وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر –بسكرة-

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

النص الغائب في روايـــة «طوق الحمام» لرجاء عالم

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

- سارة مولاهم

إشراف الدكتورة:

آمـــال منـــصور

السنـــــة الجامعيـــــة:

1436/1435 هـ

2015/2014 م

مرت الرواية السعودية بتحولات كبيرة سواء على مستوى البناء الفني أو الموضوعات، حيث استمدت هذه الرواية مواضيعها من التجارب الاجتماعية، ولذلك تعد الرواية السعودية من الروايات العربية الجديرة بالدراسة و التناول، ذلك لأنها استطاعت إثبات تميزها وفرادتها.

فكل رواية تحمل في طياتها ألف بؤرة و بؤرة من الثقافة، بما تحمله من زخم معرفي ثقافي وفني وأدبي، وهذا أهم ما تتكِئُ عليه الرواية المعاصرة، وباعتباره نتاج حقبة زمنية ماضية، فهو يعكس سياقات فكرية تتنوع بين الدينية والتاريخية والأدبية، ويكون هذا على شكل نصوص غائبة، تظهر بحلة جديدة لم يكن من الممكن رؤيتها لولا التناص.

كما يحيط بالنص الروائي نص موازي، والذي يعني النصوص التي تحيط بمتن الكتاب، وهي ترتبط بالمتن ارتباطا وثيقا، إذ لا قيمة لها في غيابه، فحضورهما تكاملي ضروري.

ولهذا اخترنا تقنية التناص والمناص، وهما من المتعاليات النصية عند جيرار جينيت، لتطبيقهما على رواية "طوق الحمام لرجاء عالم "، تحت عنوان " النص الغائب في رواية طوق الحمام لرجاء عالم".

و أول ما لفت انتباهنا وحفزنا لاختيار الموضوع، هو جِدَّتُهُ، وفوز هذه الرواية بجائزة بوكر العربية سنة 2011م، كما أنه عمل فريد من نوعه يسبَحُ في خيوط رقيقة جدًا وشفافة.

وللخوض في هذه الدراسة تبادرت الى أذهاننا عدة أسئلة تبحث عن اجابة وهي كالآتي:

- ما النص الموازي؟ وما دلالاته في رواية " طوق الحمام " لرجاء عالم ؟.

- كيف ظهر مصطلح التناص عند الغرب والعرب ؟ وما هي النصوص المستحضرة في رواية " طوق الحمام لرجاء عالم " ؟ وما نوعها ؟.

وكل هذه الأسئلة نحاول الإجابة عنها في متن البحث حيث سيتم تقسيم البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

ففي **الفصل الأول**: المناص والتناص في الرواية العربية، وفيه نبحث في عنوانين: الأول: مفهوم المناص ونوعاه، والثاني: مصطلح التناص هي النقد الغربي والعربي.

أما **الفصل الثاني**: الموسوم بالنص الموازي في رواية "طوق الحمام لرجاء عالم"، وانقسم إلى قسمين:

القسم الأول: معنون بالمناصات ودلالاتها في رواية "طوق الحمام لرجاء عالم" ويتفرع منه عنوانين: (النص المحيط الخارجي، النص المحيط الداخلي).

أما القسم الثاني:" فعُنْوِنَ بأنماط النصوص المستحضرة في رواية "طوق الحمام لرجاء عالم" وتناولنا فيه ثلاث عناصر: (استحضار النص الديني، استحضار النص التراثي، استحضار النص الأسطوري).

وسنعتمد في دراستنا المنهج الوصفي مستخدمة آلية التحليل، المناسبة لضبط مفهومي التناص والمناص وفق مقتضيات البحث، كما نستعين بمناهج أخرى منها السيميائي حينما تقتضي الحاجة.

حتى نصل إلى خاتمة بحثنا وهي حصيلة النتائج المتوصل إليها.

ومهما تكن صفة الباحث فإنه يواجه صعوبات كثيرة ومتنوعة، ولكن هذا لا يمنعه من استمرار بحثه، ومن أهم هذه الصعوبات" طول الرواية التي تبلغ 566 صفحة، وثرائها بالتناصات التاريخية القديمة التي تحتاج زادا معرفيا وفيرا.

وقد ساعدتنا في بحثنا هذا مجموعة من المراجع أهمها:

عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) لعبد الحق بلعابد، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) لمحمد عزام، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) لمحمد مفتاح، تداخل النصوص في الرواية العربية لحسن محمد حماد.

ختاما أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذتي الفاضلة المشرفة على هذا البحث، الدكتورة "أمال منصور"– حفظها الله – فلولا تحفيزها وتشجيعها لما خرج بحثي إلى النور.

1- مفهوم المناص و نوعاه:

1-1- مفهوم المناص(paratexte):

لا يتحدد المعنى الاصطلاحي و لا يتضِحْ إلا بالمفهوم اللغوي، و لهذا يلزم علينا تحديد المفهوم اللغوي للمنَاص.

المفهوم اللغوي:

إذَا عُدْنَا إلى قواميس اللغة الأجنبية لتحديد مفهوم (para texte) وجدنا أنفسنا أمام مصطلح متكون من مقطعين (para + texte):

- المقطع (para) نجده في اليونانية و اللاتينية يحمل عدة معاني منها :
  - معنى الشبيه و المماثل و المساوي.
  - معنى المشابهة و المماثلة و الملاءمة، و كذلك معنى الظهور و الوضوح و المشاكلة.
  - بمعنى الموازي و المساوي للارتفاع و القوة.
  - بمعنى الزوج و القرين و الوزن بين مقدارين و العدل و المساواة بين شخصين.
  - بمعنى تحاذي الجمل بين بعضها[1].

فالسابقة (para)يتغير معناها بحسب الكلمة التي أُلحقت لَهَا.

أما في الترجمة العربية نجد السابقة (para) عدة ترجمات تتداول بكثرة وهي: الموازي من الجذر اللغوي الثلاثي وَزَيَ بمعنى المحاذاة و التفاعل، ففي اللغة توازي

[1]: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008 م، ص 41، 42.

الشيآن، تحاذيا، و تقابل الخطين المتوازيين، أي المتقابلان بنفس البعد و المسافة، كما يعني المقابلة و المواجهة[1].

- أما مقطع نص(Texte) في اللغات الأجنبية مشتق من الاستخدام الاستعاري في اللاتينية للفعل(Textere) الذي يعني يحُوكُ أو ينسجُ[2].

ثم نقل هذا المعنى إلى نسيج النص، ثم أُعتبر النص نسجًا من الكلمات، و إنَ العلاقة لبينة في هذا النقل، فإذا كان النسج ماديا يتكون من السدى و اللحمة و المنوال ...، فإن النص يتكون من الحروف و الكلمات المجموعة بالكتابة[3].

أما إذا توجهنا للمعاجم اللغوية العربية سنجد أن النص من الجذر اللغوي (نصص) و لها عدة مدلولات أهمها:

- التحريك و الخلخلة كقولهم: "نص الرجل الشيء نصًا إذا حركه و قلقله و خلخله"[4].
- الرفع و الظهور والبروز كقولهم: "الماشطة تنص العروس فتقعدها على المنصة، و هي تنتص عليها أي ترفعها، و انتَصَ السِنامُ، ارتفع و انتَصَبَ"[5].

---

[1]: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997 م، (م 6)، (مادة وزي)، ص150.

[2]: محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001 م، ص 13.

[3]: ينظر: محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999م، ص 16.

[4]: ابن منظور، لسان العرب، (م 6)، (مادة نص)، ص197.

[5]:الزمخشري، أساس البلاغة، ج 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1998 م، ص 275.

"نَصّ العروس يَنُصهَا نصًا: أقعدها على المنّصَةِ، بالكسْرِ لتُرَى، و هي ما ترفع عليه كسريرها و كُرسيها و قد نصّها فانتصت هي"[1].

بلوغ الشيء أقصاه و منتهاه: كقولهم:"... نَصَصْتُ الرَّجُلَ إذا أحفيته في المسألة و رفعته إلى حدِّ ما عنده من العلم حتى استخرجته، و بلغ الشيء نصَّهُ أي منتهاه"[2].

أما في معجم المصطلحات في اللغة و الأدب لـ "مجدي وهبة"و "كامل المهندس": النص "هو الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي"[3].

و لهذا يمكن أن نقيم تقاربا بين معنى (النص) في المعاجم العربية، و بين معناه كما وَرَدَ عند الغربيين، فالرفع مَثَلاً يُعيدُ النص إلى صاحبه، و التحريك صفة من أهم صفات النص الأدبي فهو حوار بالدلالة، أما الإظهار ففيه معنى الإنجاز و التمام فالنص الذي لا يُخرجه صاحبه إلى الناس إلا عندما يراه أصبح جاهزا لذلك، أي يصل إلى منتهى الجودة و البلاغة و هذا يدل على استواء النص و كماله[4].

أما مصطلح "المناص"لا يوجد له أي أثر في المعاجم اللغوية العربية و أولها لسان العرب.

---

[1]: مرتضى الزبيدي، تاج العروس، م 17، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط 1، 1998 م، ص 275.

[2]: الزمخشري، أساس البلاغة، ص 275.

[3]: مجدي وهبة، كامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 2، 1984 م، ص 412.

[4]: ينظر: صلاح منصور خاطر، النص الأدبي طبيعته و وظيفته و طرق قراءته، كلية الآداب، جامعة بنها، القاهرة، مصر، د.ط، 2011 م، ص 10، 11.

المفهوم الاصطلاحي:

لقد أدرج جيرار جينيت المناص ضمن المتعاليات النصية التي يكشف كل منها على شكل من أشكال النص، إذ يعرف المناص في كتابه (عتبات)كالآتي: "هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير "بورخيس" البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه ..."[1].

كما عرفه سعيد يقطين بـ " النص الموازي الذي يكتبه الروائي على هامش نصوصه، و بشكل مستقل عنها، مجليا طريقته في الإبداع الفني و فهمه له. و تكون لهذا المناص في غالب الأحيان طبيعة نقدية، لأن الروائي يعمل من خلاله الى الكشف عن أسباب و دواعي و خلفيات الممارسة الروائية، و ما يتميز به غيره في سلوكه نمطًا معينا من الكتابة "[2].

أما محمد بنيس فقد ترجم مصطلح para – texte بـ: "النص الموازي" قاصدا بها "العناصر الموجودة على حدود النص، داخله و خارجه في آن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعين استقلاليته و تنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية و بناء، أن يشتغل و ينتج دلاليته"[3].

أما حسن محمد حماد فقد جعل مقابل مصطلح para texte"نص مصاحب" و يبدو أن الدارس قد ابتعد عن المعاني جميعًا التي تحملها السابقة الضدية(para) ذات الأصول

---

[1]: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 44.

[2]: سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992 م، ص 89.

[3]: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته و إبدالاتها)، توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1990 م، ص 179.

الإغريقية اللاتينية و التي من بين معانيها العامة: المشابهة، المماثلة، و أيضا القرب و البعد الداخلية و الخارجية ... إلخ. و آثر أن يحتكم إلى وظيفتها فهي:"نصوص تحاول تعرية استراتيجيات النص الأصلي"[1].

1-2- أنواع المناص:

1-2-1- المناص النشري : مناص الناشر(paratexte éditorail):

الناشر:

اسم فاعل من نشر: و هو من يحترف طبع الكتب و توزيعها و عرضها للبيع[2].

و هو أيضا كل شخص أو شخصية اعتبارية كالشركات، و الهيئات تُخصَّصُ في إخراج الكُتُب، و الدوريات، و الخرائط المطبوعة و غيرها من المطبوعات بحيث تصبح مُعدّة للبيع للجمهور[3].

أما المناص النشري عند جينيت هو " كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب و طباعته، و هي أقل تحديدًا إذ تتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة ...) حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر و متعاونيه(كتاب دار النشر، مدراء السلاسل، الملحقين الصحفيين) و

---

[1]: حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية(بحث في نماذج مختارة)، دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1988، ص 30.

[2]: مجموعة من المؤلفين، مرشد الطلاب (قاموس مدرسي عربي –عربي)،منشورات المرشد الجزائرية، ط 2، 2007 م، ص 670.

[3]:مجدي وهبة، كامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ص 399.

كل هذه المنطقة تعرف بالمناص النشري/الافتتاحي، الذي يضم تحته قسمين هما: النص المحيط النشري، و النص الفوقي النشري»[1].

- النص المحيط النشري(peritexteéditorail):

و هي تلك العناصر المحيطة بالكتاب منها: الغلاف، صفحة العنوان، الجلادة كلمة الناشر.

- النص الفوقي النشري(épitexteeditorail):

و هي تلك العناصر المناصية التي تَقَع خارج الكتاب، غير أن الناشر يَعْمَل جاهدًا للدفع بها لتحريك عجلة تسويق الكتاب، و تحقيق مقروئيته، و يضم: الإشهار – قائمة المنشورات – الملحق الصحفي لدار النشر[2].

1-2-2- المناص التأليفي مناص المؤلف(paratexte auctorail):

المؤلف:

هو الواضع الأصلي لمحتوى الكتاب [3].

يقول جينيت عن المناص التأليفي: "هو تلك الإنتاجات، و المُصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب / المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من (اسم

---

[1]:عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 44.

[2]:ينظر: نعيمة سعدية، استراتيجية النص المصاحب، في الرواية الجزائرية "رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"للطاهر وطار –أنموذجا، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ع 5، 2009، ص 225.

[3]:عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 48.

الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الاستهلال، الإهداء ...)، و ينقسم هو الآخر إلى قسمين مهمين هما: النص المحيط التأليفي و النص الفوقي التأليفي»[1].

- **النص المحيط التأليفي(peritexteauctorail):**

ما يدور بفلك النص، من عتبات مناصية أهمها:(اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الاستهلال، المقدمة، الإهداء، التصدير، الملاحظات، الحواشي، الهوامش)[2].

- **النص الفوقي التأليفي(épitexteauctorail):**

و ينقسم بحسب "جينيت"إلى:

- **النص الفوقي العام(épitexte public):**

و يتمثل في اللقاءات الصحفية و الإذاعية و التلفزيونية التي تقام مع الكاتب و كذلك المناقشات و الندوات التي تعقد حول أعماله، إلى جانب تعليقات الكاتب حول كتبه[3].

- **النص الفوقي الخاص(épitexte privé):**

و يندرج تحته كل من المراسلات و المسارات و المذكرات الحميمية و النص القبلي[4].

---

[1]:ينظر: نعيمة سعدية، استراتيجية النص المصاحب، في الرواية الجزائرية "رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"للطاهر وطار –أنموذجا، ص 225.

[2]:عبد الحق بلعابد،عتبات(جيرار جينيت من النص الى المناص)، ص 50.

[3]:المرجع نفسه، ص 50.

[4]:المرجع نفسه، ص 50.

1-3- وظائف المناص:

تنتج المناصات ثلاث وظائف، لذلك يجب الكشف عنها و تحليلها:

1-3-1- المحاكاة أو المماثلة:

و هي ما يكفل للمناص الحفاظ على معناه، فيجتنب بذلك أي تأويل مغاير للمعنى الوارد في النص الأصلي.

1-3-2- المعارضة:

هو ذلك التناقض الذي يتحقق بين النص الأصلي و المناص من أجل صدم المعنى الأول للمناص و نقده و تحميله معنى جديد.

1-3-3- التفسير:

يتحقق مع العنوان و واجهة الغلاف التي تقوم بإلقاء الضوء على النص و إعداد مقروئية تمهيدية له[1].

