معلومات البحث

تاريخ الاستلام: 2021-05-09
تاريخ القبول:2021-06-10

Printed ISSN: 2352-989X
Online ISSN: 2602-6856

تجليات التناص عند "مصطفى صادق الرافعي"قصة"بنته الصغيرة"من "وحي القلم" أنموذجا

Manifestations of intertextuality in "Mustafa Sadiq Al-Rafi'i

The story of "His little girl" from "Inspiration of the pen" as a model

سمية فالق

جامعة عباس لغرور خنشلة (الجزائر)، falek_soumia@hotmail.fr

الملخص:

نتناول في هذه الورقة البحثية البحث في مفهوم حداثي وهو "التناص"عند"الرافعي"،واحد من أهم الأدباء الذين أثروا الساحة الأدبية بإبداعاتهم والتزاماتهم العريقة بالتراث،والتصور الإسلامي للفن،والشعر،والنثر.

لنحاول الإبحار في أدبه من خلال مؤلفه"وحي القلم"وبالضبط قصة"بنته الصغيرة"لنستخرج تناصاتها المختلفة.لنصل إلى تبيان أن الرافعي كاتب متمكن وبارع في توظيف تقنيات التناص.وبذلك يكون في مصاف الأدباء الأصلاد الذين استطاعوا حماية التراث والمحافظة على فنية الأداء.

الكلمات المفتاحية: التناص،تقنيات،بنته الصغيرة،الرافعي،القصة.

ABSTRACT

In this paper, we deal with the modernist concept of "intertextuality" by "Al-Rafi'i", one of the most important writers who influenced the literary arena with their creativity and commitment to heritage, Islamic conception of art, poetry and prose.

Let's try to navigate in his literature through his book "Inspiration of the pen" and precisely the story of "His little girl" to extract its various intertextualities, and show that Al-Rafi'i is a skilled writer who masters the techniques of intertextuality. Thus he is one of the genuine writers who were able to protect the heritage and preserve the art of performance.

Keywords: Intertextuality,Techniques, His little girl,Al-Rafi i; The story.

1. مقدمة:

بين دفات النثر الأدبي وبواباته،اجتمعت العديد من ألوان الفنون الأدبية،لكل منها جذورها وأصولها،فتعددت تبعا لذلك القوالب الأدبية وتنوعت،فكانت المقامة،والخطابة،والرسائل،والمسرحية،والحكم،والأمثال،والقصة.....

القصة فن من الفنون الأدبية التي امتدت جذورها منذ القدم إلى اليوم.فلم تكن حديثة العهد،بل تطورت بالتدريج إلى أن أخذت شكلا فنيا،وقالبا أدبيا خاصا بها.

وهكذا أصبحت للقصة مكانتها بين الأنواع الأدبية المختلفة،وتكاد تكون سيدة الأدب المنثور،فالقصة أدب،والأدب فن له قواعد وأصول،يجب مراعاتها حتى لا تخرج القصة عن دائرة العمل الفني.وظهرت أقلام عديدة خطت بألفاظها وعباراتها قصصا مختلفة:منها ذات طابع اجتماعي أو إنساني كقصة"**الرافعي**""**المساكين**" و"**المنفلوطي**""**العبرات**"و"**النظرات**"،ومنها ذات طابع تاريخي"**كقصص جورجي زيدان**"وغيرهم...

لم يكن للفن القصصي النصيب الأوفر من قلم الرافعي،كما كان لفن المقالة.لكن مع ذلك له ما يستحق الذكر في هذا الفن الأدبي.فكتابه"**المساكين**"الذي نشر سنة١٩١٧م،يمكن أن يدرج ضمن محاولاته الأولى لكتابة القصة ذات الطابع الاجتماعي.واستقى مادته في زيارة لأصهاره في "**منية جناح**"فلقي الشيخ علي بطل قصته:"الرجل الذي يعيش بطبيعته فوق الحياة،وفوق الناس،لأنه يعيش في نعمة الرضا،وإلى جانب قصة الغنى الذي حسب أنه سيطر على الحياة لأنه ملك المال،وهذه صاحبته الصغيرة التي انتشلها الشيخ بما له من الفقر الجائع،فوهب لها المال ولكنه سلبها نعمة الشعور بالحياة ،وهذا ،وهذه،...من صور المساكين الذين يعيشون يحتسون الدموع أو يتطهرون بالدموع!" (**الرافعي، ١٣٩٣هـ/ ١٩٧٣م، صفحة ٨،٧**)

لم يتوقف الأمر عند ذلك،بل تعداه إلى العديد من القصص والتي ضمها كتابه"**وحي القلم**"،فنجد الجزء الأول منه يعج بالعديد من القصص نذكر منها:"**قصة زواج وفلسفة مهر**"،"**رؤيا في السماء**"،"**زوجة إمام**"،"**أحلام في قصر**"،"**الطائشة**"،"**الطفولتان**"،"**بنته الصغيرة**"،"**قبيح جميل**،"**بنت الباشا**"...وغيرها من القصص التي وردت في جزئيه الثاني والثالث مثل:"**عاصفة القدر**"،"**القلب المسكين**"،"**الأسد**"....ويؤكد الرافعي أن منطلقه في إنشاء قصصه"إنما هي النفس الشرقية في دينها وفضائلها،أكتب إلا ما يبعثها حية ويزيد في حياتها وسمو غاياتها،ويمكن لفضائلها وخصائصها في الحياة" (**الرافعي، وحي القلم ج ٣،٢،١، دون تاريخ، صفحة ٣٥٣**)

وبما أن الرافعي يستقي مادته القصصية من التاريخ،ويضيف إليها من واقع مجتمعه وما يحويه من قضايا مختلفة،منها ما يدور حول الزواج،أو الحب،أو الحياة العائلية،أو العلاقات الاجتماعية،أو الطبائع الإنسانية.

من هذا المنطلق تطرح الدراسة الإشكالات التالية:كيف تجلت تقنيات التناص في قصة "**بنته الصغيرة**"للرافعي؟هل تمكن الأديب من الوقوف على آليات البناء الفكري لنصه الإبداعي،وفق ما يقتضيه من تداعيات وتراسلات واستدعاءات لنصوص سابقة ومعاصرة له؟لنصل إلى ما هي الدلالات التي يحملها هذا التوظيف؟وهل وفق الرافعي في تجلية القيم الإسلامية من خلال كتاباته القصصية؟..

وللإجابة عن هذه الإشكالات،تناول البحث بالدراسة التناص الفكري لقصة"**بنته الصغيرة**"من خلال:التناص الخارجي المفتوح، والتناص الداخلي، والتناص الذاتي.وهذا من خلال تحديد المفاهيم وإبراز تجليات التناص مع الرومانسية وعناصرها،ومع

القرآن والحديث،وبعض نصوص الرافعي في كتابه"**وحي القلم**". واعتمدت في ذلك على كتاب "**وحي القلم**"بأجزائه الثلاثة كمصدر محوري في البحث .وذيلت الدراسة بخاتمة لخصت فيها نتائج البحث.

٢. قصة"بنته الصغيرة":

وردت قصة"**بنته الصغيرة**"في الجزء الأول من كتاب"**وحي القلم**"ضمن تسع صفحات،معروضة ضمن جزأين (١)،(٢).

أما مادتها القصصية فهي مستوحاة من التاريخ،وبالضبط من قصة"**أبي يحي مالك بن دينار**"زاهد البصرة وعالمها.

