الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

التناص في رواية عذراء قريش لجورجي زيدان

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالبات:
*- قرواز كنـزة
*- لحيلح ابتسـام
*- زرماني خولة

إشراف الأستاذ:
د/ طارق زيناي

السنة الجامعية: **2017/2016**

شـــكـر و تـــقـــد يـــر

من باب قول النبي صلى الله عليه و سلم: "من لم يشكر الناس لا يشكر الله".

فمن باب الشكر هدي ثمرة جهدنا:

إلى الساهرين بين الحبر و عتمة الليل ...

إلى من يحترقون ليضيؤا على الآخرين ...

إلى من مثلوا أنفسهم شمعة تحترق بتمهل و عند انطفائها يظهر نور غيرهم.

إلى من مهدوا لنا طريق العلم و المعرفة ...

إلى من ذللوا الصعاب لغيرهم ليعلموهم صعود القمم ...

يطيب لنا و يبهج صدورنا أن نتقدم بعظيم الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف:(د . طارق زيناي) على ما قام به معنا في إرساء هذا البحث وعلى ما وهبنا به من سعة علم وصبر وجهد كبيرين من تقديم نصائحه وإرشاداته .

إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة - .

- شكرا و أجركم محفوظ عند الله -

مقدمة:

النص جزء من العالم، يكتسب أهميته منه، وعزل النص عن العالم يفقده بريقه ويصعب عملية فهمه، وكل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وأشكال ليست عصية على الفهم، فالنص الروائي ما هو إلا نتاج لنصوص كثيرة قبله ومعاصرة له، يتقاطع فيها مع كثير من التيارات اتفاقا واختلافا، حسب المنظور الفني أو النظرة الخاصة للفنان، وتحت أردية هذا التمازج والتناغم بزغت فرضية انتهى بها المطاف إلى أن يطلق عليها "نظرية" تجاذبتها أطراف عدة تآلفت تارة وتنافرت تارة أخرى إلى أن استوت أو كادت إنها "نظرية التناص".

فإذا كان التناص يعتمد على علم الرموز والإشارات من خلال علم اللغة وعلم الدلالة خاصة فإننا نلحظ تقاطع مع فروع علم اللغة الوصفي – التطبيقي– النفسي– الأنثروبولوجي.... بالإضافة إلى أنه ينهل من الحضارات الإنسانية (التاريخ والتراث)، ويجب ألا نغفل في هذا المضمار التناص القرآني، وهو ظاهرة ليست بجديدة على ساحة الدراسات من ثمة تشكلت لدي عدة تساؤلات حول هذا الموضوع ولعل من أهم تلك الأسئلة التي يسعى البحث للإجابة عليها هي: فيما تجلى التناص في رواية عذراء قريش؟ وكيف وظفه "جورجي زيدان" في روايته؟ فقد تناصت روايته مع القرآن الكريم، والحديث النبوي والتاريخ الإسلامي، فهو كغيره – التناص– من المصطلحات طرح إشكالية الاختلاف بين النقاد والدارسين، ولكل فئة مبرراتها ومصوغاتها وقد يعود الاختلاف إلى عدم استقرار النصوص وعدم ثبات مرتكزاتها الفنية واختلافها من منتج إلى آخر ومن زمن إلى آخر، ومن متلقٍّ إلى آخر.

والأسباب الموضوعية التي دفعتنا لخوض غمار هذا الموضوع (التناص في رواية عذراء قريش لجورجي زيدان) هو اهتمامنا بالرواية والرواية التاريخية خاصة، وتتبعا لقراءة إنتاجه الروائي بخاصة، ومن ثم كان وقوفنا على شيوع هذه الظاهرة في رواياته بشكل ملفت يستدعي الاهتمام ويدعو الباحث إلى استجلاء صور التناص وأشكاله المختلفة، إذ يعدُّ حقلا واسعا ومفتوحا للدراسة والبحث لإماطة اللثام عن بعض الجوانب الغامضة.

وسيحاول موضوع المذكرة من خلال هذه التقنية فتح القناة على عالم النص للتواصل والتحاور معه، ذلك أن هذه القناة لا تخرج عن النص ولا تكتفي به بل تتفاعل معه وتسعى في الوقت

نفسه لاستحضار عوالم أخرى امتصها النص إثباتا أو نفيا، نقلا أو تعميقا، تكثيفا أو تفكيكا ليكون النص الجديد قطبا يجمع بين الدوال ليقدم المعنى المطلوب ويدل القارئ على معالم الروائي ومرجعيته الثقافية والسياسية بخاصة، لأن رواية "عذراء قريش" للروائي "جورجي زيدان" موغلة في التراث، مبنية على أحداث دينية، تاريخية وسياسية، جعل منها الروائي بؤرة العمل الروائي، إذ اتكأ فيها على حوادث تاريخية مستثمرا كل ثقافته التراثية ذات البعد الإسلامي.

فكان عمله الروائي متناصا ذاتيا تتوالد منه نصوص أخرى لا يمكن قراءتها قراءة إبداعية أو علمية دون معرفة بالمنابع الرئيسية التي استقى منها "جورجي زيدان" أفكاره.

وبما أن هذا الموضوع أثار الكثير من الجدل بين الدارسين والباحثين، فلم نكن أول من تطرّق لهذا الموضوع، واختياري له ليس دليلا على وجود نقص في الدراسات المقدمة حول التناص، بل على العكس فقد أسال حبر العديد من الكتاب والأدباء نظرا لتفرعه وتشعبه وثراء مشاربه ولكن من زوايا مختلفة، حيث يعد التناص من أبرز المصطلحات الحديثة التي شغلت اهتمام جل الباحثين منذ اكتشافه من طرف الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا"، إلى انتشاره السريع شرقا وغربا فعلى المستوى العربي، لقي اهتماما واضحا حيث تناوله الدارسون بالشرح والتفصيل – تنظيرا وتطبيقا– ومن أهم الدراسات التي استفدنا منها في ذلك كتاب "تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص" الدكتور "محمد مفتاح"، ما تناول فيه قسما نظريا متعلقا بعناصر تحليل الخطاب الشعري، أعقبه بقسم ثان طبق فيه إستراتيجية التناص على رائية "ابن عبدون" حاضرا الظاهر في ثلاث بنى: بنية التوتر– بنية الاستسلام– بنية الرجاء والرهبة.

كما تناول الدكتور "عبد الله محمد الغدامي" ظاهرة التناص في كتابه "الخطيئة والتفكير: من البنيوية إلى التشريحية" مخصصا الفص السادس للجانب التطبيقي وقد تعرض فيه إلى مداخلة الشاعر "حمزة شحاتة" مع "الشريف الرضى".

وتكمن أهمية الموضوع (التناص) في الثقافة الإنسانية بشكل عام وللأديب على وجه الخصوص، حيث يعبر ذلك الدكتور "محمد مفتاح" بقوله: <التناص إذا للأديب بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما >، فالأديب يعيش في زمنه وأزمنة قديمة ينهل من ثقافتها ومن مخزونه الفكري الذي ألم به من الوسط الإجتماعي

الذي يعيش فيه، وما يرافق ذلك من أحداث تجعل التناص أمرا سهلا للوصول إليه في إضاءة صورة الحاضر من خلال إنشاء علاقة متبادلة بين الماضي والحاضر، بحيث يكون الماضي مصدرا للابتكار والتجديد وكذلك التعبير عن تجربة إنسانية يعاد فيها صياغة الماضي، وفق رؤية معاصرة، تمنح النص صورة توثيقية بصيغة أدبية وقد اعتمدت على خطة بدأتها بمقدمة، ثم قسمت الدراسة إلى قسمين: نظري وتطبيقي، فجاء الفصل الأول محدّدا المفاهيم والمصطلحات، حيث ينضوي على خمسة مباحث معنونة كالتالي: 1/ تعريف التناص

2/ مفهوم التناص الديني.

3/ تعريف الرواية التاريخية.

4/ أقسام التناص ومستوياته.

5/ نبذة عن جورجي زيدان.

أما الفصل الثاني فقد اشتمل على تجليات التناص الديني في الرواية، فقد تضمن ثلاث مباحث فرعية كل مبحث يحمل عنوانا خاصا به كالتالي:

1/ التناص مع القرآن الكريم.

2/ التناص مع الحديث النبوي الشريف.

3/ التناص مع التاريخ الاسلامي.

وفي كل مرة أنهي عملي باستنتاج تمثّل في خاتمة كانت عبارة عن محصلة لأهم ما توصلت إليه من نتائج تمحورت حول الرواية بصفة عامة وكذا التناص وعناصره، ومميزات الكتابة عند "جورجي زيدان" وخصوصياتها.

واستخدمنا في الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، باستخدام النصوص القرآنية والشواهد العربية وبيان دلالتها الزمنية، فتكون هذه النصوص أدلة وشواهد على دلالة العربية على الزمن الماضي بأنماطه المختلفة وامتدت على مجموعة من المصادر والمراجع منها: كتاب "جوليا كريستيفا" علم النص، و "محمد مفتاح" كتابه بعنوان: تحليل الخطاب الشعري، وكتاب "سعيد يقطين" : انفتاح النص الروائي، وكتاب "محمد رياض وتّار": توظيف التراث الروائي.....

وقد واجهتنا بعض الصعوبات وهي أن البحث في القرآن الكريم، ودراسته أمر يكتنفه صعوبة بالغة فالكلمة في القرآن الكريم لها حسابها في الدراسة فهي دائما تحسب على الباحث، ودارسي القرآن الكريم لا يجوز له أن يلقي الكلام على عواهنه، دون أي سند في آراء المفسرين والعلماء، وكذلك واجهتنا صعوبة في معرفة الدلالة الزمنية للأحداث التاريخية ودراستها لأن معرفة ذلك ليس بالأمر السهل فكم من مرّة نحتاج إلى مراجعة ومعاودة التاريخ قبل إصدار الأحكام، وذلك لرسمية التاريخ وثبوتيته، يجعل من يخوض في غماره أن يكون على درجة كبيرة من التأني والحذر.

وفي الأخير نسجد شاكرين لله تعالى، والذي أعاننا وسخّر لنا سبل إنجاز هذا البحث، كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "طارق زيناي" على حسن التوجيه والإشارة فجزاه الله خيرا وأحسن الجزاء، وأرجو أن نكون قد وفقنا في انجاز هذا البحث، كما نتمنى أن نكون قد ألممنا بجوانب عديدة في البحث .

– الحمد لله –

I. تعريف التناص:

1- لغة:

إن مفهوم التناص يحيلنا إلى مفهوم النص أولا فالنص: "رفعكَ الشيء. نصَّ الحديث يَنُصُّه نصًّا: رفعه – وكل ما أُظهِرَ، فقد نُصَّ وقال عمرو بن دينار: مارأيت رجلا أَنَصَّ للحديث من الزهري أي أَرْفَعَ له وأسنَدَ.

يقال: نَصَّ الحديث إلى فلان أي رفعه: وكذلك نَصَصْتُهُ إليه. ونَصَّتْ الظبية جيدها: رَفَعَتْهُ.

ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور. ونَصَّ المتاع نصًّا: جعل بعضه على بعض. ونصَّ الدابة ينصها نصًّا: رفعها في السير، وكذلك الناقة. ونصَّ الرجل نصًّا إذ سأله عن الشيء حتى يستقصي ما عنده. ونصُّ كل شيء : منتهاه . و يقال : نَصْنَصْتُ الشيء حركته[1].

2- اصطلاحا:

ظهر مصطلح Intertextualité لأول مرة في تاريخ الأدب ، في مقال لجوليا كريستيفا Julia Kristeva بعنوان "النص المغلق" le texte clos عام 1966م، و الذي أعيد نشره ضمن كتابها semiotiké سيميوتيكا عام 1969م. في هذا الكتاب ، يبدو التناص تطويرا لفكرة الحوارية dialogisme عند ميخائيل باختين Michail basctin يرى

[1] خالد رشيد: لسان العرب ، ج14،ط1، دار صبح وادي سوفيت ، بيروت لبنان ،1427- ص 154.

باختين إن هناك ضربا من الأعمال الأدبية يتميز بتعدد الأصوات الإيديولوجية داخلها في مقابل أعمال تتسم بوحدة الصوت الإيديولوجي . يسمى الأول أعمالا حوارية dialogique، كروايات دوستويفسكي، حيث تتعاقب عدة أصوات على منبر القص تصدر عن موافق إيديولوجية مختلفة ، و يسمى الثانية أعمالا مونولوجية monologique، كروايات تولوستوي ، حيث يتولى القص و النظر إلى العالم صوت واحد و المثالان لباختين.[1]

كما استفادت الباحثة جوليا كريستيفا من مصطلح الحوارية في نحت مصطلح التناص الذي أسمته في البداية (ايديولوجيم ideologime) ومن ثم (تداخل النصوص) و عرفته أخيرا التقاطع داخل النص للتعبير قول مأخود من نصوص أخرى. و تعرف التناص مرة أخرى " هو التقاطع و التعديل المتبادل بين وحدات عائدة الى نصوص مختلفة ".ولكن عبد المالك مرتاض : " يرى أننا ننتاص نعيد كلام غيرنا بنسج آخر ،من غير أن نكونه في كل أطوارنا ، و نستوحيه ، نضاده و نعارضه ، نستحضره على وجه ما ، في الدهن أو في المخيلة ، فيجري على القريحة ، و يغتدي نص عائما في النصوص ، شاردا في فضاءها ، و قد لا يعرف أحد دلك على الإطلاق "

و قد قدم محمد مفتاح تصورا مستوعبا ، لمحاولات نقاد كثيرين ، و استقر رأيه على أن التناص يتجلى في كونه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت في تكوين النص بتقنيات

[1] وليد الخشاب : دراسات في تعدي النص ، د.ط ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، 1994 ، ص08.

مختلفة، وهده المدمجات لابد أن تنسجم مع فضاء النص وبنا ئو مقاصده. و تفاعلات النص قد تكون تحويلا لهما عبر وسيلة التمطيط أو التكثيف بهدف مناقضة خصائصها و دلالاتها ، أو بهدف تع ضيدها ن و يكون التناص بدلك هو " تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة".[1] وبهذا يغدو النص الحداثي فضاءًا لتداخل النصوص ، ترتهن دلالاته بمدى علاقته بالنصوص المتلاشية في نسيجه ، و تتطلب متلقيا يتمتع بكفاءة أدبية على مستوى ع الي من المعرفة بالأجناس الشعرية و الأدبية و تاريخ الآداب و الثقافة بوجه عام.[2]

-وقد اقترح كذلك سعيد يقطين مصطلحا آخر للتناص هو : " التفاعل النصي " ، فالتناص في رأيه ليس سوى واحدا من أنواع التفاعل النصي.[3]

كما أكد أهمية التناص في إنتاج النصوص ، فيجب على الناقد أن يركز على كيفية تحرك النصوص السابقة في النص المحلل لا أن يكتشف مواضعها فقط ، لذا فالتفاعل النصي لديه خاصية إبداعية و حتمية الوجود في النص تعتمد على قدرات المبدعين علما أنها تتغير بتغير العصور .

-أما عبد الله الغدامي : " فقد درس التناص منطق تشريحية و هي عنده مأخوذة من الفكر التفكيكي ، إذ لا يسميه التناص بل تداخل النصوص ، فيرى أن النص يصنع من نصوص

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتجيةالتناص)، ط3، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992، ص121.

[2] أحمد جبر شعث: جماليات التناص، ط1، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2012، ص19.

[3] ينظر: سعيديقطين: انفتاح النص الروائي- النص والسياق- ، ط1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، بيروت، ص93.

متضاعفة التعاقب على الدهن منسجمة من ثقافات متعددة و متداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة و التعارض و التنافس " .[1] من المقولة السابقة نستنتج أن التناص أو النص لايصنع أولا ينظم إلا من خلال تداخله و تشابكه مع نصوص أخرى .

