التَّنَاصّ القرآنيّ في رواية «موسى الذي لم يستطع فرعون قَتْله» للكاتب التركي «حكيم أوغلو إسماعيل» «دراسة فنية»

د. صبري توفيق همام (*)

– مقدمة:

يعد التناص من الموضوعات الحديثة في الدراسات الأدبية النقدية؛ التي تهتم بدراسة عدة جوانب؛ مثل التناص الزمانيّ المكانيّ والأشخاص والأحداث. ويعد التناص القرآنيّ أحد أشكال التناص التي ركّزت عليها الدراسة من خلال كتابات الأدباء النثرية والشعرية، ومن الجدير بالذكر أن التناص في الروايات التاريخية والدينية يُبْرز قيمة النص، وما يتضمنه من معانٍ، ويضيف ما يصبو إليه الأديب من أفكار، تتوافق مع نص القرآن، وتعبر عن ثقافة الكاتب وعن بيئته.

وقد وقع الاختيار على موضوع التناص في الرواية، لِمَا له من أهمية في إبراز الجوانب التي يستمد منها الكاتب مصادره، فالتناص يساعد على إيضاح الأفكار بطريقة أفضل وأوضح، مما لو صاغها الكاتب بنفسه، فهو بذلك يقوي النَسَق والصياغة، ويُكْسب العبارة بلاغة، وفوق ذلك كله، يعم نفعه وفائدته على الجميع؛ من حيث تجديد أساليب الكاتب؛ إذ يصعب إنتاج نصوص بادئة على غير نَسَق سابق، وهو أسلوب يُلْهم الكاتب أو يساعده فى استقاء المضامين بكتاباته [1]. ويبرز فن «التناص» جليًا في رواية: «موسى الذي لم يستطع فرعون قتله» للكاتب التركي«حكيم أوغلو إسماعيل».ولابد لأية دراسة من نَسَقٍ تسير عليه، ومنوال تنسج عليه خيوطها، حتى يكون بناءً محكمًا؛ ولذا لابد لهذه الدراسة من منهج تسير عليه، حتى لا يكون هناك أي خلل في سَيْرها، ولكل دراسة منهجها الذى يتناسب وطبيعتها، ولمَّا كانت هذه الدراسة قائمة على قراءة الرواية وتحليلها، وبيان أثر

(*) الأستاذ المساعد بقسم اللغات الشرقية– شعبة اللغة التركية– كلية الآداب – جامعة سوهاج

(١) حكيم أوغلو إسماعيل: هو كاتب وصحفي وروائي تركي، ولد في أرزنجان عام ١٣٥١هـ - ١٩٣٢م، وفى عام ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م كتب الرواية الشهيرة "منيالى عبد الله Minyeli Abdullah"، ومنذ ذلك اليوم زادت مؤلفاته على ثلاثين مؤلَّفًا علاوة على كتاباته بالجرائد والمجلات، وحضر مئات المؤتمرات خارج تركيا وداخلها. ومن أهم أعماله:

- «منيالي عبد الله Minyeli Abdullah» ، و«مازنون Maznun» ، و«سبال Sibel » ، و«تزوجت بمجنون Bir Deliyle Evlendim» ، «طفل الدولة Cumhuriyet Çocuğu» ، «موسى الذي لم يستطع فرعون أن يقتله Firavun'un Öldüremediği Musa'dır». «جن المنن Menan Cinleri»، و«الحواشي السفلية في الحياة Hayata Düşülen Dipnotlar».

التناص في تماسكها ودوره الأدبيّ؛ فقد وقع الاختيار على المنهج النقديّ، القائم على التحليل والوصف، تحليل الأحداث التي دارت في الرواية على لسان شخوصها، وتحليل ما تحتويه الرواية من أفكار تناصٍ، وما فيها من أحداث وشخوص وزمان ومكان، بما ورد في القرآن الكريم.