تدور فكرة القصة حول الجزء الأوفى من الله لمن يحسن تربية بناته،وكيف تكون البنت درعا واقيا من عذاب لأبويها،وفيها فلسفة عميقة في تربية البنات،إلى جانب أن أبواب المغفرة والتوبة النصوحة والرحمة ،أبواب فتحها الله تعالى لكافة عباده دون تفريق أو تمييز،فلا يأس من رحمة الله،ومغفرته الواسعة.فبين الذكرى والرؤيا بسطت الحياة نفسها أمام عيني أبو يحي مالك بن دينار،فضم المسجد كل ما حمله فكره من تلك المتناقضات،فتذكر شأنه قبل توبته،وشأنه الآن وهو زاهد البصرة وعالمها.لتحمله الذكرى إلى استحضار صورة الحسن البصري يوم وفاته،يوم اهتزت كل الموجودات،واجتمعت فيه المشاعر،فكان الحزن والفجيعة والتحسر.أما الرؤيا فقد حملته إلى سنوات خلت من عمره،،فقد كان "**مالك بن دينار**"شرطيا،مدمنا على الخمر،يدور في دوامة الحياة دون هدف ديني أو دنيوي يطمح إليه،إلى غاية زواجه من جارية،فرزق منها ببنت.فكانت ببراءتها الطفولية،وضحكتها الوردية،ومداعباتها اللطيفة،حدا بين ما ألفه في حياته من مبالاة وإدمان ،وبين ما سمعه من قول الرسول(ﷺ)عن تلك المعاني السامية،وتلك المنزلة التي فضل الله بها الإناث دون الذكور،وكيف يحث على إكرام البنات،وحسن تربيتهن.فكانت البنت نورا في حياته،حين أدرك قيمتها الغالية.لكن شبح الموت قد أعلن النهاية،وأسدل الستار،واختطف ابنته في فجر طفولتها.فتوقفت الحياة في تلك اللحظة وانتهت سعادته.وحمله ضعف إيمانه إلى الخمرة التي فارقها زمنا،ليثمل حد الثمالة وفقدان الوعي،فيغدو كالميت ليجد نفسه في يوم القيامة والحشر،ويتمثل له عمله السيئ في صورة تنين يطارده،وهو شيخ هرم لا يقوى على دفع الخطر عن نفسه.حتى تتراءى له ابنته الميتة،وقد عادت الحياة إليها.فتدفع عنه أذى التنين الذي يطارده بيمينها وتحميه بشمالها.وما ذلك إلا نتيجة ضعف إيمانه الذي هجر قلبه.وبصيص أمله في النجاة إتباعه قول رسول الله (ﷺ) في حثه على إكرام البنات.وبقيت الآية التي ذكرتها ابنته ﴿**أَلَمْ يَأْنِ لِلَّذِينَ آمَنُوا أَن تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ لِذِكْرِ اللَّهِ وَمَا نَزَلَ مِنَ الْحَقِّ**﴾ (الحديد، صفحة الآية١٦) يرن صوتها في أذنه،فيستيقظ قلبه بعد غفوته،ويهم بالتوبة وترسيخ إيمانه وعقيدته،ويتشبث بحبل الله،ويكون كل ذلك على يد"**الحسن البصري**"زاهد البصرة وعالمها الجليل.لتتجسد كل المعاني السامية والإسلامية في شخص الحسن،فيحمل "**مالك بن دينار**"إلى معنى الإيمان الذي أساسه القلب.كما أدرك فضل تربية البنت،وكيف تكون درعا واقيا لوالديها ،ويتأتى ذلك بتثقيفها في الدين،وتربية عقلها وروحها وجسمها،كما أوصى الرسول الكريم،فيجني والداها ثمار تربيتها الطيبة.

٣.التناص:مفهومه،مستوياته،وتقنياته:

١.٣. التناص: المفهوم والمصطلح:

من منا لم تخطر بباله فكرة أو عبارة سبق له أن قرأها أو سمعها فارتسمت في ذاكرته، ووجدت سبيلا للظهور بالكتابة أو التعبير.كذلك شأن المبدعين والأدباء فكلهم متأثرون،وكلهم يأخذون،ونتيجة هذا تعالق النصوص وتداخلها،لأنهم في ذلك مدينون لكتابات سبقتهم أو عاصرتهم.وقد عبر عن هذا الدخول بين النصوص أو التعالق بأشكال مختلفة كالتضمين،والاقتباس،والانتحال،والسرقات الأدبية،والتناص...

تعرف مادة"نصص" في لسان العرب بمعنى"نص الحديث ينصه نصا:رفعه،وكل ما أظهر،فقد نص،إذا جعل بعضه على بعض.والنص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها.ومنها ينصهم أي يستخرج رأيهم ويظهره ومنه قول الفقهاء:نص القرآن ونص السنة أي ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام " (**منظور، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، صفحة ٩٨**).

وبذلك يكون التناص في اللغة:الرفع،والإظهار،والمفاعلة في الشيء،مع المشاركة والدلالة الواضحة،والاستقصاء.

أما إذا انتقلنا إلى الناحية الاصطلاحية ، فقد تعددت تعاريفه واختلفت بحسب مشارب ومرجعيات الدارسين والنقاد بين العرب والغرب.

تعد النصوص السابقة تراكمات لنصوص عالقة في ذهن الأديب.وعليه التناص هو"استبطان نص سابق في سياق نص لاحق بحيث تتولد من هذه العملية دلالات متجددة،لا يمكن استكشافها في النص الأسبق،وقد يكون لها في النص اللاحق حضور دلالي متميز". (**زيدان، الفصل الخامس عشر،العدد الثاني،صيف١٩٩٦م، صفحة ١٥٤**).أي أن الأدب هو نص واحد"إذ كل نص تناص،حيث يظهر في عالم ملئ بالنصوص...وهو بذاك يعيد توزيع اللغة،إنه يقوم بطريقة الهدم،وإعادة البناء التي يخضع لها النص،والنص يمثل اللانهاية اللغة،إن النص هو مجموعة من الاقتباسات المجهولة والمقروءة،والاستشهادات الاستنساخية،وهي التي تضمن إنتاجية النص وممارسته الدالة عبر نسيجه المتشابك،والنسيج هو الأصل الاشتقاقي للنص"((**عمر، ١٩٩١م، صفحة ٣١**) أو كما تقول "**جوليا كريستيفيا**" (**Julia Kristeva**) "تبادل النصوص **Permutation** في فضاء نص ملفوظات مقتبسة من نصوص أخرى تتقاطع ويبطل أحدهما مفعول الآخر."((**أنور، ١٩٨٧م، صفحة ٩١**) فالنص هو لوحة فسيفسائية من مجموعة اقتباسات . فـ"كل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى "((**مارك و ترجمة: مدني، دت، صفحة ١٠٢**) وهذا تأكيد على علاقة التبادل التي تحدث بين النصوص لتنج نصا جديدا،يلغي النصوص المأخوذ منها.وهو ما يؤكده **ريفاتير**(**M. Riffataire**)"إن التناص هو مجموعة النصوص التي بينها وبين النص الذي نحن بصدد قراءته قرابة،وهو مجموع النصوص التي نستحضرها من ذاكرتنا عند مقطع معين". (**محمد، ١٩٩٨م، صفحة ١٧**) ،فعملية التناص عبارة عن امتصاص نصوص،أو دراسة النص الحاضر من خلال علاقته بنصوص سابقة،فكل نص يتوالد،ويتعالق ويتداخل مع نصوص أخرى،فينبثق من هيولى النصوص في مجاهيل ذاكرة المبدع، وهي تمتص النصوص بانتظام.لتشغيل هذه النصوص المستحضرة من الذاكرة داخل النص. (**صبحي، المجلد٢٣،العدد١،ديسمبر ١٩٩٤م، صفحة ٤٤٦**). وعليه يعرف "**رولان بارت**" (**Ronald.Barths**)النص بأنه"نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله."((**بارت و السلام، بيروت العدد٢٨ ،آذار،١٩٨٩م، صفحة ١١٥**).

يقدم"التناص مفهوما جديدا لمصطلح "النص".فالنص"المكتوب حتما"يتصف بصفات محددة بدونها قد يكون أثرا أو عملا أو ما شئت، لكن"النص"الذي يستحق التسمية،ذو سمات جديدة تماما" (**عزيز، ١٩٩٧م، صفحة ١٧٤**) فالنص هو المقولة ،أما التناص فهو الإجراء الذي تفرضه هذه المقولة.((**الفكري، ١٩٩٨م، صفحة ١٧٤**) .

وعليه فالتناص يتجاوز المضمون إلى الشكل من حيث الصيغ،والمفردات،والأنماط والأشكال.لأن عملية الكتابة عند الأديب هي عملية فنية إبداعية وجمالية،وليست مجرد تكرار أو مشابهة لنصوص سابقة،وبالتالي لا يمكن لشخصية الأديب أن تذوب في مجرد عمل مكرر،فعلى العكس،لأن قدرات الكاتب الإبداعية تنمو مع قراءاته وتطلعاته ،فتساير الزمن،وبالتالي تصل إلى درجة البناء الفني الجمالي ،وعليه الحكم على العمل بالإبداعية.

٢.٣.مستويات التناص:

ونقصد بها الكشف عن المصادر الأساسية للأديب سواء من حيث الفكرة المركزية التي ينطلق منها أم من حيث الأفكار التي تتراكم في إبداعاته والمستمدة من عدة ثقافات وتيارات،وعصور مختلفة،أم من حيث الأفكار المعاصرة له والتي تتقاطع وتتناص مع أفكاره الخاصة به ويمكن تحديدها كالتالي:

أولا.التناص الذاتي:

يقوم الأديب بإنتاج نصوص خاصة وفق تقنيات خاصة أيضا،وما ذلك إلا ترجمة لمعرفة مصادره وتقنياته،وبالتالي فهم أعمق للتجربة،فينطلق من خلفية نصية تشكلت من تفاعله مع نصوص أخرى.فالتناص الذاتي هو"العلاقات التي تعقدها نصوص الكاتب بعضها مع البعض الآخر،والتي تكشف بدورها عن الخلفية النصية التي يتعامل معها الكاتب". (**محمد، ١٩٩٨م، صفحة ٥٤**) .

