مجلة التطوير العلمي للدراسات والبحوث
Journal of Scientific Development for Studies and Research (JSD)
P- ISSN 2709-1635 E-ISSN 2958-7328

المجلد 4 / العـدد: 16 (2023)، Volume 4, Issue 16
ص 405 – 418

# صور التناص في رواية "الفردوس اليباب" للأديبة ليلى الجهني – دراسة بنيوية تطبيقية

[1] أ.م. د. هدى عبد العزيز الشمري *

[1] جامعة حائل (السعودية)

# Images of intertextuality in the novel “The Waste Paradise” by the writer Laila Al-Juhani - an applied structural study

[1] Dr. Hoda Abdul Aziz *

https://orcid.org/0009-0003-6391-4504

[1] University of Hail (KSA), hudaabdalaziz@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/09/24 تاريخ القبول: 2023 /10/22 تاريخ النشر: 2023 /12/01

**ملخص:**

يُعد التناص أحد مصطلحات المدرسة البنيوية، الذي يدل على طبيعة النصوص، ويشير إلى ثقافة الكاتب أيضا، ويثري القيمة الدلالية للغة في النص الجديد وأطرها السرديّة، ولا سيما في فن الرواية، الذي يمتد في أفقه الزماني والمكاني وعدد الصفحات امتدادا طويلا، فيصبح التناص أكثر وجودا ووضوحا للقارئ المثقف والباحث معا.

ومن هنا جاءتْ هذه الدراسة التي تُفسر صور التناص في رواية "الفردوس اليباب" للأديبة السعودية ليلى الجهني، حيث تتمتع روايتها بفضاءٍ سردي شاسع، يحتوي على أنواع مختلفة من التناص بشكل خاص، تتناغم مع حكاية الرواية وأحداثها من جهة، وتُطوِر من العمق الدلالي، أو توصله بطريقة فنية عالية شديدة الجمال من جهة ثانية، وتدلل على امتداد بعض المعاني تاريخيا من جهة ثالثة، وتعلل لبعض الأحداث الإنسانية من جهة رابعة.

**الكلمات المفتاحية:** التناص التاريخي، التناص الأدبي، التناص الديني، التناص الفني.

**Abstract:**

Intertextuality is one of the terms of the structuralism, which indicates the nature of texts, and also refers to the culture of the writer, and enriches the semantic value of the language in the new text and its narrative frameworks, especially in the art of the novel, which extends in its temporal and spatial horizon and the number of pages over a long period, so intertextuality becomes more present. It is clear to both the educated reader and the researcher.

Hence this study that explains the forms of intertextuality in the novel “The Waste Paradise” by the Saudi writer Laila Al-Juhani, as her novel has a vast narrative space, containing different types of intertextuality in particular, that are in harmony with the story of the novel and its events on the one hand, and develop semantic

depth, or It conveys it in a highly artistic and beautiful way on the other hand, and demonstrates the extension of some meanings historically on the third hand, and explains some human events on the fourth hand.
**Keywords:** storical intertextuality, literary intertextuality, religious intertextuality, artistic intertextuality.

**مقدمة:**

تتمتعُ الروايةُ بفضاءٍ سَردي شاسع، يستوعبُ نصوصاً قديمة مُتجددة الرؤى بصورةٍ أكبر مِن الأنواع الأدبيّة الأخرى. مِن هُنا أتتْ هذهِ الدراسة؛ كي تُحاولَ قراءة التناص المتواري في روايةِ "الفردوس اليباب" للأديبة السعودية لليلى الجهني [1].

إنَّ التناصَ يعكسُ مستوى ثقافةِ الكاتب، وَكلمّا برعَ في توظيفهِ بقدرٍ كبيرٍ في روايتهِ غدتْ أكثرَ ثراءٍ وَغِنى بدلالاتٍ كثيفة تُحيل المتلقي إلى مَساحاتٍ بَعيدة، ومِن ثمَّ يُحلق فِي أُفقِها، وَيتماهى مَعَ عَوالمها. إنّها تهيؤ لهُ التشويقَ، وَالخيالَ، والحريّة [2]. من جهةٍ ثانيةٍ يُعَدُ التناصُ أحدَ مُميزات النّص الأساسيّة التي تحيلُ إلى نصوصٍ سابقةٍ عليها أو مُعاصرة لها [3]، فتتشكل لوحة جديدة، تتحالف فيها الألوان المختلفة برؤيةٍ جديدةٍ في كل مرةٍ يخلقُ الأديبُ فيها عملَه الأدبي.

وفي النقد العربي القديم يُسمى التناص الاقتباس أو التضمين أو الاستشهاد أو القرينة، وغير ذلك، غير أنّ العربَ لم تستفض بأنواعه، ولم تُطورِ المصطلحية له مع مرور الزمن [4].

