العدد 19A1 كانون الاول 2025
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
No.19A1 Dec 2025 Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

بلاغة التناص في رواية حجر السعادة

م.د.زينب ميثم علي

جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية

Zainab.m@ircoedu.uobaghdad.edu.iq

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة بلاغة التناص في رواية حجر السعادة لأزهر جرجيس، من خلال تحليل كيفية تداخل النصوص الدينية، والأسطورية، والشعبية، والفلسفية في نسيج العمل الروائي، وتأثير ذلك على تشكيل البنية السردية والمعنى. ينطلق البحث من تعريف البلاغة بوصفها فن الإقناع والتأثير، والتناص باعتباره آلية نصية تفاعلية تُعيد إنتاج الدلالات السابقة والمعاصرة في ضوء رؤية جديدة, ومن خلال التحليل النصي التفصيلي لبنية الرواية وأحداثها، يكشف البحث عن الطرائق التي وظّف بها جرجيس أشكال التناص المختلفة، بحيث لم يكن التناص مجرد تقنية سردية زخرفية، بل أداة بلاغية ذات وظيفة جمالية وفكرية.

لقد أظهر البحث أنّ التناص في حجر السعادة أدى دورًا مركزيًا في صياغة تجربة البطل الوجودية، إذ تحوّل النص إلى خطاب متعدد الأصوات، يتجاوز حدود الحكاية الفردية ليرتبط بفضاء ثقافي وفلسفي واسع, فقد تداخلت في الرواية نصوص قرآنية أعادت طرح أسئلة الوجود والذنب والبراءة، إلى جانب أساطير شعبية, كما استحضر النص الفلسفة الوجودية، ليؤكد أنّ معاناة البطل ليست تجربة فردية معزولة، بل جزء من إشكالية إنسانية شاملة تتعلق بالسعادة والموت و العدم.

ويخلص البحث إلى أنّ بلاغة التناص في الرواية مثّلت آلية إبداعية لإعادة تشكيل المعنى، عبر بناء شبكة من العلاقات النصية التي أسهمت في تكوين خطاب حواري مفتوح على التأويل، قادر على استيعاب الماضي والحاضر في آن واحد.

الكلمات المفاتيحية : البلاغة, التناص, الرواية.

”The Rhetoric of Intertextuality in the Novel “The Stone of Happiness

Dr. Zainab Maytham Ali

University of Baghdad/Ibn Rushd College of Education for Humanities/Department of Arabic Language

Zainab.m@ircoedu.uobaghdad.edu.iq

Abstract

This study aims to examine the rhetoric of intertextuality in The Stone of Happiness by Azher Jirjis, through an analysis of how religious, mythological, folkloric, and philosophical texts intertwine within the fabric of the novel, and

how this intertextuality influences the shaping of both narrative structure and meaning. The research begins by defining rhetoric as the art of persuasion and influence, and intertextuality as an interactive textual mechanism that re-produces earlier and contemporary meanings within a new vision. Through a detailed textual analysis of the novel's structure and events, the study reveals the ways in which Jirjis employed various forms of intertextuality, demonstrating that intertextuality is not merely an ornamental narrative technique, but rather a rhetorical device with aesthetic and intellectual functions.

The study shows that intertextuality in The Stone of Happiness played a central role in shaping the protagonist's existential experience, as the text evolved into a polyphonic discourse that transcends the boundaries of the individual story to connect with a broader cultural and philosophical sphere. The novel integrates Qur'anic texts that reframe questions of existence, guilt, and innocence, alongside popular myths; it also invokes existential philosophy, affirming that the protagonist's suffering is not an isolated personal experience, but rather part of a broader human dilemma concerning happiness, death, and nothingness.

The research concludes that the rhetoric of intertextuality in the novel represents a creative mechanism for reshaping meaning, by constructing a network of textual relations that contribute to the formation of a dialogic discourse open to interpretation, capable of encompassing both past and present simultaneously.

Keywords: Rhetoric, Intertextuality, Novel.

أهمية البحث

تنبع أهمية هذا البحث من كونه يسعى إلى إبراز بلاغة التناص بوصفها آلية فنية وفكرية محورية في الرواية الحديثة، لا باعتبارها مجرد تقنية أسلوبية، بل كأداة إبداعية تسهم في:

1. الكشف عن كيفية توظيف الروائي للموروث النصي الديني والأسطوري والشعبي والفلسفي، وتحويله إلى عناصر فاعلة في بناء المعنى.
2. إظهار الدور البلاغي للتناص في تعزيز قدرة الخطاب الروائي على الإقناع والتأثير، وفتح النص أمام مستويات متعددة من القراءة والتأويل.
3. توضيح القيمة الجمالية للتناص في إثراء البنية السردية وإضفاء العمق الرمزي عليها، بما يجعل الرواية خطابًا ثقافيًا وحواريًا مفتوحًا على الماضي والحاضر في آن واحد.
4. الإسهام في الدراسات النقدية العربية التي تربط بين البلاغة الحديثة ومفهوم التناص، عبر تقديم أنموذج تطبيقي على رواية معاصرة.

أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى:

1. الكشف عن أنماط التناص التي وظّفها أزهر جرجيس في رواية حجر السعادة، وتحليل مستوياتها الدينية، الأسطورية، الفلسفية، والشعبية.
2. بيان الوظيفة البلاغية للتناص في النص الروائي، من حيث قدرته على التأثير والإقناع، وليس كعنصر جمالي محض.
3. توضيح أثر التناص في تشكيل البنية السردية، وكيف أسهم في تحويل النص من حكاية فردية إلى خطاب ثقافي متعدد الأصوات.
4. إبراز البعد الفلسفي والإنساني لبلاغة التناص، بوصفه أداة لإعادة إنتاج المعنى وربط التجربة الفردية بإشكاليات وجودية عامة.
5. إثبات الإضافة الإبداعية للرواية من خلال جعل التناص وسيلة لإنتاج خطاب مفتوح على التأويل، قادر على استيعاب الماضي والحاضر معًا.

منهج البحث

اعتمد البحث على المنهج التحليلي النصي المرتكز على دراسة بلاغة التناص في رواية حجر السعادة, إذ تم تحليل النصوص الموازية المستحضرة داخل العمل الروائي للكشف عن وظائفها الجمالية والبلاغية في بناء الخطاب الروائي, ويقوم هذا المنهج على تتبّع أنماط التناص التي يوظفها الكاتب، وكيفية دمجها داخل السرد، ثم تفسير الأبعاد البلاغية المترتبة على هذا التداخل النصي.

ولتحقيق هذه الغاية قسم البحث على ثلاثة مطالب وهي: بلاغة التناص المفهوم والمصطلح, مدخل لتحليل الرواية (ملخص البنية السردية), وبلاغة التناص الدراسة التطبيقية.

المطلب الأول: بلاغة التناص المفهوم والمصطلح

يجمع مفهوم بلاغة التناص بين مصطلحي بلاغة وتناص, فالبلاغة تعرف بأنها "فن الإقناع من خلال الخطاب الذي يفترض مسبقاً خطاباً مؤثراً ومزخرفا" (بكاري، 2021، صفحة 354) , اي انها تستعمل الحجج والبراهين لتقوية موقفها من المادة المراد إيصالها, فمرجعها إلى "الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد وإلى تمييز الكلام الفصيح عن غيره" (مطلوب، 2007، صفحة 236), اي ان وظيفتها ابلاغية بحت فهي تميز فصيح الكلام عن غيره, فالبلاغة هي "فن أداء الكلام...كما أنها تعني فن عرض الأفكار بطريقة مقنعة,...وهي مجموعة القواعد التي تسهم في جعل الكلام مقنعا" (العامري، 2013، صفحة 356), فلا تقتصر وظيفتها على تميز الكلام وبيان وظائفه الجمالية فحسب, انما الإقناع والتأثير على المتلقي, اما مصطلح التناص فقد عرف بمفاهيم عديدة لا تخرج عن كونه "مجموعة من الإشارات والإحالات إلى نصوص أخرى كتبت من قبل لبواعث ثقافية تطورت على يد كتاب آخرين فعندما نفسر نصاً ما فمن الضروري أن تكون على معرفة كاشفة لهذه التلميحات والإشارات بطريقة ضمنية" (العامري، 2013، صفحة 240), اي انه وجود فعلي لنص في أخر, إذ إن أساس التناص هو "التفاعل والتشارك بين النصوص, إذ يعتمد تحويل النصوص السابقة وتمثيلها بنص موحد يجمع بين الحاضر والغائب وينسج بطريقة تناسب وكل قارئ مبدع" (علي، 2014، صفحة 18), فهو يعتمد على التأويل بشكل واسع والمتلقي وكيفية تفسيره وربطه النص الحالي بالسابق, ولا "وجود لنص أدبي أو أدب يخلو من آثار الآداب السابقة

عليه أو المعاصرة له" (بوعلي، 2020، صفحة 45), بل تعتبر نقطة قوة في عمل اي كاتب استحضاره النص القديم وتفاعله معه مما يضفي على النص كم هائل من الدلالات الغنية التي تخدم التحليل الأدبي بشكل خاص, وكان القدماء يعدونه "أحد المقومات الرئيسية في إنتاج النص المتكامل والمترابط" (إسماعيل، 2022، صفحة 97), لما له من دور واثر بارز في رسم معالم العمل الجديد واستمرارية ارتباطه بالنصوص السابقة عن طريق المقاربات المختلفة والتي بدورها تبتغي "دراسة العمل في مكونه النصي والثقافي للوصول عن طريق استراتيجيات الكتابة المختلفة التي يوظفها العمل الأدبي إلى الكشف عن مواقع التناص الذي يقودنا حتما نحو تأويل النص وفهمه, وذلك لأن أي شكل من أشكال التناصية يستلزم بالضرورة جزء لا يمكن تجاهل أهميته في التأويل" (إسماعيل، 2022، صفحة 26), هذا وان التناص هو اندماج متنوع من النصوص المتشاركة فيما بينها المواد الأولية النصوص, فكل نص مواده الأولية من رفات النصوص الأخرى السابقة على مستويات الموضوعات والأفكار (حميد، 2017، صفحة 49), فهو ينهض على النصوص المختلفة الأخرى التي يوظفها الكاتب لاغناء نصه بالتأويلات المختلفة, وبناء عليه فبلاغة التناص هي قدرة النص الأدبي على الإقناع والتأثير من خلال استدعاء النصوص السابقة والمعاصرة، وتحويلها إلى مكوّنات متفاعلة تُعيد إنتاج المعنى في إطار ثقافي وجمالي، بحيث يصبح كل نص خطابًا متعدد الأصوات، يقوم على التفاعل بين القول الفصيح والموروث النصي، ويُنتج تأويلاً جديدًا في كل قراءة.