ثانيا.التناص الداخلي:

هو التناص الذي يكشف لنا علاقة نصوص الكاتب التي نحن بصدد دراستها بنصوص معاصرة وبخاصة إذا كان هؤلاء"قد انطلقوا في إنتاج نصوصهم المتناصة مع نصوصه،من خلفية نصية مشتركة". (**محمد، ١٩٩٨م، صفحة ٤٥،٤٦**) فيكشف مثل هذا التناص دور النصوص في الواقع الاجتماعي والثقافي .

ثالثا.التناص الخارجي ـ المفتوح ـ:

وهو"تداخل النص مع هذا الكم الهائل من النصوص الذي يمتلأ به العالم،وهو لا يرتبط بدراسة علاقة النص بنصوص عصر معين،أو جنس معين من النصوص،بل هو تداخل حر يتحرك فيه النص بين النصوص بحرية تامة،محاولا أن يجد لنفسه مكانا في هذا العالم" (**محمد، ١٩٩٨م، صفحة ٤٦**) .

٣.٣.تقنيات التناص:

ونقصد بها كيفية تناص نص مع نصوص أخرى،وكيفية استخدام فنيات التناص للاستفادة من النصوص المتناصة مع النص الجديد ليكون مستقلا عنه.

١.٣.تناص التآلف:

هو اتفاق الموقفين،موقف صاحب النص السابق،وصاحب النص اللاحق،وتكافؤ العنصر التراثي والعنصر الحداثي. أين تتفق فيه دلالات النص السابق مع دلالات النص اللاحق يراعى فيه الفروق الجمالية...وكذلك درجة المحاكاة،وانتخاب الحوادث،ولذا كان النص الحديث المتناص عبارة عن إعادة صنع المعنى. (**أحمد، ١٩٩٨م، صفحة ٣٥٩،٣٦٠**).

٢.٣.تناص التخالف:

تكون مرجعيته تراثية أو تاريخية،ولكن بتحويل دلالات هذه المرجعية إلى عكسها،أو الأخذ بجزء منها،مما يؤدي إلى إنتاج نص جديد في أبعاده الموضوعية والفنية. (**الواحد، العدد ٨٢ /٨٣ السنة السابعة،أغسطس ١٩٩١م، صفحة ٢٢**).

٣.٣.تناص التداخل:

هو ما يسميه "**جيرار جنيت**"**Girard Genette** بتداخل النصوص**Intertextualité** .هو أقرب إلى الاستشهاد في النثر العربي،أو التضمين في الشعر العربي ،لتجتمع النصوص وتنتج بفعل التراكمات التاريخية طاقة إيحائية. (**محمد، ١٩٩٨م، صفحة ٥٦٣**) .

٤.٣.تناص الانحراف:

أي الكتابة"بالنص الخلفية"بنمط نص سابق،أي اصطدام سياقين أو بنيتين أحدهما بالأخرى ضمن شبكة جديدة من العلاقات،ونظام فني وفكري جديد. (**المالك، ١٩٩٥م، صفحة ٢٧٧**).

هذا ما يخص بعض المفاهيم النظرية المرتبطة بالتناص والتي تتكئ عليها الدراسة في جانبها التطبيقي.

٤.تجليات التناص في قصة "بنته الصغيرة":

يعتبر البدء بالعنوان من الخطوات الإجرائية لكشف التناص،وعتبات النص وبوابات التواصل.لتفتح لنا نافذة عن الوظيفة التأليفية للنص،وتركيباته البنائية واستراتيجياته.

فالعنوان دليل يهدينا به الكاتب إلى أهم خصوصيات نصه.فكلما وفق كلما قدم لنا مفتاحا من مفاتيح نصه،لأنه يمثل الملامح العميقة لسياقات نصه وأحداثه،وتجارب الأديب.و"يمثل العتبة الأولى من عتبات النص،فهو يعلن عن قصدية النص،ويكشف بنيته،ولهذا الإعلان عن النوايا أهمية خاصة في كشف الخصوصية النصية عند التلقي عبر سياقات نصية تبرز طبيعة التعالقات التي تربط هذا العنوان بنصه،كما تربط النص بالعنوان". (**محمد، ١٩٩٨م، صفحة ٥٩**).

ذلك ما نلمسه في قصة **الرافعي**"**بنته الصغيرة**".فالكاتب لم يكتف بذكر "**بنته**"كإسم مفرد،وإنما أضاف صفة أخرى مثلتها كلمة"**الصغيرة**".فيحملنا الفضول إلى محاولة المعرفة.فقراءة العنوان للوهلة الأولى يحملنا إلى تصور عالم طفولي صغير تعيشه ابنته،عالم ارتبط بفجر طفولتها،أو هو ترجمة لسيرة ابنته الصغيرة.ولا نصل إلى تصور حقيقي ومدلول كلي إلا بعد قراءتنا للقصة.وهنا نجد العنوان يحمل في طياته فلسفة عميقة،وبعض القصدية التي يهدف إليها الكاتب،وهو في هذه العلاقة الحميمية النيرة، يشير إلى الأب وعلاقته بابنته،وهي مسألة إنسانية لما لها من أبعاد نفسية، وروحية،واجتماعية،بل ووجودية أيضا.ونرجح أن **الرافعي** وضع العنوان بعد فراغه من كتابة القصة،فتتضح الرؤية وترتسم في الذهن معالم وتفاصيل قصته،فنصل إلى إدراك كنه موضوعه،وحقيقة اختياره للعنوان.فحرص على نقل قارئه إلى عالم قصته وجوها انطلاقا من عالم صغير أوجده وضمه العنوان الذي وضعه.

أما الموضوع فاشتق **الرافعي** مادته القصصية من الحياة،فلقد استمد فكرتها من جذور تاريخية،ارتبطت بحياة **أبي يحي مالك بن دينار** زاهد البصرة وعالمها.فموضوع القصة نحله **الرافعي** من التاريخ.وهنا ندرك صلة موضوعه بالواقع،والذي حاول صياغته بطريقة توصل فكرته إلى قارئه،وتترك أثرها في نفسه.فالبحث في النص هو غوص في مكوناته الجزئية والكلية مبنى ومعنى.وتبيان الغرض الذي قصد إليه المبدع بكل جمالياته.فلقد درج **الرافعي** في عرض مادته بأفكار جزئية بدأها بصورة **مالك بن دينار** في المسجد،أي

بدأت القصة بالنهاية،ثم يحملنا إلى حالته قبل توبته،وفق مراحل بدأت بتأثره بحديث الحبيب المصطفى فيمن يكرم البنات،فقد بناها على هذا الحديث.

ووصلت إلى زواجه وإنجابه لبنت.وهنا تبدأ مرحلة حاسمة بين فصلين من حياته:قبل زواجه،وبعد زواجه وإنجابه للطفلة.وهما مرحلة ما قبل التوبة ،وما بعد التوبة.فوجود الطفلة كان فاصلا مهما.يقول **الرافعي**"كانت البنية بدء حياة في بيتي ،وبدء حياة في نفسي،فلما دبت على الأرض ازددت حبا،وألفتها،فرزقت روحي منها أطهر صداقة في صديق...ولا تكون إلا لمحض سرور القلب دون مطامعه،فتمدها بالحياة نفسها لا بأشياء الحياة." (**الرافعي، وحي القلم ج ١،٢،٣، دون تاريخ، صفحة ٢٣٢**).

ثم ينقلنا إلى مرحلة سادها التفاؤل والأمل والفرح بابنته إلى مرحلة طبعتها المأساة والألم،ومثلها شبح الموت الذي اختطف ابنته في فجر طفولتها"...فلما تم لها سنتان، ماتت" (**الرافعي، وحي القلم ج ١،٢،٣، دون تاريخ، صفحة ٢٣٣**) ليضيف"فأكمدني الحزن عليها،ووهن جأشي،ولم يكن لي من قوة الروح والإيمان ما أتأسى به،فضاعف الجهل أحزاني،وجعل مصيبتي مصائب..." (**الرافعي، وحي القلم ج ١،٢،٣، دون تاريخ، صفحة ٢٣٣**).