وفي التناص قد يتداخل النّص الجديد مع النّص الآخر من دونَ أنْ يفقدَ أحدُهما استقلاليّته [5]، وذلك عن طريق نقل النّص القديم بصورتِهِ، وكلماتِهِ فِي طيّات السيّاق الجديد، أو عنْ طريق التلميح بدلالاتِ النّص في السياق، فيعرف القارئ أو المتلقي بعدها التمييز بين النّصين؛ لِذا فالمتلقي المثقف هو الذي يملكُ القدرةَ على تنسمِ خلاصة عطر عتيق في ثنايا النّص الجديد. إنّ ذلك يستدعي تشكلَ وعي بالنّص الغائب، ووعي بالكيان المولود مِنهُ في السيّاق الحاضر.

تبدو رواية "الفردوس اليباب" للأديبة السعودية ليلى الجهني خليطا متجانسا من أنواع مختلفة من التناص[6]؛ مِمّا يدلُ على ثقافةٍ عميقةٍ للمؤلفة من جهة، وقدرة عالية على توظيف ذلك التناص في سيّاقات جديدة في الوقت الذي تتشكل فيه رواية متلاحمة الأجزاء من جهةٍ أخرى. وستحاول هذه الدراسة أن تصنف أنواع التناص تصنيفا

منهجيا، مفسرة كل نوع بالوقوف على الشواهد ودراستها ومعرفة الأثر الدلالي والفني على السرد من جهة، وأثر التناص على المتلقي من جهة أخرى. وستكون هذه الدراسة التطبيقية ملتزمة بالمنهج البنيوي أثناء تحليل فن التناص[7].

**التناص التاريخي:**

إنَّ أولَ تناصٍ يسطعُ في الدراسة للباحث هو العنوان، (الفردوس اليباب)؛ إذ يحملُنا إلى الفردوس المفقودِ التي ذهبتْ عن سماءِ خارطة العالم الإسلامي بعد سيطرة النّصارى عليها في عام 1492م [8]؛ بسبب ضعف الدولة الإسلاميّة في الأندلس. وهذهِ الظلال التاريخيّة تجعل المتلقي يُدرك أنَّ المؤلفة تشي بموضوع روايتها، وهو الضعف البشري الذي يَجعلُ كُلَ فِردوسٍ، أو نعيمٍ مَفقودًا مِن الحياة، فكل مكان لا يكتملُ بالجَمال الحقيقي التام، كالعمران البشري، والاستقرار، أو الهناء الدائم، ثمّ لا يجد الإنسان الوطن! وَممّا يؤكد على ذلكَ ذِكرُ الكاتبة مدينة مِن مُدن الأندلس في ظل مَأساتها، وَوحدتها تقول: (وَاعرباه. وَاعرباه. أدركوني، أغيثوني، غرناطة جديدة ستهوي، قدس أخرى ستسلب. التفتوا إليّ، أغيثوني، لا تضيعوني) [9]، فقدْ استدعت الكاتبة مدينة غرناطة التي هوتْ من ضمن مدن أخرى في يد المسيحيين في عصرٍ قديم، ثمَّ سقطتِ القدسُ في قبضة اليهود في عصرٍ جديد [10]! إنَّ صورَ الفقد تتكررُ في قالبٍ يتصفُ بلغةٍ تُذكّرُ القُراء بقصةِ (وَامعتصماه) المدونة في كتب التاريخ [11]؛ ليتشكل مِن التناص التاريخي بأبعادِه نصاً جديداً، والغرض منه توضيح حجم المصيبة التي تعاني مِنها البطلة "صبا" في حياتِها الحاليّة، وربما الماضية، بينما بثتِ المدينتان غرناطة والقدس إحساس الفقد في النّفوس، فيزداد الشجن في داخل المتلقي، ويتعاطف معَ الشخصيّة.

إنَّ تاريخَ جرحِها الممتد عميقٌ كعمق فقد الإنسان العربي لجزءٍ من الوطن، وهو المكان الذي يحس فيه الفرد الأمان والهناء والاستقرار، فهل فقدتْ استقرارها؟ ثم كان ضياعها (لا تضيعوني)؛ إذ إن كلَ كيانٍ له أهميّته في الوجودِ.

ومن هنا فإن التناص قام بدورٍ على قدر كبير من الأهمية، وبطريقة فنية ـ غير مباشرة ـ، حيث نقل إلى الذهن امتداد الوجع الزمني عند صبا بصورة مختزلة.

يجتر حزنَ "صبا" كلَّ صورِ الألمِ للأمة، فوجعها لا يحدُه عُمرُها. إنه ألمٌ يتجدد، ويصطبغ بكل أشكال الفقد للهويّة، والشخصية، والجمال الذي يَضمُ الناس جميعا في وحدةٍ واحدةٍ عبرَ العصور كلها، وهكذا فالروائيّة تنطلقُ من سياج الذات إلى فضاءِ أزمة المسلمين في انسلاخِهم من عزتهم، كما انسلختِ البطلة مِن عزتها بمنح شرفها إلى مَن لا يستحق، تماما مثلما منح العربي المسلم أراضيه إلى من لا يستحق بسبب ضعفه، وتخاذله؛ لذا تربط الأديبة نصها

بشخصية العدو الذي ينبذُ سطوة العرب، بقولها: (وكان كريستوفر كولومبوس يهشها عن صواري سفنه المبحرة بحثا عن طريق آخر للهند لا يمرُ بالعرب) [12]، إنّه لا يريدُ للعرب وجودًا في التاريخ الحديث، ووجدَ كريستوفر طريقا إلى ذلك [13]! لقد نقل التناص المتلقي من الخاص إلى العام، فمصيبتها جزءٌ من وجع الأمة، وهذا يعظم من مصيبة صبا في طيات السرد أمام المتلقي.