ويستمر عبد الله الغدامي في تعميق المجال التنصي فيرى أن : النص يستمد وجوده من المخزون اللغوي الذي يعيش في داخل الكاتب مما يحمله معه على مر السنين و ه ذا المخزون هائل من الإشارات و الاقتباسات جاء من مصادر لا تُحصى من الثقافات، و لا يمكن استخدامه إلا بمزجه و تأليفه ، و لدا فإن النص يصنع من كتابات متعددة و منسجمة من ثقافات متنوعة ، و هو يدخل بدلك في علاقات متبادلة من الحوار و المنافسة مع سواه من النصوص.[2]

نستشف من القول السابق أن كل كاتب لديه مخزون ثقافي و لغوي محفوظ في ذاكرته، وهدا المخزون يستقى من عدة منابع ثقافية و مصادر لا تحصى، فهدا المخزون لا يستخدم و لا يستغل من خلال مزجه و دمجه ، وبالتالي فالنص هو مجموعة كتابات مدمجة ومنسجة من ثقافات متنوعة و بالتالي فالنص يدخل في علاقات حوار و تنافس مع نصوص أخرى.

[1] ينظر: محمدمفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) ، مرجع سبق ذكره، ص131.

[2] المرجع السابق، ص132.

_ وعلى ضوء التعريفات السابقة نستطيع القول : إن كينونة التناص تتمثل في تداخل أوتشابك أو تعالق نص حاضر ماثل مع نص أو نصوص مسابقة غائبة ، لكنها ماثلة في ذاكرة الأديب ، فهو يزاوج نص جديد بنصوص قديمة تتجلى فيها ثقافة الأديب ، و درايته بالنصوص السابقة ، ولعله من المقر ر المعروف أنَّ ثقافة أي إنسان هي حصيلة التعاطي مع ثقافات سابقة مختلفة متعددة المجالات و المستويات، فلا يولد الشاعر شاعرًا ولا الناقذ ناقذًا ولا الباحث باحثًا ، إنما وظف ما اكتسبه في الماضي فيما ينجزه في الحاضر.

II – مفهوم التناص الديني :

ويراد به إقتباس الأديب نصًا من الذكر الحكيم ، فيذكره إمّا بطريقة مباشرة و صريحة ، أو يلجأ إلى الإيحاء و التلميح لقصة أو عبارة قرآنية يدخلها في سياق نصه.

كما يتجلى التناص الديني من خلال إشارة الأديب إلى أسماء دينية لها بعدها التاريخي ، أو بعض القصص و الوقائع الواردة في الكتاب المقدس أو بعض الشعائر و الأحاديث النبوية و الصوفية.[1]

وبناءًا على هذا فإن التناص "في شكله أكثر وضوحا و الأكثر دقة [.....] الممارسة التقليدية للإقتباس في شكله اللأقل وضوحا و انتظامًا السرقة اللأدبية [....] التي تعتبر استدانة غير معلنة ، إنما تظل حرفية ، إنها حالة من التلميح ، أي حالة بلاغ يفترض

[1] سهام بن أمسيلي،كتاب (الوساطة بين المتنبي و خصومه) في ضوء الدراسات النقدية الحديثة، مذكرة مقدمةلنيل شهادة الماجيستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ملود معمري، تيزي وزو ، نوفمبر 2001 م ، ص16.

فهمه الكامل إدراك رابط بين نص و نص آخر ، يشير إليه بالضرورة أحد انعطافاته الذي بدونه لا يمكن تلقيه".[1]

وغالبا ما تكون علاقات الحضور المتزامن حينما تتفاعل مع النصوص المتناصة أفقية على عكس علاقات

الإشتقاق ، وهو ما يظهر من خلال آليات الحضور المتزامن كالاقتباس –مثلا–

ويندرج التناص الديني ضمن التناص مع النصوص التراثية الغائبة ، التي يعني انفتاح النصوص على خارجها ، و امتلائها بخطابات شتى سابقة عليها ، و يسمى هذا النوع من التناص بالتناص الخارجي، الذي يعني :" تداخل النص مع الكم الهائل من النصوص الذي يمتلأ به العالم "[2] فيشكل النص اللاحق النص السابق وفق رؤيته ، و تجربته ، حتى يغدوا إحدى مكوناته ، و جزء لا يتجزء منها ، تركيبا و دلاليا.

ويُعنى بالتناص مع القرآن : التفاعل مع مضامينه و أشكاله ، و دلاليا ، و توظيفها في النصوص الأدبية بواسطة آلية من آليات شتى.

ولقد انفردت الثقافة العربية بظاهرة التناص القرآني ، و تؤثر في حركة تشابك العلاقات التناصية فيها ، فلا تعرف الثقافات الأخرى مثل هذا النص الأب ، النص المثال .. النص المقدس ، صحيح أن كل المجتمعات لها نصوصها المقدسة و لكن هذه النصوص لا تطرح نفسها كنموذج أعلى للكمال و الجمال اللغوي لأن القرآن الكريم عند العرب و المسلمين قدسية عظيمة لا تحتمل التهوين و الوضاعة ، بل الارتقاء و السمو ، فقد عجزت ألسنة البشرية عن الإتيان بمثله.

---

[1] عصام حفظ الله واصل :التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ط1 ، دار غيذاء للنشر والتوزيع ، عمان، 2010، ص 75، 76، 77.

[2] حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتابة، 1997، ص77.

ويقدم النص القرآني الكثير من الحلول لمشكلات الإنسان في مجالاته الحياتية ، كيف لا؟ و هو الدستور الإلهي لأهل الأرض في كل مكان و زمان ، لذلك كان له الأثر الواضح في الأدب العربي حديثه و قديمه [...] فقد عكف الأدباء على استلهامه و الإقتباس منه في معالجة القضايا التي يشعرون بها ، و تؤرق المجتمع الذي ينتمون إليه.

إن توظيف النصوص الدينية ولاسيما القرآنية في الأدب يعد من أنجح الوسائل، وذلك لخاصية ذهنية في هذه النصوص تلتقي و طبيعة الأدب نفسه ، وهي إنها مما يسعى الذهن البشري لحفظه و مداومة تذكره ، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينا أو أدبيا.

إن استحضار الخطاب الديني في الأدب العربي الحديث يمنح النص الروائي مصداقية وتميزًا ، انطلاقا من مصداقية الخطاب القرآني وقداسته و إعجازه ، ولهذا لا غرابة في استلهام واقتباس كثير من النصوص الروائية من القرآن الكريم على مستوى الألفاظ والعبارات أو المعاني الظاهرة أو الخفية أو الإشارات الدالة للموضوع الذي يود الروائي إلقاء الضوء عليه.

وللتناص الديني أهمية بالغة في جعل النصوص الروائية ذات سلطة تأثيرية قوية تزخر بجوانب إنسانية وقيم أخلاقية لا يمكن فهم النصوص وتأويلها إلا من خلال الوقوف على عتبات النص الغائب / النصوص من خلالها إلى تأويل النص و تفسيره من خلال

النصوص السابقة التي تعتبر إشارات دالة لفهم النص و تأويله ، و تضيف إليه نكهة أدبية و متعة فنية في تلمس جوانب النص الأدبي.[1]

IV – مفهوم الرواية التاريخية :

-الرواية فن أدبي مستقل ، له خصوصيته ، وذاتيته إذ هو فن يتسع لدراسة العلاقات المتشابكة ، و المتشابهة داخل المجتمع ، فيعزز لنا النماذج البشرية ، في شكل نقبله ، إذا تمثلت فيه ، ملامح الخير ، و البطولة ، و الدعوة إلى الإصلاح ، و شكل نحاول أن نتجنّبه ، إذا بدا و كأنّه رمز للتخلّف و الفساد و الدعوة إلى الرذيلة ، على ذلك فالفن الروائي يجنح غالبا إلى التهذيب ، و الإصلاح ، و يقدم العلاج الأمثل ، و يساعد في حل المشاكل الإنسانية و الاجتماعية ، و الأمراض الناتجة عن التردّي ، في هُوّة التخلّف و التقهقر الاجتماعي و الأخلاقي .

والرواية ، على الرّغم من قربها و اهتمام المفكّرين ، و الأدباء بها ، لم تحظ ، بتعريف محددّ لها بل تعددّت التعريفات و تباينت ، نتيجة لاختلاف الدارسين و النقّاد في الزاوية التي ينظرون إليها عند تعريفها ، فكان منها ما ينطبق .

يقول أرنست بيكو : "إن الرّواية تفسير للحياة الإنسانية ، من خلال سرد قصصي نثري ".

[1] تيسير محمد الزيادات: التناص في شعر محمد القيسي و خليل حاوي، "دراسة و نقدا"، ع 21، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، تركيا، 2014، ص 61-62.

-ويقول دوبرية : "هي ذلك الشكل الأدبي ، الذي يقوم مقام المرآة للمجتمع ، مادتّها إنسان في المجتمع أحداثها نتيجة لصراع الفرد ، ضدّ الآخرين ، للملاءمة بينه و بين مجتمعه و ينتج عن هذا الصراع خروج القارئ بفلسفة ما ، و رؤيا عن الإنسانية ".

من خلال التعريفين السابقين نرى أن الرواية فن أدبي له شكل مغاير للأشكال الأدبية الأخرى ، كذلك نجد الصّلة ، وثيقة بينه و بين المجتمع.[1]

هذه الصلة تبدو واضحة في النماذج و الأشخاص ، التي تحرّك الأحداث ، و تقودها إلى الأمام ، و يكون بذلك مرآة المجتمع يهتم بصراع الفرد، و الجماعات ، و يكشف الأنماط الوجدانية المختلفة ، الكامنة داخل الشخصية.[2]

وهذا ما يحيلنا إلى أن الرواية التاريخية : " ذات طبيعة مركّبة أي أنّها جمعت أمرين هما الرواية و التاريخ"[3] و أيّة محاولة لتعريفهما لا تخرج في عمومها عن هاذين المفهومين ، للعلاقة الجدلية التي تربطهما : " فالفن مادة التدوين التاريخي ، و التاريخ بدوره يشترك مع الفن في دعاماته الثلاث : الإنسان ، الزمان ، المكان ، وهكذا فإن مادة المؤرخ و مصادره تشمل فيما تشمل الفن بكافة أجناسه ، فن القول : الفنون الذاتية ، الشعر الغنائي ، الفنون الموضوعية : الملحمة ، القصة ، الرواية المسرحية .... و من ناحية أخرى فإن الفنّان يجد لنفسه الوحي و الإلهام في أحداث التاريخ يستلهمهما في إبداعه الفني و يتخذ

[1] نادر أحمد عبد الخالق: الرواية الجديدة، بحوث و دراسات تطبيقية، ط1، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، دسوق، 2010، ص 22 – 23.

[2] المرجع السابق، ص 25.

[3] حسين يوسف: الروائي التاريخي بين الحقيقة و الخيال، مجلة آداب الرافدين، ع4، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1992، ص 174.

منها نواة ينطلق منها خياله الذي يسهم في إعادة كتابة التاريخ و صياغته على وفق رؤيته و منظوره. وعلى الرّغم من التداخل بين ما هو تاريخي و ما هو فنّي في النوع الروائي ، فإن هذا لا يمنع أن نلمح فرقا يعود إلى طبيعة كلّ منهما ، إذ أنّ : " المؤرّخ يُنشد الحقيقة ومن ثمّ فهو يتسلح بمنهج التاريخ ذي الصفة الإستردادية ، مسترشدًا بمصادره – و من بينها الفن – في محاولة إعادة تصوير الماضي ، بقدر ما يستطيع من الدقة ، ثم يحاول تفسير هذا الماضي ، من خلال الكشف عن العلاقة السببية بين الظواهر التاريخية " [1] أمّا الروائي فهو ينظر بباصرته نحو الماضي بهدف تحقيق التواصل الإنساني.

إذن فهما ينظران إلى التاريخ من زاويتين مختلفتين، المؤرخ ينظر بباصرته نحو الماضي بهدف كشف الحقائق، و الروائي ينظر بإحساسه الفني إلى التاريخ على أنه المادة التي يستطيع عبرها تصوير رؤيته للواقع، و التعبير عن تجربة من تجاربه، و هو بذلك لا يكتب التاريخ، بل يقيم معالم له، و يحاول خلقه من جديد على وفق رؤيته (المؤرخ يسجل بينما الروائي يخلق)، و طبقاً لهذا التباين بين عمل المؤرخ و عمل الأديب، يمكن ملاحظة ثلاثة معاني للتاريخ:

1-"التاريخ بوصفه واقعاً و مساراً وصيرورة موضوعية، يشمل ما يجري في المجتمع من أحداث و تطورات و صراعات منفصلة عن الذات و النظرة الفردية.

[1] حسين سالم هندي اسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسة في البنية السردية، (د.ط)، دار و مكتبة الحامد للنشر و التوزيع، عمان، ص 17.

2-التاريخ بوصفه خطاباً و نوعاً معرفياً،يأخذ التاريخ كموضوع علمي و بحثي، ويعطيه وجوداً، و يحوله عبر إجراءات خطابية و مفهومية.

3-التاريخ بوصفه حكاية أو قصة أو سرداً أدبياً، ما يقصه الأدب و يصوره النص، و يقيمه مادة تشكيل أدبي، تملك بعدها التاريخي بسبب اندراجها في سياق زمني.. " [1] ،و هذا ما يدل على العلاقة الوطيدة الرابطة بين التاريخ و الرواية، و تنبع هذه العلاقة من القوة الكابحة للسرد، و هي تشده إلى قيد حقيقة التاريخ و موضوعيته، إذن فالتجربة الروائية الجديدة التي تحاول إقامة علائق جديدة مع التخيل و الإيديولوجية و انقطاعها مع النموذج الروائي الواقعي.

حيث يستفيد النص من نصوص تاريخية و ثقافية تؤكد خصوصية و مدى درجة الوعي بالتراث و النص الروائي، إذ يستدعي هذه الشخصية التاريخية فإنه يستدعيها لتحقيق أبعاد جمالية في فهم متناقضات الحياة و استلهام قصتها.[2]

و على هذا النحو يتبين لنا أن التاريخ يشكل مادة أساس للروائي، منه يستمد موضوعاته وشخصياته و أحداثه و عوالم نصه الروائي، مما يعني أن :"التاريخي يصبح مكونا روائيا قادراً على التشخيص و الإستنطاق خارج الإفتراضات السابقة المسبقة التي قد تستدعيها إمكانات الكتابة و القراءة على حدٍ سواء " [3]، فالرواية أقرب الفنون الأدبية إلى التاريخ و

[1] المرجع السابق، ص 18.

[2] عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول في النقد، ع 4، مج 16، القاهرة، شتاء 1997، ص 62.

لعلّ خاصيتها الرّوائية القائمة في زمانيتها، جعلت منها نصاً زمانياً بامتياز، و هذه الحوارية بين التاريخ و الرواية تتجسد من خلال التفاعل بينهما من جهة و التمايز من جهة أخرى، و قد يتكاملان و يتشاكلان في لحظات بعينها، و هذا بظهور جنس أدبي جديد عرف كيف يجتذب إليه قرّاء من خلال موضوعاته الحساسة المتصلة أصلا بالتاريخ، و هذا الجنس الأدبي عرف باسم الرواية التاريخية.

و إذا كانت الرواية التاريخية المنبع الثري، و المعين الذي لا ينضب في تدعيم الروائي "بالمادة الحكائية التي يشكلها المبنى" و هذا ما يجعلها "ممتلكة الخطاب يعتمد تجربة التخييل_و يقيم رغم ذلك_علاقة يريدها حقيقية مع التاريخ" [1]، أي التاريخ الذي يمتلك مراجع و موضوعا و وقائعا محدداً سلفاً .

و من الصعب الوصول إلى تحديد مفهوم ثابت للرواية التاريخية، إذ عرّفها الباحثون تعريفات مختلفة، فقد عرّفها جورج لوكاتش :"إنها رواية تثير الحاضر، و يعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات "[2].