إن العلاقات الثلاث المماثلة، المعارضة، التفسير تحقق وظيفة جمالية و بلاغية بكونها تعمق تجاوبنا و فهمنا للنص، كما أنها تعميق للدلالة المبتغاة[2].

---

[1]:روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2006 م-2007 م، ص 40.

[2]:سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط 3، 2006 م، ص 115.

2- مصطلح التناص في النقد الغربي و العربي:

2-1- مفهوم التناص(intertextualité):

لغة: إن كلمة التناص مأخوذة من مادة « نصص»، يقال في اللغة نص الشيء: رفعه و أظهره، و فلان نص أي استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده، و نص الحديث ينصه نصا: إذا رفعه[1].

أي نص بمعنى رفع الشيء و نص الحديث رفعه، و النص إظهار الشيء[2].

و التناص هو المشاركة و المفاعلة، و نقول نصصت إذا جعلت بعضه على بعض[3].

و المتتبع للمعاجم اللغوية لا يجد كلمة التناص بصيغتها المصدرية أو بمعناها النقدي بل اقتصر الأمر في بعض المعاجم الحديثة على صيغة تناص بمعنى الازدحام[4].

اصطلاحا:أما في الاصطلاح فقد تعددت تعاريف النص الأدبي بتعدد التوجهات المعرفية و النظرية و المنهجية، و تلخصت مجملها في «أن النص هو مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة»[5].

---

[1]: ابن منظور، لسان العرب، (م 6)، (مادة نصص)، ص 196.

[2]: الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 8، 2005 م، (مادة نصص)، ص 632.

[3]: أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960 م، (مادة نصص)، ص 472.

[4]: ينظر: المنجد في اللغة و الإعلام، دار الشرق، بيروت، لبنان، ط 20، د.ت، (مادة نصص)، ص 810.

[5]: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1992، ص 120.

أهمها الوظيفة التفاعلية، فالنص توالدي ليس منبثقا من عدم، فهو متولد من أحداث لغوية متنوعة.

و لقد شكل هذا النص الإبداعي و لا يزال تساؤلا لدى كثير من النقاد، فظهرت عدة بحوث ودراسات من آخرها البحوث السيميائية التفكيكية التي كشفت عن "التناص".

و ما تجدر الإشارة إليه، أن التناص ليس دائما سرقة و إنما قراءة جديدة أو كتابة ثانية ليس لها نفس المعنى الأول، إذ أن النص يظهر في عالم مليء بالنصوص (نصوص قبله، نصوص تطوقه، نصوص حاضرة فيه).

فالتناص يتعلق بالصلات التي تربط نصًا بآخر، و بالعلاقات أو التفاعلات بين النصوص مباشرة أو ضمنا بقصد أو بغير قصد، و يعرفه بعضهم بأنه "فسيفساء"من نصوص أخرى أدمجت في النص بتقنيات مختلفة[1].

فالتناص بمعناه العام يتعلق بتعالق(الدخول في علاقة) نص مع آخر أو نصوص أخرى، و هو أمر ضروري لأنه لا يوجد كلام يبدأ بالصمت [2].

و قد حاول محمد مفتاح استخلاص مقومات التناص من مختلف التعاريف التي أوردها العديد من الباحثين و هي:

- فسيفساء من نصوص أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها يجعلها منسجمة مع فضاء بنائه، و مع مقاصده.

---

[1]: صالح مفقودة، نصوص و أسئلة، دراسات في الأدب الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002 م، ص 172.

[2]: المرجع نفسه، ص 172.

– حول لها بتمطيطها أو تكثيفها بمقصد مناقضة خصائصها و دلالاتها بهدف تعضيدها.

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

فكل نص سيكون ذاتًا موحدة مستقلة، لكنه قائم على سلسلة من العلاقات بالنصوص الأخرى سواء أتم ذلك بالحوار، أم بالتعدد أم بالتداخل أم الامتصاص[2].

و بعد وصول مفهوم التناصية إلى مرحلة النضج تحدد مفهوم التناص بأنه: إدراك القارئ للعلاقات الموجودة بين عمل و أعمال أخرى سبقته أو جاءت تالية عليه[3].

2-2- بوادر نشأة االتناص عند الغرب و العرب القدامى و المحدثين:

بعدما تعمق النقاد الغربيون في تحديد مفهوم النص و البحث في علمه، وصولا إلى النص المفتوح ظهرت بعض الارهاصات التي تُبَشِرُ بظهور التناص. و كان أول من استعمل مفهوم التناص هو العالم "باختين" حيث أثار هذا المصطلح اهتمام الباحثين الغربيين، إذ كان قد تحدث في علاقة النص بسواه من النصوص من غير أن يذكر مصطلح التناص مستعملا مصطلح "الحوارية"في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى[4].

---

[1]: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص 121.

[2]: مصطفى السعدني، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف، الاسكندرية، د.ط، 1991، ص 78.

[3]: نور الهدى لوشن، التناص بين التراث و المعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها، ج 15، ع 26، 2003 م، ص 1029.

[4]: ينظر:حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث –البرغوثي نموذجا–، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، ط 1، 2009 م، ص 20.

"فباختين" وضع مفهومين بديلين "تعددية الأصوات" و "الحوارية"وهما المصطلحان اللذان يبقيان أكثر ارتباطا بالمؤلف "باختين"[1].

كما يرى أنّه مهما كان موضوع الكلام فإنّ هذا الموضوع قد قيل من قبل بصورة أو بأخرى، و يرى "تودوروف" أن "باختين"يعتبر التناص بعدًا ضروريًا و جوهريًا في جميع أنواع الخطاب، المحادثة اليومية، القانون، الدين، العلوم الإنسانية [2].

أما "جوليا كريستيفا" فتعتبر من الأوائل الذين أخذوا بمبدأ التحويل بوصفه آلية من الآليات النقدية الأساسية التي يقوم عليها التناص، و بتمسكها بهذا المبدأ تكون على الأقل قد حسمت في ذلك التداخل الواقع بين التناص و دراسة المصادر و التأثيرات [3].

لكن التناص كتقنية مَنْهَجَتُهُ لم تستو إلا على يدها، هذه الناقدة التي ثارت على مفاهيم البنيوية و الشكلانية الروسية، و هذا ما مكنها من استبدال مصطلح "الحوارية" بمصطلح التناص، مما أدى بالنقاد إلى الاعتراف بها كرائد من رواد منهج التناص، فهذا "بارت"، يقول في حديثه عن نظرية النص: "نحن مدينون لجوليا كرستيفا بالمفاهيم النظرية الأساسية التي يتضمنها تعريفها للنص، و هي الممارسة الدالة الإنتاجية، التدليل، النص الظاهر، و النص المولد و التناص"[4].

فكانت أول من استعمل المصطلح في(أبحاث من أجل تحليل سيميائي) عام 1969، كما استخدمت مصطلح التناص في بحوث عديدة كتبتها بين عامي 1966

---

[1]: نعيمة فرطاس، نظرية التناصية و النقد الجديد جوليا كريستيفاأنموذجا، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع 434، 2007 م، ص 8.

[2]: نور الهدى لوشن، التناص بين التراث و المعاصرة، ص 1023.

[3]: عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي –دراسة نظرية و تطبيقية–، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2007 م، ص 24.

[4]: حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية بحث في نماذج مختارة، ص 23.

و 1967 و صدرت في مجلتي (تل كل)، و (نقد) و أعيد نشرها في كتابيها (السيمياء) و (نص الرواية) معتمدة على "باختين" في استبصاراته النقدية في دراسته حول "ديستوفسكي"و "رابليه"، حيث يؤكد أن كل خطاب أدبي إنما يكرر خطابا آخر، و أن كل قراءة تشكل بنفسها خطابا [1].

ذلك أن الكاتبة تعني ثلاث عناصر هي: النص و الكاتب و المتلقي، بالإضافة إلى عنصر التناص، الذي يناقش مع هذه العناصر الثلاثة، ففي النص تناص، و الكاتب يمارسه واعيا أو غير واع. كما أن القراءة تثير لدى المتلقي خبراته و ذكرياته و معلوماته السابقة، و هكذا يبدوا التناص حوارًا بين النص و كاتبه، و ما يحمله الكاتب من خبرات سابقة، كما أنّه حوار بين النص و متلقيه وما يملكه المتلقي من معلومات سابقة [2].

حيث ترى "جوليا كريستيفا" أن كل نص هو عبارة عن مجموعة من العناصر المتداخلة في الأساس فضلا عن الواقع الذي كان بالنسبة له مثيرا مبدَئِيًا [3].

و هناك من قال بوجود التناص في القرن السابع عشر في الشعر الغربي عندما كان الشعراء يَنْظُمُونَ أقوال السيد المسيح، أو عبارات من الكتاب المقدس الإنجيل، بل إن أعظم من استخدم التناص بكثافة هو الشاعر الناقد "أليوت" 1888-1965 و خاصة في قصيدته "الأرض اليباب" حين تناصت مع خمس و ثلاثين كتابا.

و من أشهر الذين ساهموا في إرساء هذه النظرية في العصر الحديث هو "رولان بارت" في كتابه: "لذة النص"و بخاصة في مقولته: "أنا اقرأ النص"[4].

---

[1]: محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، ص 37.

[2]: المرجع نفسه، ص 30.

[3]:مصطفى السعدني، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، ص 79.

[4]: حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية بحث في نماذج مختارة، ص 23.

و كذلك في قوله: و لا تكون الطليعة أبدا سوى شكل لثقافة قديمة، و انعتاق اليوم يخرج من الأمس، إنتاجات "روب غرييه" كانت سابقة الوجود في أعمال "فلوبير" أعمال "هوراس" في أعمال "رابليه"، و كل إنتاجات "نيكولاي دي ستايل" مجتمعة في سنتمتر مربع من أعمال "سيزان"[1].

أما في تراثنا العربي فلم تكن فكرة تداخل النصوص و ترابطها غريبة عن تقاليدنا النقدية القديمة، بل نجدها متصلة بحديث القدماء حيث درسوا التناص في كتبهم النقدية و البلاغية تحت تسميات عديدة و منها: السرقة و التضمين و الاقتباس و الاستشهاد و ما شابه ذلك من تسميات محمودة و مذمومة تزخر بها كتب النقد العربي القديم، فهي أضرب و أنواع يمكن اختزالها و اختصارها في شيء واحد بطريقة تراعي ما هو مشترك و ما هو مختلف فيما بينها[2].

إن المنطلقات المعرفية التي تقوم عليها السرقات في المفاهيم النقدية القديمة تقوم على مبدأ البحث عن الأصول و عن المصدر الأول للنص الأدبي، إنها بحث عن المبدع الأول، و التوقيع الأصلي للنص الأدبي، صاحب الحقيقة الخالدة و ليس على أساس أن النص الأدبي مجموعة أو تشكيله متنوعة من النصوص تتحاور أو تتداخل فيما بينها[3].

و قد تنَّبه النقاد العرب القدماء إلى ظاهرة تداخل النصوص أو التفاعل النصي و خاصة في الخطاب الشعري.

---

[2]: رولان بارت، لذة النص، تر: فؤاد الصفا و الحسين سبحان، دار توبقال للنشر، ط 1، 1988 م، ص 27.

[2]: ينظر: سعيد سلام، التناص التراثي –الرواية الجزائرية أنموذجا–، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط 1، 2010 م، ص 138.

[3]: المرجع نفسه، ص 45.

و يمكن القول إنّ ظهور التناص كان في حقلي البلاغة و النقد الأدبي فالمصطلحات التي ظهرت في الحقل البلاغي تشير إلى التناص و تمثل له مثل: الاستيحاء و الإشارة و التلميح و التضمين و الاقتباس .....[1].

فالتناص كمصطلح لم يظهر عند العرب القدماء و لكن ظهرت مصطلحات أخرى تدل عليه، أي أنها مجرد ملاحظات بالنسبة إلى ما ورد عند النقاد العرب المحدثين عن مصطلح التناص.

و لقد توجّهت جهود النقاد العرب في العصر الحديث إلى إعادة صياغة المفهومات النقدية و المصطلحات القديمة وفق التصورات النقدية الجديدة.

و كان أول من زرع بذور التناص هم نقاد المغرب العربي، و أهم دراسة حول ظاهرة التناص دراسة "محمد مفتاح"تحت عنوان "تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص"، فيحدد مفهوم التناص بقوله "هو تعالق(الدخول في علاقة) نصوصٍ مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[2].

و يشير محمد مفتاح إلى الآثار الوسيطة بين الثقافة العربية و الثقافة الغربية و هي الدراسات الحديثة التي قامت على دعامتين أساسيتين هما: التوالد و التواتر[3].

و من النقاد المغاربة السَبَّاقين إلى موضوع التناص تعريفا و تطبيقا و تنظيرًا الباحث "محمد بنيس"، فقد تناول ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب و كذلك في أطروحته (الشعر العربي الحديث: بنياته و إبدالاتها) و طبيعتها الرُؤيوية نفسها و إن كانت الاستفادة

---

[1]: ينظر: محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، ص 45.

[2]: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص 121.

[3]: ينظر:المرجع نفسه، ص 134.

المعرفية أوسع في الثانية منها في الأولى[1]، كما نلاحظ أن "محمد بنيس"يسميه التداخل النصي.

و من الدراسات التي تلفت الأنظار دراسة "عبد الله الغذامي" التي حملت عنوان (الخطيئة و التكفير) و أشار إلى مفهوم التناص دون ذكره صراحة، فالعلاقة واضحة حتما بين النص الجديد و النص القديم فالتفاعل و التَّأثر و التَّعالق بين بُنى النصوص أمرٌ ضروريٌ للكشف عن كُنْه النّص الجديد و ماهيته [2].

إذ أن " النص يُوجِدُ هويَّته بواسطة شفرة أسلوبه و لكن هذه الهوية لا تكون "بذي جدوى"إلا بوجود السياق، فالسياق ضروريٌ لتحقيق هذه الهويَّة. كما أنّ السياق لا يكون إلا بوجود نصوص تتجمع على مَرِّ الزّمن لينبثق السياق منها. و هذا يعنياعتماد السّياق و الشّفرة على بعضها لتحقيق وجودها"[3].

و يشير الناقد "الغذامي" إلى أن تداخل النصوص الحديثة مع الموروث الثقافي يتجلى في حالات لكل حالة: تسميتها و تعريفها.

فيعيد الكاتب إبداع النص السابق إبداعا جديدا تظهر عليه سمة الابتكار، كما يرى الغذامي أن النص يُصنع من نصوصٍ، و من ثقافات متعددة، و هذه النصوص تتداخل في علاقات و تتشابك خلال المحاورة و التعارض و التنافس [4].

---

[1]: نزار عبشي، التناص في شعر سليمان العيسى، مذكرة ماجستير، جامعة البعث، الأردن، 2004 م، 2005 م، ص 71.

[2]: ينظر، المرجع نفسه، ص 73.

[3]: عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 6، 2006 م، ص 14-15.

[4]: ينظر، المرجع نفسه، ص 320، 327.

و كل هذا يصب في مجرى واحد و هو أن كل نص هو امتصاص و تحويل لنص آخر و التداخل بين النصوص أو في النصوص يعود إلى نصوص أخرى ترتكز عليها سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، و يمكن القول أن النصوص السابقة لها دور المحرض المخفي نحو كتابة جديدة و مغايرة [1].

و في خضم هذه الاتجاهات التي تماثلت أو تقابلت، أو تمازجت أو تناقضت إلا أنها جنحت إلى حتمية التناص في كل نص، و التناص هو قانون النصوص جميعها و كل نص هو تناص.