من جانب آخر ترى الأديبة أنَّ مأساة الإنسان هي في استسلامه لضعفه، وتخاذله منذ خلق الله آدم وحواء؛ إذ استدعتْ قصتهما التاريخية قائلة: (جدة التي غارت تحت البحر، عن خطى حواء التي تركتها منذ أزمان فوق هذا الرمل، وهي تسيرُ تجاه آدم الذي كان يتوق لرؤيتها فسيّرها الله إليه من جدة وتعارفا في عرفات) [14]، وتقول في موضع آخر في الرواية: (انتصر الشيطان أخيرًا، سلب الفردوس من آدم وحواء) [15]، فبعد إنزال الله لهما من الفردوس حينما ارتكبا المعصية بأكلِهما من الشجرة المحرمة عليهما؛ يعيشان في جدة كما تقول الحكاية التاريخية[16]، إنّ جدة هي المعادل الموضوعي لصورة ألم الشخصية، فهي مرآة الخطيئة، وذكرى وجود الإنسان التاريخي بعد النزوح من النّعيم، إنها مكان العذاب، وتلاطم الأوجاع، واحتضان المعاصي في دهاليزها الكثيرة. لقد استطاع التناص أن يُشعر القارئ بعمق جرح صبا، كما أن الكاتبة هنا تتناص مع الإنجيل، فهو أول من جعل المدينة معادلا موضوعيا للمرأة الزانية [17].

**التناص الأدبي:**

تُحضِر الروائيّة نصَ درويش في غرناطة، تقول: (لمْ يبقَ لي حاضر؛ كي أمرَ غدًا، قرب أمسي) [18]، إنَّ الزمنَ كلّه يُختزل في لحظةٍ صعبةٍ، فيُعيد الذهنُ شريط الذكريّات، وَيختلط الماضي بالحاضر، إنّها لحظة قرب مفارقة البطلة للحياة؛ إذ يَرى الإنسانُ فيها كل حياته أمامَ عينيه، ثم يكون التاريخ دقيقة تعبر سريعا. لقد أوضح التناص ما تحسه صبا، وهو أنه لا قيمة للحياة في ظل الوجع الذي يرفض التلاشي.

ولا يقفُ حدودُ التناص عند عَتبة هذهِ الأنواع، بل تثري الأديبة نصها السردي بالأساطير، (فعرائس البحر)[19]، و(قماقم سليمان) [20] تَبكيان مَع "صبا"، وتحسان مأساتها، إنّ جدة بشواطئها، ومراحلها التاريخيّة كلها تشاطرها الألم، وهذا البعد التخييلي في التصوير يستدعي تهويل مُصابها.

ولا يخفى أن في العنوان تناصا أدبيا آخر، وهو قصيدة (الأرض اليباب)، للأديب ت. س. إليوت [21]، وهذه القصيدة تتحدث عن أزمة ذلك الإنسان الذي بدوره ينعزل عن العالم كالبطلة "صبا" التي كرهت هذا الوجود

نتيجة أزمتها، فلم تجد لها حلا سوى الموت معَ جنينها الذي ترى فيه صُورة فضيحتها؛ إذ تعرفها، ولا يعلمها النّاس! لكن رقتها وشفافيتها توحيان لها بما لا يراه الناس منها، وتراه هي أمرا جللا؛ مِمّا يجعل الدراسة تثق بأنّها أمام أديبةٍ لديها قدرة عالية على فهم طبيعة الإنسان من جانب، ومن جانب آخر تشعرُ بجلال الوحدة الإسلامية، وجمال تناغم الأمة العربية، بل إن القارئ ينتشي من أجواء لغتها رغبتها في مستقبل أفضل لهما ضمنيّا، وَما يدل على ذلك قولها: (أوه يا صبا. أيتها العربية المحزونة لم تغيرك إذن كل هذه القرون التي عبرت والهزائم والخيبات) [(22)]؛ إذ إنَّ كلمة "صبا" تحمل رؤى جميلة، فالصبا هي الريح الطيبة التي تهبُ من الشرق حاملة بشائر الخير. إنّها تحمل نكهة العروبة معها والتاريخ والأمجاد، كما أنها تعني الشوق كذلك [(23)]، وهذه الكلمة ذُكرت كثيراً في قصائد النّسيب، فلها حضورٌ قوي في الشعر العربي القديم بصورةٍ خاصة، مِمّا يجعل المتلقي يتوحد مع عاطفتها الموجوعة، والتي رأتْ فيها تكرارا لهزائم قومها.