وهذا التوصيف يعكس هدفاً من أهداف اللجوء إلى الماضي ألا وهو إثارة الحاضر من خلال الماضي أي رؤية الماضي بعين الحاضر، حيث تثير الحاضر و يعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات و كأن التاريخ يعيد نفسه (ترهين التاريخ).

[1] المرجع نفسه، ص 63.

[2] فيصل دراج: الرواية و تأويل التاريخ (نظرية الرواية و الرواية العربية)، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2004، ص 263.

و قد تعددت مواقف الروائيين من التاريخ، و اختلفت نظراتهم إليه، كما تعددت أشكال إعادته، فبعضهم اعتبر التاريخ مجرد مادة لتسلية القرّاء، كجورجي زيدان الذي ألّف روايات كثيرة لتسلية القرّاء و كان يتصرف بالمادة التاريخية، و يغير في أحداث التاريخ بما يحقق لروايته المتعة و الإثارة، و يخلق جوًّا من المخاطر و المغامرات المشوّقة، وبعضهم استخدم التاريخ للدفاع عن القومية العربية، فجعل الماضي في خدمة الحاضر، ممّا استوجب النظر إلى التاريخ نظرة تقديس و إجلال، و الحفاظ على أحداث الماضي، وعدم العبث بهما.[1]

IV – أقسام التناص ومستوياته :

لقد أدى اختلاف مفاهيم التناص من ناقد إلى آخر إلى اختلاف أنواعه و تقسيماته حيث قسم طريقة توظيفه إلى نوعين أساسيين هما :

التناص الظاهر:

و يعرف كذلك بتسمية التناص المباشر أو الشعوري لأنه عملية واعية مقصودة من قبل الأديب تقوم باستحضار و تحويل نصوص أخرى في النص الجديد. و يدخل ضمن هذا النوع الاقتباس، التضمين، الأخذ و السرقة...

[1] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، (د.ط)، منشورات إتحاد العرب، دمشق، 2002، ص 29.

تناص الخفاء :

و فيه يتقاطع نص المؤلف مع نص أو نصوص أخرى إمَّا من غير قصد و بكل عفوية، ومن ثمة يعرف بالتناص اللاشعوري، أو عن قصد و رغبة حيث يستحضر الأديب نصوص الغير بطريقة غير مباشرة معتمدًا فيها على الإيماء، و التلميح مو ظفا المجاز و الرمز لبناء نصه الجديد.

كما قسم التناص أيضاً، حسب نوع المتفاعلات النصية التي يستوعبها النص و يتفاعل معها، إلى ما يأتي :

التناص الأدبي :

و هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة، كتابية أو شفوية شعرية أو نثرية مع نص الأديب بحيث تكون هذه النصوص الموظفة منسجمة و دالة على الفكرة التي يطرحها صاحب النص.

التناص الأسطوري :

و هو استحضار الأديب بعض الأساطير القديمة و توظيفها في سياقات نصه، لتعميق رؤية معاصرة يراها في.[1]

الخاصة التي تميز جميع كتاباته، و تطبعها بطابعها الخاص، و تبرز هذه الطريقة في إعتماد أسلوبا محدداً وعوالم خاصة ويقوم بإنتاجها و يتميز بها، ولكن التناص الذاتي لا ينبغي أن يصل إلى حد أن يعيد الأديب إنتاج نصوصه، إذ يصبح التناص حينها اجترار و

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص 100.

تكرار لبنية نصية سابقة عند الأديب نفسه، مما ينفي سمته الابداعية و الفنية في عملية التناص الذاتي أن يكون معينا لنا في وضع تصنيف كيفي و "إقامة نمذجة (تيبولوجية) للنصوص عندما تتوفر لدينا شروط ذلك من خلال متن واسع و قراءات جزئية لتفاعل النصوص بعضها بعض داخلياً"[1]

التناص الخارجي :

وهو ما يصيب النص في علاقته بخريطة الثقافة التي ينتمي إليها أي هو دخول نص الأديب في تفاعل مع نصوص كُتّاب آخرين سواء من عصره أي متزامنة معه أو من العصور السابقة، فكل كتاب يحمل خلفية نصية امتلأت بِتُراث الماضي و بتجارب نصية عديدة، بفعل القراءة الكثيرة و الاطلاع الواسع، يضمنها نصوصه لنسج تجربته الخاصة، و بناء إبداعه الشخصي المميز، ولا يأتي له ذلك إلا عن طريق التوظيف الذكي للنصوص المتعلق بها، وذلك إما بالتقليد و المحاكاة، أو النقد و المعارضة، حتى يحصل التوافق و الاتصال بين النص الجديد و النصوص المُسخرة لبنائه، ومن ثم يكون التناص إيجابي يتم التواصل فيه بيُسر وفي هذا الصدد، نجد سعيد يقطين قد ارتضى تقسيما ثلاثيا لأشكال التناص و هي :

القضية التي يعالجها.

[1] المرجع السابق، ص 124.

التناص الديني:

ويراد به اقتباس الأديب نصاً من الذكر الحكيم، فيذكره بطريقة مباشرة و صريحة، أو يلجأ إلى الإيحاء والتلميح لقصة أو عبارة قرآنية يدخلها في سياق نصه.كما يتجلى التناص الديني من خلال إشارة الأديب إلى أسماء دينية ل ها بُعدها التاريخي، أو بعض الشعائر و الأحاديث النبوية و الصوفية.

التناص الشعبي :

و تكون المحاكاة فيه على مستوى اللغة الشعبية، و كذا توظيف القص الشعبي و الحكايات القديمة، أي كل ماهو موروث شعبي.

التناص التاريخي:

و هو توظيف نصوص تاريخية مختارة و منتقاة، كالإشارة إلى وقائع و شخصيات وأحداث تخدم النص، بحيث تبدو مناسبة و منسجمة معه.

التناص الوثائقي:

و نجد هذا النوع في النثر أكثر منه في الشعر، كالسرد و السيرة، و هو محاكاة نصوص رسمية كالخطابات و الوثائق أو أوراق أخرى كالرسائل الشخصية و الإخوانية حتى تكون النصوص أكثر واقعية و هناك من يميز شكلين للتناص : الأول داخلي و الآخر خارجي.[1]

[1] المرجع السابق، ص 124.

التناص الداخلي (الذاتي):

وهو ما يصيب علاقة الأديب بنتاجه السابق، أو بتعبير آخر هو دخول نص الأديب الواحد في تفاعل مع بعضها، و يتجلى ذلك لغوياً و أسلوبياً و نوعياً، ذلك أن الأدباء يختلفون في أساليبهم و طريقة معالجتهم للمواضيع، حيث و إن كتبوا في مضامين واحدة، ف لكل أديب طريقته.

التفاعل النصي الذاتي:حينما يدخل نص الكاتب في التفاعل مع نصوص كتاب عصره.

التفاعل النصي الداخلي:حينما يدخل نص الكاتب في التفاعل مع نصوص كتاب عصره.

التفاعل النصي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة، أي توظيف نصوص قديمة.

من الواضح أنه ميز بين الداخلي و الخارجي واضعا "النص أولا في سياقه النصي الذي ظهر فيه، و بعد ذلك في سياقه التاريخي كنص أدبي متعالٍ عن الزمن، بمعنى أنه مفتوح على الزمان"[1]

و مهما يكن من أمر التقسيم : ثنائياً أو ثلاثياً، فإن هذه الأنواع و الأشكال المختلفة للتناص تتواجد بشكل مترابط، و تتداخل مع بعضها البعض عل ى مستويين : أفقي و عمودي يعرف الأول بالمستوى العام الكلي، و الثاني بالمستوى الخاص الجزئي.

[1] سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي، النص و السياق، ص126.

المستوى العام الكلي:

يعرف بالتفاعل النصي العام، و يتجلى فيما يقيمه النص من علاقات مع نصوص أخرى قديمة أو معاصرة له، مع ما بينها من اختلاف الجنس النوع و النمط، أي أن هذه البنيات تتداخل و تتفاعل أفقيا على المستوى التاريخي و على المستوى الكلي "كأن نأخذ قصيدة شعرية، فنجد الشاعر يوظف فيها مختلف مكوناته الأدبية و الثقافية، و تتجلى في صور شعرية تتفاعل فيها مع شعراء سابقين،وفي أمثال و أحاديث أو آيات ضمّنها أو اقتبسها [...]

مستعملا ما نقله من غيره للدلالة على المعنى نفسه أو معطيا إياها دلالات جديدة أو مناقضة تماماً".[1]

المستوى الخاص و الجزئي :

أو التفاعل النصي الخاص،و يتجلى في عملية التقاطع و التداخل و التفاعل الذي يحصل بين نص و نص آخر محدد، و تبرز العلاقة بينهما على صعيد الجنس و النوع و النمط معاً، أي أن التفاعل يحدث بين بنية كبرى تكون (أنموذجاً) يُحتذى به و بنيات جزئية صغرى هي بمثابة رجع لصدى هذا الأنموذج "ويمكن للباحث في تاريخ نوع معين أن يبحث عن" بنية نصية" مجردة تجد تجسيداتهافي كل النصوص التي سارت على منواله و على مدى حقب كثيرة و نجد تمثيلات لهذا الصنف فيها كان يسميه القدماء "النص السابق"

[1] المرجع السابق، ص 126.

أو "النص الفحل" و لعل الفحولة التي ترتبط عادة الأولى ما يدل على النصوص "اللاحقة" تناسلت ممّا فتقه الفحل وولده،و سارت على منواله".[1]

v – نبذة عن جرجي زيدان:

ولد جورجي زيدان في 14 ديسمبر 1861م، و هو من أسرة لبنانية فقيرة تعيش في قرية عين عنوب اللبنانية، ولما بلغ من العمر خمس سنين أرسله أبوه إلى مدرسة متواضعة ليتعلم القراءة و الكتابة و الحساب حتى يستطيع أن يساعد والده في إدارة المطعم و ضبط حساباته، ثمّ إلتحق بمدرسة الشوام فتعلم بها الفرنسية، و تركها بعد فترة ثم التحق بمدرسة مسائية تعلم فيها الإنجليزية ثمّ اضطر بعد ذلك إلى ترك التعلم بالمدارس و مساعدة والده في المطعم، ولكن العمل لم يمنعه عن المطالعة فكان يقرأ و يطالع الكتب و المجلات، و يأخذ المعارف منهم، فعرفه أكثر المتخرجين في الكلية الأمريكية و أدباء بيروت، ورجال الصحافة ممّا سهل له الإنتظام في سلك "جمعية شمس البر"

وفي سنة 1881م صمّم نهائيّا على أن يترك العمل و يلتحق بالكلية الأمريكية طالبًا في مدرسة الطّب بها.

و في سنة 1883م هاجر إلى مصر ليتمّ دراسة الطّب، و لمّا نزل القاهرة صرف عزمه عن الإلتحاق بمدرسة الطّب لطول مدّة الدراسة، و أخذ يبحث عن عمل يتفق مع ميوله،

[1] سعيد يقطين : الرواية و التراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث، (د، ط)، ص 29 و 30.

فعمل محرّراً في صحيفة "الزمان" اليومية التي كانت الوحيدة في القاهرة بعد أن عطل الإحتلال الإنجليزي صحافة ذلك العهد.

وفي سنة 1884م رافق الحملة الإنجليزية إلى السودان لإنقادغوردون عقب فتنة المهذي، ودامت رحلته إلى السودان عشرة أشهر.

و في سنة 1885م سافر إلى بيروت، و كان المجمع العلمي الشرقي حديث النشأة (1882م)،فتعلم اللغتين العبرية و السريانية وهو ما مكّنه من تأليف أوّل كتبه "الألفاظ العربية و الفلسفة اللغوية".[1]

و في سنة 1886م زار المترجم له عاصمة بلاد الأنجليز، و تردد على المتحف البريطاني و غيره من المكتبات و مجامع العلم، ثمّ عاد إلى مصر و استقرّ بها، و تولى إدارة مجلة "المقتطف"، وقد استقال من المقتطف عام (1888م) ليشتغل بالكتابة و التأليف و في هذه الفترة أصدر كتابه" تاريخ مصر الحديث"

وفي سنة 1889م انتدبته المدرسة العبيدية الكبرى لتدريس اللغة العربية و آدابها فيها، فتولى التدريس فيها لمدة عامين ألّف خلالهما رواية "المملوك الشارد".

وفي سنة 1891م أنشأ مطبعة التأليف مشتركاً مع نجيب مترى المؤسس الأوّل لدار المعارف، و بعد سنة انفضّت الشركة بينهما، و احتفظ جورجي زيدان بالمطبعة لنفسه وأسماها

[1] المرجع السابق، ص 11-12-13.

"مطبعة الهلال".[1]

و في سنة 1892م أصدر مجلّة الهلال، وكان يقوم بتحريرها بنفسه إلى أن كبر ولده إيميل و صار مساعده في تحريرها و لم يشغل "الهلال" صاحبه عن التأليف المثمر الضخم المفيد ، فقد اشتهر بروايته التاريخية الشهيرة ، فكانت أولى رواياته التاريخية رواية "المملوك الشارد" (1891م)[2] ، ثم تتابعت رواياته حتى بلغت اثنتين و عشرين رواية تاريخية ، نذكر فيما يلي:

- فتاة غسان .
- أرمانوسة المصرية (1889م) .
- عذراء قريش (1889م) .
- 17 رمضان (1889م) .
- غادة كربلاء .
- الحجاج بن يوسف .
- فتح الأندلس .
- شارل و عبد المأمون .
- عروس فرغانة .
- أحمد ابن طولون .

[1] محمد عبد الغني حسن : مرجع سبق ذكره، ص 17.
[2] المرجع السابق، ص 96 – 97 – 98.

- عبد الرحمان الناصر .

- فتاة القيروان .

- صلاح الدين و مكائد الحشاشين .

- شجرة الذر .

- الإنقلاب العثماني .

- المملوك الشارد .

- استبداد المماليك.

- أسير المتمهدي.

- محمد علي.

- جهاد المحبين.

أمّا أهم مؤلفاته (أهم كتبه) فقد تعددت، و نذكر منها:

- تاريخ التمدّن الإسلامي (1902م)

- علم الفراسة الحديث (1901م)

- الفلسفة اللغوية و الألفاظ العربية (1882م)

- عجائب الخلق (1912م)

لقد كان جورجي زيدان يعمل بانتظام شديد و بعزّيمة قوية ، ينكبُّ على القراءة والتدوين يسابق الزمن في إنجاز أعماله الضخمة إلى أن وافته المنيّة و هو بين كتبه و أوراقه في مساء يوم الثلاثاء الموافق ل 27 من شعبان 1332 ه = 21 من يوليو (1914م).[1]

[1] المرجع السابق، 13.

الفصل الثاني

تجليات التناص في الرواية

التناص مع القرآن الكريم :

" اعتمد الأدباء النص الديني في كثير من كتاباتهم، فقد كان كتاب الله مصدراً رئيساً نهل منه الأدباء الأوروبيون صورهم و شخصياتهم و نماذجهم، و تأثر الأدباء العرب بمصادر الثقافة العربية الإسلامية، و في مقدمتها القرآن الكريم، فاستمدوا من هذه المصادر الإسلامية الكثير من الموضوعات و الشخصيات التي كانت محوراً لأعمال أدبية عظيمة.

فالموروث الديني مصدر من المصادر التي عكف عليها الشعراء العرب و استمدوا منها شخصيات تراثية عبروا من خلالها عن بعض الجوانب من تجاربهم الخاصة" [1]، "فالكاتب يسترفد تراثه أدوات وعناصر و معطيات، فيوظفها لتجسيد رؤية معاصرة له، وهو يثري هذه العناصر التراثية بما يكتشفه فيها من دلالات إيجابية و بما يفجره من قدرات تعبيرية متجددة بحيث تتصف هذه العناصر غنى وحيوية و تجدداً و قدرة على البقاء، و التراث هو منجم غني بالكنوز النادرة لا ينفذ عطائه؛ فقد وجد الأديب بين يديه تراثاً بالغ الغنى متعدد المصادر و الموارد،وقد أدرك أن المعطيات التراثية تكتسب لوناً خاصاً من القداسة في نفوس الأمة، كما أن الأديب يبحث في الكنوز التاريخية التجدد و الحيوية و العطاء" [2]

وهكذا يصبح النص الديني تعزيز للأدب و الأديب و منبّهاً للذاكرة و محفّزاً لحافظة المتلقي، ذلك أن الأديب عندما يتمثّل النص القرآني بألفاظه و عباراته و شخصياته و

---

[1] ينظر : زايد علي عشري :استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، (د، ط)، بيروت، 1997م،ص73.