2-3- مستويات التناص:

إن النص نسيج من الكلمات المشتبكة و المنظمة بطريقة تفرض معنى راسخا بقدرة رمزية، و لكشف التناصات الأساسية فيه يجب وضعه في سياقه الفني، مع تحديد منطلقاته و خلفياته الداخلية و الخارجية و مرجعياته الفنية [2].

إن البحث في النص غوص في مكوناته الجزئية و الكلية، و تبيان مستوياته التناصية التي يمكن تحديدها فيما يلي:

2-3-1- التناص الذاتي:

"و هو العلاقات التي تعقدها نصوص الكاتب بعضها مع بعض، و التي تكشف بدورها عن الخلفية التي يتعامل معها الكاتب"[3].

---

[1]: ينظر: نور الهدى لوشن، التناص بين التراث و المعاصرة، ص 1027.

[2]: حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية بحث في نماذج مختارة، ص 45.

[3]: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص 125.

إن التناص الذاتي يكشف لنا عن روافد الأديب الثقافية، فلا شك أن لكل كاتب عالما خاصا به، يقوم بإنتاجه في نصوصه عن طريق فهم خاص للكتابة تبرز في جميع مؤلفاته، و "مؤدى هذا، أنَّه من المبتذل أن يقال إن الشاعر أو الأديب يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضا و تضمن الانسجام فيها، أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غير رأيه"[1].

"فالتناص الذاتي فهم أعمق لتجربة الكاتب و نصوصه، حيث نتمكن من معرفة هل هذه النصوص تكرار بلا بريق للشيء نفسه على نحو هستيري بالسجن في نص واحد عملاق"[2].

2-3-2- التناص الداخلي:

"إنه محاولة للكشف عن علاقات نصوص الكاتب مع نصوص كتاب آخرين معاصرين له، خصوصا إذا كان هؤلاء قد انطلقوا في إنتاج نصوصهم المتناصة مع نصوصه، من خلفية نصية مشتركة"[3].

فالأديب يمتص نصوص غيره أو يحاورها أو يتجاوزها حسب المقام و المقال و منه نخلص إلى أن النصوص يتعين قراءتها على ضوء ما تقدمها و ما عاصرها و ما تلاها لتلمس ضروب الائتلاف و الاختلاف[4].

---

[1]:المرجع نفسه، ص 125.

[2]: حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، ص 45.

[3]: المرجع نفسه، ص 45.

[4]:المرجع السابق، ص 120.

2-3-3- التناص الخارجي المفتوح:

إنه تداخل النصوص التي يمتلئ به العالم، و لا يرتبط بدراسة علاقات النص بنصوص عصر معين، أو جنس معين من النصوص، بل هو تداخل حر يتحرك فيه النص بين النُصوص بحرية تامة، محاولا أن يجد لنفسه مكانا في هذا العالم[1].

فهو يدخل –من أجل ذلك– في صراع مع هذه النصوص، فنكتشف بذلك مدى تنوعه أو انكماشه، و نعرف كم التناصات الموجودة فيه مع التراث العالمي و الإنساني.

إن كل هذه التناصات لا بد أن يمر بها كل نص عند قراءتنا له، و إن هناك لكل نص مستويات خاصة به وحده أو بمجموعته الصغيرة التي ينتمي إليها.

[1]: حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، ص 36.

1- المناصات ودلالاتها في رواية "طوق الحمام" لرجاء عالم:

1-1- النص المحيط الخارجي:

1-1-1- الغلاف ودلالاته:

يمثل غلاف الكتاب بوابة مهمة له إما أن تشجع القارئ على ولوجه و إما أن تنفره منه، فالغلاف هو "الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسمات، فهو الباعث الأول على استحثاث الخطو والإقبال أو الإعراض، لذلك فإن العناية بتجويده وإخراجه على الوجه الحسن من الاجراءات الجمالية الضرورية والملحة"[1].

لأنه هو الصورة الأولى التي يراها القارئ في الكتاب، فتصميم الغلاف يُسهم بنسبة 50% في إعطاء الكتاب قيمته وأهميته.

فلوحة الغلاف تعد من أهم عناصر النص الموازي، وهي في الوقت ذاته بمثابة الدعامة التي يرتكز عليها العنوان في أداء وظائفه المتعددة.

و نحن الآن بصدد دراسة غلاف رواية "طوق الحمام لرجاء عالم"، فهل أدى الغلاف مهامه في هذه الرواية ؟

تميز غلاف الرواية باللون الأسود والذي يدل على الوقار والعظمة وعلو المكانة والغموض والحزن[2].

فالنصف العلوي كتب عليه اسم الكاتبة والأسفل منه كتب العنوان بنفس اللون وهو أصفر ذهبي لما هذا اللون من قوة إشعاع (لأن صفة هذا اللون استخرجت من معدن

---

[1]:عبد القادر الغزلي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب،ط1،2009م، ص44.

[2]: فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سينمائية(بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2009م، ص44.

ثمين هو الذهب)، و هذا اللون دون غيره للفت الانتباه. وهذه إشارة تدل على أن ما كتب بهذا اللون له سحر وقيمة وغنى وثراء.

وأما النصف السفلي منه فهو صورة جزء من غطاء الكعبة، أسود مطرز بكتابة ذهبية، وهذا دلالة على أن رجاء عالم ترمز إلى المقدس وتقصد به مكة، اشارة منها أول بيت وُضع للناس بمكة.

كما أن لوحة الغلاف ليست من تصميم الكاتبة بل من تصميم شادية عالم.

وقد جعلت الروائية رجاء عالم صفحتين تابعتين للغلاف، الصفحة الأولى كتب فيها اسم الكاتبة وعنوان الرواية في حاشية الورقة، وفي ظهر الورقة نجد تكرار العنوان ثم المؤلف ثم الطبعة ثم دار النشر ثم البلدة و البلد و هذا للتأكيد.

أما الصفحة الثانية كتب عليها اسم الكاتبة ثم عنوان الرواية بخط غليظ ثم المؤشر الجنسي الذي يبين أن الكتاب الذي بين أيدينا رواية، وفي أسفل الصفحة دار النشر.

فالغلاف هنا يتكون من وحدات، وهي بالترتيب حسب غلاف رواية "طوق الحمام": المؤشر الجنسي، اسم الكاتب، العنوان، دار النشر.

1-1-1-1- المؤشر الجنسي ودلالته:

يعمل المؤشر الجنسي على تبيين نوع النص إذا كانت قصة أو رواية أو مسرحية.

فهو "عتبة تشارك في كيفية التلقي للنص، عبر اختلاقها لبروتوكول موهوم بين الكاتب والقارئ"[1].

[1]: خالد حسين حسين، في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق (د. ط)،2007م، ص87 .

كما يعد المؤشر الجنسي نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة، وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجة قرائي لهذا العمل[1].

كما أن المكان العادي والمعتاد للمؤشر الجنسي هو الغلاف، ووظيفة المؤشر الأساسية هي وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل الذي سيقرأه[2].

فالمؤشر الجنسي هو العتبة الأولى لدخول النص حيث أعطته رجاء عالم اهتماما فيلاحظ في غلاف روايتها "طوق الحمام" هذا المؤشر وذلك لارتباطه بالعنوان، فأينما يظهر ذلك الأخير تظهر هذه العلامة، فالمؤشر الجنسي" يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس"[3].

ولهذا يلاحظ أعلى صفحة الغلاف الخارجي المؤشر الجنسي:

(رواية) بخط واضح غليظ في إطار أحمر للفت انتباه القارئ، لتكون له خلفية عن أصل النص ونوعيته أو ماهيته، فهنا تبين الكاتبة للقارئ أن العمل الذي يريد شراءه أو بين يديه هو رواية، وهذا لتمييزه عن باقي الكتب من الأجناس الأخرى(قصة- سير ذاتية- مسرحية- ديوان).

فالتجنيس مساعدا لعملية التلقي وغيابه يصيب القارئ بحالة من الحيرة أثناء التلقي لأن المتلقي سيحاول أن يستنتج التجنيس للنص الذي بين يديه، و« رجاء عالم» لم تترك

---

[1]:عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص89 .

[2]: ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص الى المناص)، ص90 .

[3]: عبد القادر رحيم، علم العنونة (دراسة تطبيقية)، دار التكوين للتأليف والترجمة والاقتباس، دمشق، سوريا، ط1، 2010م، ص51.

المتلقي في حيرة بل قامت بتجنيس عملها الأدبي كما أعادت الكاتبة المؤشر الجنسي في الصفحة الثالثة وهذا للتأكيد على أن الجنس الأدبي الذي بين أيدينا رواية لا غيرها.

1-1-1-2- اسم المؤلف ودلالته:

يعد اسم الكاتب من الاشارات المهمة المشكلة لعتبة الغلاف فيرد اسم المؤلف في صفحة الغلاف ثم ليتكرر على الصفحة الثانية والثالثة للغلاف، فلا يمكن الاستغناء على اسم الكاتب في أي عمل أدبي، فبغيابه يكون العمل ناقصا، فاسم الكاتب له سلطة عليا على النص، وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة، ويعتبر الكاتب تبعا لذلك هو المالك لحقيقة النص[1].

وباسم المؤلف نستطيع تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

وإذا ما انتقلنا إلى رواية "طوق الحمام" نجد اسم الكاتب في أعلى الصفحة وبخط بارز وغليظ وهذا دليل على سلطة الكاتب على النص» فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل»[2].

فتمركز اسم الكاتبة "رجاء عالم" في أعلى الصفحة تريد به السمو والرفعة وإضافة إلى هذا تخاطب المشتري بصريا لشراء روايتها، كما يساهم اسم المؤلف في شهرة العمل الأدبي وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب.

---

[1]: ينظر: سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، المغرب، لبنان،ط1،2005م،ص118 .

[2]: حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م،ص60.

1-1-1-3- العنوان ودلالته:

العنوان باعتباره اسما للكتاب وأهم محدّد ومُميّز له عن هويات أخرى، فالعنوان هو ما يحدّد هوية النص ويشير إلى مضمونه ويغري القارئ على الاطلاع عليه، فالعنوان بمثابة الرأس للجسد وفي الرأس تختبئ أسرار الجسد، فكلمة عنوان لغة تعود إلى أصلين مختلفين:

مادة (عنا) و(عنن) في لسان العرب لـــ(عنا) جملة من المعاني منها، الظهور عنا النبت يعنو إذا ظهر، والخروج عنوت الشيء أخرجته. والقصد، فعنيت بالقول أردت ومعنى كل كلام ومعناته ومعنيته: مقصده.

وقال ابن سيده: وفي جبهته عنوان من كثرة السجود، فالعُنوان والعِنوان سمة الكتاب وعنونه عنونة وعنوانا، وعناه كلاهما، وسمه بالعنوان[1].

أما (عنن) نجد لها في" لسان العرب" المعاني الآتية:

الاعتراض: يعن عنا وعنونا واعتن: اعترض وعرض. وكذلك **التعريض:** يقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته.

والعنوان الأثر، وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له[2].

فالعنوان يشير الى قصد الكاتب من خلال التسمية التي عُرف الكتاب بها، و هو كذلك سمة الكتاب أي علامته التي يُعرف بها و تميزه عن غيره من الكتب لتدل عليه.

أما اصطلاحا: " فالعنوان ضرورة كتابية، فهو بديل عن غياب سياق الموقـــف بين طرفي الاتصال»[3].

---

[1]: ينظر: ابن المنظور، لسان العرب، م(4)، مادة (عنا)، ص451-452.

[2]: ينظر: المرجع نفسه،(م4)، مادة (عنن)، ص449-450.

[3]: محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1998م، ص45 .

وعرفه سعيد علوش " بأنه مقطع لغوي أقل من الجملة نصا أو عملا فنيا"[1].

فالعنوان" وجه النص مصغرا على صفحة الغلاف، لذلك كان دائما يعد نظاما سميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته"[2].

فالعنوان "يميل إلى عمله بكفاءته الفائقة في التحول من كونه واقعة لغوية والصعود بفضل التلقي إلى مستوى النص، إن تعليق إحالة العنوان إلى عمله على امتلاكه نصيته يمثل أساس مقاربة العنوان نقديا، وإدخال التلقي كفاعل لهذه النصية هو نقطة ارتكاز مهمة فيما يخص اجراءات التحليل"[3].

فالعنوان يقوم بتعيين جنس النص وهويته ويساهم في ابراز انتمائه، ويجعل القارئ يعتقد أنه أمام رواية وليس مذكرات أو سيرة ذاتية[4].

كما يقوم العنوان بإغراء المتلقي، حيث يقوم العنوان مستفيدا من فضول المتلقي للمعرفة، فيناديه لكشف أسرار النص الذي يشير إليه، فيغريه بشراء كتاب وقراءته فالرواية عناوينها عبارة عن صورة تتمثل أمام المتلقي الذي يشتغل بمخيلته لفك رموز تلك الصورة[5].

---

[1]: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1984م، ص155.

[2]: عبد القادر رحيم، علم العنونة (دراسة تطبيقية)، ص39.

[3]: محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي، ص41.

[4]: ينظر: شعيب حليفي، (النص الموازي للرواية: استراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل، العدد46، 1992م، ص98-100.

[5]: ينظر: المرجع نفسه، ص101.

ولتحقيق هذه الوظيفة غايتها بأكمل وجه جاء التركيز على شكله الفني، واقترانه على صفحة الغلاف بصور ورسومات.

بالنسبة لرواية "طوق الحمام" لرجاء عالم يتموضع عنوان الرواية بعد اسم الكاتب مباشرة بخط غليظ، وما يلفت الانتباه أنه كتب باللون نفسه الذي كتب به اسم الكاتبة وهذا لإغراء قصدي.

فلم تضع الكاتبة رجاء عالم العنوان تلقائيا فهو عن قصد، فاختارته لحمله زخم هائل من الدلالات.

- **طوق الحمام:**

مادة طوق: تعني: "حلي يجعل في العنق وكل شيء استدار فهو طوق. والطوق واحد من الأطواق، وقد طوقته فتطوق أي ألبسته الطوق(...) والمطوقة الحمامة التي في عنقها طوق"[1].

وفي القرآن" سَيُطَوَّقُونَ مَا بَخِلُواْ بِهِۦ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِۗ وَلِلَّهِ مِيرَٰثُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۗ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ ١٨٠ "[2].

والحمام من (حمم) وتعني في اللغة العربية: " الحمام طائر، تقول العرب: حمامة ذكر وحمامة أنثى والجمع: الحمام: الأزهري: اليمام ضرب من الحمام بري، قال: وأما الحمام فكل ما كان ذا طوق: البيوت، والحمامة: المرأة"[3].

---

[1]: ابن منظور، لسان العرب، م(4)، مادة (طوق)، ص207 .

[2]: سورة آل عمران: الآية: 180.

[3]: المرجع نفسه: م2، (مادة حمم)، ص130.

فالحمام رمز للجمال والمحبة والسلام والصفاء، والحمامة طائر حر يرفض كل قيد.

فالطوق هنا نعني به الحلي الذي يجعل في العنق أي ما يوضع في عنق الحمام هذا الطير اللطيف، والذي يشبّهه العرب بالمرأة، فالحمام هنا يُقصد به المرأة، فالحمامة في كل الثقافات العربية تدل على المرأة، فكل منهما يتميز بالرقة والجمال والأنوثة وكل منهما يحمل صفة المسالمة والمسامحة، كما أن المرأة حساسة مثل الحمامة لأن الحمامة أساس عيشها الحرية، وإذا غابت عنها الحرية وطُوقت فمصيرها الموت.