المطلب الثاني: مدخل لتحليل الرواية (ملخص البنية السردية)

تبدأ الرواية بقاتلٍ ملثمٍ يلحق البطلَ بمسدس، ويشرع في رسم سيناريوهات اليوم التالي لمقتله غير أنّ أحد الحرس في البساتين يخرج فيكون بمثابة طوق النجاة له تهجم الذكريات عليه من كل صوب وحدب، فيأتي على باله بساتين الجن، فيصف كمال ذلك البستان الذي تضاربت الأقوال حول ماهيته؛ فمنهم من يرى أنّه لروح فتاة وُئدت، ومنهم من يراه لعنة، ومنهم من يظنّه مأوى قبيلة من الجن فتكاتف السكان على بناء سياج حوله, كمال فتى يتيم الأم، له أخت وحيدة تدعى جانيت، وأخ من زوجة أبيه يُدعى ريمون يروي كمال علاقته بأبيه المشحونة بالكره جراء زوجته، فيقول "كنتُ مستسلماً أنظر في عينيه، والدمع يسيل بصمت فوق خدي، لكني شعرتُ حينها بخيطٍ من الكراهية يرتفع بيننا، خيط رفيع كدخان السجائر، سيتكاثف مع الأيام ليغدو أثقل من شاهد قبرٍ على صدري" (جرجيس، 2022، صفحة 34), وجراء الخوف من أبيه تولدت لديه تلعثمة وتأتأة، فبات خائفاً من الجميع "تسلل الخوف إلى قلبي...، وراح يسلبني القدرة على مواجهة ذبابة كسيحة لقد صرت مع الأيام هدفاً للسخرية في الشارع والمدرسة، وتحول رأسي إلى كيس ملاكمة يدرب به الصبيان قبضاتهم" (جرجيس، 2022، صفحة 35), بداية الأمر كان كمال يعتقد "أنّ التنازل قد يكون درعاً لاتقاء شرور الآخرين، لكني سرعان ما اكتشفتُ أن الشر لا يهوى التوقف، وأن دواءه يتضاعف كلما زيّناه بالتنازل" (جرجيس، 2022، صفحة 36), وفي أحد المرات يصف كمال مشاجرة قرب النهر أدت إلى إغراق أخيه الصغير، إذ "جذبه النهر قبل أن تصله يد المنقذ النبيل" (جرجيس، 2022، صفحة 45), وعند سماع كمال صوت زوجة أبيه واتهامها له بإغراق ابنها، قرر الرحيل "بركتُ على الأرض، وانسللتُ من بين غابة الأقدام بحذر، ثم نهضتُ وأطلقتُ ساقي للريح غير آبه بصرخة أعرفها قد دوّت ورائي" (جرجيس، 2022، صفحة 47), اختبأ كمال في بستان الجن، ليجد حجراً صغيراً "مددتُ يدي وانتشلتُه من بين الحشائش، فتفاجأتُ به حجرًا أزرق داكنًا مثقوبًا من الأعلى، وكأنّه سقط من قلادة كان سطحه أملسَ، والتماعه غريبًا، دسستُه في جيبي علّني أنتفع به، فقد يكون من تلك الأحجار الجالبة للحظ" (جرجيس، 2022، صفحة 48), بعدها هرب كمال، فحملته سيارة إلى بغداد، حيث