[2] ينظر:حامد،عبد المجيد عبد العزيز:أعشاب القيد و القصيدة التجربة الشعرية عند المتوكل طه، مؤسس الأنوار، (د، ط)، عكاظ، 2003م،ص93و94.

قصصه فإنه يعمل على توجيه قوة ضاغطة إلى المتلقي بالتعامل مع هذا التمثيل و استشفاف عناصره القائمة على المماثلة أو المخالفة، مما يدفعه إلى استحضار النص القرآني الغائب أولاً ثم يرتد منه إلى الخطاب الحاضر ثانيا ثم يعقد العلاقة بينهما ثالثا ، و هي علاقة تقوم على التناص ، و من هنا يتبدّى للملتقي أن النص الأدبي منسوج تمامًا من عدد من الاقتباسات و المراجع و الأصداء سابقة أو معاصرة له تتجاوز النص من جانب إلى آخر في تجسيمية واسعة.[1]

و للموروث الديني حيزه في رواية "عذراء قريش" ، و قد تميز بتعدد آلياته و أشكاله و صوره ، ابتداء بتعامله مع مختلف الطقوس الدينية و العبادات ، مرورا بالرموز و الشخصيات الدينية البارزة ، انتهاء بالإشارة لبعض القصص الدينية التي تخدم نصّه الروائي ، و من الألفاظ التي ارتبطت بالنص القرآني (الحمد لله ، لا حول و لا قوة إلا بالله ، بإذن الله.....)

"فجورجي زيدان" يستدعي هذه الألفاظ في روايته ، و هو بهذه الإشارة يستشير النصوص المرجعية في ذهن المتلقي فتحثُّه عن البحث عن العلاقات الاستعمارية و المجازية الكامنة في النصين .

- فقد وظّف الكاتب " – جورجي زيدان– النصوص القرآنية لأنها من أهم المصادر التي ينهل و يعبر بها الأدباء في كتاباتهم، فالتناص القرآني يجعل الأديب يميل بلغته صوب

[1] ينظر : محمد خير البقاعي: دراسات في النص و التناصية، مركز الإنما الحضاري، ط1، حلب، 1998م، ص 16.

آفاق التعليق ، بواسطة الإشارة و الإيحاء ، فالإشارة القرآنية تغني النص الروائي و تكسبه كثافته التعبيرية ، و تعطيه تطابقا بين وظيفة الإشارة و سياق المعاني ".[1]

وفيما يلي استعراض لأهم نماذج التناص في روايته – جورجي زيدان – موضّحة كالتالي:

و قفت أسماء تنتظر ما تطلبه منها أمها ، فلما لم تقل شيئا انحنت على جبينها و قبّلته و أمسكت يدها و قالت لها :

"هل تريدين شيئا يا أماه ؟"

فأجابتها بصوت ضعيف و عيناها شاخصتان إليها : "لا ، لا أريد شيئا إلا سلامتك، ولكنني قد لا أستطيع الوصول إلى المدينة، و لا أظنني أعيش إلى الغد فقد شعرت بدنو الأجل"[2] إن القراءة المتأنية لهذا القول الأخير تبين بوضوح التناص بنص غائب مركزي تنبني على علاقة التآلف و التعالق كما جاء في قوله تعالى : " إنّا أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ الكتَابَ للنَّاس بالحَقّ فَمَن اهْتَدَى فَلنَفسه ، وَ مَن ضَلَّ فَإنَّمَا يَضلُّ عَلَيْهَا وَ مَا أَنْتَ عَلَيْهم بوَكيلْ 41 اللَّهُ يَتَوفَّى الأَنْفُسَ حينَ مَوْتهَا و التي لَمْ تَمُت في مَنَامهَا فَيُمْسكُ التي قَضَى عَلَيْها المَوْتَ و يُرْسلُ الأُخْرَى إلى أَجل مُسَمًّى إنَّ في ذَلكَ لآيَات لقَوْم يَتَفَكَّرون".[3]

[1] ينظر:محمد بن عمارة: الصوفية في الشعر العربي المعاصر (المفهوم و التجليات)، ط1، شركة النشر و التوزيع، المغرب، 2001، ص 10.

[2] جرجر زيدان: عذراء قريش، (د،ط)، هنداوي للتعليم و الثقافة، مصر، 2012، ص 14،15.

[3] الزمر، الآية 41 و 42.

فالآية الكريمة تمثل بنية في النص الحاضر ، وظّفها الكاتب عن طريق الإقتباس ، فهي تمثل امتدادا و مفتاحا للتشابك الدلالي بين النص القرآني من جهة و النص الروائي من جهة أخرى .

- و في قول آخر عندما ردّت أسماء على أمّها قائلة : " لا سمح الله بسوء يصيبك يا أمّاه ، فإنّك ستصبحين في خير فنركب معًا إلى المدينة بإذن الله ".[1]

في هذا القول نجد "جورجي زيدان" وظَّف آية من القرآن الكريم من سورة البقرة حيث أشار للفظة من ألفاظها ، فقد حور النص القرآني تحويرا جماليا مما أكسب روايته بعدا جماليا و إحائيا و دلاليا متعدد ، كما جاء في قوله تعالى :

"أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككمُ المَوتُ و َ لَوْ كُنتُم في بُرُوج مُشَيَدَة وَ إن تُصبْهُمْ حَسَنَة يَقُولُوا هَذه منْ عنْد اللَّه و إنْ تُصبهُمْ سَيّئَةٌ يَقُولُوا هَذه منْ عنْدكَ قُلْ كُلٌّ منْ عنْد اللَّه فمال هَؤُلاَء القَوْم لاَ يَكَادُونَ يفْقَهُونَ حديثًا 78 مَا أَصَابَكَ منْ حَسَنَة فَمنَ اللَّه و َ مَا أَصَابَكَ منْ سيْئَة فَمنَ نَفسك و مَا أَرسَلنَاك للنَّاس رَسولًا و كَفَى باللَّه شَهيدًا 79 ".[2]

فهذان القولان يوحيان ما يصيب الإنسان من خير و نعمة فهو من الله تعالى وحده ، فضلا و إحسانًا ، و ما يصيبه من جهد و شدة فبسبب عمله السيئ ، و أنه لا يصيبه إلّا ما قدره و كتبه المولى عز و جل و كلٌّ في كتاب محفو ظ ، ومن هذا نجد "أسماء" تعطي نظرة تفاؤل لوالدتها "مريم" في الحياة ، و أنه لن يصيبها مكروه إلّا بإذنه و يتوافق مع قوله

[1] جورجي زيدان: عذراء قريش، مصدر سبق ذكره، ص 15.

[2] النساء، الآية 78 و 79.

تعالى في الآية الكريمة من سورة التغابن : "مَا أَصَابَ مِن مُّصِيبَةٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّـــهِ وَمَن يُؤْمِن بِاللَّـــهِ يَهْدِ قَلْبَهُ وَاللَّـــهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴿11﴾".[1]

- فقد استثمر "جورجي زيدان " مفردات القرآن الكريم و دلالتها و وظفها في روايته ، فكانت هذه الرواية تحتوي روائع عظيمة محملة بدلالات تنسجم مع النص الروائي ، فكما جاء في روايته "عذراء قريش" قالت "أما ه" "لمروان" و "يزيد": "لا أراه يأبى المجيء إذا قيل له أنّ امرأة تحتضر تلتمس مقابلته فإنّه على خلق عظيم " [2]، حيث تناصّ قولها مع الآية المباركة من سورة القلم في قوله عزّوجل : "ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴿ 1﴾ مَا أَنتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ ﴿ 2﴾ وَإِنَّ لَكَ لَأَجْرًا غَيْرَ مَمْنُونٍ ﴿ 3﴾ وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴿4﴾".[3]

فالآية الكريمة تمثل بنية في النص الحاضر ، وظَّفها الكاتب في روايته و يظهر ذلك من خلال توظيفه جملة قرآنية (إنّك لعلى خُلُق عَظيم) في قول أسماء ، حيث وصفت "علي بن أبي طالب" بمكارم الأخلاق و إنّه لعلى دين عظيم ، وهو ما يتوافق مع القرآن الكريم في وصف الرسول صلى الله عليه و سلم بأنه لعلى خلق عظيم ، و هو ما اشتمل عليه الإسلام من مكارم الأخلاق و الخلق الحسن ، فقد كان امتثال القرآن سجية له يأتمر بأمره ، و ينتهي عمّا ينهى عنه .

---

[1] التغابن، الآية 11.

[2] جورجي زيدان: عذراء قريش، مصدر سبق ذكره، ص 15.

[3] القلم، الآية 4.

في نص الرواية في شخصية "مروان" في قوله " سأرسل في ذلك أحد رجالي ، ثم أذهب أنا في أثره أستعجله" قال ذلك و أمر أحد الأتباع بالذهاب إلى المدينة ، ثم ذهب هو على أثره".[1]

فمن خلال هذا القول السالف ذكره أنّ –جورجي زيدان– اقتبس بشكل واضح مفردة من القرآن الكريم المتمثلة في آية من سورة الكهف ، استنادا لقوله سبحانه و تعالى : "قالَ أَرَأَيتَ إِذ أَوَينا إِلَى الصَّخرَةِ فَإِنّي نَسيتُ الحوتَ وَما أَنسانيهُ إِلَّا الشَّيطانُ أَن أَذكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبيلَهُ فِي البَحرِ عَجَبًا ﴿63﴾ قالَ ذلِكَ ما كُنّا نَبغِ فَارتَدّا عَلى آثارِهِما قَصَصًا ﴿64﴾".[2]

- فقالت "مريم" : " أخاف ألّا يعود وقد نفذ صبري و خارت قواي ، استقدموا عليا قبل فوات الفرصة ".[3]

فنلاحظ من خلال القول أنه وظّف مفردة قرآنية و يظهر ذلك من خلال قول الله عزّوجل : "أَتَأمُرُونَ النَّاسَ بِالْبِرِّ وَتَنسَوْنَ أَنفُسَكُمْ وَأَنتُمْ تَتْلُونَ الْكِتَابَ أَفَلَا تَعْقِلُونَ ﴿ 44﴾ وَاسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَالصَّلَاةِ وَإِنَّهَا لَكَبِيرَةٌ إِلَّا عَلَى الْخَاشِعِينَ ﴿45﴾".[4]

كما وردت مفردة "الصبر" في قول علي و هو يخفف عن أسماء قائلا : " اصبري يا بنيتي إنّ الحزن و البكاء لا يجديان ، إنّ أمك قد سبقتنا إلى دار اللقاء الأخير ، و أما ما تذكرينه

[1] جرجي زيدان: عذراء قريش، مصدر سبق ذكره، ص 15.
[2] الكهف، الآية 63 و 64.
[3] جرجي زيدان: مصدر سبق ذكره، ص 16.
[4] البقرة، الآية 44 و 45.

من اليُتم فلا تخافيه لأنّ الله كفيل باليتامى ، و اتخذيني لك أبًا و ألقي همّك بعد الله عليّ ن واصبري إن الله مع الصابرين ".[1]

حيث ورد ذلك في قوله تعالى : "يا أَيُّهَا الَّذينَ آمَنوا إِذا لَقيتُم فِئَةً فَاثبُتوا وَاذكُرُوا اللَّـهَ كَثيرًا لَعَلَّكُم تُفلِحونَ ﴿45﴾ وَأَطيعُوا اللَّـهَ وَرَسولَهُ وَلا تَنازَعوا فَتَفشَلوا وَتَذهَبَ ريحُكُم وَاصبِروا إِنَّ اللَّـهَ مَعَ الصّابِرينَ ﴿46﴾".[2]

كما روي أن عثمان رضي الله عنه ألقى خطبة على الناس بعد أن حمد الله وأثنى عليه وصلى على الرسول قائلا: "يا أهل الأمصار قد جئتكم من البلاد البعيدة تطالبونني بأمور لم أكن أنا الذي ارتكبها وحدي، فإنَّ صاحبيَّ اللذين توليا قبلي (يزيد أبا بكر وعمر) قد ظلما أنفسهما، وإن رسول الله صلّ الله عليه وسلم كان يعطي قرابته وأنا في رهط أهل عيلة وقلّة معاش فبسطت يدي في شيء من ذلك، لما أقوم به فإن رأيتم ذلك خطأ فرُدّوه، فأمري لأمركم تبع، وأمّا ما تريدونه من الفتنة أو الخلع فإنكم قد أسرعتم فيما عزمتم، والله لأن فارقتكم لتتمنّون أن لو كان عمري عليكم مكان كل يوم سنة، لما سترون من الدّماء المسفوكة والإحن، والأثرات الظاهرة والأحكام المغايرة".[3]

– لو أمعنا النظر في قول عثمان رضي الله عنه للاحظنا أنّه تناصّ عدة ألفاظ قرآنية مع كتاب الله عزّ وجل فنجد في عبارته (قد ظلما أنفسهما) مقتبسة من القرآن الكريم في آية

[1] جرجي زيدان: مصدر سبق ذكره، ص 29.

[2] الأنفال، الآية 45 و 46.

[3] جورجي زيدان: عذراء قريش، مصدر سبق ذكره، ص 20.

كريمة من سورة التوبة لقوله تعالى: ﴿ أَلَم يَأتِهِم نَبَأُ الَّذينَ مِن قَبلِهِم قَومِ نوحٍ وَعادٍ وَثَمودَ وَقَومِ إِبراهيمَ وَأَصحابِ مَدينَ وَالمُؤتَفِكاتِ أَتَتهُم رُسُلُهُم بِالبَيِّناتِ فَما كانَ اللَّـــهُ لِيَظلِمَهُم وَلَـــكِن كانوا أَنفُسَهُم يَظلِمونَ ﴿70﴾.[1]

كما ورد أيضا ذلك في سورة البقرة: ﴿ وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى كُلُوا مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَـــكِن كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴿57﴾.[2]

وفي نفس القول وظّف أيضا لفظتان من القرآن الكريم حين قال: "فبسطت يدي في شيء من ذلك"[3] فنجدها في آية من سورة المائدة عندما قال الله تعالى: ﴿ وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّـــهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنفِقُ كَيْفَ يَشَاءُ وَلَيَزِيدَنَّ كَثِيرًا مِّنْهُم مَّا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِن رَّبِّكَ طُغْيَانًا وَكُفْرًا وَأَلْقَيْنَا بَيْنَهُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ كُلَّمَا أَوْقَدُوا نَارًا لِّلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللَّـــهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا وَاللَّـــهُ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ ﴿64﴾ ﴾.[4]

وهناك أيضا عدّة مفردات دينية وردت في هذا القول السالف ذكره مثل: (الفتنة، والله، الدماء المسفوكة)، وهي مفردات تأثر بها الكاتب واستلهمها من كتاب الله سبحانه وتعالى، فمثلا نجد مفردة الفتنة واردة في عدّة آيات قرآنية منها آية من سورة آل عمران لقوله

---

[1] سورة التوبة، الآية 70.

[2] سورة البقرة، الآية 57.

[3] جورجي زيدان: عذراء قريش، مصدر سبق ذكره، ص 20.

