِ مَا أَوْحَىٰ﴾	43
الكهف	29	﴿وَقُلِ الْحَقُّ مِن رَّبِّكُمْ ۖ فَمَن شَاءَ فَلْيُؤْمِن وَمَن شَاءَ فَلْيَكْفُرْ ۚ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا ۚ وَإِن يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ ۚ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقًا﴾	43

يوسف	64	﴿ فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظًا ۖ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ... ﴾	44
الأنعام	24	﴿وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَىٰ عَلَى اللَّهِ كَذِبًا أو كَذَّبَ بِآيَاتِهِ ۗ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ ﴾	44
التوبة	119	﴿وَعَلَى الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُوا حَتَّىٰ إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنفُسُهُمْ وَظَنُّوا أَن لَّا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوا ۚ إِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيم ﴾	45
البقرة	213	﴿كَانَ النَّاسُ أُمَّةً وَاحِدَةً فَبَعَثَ اللَّهُ النَّبِيِّينَ مُبَشِّرِينَ وَمُنذِرِينَ وَأَنزَلَ مَعَهُمُ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ لِيَحْكُمَ بَيْنَ النَّاسِ فِيمَا اخْتَلَفُوا فِيهِ وَمَا اخْتَلَفَ فِيهِ إِلَّا الَّذِينَ أُوتُوهُ مِن بَعْدِ مَا جَاءَتْهُمُ الْبَيِّنَاتُ بَغْيًا بَيْنَهُمْ ۖ فَهَدَى اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا لِمَا اخْتَلَفُوا فِيهِ مِنَ الْحَقِّ بِإِذْنِهِ ۗ وَاللَّهُ يَهْدِي مَن يَشَاءُ إِلَىٰ صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ﴾	45
النساء	97	﴿إِنَّ الَّذِينَ تَوَفَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ ظَالِمِي أَنفُسِهِمْ قَالُوا فِيمَ كُنتُمْ قَالُوا كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِي الْأَرْضِ قَالُوا أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُوا فِيهَا فَأُولَٰئِكَ مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ وَسَاءَتْ مَصِيرًا ﴾	46
الحجرات	13	﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴾	46
النساء	48	﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَغْفِرُ أَن يُشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرُ مَا دُونَ ذَٰلِكَ لِمَن يَشَاءُ ۚ وَمَن يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَقَدِ افْتَرَىٰ إِثْمًا عَظِيمًا﴾	46
المائدة	03	﴿حُرِّمَتْ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةُ وَالدَّمُ وَلَحْمُ الْخِنزِيرِ وَمَا أُهِلَّ لِغَيْرِ اللَّهِ بِهِ وَالْمُنْخَنِقَةُ وَالْمَوْقُوذَةُ وَالْمُتَرَدِّيَةُ وَالنَّطِيحَةُ وَمَا أَكَلَ السَّبُعُ إِلَّا مَا ذَكَّيْتُمْ وَمَا ذُبِحَ عَلَى النُّصُبِ وَأَن تَسْتَقْسِمُوا بِالْأَزْلَامِ ۚ ذَٰلِكُمْ فِسْقٌ ۗ الْيَوْمَ يَئِسَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِن دِينِكُمْ فَلَا تَخْشَوْهُمْ وَاخْشَوْنِ ۚ الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا ۚ فَمَنِ اضْطُرَّ فِي مَخْمَصَةٍ غَيْرَ مُتَجَانِفٍ لِّإِثْمٍ ۙ فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾	47