أخذ يفتش عن مأوى في نواحيها وأقضيتها، لتقوده أقدامه إلى خانٍ قديم توجس أول الأمر، ثم لم يجد غيره, ليتضح أن صاحب الخان يشغّل الأولاد الصغار في السرقة تحت شعار "واجبنا أن نأخذ القليل من أموال الأغنياء ونعطيه للفقراء" (جرجيس، 2022، صفحة 72), وهكذا أصبح كمال واحداً من "إخوان الليل، وجندياً مطيعاً لدى مولانا" (جرجيس، 2022، صفحة 73) لكنه سرعان ما يفشل في عمليات السطو التي كُلّف بها، وما لاقاه من ذل ومهانة وفي خضم هذه الظروف تذكر حجر السعادة، فشده بخيط وعلّقه قلادة "غدوتُ كلما غضبتُ دسسته في فمي ومضغته، وهكذا سهلت حياتي" (جرجيس، 2022، صفحة 86), إلى أن هرب كمال من الخان "أطلقتُ ساقي للريح، مخلفاً ورائي عامين من الذل عشتهما في خان الجحيم" (جرجيس، 2022، صفحة 89), تدرج كمال في الأعمال حمّالاً، ثم ملمّع أحذية، إلى أن قابل مصوراً يُدعى خليل، طلب منه العمل لديه, فبعث في كمال أمله وأحلامه القديمة, ساعده خليل على الحصول على مكان للنوم في نزل فقير، لكنه كان أفقر مما توقّع، حتى انتهى الأمر بطرده بعد أن شرب النبيذ في السراديب, ليرجع كمال إلى مكانه خلف العربة في السوق، حتى جاءه شخص مجنون في إحدى المرات فطعنه, استيقظ ليجد نفسه فاقد لكليته لم يكن له أحد، سوى العم خليل الذي ذكر في إفادته أنه من أقاربه، فتم التواصل معه ليأخذه إلى منزله حتى يتعافى, بدأ كمال العمل مع العم خليل، وسكن في شقة بالطابق الثاني من الأستوديو, وهناك تذوق طعم الحياة، غير أنّ قلبه سقط تحت براثن الحب، الذي أودى به بين السعادة المؤقتة والعذاب الدائم، بعد زواج محبوبته من ابن عمها "ألم أقل لك إن البحر عميق" (جرجيس، 2022، الصفحات 181-182), ورغم محاولات العم خليل بتحذيره، إلا أنه لم يستمع, فظل يركض خلف قلبه، ليجد نفسه في أسوأ الأماكن العزلة، والانكسار، وانعدام الشغف, تمر الأيام والليالي، وكان العم خليل هو الوحيد الذي يشفي جروح كيمو، كما كان يلقبه غير أن الموت خطفه فجأة "من قسوة الموت أنه لا يكتفي بسلبنا من نحب، بل يجبرنا على دسّهم في التراب وكأنهم أسمال فائضة عن الحاجة" (جرجيس، 2022، صفحة 199), وبعد عزائه جاء أحد أقارب خليل ليطرد كمال، غير أن المفاجأة كانت بوصية "مختومة من كاتب العدل، تُقر بأن الأستوديو قد أصبح ملكاً شرعياً لكمال" (جرجيس، 2022، صفحة 205), مرّت بغداد بتغييرات عمرانية وسياسية، وحروب واحتلال وعادت نادية الحب الأول مطلقة, ليجد كمال نفسه امام نفس الدائرة من جديد "أجل، قد غفرت فالزعل يغدو حمقاً ما لم يهوّن بالفجائع" (جرجيس، 2022، صفحة 231), ويعلل رجوعها ان "من يجد الحب لا يرحل" (جرجيس، 2022، صفحة 236), تسوء الأوضاع ببغداد على جميع الأصعدة "هذه الأيام، ما أن تقول وطن، حتى يبادر التافهون بالضحك، وكأنها لفظة وردت في قاموس الفكاهة والتندر قتل الله أولاد الحرام، لقد بالغوا في تهشيم الوطن حتى أحالوه نكتة تدغدغ بطون الضحك" (جرجيس، 2022، صفحة 260), تمر الأيام وبغداد تحت الاحتلال والرصاص الطائش الذي لا ينسى أحداً، حتى طال كمال، فأمسى منذ ذلك اليوم معلقاً بين الحياة والموت واصفا نفسه "كأنني خشبة في نهر، ثلثاها غارق في الماء، وثلث يطفو فوق السطح، مستسلماً لموج الزوارق يصفعني كيفما يشاء" (جرجيس، 2022، صفحة 303), تعافى كمال وقرر الانتقام ممن وشى به، واشترى السلاح، لكنه نام وفاتته فرحة الانتقام "طلع النهار ولم أنتقم" (جرجيس، 2022، صفحة 316), ليبقى كمال مع حبيبته الأولى نادية، ممتهناً فن التصوير الذي راوده حلماً منذ الصغر.

المطلب الثالث: بلاغة التناص الدراسة التطبيقية

"أقدم أحد الفلاحين على دفن ابنته الصغيرة حية تحت شجرة توت لإكتشافه المتأخر بأنها ابنة حرام... طارت الفضيحة... مما دفع... إلى وأد الطفلة المسكينة" (جرجيس، 2022، صفحة 17)

في مشهد يعيد إنتاج ظاهرة عرفتها المجتمعات الجاهلية، حين كان يُنظر إلى الأنثى باعتبارها مصدر عار ينبغي التخلّص منه, يتجلّى التناص على نحوٍ صريح مع قوله تعالى: ﴿وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ * بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ﴾ (التكوير: 8-9), فالنصّ الروائي يستدعي هذه الآية بوصفها خلفية دلاليّة، ليكشف عبرها مأساة الطفلة الموءودة، ويعيد طرح سؤال الذنب والبراءة والظلم، وهو السؤال ذاته الذي خلّدته الآية القرآنية باعتباره سؤالاً وجودياً وأخلاقياً مفتوحًا, إنّ حضور هذه الواقعة في سياق الرواية يضفي على النص بعدًا أسطوريًا ودينيًا معًا؛ فالجريمة الفردية تتحوّل إلى فعلٍ جمعيّ متوارث من ذاكرة جاهلية، بينما يتم تأويل المكان (بستان الجن) بوصفه حاضنًا لروح الطفلة الموءودة، ما يعمّق البنية الرمزية ويجعل من الفضاء الروائي نفسه مشبعًا بآثار المأساة ومن ثَمّ، يصبح التناص هنا دينيًا صرفًا، ينهل من النصّ القرآني ليعيد إنتاج دلالاته في سياق سردي معاصر، يربط الماضي بالراهن عبر استعادة فكرة الوأد، لا بوصفه ممارسة تاريخية فقط، بل باعتباره بنية ذهنية واجتماعية قابلة للتكرار.