- التناص:

إن التناص بوصفهِ مصطلحًا حديثًا، نشأ في كَنَف البنيويين، وقد أصبح ذا اتجاهات وأبعاد مهمة في مجال النقد الأدبيّ الحديث، وإن اعتمد على الجذور التراثية في مجاليها النقدي والبلاغي؛ حيث تناوله النقاد القدماء في حديثهم عن التضمين والتلميح والاقتباس والسرقة الأدبية[١] والتناص يتناول العديد من القضايا الأدبية والفكرية والدينية، ويتضح من خلال التراث في أشكال الشخصيات التراثية والأسطورية والمأثورات الدينية والأدبية والشعبية، بعد أن ألبسها الكتاب زياً عصريًا واقعيًا، جعلها تعيش في العالم الحديث، وتتحرك فيه بحرية وموضوعية، ومن ثم يعد التناص قراءة دقيقة للنص[٢].

فالتناص يمكن أن يكون متباينًا من خلال النصوص المكتوبة، وقد يكون متواريًا، ويمكن الاستدلال عليه من خلال الخطاب السائد إبان عصر من العصور، ومن خلال الثقافة والفكر السائد والمتناغم مع المجتمع. وقد يكون هذا التناص بوعي من الكاتب، وبوحي مما ترسخ في مخزون ذاكرته ووعيه [٣].

---

(1) Cem Dilçin: örneklerle Türk şiir Bilgisi; Türk dil kurumu yayınlar, Ankara,1992, s.461.

(2) Kubilay Aktulum: Metinlerarası ilişkiler; öteki yayınlar Ankara, 1999, s.7.

- Bkz: Tevfik Ekiz: Algılama Estetiği mi Metinlerarasılık mı?; Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Ankara, 2007, Sayı 2, Cilt 47, s. 124-125.

- Bkz: Terry Eagleton: Edebiyat Kuramı (Çev. Esen Tarım); Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1990, s.150.

(٣) صبيح مزعل جابر المالكي وعماد الدين عبد الرزاق العباسي: التناص بين عهد الإمام علي – رضي الله عنه - إلى مالك الأشتر والرسالة الخامسة «في نصيحة الملوك» لسعدي الشيرازي؛ جامعة بغداد - مركز إحياء التراث العلمي العربي، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد٢٢، العدد ٢، ٢٠١٤م، ص: ٢٨٧.

– التناص لغةً:

يأتي لفظ التناصّ في معاجم العرب، بمعنى الاتصال "يقال: هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها، أي تتصل بها"(١). وترمز إلى الالتحام والتقارب كما أوردها صاحب تاج العروس "انتص الرجل وتناص القوم: ازدحموا"(٢).

والتناص في المعاجم العربية يعطي معاني للنص، وهي في مجملها تفيد الرفع والحركة والإظهار حيث جاء في لسان العرب: "النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصًّا: رفعه، ونص المتاع: جعل بعضه على بعض"(٣). ويذكر القاموس المحيط: "نص الشيء: حرّكه ونص العروس: أقعدها على المنصة"(٤). أما تاج العروس فورد فيه: "نصّ الشيء أظهره وكل ما ظهر فقد نصّ"(٥).

ويوجد للتناص تعريفات عديدة، وإن تشابهت، أو تطابقت مضمونًا، فأهمها هو تعريف «جوليا كرستيفا»(٦) وهو "التقاطع داخل النص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه"(٧). وترى «جوليا كرستيفا» أن: "كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب

---

(١) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب؛ مادة «نصص»، دار المعارف، ط٣، القاهرة، ١٩٨٤م، ص٤٤٤١.

(٢) محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس؛ تحقيق: مصطفى حجازي، مادة «نصص»، ط١، الكويت، ١٩٧٧م، ص١٧٨.

(٣) لسان العرب، مادة «نصص»، ص٤٤٤١.

(٤) محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين: القاموس المحيط؛ تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مادة «نصص»، مؤسسة الرسالة، ط٨، ١٤٢٦ - ٢٠٠٥م، ص٦٣٢.

(٥) بول ريكور: النص والتأويل؛ مجلة العرب والفكر العالمي، عدد٣، ١٩٩٨م، ص٣٧.