فالطوق هنا قوة يستخدمها الرجل لتطويق المرأة بوصفها حمامة وديعة، مسالمة محبة، أسيرة لديه.

فعنوان الرواية "طوق الحمام" هو عنوان رئيس أي ليس له عنوان فرعي يتبعه فعند قراءة العنوان يذهب فكرنا مباشرة إلى كتاب " طوق الحمامة في الألفة والألاف" لابن حزم الأندلسي، وبهذا راعت الكاتبة "رجاء عالم" معطيات خارج نصية في صياغة العنوان تهدف إلى استفزاز ذاكرة المتلقي وثقافته في تأويل العنوان على نحو تناصي، إلا أن تأويلا كهذا يبقى رهينا بما يمنحه النص المعنون نفسه من امكانات يختبر بوساطتها مدى صدق المقاربة التأويلية كما سبقت الاشارة.

بمعنى أن العنوان حتى وفي حال تناصه مع خارج نصه لابد وأن يشترك النص الأكبر في عملية القراءة والتأويل وذلك بحكم العلاقة الإقتضائية بين الاثنين وقوة الرابط الدلالي بينهما[1].

إذن فالعنوان هو مفتاح التناص وعلامة من علاماته وهو دليلنا في كشف تجليات التناص الخارجي وتعالق النصوص والقراءة الصحيحة، وتأويل دلالاتها، فشفرات عنوان رواية " طوق الحمام" تحيلنا إلى عنوان تراثي في الأدب العربي هو" طوق الحمامة

[1]: ينظر: شعيب حليفي، استراتيجية العنوان، ص55 .

في الألفة والألاف لابن حزم الأندلسي" وهذا ما يدعو إلى كشف تناص تراثي عربي و في هذا نلاحظ حالة من الإغواء والإغراء للقارئ للدخول في ملابسات النص وعلاقته بالعنوان، فالعنوان هو الذي منح النص توهجه، ويشوقنا إلى الدخول والتمعن في هذا النص، لأن علاقة العنوان بالنص الروائي هي علاقة تكاملية فهما وجهان لعملة واحدة.

فهو يحيل إلى كثير من الدلالات والإشارات المراد ايصالها في النص الروائي فعندما يتم الكشف عن نصية العنوان يتم بعدها الكشف عن نصية النص.

فلا يمكننا اغفال مراوغة الكاتبة في عنوان الرواية بحيث لم يعد المدلول الأول هو نفسه وإنما تغير واتصل بالنص الجديد.

إن العنوان كان محفزا لجميع القراء لأن يبدؤو بتحليله من خلال إحالته إلى العنوان التراثي "طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي" بل لا يستطيع أحد القراء أن يتجاوز ذلك التحفيز الجمالي في التعاطي مع عنوان " طوق الحمام لرجاء عالم" وكأن الكاتبة هنا حاولت جذب القارئ للبحث عن الخيوط الواصلة بين هذا العنوان والعنوان التراثي ولكن دون أن تطوق العنوان.

فقراءتنا للعنوان لها مسارين: المسار الأول: مدى ارتباط هذا العنوان بعنوان «ابن حزم» والمسار الثاني: مدى افتراق هذا العنوان عن أصله وماهي المتغيرات التي طرأت عليه و كيف استطاعت "رجاء عالم" أن تحوره وأن تدور به في فلك نصها دون أن يبقى مرتبطا ارتباطا واضحا بأصله.

فقامت "رجاء عالم" باستثمار العنوان التراثي بعدما قامت بحذف العنوان الفرعي لأن العنوان الفرعي يخصص العنوان الأول (طوق الحمام) بعبارة (في الألفة والآلاف) حيث أرادت الكاتبة في عنوانها المتناص، مع ذلك العنوان أن تطلقه وأن تدخله في عوالم أكثر شساعة محاولة في ذلك جمع المفرد الحمامة لتصبح الحمام.

فالكاتبة "رجاء عالم" تصرح في آخر روايتها بصورة مباشرة وغير مباشرة بعلاقة العنوان بكتاب "طوق الحمامة في الألفة والألاف" لابن حزم الأندلسي حيث تقول "لقد عثرت على هذا التخطيط في كتاب طوق الحمامة هذا، آخر ما كان يقرأه الشيبي قبل مغادرته"[1].

وقولها أيضا: "طوق الحمامة بيد نورة كان دليلها الوحيد أن ما مر به لم يكن وهما"[2].

فعنوان الرواية» طوق الحمام» تعددت وظائفه، و أهمها الوظيفة التناصية التي ساهمت في تحقيق الوظيفة الإغرائية.

1-1-1-4- الواجهة الخلفية (الغلاف الأخير):

عندما نمسك كتابا لأول مرة نقلبه بين أيدينا صدرا وظهرا، فنبدأ بقراءة صفحة الغلاف الأولى وتتبعها بإلقاء نظرة على صفحة الغلاف الأخيرة، وفي روايتنا "طوق الحمام" لرجاء عالم، وُضع في الغلاف الأخير للرواية اسم الكاتبة والأسفل منه عنوان الرواية وبعده إشادة بالرواية من طرف مصممة الغلاف حيث تكلمت فيها عن الكاتبة رجاء عالم أولا ثم عن روايتها "طوق الحمام".

حيث تقول فيها: " في أكثر من روايتها كانت رجاء عالم تدور حول عالم مكة معبرة عن حبها وشغفها بكل ما يحيط بتلك المدينة".

وبعدها تكلمت عن الرواية فكتبت "ها هي في " طوق الحمام"، تخترق تلك البوابة وتسير ذهابا وإيابا عبر "آلة للزمن" تجوب ذلك الوجود الإنساني، الذي هو وجودها الشخصي أيضا".

---

[1]: رجاء عالم، طوق الحمام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2012م، ص507 .

[2]: المصدر نفسه، ص507.

والمقصود من هذه الإشادة التعريف بالرواية: فهي تلمح إلى ما تناولته رجاء عالم في روايتها "طوق الحمام" ، وهذا يثير القارئ للاطلاع على هذا العمل كما يكون هذا أيضا للترويج للرواية.

1-2- النص المحيط الداخلي:

1-2-1- الاستهلال ودلالته:

هناك عدد من الروائيين يستهل الرواية بنص خارجي يضعه في صفحة تسبق بداية السرد ثم تبدأ فصول الرواية، وهذا يُدعى بالاستهلال.

- **الاستهلال: لغة:** "من هلل هل السحاب وهل المطر هلا وانهل بالمطر انهلالا واستهل: وهو شدة انصبابه ... كل شيء انصب فقد انهل ... والهلل: أول المطر ... واستهل الصبي بالبكاء: رفع صوته وصاح عند الولادة ... وكل رافع صوته فهو مهل ... وهل يهل إذا صاح... والهلال: غرة القمر"[1].

ومن الملاحظ أن الاستهلال يرتبط بالأشياء الحية أو المتحركة فوجوده دليل على أن الحيوية أو الحركة في الاشياء التي يستهلها: السحاب، بكاء الصبي، غرة الشهر، ولذا فإن دراسة الاستهلال هي دراسة للجزء النامي من الشيء، حي ، متحرك، مما يحمل معه، إنه لا ينفصل عن نصه، فهو يشكل معه البناء المتكامل، إلا أنه يمتلك خصوصيته، المتمثلة بكونه البدء في حياة أو حركة النص[2].

---

[1]: ابن منظور، لسان العرب،(م6)، مادة (هلل)، ص349-350.

[2]: ينظر: عمار جميل شامي الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012م، ص97 .

أما اصطلاحا: فيرى "سعيد علوش" أن الاستهلال: "حافز خارجي لإثارة القارئ المتوهم، يدفعه إلى استدعاء رصيده الفني والثقافي والموروث في قراءة المقروء سلفا وإعادة القراءة لهذا المقروء في اطار النوع الحكائي، وبمعزل عن النص الأصلي"[1].

بينما يؤكد "سعيد علوش" في دراسته لاستهلالات "إيميل حبيبي" أنها ذات أهمية لأنها تشكل مدخلا موضوعيا للرواية، كما أنها تحقق حالة الألفة بين المبدع والمتلقي لأنها تتغذى من رصيده التراثي والثقافي العام، كما أن الاستهلال يكشف مرجعيات الكاتب الثقافية [2].

وفي رواية " طوق الحمام " استهلتها «رجاء عالم» باستهلال، تكلمت فيه عن بيت جدها عبد اللطيف بمكة والذي كانت ملصقة عليه إشارة حمراء تدل على أنه سوف يهدم قريبا، وكان منزل جدها منزلا جميلا يقوم على جبل بمكة، فهي صُدمت حين شاهدت الإشارة الحمراء، حيث كتبت في استهلالها: "البيت الذي يحمل علامة إكس حمراء، تعني أنه معد للإزالة، قبل أن يتحول قريبا إلى مواقف لإيواء هذه الكائنات العجيبة رباعية العجلات»[3].

ثم تكلمت عن اختفاء الجبل برمته وليس البيت فقط، فأصبحا من الماضي الذي لم يعد له وجود إلا في كتابها" طوق الحمام"، فالكاتبة "رجاء عالم" تصرح بنسبها، فهي تنسب نفسها إلى مكة هذا المكان المقدس، الذي يدق قلب كل إنسان حين سماع اسمه، فأشارت إلى أن مكة بالرغم من أنها مكان مقدس يقصده كل الناس ومن كل مكان إلا أن هناك

---

[1]: ينظر: سعيد علوش، عنف المتخيل الروائي في أعمال إيميل حبيبي، مركز الانماء القومي، بيروت، د. ط، د.ت، ص36.

[2]: ينظر: المرجع نفسه، ص24.

[3]: رجاء عالم، طوق الحمام،ص5 .

من يريد طمس معالم هذا المكان الذي يعني للمسلمين الكثير، فاختفت من مكة الكثير من الأماكن المهمة تاريخيا ودينيا وظهرت طرقات وبنايات شامخة لا فائدة منها.

1-2-2- العناوين الداخلية ودلالتها:

العناوين الداخلية، عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص فغالبا ما كانت العناوين الداخلية للأعمال الأدبية الكلاسيكية تحمل إما اسم البطل أو السارد وما اسم المغامرة التي يقوم بها البطل، وحضور هاته العناوين الداخلية محتمل وليس ضروري أو إلزامي، فالاستغناء عن هذه العتبة لا يؤثر كما لا ينقص من نجاح هذه الرواية[1].

تأتي هذه العناوين الداخلية أكثر التصاقا بالنصوص، وأقرب إليها مكانيا من العناوين الخارجية، فإذا كانت العناوين الخارجية تحدد وتؤطر العمل ككل، فإن العناوين الداخلية تلغي سطوة العناوين الخارجية، وتقوم بمحاولة استبعادها جزئيا ليتم الانفتاح على عوالم أكثر خصوصية[2].

وقد اعتمدت "رجاء عالم" في روايتها "طوق الحمام" على هذه التقنية، فقسمت الرواية إلى قسمين: القسم الأول عنونته "أبو الروس"، والقسم الثاني بعنوان "مدريد2007"، وهنا تشير "رجاء عالم" إلى أن أحداث الرواية تدور في أبو الروس ومدريد.

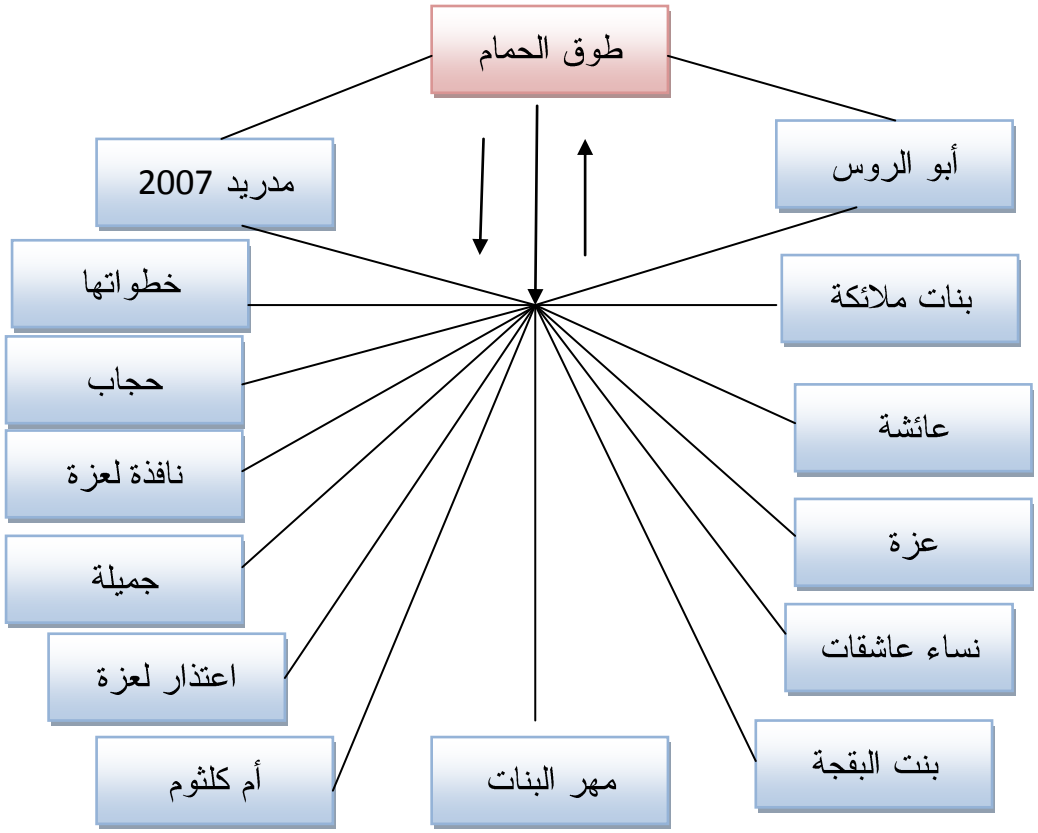
كما جعلت أيضا في قسمي الرواية عناوين داخلية أخرى، حيث ارتبطت هذه العناوين بعنوان الرواية.

---

[1]: ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص125.

[2] : ينظر: سليمة عذراوي، شعرية التناص في الرواية العربية، رؤية للنشر، القاهرة، مصر،ط1، 2012م، ص114-115.

شكل رقم 1: علاقة العنوان الرئيس بالعناوين الفرعية



فكل العناوين الداخلية التي ذكرناها تصب في مصب العنوان الرئيس فهي تتكلم عن المرأة بما أنها عضو مهم في المجتمع إلا إنها تعاني من الظلم فهي المرأة العاشقة والفقيرة العاملة والمرأة التي تحاول الانتقال إلى طبقة، وهي المرأة المكبوحة اجتماعيا، فصورة البنت في المجتمع السعودي سلبية، ولذلك تواجهها معوقات تجعلها مقيدة، فتقول "رجاء عالم" في روايتها: "لأن بنات أبو الروس يولدن في علب"[1].

[1]: رجاء عالم، طوق الحمام، ص158.

وتقول أيضا: "يقوم الرجل بحبس ابنته منذ ولادتها في عالم يصنعه في قبو تحت بيته، بلا كوة للخارج، ويمحو من ذلك العالم كل أثر لذكورة فلا يسمح لأي موجود أو آلة مذكرة بالدخول عليها"[1].

فالرجل هو المسيطر على الأنثى وهو وحده من يستطيع التصرف في المرأة سواء أكان أخا أم أبا أم زوجا، و تقول ايضا " الرجال يملكون مفاتيح الدنيا"[2].