[4] سورة المائدة، الآية 64

تعالى: ﴿ هُوَ الَّذِي أَنزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُّحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّـــهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِّنْ عِندِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ ﴿٧﴾.[1]

– أمّا لفظة والله فقد وردت في آية من سورة البقرة، استنادا لقوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَتَلْتُمْ نَفْسًا فَادَّارَأْتُمْ فِيهَا وَاللَّـــهُ مُخْرِجٌ مَّا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ ﴿٧٢﴾ ﴾.[2]

– فأمّا عبارة الدِّماء المسفوكة فقد ضمّتها آية من سورة البقرة أيضا كما قال الله عزّ وجل: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴿٣٠﴾.[3]

– التناص القرآني في الرواية وفي كافة عناصرها تشبيه بعناصر القصص القرآني والآيات التي استخدمها "جورجي زيدان" في روايته تصبّ في بيان مقاصده الإعتقادية والسياسية، واستعان بعدّة ألفاظ قرآنية من بينها لفظة زفير عندما ذهب "محمد بن أبي بكر" و "أسماء" فكما جاء في قول الكاتب –جورجي زيدان–: "وأصغيا فإذا هو صوت

[1] سورة آل عمران، الآية 7.

[2] سورة البقرة، الآية 72.

[3] سورة البقرة، الآية 30.

علي بن أبي طالب يناجي الرسول بصوت يتخلله تحرق وزفير. فوقفا وقلباهما يخفقان وهما يمسكان أنفاسهما كأنما يخافان أن يختلط زفيرهما بما يسمعان".[1]

فلو تأملنا النظر للاحظنا أن كلمة الزفير موجودة في آية من سورة هود لقوله تعالى: ﴿ فَأَمَّا الَّذينَ شَقَوا فَفِي النّارِ لَهُم فيها زَفيرٌ وَشَهيقٌ ﴿١٠٦﴾.[2]

– ونظرا لكثرة تعامل الكاتب مع القرآن الكريم، فقد رسبت في ذاكرته ألفاظ قرآنية كثيرة أي أنّ ألفاظه هي كلمات عربية، فاقتبسها الكاتب وأوردها في روايته كما جاء في الرواية –عذراء قريش– قوله: "وما أتمّ عثمان كلامه حتى ضجّ الناس فعلمت أنهم خارجون، فحمد الله على فراغه، فتنحت ريثما يخرج الجمع".[3]

فلو تأملنا عبارة الحمد لله لوجدناها واردة في مواضع عدّة من سور القرآن الكريم، فكما جاء في آية من سورة الإسراء قوله تعالى: ﴿ وَقُلِ الحَمدُ لِلَّـهِ الَّذي لَم يَتَّخِذ وَلَدًا وَلَم يَكُن لَهُ شَريكٌ فِي المُلكِ وَلَم يَكُن لَهُ وَلِيٌّ مِنَ الذُّلِّ وَكَبِّرهُ تَكبيرًا﴿111﴾ .[4]

فقد التزم الأديب – في بعض الأحيان – بالمعنى الذي أعطاه القرآن للفظة، والدلالة التي تدل عليها في الأصل، وفي البعض الآخر كان لا يتقيّد بهما، فلا يكون له من الاقتباس

---

[1] جورجي زيدان: عذراء قريش، مصدر سبق ذكره، ص 22.

[2] سورة هود، الآية 106.

[3] جورجي زيدان: عذراء قريش، مرجع سبق ذكره، ص 21.

[4] سورة الإسراء، الآية 111.

سوى الإعجاب باللفظة، والارتباط بالقرآن أو الحديث، والوقوع تحت أسر العادات اللفظية، مما يذهب برونق المعنى، ويسم قوله بالتكيف.

– وبينما كان محمد وأسماء يبحثان عن علي رضي الله عنه سمعاه يقول: "قم يا رسول الله تعهد أمتك وانظر إلى ما آلت إليه حالها من بعدك، لقد بعثك الله نذيرا للعالمين، وأمينا على التنزيل، وليس أحد من العرب يقرأ كتابا ولا يدعي نبوة، وقد كانوا على شر دين في شر دار، يشربون الكدر ويأكلون العشب، ويعبدون الأصنام ويسفكون الدماء ويقطعون الأرحام. فسفت الناس حتى بوأتهم محلتهم، وبلغتهم منجاتهم، فاستقامت قناتهم، واطمأنت صفاتهم، وجعل الله الإسلام أمنًا لمن علقه، وسلما لمن دخله، وبرهانًا لمن تكلم به، وشاهدًا لمن خاصم به ونورا لمن استضاء به، وفهمًا لمن عقل، ولبًا لمن تدبر، وعبرة لمن اتعظ، ونجاة لمن صدق، وثقة لمن توكل، فقام بنصرته قوم دعوا إلى الإسلام فلبوه، وقر أوا القرآن فأحكموه، قوم لا يشرون بالأحياء ولا يعزون بالموتى. مره العيون من البكاء، خمص البطون من الصيام، ذبل الشفاه من الدعاء، صفر الألوان من السهر على وجوههم غبرة الخاشعين.

قد كنت يا رسول الله تأكل على الأرض ، وتجلس جلسة العبيد، وتخصف نعلك بيدك، وترفع ثوبك بيدك، وتركب الحمار العاري. ولقد يكون الستر على بابك عليه التصاوير فتقول لإحدى أزواجك (غيبيه عني، فإني إذا نظرت إليه ذكرت الدنيا وزخارفها). وكنت يا رسول الله إذا احمر البأس، وأحجم الناس تقدم أهلك فتقي بهم أصحابك، حتى قتل عبيدة بن الحارث يوم بدر، وقتل حمزة يوم أحد، وقتل جعفر يوم مؤتة، هذه سنتك وتلك هي

قدوتك. فلما فارقتنا خلفك شيخ (أبو بكر) حارب المرتدين، وأيّد الدين القويم، وخلفه رجل فتح الأمصار ودون الدواوين وشاد للعدل منارًا، فاعتز به الإسلام وامتدت رايته على العراق وفارس ومصر والشام، وفر من وجهه كسرى وقيصر، والناس يومئذ مجتمعون حول الدعوة آخذون بناصرها بقلب واحد، حتى تولاهم عثمان وهو شيخ صادق الإسلام، ولكنه استأثر بالسلطة وآثر أهله على سائر المسلمين، فقاموا عليه قومة رجل واحد، وتجمعوا على نبذ طاعته وأقروا على خلعه لا ترهبهم خلافته، ولا يخشون سطوته. كأن الناس إنما أذعنوا لأهل السابقة من الصحابة لما كانوا فيه من الذهول والدهشة لامر النبوة وتردد الوحي وتنزل الملائكة، فلما انحسر ذلك العباب وتنوسي الحال، استفعل الملك أنفت نفوس المسلمين من غير قريش وهان عليهم نبذ طاعة الصحابة، حتى بلغ من جرأتهم التمرد على الخليفة، فعظمت الفتنة وخفت ما خوفتنيه يوم سألتك يوم سألتك عن الفتنة فقلت لي: (يا علي أن القوم سيفتنون بعدي بأموالهم ويمنون بدينهم على ربهم، ويتمنون رحمته ويأمنون لسطوته، ويستحلون حرامه بالشبهات الكاذبة والأهواء الساهية).

آه يا رسول الله، لقد طالما نصحت لهذا الخليفة ألا يكون إمام هذه الأمة المقتول، فإنه كان يقال: (يقتل في هذه الأمة إمام يفتح عليها القتل والقتال إلى يوم القيامة، ويلبس أمرها عليها ويثبت الفتن فيها).

ولكنه انصاع إلى شاب من أهل قريته "مروان بن الحكم" يسوقه حيث شاء بعد جلال السنين وتقضي العمر.[1]

لقد وظّف الكاتب في هذا القول السالف ذكره عددا من المفردات القرآنية، التي أضافت إلى نصه إيحاءات جديدة، شكلت بنية كلية تنتمي في جذورها إلى النص القرآني، ومن بين اقتباساته من القرآن إكثاره من توظيف عبارة رسول الله فنجدها متموضعة في عدة آيات قرآنية منها آية من سورة الأحزاب لقوله تعالى: ﴿ لَّقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّـهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُو اللَّـهَ وَالْيَوْمَ الْآخِرَ وَذَكَرَ اللَّـهَ كَثِيرًا ﴿21﴾.[2]

– وهناك أيضا مفردة أمتك تضمها آية من سورة المؤمنون في قوله عزّ وجل: ﴿ وَإِنَّ هَـٰذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاتَّقُونِ ﴿52﴾.[3]

– والمفردات الدينية الأخرى التي وردت في هذا النص هي (نذيرا، العالمين، أمينا، التنزيل، نبوة، شر، الأصنام، الأرحام، الإسلام، أمنا برهان، نورا، نصرته، دعوا، تدبر، عبرة، الأحياء، الموتى، الصيام، الدعاء، الخاشعين، الدنيا، البأس، العدل، صادق، آثر، المسلمين، طاعة ...)، وهي مفردات تأثر فيها الأديب بالنص القرآني، مثلا: نحن نتلمّس لفظتي نذيرا والعالمين في إحدى الآيات القرآنية لقوله تعالى: ﴿ تَبَارَكَ الَّذِي نَزَّلَ الْفُرْقَانَ

[1] جورجي زيدان: عذراء قريش، مرجع سبق ذكره، ص22، 23.

[2] سورة الأحزاب، الآية 21.

[3] سورة المؤمنون، الآية 52.

عَلَى عَبْدِهِ لِيَكُونَ لِلْعَالَمِينَ نَذِيرًا﴿ 1﴾ الَّذِي لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلَمْ يَتَّخِذْ وَلَدًا وَلَمْ يَكُن لَّهُ شَرِيكٌ فِي الْمُلْكِ وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ فَقَدَّرَهُ تَقْدِيرًا﴿2﴾.[1]

– ونجد أيضا لفظة أمينا في الآية الكريمة من سورة الدخان: ﴿ وَلَقَدْ فَتَنَّا قَبْلَهُمْ قَوْمَ فِرْعَوْنَ وَجَاءَهُمْ رَسُولٌ كَرِيمٌ ﴿ 17﴾ أَنْ أَدُّوا إِلَيَّ عِبَادَ اللَّـــهِ إِنِّي لَكُمْ رَسُولٌ أَمِينٌ ﴿18﴾.[2]

– وكلمة تنزيل مقتبسة من آيته الكريمة من سورة الإسراء استنادا لقوله عزّ وجل: ﴿ وَقُرآنًا فَرَقناهُ لِتَقرَأَهُ عَلَى النّاسِ عَلى مُكثٍ وَنَزَّلناهُ تَنزيلًا ﴿106﴾.[3]

نلاحظ أن الكاتب أقام علاقة متينة بين نصين متداخلين هما النص القرآني والنص الروائي، لحظة حصول الانزياح النصي، فاستطاع بذلك أن يصل بنصه إلى أعماق الزمن العقدي (الديني)، والدنيوي (العيش) دون أن ينفي أحدهما الآخر، فامتزجا بوتقة واحدة وهي الرواية.

وتأتي مفردة النبوة من آية من سورة آل عمران متوافقة مع ما جاء في القول السابق ذكره ما زاده قوة ووضوحا كما جاء في قوله تعالى: ﴿ مَا كَانَ لِبَشَرٍ أَن يُؤْتِيَهُ اللَّـــهُ الْكِتَابَ

[1] سورة الفرقان، الآية 2.

[2] سورة الدخان، الآية 18.

[3] سورة الإسراء، الآية 106.

وَالْحُكْمَ وَالنُّبُوَّةَ ثُمَّ يَقُولَ لِلنَّاسِ كُونُوا عِبَادًا لِّي مِن دُونِ اللَّـــهِ وَلَـــٰكِن كُونُوا رَبَّانِيِّينَ بِمَا كُنتُمْ تُعَلِّمُونَ الْكِتَابَ وَبِمَا كُنتُمْ تَدْرُسُونَ ﴿79﴾.[1]

– فأما مفردة الشر فقد ضمتها آية من سورة يونس كما قال تعالى: ﴿ وَلَو يُعَجِّلُ اللَّـــهُ لِلنّاسِ الشَّرَّ استِعجالَهُم بِالخَيرِ لَقُضِيَ إِلَيهِم أَجَلُهُم فَنَذَرُ الَّذينَ لا يَرجونَ لِقاءَنا في طُغيانِهِم يَعمَهونَ ﴿11﴾[2].

– ثم تأتي مفردة الأصنام في سورة إبراهيم عليه السلام، قال تعالى: ﴿ وَإِذ قالَ إِبراهيمُ رَبِّ اجعَل هـــذَا البَلَدَ آمِنًا وَاجنُبني وَبَنِيَّ أَن نَعبُدَ الأَصنامَ﴿35﴾.[3]

– كما نتلمّس مفردة الأرحام في سورة الأحزاب كما قال عزّ وجل: ﴿ النَّبِيُّ أَوْلَى بِالْمُؤْمِنِينَ مِنْ أَنفُسِهِمْ وَأَزْوَاجُهُ أُمَّهَاتُهُمْ وَأُولُو الْأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَى بِبَعْضٍ فِي كِتَابِ اللَّـــهِ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُهَاجِرِينَ إِلَّا أَن تَفْعَلُوا إِلَى أَوْلِيَائِكُم مَّعْرُوفًا كَانَ ذَلِكَ فِي الْكِتَابِ مَسْطُورًا ﴿6﴾.[4]

– أما لفظة أمنًا نجدها في قوله سبحانه وتعالى: ﴿ وَعَدَ اللَّـــهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ فِي الْأَرْضِ كَمَا اسْتَخْلَفَ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ وَلَيُمَكِّنَنَّ لَهُمْ دِينَهُمُ الَّذِي

---

[1] سورة آل عمران، الآية 79.

[2] سورة يونس، الآية 11.

[3] سورة ابراهيم، الآية 35.

[4] سورة الأحزاب ، الآية06 .

ارْتَضَى لَهُمْ وَلَيُبَدِّلَنَّهُم مِّن بَعْدِ خَوْفِهِمْ أَمْنًا يَعْبُدُونَنِي لَا يُشْرِكُونَ بِي شَيْئًا وَمَن كَفَرَ بَعْدَ ذَلِكَ فَأُولَـئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ ﴿55﴾.[1]

– إنّ ظاهرة التناص هنا تقوم على بعض الإيماءات الدلالية التي تشير إلى النص القرآني إشارة طفيفة باستدعاء بعض المفردات القرآنية أو جزء من آية قرآنية تشكل دليلا على تمثل القرآن، ففي المفردة الأخيرة نلاحظ أن الكاتب يتناص مع القرآن – كما ذكر في الآية الأخيرة– وقد تلاقى كل من النصين القرآني والروائي في وحدة الرؤية والدلالة اللتين تعبران عن الطمأنينة والأمان التي يجدها الإنسان عند إتباع الإسلام.

– وفي تناص آخر يلمسه المتلقي عند الكاتب من خلال حديث علي ابن أبي طالب رضي الله عنه وأرضاه عندما تحدث عن الأحياء والموتى

حيث تشير هاتين المفردتين إلى قوله تعالى: ﴿ وَمَا يَسْتَوِي الْأَحْيَاءُ وَلَا الْأَمْوَاتُ إِنَّ اللَّـهَ يُسْمِعُ مَن يَشَاءُ وَمَا أَنتَ بِمُسْمِعٍ مَّن فِي الْقُبُورِ ﴿22﴾[2].

فنلاحظ أن الكاتب هنا اكتفى بالمعنى اللغوي للفظتي الأحياء والأموات ولم يوظف السياق الوارد في القرآن الكريم فتوظيفه لهاتين اللفظتين كان بمعنى تجاوز الحد في الصفة.

– وفي توظيف آخر للفظة أخرى اقتبسها – جورجي زيدان– من القرآن الكريم وحواها نصّه الروائي وهي الخاشعين، فهي تتناص مع آية كريمة من سورة الأحزاب، فقال عزّ

[1] سورة النور، الآية 55.

[2] سورة فاطر، الآية 22.