بعدها نجد عودته إلى سابق عهده وشربه الخمرة"ورجعت بجهلي إلى شر مما كنت فيه،وكانت أحزاني أفراح الشيطان.." (**الرافعي، وحي القلم ج ١،٢،٣، دون تاريخ، صفحة ٢٣١**) "ويدل ذلك على ضعف إيمانه،والذي نقله إلى تصور يوم القيامة وفق حلم،والذي يعزم بعده على التوبة.

ليشكل بعد ذلك موضوعه مادة قصصية ندرس تناصاتها مع الرومانسية،ومع القرآن والحديث،وبعض النصوص من مؤلفه "**وحي القلم**" ونبدأ بـ:

١.٤.التناص الخارجي ـ المفتوح ـ مع الرومانسية:

يتناص **الرافعي** مع الرومانسية تناصا خارجيا مفتوحا من حيث خصائصها العامة والتي تشمل:المضمون والناحية الفنية.

من ناحية المضمون،فالرافعي يتناص تناص التخالف مع:الجمال،والحب،والذاتية.وتناص التآلف مع الخيال،والأحلام،والطبيعة.

وتأثر الرافعي بالتيار الرومانسي نابع من ثقافته وتفاعله مع الأدب الرومانسي من جهة،كما شكلت ملامحه الرومانسية والتي ظهرت جليا في كتاباته.فالأدب يستمد فنه من التناصات الفنية وفق تقنيات خاصة به تحدد فكره وثقافته،وتساهم في تشكيل بنائه الفني الإبداعي"فمن ملامح الرومانسية في آراء **الرافعي** قوله بأن أساس الفن هو الفرد وحريته". (**مصطفى، ١٤٠٥هـ/١٩٧٣م، صفحة ٢٨٥**).

إضافة إلى حسه الدقيق المرهف بالطبيعة،وكتابته بلغة الأحلام،وما تضيفه إلى نصوصه،في كل ذلك يتناص مع الرومانسيين،لكنه يخالفهم في تشبثه بالدين الإسلامي،وفي إضفائه على نصوصه رؤية إسلامية دينية،تنم عن تلك النفس المتشبعة بالتعاليم الإسلامية،والتي نهلت من الأخلاق السامية الفاضلة التي تعطي دفعا وقوة في التمسك بالعادات والتقاليد والقيم الاجتماعية.

أما من الناحية الفنية ،فيتناص **الرافعي** مع الرومانسية في النواحي الفنية،في رفضهم للغة المتكلفة،وفي استخدامهم أنغاما وألونا جديدة ضمن إطار لغوي دقيق ينسجم مع أسرار لغتهم الأم." (**نسيب، ١٩٨٥م، صفحة ١٥٩**) فما يهمه هو توصيل فكرته إلى القارئ،وتظهر موهبته في عملية الإبداع في إنتاج قصته،وفي طريقة عرضها،والتزامه بفطرته التي حددت معالمها تربيته الإسلامية،وما تمليه عليه سليقته في بث نظرته إلى الحياة،وفي نقل قارئه إلى فترة زمنية مضت.

لقد حرك الأدب الرومانسي أقلام العديد من الأدباء،فجاء نتاجهم معبرا عن خواطرهم،ومشاعرهم،فكان صورة لتلك النفس التي تطوق إلى إدراك ذاتها،ورسم وجودها.ولكن هذا لا يعني إهمال العقل تماما،بدليل أن الرومانسيين كان لهم الفضل في خلق نوع جديد من القصص وهو القصص التاريخية"ويعد **والتر سكوت** رائد هذا الجنس الأدبي الجديد.فكان يختار أبطاله من الماضي البعيد،وخاصة من أبطال العصور الوسطى،ويجعل الشخصيات التاريخية المكان الثاني في قصصه". (**محمد هـ.، ١٩٨١م، صفحة ٢١٣**).

وهنا نجد **الرافعي** يتناص مع الرومانسية في كتابة القصص التاريخي،وخاصة وأن جذور قصة "**بنته الصغيرة**"مستمدة من التاريخ،مستعيرا الحقائق التاريخية والشخصيات أيضا.ولمسة الجمال التي أضافها هي تلك الصبغة الفنية الجمالية التي أضفت على قصته عناصر الحقيقة الفنية بعد أن كانت حقائقها تاريخية بحتة.

٢.٤.الخيال:

يتناص **الرافعي** مع الخيال ليجسد صدق شعوره في سرده لأحداث قصته.إذ نجده قد اعتمد على الحركة في سرد أحداث قصته،ومثلها بديناميكية وحيوية،إذ أن كل حادثة ترتبط بأخرى،وكانت نتيجة هذا الارتباط نقطة التأزم أو العقدة ثم الحل.إضافة إلى صدق شعوره في عرض قصته من خلال تفاعله مع أحداثها وفق ما رسمه من تخيلات وصور.ويسترسل في توظيف خياله كاستجابة ملحة لحاجة في نفسه،تلك النفس التي حملته إلى عوالم أخرى:عالم العقل،وعالم القلب.

فيتطلع عقله إلى تصور يوم القيامة والحشر،ويتطلع قلبه إلى رسم عالم آخر يتقاسم شطراه:عالم التوبة،وعالم التربية السليمة للبنت.فكلا العالمين خلقا في نفس **الرافعي** نوعا من الحزن والألم.فهذا"الخيال الرومانتيكي مصدر ألم وحزن،ويقود التأمل فيه إلى آفاق فسيحة في جوانب النفس الإنسانية يرتاع أمامها من يكتشفها" (**محمد هـ.، ١٩٨١م، صفحة ٧٦**) .

وجسده **الرافعي** بتجاوز "**مالك بن دينار**"حاضره إلى مستقبل آمل،من خلال تغيير مجرى حياته،بانتقاله من حياة طبعها الاستهتار وشرب الخمر،إلى حياة سمتها التوبة والإيمان.

أما انتقال **الرافعي**،فكان رجوعه إلى ماض تاريخي ينشد فيه ضالته وسبيله،فكانت بيئة البصرة،وحياة **مالك بن دينار**،**والحسن البصري** ملجأ له ولأفكاره.

كما نلمس توظيفه لعنصرين أساسيين وهما"**الاغتراب المكاني** "و"**الاغتراب الزمني**".يحملنا الاغتراب المكاني إلى انتقال **الرافعي** من بيئته :بيئة العصر الحديث التي عاش فيها،إلى بيئة أخرى تجاوزها الزمن،اختارها **الرافعي** لنفسه ليفر من بيئته ،فنجده يحيا فيها بروحه،ويحلق في أجوائها بخياله،خاصة في رسم صورة البنت،وصورة الحشر..وما ذلك إلا وسيلة استعملها **الرافعي** لينفس عن نفسه من ذلك العالم أو البيئة التي يعيش فيها.ويدل ذلك على ضيقه منها،فزمن البيئتين متباعد.لكن مع ذلك استطاع أن ينقل واقع بيئة البصرة،وواقع حياة **مالك بن دينار**،ويضفي عليهما من مواطن الخيال ما يمكن أن يوحي لقارئه أنها بعيدة عن الواقع.ولم يكتف بذلك،بل تجاوزه إلى الحديث عن النفس والروح،بانتقال **مالك بن دينار** من عالم الدنيا إلى عالم الآخرة،وبانتقال نفسه الطامعة في الحياة إلى روح تطوق رضا الله وابتغاء رحمته ومغفرته.

٣.٤ الأحلام:

يرتبط اهتمام الرومانسي بالخيال،اهتمامه بالأحلام والتي هي من العناصر الفنية التي يلجأ إليها الأدباء في كتاباتهم كرحيل عن الواقع وهروبا منه،بل لقد أسرف الرومانسيون في طيرانهم إلى عالم الرؤى والأحلام،هذه العجيبة التي تنكشف فيها ثنائية

أنفسنا،لأن الأحلام هي حوار نوم ونمثل فيه:المتكلم والسامع معا،هذه المملكة المجهولة المعالم ولكن منشأها فينا (**غنيمي، ١٩٨١م، صفحة ٩٤**). واعتمد **الرافعي** عنصر الحلم، وفي جعل القصة حلما،وهذا لانعدام القيمة الحقيقية للكلام المباشر،لأنه في الأحلام يستطيع البوح ما ليس حقيقة.فإيراد **الرافعي** لحلم **مالك بن دينار** أعطى منعرجا جديدا للقصة،خاصة وأن روحه تتكلم بلغة مغايرة للمواقع،إضافة إلى استخدامه مجموعة من الصور والأشكال مثلها بالقبور،ويوم القيامة والحشر،والشيخ الضعيف،ووجوه الأطفال،وشكل التنين في صورة أفعى،والذي رسمه بالتفصيل.كل هذه الصور التي استخدمها ليصل إلى وصف حلم **مالك** بتفاصيله.فاللحظة التي حملته إلى عالم آخر هي اللحظة التي أصبح فيها ثملا كاليت،فتشعر روحه بثقل جسمه،فتطوق إلى الراحة،وهي اللحظة التي مثلها عقله الباطن،فعكست صورة لأفكاره وأفعاله أخلاقه في يقظته،ونقل ذلك باعتماده على مجموعة من الرموز للتدليل على واقعه:فالتنين مثل به عمل السوء،والشيخ الضعيف مثل به صورة العمل الصالح...وهذا هو **مالك** بين واقعه الحقيقي،وبين واقع أحلامه.