فالمرأة ليس لها الحق في أي شيء فهي عبد مملوك، لا تستطيع تحقيق أمانيها إلا في الأحلام وتقول "رجاء عالم" في روايتها: "بكل هذه القراءات والأحلام: كبرنا نحن البنات على أن العالم يقوم على الحب الذي ينقذ البنت من الخنق"[3].

ورغم أن حركة التطور والتنمية والتحديث في المجتمع السعودي سريعة، إلا أن التغيرات الاجتماعية لم تكن على المستوى نفسه من السرعة إذ لا يزال المجتمع محافظا على كثير من الثوابت الاجتماعية، ولم يتأثر كثيرا بحركة التطور والتنمية التي قامت فيه.

كما تشترك كل هذه العناوين الداخلية للرواية في أنها جمل اسمية (على اعتبار أن العنوان خبر لمبتدأ محذوف)، وهي جمل يغيب عنها الفعل، واختارت "رجاء عالم" هذه الصورة التركيبية لقوة الدلالة الاسمية.

كما أنها تتفق أيضا في عدد المفردات المكونة للعناوين الفرعية فهي تتكون من مفردتين.

---

[1]: المصدر نفسه، ص45.

[2]: المصدر نفسه، ص371.

[3]: المصدر نفسه، ص266 .

2- أنماط النصوص المستحضرة في رواية طوق الحمام لرجاء عالم:

2-1- استحضار النص الديني:

بشكل الموروث الديني على تنوع دلالاته واختلاف مصادره مصدرا الهاميا ومحورا دلاليا لكثير من المعاني والمضامين التي استوحاها الكاتب وحاول النفاذ من خلالها لتصوير معاناته و التعبير عن قضاياه ومواقفه وتعميق تجاربه.

2-1-1- القرآن الكريم:

تعددت أشكال التناص الديني بين الاقتباس والتضمين من النصوص الدينية والمواقف والشخصيات الدينية، فيعد القرآن الكريم رافدا غنيا ومنهلا عذبا، وعند توظيفه في النص الأدبي يكتسب رونقا جماليا وثراء فنيا وصدقا قويا[1].

كما تنقسم اقتباسات القرآن الكريم على قسمين: [2]

الأول: الاقتباس الكامل لآية أو جملة من آية قرآنية مع تحوير بسيط أحيانا بإضافة أو حذف كلمة أو بإعادة ترتيب مفردات الجملة.

الثاني: اقتباس المعنى فقط وصياغته بلغة الكاتب مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدلالية الدلة على الآية .

---

[1]: ينظر: ابراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011، ص115.

[2]: حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا، ص40 .

وفي المدونة التي بين أيدينا " طوق الحمام" استحضرت رجاء عالم نصوصا دينية مختلفة وقد مثلناها في الجدول الآتي:

النص المستحضر	النص الغائب	العلاقة بينهما
بدأت مسكونا بالشياطين متحالفا مع حواء لاستدراج آدم خارج الحرم يوم كانت مكة درّة من درر الجنة. ص63	فَوَسْوَسَ لَهُمَا ٱلشَّيْطَٰنُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُۥرِيَ عَنْهُمَا مِن سَوْءَٰتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَىٰكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةِ إِلَّآ أَن تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ ٱلْخَٰلِدِينَ ﴿٢٠﴾ وَقَاسَمَهُمَآ إِنِّي لَكُمَا لَمِنَ ٱلنَّٰصِحِينَ ﴿٢١﴾ "الأعراف 20-21"	استحضرت الكاتبة رجاء عالم على لسان أبو الروس وهو يروي تاريخه، بشكل غير مباشر قصة آدم وزوجته عليهما السلام وخروجهما من الجنة بسبب معصيتهما لربهما، ولكن هنا تختلف الكاتبة مع الآية حيث تجعل الشارع أبو الروس متحالفا مع حواء لإخراج آدم من الجنة.
لأن الله حين خلق آدم وأسكنه الفردوس لم يكن غائبا عن كمال الصورة غير الموت، فقام بشق صدر آدم وانتزع ضلعا وكوره ودوره وسحب أطرافه وأرسله يرعص أمامه. ص64	يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالاً كَثِيرًا وَنِسَآءً ۚ الآية 1 من سورة النساء	وهنا وظفت رجاء عالم المعنى دون اللفظ حيث أنها تكلمت في تناصها عن حواء التي خرجت من ضلع آدم حيث يقول تعالى" وخلق منها زوجها" فهنا رجاء عالم تدعم روايتها على لسان أبو الروس الذي يظن أن المرأة منذ أن خلقها الله من ضلع آدم وهي

		سبب تعاسته وشقائه
"هاجر الي بسطت ساقيها من أول الصفا إلى آخر المروة (من ذروة الجلال والجمال إلى قاع الجمال) وتهاوت أفئدة وقام الناس بالسعي بينهما. ص64.	رَّبَّنَآ إِنِّيٓ أَسۡكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيۡرِ ذِي زَرۡعٍ عِندَ بَيۡتِكَ ٱلۡمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ فَٱجۡعَلۡ أَفۡـِٔدَةٗ مِّنَ ٱلنَّاسِ تَهۡوِيٓ إِلَيۡهِمۡ وَٱرۡزُقۡهُم مِّنَ ٱلثَّمَرَٰتِ لَعَلَّهُمۡ يَشۡكُرُونَ ﴿٣٧﴾ ابراهيم الآية 37	تناصت رجاء عالم مع الآية الكريمة من سورة ابراهيم، حيث اقتبست المعنى، حيث تروي قصة هاجر وابنها اسماعيل الذي وضعها عند البيت الحرام، وحينما عطشت وعطش ابنها وجدت أقرب جبل في الأرض فقامت تذهب من الصفا إلى المروة تبحث عن أحد يعطيها الماء حتى وجدت أناس بجنب بئر زمزم.
أثر النبي نوح والذي جاء يرد تابوت آدم الذي حمله معه على السفينة بعد انحسار الطوفان. ص79	فَأَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡهِ أَنِ ٱصۡنَعِ ٱلۡفُلۡكَ بِأَعۡيُنِنَا وَوَحۡيِنَا فَإِذَا جَآءَ أَمۡرُنَا وَفَارَ ٱلتَّنُّورُ فَٱسۡلُكۡ فِيهَا مِن كُلّٖ زَوۡجَيۡنِ ٱثۡنَيۡنِ وَأَهۡلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيۡهِ ٱلۡقَوۡلُ مِنۡهُمۡۖ وَلَا تُخَٰطِبۡنِي فِي ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْۖ إِنَّهُم مُّغۡرَقُونَ ﴿٢٧﴾ المؤمنون27	وهنا تستحضر الكاتبة قصة النبي نوح عليه السلام، الذي حمل معه آدم، وأهلك الله الذين ظلموا ولم يؤمنوا به وعبدوا الأصنام أي أنهم استمروا على الضلالة والطغيان.

حين خُيل إليه هابيل يطفو كل مساء على سماء الحرم؟ يكاد يلمس الصفحة التي تُكشط لبسط صفحة شفافة لأقدار المدنية، كل صباح يصير بوسعهم إعادة الكتابة بأنفاس قابيل، أهذا ما كانت تحاوله يوميات يوسف؟ ص122	۞ وَٱتۡلُ عَلَيۡهِمۡ نَبَأَ ٱبۡنَيۡ ءَادَمَ بِٱلۡحَقِّ إِذۡ قَرَّبَا قُرۡبَانٗا فَتُقُبِّلَ مِنۡ أَحَدِهِمَا وَلَمۡ يُتَقَبَّلۡ مِنَ ٱلۡأٓخَرِ قَالَ لَأَقۡتُلَنَّكَۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ ٱللَّهُ مِنَ ٱلۡمُتَّقِينَ ٢٧ لَئِنۢ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقۡتُلَنِي مَآ أَنَا۠ بِبَاسِطٖ يَدِيَ إِلَيۡكَ لِأَقۡتُلَكَۖ إِنِّيٓ أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٢٨ المائدة 27-28	تناصت رجاء عالم هنا باستدعاء قصة قابيل وهابيل بغية خلق مفارقة تصويرية بين ثنائية الخير والشر. كما دل أيضا على خلق حسن وخوف من الله وخشية منه، وعدم مقابلة هابيل أخاه بالسوء الذي أراده منه. وهذا ما أرادت الكاتبة إثباته أن الناس فيهم الخيّر والشرير وهذا ما يعبر عنه يوسف في يومياته، لأن هناك أناسا في أبو الروس يريدون عرقلة آمال هؤلاء الشبان والقضاء على أحلامهم.
ثلاث وثلاثين...؟ هي أفضل سنوات عمر الحي عمر عيسى عليه السلام، رُفع فيها للسماء، وفيها نبعث سكانا للجنة. ص142	" والسلام علي يوم ولدت ويوم أموت ويوم أبعث حيا"	تناصت رجاء عالم مع قصة بعث سيدنا عيسى عليه السلام، حيث أراد اليهود أذيته فرفعه الله تعالى إلى السماء كما يعيد نزوله إلى الأرض في آخر الزمان قبل قيام الساعة وهذا ما أراده الإمام حين أخبر زوجته أن تصبر فمصيرهما الجنة بعد

		بعث سيدنا عيسى عليه السلام.
يا نارا كوني بردا في تلك اللحظات من العقاب.ص179	قُلۡنَا يَٰنَارُ كُونِي بَرۡدٗا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبۡرَٰهِيمَ ٦٩ الانبياء 69	اقتبست رجاء عالم جملة من الآية 69 من سورة الأنبياء، فهنا أُستحضر النص القرآني على لسان خليل من شدة العذاب، فاشترك هو وابراهيم عليه السلام في الموقف الذي وضعا فيه، وهو تلقي العذاب فإبراهيم عليه تلقاه من المشركين وخليل تلقاه من أبوه حيث دعا أن يكون هذا العقاب يسير وليس عسير.
ينصتن بوحشة أهل الكهف. ص17	فَضَرَبۡنَا عَلَىٰٓ ءَاذَانِهِمۡ فِي ٱلۡكَهۡفِ سِنِينَ عَدَدٗا ١١ الكهف 11	قامت رجاء عالم باستدعاء معنى الآية الكريمة التي تدل على أصل الكهف الذين مكثوا هناك ولا أحد ذهب إليهم، وضرب الله على آذانهم غشاوة، فشبهت بهم صديقات يسرية اللواتي يعيشن وحيدات بعيدا عن المجتمع إلا أنهم اختلفوا عن أهل الكهف في السمع حيث قالت رجاء عالم عنهن " كان ينصتن بلهفة"

أتعرف الآية 260 من سورة البقرة التي يطلب فيها عيسى من الله: أرني كيف تحي الموتى...حين يأمره الله فخذ أربعة من الطير فصرهن إليك ثم اجعل على كل جبل منهن جزءا ثم ادعهن يأتينك سعيا؟ حين ناداها بإيمان فجاءت الأشلاء تسعى ؟ أنا كنت هذا الطير أشلائي مبعثرة على جبال مكة. ص187.	وَإِذْ قَالَ إِبْرَٰهِـۧمُ رَبِّ أَرِنِى كَيْفَ تُحْىِ ٱلْمَوْتَىٰ ۖ قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِن ۖ قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِى ۖ قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ ٱلطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ ٱجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ٱدْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا ۚ وَٱعْلَمْ أَنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴿٢٦٠﴾ البقرة 260	اقتباس الآية 260 من سورة البقرة إلا أن الكاتبة استحضرتها وأضافت إليها «حين ناداها بإيمان» وكان هذا لسان معاذ، فهو يشبه نفسه بالطير التي أمر الله ابراهيم عليه السلام بدعوتها، فتأتيه سعيا، فكذلك حالة معاذ حيث أتت له أشياء كثيرة هي البيت وآلة التصوير، وهذا ما كان يتمناه، فأعطاه الله من حيث لا يحتسب .
أفقت بحزن كحزن آدم الذي أبكى الملائكة.	قَالَا رَبَّنَا ظَلَمْنَآ أَنفُسَنَا وَإِن لَّمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ ٱلْخَٰسِرِينَ ﴿٢٣﴾ الأعراف 23.	تقتبس رجاء عالم من سورة الأعراف الآية 23 بطريقة غير مباشرة حيث توظف بعض الألفاظ الدالة، وهذا للتعبير عن شدة الندم والأسف والحزن الذي أصاب آدم عند نزوله من الجنة، وهذا الحزن نفسه الذي أصاب مشبب عندما فاق من نومه.
حمانا الله من نسل	قَالَ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَؤُا۟ أَيُّكُمْ يَأْتِينِى	استدعت الكاتبة قصة سليمان

سليمان وبلقيس، رباه خدامهما من الجن بأرض اليمن.ص286.	بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَن يَأْتُونِي مُسْلِمِينَ ﴿٣٨﴾ قَالَ عِفْرِيتٌ مِّنَ ٱلْجِنِّ أَنَا۠ ءَاتِيكَ بِهِۦ قَبْلَ أَن تَقُومَ مِن مَّقَامِكَ ۖ وَإِنِّى عَلَيْهِ لَقَوِىٌّ أَمِينٌ ﴿٣٩﴾ النمل 38-39.	وبلقيس وهذه القصة ذكرت في القرآن، ولكن الشيخ مزاحم يدعوا الله أن يحميه من هذا النسل لأن سليمان وبلقيس لهما علاقة مع الجن، ولكن توظف رجاء عالم هنا الصورة السلبية لهذا القوم، فسليمان وبلقيس اتصفا برجاحة العقل وسعة الحكمة وغزارة الفهم، كما آمن قوم بلقيس بالله تعالى بعد كفرهم به.
من جنس الشياطين التي تتخذ مقاعد في السماء لتسترق السمع ويتبعها شهاب ثاقب، يسترقان السمع لأقدار الراقصات المتورمة	وَحَفِظْنَٰهَا مِن كُلِّ شَيْطَٰنٍ رَّجِيمٍ ﴿١٧﴾ إِلَّا مَنِ ٱسْتَرَقَ ٱلسَّمْعَ فَأَتْبَعَهُۥ شِهَابٌ مُّبِينٌ ﴿١٨﴾ الحجر 17-18.	فاستراق السمع من طرف الشياطين للتلصص على السماء اُقتبست من القرآن الكريم، أما في نص رجاء عالم فخليل وأمثاله من المنحرفين هم بمثابة الشياطين المتلصصين على الراقصات فوق المنصة .
«هو الذي خلق الموت والحياة ليبلوكم أيكم أحسن عملا ...» ص318.	ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلْمَوْتَ وَٱلْحَيَوٰةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ۚ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْغَفُورُ ﴿٢﴾ الملك 2	تقتبس رجاء عالم الآية بمفرداتها ومعانيها على لسان داوود إمام المسجد، فالإمام يستشهد في هذا المقام بالآية،