الجمعة	02	﴿ هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولًا مِّنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِن كَانُوا مِن قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ ﴾	48
الأنفال	72	﴿ إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنفُسِهِمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَالَّذِينَ آوَوا وَّنَصَرُوا أُولَٰئِكَ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ ۚ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَلَمْ يُهَاجِرُوا مَا لَكُم مِّن وَلَايَتِهِم مِّن شَيْءٍ حَتَّىٰ يُهَاجِرُوا ۚ وَإِنِ اسْتَنصَرُوكُمْ فِي الدِّينِ فَعَلَيْكُمُ النَّصْرُ إِلَّا عَلَىٰ قَوْمٍ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُم مِّيثَاقٌ ۗ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِير﴾	49
البقرة	249	﴿ فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُم بِنَهَرٍ فَمَن شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَن لَّمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلَّا مَنِ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ ۚ فَشَرِبُوا مِنْهُ إِلَّا قَلِيلًا مِّنْهُمْ ۚ فَلَمَّا جَاوَزَهُ هُوَ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ قَالُوا لَا طَاقَةَ لَنَا الْيَوْمَ بِجَالُوتَ وَجُنُودِهِ ۚ قَالَ الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُم مُّلَاقُو اللَّهِ كَم مِّن فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ ۗ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ ﴾	49
آل عمران	152	﴿ وَلَقَدْ صَدَقَكُمُ اللَّهُ وَعْدَهُ إِذ تَحُسُّونَهُم بِإِذْنِهِ حَتَّى إِذَا فَشِلْتُمْ وَتَنَازَعْتُمْ فِي الْأَمْرِ وَعَصَيْتُم مِّن بَعْدِ مَا أَرَاكُم مَّا تُحِبُّونَ مِنكُم مَّن يُرِيدُ الدُّنْيَا وَمِنكُم مَّن يُرِيدُ الْآخِرَةَ ثُمَّ صَرَفَكُمْ عَنْهُمْ لِيَبْتَلِيَكُمْ وَلَقَدْ عَفَا عَنكُمْ وَاللَّهُ ذُو فَضْلٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ﴾	50
الزمر	22	﴿ أَفَمَن شَرَحَ اللَّهُ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ فَهُوَ عَلَىٰ نُورٍ مِّن رَّبِّهِ ۚ فَوَيْلٌ لِّلْقَاسِيَةِ قُلُوبُهُم مِّن ذِكْرِ اللَّهِ ۚ أُولَٰئِكَ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ ﴾	50
آل عمران	160	﴿ إِنْ يَنْصُرْكُمُ اللَّهُ فَلا غَالِبَ لَكُمْ وَإِنْ يَخْذُلْكُمْ فَمَنْ ذَا الَّذِي يَنْصُرُكُمْ مِنْ بَعْدِهِ وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ ﴾	51
الروم	6-5	﴿ يَوْمَئِذٍ يَفْرَحُ الْمُؤْمِنُونَ* بِنَصْرِ اللَّهِ يَنصُرُ مَن يَشَآءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ* وَعْدَ اللَّهِ لاَ يُخْلِفُ اللَّهُ وَعْدَهُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لاَ يَعْلَمُونَ﴾	51

البقرة	256	﴿ لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ ۖ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ ۚ فَمَن يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انفِصَامَ لَهَا ۗ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴾	51
الكهف	87	﴿ قَالَ أَمَّا مَن ظَلَمَ فَسَوْفَ نُعَذِّبُهُ ثُمَّ يُرَدُّ إِلَىٰ رَبِّهِ فَيُعَذِّبُهُ عَذَابًا نُّكْرًا ﴾	52
السجدة	05	﴿ إِنَّمَا يُؤْمِنُ بِآيَاتِنَا الَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُوا بِهَا خَرُّوا سُجَّدًا وَسَبَّحُوا بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ ﴾	52
النور	35	﴿ الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِّنْهُمَا مِائَةَ جَلْدَةٍ ۖ وَلَا تَأْخُذْكُم بِهِمَا رَأْفَةٌ فِي دِينِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ ۖ وَلْيَشْهَدْ عَذَابَهُمَا طَائِفَةٌ مِّنَ الْمُؤْمِنِينَ﴾	52
النساء	60	﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ يَزْعُمُونَ أَنَّهُمْ آمَنُوا بِمَا أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنزِلَ مِن قَبْلِكَ يُرِيدُونَ أَن يَتَحَاكَمُوا إِلَى الطَّاغُوتِ وَقَدْ أُمِرُوا أَن يَكْفُرُوا بِهِ وَيُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَن يُضِلَّهُمْ ضَلَالًا بَعِيدًا﴾	53
الحجرات	13	﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾	54
الحشر	09	﴿ وَالَّذِينَ تَبَوَّءُوا الدَّارَ وَالْإِيمَانَ مِن قَبْلِهِمْ يُحِبُّونَ مَنْ هَاجَرَ إِلَيْهِمْ وَلَا يَجِدُونَ فِي صُدُورِهِمْ حَاجَةً مِّمَّا أُوتُوا وَيُؤْثِرُونَ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ ۚ وَمَن يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ﴾	54