وممّا سبق يتضح أنّ التناص قام بجذب القارئ إلى النص، فتعاطف مع البطلة والأحداث من جهة، وأبان التناص عن تاريخ العزلة مع الإنسان الموجوع من جهة أخرى، وساعد التناص على فهم الدلالة عبر جملة قصيرة عبرت إلى الذهن في زمنٍ قصير جدا.

فمن الطبيعي إذن أنْ تقولَ الرواية: (هل قال أنسي الحاج: ماذا صنعت بالذهب؟ ماذا فعلت الوردة؟) [(24)]؛ إذ إنَّ الإنسان لا يعرف قيمة النّعم التي تحيط به، فهو يخسرها بأطماعه، أو ببحثه عن مجهول، قد لا يُشبع خيرا لحياته!

إن التناص هنا يُسهم في تأكيد المثل التي تحاول أن تنادي إليها الأديبة بصورة غير مباشرة؛ لإقناع القُراء بها، فالبعد الحجاجي يسطع في السرد. من هنا تُعبرُ الرواية عن تدني التمسك بالقيم في الواقع المعاصر، وتركز على صفة تلاشي الصدق والشفافية، فـ (حبل الأكاذيب) [(25)] أصبح طويلا على يد الغادرين في العصر الراهن، وهنا تناص مع المثل الشعبي المتداول، (حبل الكذب قصير) [(26)]، فمِن السهل أنْ يتخلى المحب عن الحبيب لأي سببٍ غير مقنعٍ، ثمَّ ينكث وعدَهُ باختلاق الأسباب، فالتناص كشف عن الدلالة، وَبيّن العِلة، وأبان عن خط سير السرد.

**التناص الديني:**

تَقدمُ الراويّة لمحةً مِن قصة النبي موسى عليه السلام التي وردت بألفاظها في القرآن الكريم، تقول:(هتفَ موسى عليه السلام فانفلق البحر، وكان كل فرق كالطودِ العظيم) [27]؛ إذْ كانتْ ترجو البطلة أن تعبرَ إلى حياةٍ آمنةٍ جديدةٍ، لكن يبدو أنَّ قلبَها هو الذي ينفلقُ كما ينفلق البحر إلى شطرين، فتحس الموت، وهي على قيد الحياة، وذلك بعد أن (امتطى الشيطان صهوة حلمها) [28]! (لينحلَ وثاق الدمع) [29]، وتبقى الحسرة! فالغرض من التناص هو تأكيد الألم المتجدد في الذات الآثمة.

ومن أمثلة التناص الديني مع الحديث النبوي، قولها: (لِمَ تتركني لهذا العالم يتجهمني) [30]، فقد وظّفت الأديبة الفعل يتجهمني الذي أتى في دعاء النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وذلك لمناجاة الله في ألم "صبا"، في قوله: (اللهم إليك أشكو ضعف قوتي، وقلة حيلتي، وهواني على النّاس، أرحم الراحمين أنت، ارحمني، إلى مَن تكلني؟ إلى عدوٍ يتجهمني؟ ...) [31]، إن صبا البطلة ترجو أن يهوّن الله عليها ما هي فيه من عذاب يأبى الخمود.

ثمّ كأنّ روحها (ستتخطفها الطير) [32]، وتتوالى عبارات العذاب في الرواية متتابعة بصورة تستدعي تعاطف المتلقي الشديد مع الانفعالات التي تعتور نفس البطلة، فهي تحس الخذلان من حبيبها الذي تركها مع جنينها، ولم يحترم الحب بإتمام الزواج، بل تركها مع الفضيحة وحيدة، ثمّ لرؤيتها الصديقة المقربة إلى قلبها تقترن بهذا الحبيب الغادر، فهل تحزن عليها، أم يتعمق في ذاتها خيانته لها بصورة أكبر، فيكون وقع الألم مضاعفا، كما أن المجتمع يغفر خطأ الرجل، ولا يغفر خطأ المرأة، ومن هنا تعاظم المصاب في ذات الشخصيّة؛ لذا تقول الروائية على لسان "صبا":(خالدة، أليس عذابا أن تكوني امرأة؟ أحيانا يداهمني هذا الشعور عندما أحرم من أشياء تافهة فقط لأني امرأة) [33]، فأتتْ هذه الأسئلة الضمنية لتوضح أن المصاب أكبر من كل الأجوبة، فلا المجتمع يرحم المرأة، ولا الرجل العاشق قادر على صون وعوده مع المرأة الوفيّة، إضافة إلى أن الأسئلة تجعل المتلقي أكثر إثارة في فهم السرد والشخصيات في الرواية.

**التناص الفني:**

تأتي الروائية بمصطلح من مصطلحات فن الموسيقا، وهو: (كورال) (34)؛ إذ يُردد حزنها معها، فكان استدعاء الكلمة بغرض تحقيق بعدٍ صوتي لصرخاتها في كل مكونات الفن والطبيعة؛ إذ ساعدت الكلمة على رغبة دفينة بأن يشاطرها كل الناس آهات الألم، فعند المشاركة تخف وطأة الألم على النفس، وفي الوقت الذي كانت فيه "صبا"

مخلصة وصادقة بحبها، وتبذل نفسها للحبيب، وتهيؤ الأجواء الرومانسية الحالمة له، وهي تغني قائلة: (أنا وحبيبي في جنينة، والورد خيّم علينا) [35]، كان هو يرتب خيانته لها في أوقات كثيرة.