(٦) ولدت «جوليا كريستيفا» في بلغاريا في عام ١٣٦٠هـ - ١٩٤١م. وعلى الرغم من أنها تلقت تعليمها في أوروبا الشرقية وتعرفت على الماركسية، عملت كصحفية في صحيفة شيوعية ثم ذهبت إلى باريس في ديسمبر ١٩٦٥م – ١٣٨٥هـ على زمالة أبحاث الدكتوراه للعمل مع «لوسيان غولدمان» في «هوتس إتوديس في السوربون». في غضون سنة واحدة نشرت مقالات «كريستيفا» في «كريتيكو»، «لانغاجيس»، و«تيل كيل». في عام ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م تم تعيينها في هيئة تحرير «تل كيل»، حيث عملت حتى تم حلها في عام ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م وأصبحت مجلة «إنفتي». للمزيد من التفاصيل انظر:

- Kelly Oliver:The Portable Kristeva Updated Edition; Editor, Columbia University Press Publishers, New York Chiehester, West Sussex, 2002, p. 8

(٧) ليون سومفيل: التناصية والنقد الجديد؛ ترجمة: وائل بركات، مجلة علامات، عدد أيلول، جدة، السعودية ١٩٩٦، ص: ٢٣٦.

وتحويل لنصوص أخرى، كما يرى ليتش[١] أن النص ليس ذاتًا مستقلة، أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى. والتناص عندها هو التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى [٢]. كما أن اللغويين الأتراك عَرَّفوا التناص بأنه عبارة عن تَكْرار جزء من نص سبق أو تقليده أو تناوله مسألة فنية[٣].

– التناص اصطلاحًا:

أما التناص اصطلاحًا فهو: "الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص سابقة عليها"[٤]. لذلك "فإن إنتاج التناص لا يتمّ إلا من خلال تقاطعه مع الذات، التي يعاد عبر سيرورتها، إعادة إنتاج هذا التناص، وإعطائه دلالات جديدة، نابعة من الوضع السوسيو- ثقافي لمؤلّف النصّ"[٥].

والتناص عبارة عن قراءةٍ لنصوص سابقة وتأويل لهذه النصوص وإعادة كتابتها ومحاورتها بطرق عدة على أن يتضمن النص الجديد زيادة في المعنى عن النصوص السابقة[٦]. ويعد التناص عند «كريستيفا» أحد مميزات النص الأساسية، والتي تعتمد على نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها، والتناص في كل نص، يتفاعل مع نصوص كثيرة، بحيث يُعدّ قراءة جديدة [٧]. من أجل هذا يترجم هذا هذا المصطلح Metinlerarasılık بـ«تداخُل النصوص». فالنصّ الأدبيّ الواحد مثلًا، قد يكون أكثر من نصٍّ، بسبب التناص القائم بينه، وبين نصوص دينية وتراثية أخرى مثلا، عن طريق الاقتباس، والاستشهاد والتضمين من هذه النصوص.

---

(١) «فنسنت ليتيش» أستاذ في جامعه أوكلاهوما، ومؤرخ في نظرية النقد الأدبي المعاصر، وهو كاتب تاريخي وناقد في الأدب الأمريكي من عام ١٩٣٠م إلى ١٩٨٠م / ١٣٤٩هـ - ١٤٠٠هـ.
- http://books.wwnorton.com/books/Author.aspx?id=4294968639

(٢) محمد جلاء إدريس: التناص والأدب المقارن؛ مجلة رسالة المشرق مركز الدراسات الشرقية مج ٢٦، ع ٤، جامعة القاهرة، ٢٠١١م، ص ٢٣٢.

(3) Kubilay Aktulum: Metinlerarası İlişkiler; Öteki Yayınevi, 2. Baskı, Ankara 2000. s. 44.

(٤) شربل داغر: التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري مجلة فصول؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد ١٦، العدد ١، القاهرة، ١٩٩٧، ص: ١٢٧.

(٥) حسن محمد حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٧م، ص ٣٩.

(6) Emin Özdemir: Yazı ve Yazınsal Türler; Karacan, İstanbul,1981, s. 40.
- Bkz: Muhlise Coşkun Ögeyik: Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi; Anı Yayınları, Ankara 2008, s.6.

(٧) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة؛ دار الكتاب اللبناني؛ ط١بيروت، ١٩٨٥، ص٢١٥.

والتناص هو تضمين نص أدبيّ نصوصًا أخرى سابقة لـه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة، وهو بذلك يمزج بين المفاهيم النقدية القديمة ومعطيات التناص الحديث [١].