٤.٤ الحب:

نبدأه بقول **فيكتو هيجو**"إن خلا الكون من الحب انطفأت الشمس". (**محمد هـ.، ١٩٨١م، صفحة ٩٩**) .فالحب هو تلك العاطفة الإنسانية السامية المعاني، والتي لازمت كياننا منذ الوجود الأزلي،منذ أن وجدت الحياة على هذه البسيطة،وسيظل ملازما لوجودنا ما بقي الإنسان على الأرض.والحب هو القوة السحرية الفعالة التي تبعث فينا الحياة،والإحساس بالوجود،إحساس تسمو فيه كل المعاني الجميلة التي تنبع من سراديب الفؤاد،وأعماق الذات.فتحملنا إلى عالم جميل حالم ومن غير الحب نغدو كالجذور المقتلعة من أرضها.فهو يبعث فينا الإحساس بالحياة والوجود،ويبعث في عظامنا الروح،وفي نفوسنا معنى الحياة والوجود. كل تلك المعاني حملت الأدباء إلى عالم آخر،عالم كان الحب سمته،والعاطفة فلسفته،فهاموا في بحره،وغرفوا من معانيه،فكان طابعهم في صور مختلفة كحب الحبيبين،وحب الوالدين،وحب الأولاد وفوق كل هذا حب الله.

أما الحب عند **الرافعي** فقد حوله من حب أفلاطوني إلى حب قوي مثلته علاقة الأبوة،جمع بين قلب الأب وقلب ابنته،وما ذلك إلا وسيلة للوصول إلى حقيقة الحياة،وبالأخص حقيقة العلاقات الإنسانية التي تسمو بمعانيها ،وترتفع بذاتها.

وظف **الرافعي** عنصر الحب على مستوى عال،جسده حب **مالك** لابنته،وهو الحب الذي غير مجرى حياته:أي من النقيض إلى النقيض.وبذلك استطاع أن يروض ثيمة الحب، وينقله من حب أفلاطوني،ومن العاطفة التي تقع بالذكر والأنثى أحدهما إلى الآخر،إلى حب يسمو في معانيه وفي علاقته،وكيف لا وأنه يجمع بين قلب أب وقلب ابنته.وتركيزه على هذا النوع هو تجسيد لما تحمله من معاني في حياة الإنسان،خاصة وأنه لا يوجد ما هو أرقى من علاقة الوالدين بأولادهم.

وبذلك استطاع أن يروض موضوع الحب،وينقله إلى حب يسمو في معانيه وفي علاقته،وكيف لا وهو يجمع بين قلب أب وقلب ابنته.هذا الحب الذي أحدث تغييرا جذريا في حياة **مالك بن دينار**.

٤.٥ الجمال:

يعرف الجمال بأنه"إحساس داخلي يتولد فينا عند رؤية أثر تتلاقى فيه عناصر متعددة ومتنوعة ومختلفة باختلاف الأذواق،أو هو ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والتكامل." (**النور، دت، صفحة ٨٥**).

وعن الجمال عند الرومانسيين هو جمال مطلق مثالي، يشمل جمال الروح،وجمال النفس،وجمال الواقع...فينزعون في فهمه نزعة مثالية،فنظرتهم إليه نظرة مطلقة،فنجدهم مثلا يربطون بين الجمال وبين إحساسات فردية كالألم،والخوف، والذعر.."ونرى عندهم تعبيرات مثل قولهم:إن الجمال رهيب أو أن الرهبة جميلة." (**زغلول، دت، صفحة ١٢٨**).

فالرومانسي يترفع بذاته وروحه إلى مستوى أعلى يوصله إلى إدراك كنه الجمال،الذي يفوق جمال الأشياء،ووسيلته في الإدراك هي:"الروح،أما الحواس فإنها لا تدرك سوى انعكاسات،هي ظلال للجمال وسوى إيحاءات للحقيقة." (**الدين، ١٩٦٨م، صفحة ٣٩/٤٠**).فـ"الروح الجميلة هي التي تكشف عن الأشياء التي تدخل في ميدان الإشعاعات الصادرة عن الجمال المطلق،ومحك ذلك هو موافقة هذه الأشياء لها." (**الدين، ١٩٦٨م، صفحة ٤١**).

فالجمال في الأدب الرومانسي هو جمال مطلق مثالي،يشمل جمال الروح،وجمال النفس،وجمال الواقع.

أما الجمال عند **الرافعي** هو جمال الأخلاق،لأنه الحب يوصل إلى الخلق الرفيع،والخلق الرفيع يوصل إلى جمال النفس،ومن ثم إلى السمو الروحي.**فالرافعي** ـ إذن ـ شكل الجمال وفق رؤية إسلامية،مادام الجمال في نهايته يوصل إلى جمال الأخلاق.فتصوير **الرافعي** لإعجاب **مالك** بابنته،وحبه لها قاده إلى الرضا،وهو معنى من معاني الجمال جسده في جمال روحه،وتجدد قلبه،وكبر فضيلته،واطمئنان نفسه،فتناصه مع الرومانسيين في الجمال هو تناص اختلاف.لأنه ينظر إلى الجمال بمنظار إسلامي،وبمعاني الإسلام هي التي تحمل النفس إلى هذا الجمال وهذه المعاني،وتوجهه إلى الأخلاق الفاضلة التي تحمل روح الفرد إلى الاطمئنان والرضا كنتيجة لخشوع القلب لله،وسموه فوق حب الذات.

٤.٦ الذاتية:

أطلق الرومانسيون العنان لإحساسهم ومشاعرهم حتى غدت مؤلفاتهم صورة طبق الأصل لذواتهم،واستجابة لنوازعهم الفردية،وهم في ذلك يهربون من الواقع،يلجأون إلى ذواتهم، وما تحمله خواطرهم.فالذات في التعبير عن نفسها تفوق دور التجارب."وهذه الذات الرومانتيكية لها خصائص تتجلى على الأخص في عدم الرضا بالحياة في عصرهم،وفي القلق أمام عالمهم وما يعج به من أحداث،وفي الحزن الغالب على أنفسهم في كل حال دون أن يجدوا له سببا." (**غنيمي، ١٩٨١م، صفحة ٥٦**).وفي هذا تنحصر مقومات الذاتية الرومانسية في اعتدادها بالعاطفة،وايمانها بحقوق القلب،وثورتها على قيود المجتمع.

وبما أن الرومانسي ذو اتجاه ذاتي،فإن الذاتية هي مصب النهر ،وهي رحى القصيدة، وتناص **الرافعي** مع الذاتية هو تناص اختلاف،لأنه مزيج بين ذاته،وبين حدود وقيود مجتمعه،بل هي الأنا بتصوير إسلامي،وبنظرة إسلامية بحتة.هذه النظرة التي وضعت لها حدود،وقيود لا يمكن تجاوزها،فيخضع لها بكل قوانينها ومعطياتها،فلا يتجاوز بذاتيته ما يمليه عليه مجتمعه من عادات وتقاليد،وما يفرضه عليه دينه من التزام وحدود ذاته.

فإحساس **مالك** بظلم الظالم،صبه **الرافعي** كمعنى في قالب إسلامي صاغه بإيراده لقول الرسول (ﷺ) "خرج إلى سوق من سوق المسلمين،فأشترى شيئا ،فحمله إلى بيته،فخص به الإناث دون الذكور،نظر الله إليه" (**الرافعي، وحي القلم ج ١،٢،٣، دون تاريخ، صفحة ٢٣١**) .

فانطلق من ذاته في إبراز المعنى،وأضفى عليه ما يمليه دينه،وما تلزمه به شريعته،وهذا ما حمل **الرافعي** إلى القول:"الإنسان عند الناس بهيئة وجهه وحيلته التي تبدو عليه،ولكن عند الله بهيئة قلبه". (**الرافعي، وحي القلم ج ١،٢،٣، دون تاريخ، صفحة ٢٣٨**) .وهذا يبين أن **الرافعي** في نظرته إلى الذات متعلقة بذاته نفسها ،وعلاقة ذاته بالله.