وجل:﴿إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْقَانِتِينَ وَالْقَانِتَاتِ وَالصَّادِقِينَ وَالصَّادِقَاتِ وَالصَّابِرِينَ وَالصَّابِرَاتِ وَالْخَاشِعِينَ وَالْخَاشِعَاتِ وَالْمُتَصَدِّقِينَ وَالْمُتَصَدِّقَاتِ وَالصَّائِمِينَ وَالصَّائِمَاتِ وَالْحَافِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ وَالذَّاكِرِينَ اللَّـــهَ كَثِيرًا وَالذَّاكِرَاتِ أَعَدَّ اللَّـــهُ لَهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا ﴿35﴾.[1]

فنلاحظ أن الكاتب وظف هاته اللفظة في سياقها الوارد في القرآن الكريم، فاللفظة القرآنية تتميز بالدقة في الوصف والتعبير، مما يسمح للمستمع من تخيل الموقف واستحضار المشهد وكأنّه جزء منه أو يعايش الشيء الموصوف، كما تمتاز اللفظة أو التركيبة القرآنية باتساع دلالتها لما لا تتسع له عادة دلالات الكلمات الأخرى. فهذه المفردة تحاول استكناه المعاني التي يمكن أن تدل عليها، مما يتيح للقرآن استنفاذ الطاقة التعبيرية الكامنة في الألفاظ، وهذا من شأنه أن يفتح المجال للتأويل والاستنباط، دون ترك المجال لأي غموض أو تناقض في الاستعمال.

– وفي موضوع آخر الكاتب يعبر عن العدل وهو تناص مع القرآن الكريم، فكما قال سبحانه وتعالى: ﴿ إِنَّ اللَّـــهَ يَأمُرُ بِالعَدلِ وَالإِحسانِ وَإيتاءِ ذِي القُربى وَيَنهى عَنِ الفَحشاءِ وَالمُنكَرِ وَالبَغيِ يَعِظُكُم لَعَلَّكُم تَذَكَّرونَ ﴿90﴾.[2]

فنلاحظ تطابق بين دلالتي اللفظة في النص الروائي والآية الكريمة في المضمون وفي الاستعمال، فالكاتب اقتبس من القرآن الكريم شكلاً ومعنًا.

[1] سورة الأحزاب، الآية 35.

[2] سورة النحل، الآية 90.

ويتوالى قول علي رضي الله عنه باكيًا: "هذه هي حال أمتك يا رسول الله، فإني أشكو إليك قوما افترقوا بعد ألفتهم، وتشتتوا عن أصلهم، فكل منهم أخذ بغصن أينما مال مال معه، حتى أصبحت الأحوال مضطربة والأيدي مختلفة والكثرة متفرقة، أما أنبأتك صفيتك (فاطمة) النازلة بجوارك بتضافر أمتك على هضمها وإني أخاف أن ألحق بكما والحال على ما وصفت فأستحي أن أحمل إليك خبر هذه الفتنة التي أخافها أن تفرق كلمة الإسلام. فادع لنا ربك أن يجمع كلمتنا ويلم شعثنا ويأخذ بناصرنا فنعلم مكان الخلافة منا والسلام عليك حتى نلتقي".[1]

نلاحظ في هذا القول أن "جورجي زيدان" يستدعي النص القرآني ويعمل على إنتاج أدبي مستمد من آفاته، وهذه المداخلة تتم مع كل حالة إبداع نص أدبي، ولا وجود للنص البريء الذي يخلو منها، وأي نص لا يقبل هذه الظاهرة هو نص عقيم فنجد هذه المداخلة في قول علي رضي الله عنه تناص مع الآية الكريمة من سورة الأعراف: ﴿ وَلَمّا وَقَعَ عَلَيهِمُ الرِّجزُ قالوا يا موسَى ادعُ لَنا رَبَّكَ بِما عَهِدَ عِندَكَ لَئِن كَشَفتَ عَنَّا الرِّجزَ لَنُؤمِنَنَّ لَكَ وَلَنُرسِلَنَّ مَعَكَ بَني إِسرائيلَ ﴿134﴾.[2]

– وفي القول أيضا تضمين واضح لقوله عزّ وجل: ﴿ وَالسَّلامُ عَلَيَّ يَومَ وُلِدتُ وَيَومَ أَموتُ وَيَومَ أُبعَثُ حَيًّا ﴿33﴾.[3]

---

[1] جورجي زيدان: عذراء قريش، مصدر سبق ذكره، ص 23.

[2] سورة الأعراف، الآية 134.

[3] سورة مريم، الآية 33.

فالتضمين هنا متعدد، إنّه تضمين للأسلوب وتضمين للألفاظ في آن واحد.

– حاول "جورجي زيدان" استثمار التراكيب القرآنية في روايته، فهي تضفي قوة وجزالة على النص، فالخطاب القرآني لا يضاهيه خطاب فهو نبع ثر لا ينفذ، كما جاء في الرواية عندما قال علي بن أبي طالب رضي الله عنه: "إنّا لله وإنّا إليه راجعون، فما بالنا لا نكاد نرتق فتقا حتى نرى غيره؟ ما الذي غيّر عثمان وحمله على هذا".[1]

إنّ الكاتب يستحضر الآيات القرآنية في نسيج روايته لا يستحضرها آية كاملة، بل تقتطع منها جزءا ثم تصهرها في نسيج خطابه الأدبي محافظا على تلك النصوص في صيغتها الأصلية، وهذا يعني أنّ وعي الكاتب قد صاحبه في أثناء عملية التناص.

فنلاحظ تطابق بين القول والآية الكريمة من سورة البقرة في المضمون وفي الاستعمال، يقول الله تعالى: ﴿ الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّـــهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ ﴿156﴾.[2]

– وفي قول آخر لعلي رضي الله عنه، عندما أجاب محمد قائلا: (لا حول ولا قوة إلا بالله)، وكذا قوله: (ما بال هؤلاء القوم لا يريحون لنا بالا؟ إنّني أرى مشكلتهم هذه لا تنحل إلاّ بفتنة تؤول إلى الفشل فو الله إنّهم ليرمون أمرا عظيما أخشى منه اختلال الحال).[3]

إنّ القراءة المتأنية والعميقة لهاذين القولين، تبين بوضوح ازدحام الفضاء التناصي بنصوص غائبة مركزية وأخرى ثانوية مدعمة لها تنبني على علاقات التآلف والتعالق،

[1] جورجي زيدان: عذراء قريش، مصدر سبق ذكره، ص 25.

[2] سورة البقرة، الآية 156.

[3] جورجي زيدان: عذراء قريش، مصدر سبق ذكره، ص 25.

ومن النصوص المركزية الموظفة قوله تعالى: ﴿ وَلَولا إِذ دَخَلتَ جَنَّتَكَ قُلتَ ما شاءَ اللَّـــهُ لا قُوَّةَ إِلّا بِاللَّـــهِ إِن تَرَنِ أَنا أَقَلَّ مِنكَ مالًا وَوَلَدًا ﴿39﴾.[1]

فالآية الكريمة تمثل بنية في النص الحاضر وظفها الكاتب عن طريق الاقتباس فهي تمثل امتدادا ومفتاحا للتشابك الدلالي بين النص القرآني من جهة والنص الروائي من جهة أخرى، والكاتب عند استحضاره لهذه الآية الكريمة، فهو يعلن التحدي والإصرار وعدم الخوف رغم كل المصاعب، وسلّم أمره لله فالقوة كلها بيده، فمن الواضح أن النص الروائي جاء متواشحا ومتماهيا مع النسيج القرآني، مما أسهم في تنمية الفكرة في الذهن، فضلا عما يثيره من نواح جمالية تعمق الأثر في النفس.

– إنّ التناص في رواية "جورجي زيدان" قد يتجاوز المفردة والتركيب القرآني، وإنّ استحضاره للفظة "قو الله" جاء تناصا مع الآية الكريمة من سورة النحل: ﴿وَيَجعَلونَ لِما لا يَعلَمونَ نَصيبًا مِمّا رَزَقناهُم تَاللَّـــهِ لَتُسأَلُنَّ عَمّا كُنتُم تَفتَرونَ ﴿56﴾.[2]

فكرة الخوف من هول الفتنة التي تقودهم إلى الاختلاف والتشتت، فالرواية تتداخل مع نص الآية الكريمة تداخلا إ يحائيا، فتأخذ منها المعنى لتعزز به الرواية وتزيده عمقا ودلالة، حيث تكشف هذه العلاقة عن البعد الديني للشخصية (علي رضى الله عنه) وعن قناعتها بالمبادئ والقيم الدينية.

[1] سورة الكهف، الآية 39.

[2] سورة النحل، الآية 56.

– وفي تتبع لأحداث الرواية نجد اقتباسا قرآنيا في أحد الفقر والتي كانت كالتالي: "... ثم حولت وجهها الأم مريم نحو محمد وعيناها شاخصتان إليه لا تتحركان إليه إلاّ تكلفا فلم تتفرس فيه إلاّ قليلا حتى تساقطت دموعها على خذيها، فلما رآها محمد تبكي انفطر قلبه فخاطب المريضة قائلا: كيف أنت يا خالة".[1]

من خلال القول السالف ذكره نلاحظ أن الكاتب ينوّع بين الألفاظ والكلمات القرآنية وذلك في سياقات تركيبية متقاربة ليبث في النص الحركة والتغيير الذي يفضي إلى تأثيرات دلالية ونفسية تحمل أبعادًا حيوية تشويقية تجعل الكاتب يسعى للتمازج مع المظاهر الدينية، فلفظة شاخصتان تدل على ورودها في القرآن آية من سورة الأنبياء، استنادا لقوله عزّ وجل: ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَـــذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ ﴿ 97﴾.[2] وكذا اللفظة انفطر التي اقتبسها من أول آية في سورة الانفطار كما قال الله سبحانه وتعالى: ﴿ إِذَا السَّمَاءُ انفَطَرَتْ ﴿1﴾.[3]

– من خلال تناولنا للتناص الديني في رواية عذراء قريش، فقد استحضر الأديب جورجي زيدان القرآن الكريم بوصفه مصدرا أدبيا، يتسنم ذروة البيان والفصاحة، وبوصفه كتابا دينيا يمنح الخطاب الروائي سمة التصديق، فيجعله مفتوحا على التأويل والتفسير في الذات الإنسانية، وباختصار يعمل على إنتاج دلالة مؤازرة للنص بالتضمين أو التلميح، "ويكاد لا

[1] جورجي زيدان: عذراء قريش، مصدر سبق ذكره، ص 26، 27.

[2] سورة الأنبياء، الآية 97.

[3] سورة الانفطار، الآية 1.

يخلو خطاب روائي حداثي من استدعائه وامتصاصه، ويصل الامتصاص إلى درجة الذوبان حتى نكاد لا نفصل فيه بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب نتيجة لكثافة الاستدعاء من ناحية وامتزاجه بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى وهو امتزاج يكاد يتخلص نهائيا من السياق القرآني".[1]

ويعد القرآن الكريم رمزا للمثل والقدوة والعظة، والنصوص القرآنية قادرة بلا شك على إلهام الكاتب –جورجي زيدان– بما تحويه من معان متجددة، فإن استدعاء النصوص القرآنية هو أحد السبل لارتقاء الأدب، فلهذه الإستدعاءات رؤى خاصة تتجانس وتتلاءم وتقوي الموقف الأدبي، فالنصوص الغائبة هي العتبات أو الشفرات التي يمكن من خلالها الدخول إلى النص الحاضر وهو ما يجعل في النص نكهة وجمالية عند المتلقي يربطها بجذور معينة يستمتع خلال عملية تلمسه لها فالكتابة هي إعادة إنتاج مستمرة ودائمة، و"جورجي زيدان" نسج خيوط روايته مستندة على أفكاره وثقافته مستمدة من النص القرآني، لينتج خطابا مبدعا، ويقدمه عن طريق النص الجديد.

– التناص مع الحديث النبوي الشريف:

– يعد الحديث النبوي المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي، وكما عكف الأدباء على النصوص القرآنية ينهلون منها مادتهم، فإن الحديث كان أحد المناهل والمصادر التي رفد منها الأدباء، و"جورجي زيدان" واحد من هؤلاء الأدباء الذين استطاعوا أن يستوعبوا مضامين الحديث الشريف ودلالاته، وأن يذيبها في روايته، حيث يقول: "قالت أم أسماء:

[1] يُنظر: محمد عبد المطلب: مناورات شعرية، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1996م، ص49 و50.

أخاف ألا يعود وقد نفذ صبري وخارت قواي، استقدموا عليا قبل فوات الفرصة"،[1] فنلاحظ من هذا القول أن التناص ورد في النص الروائي متآلفا ومتطابقا.

ومعنى مع الحديث النبوي الشريف استنادا لقوله صلّ الله عليه وسلم: "فإنّ من ورئكم أيام الصبر. الصبر على مثل قبض على الجمر "،[2] فالكاتب استثمر النص النبوي ليجسد فكرة الصبر على البلاء، فقد ارتكز الكاتب على الحديث الشريف، واستوعب مضامينه ودلالاته اللغوية، وأذابها في نصه الروائي وكأنّه يبتغي إضاءة الحاضر بالماضي بالتجارب الإنسانية.

– ويبقى الكاتب في تأثر واضح بالحديث الشريف، فهو لا يكتفي بالإحالة إليه، وإنّما يستنزله في نصه الأدبي، ويستنسخ منه وجوها عديدة للدلالة والصورة والبيان، وقد اتخذ "جورجي زيدان" من الحديث النبوي الشريف "وسيلة جسد من خلالها موقفه الشعوري، ومعاناته الروحية، وهذا من شأنه أن يجعله أكثر وعيا بطبيعة هذه التجربة وإدراكا لملامحها وخصوصياتها"،[3] حيث يقول: "فقال علي لا حول ولا قوة إلا بالله، وسار هو يهز رأسه وينظر إلى محمد، وكان حاله في مثل حاله من العجب لما سمعه".[4]

– من يتأمل النص الأدبي يدرك التوافق مع مضمون الحديث النبوي الشريف، استنادا لقول رسول الله صلّ الله عليه وسلم: "ألا أدُلّكَ على كلمةٍ من تحتِ العرشِ من كنزِ الجنّةِ؟

---

[1] جورجي زيدان: عذراء قريش، مصدر سبق ذكره، ص 16.

[2] ينظر: ابن ماجة: سنن ابن ماجة، (تح: محمد فؤاد عبد الباقي)، ج2، (د.ط)، دار الفكر للطباعة والنشر، ص 1331

[3] ينظر: عبد الرحيم حمدان: التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، م3، ع3، (د.ط)، مجلة جامعة الشارقة، ص 97.

[4] جورجي زيدان: عذراء قريش، مصدر سبق ذكره، ص 25.

تقولُ: لا حول ولا قوّةَ إلاّ بالله، فيقول الله: أسلَمَ عبدي واستسلم ".[1] – رواه الحاكم عن أبي هريرة رضي الله عنه–

– ومن خلال الدراسة والبحث وجدت أن لجوء "جورجي زيدان" – إلى هذا الموروث– الحديث النبوي الشريف– لم يتجاوز أو يصل حد الظاهرة، فكان تأثره جزئيا، وينطبق هذا القول على روايته كلها دون استثناء وقد تنوعت التناصات المتعلقة بهذا الموروث عن طريق التحويل و التحوير و التنصيص.

وربما يكون استلهام هذه الأحاديث من مفردات و تراكيب و معان و أساليب و أحداث، يعود لوسم أحداث الرواية التي فيها السياق بالواقعية، انطلاقا من الشخصيات الواقعية في الحياة اليومية، و إن استلهامه لهذا الموروث الديني، يعود إلى المصداقية التي يضيفها و لأنه يرتبط بالواقع و يصلح لكل زمان و مكان لما يحتويه من حقائق و هذا القول يمتد إلى الموروث القرآني الذي هو الآخر يتسم بالواقعية و المصداقية أكثر من أي نوع آخر.

ويأتي التناص مع الحديث النبوي الشريف في موضع آخر في رواية عذراء قريش "لجورجي زيدان" بحيث يقول «فعادت إلى السرير و صاحت: أماه أماه، ولا من مجيب، فدقت يدا بيد و لطمت فإذا بالعجوز عائدة وهي تلطم و تقول: حلي شعرك يا بنيتي, إن أمك ماتت وحسرتاه، فحلت أسماء شعرها و أخذت تصيح و تلطم و جاءتها العجوز برماد

[1] ينظر: الامام ابي عبد الله بن اسماعيل البخاري الجعفي: صحيح البخاري،ج3، (د.ط)، دار ابن كثير، 1993، ص 66.