		وكأنه يوقظ الناس، على أن الله دبر وخلق الموت والحياة، كما أنه يجازي البشر على حسب أفعالهم، فمن أحسن له جزاؤه خيرا ومن أساء فحسابه عسير.
الإنسان منذ كان حفنة بظهر أبينا آدم مخير ص 296. هل حقا وافقتني على أقدارنا مكتوبة سلفا، نحن كتبناها، حين أخذنا الله من ظهر آدم، وكنا ذرّا بقيضته وأخذ علينا العهد يومها.ص305.	وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنۢ بَنِىٓ ءَادَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ ۖ قَالُوا۟ بَلَىٰ ۛ شَهِدْنَآ ۛ أَن تَقُولُوا۟ يَوْمَ ٱلْقِيَـٰمَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَـٰذَا غَـٰفِلِينَ ﴿١٧٢﴾ الأعراف 172.	في كلتا العبارتين استدعت رجاء عالم معنى الآية الكريمة من سورة الأعراف، وجعلت عبارة « ظهر أبينا آدم» تدل على الآية الكريمة، وهي هنا تؤكد على أننا خلقنا من ظهر أبينا آدم وأن أقدارنا مكتوبة منذ ذلك اليوم فيجب الإيمان بالقضاء والقدر، كما أن الإنسان مخير منذ أن خلق، فأخذ منهم الله الميثاق أن يعبدوه وسبحانه وتعالى يتكفل بالأرزاق.
حين كان الإمام داوود يؤم المصلين بمسجد أبو الروس، ويتلو الآية 32 من سورة المائدة «... من قتل نفسا بغير نفس	مَن قَتَلَ نَفْسًۢا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِى ٱلْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ ٱلنَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا	اقتبست الكاتبة الآية الكريمة كاملة على لسان داوود، تستشهد بها، فهنا داوود يتلو عليهم الآية لأنها ظهرت جريمة قتل بنت رُميت في

أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعا ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميـــعا.. ».	فَكَأَنَّمَآ أَحۡيَا ٱلنَّاسَ جَمِيعٗاۚ المائدة 32	الشارع، فالإمام يوعي الناس بأن القتل هتك حرمة الدماء، والقتل يجلب غضب الله تعالى على عبادة .
كان مقرئ أعمى يتمتم تراتيله و يجحظ بياض عينيه، بينما القرآن بحجره مفتوحا على آية النور« الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة... » ص 37.	۞ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۗ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٞ ﴿٣٥﴾ النور 35.	اقتباس آية من سورة النور وهنا تصرح الكاتبة بها، فالرجل الأعمى هو دليل على هذه الآية فنور الله الذي وضعه في قلب عبده المؤمن كالمصباح الوهاج في كوة داخل زجاجة تشبه الكوكب الدري في الصفا. والإنسان الذي يعرف نور الله تهون عليه المصائب والهموم والآلام بل تصبح هذه الهموم والآلام بكل ما فيها منبعا للنور والرضى بالبلاء.
لقد جاء القرآن من أن: النوم موتة صغرى. ص264	ٱللَّهُ يَتَوَفَّى ٱلۡأَنفُسَ حِينَ مَوۡتِهَا وَٱلَّتِي لَمۡ تَمُتۡ فِي مَنَامِهَاۖ فَيُمۡسِكُ ٱلَّتِي قَضَىٰ عَلَيۡهَا	تصرح رجاء عالم بأن: عبارة « النوم موته صغرى» لفظة قرآنية، وهي هنا وردت على لسان عائشة

	ٱلۡمَوۡتَ وَيُرۡسِلُ ٱلۡأُخۡرَىٰٓ إِلَىٰٓ أَجَلٖ مُّسَمًّىۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٤٢﴾ الزمر 42 .	مخاطبة عشيقها الألماني فهي تخاف أن يكون نومها موت في يوم من الأيام، وهي لم تعمل شيء آخر في حياتها سوى مقابلة الحاسوب ومراسلة عشيقها الألماني.

كما تستدعي " رجاء عالم روايتها مجموعة من قصص الأنبياء مثل قصة النبي نوح عليه السلام وأباه ابراهيم وموسى ويوسف وناقة صالح وحوت يونس وكلب أصحاب الكهف وجياد سليمان.

بالإضافة إلى هذا ذكرت بعض الألفاظ الدينية: (سورة الزلزلة، سورة فصلت، سورة الجن، بسم الله الرحمن الرحيم، آية الكرسي، الدجال، يا غفور يا رحيم، مكة، الإسلام، جل جلاله، اللهم صلي وسلم على نبينا محمد).

كما وظفت أيضا أماكن ذكرت في القرآن الكريم وهي أماكن مقدسة مثل: مكة، الفردوس، الجنة، غار ثور، المدينة، الكعبة.

تحيلنا رجاء عالم للمرجعية الدينية في كل مرة وهذا دليل ثقافتها الدينية الواسعة فرغم حياتها في الغرب بعيدة عن مكة إلا أنها وظفت كما هائلا من التناصات الدينية في روايتها "طوق الحمام".

2-1-2- الحديث النبوي الشريف:

لقد اهتم العلماء على مر العصور بالحديث النبوي الشريف، جمعا وتدوينا ودراسة وشرحا، والهدف الأساسي منها حفظ الحديث والسنة، كما لم يهملها الكتاب العرب حيث وظفوا الحديث في كتاباتهم .

حيث نجد رجاء عالم استحضرت في روايتها طوق الحمام أحاديث نبوية متمثلة في:

إذا مات ابن آدم انقطع عمله إلا من ثلاث ولد صالح يدعو له .ص144	"إذا مات ابن آدم انقطع عمله إلا من ثلاث صدقة جارية أو علم ينتفع به أو ولد صالح يدعو له" (*).	اقتبست رجاء عالم هذا الحديث النبوي الشريف لتبين دور الولد الصالح في المجتمع فبالولد الصالح تصلح العائلة والمجتمع، حتى ابن آدم لا ينقطع عمله بولد صالح يدعو له.
الشياطين تصفد في رمضان، فأيما إثم نرتكبه في هذا الشهر هو ثمرة عبقريتنا... نطبخه ونُسأل عنه بلا عون من ابليس. ص 326.	"إذا جاء رمضان فتحت أبواب الجنة وأغلقت أبواب النار وصفدت الشياطين" صحيح البخاري 326.	الشياطين تصفد في رمضان ليمتنعوا عن إيذاء المؤمنين وإشارة إلى كثرة الثواب والعفو وانكفاف الناس عن المخالفات وقلة إغوائهم، وقد أوردته رجاء عالم لتدل به عن الصورة السلبية لعائشة التي تعترف بنفسها أنها تعوض غياب إبليس في رمضان.

(*) : ذكره بهذا اللفظ شيخ الاسلام ابن تيمية في مجموع فتاويه، المجلد 1، طبعة الملك فهد، ص 191.

2-2- استحضار النص التراثي:

اعتمد الكتاب العرب المحدثين في كتاباتهم الأدبية على خلفيات تراثية سواء تاريخية أو أدبية، ولذلك فهم ينطلقون من التراث ولذلك أصبحت الأشكال التراثية جزءا ملتحما و متمازجا مع النصوص الأدبية التي تعيد بناءها.

2-2-1- استحضار التراث الأدبي:

يقوم العمل الأدبي أو الروائي على الإرث الثقافي الأدبي، فيكون العمل الأدبي مسكونا بنصوص قديمة، يقوم الكاتب بإسقاطها على الواقع حيث يعبر فيها عن أمال أمته.

فقد تناصت "رجاء عالم" مع موروث أدبي قيّم، ساعدها في إيصال رسالتها حيث استحضرت مجموعة من أسماء الكتب الأدبية القديمة، التي تركت انطباعا وأثرا في أدبنا العربي واقتباس بعض العبارات والأبيات الشعرية التي تتناسب مع رسالة رجاء عالم.

ومن العناوين المستحضرة: (طوق الحمام لابن حزم)،(الحيوان للجاحظ)،(بردة البوصيري)، (البؤساء لهيجو)، (الزمن الضائع لمارسيل بروست).

كما استدعت أيضا مجموعة من الشخصيات المشهورة في الأدب و الفلسفة: شكسبير رامبو، أبي العلاء المعري ،البوصيري. و كذلك كانط و هيجل، نيتشه، أرسطو و فكتور هيجو هذه الشخصيات التي تصطرع في رؤوسها الأفكار الثورية.

أما بالنسبة للتراكيب المستحضرة في الرواية فقد أشارت "رجاء عالم" في أكثر من موضع إلى كتاب "طوق الحمامة في الألفة والألاف" لابن حزم الأندلسي، حيث عرفت بالكتاب قائلة: "طوق الحمامة لابن حزم ... عن الحب كباب ينفتح من النظرة الأولى لقلب الأخر عن الحب ... وجود، كجنس من الأجناس الوجودية، كما بوسعه أن يسري فينا". ثم تقول "لنتذكر أن الحب كالحياة أوله هزل و آخره جد"[1].

[1]: رجاء عالم، طوق الحمام، ص 505.

فاقتبست رجاء عالم هذه العبارة عن الحب من كتاب ابن حزم الأندلسي[*] فهي متأثرة به وبفلسفته الوجودية حيث تتكلم رجاء عالم عن الحب و يتكلم ابن الحزم عن الحب وصفاته ولكن الزمن و الثقافة تختلف، ولا ننسى أن "رجاء عالم" و"ابن حزم" عاشا حياتهما في الغربة بعيدان عن الوطن حيث يأخذهما الحنين إليه.

وهذا ما اشتركا فيه فكتابها "طوق الحمام" يعتمد على كتاب "طوق الحمامة في الألفة والألاف" لابن حزم الأندلسي وهذا ظاهر في عنوان الرواية وكذلك في متنها.

و بما أن الجزيرة العربية كانت أمة من الشعراء، فكان الشعر هو سجل تاريخها و لذلك استحضرت رجاء عالم مجموعة من الأبيات الشعرية، و تمثل هذا في توظيفها لبيتين من بردة البوصيري:

كان بالنار ما بالماء من بلـــــل حزنا وبالماء ما بالنار من ضرم

و الجن تهتف و الأنوار ساطعة والحق يظهر من معنى ومن كلم[1].

فاستدعت "رجاء عالم" هذين البيتين لما للبردة من تبجيل ومكانة أدبية وهي أشهر القصائد في مدح النبي عليه الصلاة والسلام.

فذكرت الاحتفالات التي كانت تُقام في المجتمع السعودي من أجل رسول الله صلى الله عليه وسلم ومدحه بأبيات بردة البوصيري، وهذا لتأكد للقارئ أن المجتمع السعودي مجتمع محافظ على عاداته و تقاليده.

---

[*]: يوجد هذا النص في الصفحة 17 من كتاب "طوق الحمامة في الألفة والألاف"لابن حزم الأندلسي، مؤسسة الكتب الثقافية: بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

[1]: المصدر السابق، ص361.

وبالإضافة إلى بردة البوصيري استدعت "رجاء عالم" بيت أبي العلاء المعري:

خفف الوطأ ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد[1]

و استحضرته الكاتبة لأنها تريد استدعاء فلسفة «أبي العلاء المعري» المتشائمة ونظرته إلى الحياة و الموت، فبيت "أبي علاء المعري" الذي كُتب على شاهد قبر في مقبرة المنبوذين، دليل على أن الإنسان مهما يكون فملجؤه التراب ولذلك لا يجب عليه التكبر على الأرض ومن فيها.

كما تستدعي الكاتبة أيضا في موضع أخر ما قالته «أنتجون»، حيث رأته نورة كذلك مكتوب على شاهد في المقبرة :« تعال أيها القدر، أسعف صديقا في حاجه، تعال خاطفا يا أفضل أصدقائي، وعجل بنهايتي بعيدا ولا تترك حتى إلقاء النظرة على يوم أخر... بعد فنائي سأعرف خطيئتي، فإذا كان الإثم ضمن القضاة الذين سيحكمونني فلن أتمنى له إلا أن يقع في نفس الحفرة التي حفرها لي»[2].

استدعت رجاء عالم قصة "انتجون" التي أحبت ابن الملك فأراد أن يدفنها حية وهذا بسبب التمرد على نظام الحكم المستبد، وهي تنادي إذا كان يوجد من ينقضها[3].

وعبرت «رجاء عالم» بهذا النص المستحضر عن المرأة السعودية التي تعيش السيطرة والاستبداد، وإذا خالفت القوانين والأعراف فستندم حتما لأن هذا يكلفها نهاية حياتها.

---

[1]: المصدر نفسه، ص 361.

[2]: المصدر نفسه، ص 362–363

(3): **ALWATAN.KUWAIT.TT/ARTICLEDETAILS.ASPX**

ثم تستدعي رجاء عالم هذه العبارة المكتوبة على الشاهد في المقبرة: "حين أكتشف حقيقة أفعاله امتلأ بالرعب واحتقار الذات، لذا فلقد كرس نفسه الأن لعقاب ذاته، خطط لكي يقطع الأرض كمنبوذ يرحل بلا استراحة لنهاية حياته"[1].

فنرى في هذه العبارة استدعاء "رجاء عالم" قصة "أوديب" الذي عاش بعيدا عن أمه وحين التقى بها أحبها و تزوجها وبعدها اكتشف حقيقة خطئه ففقع عينه عقاب لذاته، وهذا دليل على الندم وعقاب الذات.

وبعدها استدعت مقولة في شاهد آخر لـــ"زرادشت" "ما أنا؟ وكيف ومتى أنا وأين؟ وأين أنا ذاهب"[2].

" فلزرادشت" يدعو إلى تحطيم كل ما هو ثابت، ومقولته هذه يريد بها أن كل ما نعيشه الأن قد عشناه من قبل و سنعيشه مستقبلا فنحن سنعود نحن كما نحن الآن[3].

ثم تطلعت نورة على شاهد آخر كُتب عليه شعر "بابلونيرودا" الذي يقول فيه: "يموت ببطء ذلك الذي يتجنب الشغف ، والذي يؤثر الانغلاق في (نقطة الأنا) على الاستلام لدوامة العواطف" [4].

استدعت "رجاء عالم" هذا الشاهد لتبين أن الدنيا ربح وخسارة فهي فيها الخير والشر ولذلك يجب على الإنسان تقبل ذلك سواء في الحب أو العمل وفي كل مجالات الحياة.

فكل هذه التناصات التي استدعتها "رجاء عالم" في روايتها "طوق الحمام" على شكل شواهد في مقبرة المنبوذين بمدريد تدل على أن هؤلاء الأشخاص سواء كانوا مفكرين

---

[1]: المصدر نفسه، ص 363.

[2]: المصدر نفسه، ص 363.

[3]: ينظر: هكذا تكلم زرادشت/ar.wikipedia.org/wiki

[4]: المصدر السابق، ص 364.

أو شعراء أو موسيقيين قد مروا بمدريد وتركوا رسائل يعبرون فيها عما قدمت لهم هذه الحياة الصعبة.

أما بالنسبة للكتب الأجنبية فقد استدعت كتاب "نساء عاشقات للورانس" بكثرة، حيث اقتبست منه مقاطع جعلتها في رسائل عائشة التي كانت ترسلها لحبيبها الألماني، وهذا يعد خرقا للقيم و التقاليد التي يعيش فيها مجتمع أبو الروس، فالمرأة السعودية لا يحق لها أن تملك الكتب، لذلك كانت تحصل عليها بالسر و ذلك خوفا.

ومن العبارات المستحضرة قالت "أورسولا": "الحب قليل جد و انساني ... أؤمن بشيء غير انساني ... عاطفة لا إنسانية في ضخامتها و ما الحب إلا جزء منها ... أؤمن أن ما يحب أن نبلغه يأتي من المجهول فينا ، وهو قطعا أكثر من الحب... هي عاطفة ليست مجرد إنسانية" [1].

وفي هذا تشبه "رجاء عالم " حالة عائشة بحالة "أورسولا": في نضرتها للحب.

كما أوردت رجاء عالم في روايتها كتابان مهمان يتكلمان عن البؤس الذي تعيشه الطبقات الفقيرة والبحث عن السعادة ، وبهذا تشير الكاتبة للطبقية التي تُولّد طبقة حاكمة غنية و طبقة فقيرة لا قيمة لها وهما البؤساء "لهيجو" و الزمن الضائع" لما رسيل بروست" هذا الزمن المفقود الذي تبحث عنه "رجاء عالم" كذلك في روايتها "طوق الحمام".