"مددتُ يدي وانتشلتُه من بين الحشائش، فتفاجأتُ به حجرًا أزرق داكنًا مثقوبًا من الأعلى، وكأنّه سقط من قلادة كان سطحه أملسَ، والتماعه غريبًا، دسستُه في جيبي علّني أنتفع به، فقد يكون من تلك الأحجار الجالبة للحظ" (جرجيس، 2022، صفحة 48)

يستحضر النص مشهدًا سرديًّا يتأسّس على عنصر المفاجأة والاكتشاف؛ إذ يعثر كمال على حجر أزرق داكن، فيُدسّ في الجيب بوصفه مقتنى غامضًا قد يحمل دلالة تتجاوز قيمته المادية هذه العلامة السردية تفتح المجال أمام انزياح رمزي يربط بين الحجر الواقعي والحجر الأسطوري المعروف في الموروث الشعبي والروحي باسم حجر اللازورد أو حجر السعادة كما أطلق عليه في السياق الروائي, فيتجلّى هنا التناص الأسطوري، إذ إنّ اللازورد في المخيال الجمعي ليس مجرّد حجر كريم، بل هو رمز للحماية والشفاء وجلب الحظ، كما يُعتقد أنّه يهب حامله الحكمة وصفاء الذهن (الحلبي، د.ت, الصفحات 133-135), هذه الدلالات الأسطورية تستعاد في النص الروائي، حيث يجعل جرجيس الحجر شاهدًا على لحظات البطل القاسية، ثمّ محوّلًا إيّاه – بعد لمسه – إلى مصدر أمان وطمأنينة, ليؤكّد أنّ التناص هنا لا يقتصر على مجرّد استعارة، بل هو تفعيل بلاغي للأسطورة بوصفها أفقًا دلاليًا يُعيد تشكيل تجربة البطل في وجه الألم والمعاناة.

ويقدّم النص التالي مشهدًا يتداخل فيه السرد الواقعي بالاعتقاد الشعبي، إذ "تروي عجائز المحلّة أنّ خمسة أطفال تقريبا كان الجن تلبّستهم حيث دخلوا البستان، بينما احترق ثلاثة آخرون وتفحّمت أجسادهم لذا صار من النادر أن تجد طفلا يجرؤ على الاقتراب من السياج المشيَّد بالحجارة والتمائم" (جرجيس، 2022، صفحة 16)

وكأنّ المكان تحوّل إلى فضاء محرَّم تحكمه قوى غيبية, إنّ وجود الحجر في هذا الموضع ليس اعتباطيًا؛ فالحجر –وهو حجر السعادة (اللازورد) – يُنسب إليه في المعتقدات الشعبية قدرات سحرية تتعلّق بتغيير الأقدار والتحكّم بالمصائر ومن هنا، يغدو بستان الجنّ فضاءً أسطوريًا مثاليًا لاحتضان هذا الحجر النادر، إذ يتناسب مع رمزيته الماورائية، ومع طبيعته كعنصر يتجاوز المادّة ليتحوّل إلى علامة أسطورية تستدعي عوالم الغيب والخيال, يكتمل التناص هنا من خلال إقامة حوار بين النص الروائي والمخيال الشعبي الذي طالما نسب بعض الأمكنة إلى قوى غيبية أو كائنات لا مرئية (الحلبي،د.ت, صفحة 26), فالمكان في الرواية لا يُقدَّم باعتباره مجرّد بستان واقعي، بل يُعاد تشكيله بوصفه فضاءً أسطوريًا مسكونًا بالجنّ، تداولت حوله الأخبار والشائعات، حتى غدا جزءًا من الموروث الشفهي للجماعة وبهذا، يتجاوز التناص حدود

الإشارة المرجعية ليغدو آلية بلاغية لإعادة إنتاج الخطاب الغيبي داخل النص، حيث تتعالق الأسطورة بالمكان لتعميق الرمز وإضفاء طابع عجائبي على الحجر والفضاء المحيط به.

"هذه الكائنات ما هي إلّا مسوخ شياطين لَعينة، كانت في بادئ الخلق تفتك بالأطفال، فأمر الله بمسخها" (جرجيس، 2022، صفحة 63)

يتجلّى التناص هنا مع القط, ومن الجدير بالذكر أنّ دلالته في النص سلبية، إذ "حظيت القطط في الفلكلور الشعبي بالكره واللعن والمطاردة إلى حدّ القتل.. والترصّد وهناك من يعتبر القط حيوانًا غدّارًا...، يأكل وينكر" (مرسي، 2010، الصفحات 8-9), فلا تبارح فكرة الشيطان والمسخ كونها دلالتين ملازمتين للقطط طوال مجريات أحداث الرواية, وربما يعود لخوف البطل منها منذ الصغر؛ إذ كانت أخته هي التي تطرد هذه الكائنات من حوله كما لاحقته هذه الكائنات في خان الرحمة، حيث انطبعت في عقله الباطن الدلالة السوداوية المرتبطة بها وحتى بعد كِبره، ظلّت هذه الصفة تلازمه، ولم تبارحه في تشكيل أفكاره أو تغيير نظرته إليها.

"لكنّ الغراب كان قد نعق في الأثناء، ليشرع الباب أمام جيش من القلق يحاصرني...غرابٌ ملعون، كلّما نعق, حمل معه رائحة النحس المتبوعة بالمصائب" (جرجيس، 2022، صفحة 141)

يجترّ جرجيس في هذا النص الدلالة المتشائمة للغراب وما عُرف به واشتهر؛ إذ إنّ هذه الطيور مشؤومة، حيث إنّ نعيب غراب أمام منزلٍ قد يُتنبّأ به بموت ربّ المنزل (حميدان، 2010، صفحة 63), وعندما سمع بطل الرواية صوت الغراب، توجّس في نفسه خيفةً ممّا ستؤول إليه الأحداث، لتتحقّق مخاوفه فعلًا بمرض زوجة صاحب الأستوديو ووفاتها فيما بعد عندها تتحوّل حياة العم خليل إلى سوادٍ وسكون، ومهما حاول كمال إخراجه من حالته، فإنّه يفشل في ذلك.