وخاض النقاد في ضَبْط مفهوم التناص، فاختلفت وجهات نظرهم، وكان نتيجة ذلك الاختلاف ظهور صيغ متباينة للمفهوم، فقد ظهر التناص في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة، باعتباره مصطلحًا يختزل تلك العلاقات الداخلية التي تحدث بين النصوص الإبداعية كنتيجة من نتائج امتزاجها وتحاورها وتراكمها «... لتخلق من النص الأول نصًّا ثانيًا يتجلى في نص آخر، لتشكل مجريات «التناص» من خلال تفكيك الصورة الكلية إلى وحدات جزئية»[٢]، وقد عرفته «جوليا كريستيفا» بقولها: "هو التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى وهو نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة، والعمل التناصي هو اقتطاع وتحويل يولد هذه الظواهر التي تنتمي إلى بداهة الكلام كانتمائها إلى الحوارية والصوت المتعدد ..."[٣] كما أن التناصّ هو "كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها واحتدادًا وتكثيفًا ونقلاً وتعميقًا"[٤]، كما عُرِّف أيضًا بـ: "تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[٥].

- أقسام التناص: ينقسم التناص إلى:

التناص الذاتي: ويقصد به العَلَاقة بين نص الرواية، وروايات الكاتب الأخرى.

التناص الداخلي: ويقصد به العَلَاقة بين نص الرواية، ونصوص الكتاب الآخرين.

التناص الخارجي: ويقصد به العَلَاقة بين نص الرواية، والنصوص الأخرى التي ظهرت في عصور بعيدة[٦].

---

[١] أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا؛ مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط٢، عمان، ٢٠٠٠م، ص١١.

[٢] عبد القادر فيدوح: الرؤية والتأويل؛ ديوان المطبوعات الجامعية، ط١٠، الجزائر، ١٩٩٤م، ص٧٤.

[٣] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر؛ إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، ٢٠٠٣م، ص٥٠.

[٤] نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب؛ دار هومة للطباعة والنشر، ط١، الجزائر، ٢٠١٠م، ص٩٦-٩٧.

[٥] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري «إستراتيجية التناص»؛ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، المغرب،١٩٩٢م، ص١٢١.

[٦] أمل أحمد عبد اللطيف أحمد: التناص في رواية إلياس خوري «باب الشمس»؛ رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٥م، ص ١٠.

- Bkz: İpşiroğlu Zehra: Alınlama- Boyutları ve Çeşitlemeleri- Yazın; İstanbul, 2001, s. 39- 57.

ومما هو حقيقٌ بالذكر، أن التناصّ في هذه الدراسة، يندرج تحت قسم «التناص الخارجي»؛ لاعتماد الكاتب في هذه الرواية بشكل كبير على أحداث قصة نبي الله موسى - عليه السلام -، في القرآن الكريم، وكذلك عند كبار المؤرخين؛ أمثال: القرطبيّ وابن كثير، والجَوْزي، والبغويّ، وغيرهم... مما أثرى العمل الفني لدى الكاتب؛ لأنه جعل من القرآن روافد أَثْرَتِ الرواية وَأَضْفَتْ عليها حبكة درامية تميل إلى الحقيقة أكثر من الخيال؛ ومن ثَمَّ يمكن القول: إنه استفاد من الأحداث والشخصيات والأماكن التي ورد ذِكْرها في القرآن الكريم.

– صور التناصّ في رواية «موسى الذي لم يستطع فرعون قتله»:

للتناص أشكال عديدة، منها التناص التكراري، على مستوى النص، حيث يكرر الكاتب أسلوب العبارة مع التعديل، ويلاحظ أن الروائي يكرر كلامه عن فعل واحد، وقد لا يتوالى هذا التكرار مباشرة، بل يتوزع على مدى صفحات من النص الأدبي كله. حيث يقوم الكاتب بتكرار جملة للتأكيد وبأشكال مختلفة تخلق روابط تشد حلقات النص[١]. وأما عن التلاعب الروائي في التناص، حيث يقوم الكاتب في الرواية أو النص الأدبي عمومًا بالتلاعب بخيوطه فتتداخل فيه عدة مستويات سردية تتيح للسارد إمكانات كبيرة للعب الروائي. فالكاتب يجمع بين أكثر من حكاية ويرويها معا فتندمج الحكاية في شكلها في ضرب من السرد الكثيف[٢].