٤.٧ الطبيعة:

تعد الطبيعة المعين الذي لا ينضب،فهي ملجأ الرومانسي وقت أزماته،فيلجأ إلى تشخيصها ومحادثتها.ويتناص **الرافعي** مع الرومانسية في ذلك،فالطبيعة من وجهة نظره"مثل معبد مقدس يقارن تأملها بإرادة الصلاة في المسجد وإطراح الهموم عند الوقوف بين يدي الله،معتبرا أن الفكر المادي في النظر إلى الطبيعة عمى طبيعي." (**مصطفى، ١٤٠٥هـ/١٩٧٣م، صفحة ١٥٦**) .

ويتناص **الرافعي** مع الرومانسية في ذلك،إذ تعد الطبيعة الملجأ لأحاسيسه ومحراب لأفكاره،فعنده"لا ينفك يحمل في رأسه فكرا ماديا هو حقيقة عيشه في هذه الدنيا،فإذا عرض له شيء من جمال الطبيعة أسرع إليه هذا الفكر المبتذلّ. (**مصطفى، ١٤٠٥هـ/١٩٧٣م، صفحة ١٥٥**).

وهذا يقودنا إلى أن الطبيعة من وجهة نظر **الرافعي** "مثل معبد مقدس يقارن تأملها بإرادة الصلاة في المسجد،وإطراح الهموم عند الوقوف بين يدي الله،معتبرا أن الفكر المادي في النظر إلى الطبيعة عمى طبيعي." (**مصطفى، ١٤٠٥هـ/١٩٧٣م، صفحة ١٥٦**)

وبهذا يشرك **الرافعي** الطبيعة في حزن أهل البصرة،فيصفها دقة في الوصف،ويضفي على مظاهرها لون من الحزن والتحسر والأسى،فتقاسم أهل البصرة في حزنهم وآساهم لفقدان **الحسن البصري**.فرؤية **الرافعي** للطبيعة رؤية خلاقة ابتدعت صورا جديدة،وساهمت في رسم خيوط ومسارات أخرى لقصته.

وهذا يعرفنا بنظرة **الرافعي** وفكرته:"فالإنسان إلهي أو فيه عنصر إلهي ،والطبيعة فكر إلهي، والجمال جاذبية سماوية،ولغة الحب وحي سماوي ..." (**مصطفى، ١٤٠٥هـ/١٩٧٣م، صفحة ١٥٩**).

فرؤية **الرافعي** للطبيعة رؤية خلاقة ابتدعت صورا جديدة،ساهمت في رسم خيوط ومسارات أخرى للقصة.

هكذا برز الأثر الرومانسي في قصة"**بنته الصغيرة**"،وفي تناصه مع عناصر الرومانسية.

٥.التناص الداخلي:

يعتبر القرآن الكريم،والسنة الشريفة،والتراث..من أهم المنابع التي غرف منها **الرافعي**، فكانت سببا في تكوين رصيده الثقافي.فقد عرض أحداث"**بنته الصغيرة**"مستندا إلى آيات وأحاديث،فلا تكاد تخلو قصته من التأثر الإسلامي.وبذلك نجد **الرافعي** يتناص مع القرآن،والحديث،والتراث،تناصا داخليا،وهذا ما نعرضه من خلال ما يلي:

١.٥ التناص مع القرآن الكريم:

لقد نزل القرآن الكريم لينشئ جيلا لم تعرف له البشرية نظيرا،والزمن عنصر أساسي في التربية والتكوين،واقتلاع جذور الجاهلية وعاداتها المتأصلة في نفوس أهلها،يتطلب الحكمة في التشريع والتوجيه،والعقيدة الإسلامية إذا استقرت في القلب،انبثق عنها سلوك قويم،يملأ حياة الإنسان خيرا،وينشر الفضيلة في المجتمع عدلا وإحسانا.

وأدرك **الرافعي** المعاني السامية لآي القرآن الكريم،فانطلق في تناصه مع القرآن الكريم،من خلفية نصية جسدتها معرفته بالقرآن،لأنه استطاع أن يمثل أفكاره وينقل واقعه الثقافي والاجتماعي.**فالرافعي** يرى أن"فهم القرآن يجب أن يكون في اللفظة،ووجه اختيارها،وسياق تركيبها،وما تدل عليه في كل ذلك." (**الرافعي، وحي القلم ج ١،٢،٣، دون تاريخ، صفحة هامش٢٤٠**).

القرآن الكريم ـ إذن ـ هو الدستور الإلهي الخالد الذي تكفل الله بحفظه،وقامت البشرية بتطبيقه وتنفيذه في مناحي الحياة،فنزل دواء وشفاء.أدرك **الرافعي** المعاني السامية لآي القرآن،فأنطلق في تناصه مع القرآن من الآية التي كانت محورا لقصته﴿**أَلَمْ يَأْنِ**

لِلَّذِينَ آمَنُوا أَن تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ لِذِكْرِ اللَّهِ وَمَا نَزَلَ مِنَ الْحَقِّ ﴾ (الحديد، صفحة الآية١٦) كانت المفتاح الأول الذي غير حياة **مالك**.واعتمد في تفسيرها على تفسير **الحسن البصري** لها،فركز على خشوع القلب لذكر الله وللحق،واشتراط"القلب"لأنه أساس المؤمن،والإرادة الإنسانية في التزامها الخير والحق،وإقرار السكينة في النفس،ليصل إلى أن حقيقة الدين هي كبرياء النفس. (**الرافعي، وحي القلم ج ١،٢،٣، دون تاريخ، صفحة ٢٤٠**).فيتناص في إيراد هذه المعاني مع العديد من آيات القرآن،نذكر منها للتمثيل:﴿**الَّذِينَ آمَنُوا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُم بِذِكْرِ اللَّهِ أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ** (**الرعد، صفحة الآية٢٩**)والمقصود بالقلب،النفس الإنسانية المرتبطة به،لأن تكريم النفس الإنسانية هو أعظم المقصود من إنزال الكتب،وإرسال الرسل،وشرع الشرائع.كما توصف النفس في القرآن بالرضا﴿ **يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةَ ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً**﴾ (**الفجر، صفحة الآية ٢٦/٢٧**) .كل تلك المعاني كانت شعار **الحسن** في حياته:"خذ نفسك من قلبك،وشرف الحياة لا الحياة نفسها". (**الرافعي، وحي القلم ج ١،٢،٣، دون تاريخ، صفحة ٢٤٢**) .

وهكذا يتقفى **الرافعي** العبارة القرآنية،ويتأثر بها،وببلاغتها وسموها،فنلمس كثرة المعاني السامية في قصته:كإبراز مظاهر الرحمة،والإحسان، والتوبة،والعقاب،وكل تلك المعاني شملتها الآية الكريمة التي أوردها في فضيلة التقوى والعمل الصالح،وأرشد المؤمنون إلى مضاعفة الأجر والنور بإتباعهم هدى الحبيب المصطفى.كل ذلك يقود إلى التوبة وطلبها مهما عظمت الذنوب،لترسيخ العقيدة الصحيحة.

٢.٥التناص مع الحديث الشريف:

عرفت السنة أنها بيان للقرآن الكريم،تفصل ما أجمل،وتطبق ما شرع،وتعلم المسلمين كيف تطبق شريعة القرآن،ويقومون بتنفيذها،فكانت المنهاج الإسلامي الذي سلكه نبينا،واقتدى به صحابته.فكان حرص المسلمين شديدا على أن يظل هذا المورد صافيا نقيا،ومنبعا للعلماء والمفكرين والأدباء أيضا.

أحسن **الرافعي** توظيف الحديث الشريف،والتناص مع معانيه فيقول:"من كان له ابنة فأدبها وأحسن تأديبها،وغذاها فأحسن غذاءها،وأسبغ عليه،كانت له ميمنة وميسرة من النار إلى الجنة". (**الرافعي، وحي القلم ج ١،٢،٣، دون تاريخ، صفحة ٢٤٤**).كما أضاف في معنى حثه على إكرام البنات قول الرسول (ﷺ)"خرج إلى سوق من أسواق المسلمين فاشترى شيئا،فحمله إلى بنته،فخص به الإناث دون الذكور،نظر الله إليه." (**الرافعي، وحي القلم ج ١،٢،٣، دون تاريخ، صفحة ٢٣١**).

ينطلق الكاتب في قصته من حياة **مالك بن دينار** وابنته ليصل إلى معنى سامي تجسده فلسفة التربية الفاضلة والصحيحة للبنت.