"واجبُنا أخذُ القليل من أموال الأغنياء وإعطاؤه للفقراء" (جرجيس، 2022، صفحة 73)

يكمن التناص في هذا المقطع في تصوير كلٍّ من إخوان الليل والشطّار؛ "وهم المعدمون والفقراء والجياع والعاطلون عن العمل الذين طحنهم الفقر وأعجزتهم البطالة، فذاقوا ذرعًا بواقعهم المرير لذلك رفضوا هذا الواقع وتمرّدوا على المجتمع، وحاولوا القيام بثورة عليه، فسلكوا طريقًا واحدًا، وغاية واحدة، ومصيرًا واحدًا" (النجار، 1981، الصفحات 7-9), إلّا أنّ إخوان الليل كانوا يعملون تحت رحمة مولانا، وهي شخصية شاذّة تُظهر عكس ما تُخفي؛ ترتدي لباس الدين وتعمل بما يخالف تعاليمه, فقد كان يستغلّ الأطفال المشرّدين ويقنعهم بعقائد زائفة لتحقيق غايته، إذ يوهمهم أنّه يدافع عن فئة معيّنة، وأنّ عملهم غاية في الأهميّة والنبل؛ لأنّهم يساعدون الفقراء، بينما الحقيقة على العكس من ذلك تمامًا.

"شهقتُ من شدّة فرحتي، ولو تأخّرت بضع لحظات لنبت لي جناحان وحلّقتُ عاليًا" (جرجيس، 2022، صفحة 137)

يقع التناص في هذا النص في وصف دَواعي الحبّ، الذي يكاد يكون أسطوريًا وعُذريًا، كحبّ المجنون لليلى وجميل لبُثينة، حيث تقوم فكرته على الاتصال والانفصال بين النفوس، وله درجات عديدة عند العرب, ومن أبرز قصص الحبّ تلك التي كانت عذرية ولم يُكتب لها الاكتمال (ضيف، 1999، الصفحات 7-13), غير أنّ هذا الصفاء ينقلب سريعًا، كما يتبدل الجوّ حين تعصف به عواصف مفاجئة مباغتة، فتحوّل السكينة إلى ألمٍ في لمح البصر, وهنا يدرك العاشق أنّ لا سعادة دائمة، وأنّ ما يتصوّره من اكتمال ليس سوى وهمٍ زائل, فحين "تغادرنا السعادة، فإنّ كلّ ما نعيشه بعدها لا يُعدّ مغريا" (جرجيس، 2022، صفحة 196), فيبات

مجرّد ذكرى باهتة أو ظلًّا لحلم مفقود, يتجلّى التناص إذن مع قصص الحبّ التي لم تكتمل، وهو ما تعكسه القصة الروائية حيث تتزوّج نادية من ابن عمّها، فتتبدّد أحلام كمال في اكتمال الحبّ, ومن ثَمّ، يتكشّف البعد التراثي في النص عبر استدعاء الموروث العذري العربي، ليؤكّد أنّه لا حبّ دائمًا، ولا سعادة مستمرّة، بل إنّ الفقد جزء من بنية التجربة الإنسانية ذاتها.

هذا ويقيم جرجيس في نصّه حوارًا فلسفيًا عميقًا عبر آلية التناص مع جملة من المفكرين والفلاسفة، حيث تتجسّد رؤيته في مقاربة ثلاثية الأبعاد: السعادة، الموت، والعدم.

"السعادة مفهوم نسبي يختلف من شخصٍ إلى آخر؛ فبعضهم يكفيه ركوب الدراجة الهوائية ليكون سعيدًا، وبعضهم يحتاج إلى معجزة ليشعر بالفرح" (جرجيس، 2022، صفحة 192)

ففي ما يخصّ مفهوم السعادة، يوظّف الروائي أطروحة براتناند رسل التي ترى أنّ السعادة مفهوم نسبي يختلف من شخصٍ إلى آخر بعضهم يجدها في تفاصيل صغيرة، فيما يحتاج آخرون إلى معجزات كي يلامسوا الفرح (براتد اند رسل، 1980، صفحة المقدمة), وقد أسقط جرجيس هذا التصوّر على بطل روايته، كمال، الذي لم يعرف للسعادة معنى سوى لحظةٍ عابرة تحققت له في ركوبه دراجة هوائية، في دلالة على محدودية خبراته الوجودية وحرمانه من أبسط حقوق الطفولة.

أمّا في تناوله فلسفة الموت، فقد انفتح النص على أفكار سارتر (جان بول ساتر، 1966، صفحة 50) حول الموت والعدم "من قسوة الموت أنّه لا يكتفي بسلبنا مَن نحب، بل يجبرنا أيضًا على دفنهم في التراب وكأنّهم أسمال فائضة عن الحاجة" (جرجيس، 2022، صفحة 199)

غير أنّ جرجيس أعاد إنتاجها بطريقة تهكمية سوداء فالموت، في نظره، لا يكتفي بسلبنا أحبّتنا، بل يفرض علينا المشاركة في مأساة دفنهم، وكأنّهم مجرّد أسمدة فائضة ينبغي التخلّص منها, وهنا يتكشّف البُعد التهكّمي الذي يميّز نص جرجيس، حيث يحمّل فكرة العدم معنى ساخرًا يكشف بشاعة الفقد الإنساني.