وقد نشأت فكرة التناصّ، من أن النص الأدبي لا يوجد مستقلاً بذاته، وإنما هو فعل تحقق وجوده بتداخل عناصر أدبية مختلفة من الماضي والحاضر معًا، وعلى المتلقي استقراء جملة العلاقات التي تربط بنية هذا التداخل، والدلالات الناتجة عنه التي تؤدي دورًا مهما في تحديد هويته، وتبين قوة النص المستدعى، وقدرته على المشاركة الفعلية في تكوين منتج سردي متكامل البنية والدلالة معًا[٣]. إن عملية

---

(1) Kubilay Aktulum: Parçalılık /Metinlerarasılık; Öteki Yayınevi, Ankara, 2004, s. 134.

- Bkz: Oya Adalı: Anlamak ve Anlatmak; 1. Basım, Ayhan Matbaası, İstanbul, 2003,s. 239.

- انظر: يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي؛ دار الفارابي، ط ٢، بيروت، ١٩٩٩م ،ص:٨٦.

(٢) عبدالله إبراهيم: الرواية العربية والسرد الكثيف «تجربة مؤنس الرزاز نموذجا»؛ ج ٢٧، مجلد ٧، مجلة علامات في النقد، جدة، ١٩٩٨م، ص ١٠٥.

(٣) عبد المنعم أبو زيد (دكتور): التناص النوعي نماذج من الرواية المصرية المعاصرة؛ دورية العقيق، المجلد ٣٦، العددان ٧١-٧٢، ٢٠٠٩م، ص ١٧٩-١٨٢.

التناص هي التي يمكن من خلالها تأويل النصوص وتفسيرها ولعل هذا التصور هو الذي ذهب إليه «سعيد يقطين» (١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م) حين قال: "إن التناص له ضرورته وأهميته لأن الأمر يتعلق بتوجيه قراءة النص والتحكم في تأويله"[١].

ورغم حداثة دراسة التناص في النقد العربي الحديث والتركي أيضًا، فإن الباحثين تعرفوا على هذه النظرية حديثاً، وأخذوا أصولها الأولى عن طريق الدراسات الغربية المترجمة وحاولوا تطبيقها على نماذج من الأدب؛ وعلى الرغم من أن بعض هذه الدراسات الغربية بالغت في تصوير حدود التناص، عندما جعلته قانونًا للنصوص جميعًا، حيث أطلق مفهوم «لا نص دون تناص»، فإنَّ كل ما يكتبه المنشئ لابدَّ أن يكون مأخوذاً عن مادة سابقة[٢].

برز التناص في رواية «موسى الذي لم يستطع فرعون قتله» جليًا، ولاسيما في سَرْد تتابع أحداث الرواية، كما أن التناص الغائب يؤدي دورًا مهمًا في بناء الأحداث بالرواية؛ حيث يعطي قيمة خاصة للنص الروائي، تفوق قيمة الحضور، إذ يصير الغائب جزءًا جوهريًا في جسم النص وفي تكوين دلالاته وتأثيراته، ويصبح النص إشارة حرة غير مقيدة في بناء الحدث التاريخي[٣]. وعند الحديث عن التناص التاريخي في بناء الحدث في الرواية موضوع الدراسة نجد أن الكاتب عمد إلى العديد من المصادر التاريخية التي فتحت له أبواب السرد الروائي، إضافة إلى مجموعة من النصوص التاريخية التي أضاءت الجانب التاريخي. فوظف سرده في نصه الروائي، في محاولة منه لاستعادة التاريخ وعرضه بشكل واقعي. وذلك الشكل فى التناص من باب الشغف عموما بالقص؛ فالقص عبارة عن وظيفة أرشيفية في حياة الأمم، بحيث يصبح النص الأدبي الروائي أرشيفًا يحفظ التاريخ من النسيان والتحريف[٤].

أما من ناحية التناص القرآني للرواية موضوع الدراسة فالكاتب اعتمد بشكل صريح على آيات قرآنية مختارة بطريق الاقتباس، أو بشكل ضمنيّ من خلال بنيات نصية صغرى مضمنة في المتن الروائي، تحيل إلى مرجعيتها الدينية، محورة أو مضمنة في

---

(١) جوليا كريستيفا :علم النص؛ ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل الناظم، دار توبقال للنشر، بلغدير، الدار البيضاء، ط٢، المغرب، ١٩٩٧م، ص ٢١ .