إنّها تُدندن أغنية صباح فخري بصدق وإحساس عال، ففي هذا الوقت ذاته كان "عامر" لا يضمرُ وفاءً، كأم عامر [36] تماما التي لا تفي بوعودها. لقد عكس هذا التناص الفني الجرح العميق؛ بسبب المفارقة [37] التي هوت فيها البطلة من دون ذنب.

ويُلحظ أن لغة ليلى تصهر الثقافات في وطن روايتها الكبير، فتتشكل وحدة لم يستطِعها الواقع؛ لأنَّ الحاضر عبارة عن: (شتات... مصر شتات.... السعودية شتات .... الكويت شتات..) [38]. إنَّ الفرد اليباب يحيل إلى مجتمع يباب، فحضارة يباب؛ لذا (الفراديس قد تغدو يبابا يسلمنا للتيه) [39]، ثم تنتهي الحكاية.

**الخاتمة:**

وصلت الدراسة إلى عدد كبير من النتائج، ومنها الآتي:

1. تتمتع اللغة في رواية "الفردوس اليباب" للأديبة ليلى الجهني بأنواع كثيفة وعميقة الدلالة من التناص، تدل على ثقافة الكاتبة من جهة، وعمق المعاني والغايات في الرواية من جهة أخرى.

2. من أنواع التناص التي ظهرت بوضوح في رواية "الفردوس اليباب"، التناص التاريخي، الأدبي، الديني، والفني.

3. وظّفتِ الأديبة التناص التاريخي؛ لتصوير عمق مأساة الإنسان عبر الزمن في فقد الهوية والأمان والاستقرار.

4. جعلتِ الأديبة مدينة جدة ـ المدينة التاريخية ـ معادلا موضوعيا لصورة ألم البطلة "صبا" في الحياة، فجدة هي مهبط الإنسان إلى الأرض بعد نعيم الجنة الذي كان يقيم فيه حسب بعض المنقولات التاريخية.

5. استدعتِ الأديبة نص الشاعر محمود درويش "لم يبق لي حاضر ..."؛ لتبيان زمن معاناة البطلة ومدى استمرارها، فالوجع يأبى التلاشي، ومن هنا ساعد التناص السرد على التدفق بسلاسة في عمق الحكاية، وإظهار العلاقة الوثيقة الزمانية بين الإنسان والوجع.

6. وظّفت الأديبة الأساطير المشهورة لإضافة بعدٍ تخييلي على مصيبة البطلة، فيوحي التناص بهول المأساة التي تعيشها في الحياة.

7. يسطع البعد الحجاجي في السرد عبر توظيف التناص بآليات عميقة ومتلاحمة مع الحكاية ساعدت في تطور القصة.

8. توظّف الأديبة التناص الديني منادية إلى المثل والقيم التي غابت عن واقع الإنسان المعاصر من جهة، وجعلت السرد أكثر واقعية وتصويرا للحياة من جهة أخرى.

9. استخدمت الأديبة كلمة "كورال" الموسيقية تعبيرا عن صرخات البطلة، وهي تنادي الغيب، لعله يوجد من يسمعها ومن ثم يساعدها، ويمد لها العون في الخاتمة، فتشكلتْ خاتمة السرد بالتناص الفني.

10. تشكلتْ وحدة ثقافية في جديلة الحكاية زادت الرواية قيمة فنية وأسلوبية وفكرية وجعلتها أكثر تماسكا وعمقا، فجاء التناص في انسيابية غريبة، يندر أن يجدها الباحث في فن الرواية بهذا التلاحم والصدق الفني الكبيرين معا.

**قائمة المصادر والمراجع:**

**أولا . مصدر الدراسة**

. الجهني: ليلى، الفردوس اليباب، ط1، (ألمانيا: دار الجمل، 1999).

**ثانيا: المراجع**

**1. المراجع الدينية:**

. القرآن الكريم.

. الإنجيل (الكتاب المقدس)، ط 4، (بيروت: جمعية الكتاب المقدس، ج/العهد الجديد، 1993).

**2. المعاجم:**

. الفيروز آبادي: مجد الدين محمد، القاموس المحيط، ط2، (بيروت: مؤسسة الرسالة، 1987).

**3. الكتب المطبوعة والدراسات المنهجية:**

. أحمد: أمل أحمد عبد اللطيف، التناص في رواية إلياس خوري "باب الشمس"، (نابلس: كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح، 2005).

. الأبشهي: شهاب الدين، المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق: عبد الله أنيس الطباع، د.ط، (بيروت: دار الأرقم بن أبي الأرقم، 1437هـ).

. الألباني: محمد ناصر الدين، "سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة، وأثرها السيء في الأمة"، ط1، (الرياض: مكتبة المعارف، 2000، مج/6).

. الحجي: عبد الرحمن علي، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، ط2، (دمشق: دار القلم، 1981).