وعلى المستوى الوجودي الأعمق، يتجلى غياب الأم (جان بول ساتر، 1966، صفحة 57) بوصفه أكثر صور العدم قسوة "المنازل لا تكون منازل ما لم تُظلّلها السقوف ويُدفّئها صوت الأمهات" (جرجيس، 2022، صفحة 101)

وهنا يتناص جرجيس مجددًا مع سارتر الذي ربط العائلة بالدفء الوجودي، معتبرًا أنّ فقدان الأم يُحدث فراغًا وجوديا يتجلّى في غياب الأمان, وقد أوقع الكاتب هذه الفكرة على حياة كمال، الذي ظلّ يتيمًا منذ طفولته، فانعكس هذا الغياب على مجمل تجربته الإنسانية، وجعله يفتقر إلى الإحساس بالسكينة والاستقرار.

إنّ هذا التناص الفلسفي المتعدّد المستويات يؤكد أنّ جرجيس لم يتعامل مع الفلسفة كإطار نظري محايد، بل كأداة جمالية وإبداعية أعاد عبرها صياغة معاناة بطله, فالسعادة لم تكن إلا حلمًا عابرًا، والموت لم يكن إلا فجيعة مضاعفة، وغياب الأم لم يكن إلا العدم في أقسى تجلياته الإنسانية.

"تلك المرأة الحائزة على الميدالية الذهبية في أولمبياد المكر والخديعة" (جرجيس، 2022، صفحة 13)

الأنموذج القابع بين أيدينا هو مثال واضح لـ التناص التهكّمي، إذ يستحضر النص قيمة كونية مرموقة هي الألعاب الأولمبية بما تحمله من رمزية مرتبطة بالشرف، والتفوّق، والإنجاز الإنساني (ويكيبيديا), ليقلب هذه الدلالة رأسًا على عقب، ويُفرغها من معناها الأصلي لصالح معنى معاكس تمامًا فجرجيس يُوظّف الميدالية الذهبية، التي تُعَدّ أرقى وسام عالمي، ليمنحها لا إلى بطل متفوّق في الرياضة، بل إلى شخصية

سلبيّة تجسّد أقصى درجات المكر والخداع, وهذا التحويل الدلالي يخلق أثرًا تهكّميًا مزدوجًا فمن جهة، يسخر النص من قداسة الجائزة بوضعها في سياق غير جدير بها، ومن جهة أخرى، يفضح بشاعة شخصية زوجة والد البطل التي تفنّنت في الكذب والنفاق والاستبداد فهي مبدعة حقًا، ولكن في مجال الشرّ، ما يجعل الميدالية هنا وسامًا للفساد لا للبطولة, وعلى المستوى الإنساني، يبرز هذا التناص التهكّمي بوصفه آلية نقدية تكشف الأثر المدمّر لهذه المرأة على حياة البطل الطفولية؛ إذ جعلته مشردًا، وامتدّ شرّها إلى أخته التي زُوّجت قسرًا لرجل يكبرها بسنوات كثيرة ومن ثَمّ، فإنّ الميدالية تتحوّل إلى رمز ساخر مشحون بالسلبية، يختزن دلالات القهر والخذلان واللاعدالة.

نتائج البحث:

توصل البحث إلى أن بلاغة التناص في رواية حجر السعادة لأزهر جرجيس شكّلت عنصراً مركزياً في بناء النص وإعادة إنتاج معناه فقد أظهرت :

-أن التناص لم يكن مجرد تقنية أسلوبية، بل أداة بلاغية عزّزت البنية التأويلية للنص، وفتحت أمام القارئ مساحات متعددة للقراءة والفهم.

-أسهمت بلاغة التناص في إثراء الرواية بالدلالات المتنوعة، من خلال استدعاء نصوص دينية، وأساطير شعبية، وفلسفات وجودية، مما أتاح للنص أن يتحول إلى فضاء حواري متعدد الأصوات.

-جعلت التناصات الرواية أكثر قدرة على إنتاج تأويلات جمة، إذ لم تعد الحكاية مجرّد سرد لوقائع فردية، بل نصاً منفتحاً على أبعاد رمزية وثقافية واجتماعية وفلسفية.

-أضفت على البنية السردية عمقاً تأويلياً متجدداً، حيث تحولت كل إشارة أو رمز متناص إلى بوابة للتأمل وإعادة القراءة.

-بيّنت النتائج أن التناص، بصيغته البلاغية، ساهم في جعل الرواية نصاً غنيّ الدلالة، تتعدد فيه مستويات الفهم، ويتنوع فيه الحقل الرمزي وفقاً لخبرة القارئ وسياقاته الثقافية.

-إن بلاغة التناص عند جرجيس مثّلت الأداة الأهم في تحويل حجر السعادة من مجرد رواية سردية إلى خطاب ثقافي وفلسفي متكامل، يفتح آفاقاً واسعة للتأويل ويؤكد على قدرة الأدب على تجديد المعنى باستمرار.