ووصول **الرافعي** إلى هذا المعنى بدأ من ثقافة دينية،وما جاء من آيات وأحاديث تنص على تربية البنت وعناية الإسلام بها إلا دليل على مكانتها.فبعد أن كانت المرأة تعاني ألوانا من الظلم،والهوان،وتسود الوجوه حين تفد الأنثى إلى الحياة،ويسارع البعض إلى دفنها حية تخلصا منها،وتصوير القرآن لذلك أصدق دليل:﴿**وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ** ﴾ (**سورةالنحل، صفحة الآية ٥٨**).

وبمجيء الإسلام تغيرت الأوضاع.فلقد نظر إليها على أساس أنها عماد المجتمع وركيزته،فلم يغفل حقها من التكريم:أمل،وزوجة،وبنتا.

من هذا المنطلق،ركز **الرافعي** في تناصه مع قصة **مالك بن دينار** في إيراده لقصة"**بنته الصغيرة**"يوحي بشيئين:التوبة،وتربية البنت.

أما عن التوبة،فالمنطلق كان من القلب الذي يستقر فيه الذكر.وتوبة **مالك** لأصدق صورة.فيقول **مالك** بعد توبته:"وددت أن الله يجمع الخلائق،فيأذن لي أن أسجد بين يديه،فأعرف أنه قد رضي عني،فيقول لي ،كن ترابا." (**الذهبي و أشرف على تحقيق الكتاب، دت، صفحة ٣٦٤**).

وبذلك يصل إلى ذم الدنيا تبعا لقول الرسول (ﷺ) "من أحب دنياه أضر بآخرته،ومن أحب آخرته أضر بدنياه،فأثروا ما بقي على ما يفنى". (**محمد ا.، ١٩٥٣هـ/١٩٣٩م، صفحة ١٩٤**)إضافة إلى تركيز **الرافعي** على المسجد باعتباره من أهم الركائز التي قام عليها تكوين الفرد والمسلم.فلقد روى **الترمذي عن أبي سعد الخذري** ـ رضي الله عنه ـ عن النبي (ﷺ)"إذا رأيتم الرجل يعتاد المسجد فاشهدوا له بالإيمان" (**علوان، دت، صفحة ٨٢٢**).وذلك كان حال **الحسن البصري**،وبعدها **مالك بن دينار**،وهذا ليصل إلى أن"بغير المسجد لا يجد المسلم بنفسه موئل عزاء إذا أصيب،وموطن طمأنينة وسلوى إذا جزع،فيقول النبي (ﷺ):"إذا مررتم برياض الجنة فارتقوا،قالوا:يا رسول الله،وما رياض الجنة؟قال:حلق الذكر" (**علوان، دت، صفحة ٨٣٢، ٨٣٤**).

أما اختيار **الرافعي** لشخصية **الحسن البصري**،فكان لعدة أسباب منها:منشأه الطيب،وتفقه في الدين وزهده،ووعظه ونظرته الزاهدة،ويسوق تفسير الآيات بأسلوب القصص القرآني لأخذ الموعظة. (**الجغبير، عمان،الأردن، صفحة ٨٣و١٤٨**) إضافة إلى شخصية **مالك بن دينار** وهو من تلامذة **البصري**"والذي حمل فكر الحسن في الزهد،له صلة وثيقة بالحسن،وكان لوعظه أثر كبير في النفوس". (**الجغبير، عمان،الأردن، صفحة ١٢٣**) وهكذا كانت لهاتين الشخصيتين وأعمالهما دورا فعالا في قصة **الرافعي** لأنها أقرب إلى الوعظ والعبرة مادامت تستند إلى شخصية زاهدين من زهاد البصرة.

أما عن تربية البنات،فكان منبعه القرآن،ومنهجه السنة الشريفة. وسبب هذا التناص مع القرآن والحديث،كان نتيجة حتمية لما كان سائدا في العصر الحديث من دعوات تحررية لتحرير المرأة،ودور المؤثرات الأجنبية في هذه الدعوة.

٦. التناص الذاتي:

لقد كان لثقافة **الرافعي** ومصادره خلفية مشتركة بين نصوصه،إذ أنه تعرض لأغلب المعاني التي وردت في قصة "**بنته الصغيرة**" في مقالات وقصص عرضها في مؤلفه"**وحي القلم**" بأجزائه الثلاثة.

يبرز لنا التناص الذاتي أفكار **الرافعي** والتي تبدو جلية في كتاباته،ونعرض لبعض منها ما ورد ذكره في مؤلفه"**وحي القلم**" بأجزائه الثلاثة.فكيف عرض الرافعي لبعض المعاني التي أوردها في قصته؟.

فمن مثل حديثه عن المسجد:"لا أنسى أبدا تلك الساعة ونحن في جو المسجد...والناس جالسون عليهم وقار أرواحهم،ومن حول كل إنسان هدوء قلبه،وقد استبهمت الأشياء في نظر العين ليلبسها الإحساس الروحاني في النفس."

(**الرافعي، وحي القلم ج ١،٢،٣، دون تاريخ، صفحة ٢٩١**)وقوله أيضا:" والمسجد يجمع الناس بقلوبهم ليخرج كل إنسان من دنيا ذاته،فلا يفكر أحد أنه أسمى من أحد... فلا تدري أيكما الذي يخف وأيكما الذي يثقل." (**الرافعي، وحي القلم ج ١،٢،٣، دون تاريخ، صفحة ٢٤٤**) .وقوله أيضا:"لا أنسى أبدا تلك الساعة ونحن في جو المسجد...والناس جالسون عليهم وقار أرواحهم،ومن حول كل إنسان هدوء قلبه،وقد استبهمت الأشياء في نظر العين ليلبسها الإحساس الروحاني في النفس." (**الرافعي، وحي القلم ج ١،٢،٣، دون تاريخ، صفحة ٢٩١**).

وفي حديثه عن النفس يقول:"وللنفس وجهان:ما تعلن،وما تسر،ولا صدق لإعلانها،حتى يصدق ضميرها،ولا صلاح لجهرها حتى يصلح السر فيها،ولا يكون الإنسان الاجتماعي فاضلا بمشهده حتى يكون كذلك بغيبه." (**الرافعي، وحي القلم ج**

١،٢،٣، دون تاريخ، صفحة ٩)ويضيف"أيها المؤمن!إن كنت أصبت في الساعات التي مضت ،فأجتهد للساعات التي تتلو،وإن كنت أخطأت،فكفر وأمح ساعة بساعة،الزمن،بمحو الزمن،والعمل يغير العمل، ودقيقة باقية في العمل هي أمل كبير في رحمة الله." (**الرافعي، وحي القلم ج ١،٢،٣، دون تاريخ، صفحة ٣١٩**) .

وحديثه عن البنت،والزوجة،والأم يقول:"الأم...؟يا إلهي،أي صغير على الأرض يجد كفايته من الروح إلا في الأم." (**الرافعي، وحي القلم ج ١،٢،٣، دون تاريخ، صفحة ١١٥**).والزوجة"...فإن الزوجة الكاملة لا تكمل في الحياة،ولا تكمل الحياة بها إلا إذا كان وصفها مع رجلها كوصف الأم،ترى ابنها بالقلب ومعانيه،لا بالغريزة وحظوظها،فكل حياة حينئذ ممكنة السعادة لهذه الزوجة." (**الرافعي، وحي القلم ج ١،٢،٣، دون تاريخ، صفحة ٦٥**).

وهذه المعاني التي حرس الرافعي على توصيلها إلى قارئه،فتلك هي رسالته التي يبعث معانيها غبر صفحات قصته.

وعن دور الدين في نفس المرأة يقول:"شعور رقيق ،ولكنه من الفولاذ السميك الصلب الذي تصفح به أخلاقنا المدافعةّ." (**الرافعي، وحي القلم ج ١،٢،٣، دون تاريخ، صفحة ٣١٩**).

ويمضي في دربه ليبين دور الإسلام والأخلاق في تربية البنت فيقول:"وجعل الحياة صادقة في نفسها وفي ضميرها،فكانت هي المرأة الحقيقية الجديرة بالزوج والنسل وتوريث الأخلاق الكريمة وحفظها للإنسانية." (**الرافعي، وحي القلم ج ١،٢،٣، دون تاريخ، صفحة ٣٠٣**) لينتقل إلى إبراز دور الإيمان فيقول:"...والكوكب الوقاد المعلق فوق ليل المرأة منها هو إيمانها." (**الرافعي، وحي القلم ج ١،٢،٣، دون تاريخ، صفحة ٢٩٨**).