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

شُــكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل الأصول العربية للتناص	**4**
الفصل الأول التناص عند الغرب والعرب المحدثين	
أولا: مفهوم النص	**11**
1-مفهوم النص عند العرب	**11**
1-1-مفهوم النص عند محمد مفتاح	**11**
1-2-مفهوم النص عند سعيد يقطين	**12**
2-مفهوم النص عند الغرب	**14**
2-1-عند هيمسليف	**14**
2-2-عند رولان بارت	**15**
2-3-عند جوليا كريستيفا	**15**
3-أقسام النص	**16**
ثانيا: مفهوم التناص	**17**
1-التناص عن الغرب	**18**
1-1-التناص عند جيرار جينيت	**18**
1-2-التناص عند ميخائيل باختين	**20**
1-3-التناص عند جوليا كريستيفا	**23**
2-التناص عند العرب المحدثين	**25**
2-1-التناص عند محمد بنيس	**25**
2-2-التناص عند عبد المالك مرتاض	**26**
2-3-التناص عند محمد مفتاح	**27**
3-أنواع التناص	**28**

3-1-التناص المرحلي	**28**
3-2-التناص الداخلي(الذاتي)	**28**
3-3-التناص الخارجي	**29**
الفصل الثاني التناص القرآني عند نجيب الكيلاني "دراسة تطبيقية"	
أولا: التناص القرآني في عتبات الرواية	**31**
ثانيا: التناص القرآني في متن الرواية	**33**
1-التناص اللفظي في القرآن الكريم	**33**
2-التناص الجملي في القرآن الكريم	**40**
3-التناص مع المعاني القرآنية	**48**
خاتمة	**56**
ملحق	**59**
قائمة المصادر والمراجع	**63**
فهرس الآيات القرآنية	**68**
فهرس الموضوعات	**74**
ملخص	

ملخص:

تتناول هذه الدراسة التناص القرآني في رواية نجيب الكيلاني "قاتل حمزة" وذلك من خلال الوقوف على مستويات التناص من خلال الكشف على مدى حضور النصوص الاخرى والدور الذي تلعبه في تشكيل معنى جديد داخل النص الروائي، وقد اشتملت هذه الدراسة على مدخل مقدمة وفصلين وخاتمة.

تم التطرق في الفصل الأول إلى ماهية التناص عند الغرب وعند العرب، أما في الفصل التطبيقي فقد تم التطرق إلى صلة الرواية بالنص القرآني: التناص القرآني بأنواعه (التناص اللفظي، التناص الجملي، والتناص مع المعاني القرآنية)، وتأتي خاتمة في نهاية الدراسة تلخص كل ما تمت دراسته وذلك من خلال عرض النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية:

النص – التناص – التناص القرآني – التناص اللفظي – التناص الجملي – تناص المعاني.