1-2-2- استحضار التراث التاريخي:

نعني بالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة و منتقاة مع النص الأدبي المقروء ، ويكون ذلك بأشكال متنوعة منها: استحضار اسم مكان تاريخي أو استحضار الأحداث و الشخصيات التاريخية التي تركت بصمات في ذاكرة الإنسان.

---

[1]: المصدر نفسه، ص 260

ومن هنا تأتي أهمية التاريخ بوصفه المصدر الأول لمن يبحث عن الماضي، وقد كان التاريخ رافدا أساسيا من روافد التراث.

ولم يغب النص التاريخي من رواية "طوق الحمام لرجاء عالم" فاستدعت الكاتبة مجموعة من الأحداث والشخصيات التاريخية فثم في النص أحداث تاريخية مثل حدث الحرم المكي وهذا الحدث يستدعي شخصية تاريخية "جيهيمان" الذي احتجز المصلين في المسجد الحرام بعد صلاة الفجر حيث كان يدعي أن صهره محمد هو المهدي المنتظر الذي يصلح أحوال الأمة العربية[1].

وهذه حادثة تاريخية سلبية لم تقم ببناء التاريخ بل شوهته، فتاريخ مكة منذ القديم هناك من يريد طمسه و تشويهه.

كما تدخل الكاتبة "رجاء عالم" في تناص آخر مع حادثة سقوط قرطبة التي كانت منبع الإسلام و الحضارة ومستوى العلوم و الآداب الأندلسية، وبعدها قسمت الأندلس إلى ملوك فصارت أشلاء يسهل تبعثرها، فهنا الكاتبة تأسف عما جرى للأندلس وتخاف على مكة أن يكون مصيرها في يوم من الايام مثل الأندلس.

ثم تستدعي قصة "كعب بن الأشرف" الذي أذى نبي الله محمد علية الصلاة والسلام فلم يعجب المسلمون ما يجرى، فأرادوا القضاء عليه لأنه عبد عاص، فقام "محمد بن مسلمة" فقال: يا رسول الله تحب أن أقتله، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: نعم فقتله[2].

---

[1]: يمكن الرجوع إلى الموقع، جهيمان العتيبي/ /ar.wikipedia.org/wiki هناك يجد القارئ تفاصيل الحادثة كاملة.

[2]: يمكن الرجوع إلى الموقع، سرية قتل كعب بن الأشرف /ar.wikipedia.org/wiki هناك يجد القارئ تفاصيل الحادثة كاملة.

فرجاء عالم تتمنى لو أن الحاضر اتبع الماضي، لأصبحنا في أحسن حال، فكل من ارتكب غلط في حق الله يعاقب عليه، لاستقام المجتمع السعودي.

أما في قول "رجاء عالم" "باحث عن الساحر ديفيد كوبر فيلد الذي غيب برج ايفيل وتمثال الحرية"[1].

وتعني بهذا فقدان الحرية وغيابها، فالحرية أصبحت كنزا مبحوثا عنه ولكن القليل من يجده، فقصة ديفيد كوبر تعبر عن هاته الحرية المفقودة، التي عندما أحسّ بها وبدأت الدنيا تبتسم له، ماتت زوجته وصديقه فعاش في أحزانه وقرر اعتزال الحياة[2].

بالإضافة إلى هذه الأحداث و الشخصيات استدعت "رجاء عالم" أحداثا وشخصيات تاريخية من نوع آخر وهي أحداث وشخصيات سياسية، أمثال :"الرئيس الأميركي ريغان كندي، اغتيل في موكب بحراسة مشددة، السادات سقط في استعراض عسكري لقواته الحريري خسف بمصفحته الأرض وبشبكة الأقمار الصناعية تحرسه، وكذلك بنازير بوتو اغتيلت تحت مضلة أمريكية بين حراسها الشخصيين"[3].

فكل هذه الشخصيات السياسية اغتيلت رغم وجوده في حراسة مشددة، وهذا يعني الخيانة، فكل من حول الرئيس يخونه لذلك اغتيل وهو في أشد الحراسة، فقد يكون الحارس الشخصي خائنا ويساهم في قتل رئيسه ،فلا يمكن حراسة شخص من الغضب و البغض وهذا ما قصدته "رجاء عالم".

---

[1]: رجاء عالم، طوق الحمام، ص 156.

[2]: ينظر: rahofa/ahlamontad.com/t6477.topic

[3]: رجاء عالم، طوق الحمام، ص 359.

بالإضافة إلى أحداث والشخصيات استدعت " رجاء عالم " أماكن تاريخية معروفة ومشهورة، حيث انقسمت هذه الأماكن بين مكة ومدريد لأن أحداث الرواية جرت بين مكة وإسبانيا (مدريد).

(مكة، أبي قبيس ، أبو الروس، جبال عرفات ،المدينة ،الصفاء و المروة، غار ثور) فكل هذه الأماكن التاريخية هي أماكن مقدسة موجودة بمكة.

أما الأماكن التاريخية الموجودة بالأندلس هي: (حدائق الأندلس، مدريد، متحف بورادو، رينا صوفيا، ثيسان، ومسرح تياتوريال، شارع جويا، مقبرة المنبوذين، نهر تاهو و طليطلة)، وهذه معالم تاريخية أثرية مهمة.

2-3- استحضار النص الأسطوري:

هو استحضار الكاتب لبعض الأساطير القديمة وتوظيفها لتعميق رؤية للحياة والعالم.

فالأسطورة وليدة الخيال الإنساني وهي تحمل تجربته في ميادين شتى، وهي ذات طبيعة تعلو فوق أي عصر بذاته وأي شخص بعينه.

وقد اشتد انتشار الأساطير في تراثنا وخاصة الرواية العربية، فنص "رجاء عالم" كباقي النصوص الأدبية لا يخلو من الأساطير.

استحضرت "رجاء عالم" الإلياذة و الأوديسة لهوميروس التي تروي حرب حصار "طروادة".

وبعد عودة المحاربين، غضبت عليهم الآلهة في الطريق، و لذلك واجهتهم مشكلات فبقي "أوديسون" مدة عشر سنوات يواجه المشكلات، ولكن "بينلوب" كانت بمثابة الزوجة المخلصة التي كان يخطبها رجال كثيرون بغياب زوجها ، ولكنها انتظرته حتى عاد من الحرب، "فرجاء عالم" هنا تصحح اعتقاد المجتمع السعودي للمرأة فهي المرأة المحبة و المخلصة.

كما استدعت أيضا أسطورة "دون كيشوت" يقال أنه رجل إسباني هزيل، جعل معه مرافقا وذهب ليحارب، فهو شخصية مغامرة حالمة تصدر عنها قرارات لاعقلانية، حيث حارب طواحين الهواء فخسر، وهذا كله لتكريس قيم معنوية[1]. وهنا تريد رجاء عالم القول أن المجتمع السعودي يفتقد لقيم معنوية.

ووظفت في روايتها الشخصية الأسطورية "عوج بن عنق" وهو عملاق فعندما جاء طوفان نوح وصل له الى الركبتين، كما كان يصطاد الحوت من البحر ويشويه على حرارة الشمس ويأكله[2].

وكذلك قصة أليس في بلاد العجائب، هي فتاة ذهبت مع أختها إلى الحديقة فإذا بها ترى أرنبا اتبعته، فوجدت نفسها في مكان غريب، وفي كل مرة تجد حيوانا أخر فتتبعه إلى أن جاءت أختها وطلبت منها الملائكة الاستيقاظ من نومها[3].

أما سندريلا فهي فتاة كانت تعيش مع والديها وحين توفت أمها تزوج أبوها، وصارت خادمة إلى أن أقيمت حفلة للملك، فحُرمت هي من الذهاب، فجاءت ساحرة و حولتها إلى ملكة بفستان جميل ومجوهرات وفرسان ، فأعجب بها الملك وتزوجها.

فأحيانا "رجاء عالم" تزحم النص كثيرا بحكايات من التراث والأساطير من التراث الإنساني عامة، دون أن تجد لذلك مبررا.

فيمكننا أن نتكهن بأنها وظفتها لتبرهن لقارئها أنها روائية مثقفة بامتياز.

---

[1]: ينظر: دونكيوخوني/ar.wikipedia.org/wiki

[2]: ينظر: https:// www.facebook.com

[3]: أليس في بلاد العجائب/ar.wikipedia.org/wiki

في ختام هذا البحث المرسوم بـــ " النص الغائب في رواية طوق الحمام لرجاء عالم " نشير إلى النتائج التي توصلنا إليها:

- "رواية طوق الحمام لرجاء عالم" تعالج قضايا اجتماعية في المجتمع السعودي، لذلك استحضرت الكاتبة بعض الشخصيات الحقيقية والخيالية لتُجَسِّدَ عليهم الواقع المعيش.
- تبيّن رجاء عالم الفساد الأخلاقي الذي يُعاني منه المجتمع السعودي رغم قُدُسية المكان الذي يعيشون فيه، كما تكلمت أيضا عن معاناة المرأة في هذا المجتمع الذي سَلَبَ مِنْهَا حقوقها.
- المناص عبارة عن نصوص مجاورة تتمثل في النص المحيط الداخلي والنص المحيط الخارجي، وتَتَّبعُ هذه النصوص النص الأصلي كما تُسَاعد القارئ على الدخول في أغوار النص.
- لا تخلو رواية عربية معاصرة من التناص والذي يقوم فيه الكاتب باستحضار نصوص سابقة وتوظيفها في نصوص معاصرة، لإثارة القارئ واستفزازه للكشف عن العلاقة التي تربط النص الحاضر بالنص الغائب.
- تعتمد رجاء عالم في روايتها " طوق الحمام " على استحضار النصوص الدينية بكثرة لأنها ذات مرجعية دينية، كما تستحضر أيضا نصوص أخرى تراثية وتاريخية وهذا راجع للزخم الثقافي الذي تملكه الكاتبة والذي وظفته بتقنيات.

فهـــرس الموضوعـــــــات

الموضـــــــــوع	الصفحة
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: المناص والتناص في الرواية العربية	
1- مفهوم المناص و نوعاه:	6
1-1- مفهوم المناص	6
1-2- أنواع المناص:	10
1-3- وظائف المناص	13
2- مصطلح التناص في النقد الغربي و العربي:	14
2-1- مفهوم التناص(intertextualité)	14
2-2- بوادر نشأة التناص عند الغرب و العرب القدامى و المحدثين:	16
2-3- مستويات التناص	22
الفصل الثاني: النص الموازي في رواية طوق الحمام لرجاء عامر	
1- المناصات ودلالاتها في رواية "طوق الحمام" لرجاء عالم:	26
1-1- النص المحيط الخارجي	26
1-2- النص المحيط الداخلي	36
2- أنماط النصوص المستحضرة في رواية طوق الحمام لرجاء عالم:	36
2-1- استحضار النص الديني	41
2-2- استحضار النص التراثي	52

2-3- استحضار النص الأسطوري:	**59**
الخاتمة	**62**
ملاحق	**64**
فهرس المصادر والمراجع	**68**
فهرس الموضوعات	**74**

I- القرآن الكريم برواية ورش

II- أبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2005.

III- المصادر

1. رجاء عالم، طوق الحمام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2012م.

IV-المراجع

أولا-العربية

2. ابراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011.
3. ابن تيميةالحراني،مجموع الفتاوي،(ج1)،مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة النبوية، المملكة العربية السعودية،ط1،1995م.
4. حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية(بحث في نماذج مختارة)، دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 1988.
5. ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة و الألاف، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان،ط2000،1م.
6. حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث -البرغوثي نموذجا-، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، ط 1، 2009 م.
7. حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م.

8. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق (د. ط)،2007م.
9. سعيد سلام، التناص التراثي –الرواية الجزائرية أنموذجا–، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط 1، 2010 م.
10. سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992 م.
11. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط 3، 2006 م.
12. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، المغرب، لبنان، ط1،2005م.
13. سعيد علوش، عنف المتخيل الروائي في أعمال إيميل حبيبي، مركز الانماء القومي، بيروت، د. ط، د.ت.
14. سليمة عذراوي، شعرية التناص في الرواية العربية، رؤية للنشر، القاهرة، مصر،ط1، 2012م.
15. صالح مفقودة، نصوص و أسئلة، دراسات في الأدب الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002 م.
16. صلاح منصور خاطر، النص الأدبي طبيعته و وظيفته و طرق قراءته، كلية الآداب، جامعة بنها، القاهرة، مصر، د. ط، 2011 م.
17. عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 6، 2006 م.
18. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، العاصمة، الجزائر، ط1، 2008 م.

19. عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي –دراسة نظرية و تطبيقية–، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د. ط، 2007 م.
20. عبد القادر رحيم، علم العنونة (دراسة تطبيقية)، دار التكوين للتأليف والترجمة والاقتباس، دمشق، سوريا، ط1، 2010م.
21. عبد القادر الغزلي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب،ط1،2009م.
22. عمار جميل شامي الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012م.
23. فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سينمائية(بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2009م.
24. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته و إبدالاتها)، توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1990 م.
25. محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2001 م.
26. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1998م.
27. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1992.
28. محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999م.
29. مصطفى السعدني، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف، الاسكندرية، د. ط، 1991.

ثانيا- المراجع المترجمة

30. رولان بارت، لذة النص، تر: فؤاد الصفا و الحسين سبحان، دار توبقال للنشر، ط 1، 1988 م.

V- المعاجم والقواميس

31. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 8، 2005 م.

32. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997 م .

33. أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960 م.

34. الزمخشري، أساس البلاغة، ج 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1998 م.

35. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1984م .

36. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 2، 1984 م.

37. مجموعة من المؤلفين، مرشد الطلاب (قاموس مدرسي عربي- عربي)،منشورات المرشد الجزائرية، ط 2، 2007 م.

38. مرتضى الزبيدي، تاج العروس، تح: عبد الكريم العزباوي، م 17، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط 1، 1998 م.

39. المنجد في اللغة و الإعلام، دار الشرق، بيروت، لبنان، ط 20، د.ت.

IV- المجـــــلات

40. مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها، ج 15، ع 26،2003م.

41. مجلة الكرمل، العدد46، 1992م.

42. مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ع 5، 2009.

43. مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع 434، 2007 م

VII- الرسائل الجامعية

42. روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2006 م-2007 م.

43. نزار عبشي، التناص في شعر سليمان العيسى، مذكرة ماجستير، جامعة البعث، الأردن، 2004 م، 2005 م.

VIII- المواقع الالكترونية:

44. ar.wikipedia.org/wiki/

45. rahofa/ahlamontad.com/t6477.topic

46. https:/islamqa.info/ar/192799

47.ALWATAN.KUWAIT.TT/ARTICLEDETAILS.ASPX

ملحـــق رقـــم 02

التعريف بالكاتبة:

رجاء عالم أديبة وكاتبة قصة ورواية من السعودية وهي من مواليد مكة في المملكة العربية السعودية عام 1970م،درست الأدب الانجليزي في جامعة الملك عبد العزيز في جدة. نشرت مقالاتها على الصفحة الثقافية في جريدة "الرياض"، تعيش رجاء عالم اليوم في ألمانيا، ويضرب لها الفضل في توثيق البينة المكية في رواياتها.

تختص في رواياتها بسردية رمزية عميقة، وفق رؤى كونية مفتوحة. وهي تنتمي إلى أحداث جيل من الروايات السعوديات منذ ظهور الرواية السعودية في النصف الثاني من القرن العشرين.

وفازت رجاء عالم بجائزة الإبداع العربي لعام 2007 م، حيث تُرْجِمَتْ هذه الرواية إلى اللغة الألمانية.