ونصل أخيرا إلى المعنى السامي للقرآن والحديث عند **الرافعي**،لاسيما وأنهما المنهل والمنبع لثقافته،ولا تكاد تخلو كتاباته من ذكرهما"فالقرآن والحديث يعملان في حياة أهل الأرض بنور متمم لما يعمله نور الشمس والقمر." (**الرافعي، وحي القلم ج ١،٢،٣، دون تاريخ، صفحة ٦**).ليصل إلى"أن أكبر أغراض الإسلام هو أن يجعل من خشية الله تعالى قانون وجود الإنسان على الأرض. (**الرافعي، وحي القلم ج ١،٢،٣، دون تاريخ، صفحة ٨**).فجملة المعاني المذكورة في قصته قد سبق الحديث أو الإشارة إليها بالجملة أو التفصيل.

٧. الخاتمة:

من نافلة القول،،تصل الورقة البحثية إلى رصد النتائج الآتي ذكرها:

*التناص في هذه القصة فسيفساء لمجموعة من النصوص،وفق تقنيات مختلفة،وروافد تبدو آثارها واضحة في كتابات **الرافعي**،من خلال عتبات النص،والنص ذاته،والروافد الشخصية للأديب.

*تمكن **الرافعي** في قصته من المزج بين الأصالة في اقتباسه للقصة المنحدرة من جذور تاريخية،وفي نقلها لقارئه بمعالمها،فتناصت بذلك معاني قصته مع الحداثة،وجسدتها نزعته الرومانسية.

*استطاع **الرافعي** أن يرسم لنفسه طريقا مستقلا ومتميزا في فكره وأدبه،من خلال موهبته،فتحدى أدباء عصره بإنتاجه الذي طبعه بالطابع الإسلامي،فحقق التميز والتفرد،ومثلت قصته نزعته الدينية،وتشبثه بدينه وقيمه السمحة،والدعوة إلى التمسك بها.

*جعل **الرافعي** من أحداث القصة التي مر بها **مالك** دعوة صريحة لتصحيح التوبة،وعدم اليأس والقنوط من رحمة الله الواسعة،وفي ذلك تناص مع القرآن والحديث وهذا بغية زرع الأمل في النفوس اليائسة،وإيجاد القدوة.

*برزت نزعة **الرافعي** الرومانسية في تناصه:تناص خارجي مفتوح مع عناصر الرومانسية كالخيال،والحب،والأحلام،والطبيعة،والذات والجميل في التوظيف أنه أضفى عليها رؤية إسلامية.

*إن أهم المحطات التي استوقفت **الرافعي** في حياة **مالك بن دينار** هي نفسها المحطات التي يتناص فيها مع الرومانسية والقرآن والحديث.

*تعكس قصة "**بنته الصغيرة**"فلسفة عميقة في تربية البنت،وثمرة التربية الصالحة،وفضل ذلك لوالديه،فتناص في جل هذه المعاني مع القرآن والسنة.

*تناصت نصوص **الرافعي** مع بعضها في الأفكار والمعاني التي تحملها،فبدت واضحة في قصته.

*عرضت قصة "**بنته الصغيرة**"جملة من القيم:كالقيم الأخلاقية"تصوير الفضيلة،المثل العليا في التربية،مظاهر الخير والعدل.."وقيما روحية"التوحيد والعبادة والإيمان،ودور القلب وخشوعه،واطمئنان النفس وراحتها ووقارها،ومعنى التوبة والترغيب والترهيب".أما القيم الإنسانية فمثلها **الرافعي** بنقله لتجربة إنسانية،يتحد معها عن طريق التعاطف،فهيأ نفسه وفكره لاعتناق الموقف،ونقل تجربة **مالك بن دينار**،وإبراز الجوانب الإنسانية التي لا تتغير بالزمن.

*تجلت القيمة الاجتماعية من التجربة التي استقاها **الرافعي** من بيئة البصرة،بحيث استطاع بخياله وبتصويره للواقع نقل المجتمع البصري الإنساني،وحمل قارئه إلى التفاعل مع البيئة،

*تتراوح بين هذه القيم العاطفة صدقا،وقوة،وسموا،مثلها **الرافعي** بمرارة الفراق وألم الفقدان،وفي نقله لفاجعة الفراق،وما تشكو منه النفس التي اكتوت بجوى الفاجعة.ثم ينتقل لتصوير عاطفة النفس الخائفة المضطربة الضعيفة الإيمان.ليحملنا بعدها إلى عاطفة قوية منبثقة من بؤرة شعور النفس بالاطمئنان والراحة،مادام القلب يشع إيمانا.

٨. قائمة المراجع

ابن منظور. (١٤١٢هـ/١٩٩٢م). لسان العرب،المجلد السابع،حرف الصاد،فصل النون. بيروت: دار صادر.

اسماعيل عز الدين. (١٩٦٨م). الأسس الجمالية في النقد العربيطعرض وتفسير ومقارنة". الطبعة الثالثة،دار الفكر العربي.

الجزار محمد الفكري. (١٩٩٨م). العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي . ط١ القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الجوزو مصطفى. (١٤٠٥هـ/١٩٧٣م). مصطفى صادق الرافعي رائد الرمزية العربية المطلة على السريالية. لبنان: دار الأندلس.

الطعان صبحي. (المجلد٢٣،العدد١،ديسمبر ١٩٩٤م). بنية النص الكبرى. عالم الفكر .

الغزالي أبو حامد محمد بن محمد. (١٩٥٣هـ/١٩٣٩م). إحياء علوم الدين. الجزء الثالث.

المرتجي أنور. (١٩٨٧م). سيميائية النص الادبي. الدار البيضاء ،المغرب: افريقيا الشرق.

انجيلو مارك، و أحمد ترجمة: مدني. (دت). مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد. الدار البيضاء: عيون المقالات.

أوكان عمر. (١٩٩١م). لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت . المغرب: افريقيا الشرق .

جبور عبد النور. (دت). المعجم الأدبي. بيروت ،لبنان: دار العلم للملايين.

حماد حسن محمد. (١٩٩٨م). تداخل النصوص في الرواية العربية. مصر: الهيئة المصرية للكتاب.

رولان بارت، و ترجمة عبد السلام بنعبد السلام. (بيروت العدد٢٨ ،آذار،١٩٨٩م). من الأثر الأدبي إلى النص. الفكر العربي المعاصر .

سلام محمد زغلول. (دت). النقد الأدبي الحديث"أصوله،اتجاهاته،رواده". الاسكندرية: منشأة المعارف.

سورة الحديد. القرآن الكريم. الآية١٦.

سورة الرعد. القرآن الكريم. الآية ٢٩.

سورة الفجر. القرآن الكريم. الآية٢٧/٢٦.

سورةالنحل. القرآن الكريم.

شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، و شعيب الأرنؤوط أشرف على تحقيق الكتاب. (دت). سير أعلام النبلاء. بيروت ،لبنان: مؤسسة الرسالة.

عبد العزيز الجغبير. (عمان،الأردن). الحسن البصري وجدلية المرسل. دت: دار البشير للنشر والتوزيع.

لؤلؤة عبد الواحد. (العدد ٨٢ /٨٣ السنة السابعة،أغسطس ١٩٩١م). قضايا الشعر العربي المعاصر،التناص مع الشعر العربي . مجلة الوحدة .

ماضي شكري عزيز. (١٩٩٧م). اشكاليات النقد العربي الحديث. ط١: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

مجاهد أحمد. (١٩٩٨م). أشكال التناص الشعري،دراسة في توظيف الشخصية التراثية. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

مرتاض عبد المالك. (١٩٩٥م). تحليل الخطاب السردي :معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق. دون بلد: ديوان المطبوعات الجامعية.

مصطفى صادق الرافعي. (١٣٩٣هـ/ ١٩٧٣م). المساكين. دون بلد: دون دار نشر.

مصطفى صادق الرافعي. (دون تاريخ). وحي القلم ج ١،٢،٣. بيروت،لبنان: دار الكتاب العربي.

ناصح علوان. (دت). تربية الأولاد في الاسلام. باتنة: دار الشهاب.

نشاوي نسيب. (١٩٨٥م). المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر:الاتباعية،الرومانسية،الواقعية،الرمزية. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

هلال غنيمي محمد. (١٩٨١م). الرومانتيكية. بيروت: دار العودة.

هلال محمد غنيمي. (١٩٨١م). الرومانتيكية. بيروت،لبنان: دار العودة.

يوسف زيدان. (الفصل الخامس عشر،العدد الثاني،صيف١٩٩٦م). الشعر الصوفي المعاصر. فصول .