- لمزيد من التفاصيل انظر: صبري حافظ :التناص وإشاريات العمل الأدبي؛ مجلة ألف، القاهرة، ربيع ١٩٨٤م، ص٢٣.

(٢) أحمد عباس كامل الأزرقي : التناص معيارا نقديا؛ شعر أحمد مطر أنموذجا، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة ذي قار، العراق، ٢٠١٠م، ص٧.

(٣) أمل أحمد عبد اللطيف أحمد: التناص في رواية إلياس خوري «باب الشمس»؛ ص: ١٤١، ١٤٢.

(٤) صبحي حديدي: «مجمع الأسرار» جدل الحاجة إلى الحكاية؛ مجلة الطريق، بيروت،٢٠٠٦، ص١٢٥.

النص الأدبيّ، بعد أن اقتبست من سياقها الديني لتأخذ أبعادًا سياسية أو أدبية أو أيدولوجية، مرتبطة بالواقع الاجتماعيّ أو التاريخيّ أو التخيليّ الذي تطرحه الرواية[١].

أولاً: التناص القرآني في الرواية:

التناص الديني يعني: "تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية، مع النص الأصلي للرواية، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضًا فكريًا أو فنيًا، أو كليهما معًا"[٢]. فالروائي يتناص مع النصوص الدينية بوسيلة تحيل إلى المرجعيات الدينية لتلك النصوص؛ لتأخذ أبعادًا سياسية أو دينية أو فكرية مرتبطة بالواقع الاجتماعي أو التخيلي الذي تطرحه الرواية[٣]. واقتصر الكاتب في روايته على التناص القرآنى فقط، بما يخدم نصوص روايته دون أن يتطرق إلى المصادر الدينية الأخرى، ولذلك ستقتصر الدراسة على التناص القرآني.

وقد تعامل حكيم أوغلو مع النص القرآنيّ؛ لأهداف بنائية فنية من جهة، ومعرفية دلالية من جهة أخرى. فكان امتزاج النص القرآني بالعمل الروائي أمرًا طبيعيًا، معتمدًا على الأطر الثقافية التي شكلت شخصية الكاتب الإبداعية والمصادر التي استقى منها مادته. "كما سَعَى الكاتب من خلال النص الديني إلى إنتاج الدلالة، التي يهدف إليها، والتي لا يستطيع النص الحاضر الإيفاء بها لوحدها، دون الاستئناس بالنص الديني"[٤].

ويمكن القول: إن الكاتب «حكيم أوغلو إسماعيل» قد استفاد من التناص القرآني؛ من خلال القرآن الكريم في سرد أحداث الرواية وبنيتها الفنية وحوار أشخاصها والأماكن التي دارت فيها الأحداث. فتطرق لسرد عدة أحداث، من خلال روايته متناصة مع القرآن الكريم وهي كالتالي:

١- حادثة الإلهام والوحي:

استشهد الكاتب من القرآن الكريم في رواية «موسى الذي لم يستطع فرعون قتله»، في سياق الحديث عن حادثة الوحي إلى أم موسى قائلاً: "هل علىَّ أن أموت

---

[١] سعيد علوش: عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي؛ مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٩٠م، ص ٥٣.

[٢] أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا ؛ ص٣٧.

[٣] سعيد علوش: المرجع سابق، ص٨٣.

[٤] العبودي ضياء غنى لفته (دكتور): التناص في رواية امرأة القارورة لسليم مطر؛ جامعة ذي قار، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد ٩، العراق، ٢٠١٤م، ص٢٥.

معه أنا أيضًا؟ فلو أخذوا صغيري فكأنهم أخذوا روحي وكبدي فكيف أعيش؟ كفى كفى يا رَبِّ، فلا ترني ذلك اليوم الدامي، يكفي، فلتأخذ منى الروح التي وهبتني إياها!".

وبينما هي تتحدث بجنون سمعتِ أمرًا: ﴿ أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ ﴾[1].