*** من أعمالها الروائية الشهيرة:**

- ستر
- حَبَى
- موقد الطير
- خاتم
- سيدي وحدانة
- نهر الحيوان
- الرقص على سن الشوكة
- الموت الأخير للممثل
- ثقوب في الظهر نص مسرحي

فهـــرس المصطلحـــــات:

----E----	
النص الفوقي التأليفي	épitexte autorail
النص الفوقي النشري	épitexte éditorail
النص الفوقي العام	épitexte public
النص الفوقي الخاص	épitexte privé
----I----	
التناص	Intertextualité
----P----	
المناص	Para texte
المناص النشري مناص الناشر	Para texte éditorail
المناص التأليفي مناص المؤلف	Para texte autorail
النص المحيط النشري	Peritexte éditorail
النص المحيط التأليفي	Peritexte autorail
----T----	
نص	Texte
العنوان	Titre

ملخص رواية طوق الحمام" لرجاء عالم"

مقدمة:

مرت الرواية السعودية بتحولات كبيرة سواء على مستوى البناء الفني أو الموضوعات، حيث استمدت هذه الرواية مواضيعها من التجارب الاجتماعية، ولذلك تعد الرواية السعودية من الروايات العربية الجديرة بالدراسة و التناول، ذلك لأنها استطاعت إثبات تميزها وفرادتها.

فكل رواية تحمل في طياتها ألف بؤرة و بؤرة من الثقافة، بما تحمله من زخم معرفي ثقافي وفني وأدبي، وهذا أهم ما تتكِئْ عليه الرواية المعاصرة، وباعتباره نتاج حقبة زمنية ماضية، فهو يعكس سياقات فكرية تتنوع بين الدينية والتاريخية والأدبية، ويكون هذا على شكل نصوص غائبة، تظهر بحلة جديدة لم يكن من الممكن رؤيتها لولا التناص.

كما يحيط بالنص الروائي نص موازي، والذي يعني النصوص التي تحيط بمتن الكتاب، وهي ترتبط بالمتن ارتباطا وثيقا، إذ لا قيمة لها في غيابه، فحضورهما تكاملي ضروري.

ولهذا اخترنا تقنية التناص والمناص، وهما من المتعاليات النصية عند جيرار جينيت، لتطبيقهما على رواية "طوق الحمام لرجاء عالم "، تحت عنوان " النص الغائب في رواية طوق الحمام لرجاء عالم".

و أول ما لفت انتباهنا وحفزنا لاختيار الموضوع، هو جِدَّتُهُ، وفوز هذه الرواية بجائزة بوكر العربية سنة 2011م، كما أنه عمل فريد من نوعه يسبَحُ في خيوط رقيقة جدًا وشفافة.

وللخوض في هذه الدراسة تبادرت الى أذهاننا عدة أسئلة تبحث عن اجابة وهي كالآتي:

- ما النص الموازي؟ وما دلالاته في رواية " طوق الحمام " لرجاء عالم ؟.
- كيف ظهر مصطلح التناص عند الغرب والعرب ؟ وما هي النصوص المستحضرة في رواية " طوق الحمام لرجاء عالم " ؟ وما نوعها ؟.

وكل هذه الأسئلة نحاول الإجابة عنها في متن البحث حيث سيتم تقسيم البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

ففي **الفصل الأول:** المناص والتناص في الرواية العربية، وفيه نبحث في عنوانين: الأول: مفهوم المناص ونوعاه، والثاني: مصطلح التناص هي النقد الغربي والعربي.

أما **الفصل الثاني:** الموسوم بالنص الموازي في رواية "طوق الحمام لرجاء عالم"، وانقسم إلى قسمين:

القسم الأول: معنون بالمناصات ودلالاتها في رواية "طوق الحمام لرجاء عالم" ويتفرع منه عنوانين: (النص المحيط الخارجي، النص المحيط الداخلي).

أما القسم الثاني:" فعُنْوِنَ بأنماط النصوص المستحضرة في رواية "طوق الحمام لرجاء عالم" وتناولنا فيه ثلاث عناصر: (استحضار النص الديني، استحضار النص التراثي، استحضار النص الأسطوري).

وسنعتمد في دراستنا المنهج الوصفي مستخدمة آلية التحليل، المناسبة لضبط مفهومي التناص والمناص وفق مقتضيات البحث، كما نستعين بمناهج أخرى منها السيميائي حينما تقتضي الحاجة.

حتى نصل إلى خاتمة بحثنا وهي حصيلة النتائج المتوصل إليها.

ومهما تكن صفة الباحث فإنه يواجه صعوبات كثيرة ومتنوعة، ولكن هذا لا يمنعه من استمرار بحثه، ومن أهم هذه الصعوبات" طول الرواية التي تبلغ 566 صفحة، وثرائها بالتناصات التاريخية القديمة التي تحتاج زادا معرفيا وفيرا.

وقد ساعدتنا في بحثنا هذا مجموعة من المراجع أهمها:

عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) لعبد الحق بلعابد، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) لمحمد عزام، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) لمحمد مفتاح، تداخل النصوص في الرواية العربية لحسن محمد حماد.

ختاما أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذتي الفاضلة المشرفة على هذا البحث، الدكتورة "أمال منصور"– حفظها الله – فلولا تحفيزها وتشجيعها لما خرج بحثي إلى النور.

الفصل الأول: المناص و التناص في الرواية العربية و فيه نتعرض إلى عنوانين:

1- مفهوم المناص و نوعاه: حيث درسنا فيه مفهوم المناص لغة و اصطلاحا في المعاجم العربية.

1-2- أنواع المناص:

1-2-1- المناص النشري : مناص الناشر(paratexte éditorail): هو " كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب و طباعته، و هي أقل تحديدًا إذ تتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة ...) حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر و متعاونيه

(كتاب دار النشر، مدراء السلاسل، الملحقين الصحفيين) و كل هذه المنطقة تعرف بالمناص النشري/الافتتاحي، الذي يضم تحته قسمين هما: النص المحيط النشري، و النص الفوقي النشري»[1].

1-2-2- المناص التأليفي مناص المؤلف(paratexte auctorail):

"هو تلك الإنتاجات، و المُصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب / المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الاستهلال، الإهداء ...)، و ينقسم هو الآخرإلى قسمين مهمين هما: النص المحيط التأليفي و النص الفوقي التأليفي"

- **النص المحيط التأليفي(peritexteauctorail):** ما يدور بفلك النص، من عتبات مناصية أهمها:(اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الاستهلال، المقدمة، الإهداء، التصدير، الملاحظات، الحواشي، الهوامش)
- **النص الفوقي التأليفي(épitexteauctorail):** و ينقسم بحسب "جينيت" إلى:
  - **النص الفوقي العام(épitexte public)**
  - **النص الفوقي الخاص(épitexte privé)**

1-3- وظائف المناص: تنتج المناصات ثلاث وظائف

1-3-1- المحاكاة أو المماثلة:

1-3-2- المعارضة

1-3-3- التفسير

---

[1]:عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 44.

2- مصطلح التناص في النقد الغربي و العربي: و درسنا فيه مفهوم التناص لغة و اصطلاحا

2-2- بوادر نشأة التناص عند الغرب و العرب القدامى و المحدثين: أول من استعمل مفهوم التناص هو العالم "باختين" حيث أثار هذا المصطلح اهتمام الباحثين الغربيين، إذ كان قد تحدث في علاقة النص بسواه من نصوص من غير أن يذكر مصطلح التناص.

لكن التناص كتقنية منهجته لم تستوي إلا على يد الناقدة جوليا كريستيفا، أما في تراثنا العربي فلم تكن فكرة تداخل النصوص و ترابطها غريبة عن تقاليدنا النقدية القديمة بل نجدها متصلة بحديث القدماء تحت تسميات عديدة و منها السرقة و التضمين و الاقتباس.

و كان أول من زرع بذور التناص هم نقاد المغرب العربي و أهم دراسة حول ظاهرة التناص دراسة محمد مفتاح.

2-3- مستويات التناص:

إن البحث في النص غوص في مكوناته الجزئية و الكلية، و تبيان مستوياته التناصية التي يمكن تحديدها فيما يلي:

2-3-1- التناص الذاتي

2-3-2- التناص الداخلي

2-3-3- التناص الخارجي المفتوح

أما الفصل الثاني الموسوم بالنص الموازي في رواية طوق الحمام لرجاء عالم فدرسنا فيه:

1- المناصات ودلالاتها في رواية "طوق الحمام" لرجاء عالم:

1-1-النص المحيط الخارجي:

1-1-1- الغلاف ودلالاته:

يمثل غلاف الكتاب بوابة مهمة له إما أن تشجع القارئ على ولوجه و إما أن تنفره منه، فالغلاف هنا يتكون من وحدات، وهي بالترتيب حسب غلاف رواية "طوق الحمام": المؤشر الجنسي، اسم الكاتب، العنوان، دار النشر.

1-1-1-1- المؤشر الجنسي ودلالته:

يعمل المؤشر الجنسي على تبيين نوع النص إذا كانت قصة أو رواية أو مسرحية.

حيث وضعته الكاتبة بخط واضح غليظ في إطار أحمر للفت انتباه القارئ،

1-1-1-2- اسم المؤلف ودلالته:

يعد اسم الكاتب من الاشارات المهمة المشكلة لعتبة الغلاف فيرد اسم المؤلف في صفحة الغلاف، وإذا ما انتقلنا إلى رواية "طوق الحمام" نجد اسم الكاتب في أعلى الصفحة بخط بارز وغليظ وهذا دليل على سلطة الكاتب على النص

1-1-1-3- العنوان ودلالته:

بالنسبة لرواية "طوق الحمام" لرجاء عالم يتموضع عنوان الرواية بعد اسم الكاتب مباشرة بخط غليظ، و ما يلفت الانتباه أنه كتب باللون نفسه الذي كتب به اسم الكاتبة وهذا لإغراء قصدي.

فلم تضع الكاتبة رجاء عالم العنوان تلقائيا فهو عن قصد، فاختارته لحمله زخم هائل من الدلالات.

1-1-1-4- الواجهة الخلفية (الغلاف الأخير):

وفي روايتنا "طوق الحمام" لرجاء عالم، وُضع في الغلاف الأخير للرواية اسم الكاتبة والأسفل منه عنوان الرواية وبعده إشادة بالرواية من طرف مصممة الغلاف حيث تكلمت فيها عن الكاتبة رجاء عالم أولا ثم عن روايتها "طوق الحمام".

1-2-النص المحيط الداخلي:

1-2-1- الاستهلال ودلالته:

وفي رواية " طوق الحمام "استهلتها «رجاء عالم» باستهلال، تكلمت فيه عن بيت جدها عبد اللطيف بمكة والذي كانت ملصقة عليه إشارة حمراء تدل على أنه سوف يهدم قريبا، وكان منزل جدها منزلا جميلا يقوم على جبل بمكة

1-2-2- العناوين الداخلية ودلالتها:

وقد اعتمدت "رجاء عالم" في روايتها "طوق الحمام" على هذه التقنية، فقسمت الرواية إلى قسمين: القسم الأول عنونته "أبو الروس"، والقسم الثاني بعنوان"مدريد2007"، وهنا تشير "رجاء عالم" إلى أن أحداث الرواية تدور في أبو الروس ومدريد.

2-أنماط النصوص المستحضرة في رواية طوق الحمام لرجاء عالم:

2-1-استحضار النص الديني: تنوع النص الديني بين القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف.

2-2- استحضار النص التراثي: و انقسم إلى استحضار التراث الأدبي و التراث التاريخي.

2-3- استحضار النص الأسطوري:

فأحيانا "رجاء عالم" تزحم النص كثيرا بحكايات من التراث والأساطير من التراث الإنساني عامة، دون أن تجد لذلك مبررا.

فيمكننا أن نتكهن بأنها وظفتها لتبرهن لقارئها أنها روائية مثقفة بامتياز.

الخاتمة:

في ختام هذا البحث المرسوم بـــ " النص الغائب في رواية طوق الحمام لرجاء عالم " نشير إلى النتائج التي توصلنا إليها:

- "رواية طوق الحمام لرجاء عالم" تعالج قضايا اجتماعية في المجتمع السعودي، لذلك استحضرت الكاتبة بعض الشخصيات الحقيقية والخيالية لتُجَسِّدَ عليهم الواقع المعيش.
- تبيّن رجاء عالم الفساد الأخلاقي الذي يُعاني منه المجتمع السعودي رغم قُدُسية المكان الذي يعيشون فيه، كما تكلمت أيضا عن معاناة المرأة في هذا المجتمع الذي سَلَبَ مِنْهَا حقوقها.
- المناص عبارة عن نصوص مجاورة تتمثل في النص المحيط الداخلي والنص المحيط الخارجي، وتَتَّبعُ هذه النصوص النص الأصلي كما تُسَاعد القارئ على الدخول في أغوار النص.
- لا تخلو رواية عربية معاصرة من التناص والذي يقوم فيه الكاتب باستحضار نصوص سابقة وتوظيفها في نصوص معاصرة، لإثارة القارئ واستفزازه للكشف عن العلاقة التي تربط النص الحاضر بالنص الغائب.
- تعتمد رجاء عالم في روايتها " طوق الحمام " على استحضار النصوص الدينية بكثرة لأنها ذات مرجعية دينية، كما تستحضر أيضا نصوص أخرى تراثية وتاريخية وهذا راجع للزخم الثقافي الذي تملكه الكاتبة والذي وظفته بتقنيات.

ملحـــــق رقـــم 01

ملخص رواية طوق الحمام" لرجاء عالم"

تدور أحداث الرواية حول جثة فتاة عارية ومشوهة الوجه في زقاق سمي" أبو الروس"، عثر عليها أحد شخصيات الرواية "معاذ المصور".

حيث يسعى المحقق ناصر إلى كشف هوية الجثة التي رشحت واحدة من بين فتيات" أبو الروس" الغائبات عنه(عزة– عائشة)، وكشف غموض الجريمة، فيقوده ذلك إلى رسائل عائشة وغرامياتها الإلكترونية التي كتبتها إلى حبيبها الألماني، وأول متهم في هذه الجريمة "يوسف" ابن الزقاق صحافي في إحدى الجرائد السعودية، عاشق لمكة ولعزة حبيبته، الثائر الذي اتُهم بالجنون.

كما حقق الضابط "ناصر" مع كل أفراد حي" أبو الروس " لكشف القاتل.

أما القسم الثاني: فيدور معظمه في اسبانيا حيث تظهر شخصية جديدة" نورة" التي انكشفت في الأخير بأنها عزة وهي تسكن جناحا في فندق ضخم ولها حارس شخصي وكل هذا بفضل رجل الأعمال الذي تعيش في عهدته و هو "خالد الصبيخان" الذي تكفل بجعل معرض لها، فأصبحت رسامة، " والصبيحان" هذا الرجل الخبيث كان يملك شركة قابضة عملاقة، هجمت على أحياء مكة ومعالمها التاريخية تطمسها بأبراجها وفنادقها وأسواقها التجارية، فعندما قامت نورة بمعرض لوحاتها التشكيلية، ذهب " معاذ" المصور فاكتشف أن نورة الرسامة هي عزة، و أخبر يوسف بذلك فأتى مسرعا وأنقذها من أيدي الصبيخان، وأعطته عزة مخططا يبين خطة وضع برج معدني مكان مكة المكرمة فيكتشف يوسف حينها أن قضية المفتاح المسروق دعاية أراد بها الصبيخان تغيير الكعبة ببرج معدني.