لطخت به رأسها, و كان يزيد قد أفاق فجاء, و أخذوا في العويل و النوح فتجمع أهل القرية على صياحهم و على البكاء.....»[1]

ومن هذا القول نلاحظ بأن الكاتب "جورجي زيدان" تفاعل مع الحديث النبوي الشريف لفظا و معنى لدعم رؤيته ومواقفه الفكرية, فالرسول صلى الله عليه و سلم يقول: "ليس منا من ضرب الخدود و شق الجيوب و دعا بدعوة الجاهلية" [2] فالرسول صلى الله عليه و سلم ينهي عن النياحة و الندب و شق الثوب على الميت, فاستلهم الكاتب كلمات الحديث النبوي, و استحضر مفرداته ووظفها في نفس السياق.[3]

- التناص مع التاريخ الإسلامي:

- يعد التناص التاريخي نموذجا ثريا من نماذج التناص المهمة التي تعمق النص و تغنيه, إذ يعرف التناص التاريخي بأنه: " ذلك التناص النابع من تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية, و تبدوا مناسبة و منسجمة مع التجربة الإبداعية للكتاب, و تكسب الملل الأدبي ثراء و ارتفاعا".[4]

---

[1] جورجي زيدان: عذراء قريش, مصدر سبق ذكره, ص 28.

[2] ينظر: محمد بن علي بن محمد الشوكاني: نيل الأوطار شرح منتقى من أحاديث سيد الأخيار, ج1, ط1, دار المعرفة, بيروت, لبنان, 2002م, ص788.

[3] ينظر أحمد الزعبي: التناص نظريا و تطبيقيا, مقدمة في دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤياها شم غرابية, (د,ط), مكتبة الكناني, إربد,1993م , ص29.

[4] ينظر رجاء عيد: لغة الشعر العربي المعاصر –قراءة في الشعر العربي المعاصر, (د,ط), دار منشأة المعارف, الإسكندرية 1985م, ص201.

أو إدراك الأحداث التاريخية أو الشخصيات التاريخية التي كان لها تأثير مستمر, تتداوله النصوص أو يجر ي على الألسنة كمقولات داعمة لموقف ما لما لهذه الأحداث والشخصيات من تأثير يرتبط بالحال المعاصر بطريقة ما داخل الإنتاج الجديد, فالماضي بشخوصه و أجواءه المكسوة بغلالة من السحر، لا ينفك يغري الأديب بالعودة إليه والنبش فيه و قراءة رموزه و دلالاته و إعادة ترتيب وقائعه و تركيبها و فك طلاسمه، وكشف متاهاته، فالماضي فتنته و سطوته و قدسيته، لأن في أحضانه نبتت جذور الحاضر، ولأنه الزمن الذي أفلت من سيطرة الإنسان على الحاضر و تدخلاته.

و التناص مع الموروث التاريخي لا يتم بمعزل عن دراسة التناص الديني، و ذلك لارتباطه الوثيق في أغلب الأحيان بمرجعيات دينية كان لها الحضور و مازالت ضمن السياقات التاريخية التي ولدت فيها.

"فالتناص التاريخي هو استحضار التاريخ و استلهام معطياته الدلالية في النص الأدبي، ينتج تمازجا و يخلق تداخلا بين الحركة الزمنية حيث ينسكب الماضي بكل إشاراته وتحفزاته، و أحداثه على الحاضر بكل ماله من طزاجة اللحظة الحاضرة, فيما يشبه تواكبا تاريخيا يومئ الحاضر إلى الماضي.[1]

[1] ينظر: أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري,ط1, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, 1998م, ص115.

و لقد تعددت الإحالات التاريخية و تناثرت في رواية عذراء قريش"لجورجي زيدان"، متخذة من الأحداث و الشخصيات علامة مرجعية يعالج فيها معالم الحاضر، و التناص التاريخي عند"جورجي زيدان" سار في ثلاث وجوه، و هذه الوجوه هي:

التناص مع الشخصيات التاريخية.

التناص مع الأحداث التاريخية.

التناص مع المكان التاريخي.

- التناص مع الشخصيات التاريخية:

و هو نوع من أنواع التناص يقوم على استدعاء الاسم أو الشخصية فقط، من غير ذلك أول بيان لهذا الإسم أو هذه الشخصية في النص لذلك يعد هذا النوع "أقل آليات الاستدعاء فنية بالمقارنة مع آليتي الدور أو القول".[1]

و قد يؤدي ذكر مثل هذه الشخصيات أي دور بنية الرواية ذلك لأنها لا تمثل الحدث و لا تتفاعل معه, و يظل وجودها في النص هامشيا.

و مع ذلك فإن ذكر هذه الشخصيات قد يتمتع بحساسية خاصة لأن هذه الأسماء بطبيعتها تحمل تداعيات معقدة, تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية و تشير قليلا أو كثيرا إلى

[1] ينظر: محمد مفتاح, تحليل الخطاب الشعري, مصدر سبق ذكره. ص65.

أبطال و أماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان و المكان" لذا فإن إدراك القارئ لمثل هذه الشخصيات ينبع من معرفته بها و قدرته على تعيينها خلال السياق"[1]

و أولى الشخصيات التاريخية التي يتناص معها "جورجي زيدان" شخصية "عثمان بن عفان" رضي الله عنه كما جاء في الرواية: فنظرت أسماء إلى رفيقها مستفهمة فقال: هذا عثمان بن عفان يخطب في الناس" [2] وتناص الكاتب مع هذه الشخصية تمت عبر آلية الدور"حيث إنه اعتمد على دور الشخصية داخل النص"فعثمان بن عفان بن أبي العاص بن أمية بن عبد شمس بن عبد مناف بن قصي بن كلاب, ثالث الخلفاء الراشدين و أمير المؤمنين بعد وفاة الخليفة الثاني عمر بن الخطاب رضي الله عنه عمل بعمل سلفه واستن بسنتهم و إن اختلف في بعض الأمور عنهم مثل سياسته في تعيين الولاة و سياسته في العطاء, و من أبرز الإنجازات استكمال الفتوحات الإسلامية في الأمصار, حيث فتحت خراسان, أرمينية سجستان و قبرص, و قد جمع "عثمان بن عفان" القرآن الكريم على لهجة واحدة وهي لهجة قريش كما و سع المسجد النبوي [....] و غيرها, خدثت فتنة في أوساط حكمه الذي استمر اثني عشرة عاما, حيث كانت نتيجة الفتنة محاصرة في بيته من قبل جماعة من الخارجين ثم استشهاده".[3]

---

[1] جورجي زيدان: عذراء قريش, مصدر سبق ذكره, ص19.

[2] عثمان بن عفان https : //ar .m.wikipedia .org/wiki/

[3] ينظر: عدنان رشيد: دراسات في علم الجمال, ط1, دار النهظة العربية للطباعة و النشر, بيروت, 1985م, ص137.

و الفنان لا يتقيد بحرفية الحدث التاريخي المتصل بالشخصية, فهو يستخدم عدة شخصيات مكملة لعمله الفتي بغية تصويره قوة التعبير الجمالية في فنه"[1]

كما ذكر شخصية " علي بن أبي طالب" حيث وظف أقوالا صادرة عن "أبي طالب"و أقوالا موجهة إليه من خلال "آلية القول" فأصبحت "وظيفة القول وظيفة مزدوجة: التفاعل الحر مع شفرات النص، واستحضار صورة الشخصية في ذهن المتلقي" [2] كما جاء في نص الرواية "قال علي بن أبي طالب وهو يناجي الرسول صلى الله عليه و سلم:"قم يا رسول الله تعهد أمتك..." ، "فقلت لي يا رسول الله يا علي إن القوم سيفتنون بعدي ..." "هذه هي حال أمتك يا رسول الله ..." و غيرها كثير "[3]

فالكاتب تناص مع شخصية "علي بن أبي طالب بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف، وأمه فاطمة بنت أسد بن هاشم بن عبد مناف، فهو من أبوين هاشميين، ومن أشرف بطون قريش وأكرمها، وهو بن عم رسول الله صلّ الله عليه وسلم وصهره وأحد أفراد آل بيته، وكان هو ثاني الأشخاص الذين اعتنقوا الديانة الإسلامية، ويعد أول فدائي للرسول في التاريخ الإسلامي عندما مكث في فراشه- الرسول صلّ الله عليه وسلم- لينقذه من مؤامرة زعماء قريش، التي كانت تهدف إلى قتله، تزوج علي فاطمة بنت

[1] ينظر: أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري، مصدر سبق ذكره، ص 155.

[2] جورجي زيدان: عذراء قريش، مصدر سبق ذكره، ص 22، 23، 24.

[3] علي بن أبي طالب https://ar.m.wikipedia.org/wiki/

الرسول، وأنجب منها صبيين هما الحسن والحسين، وبنتين وهما أو كلثوم وزينب وهو رابع الخلفاء الراشدين بعد عثمان رضي الله عنه وأرضاه".[1]

أتاح نص "جورجي زيدان" المجال لاستيعاب شخصيات من التاريخ، باستحضارها واستدعائها على سبيل التناص ونلاحظ من تجربته الأدبية أن هذه الشخصيات أسهمت في تشكيل النص الروائي وإغنائه، ومن الشخصيات الأخرى التي تناص "جورجي زيدان" معها هي "عائشة أم المؤمنين" رضي الله عنها زوجة الرسول صلّ الله عليه وسلم، فقد وردت في عدة مواضع من نص الرواية منها: "فدخلت جارية حبشية حيتها وقالت: (إن مولاتي أم المؤمنين تدعو كما إليها)، (فسرت أسماء لهذه الدعوة على أمل أن تتمكن من الإطلاع على شيء مما ترومه ودخلتا على عائشة فإذا هي جالسة على طرفسة من السجاد الثمين...)، فقالت لها عائشة: (ألم تشربي العسل يا أسماء)، (فأذنت عائشة لطلحة والزبير، وأرخت رقابها...)"،[2] نلاحظ أن الشاعر تناص مع شخصية أم المؤمنين الصديقة "بنت الصديق أبي بكر عبد الله بن أبي قحافة القرشية، التيمية، المكية وابنة أم رومان الكنانية بنت عامر بن عويمر بن شمس بن مالك بن كنانة، بعد وفاة خديجة رضي الله عنها تزوجها الرسول صلّ الله عليه وسلم، وقد اشتهرت بالحياء والورع الشديدين حتى أنها كانت تستحي من عمر رضي الله عنه وهو في قبره، وأطلق عليها عدّة ألقاب من بينها:

---

[1] جورجي زيدان: عذراء قريش، مصدر سبق ذكره، ص 90،98، 99.

[2] عائشة أم المؤمنين https://ar.m.wikipedia.org/wiki/

عائشة يناديها الرسول صلّ الله عليه وسلم تجنبا وتحسنا لمكانتها المميزة في قلبه، وحميراء وناداها صلّ الله عليه وسلم بهذا تجنبا إليها وملاطفة لها، وابنة الصديق تجنبا وإكراما لابنة الصديق لما لها وأبيها مكانة عظيمة في قلبه، والموفقة لتوفيق الله تعالى لها بكل ما تقول أو تفعل، وكذا أم المؤمنين كغيرها من أمهات المؤمنين، فكانت تشارك في أحداث الأمة كيف لا وهي أم المؤمنين مما يشعرها بالواجب الملقى على عاتقها، ففي فتنة عثمان رضي الله عنه رأت بوجوب القصاص من قتله عثمان رضي الله عنه والإصلاح بين المسلمين ونتيجة هول ما حصل في معركة الجمل لم تعد تشارك في أحداث الامة بشكل مباشر بل عن طريق النصيحة والإرشاد".[1]

– ويتولى التناص مع الشخصيات التاريخية في رواية عذراء قريش "لجورجي زيدان"، إذ تتلمس تعدد الأصوات في الرواية التاريخية، فإن تعدد الأشخاص المتكلمين بضمير المتكلم داخل النص، حيث يؤنسن الكاتب التاريخي ويشخصنه في روايته، إذ أصبح عالم نصه الروائي زاخرا بفهم التاريخ وموضعته في إطار الشخصية الدينية، فالكاتب ينتقي من التاريخ الإسلامي العربي شخصيات متراكبة والذي يفهم التاريخ ضمن إطارها الصحيح، "فجورجي زيدان" شاهد العصر والتاريخ الذي يحاكم الحاضر "[2] ومن بين هذه الشخصيات "مروان بن الحكم" كما جاء في نص الرواية: "وأما الشاب فاسمه مروان وكان الزهو ظاهرا في وجهه لقرابته من الخليفة عثمان بن عفان"، "(فلما خاطبه مروان في ذلك أكد له

[1] ينظر: فخري صالح: وطن يرحل في الإنسان، ع5–6، مجلة الأدب اللبنانية، لبنان، 1981، ص 71.

[2] جورجي زيدان: عذراء قريش، مصدر سبق ذكره، ص 12، 13، 14.

أنه نائل الفتاة...)، (فلم يقع مروان من نفسها موقع القبول)، (وطلبت أن تحمل إلى المدينة على أن تجيب طلب مروان هناك)، وأما مروان فكان إذا دخل الخيمة دخل متبخترا لا يدنو من الفراش ولكنه ينظر إلى أسماء ويبتسم كأنه يداعبها...)"،[1] وهو تناص ظاهر مع شخصية "مروان بن الحكم بن أبي العاص بن أمية بن عبد شمس بن عبد مناف وأمه آمنة بنت علقمة بن صفوان بن أمية الكناني يكنى أبا عبد الملك، وكان الحكم أبو مروان قد طرده الرسول صلّ الله عليه وسلم من المدينة وسيره إلى الطائف فلم يزل بها حتى ولى عثمان فرده إلى المدينة فقدمها هو وولده مروان في خلافة عثمان وتوفي فاستكبه عثمان وضمه إليه فاستولى عليه إلى أن قتل". [2] لقد منح استخدام الشاعر لهذه الشخصية المتلقي احساسا بفعالية هذا الادخال، ذلك أن الفاصل الزمني بين شخصية الشاعر وشخصية كسرى كبير، وقد أدت هذه الشخصية دورا في تقوية المعنى، وإرادة الكاتب الربط بين الزمن الماضي والزمن الحاضر وإزالة الفجوة بينهما.

- التناص مع الأحداث التاريخية:

- "جورجي زيدان" يمتح من التاريخ، ويستغل طاقاته الحية ويوظفها في نصه الروائي، ليجلس واقعه الذي يعيشه ويعاني همومه، إذ أنّه " لا يقع أسيرا له، أو يعيد سرده، أوينظر

[1] مروان بن الحكم https://ar.m.wikipedia.org/wiki/

[2] ينظر: سامح الرشداوي: معاني النص، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006، ص 14.

إليه على أنه حالة مثالية الدلالة مكتفية بذاته، يستحق الثناء وإعادة السرد"، [1] بل يعمل على صياغته للوصول إلى دلالات جديدة محملة بجو الواقع.

– استعان الكاتب بأحداث التاريخ الإسلامي متخذا منها رمزا موحيا، ووسيلة لتصوير الواقع العربي الإسلامي، ففي روايته "عذراء قريش" يستحضر الكاتب حادثة تمثل مفصلا في تاريخ المسلمين– "حادثة مقتل عثمان بن عفان رضي الله عنه"– فكان ما قبل الحادثة من حياة بكل عناصرها شيئا يختلف عما بعدها، فإذا كانت الكلمة الواحدة، والمجموع واحد الخليفة واحد، والجيش واحد أصبح الناس مجموعين أو مجامع وجيشين أو جيوش، وخليفتين أو خلفاء، وانقسم الرأي والكلمة، واستعر القتل في رقاب المسلمين، وهدرت جهود المسلمين في غير طائل وبغض النظر عن الآراء والاجتهادات وكلنا يعرف وقائع مقتل الخليفة – رضي الله عنه–.