. درويش: محمود، الأعمال الشعرية كاملة، إعداد: علي مولا، (د.ط، د.ت).

– الزواهرة: ظاهر محمد، التناص في الشعر العربي المعاصر . التناص الديني أنموذجا، ط1، (عمّان: دار الحامد للنشر والتوزيع، 2013م).

. زيادنة: صالح، موسوعة الأمثال الشعبيّة، ط1، (كفر قرع: دار الهدى، 2014).

. شكسبير: وليم، تاجر البندقية، ترجمة: محمد عناني، د.ط، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت).

. الطبري: حمد بن جرير، تاريخ الطبري . تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، (القاهرة: دار المعارف،1967، ج1).

. العقيلي: عبد الفتاح محمد، المفارقة في شعر مزاحم العقيلي، د.ط، (القاهرة: كلية الآداب بجامعة المنيا، 2004).

. غرابي: بو بكر، وتومي: سعيد، مقاربة نظرية في تقنية التناص، (الجزائر: جامعة البليدة، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مجلد 4، عدد 3، سبتمبر 2021م).

. فيني: تيودور، تاريخ الموسيقى العالمية، ترجمة: سمحة الخولي، (القاهرة: دار المعرفة، 1986م).

. القرماني: أحمد بن يوسف، أخبار الدول وآثار الأول في التاريخ، تحقيق: أحمد حطيط وفهمي سعد، ط1، (بيروت: دار الكتب، 1992، مج/2).

– الكايد: ركان حسن، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر الأردني الحديث، ط1، (عمّان: الآن ناشرون وموزعون، 2021م).

. مسعود: جمال عبد الهادي محمد، القضية الفلسطينية، ط5، (المنصورة: دار الوفاء،2001).. مشتاق: معن، شعرية التناص" قراءة في شعرية كريستفيا السلبية"، مجلة علامات في النقد، (جدة: النادي الأدبي الثقافي، ج/37, مج/10، 2000).

. الميداني: أحمد بن محمد النيسابوري، مجمع الأمثال، (مصر: المطبعة الخيريّة، 1310، ج/2).

. النجمي: حسن، شعرية الفضاء السردي، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2000).

**4: المواقع الإلكترونية والدوريات الشبكية:**

. إسماعيل: عابد، ت. س. إليوت وأثره العربي. تلك "الأرض الخراب" التي غيّرت مفهوم الشعر، جريدة الحياة، ع/ 16724، تاريخه: 1/7/ 2009)، تاريخ الدخول: 2018/4/22، رابط:

http://daharchives.alhayat.com/issue_archive/Hayat%20INT/2009/1/17

. الجهني: ليلى، موقع أبجد، تاريخ الدخول: 2018/4/21، رابط الصفحة:

https://www.abjjad.com/author/2139389952/%D9%84%D9%8A%D9%84%D9%89-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%87%D9%86%D9%8A/books

- = = =، موقع goodreads، تاريخ الدخول: 2018/4/24، رابط الصفحة:

https://www.goodreads.com/author/show/1504898

. الحاج: أنسي، قصيدة "ماذا صنعتَ بالذّهب، ماذا فعلتَ بالوردة"، موقع أدب، رقم القصيدة: 65652، تاريخ الدخول: 2018/4/22، رابط الموقع:

http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat

. فخري: صباح، موقع كلمات أغاني لحنك، تاريخ الدخول: 2018/4/22، الرابط:

https://www.l7nk.com/Song-Lyrics4442.html

. الكورس والكورال في الموسيقا الغربيّة، موقع الموسوعة العربيّة، مج/16، 520، تاريخ الدخول: 22/4/ 2018، رابط الموقع:

https://www.arab-ency.com/ar/%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%AD%D

.كولومبوس وإعادة احتلال القدس، مجلة الجمعية الشرقية الأمريكية، مج/ 99، ع/1، (يناير/ مارس/ 1979)، تاريخ الدخول:2018/4/22م، رابط الموقع:

http://alqudslana.com/index.php?action=article&id=1720

. المغلوث: عبد الله، حوار شامل مع الروائية السعودية ليلى الجُهني 2 مِن 3، مارس (2005)، موقع دار ناشري، تاريخ الدخول: 2018/4/21، رابط الصفحة:

http://www.nashiri.net/interviews-and-reports/interviews/2027---2-3-v15-2027.html

**الهوامش:**

(1) ليلى الجهني أديبة سعودية، ولدتْ في عام 1969م، بشمال مدينة تبوك، وهي روائيّة، وكاتبة قصص قِصيرة، درستْ في جامعة الملك عبد العزيز في فرعها بالمدينة المنورة، ثم حصلتْ على درجة البكالوريوس في الأدب الإنجليزي، ثم حصلتْ على درجة الماجستير في اللغاتِ الأجنبيّة، ودرجة الدكتوراة في التربيّة وعلم النّفس. من أعمالها: رواية الفردوس اليباب (1999)، عن منشورات الجمل، ورواية جاهلية (2008)، عن دار الآداب للنّشر والتوزيع ببيروت، ورواية وفي معنى أن أكبر (2009)، عن دار الآداب للنشر والتوزيع ببيروت، وتقنيات وتطبيقات الجيل الثاني مِن التعليم الإلكتروني 2.0 (في التربية) (2013)، عن الدار العربية للعلوم ناشرون. ينظر: موقع goodreads، تاريخ الدخول: 2018/4/21، رابط الصفحة:

https://www.goodreads.com/author/show/1504898

ويُنظر موقع أبجد أيضا، تاريخ الدخول: 2018/4/21، رابط الصفحة:

https://www.abjjad.com/author/2139389952/%D9%84%D9%8A%D9%8s

وحصلتْ روايتها (الفردوس اليباب) في مسابقة الشارقة على المركز الأول عام 1998م، يُنظر:

عبد الله المغلوث، حوار شامل مع الروائية السعودية ليلى الجُهني 2 مِن 3، مارس 2005م. موقع دار ناشري، تاريخ الدخول: 2018/4/21م، رابط الصفحة:

http://www.nashiri.net/interviews-and-reports/interviews/2027---2-3-v15-2027.html

(2) يُنظر: أمل أحمد عبد اللطيف أحمد، التناص في رواية إلياس خوري "باب الشمس"، (نابلس: كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح، 2005)، 1.

(3) يُنظر: معن مشتاق، شعرية التناص" قراءة في شعرية كريستفيا السلبية"، مجلة علامات في النّقد، (جدة: النادي الأدبي الثقافي، ج/37, مج/ 10، 2000)، 431.

(4) يُنظر: ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر ـ التناص الديني أنموذجا، ط1، (عمّان: دار الحامد للنشر والتوزيع، 2013م)، 44.

(5) يُنظر: حسن النجمي، شعرية الفضاء السردي، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2000)، 16.

(6) توظف الأديبة التناص التاريخي، وكذلك الديني بنوعيه القرآني والنبوي، وأيضا الأدبي كالأسطوري والشعبي وغيرهما، إضافة إلى التناص الفني بصورة طاغية، ولم يكن المقام مناسبا لتوضيحها كلها، لكن حاولت الدراسة التمثيل على كل نوع.

(7) التناص مصطلح بنيوي، يُنظر: بو بكر غرابي، وسعيد تومي، مقاربة نظرية في تقنية التناص، (الجزائر: جامعة البليدة، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مجلد 4، عدد 3، سبتمبر 2021م)، 68.

(8) يُنظر: عبد الرحمن علي الحجي، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، ط2، (دمشق: دار القلم، 1981)، 454.

(9) ليلى الجهني، الفردوس اليباب، ط1، (ألمانيا: دار الجمل، 1999)، 33.

(10) يُنظر: جمال عبد الهادي محمد مسعود، القضية الفلسطينية، ط5، (المنصورة: دار الوفاء، 2001)،7.

(11) يُنظر: أحمد بن يوسف القرماني، أخبار الدول وآثار الأول في التاريخ، تحقيق: أحمد حطيط وفهمي سعد، ط1، (بيروت: دار الكتب، 1992، مج/2)، 100.

(12) ليلى الجهني، مصدر سابق، 75.

(13) يُنظر: مقالة: كولومبوس وإعادة احتلال القدس، مجلة الجمعية الشرقية الأمريكية، مج/ 99، ع/1، (يناير – مارس / 1979)، تاريخ الدخول:2018/4/22، رابط الموقع:
http://alqudslana.com/index.php?action=article&id=1720

(14) ليلى الجهني، مصدر سابق، 79.

(15) المصدر السابق، 38.

(16) ينظر: حمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري ـ تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، (القاهرة: دار المعارف، 1967، ج1)، 121.

(17) ينظر: الإنجيل "الكتاب المقدس"، ط 4، (بيروت: جمعية الكتاب المقدس، ج/العهد الجديد، 1993)،402.

(18) محمود درويش، الأعمال الشعرية كاملة، إعداد: علي مولا، (د.ط، د.ت)، 732.

(19) ليلى الجهني، مصدر سابق، 80.

(20) المصدر السابق، 80.

(21) يُنظر: عابد إسماعيل، ت. س. إليوت وأثره العربي. تلك "الأرض الخراب" التي غيّرت مفهوم الشعر، جريدة الحياة، ع/ 16724، 1/7/ 2009) رابط:
http://daharchives.alhayat.com/issue_archive/Hayat

(22) ليلى الجهني، مصدر سابق، 80.

(23) يُنظر: الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ط2، (بيروت: مؤسسة الرسالة، 1987م)، (صبوة)، 1679.

(24) أنسي الحاج، قصيدة "ماذا صنعتَ بالذّهب، ماذا فعلتَ بالوردة"، موقع أدب، رقم القصيدة: 65652، تاريخ الدخول: 2018/4/22، رابط الموقع:

http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=65652

(25) ليلى الجهني، مصدر سابق، 37.

(26) صالح زيادنة، موسوعة الأمثال الشعبيّة، ط1، (كفر قرع: دار الهدى، 2014، رقم المثل: 830)، 142. ونلحظ مجاز التشبيه في المثل؛ لذا تم إدراجه مع التناص الأدبي، كما أن الحِكم والأمثال من الفنون الأدبية.