المصادر

-القران الكريم

-براتداند رسل. (1980). الفوز بالسعادة (ترجمة سمير عبده). بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة.

-بوريا ساكس. (2010). الغراب: التاريخ الطبيعي والثقافي (ترجمة إزميرالدا حميدان؛ مراجعة أسامة المنزلجي). أبو ظبي: دار الكلمة

-بو علي، عبد الرحمن. (2020). التناص في الرواية المغاربية. مجلة الآداب، العدد 135. جامعة بغداد.

-جان بول ساتر. (1966). الوجود والعدم: بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية (ترجمة عبد الرحمن بدوي). بيروت: منشورات دار الأدب.

-جرجيس، أزهر. (2022). حجر السعادة. بيروت: دار الرافدين. (الطبعة الأولى)

-جويل جان طامين، وماري كلود هوبر. (2021). قاموس النقد الأدبي (ترجمة وتقديم محمد بكاري). بيروت: دار الرافدين.

-الحلبي، علي. (د.ت). أسرار الحجارة الكريمة: الحجارة المشعة والنور السرمدي. Arrived ORG.

-رغدة غسان يوسف، وأشواق محمد إسماعيل. (2022). استراتيجيات التناص في ديوان زنابق برية للشاعر يحيى السماوي. مجلة الآداب، العدد 142، المجلد الثاني. جامعة بغداد.

-سندس محسن مجيد. (2017). تجليات التناص في المصطلح النقدي العربي القديم. مجلة الأستاذ، العدد 223، المجلد الأول. جامعة بغداد.

-ضيف، شوقي. (1999). الحب العذري عند العرب. مصر: دار المصرية اللبنانية.

-العامري (ترجمة كامل عويد). (2013). معجم النقد الأدبي. بغداد: دار المأمون.

-علي، زينب ميثم. (2014). فاعلية التناص في التشكيل النصي لأدب جمعة اللامي. بغداد: دار عدنان.

-فؤاد مرسي. (2010). القط: المعتقد الشعبي وأصوله الحضارية، محاولة تفسير. القاهرة: مكتبة دراسات الشعبية.

-محمد رجب النجار. (1981). حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي: دراسة تاريخية وأدبية وفلكلورية. الكويت: عالم المعرفة.

-مطلوب، أحمد. (2007). معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

-ويكيبيديا. (د.ت). الموسوعة الحرة. Wikipedia, the free encyclopedia

reference

.Al-Qur’an al-Karim

Wikipedia is a free online encyclopedia, created and edited by volunteers around .the world and hosted by the Wikimedia Foundation

Bertrand Russell. (1980). The Conquest of Happiness (Translated by Samir .(Abduh). Beirut: Dar Maktabat al-Hayat. (Original work published 1930

Boria Sax. (2010). The Crow: Natural and Cultural History (Translated by Esmeralda Hamidan; Revised by Osama al-Munzalji). Abu Dhabi: Dar al-Kalima. .((Original work published 2003

Bu Ali, Abdul Rahman. (2020). Intertextuality in the Maghrebian Novel. Al-Adab .Journal, Issue 135. University of Baghdad

Jean-Paul Sartre. (1966). Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology (Translated by Abdul Rahman Badawi). Beirut: Dar al-Adab. (Original work published 1943).

Jirjis, Azhar. (2022). Hajar al-Sa‘adah [The Stone of Happiness]. Beirut: Dar al-Rafidain. (1st ed.).

Joel Jean Tamin, & Marie-Claude Houpert. (2021). Dictionary of Literary Criticism (Translated and Presented by Mohammed Bakkari). Beirut: Dar al-Rafidain.

Al-Halabi, Ali. (n.d.). Secrets of Precious Stones: Radiant Stones and the Eternal Light. Arrived ORG.

Raghda Ghassan Yusuf, & Ashwaq Mohammed Ismail. (2022). Strategies of Intertextuality in the Poetry Collection Wild Lilies by Yahya al-Samawi. Al-Adab Journal, Issue 142, Vol. 2. University of Baghdad.

Sundus Mohsen Majid. (2017). Manifestations of Intertextuality in the Old Arabic Critical Terminology. Al-Ustadh Journal, Issue 223, Vol. 1. University of Baghdad.

Shawqi Dayf. (1999). Chaste Love among the Arabs. Cairo: Dar al-Misriyya al-Lubnaniyya.

Al-‘Amiri (Translated by Kamil Owaid). (2013). Dictionary of Literary Criticism. Baghdad: Dar al-Ma’moun.

Zainab Maytham Ali. (2014). The Effectiveness of Intertextuality in the Textual Formation of Juma’a al-Lami’s Literature. Baghdad: Dar Adnan.

Fu’ad Mursi. (2010). The Cat: Popular Belief and Its Civilizational Origins, An Attempt at Interpretation. Cairo: Maktabat al-Dirasat al-Sha‘biyya.

Mohammed Rajab al-Najjar. (1981). Stories of Tricksters and Vagabonds in Arab Heritage: A Historical, Literary, and Folkloric Study. Kuwait: Alam al-Ma‘rifa.

Ahmed Matlub. (2007). Dictionary of Rhetorical Terms and Their Development. Beirut: Maktabat Lubnan Publishers.

Wikipedia. (n.d.). The Free Encyclopedia. https://www.wikipedia.org