– ولم تلتئم الجراح إلى يومنا هذا، ولن تلتئم ما دام هناك من يعتقد كل الاعتقاد بشرعية مقتل الخليفة– وهم كثر– ويكفيك أن تقرأ التاريخ من وجهتي نظر مختلفتين تماما، تاريخ كتبه أهل السنة والجماعة، وآخر كتبه أتباع المذهب الشيعي، لكل تفسيره وطريقته في عرض الأحداث، ويستدعي الكاتب "جورجي زيدان" هذه الحادثة في الروائي نحو: "(لم تكد تقف حتى دخل الحسن والحسين وأولاد الصحابة وفي أيديهم السيوف مسلولة، ورأت ثياب الحسن مصبوغة بالدم، وكان عثمان لما سمع بدفاعهم عند باب داره خاف

[1] جورجي زيدان: عذراء قريش، مصدر سبق ذكره، ص 66، 67، 68.

عليهم...)، (فما لبثت أن رأت رجلا من قريش دخل على عثمان وقال له اخلعها – يعني الخلافة– فقال عثمان: ويحك والله ما كشفت امرأة في الجاهلية...)، (ثم رأت أسماء رجلا ممن دخلوا مع محمد بن أبي بكرهم بعثمان وبيده حديدة ضربه بها على رأسه فسال دمه على المصحف، وتبعه آخر ليضربه بالسيف فأكبت نائلة عليه والتقفت السيف بيدها فقطع بيدها فقطع أصابعها... ولم تمض لحظات حتى قتل عثمان، وفر قاتلوه) "،[1] ويبدو أن الكاتب "جورجي" هنا يعرض بهؤلاء الذين يتخذون من حادثة مقتل الخليفة عثمان – رضي الله عنه– ذريعة للتركل والتسلط على رقاب الناس، فكان الجهاد غير الجهاد ولم يعد هؤلاء بنظر الشاعر مخولين أو مؤتمنين حتى بأخذ الثأر، فإنه يدعون لنصرة عثمان يقتلونه كل يوم، وذلك بإساءة استخدام الأدلة ال شريعة وسوء تفسيرها، وخطأ توجيهها، وبالتالي فإن الجهاد هو التسلط إجهاد الآخرين.

– وفي استحضار للتاريخ مرة أخرى، يستحضر الكاتب حادثة "وقعة الجمل" وهي: "معركة وقعت في البصرة عام 36ه بين قوات أمير المؤمنين "علي بن أبي طالب" والجيش الذي يقوده الصحابيين "طلحة بن عبيد الله" و"الزبير بن العوام" إضافة إلى "أم المؤمنين عائشة" رضي الله عنها التي قيل أنها ذهبت مع جيش المدينة في هودج من حديد على ظهر جمل، وسميت المعركة بالجمل نسبة لذلك الجمل، [2] ويظهر هذا التناص مع الحدث التاريخي الإسلامي – وقعة الجمل– واضحا في نص رواية "عذراء قريش" في

[1] وقعة الجمل https://ar.m.wikipedia.org/wiki/

[2] جورجي زيدان: عذراء قريش، مصدر سبق ذكره، ص 151، 152، 153، 154.

مواضع عدة نذكر منها: "(فلما تقابل الجيشان خرج من جيش أم المؤمنين وطلحة والزبير على فرسيهما يطلبان المبارزة فخرج إليهما الغمام علي حتى اختلفت أعناق دوابهم...)، (فسألت بعض العبيد ممن كانوا يلتقطون النبال المتساقطة خارج المعسكر فأخبرني أن قد نشب القتال بين الإمام علي وعائشة، وكانوا قد أبرموا صلحا فنقضوه)، (ثم لمحت جمعا متكاثفا حول هودج فوق بعير فعلمت من لون الهودج وشكله أنه هودج أم المؤمنين ...)،(ثم سمعت صوت علي يقول: اعقروا الجمل فإنه إن عقر تفرقوا، ولم يكد يتم أمره حتى أحست أسماء بسقوط الجمل وهو يهدر من الألم...)".

- التناص مع المكان التاريخي:

- يعتبر المكان صدى لتصورات الشاعر يساعده على تطوير الدلالة والصورة، والقارئ لرواية عذراء قريش "لجورجي زيدان" يلاحظ أنه حشد فيها أعدادا من الأمكنة التي تبعث في النص الأدبي دلالات مكثفة، فهو يستثمر البعد المكاني ويذمجه في نصه الروائي لما يثيره من دلالات في الذاكرة، ومن بين هاته الأمكنة نذكر: "قباء، المدينة المنورة، مصر، الكوفة، البصرة، الشام، العراق، بور سعيد، القاهرة..."[1]

[1] المصدر نفسه، ص 12، 20، 193

الخاتمة:

كان لظاهرة التناص في رواية عذراء قريش "لجورجي زيدان" حضورا لافتا في تشكيل أبعاد رؤيته الفنية والأدبية، إذ أسهمت في التعبير عن خلجات "جورجي زيدان" النفسية وما يعتمل فيها، فكانت صدى لحياته المتشعبة بما فيها من آمال وطموحات وانكسارات، فالتناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغربيقوم على التداخل والتعالق بين النصوص وهو يقوم على استحضار النصوص الأخرى قديمة أو حديثة، وتوظيفها خدمة للنص، ولقد شاب مفهومه الخلط والتشويش والتداخل مع عدة مفاهيم أخرى، كما أنه ظهر في مجال النقد بمسميات عدة، فهو مصطلح قلق ومضطرب لم يستو بعد على عوده وقد سعت الدراسة لجلاء هذه الدراسة، وتم رصدها ما أمكن إلى أن خلصت إلى النتائج التالية:

- شكلت ظاهرة التناص حضورا بارزا في رواية "جورجي زيدان" مما أكسبها قدرا عاليا من الفنية، كما لوحظ أن التناص على عمومه جاء ذا دلالات ساعدت على تكامل العمل الروائي فلم يكن ذا منحى جمالي وفني فقط، وإنّما أسهم بشكل كبير في الكشف عن مجمل القضايا الاجتماعية والفكرية، الأمر الذي ساعد المتلقي على الفهم والإدراك.
- إن التناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفر منها لأي أديب منها، فالنص الأدبي هو عملية امتصاص واسترجاع الكثير من النصوص السابقة، يتناص الأدباء معها بطرق مختلفة ومستويات متفاوتة.

- إنّ عملية التناص لا تعني الجنوح إلى الإبهام وإشاعة الظلام على النص، لأن العلاقة بين النصوص هي علاقة تفاعلية إنتاجية، فالنص يجمع بين عمليتي الهدم والبناء، وبذلك لايكون عبارة عن عملية استحضار باردة لنصوص سابقة.
- تتعدد أنواع التناص ما بين التناص المباشر ويتمثل في اجتراء قطعة من النصوص السابقة ووضعها في نصه الجديد، أما غير مباشر فهو فك شفرات النص من خلال استحضار المخزون الثقافي.
- الكشف عن المظاهر التي يتمظهر فيها النص الغائب في النص الحاضر ومستويات تعامل الكاتب "جورجي زيدان" مع النصوص الغائبة وطرق توظيفه لها فقد تكون هذه النصوص: دينية أو تاريخية أو أدبية.
- كان التناص ذا حضور متميز في كل رواياته تقريبا، كما قام بدور هام في إثراء تجربة "جورجي زيدان" الروائية وأظهرت مقدرته على الإذابة والتحويل والصهر والتضمين، وحسن التعامل مع المخزون الأدبي الذي يحرك المكنون الدفين في نفس الكاتب لما للأدب من خصوصية في قوة الالتصاق إلى النفس.
- كان للتناص الديني أثره البالغ في البناء الروائي وذا مساحة واسعة، فقد استطاع أن يوظفه على وفق ما ينسجم مع مبادئه وأفكاره دون أن يؤثر النص الدخيل سلبا على النص الأصلي، بل أصبح مكملا للرؤية الروائية وسندا لتحقيق الرؤى الدلالية.
- إن اقتباس الأديب "جورجي زيدان" من القرآن تم بطرق مختلفة:

أ. اقتباس لفظة واحدة، واستغلال ما فيها من طاقة تعبيرية وتصويرية.

ب. اقتباس آليات كاملة أو تراكيب بعينها ضمنت الرواية التاريخية – عذراء قريش–

ت. اقتباس شبه كامل للآليات والتراكيب.

ث. توظيف عدة عبارات لمزيد من التعبير والتصوير.

ج. اقتباس يكون عبارة عن إشارات إلى أبيات سور قرآنية، اعتمادا على ثقافة المتلقي القرآنية وعلي ذكائه وفطنته التي تساعده على الفهم بالإشارة.

- مس الاقتباس معظم سور القرآن، مما يدل على الاتصال الوثيق به إذا فالعودة إلى التراث واستمداد القوة منه، باقتباس آثاره، وتمثل نماذجه، يصبح ضرورة فنية قصد ربط الماضي بالحاضر، ولاختصار المسافة بين الفنان والمتلقي.
- تجلت براعة "جورجي زيدان" في توظيف التناص الديني، واستثماره في نصوصه الأدبية استثمارا لافتا، فتنوعت مصادر ثقافته الدينية بين "القرآن الكريم"، والحديث النبوي الشريف، وقصص الأنبياء، فكانت النصوص الدينية متنفسا يعبر من خلالها عن رؤيته للواقع والحياة.
- استطاع "جورجي زيدان" من خلال ثقافته واطلاعه على ثقافات الأمم السابقة، وقراءته لتاريخ الشعوب أن يستثمر الأحداث، والأماكن والشخصيات التاريخية، ويوظفها في روايته، لما لها من خصوصية فنية وأدبية.

- ونتمنى ختاما أني قد وفقنا في معالجة هذا الموضوع، وأعطينا صورة واضحة عن الكاتب "جورجي زيدان" وروايته، وتناصاته المختلفة ولو بالنزر اليسير، فهذه الدراسة ما هي إلا محاولة متواضعة في اقتناص مواطن التناص والاجتهاد في إبراز دلالاتها على وفق قدرتنا على الفهم والتأويل

-وما توفيقنا إلا بالله سبحانه وتعالى-

- والحمد لله رب العالمين-

الفهـــــــــرس:

مقدمة:..... أ.....

I. تعريف التناص: ..... 1.....

1- لغة:..... ..... 1.....

2- اصطلاحا: ..... 1.....

II – مفهوم التناص الديني : ..... 5.....

IV – مفهوم الرواية التاريخية : ..... 8.....

IV – أقسام التناص ومستوياته : ..... 13.....

التناص الظاهر: ..... 13.....

تناص الخفاء : ..... 14.....

التناص الأدبي : ..... 14.....

التناص الأسطوري : ..... 14.....

التناص الخارجي : ..... 15.....

التناص الديني: ..... 16.....

التناص الشعبي : ..... 16.....

التناص التاريخي: ..... 16.....

التناص الوثائقي: ..... 16.....

التناص الداخلي (الذاتي): ..... 17.....

المستوى العام الكلي: ..... 18.....

المستوى الخاص و الجزئي : ..... 18.....

v – نبذة عن جرجي زيدان: .....19.....

التناص مع القرآن الكريم : .....25.....

– التناص مع الحديث النبوي الشريف: .....46.....

– التناص مع التاريخ الإسلامي: .....49.....

– التناص مع الشخصيات التاريخية: .....51.....

– التناص مع الأحداث التاريخية: .....56.....

– التناص مع المكان التاريخي: .....59.....

الخاتمة: .....60.....

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

أولا المصادر:

1 – جورجي زيدان، عذراء قريش، (د،ط)، هنداوي للتعليم و الثقافة، مصر، 2012.

ثانيا المراجع:

2- أحمد حبر شعث، جماليات التناص، ط1، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، 2012.

3 -ابن ماجة، سنن ابن ماجة، (ت،ح: محمد فؤاد عبد الباقي)، ج2، (د،ط)، دار الفكر للطباعة و النشر.

4 -إياد كاظم طه السلامي، التناص الأسطوري في المسرح، ط1، دار الرضوان للنشر و التوزيع، عمان، 1435، 2014.

5- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مقدمة في دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا هاشم غوابية"، (د،ط)، مكتبة الكناني، إربد 1993

6- الإمام أبي عبد الله بن اسماعيل البخاري الجعفي، صحيح البخاري، ج3، (د،ط)، دار ابن كثير، 1993.

7 -أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

8 -حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوث نموذجا، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع، عمان، 2008.

9 -حامد عبد المجيد عبد العزيز، أعشاب القيد والقصيدة التجربة الشعرية عند المتوكل طه، مؤسسة الألوان، (د،ط)، عكاظ، 2003.

10 -حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسة في البنية السردية، (د،ط)، دار ومكتبة الحامة للنشر والتوزيع، عمان.

11 -حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.

12 -خالد رشيد، لسان العرب، ج14، ط1، دار صح وادي سوفت بيروت لسان، 1427، 2006.

13 -رجاء عبيد، لغة الشعر العربي المعاصر قراءة في الشعر العربي المعاصر، (د،ط)، دار منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985.

14 -زايد علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، (د،ط)، بيروت، 1997.

15 -سامح الرشداوي، معاني النص، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006.

16 -سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص و السياق، ط1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت.

17 -سهام بن امسيلي، كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) في ضوء الدراسات النقدية الحديثة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة ميلود معمري، تيزي وزو، نوفمبر 2001.

18 -عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، 2010.

19 -عدنان رشيد، دراسات في علم الجمال، ط1، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، 1985.

20 -فيصل دراج، الرواية و تأويل التاريخ (نظرية الرواية و الرواية العربية)، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2004.

21 -مصطفى كيلاني، الرواية و تأويل التاريخ (سردية المعنى في الرواية العربية)، ط1، دار أزمنة، الأردن، 2009.

22 -محمد عبد الغني حسن، أعلام العرب جورجي زيدان، (د،ط)، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970.

23 -محمد عبد المطلب، مناورات شعرية، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1996.

24 -محمد خير البقاعي، دراسات في النص و التناصية، مركز الإنماء الحضارية، ط1، حلب، 1998.

25 -محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط3، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992.

26 -محمد بن عمارة، الصوفية في الشعر العربي المعاصر(المفهوم و التجليات) ط1، شركة النشر و التوزيع ، المغرب، 2001.

27 -محمد بن علي محمد الشوكاني، نيل الأوطار شرح منتقى الأخيار من أحاديث سيد الأخيار، ج1، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2002.

28 -محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية (د،ط)، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2002.

29 -نادر أحمد عبد الخالق، الرواية الجديدة بحوث و دراسات تطبيقية، ط1، العلم والإيمان للنشر و التوزيع، دسوق، 2010.

30 -وليد الخشاب، دراسات في تعدي النص، (د،ط)، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1994.

ثالثا: المحلات:

31- فخري صالح، وطن يرحل في الإنسان،ع5-6، مجلة الأدب اللبنانية، لبنان، 1981.

32- عبد الرحيم حمدان، التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، م3، ع3، (د،ط)، مجلة جامعة الشارقة.

33-عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول في النقد، ع4، مج16، القاهرة، شتاء، 1997.

34-تيسير محمد الزيادات، التناص في الشعر، محمد القيسي و خليل حاوي، "دراسة ونقدا"، ع21، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، تركيا، 2014.

35 حسين يوسف: الروائي التاريخي بين الحقيقة و الخيال، مجلة آداب، الرافدين، ع4، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1992.

رابعا: الموقع الإلكتروني:

36- عائشة أم المؤمنين :

https://ar.m.wikipedia.org/wiki/

36- عثمان بن عفان :

https://ar.m.wikipedia/wiki/

38- مروان بن الحكم :

https://ar.m.wikipedia.org/wiki/

39- موقعة الجمل

https://ar.m.wikipedia.or/wiki/

-40

http:lisaanulara'b :blogspot.com