(27) ليلى الجهني، مصدر سابق، 79. ونص الآية التي تتناص معها الأديبة هو: (فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ، فَانفَلَقَ، فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ)، الشعراء:63.

(28) ليلى الجهني، مصدر سابق، 77. ويوجد تناص ديني في الصفحة الثامنة من الرواية، تقول الروائية:(وتردى في جهنم وبئس المصير)، وهذه العبارة مقتبسة من قوله تعالى: (ومأواهم جهنم وبئس المصير)، سورة التحريم: آية 9. والغرض من هذا التناص إثراء النص بلغة جمالية موحية بمصير الظالم عبر التاريخ الطويل لوجود الإنسان على الأرض.

(29) ليلى الجهني، مصدر سابق، 76.

(30) المصدر السابق، 25.

(31) محمد ناصر الدين الألباني، "سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة، وأثرها السيء في الأمة"، ط1، (الرياض: مكتبة المعارف، 2000م، مج/6، رقم الحديث، 2933)،486.

(32) ليلى الجهني، مصدر سابق، 43. وهنا تناص مأخوذ من الآية: (مَن يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ)، الحج: 31.

(33) ليلى الجهني، مصدر سابق، 8.

(34) ليلى الجهني، مصدر سابق، 87. وتعني كلمة كورال: مجموعة من الأصوات تُردد التراتيل الدينية، أو المقاطع الغنائية. يُنظر: تيودور فيني، تاريخ الموسيقى العالمية، ترجمة: سمحة الخولي، (القاهرة: دار المعرفة، 1986). ينظر: الكورس والكورال في الموسيقا الغربيّة، الموسوعة العربيّة، مج/16، 520، تاريخ الدخول: 22/4/ 2018، رابط الموقع:

https://www.arab-ency.com/ar/%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%AD%D

(35) ليلى الجهني، مصدر سابق، 27. والأغنية للمطرب السوري صباح فخري، وهو مطرب قدْ ذاعَ صيته في الثمانينيات والتسعينيات، يُنظر: موقع كلمات أغاني لحنك، تاريخ الدخول: 2018/4/22م، الرابط:

https://www.l7nk.com/Song-Lyrics4442.html .

ويوجد تناص فني آخر في صفحة 8؛ إذ استدعت الكاتبة شخصية الفنان "صلاح السعدني"؛ لتوضيح تأثر البطلة بصورة الفنان لوسامته وشهامته في أدواره الفنيّة، مع توضيح أن استدعاء الشخصيات يُعد تناصا عند بعض النقاد، حيث يصبح الاسم تناصا مع سياقات قديمة نصية وذهنية، يُنظر: ركان حسن الكايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر الأردني الحديث، ط1، (عمّان: الآن ناشرون وموزعون، 2021م)، 17.

(36) أم عامر هي كنية الضبع، وقد عُرف هذا الحيوان بالغدر والخيانة، ومنه المثل العربي المعروف (كمجير أم عامر)، وليس من العبث أن تنتقي المؤلفة هذا الاسم للبطل الغادر، يُنظر: أحمد بن محمد النيسابوري (الميداني)، مجمع الأمثال، (مصر: المطبعة الخيريّة، 1310، ج/2)، 61. مع العلم أن الرواية تحفل بالرمزية في اختيار الألفاظ بصورة خاصة، بل تكرر كثيرا بعض العبارات الدارجة في كتب التاريخ بصورة خاصة، مثل: توظيف عبارة " بحر الظلمات" في الصفحة الثامنة بغرض إعطاء تصوير درامي للمشهد، وقدر ورد هذا التعبير في كتب التراث والتاريخ العربيتين، يُنظر: شهاب الدين الأبشهي، المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق: عبد الله أنيس الطباع، د.ط، (بيروت: دار الأرقم بن أبي الأرقم، 1437هـ)، 376. كما يوجد استدعاء لشخصية "شايلوك"، وذلك في الصفحة الثامنة من الرواية، وهي إحدى الشخصيات اليهودية التي صوّر وليم شكسبير طمعها وتجاوزها؛ لذا حوربت هذه المسرحية من اليهود كثيرا، والكاتبة تشي بذلك صراحة عبر استحضار هذه الشخصية، يُنظر: وليم شكسبير، تاجر البندقية، ترجمة: محمد عناني، د.ط، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، 10.

(37) فن المفارقة أسلوب أدبي يقوم على صوغ متناقضات الحياة، حينما تأتي النهايات على غير بداياتها، ويحاول الأديب أن يُظهِر هذه المفارقة عبر تصوير مواقف متضادة في السياق، وتفضي عادة المفارقة إلى السخرية من الواقع. يُنظر: عبد الفتاح محمد العقيلي، المفارقة في شعر مزاحم العقيلي، د.ط، (القاهرة: كلية الآداب بجامعة المنيا، 2004)،11.

(38) ليلى الجهني، مصدر سابق، 40، 41.

(39) المصدر السابق،77.