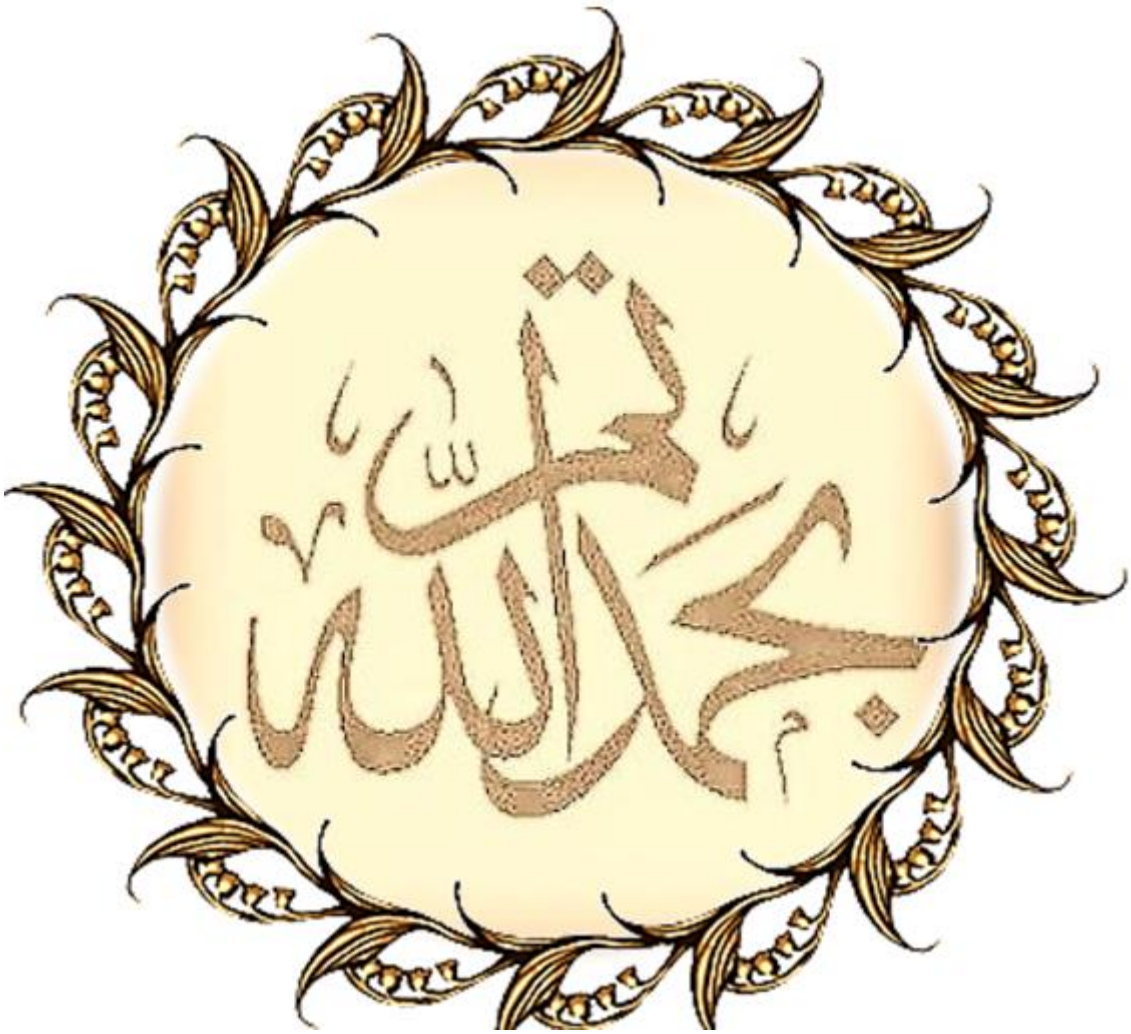
Résumé :

Cette étude traite de la réincarnation coranique dans le roman de Najib al-Kilani « Le tueur de Hamza », en identifiant les niveaux de dissonance en révélant la présence d'autres textes, et le rôle qu'elle joue dans l'élaboration d'un nouveau sens dans le texte narratif, et cette étude comprenait une introduction, deux chapitres et une conclusion.

Dans le premier chapitre, le sens de la dissonance a été discuté en Occident et aux Arabes, mais dans le chapitre appliqué, le lien du roman au texte coranique a été abordé : la réincarnation coranique de toutes sortes (dissonance verbale, dissonance en gros, et le cours avec des significations coraniques), et une conclusion arrive à la fin de l'étude résumant tout ce qui a été étudié en présentant les résultats.

Mots-clés :

Texte - Texte - Réincarnation coranique - Réincarnation verbale - Réincarnation en gros - Péchés de signification.


تم بحمد الله