ومما سبق يمكن القول: إنَّ الكاتب نجح في الاستفادة من القرآن الكريم في نسج مجريات أحداث الرواية، حيث استطاع أن يوظف التناص توظيفًا دقيقًا في خدمة الحدث. فموضوع الوحي والإلهام كان التناص فيه مطابقًا للقرآن الكريم.

٣- دخول موسى قصر الفرعون:

عَبَّر الكاتب عن كيفية دخول سيدنا موسى لقصر الفرعون في شكل درامي، صبغه بصبغة دينية مطابقة لنص القرآن الكريم، فتحدث على لسان أم موسى وهي تخاطب ابنتها بشأن إلقاء موسى في اليم، قائلاً: جرت إلى المنزل في أمل وقالت لأخته: ألقيت موسى في اليم، فاجري، وتعقبيه! ارتدت الابنة العزيزة نعليها وانطلقت بسرعه، ووصلت إلى النيل من بين الأشجار المنخفضة، وكان القارب يسير متهاديا إلى هذا الجانب وإلى ذاك الجانب، وكأن النيل مترددا بين الجريان وعدم الجريان، أو ربما كان الحمل ثقيلا، أو ربما النيل العظيم لم يستطع أن يحمل هذا القارب الصغير[2].

وفى هذا استفاد الكاتب من قوله تعالى حكايةً عن أم موسى:

﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَن جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴾[3].

---

(١) سورة القصص: [آية: ٧].

- Ben de onunla öleyim mil Zaten yavrumu alsalar canımı, ciğerimi de almış sayılırlar ben nasıl yaşarım? Yeter Allah'ım yeter, bana o kanlı günü gösterme, verdiğin canı al, yeter!" Çılgınca konuşurken bir emir duydu: Onu emzir, korktuğun zaman suya bırak, sakın üzülme. Onu koruyup sana döndüreceğiz, o peygamber olacak.
- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, Timaş Yayınları, 10. Baskı, İstanbul, 2011, s.8)

(2) Bir ümitle eve koştu, kardeşine: Musa'yı nehre saldım, koş, onu takip et!

Kızcağız çarıklarını bağlayıp firladı, o da fundalıkların arasından Nile vardı, tekne salına salına bir o yana, bir bu yana gidiyordu. Nil, akıp akmamakta tereddütlü gibiydi. Yahut yükü çok ağırdı, belki kocaman Nil, bu küçücük tekneyi taşıyamıyordu.

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.13).

(٣) سورة القصص: [آية: ١١].

٣- حادثة الرضاعة:

تناول الكاتب حادثة رَفْض موسى الرضاعة من أية امرأة أخرى سوى أمه قائلاً:

- التفتَتْ إلى أخته: كرري ما قلتِه...

- أخذوا موسى إلى القصر، والآن يبحثون عن مرضعة...

- وماذا أيضًا...؟

- لا يرضع من ثدي أي أحد ويبكي...

أمسكت «لوخا» رأسها ولكمت صدرها: ونزل قوله تعالى حكاية عن أمّ موسى: "إنا رادوه إليك..."[١]

ظهر التناص جليًا فيما سبق في قوله تعالى حكاية عن «موسى»: ﴿ وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ ٱلْمَرَاضِعَ مِن قَبْلُ فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰٓ أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُۥ لَكُمْ وَهُمْ لَهُۥ نَٰصِحُونَ ﴾[٢].

٤- حادثة المدينة:

ذكر الكاتب ما كان يحدث بها عندما قدم إليها سيدنا موسى، فوجد رجلين يتشاجران ويتصارعان، واصفًا من خلال نص القرآن تلك الحادثة، وأفصح عن ذلك في الرواية قائلاً: كان أسدًا في وجه الضعيف وقطة بجانب القويّ، وذات مرة كان يمسك مسكينًا ويصرخ قائلاً: "احمل الحطب"، وكان يدفع الرجل ويوكزه، صرخ المسكين عندما رأى موسى: النجدة يا موسى!

- أراد موسى أن يتركهما لكن اشتدت وطأة روم كثيرًا؛ فكان يقفز ويثب راغبًا في ضَرْب الفلاح.

- ضرب موسى صدر الرجل قائلاً "يكفي". فسقط «روم» ولم يستطع أن ينهض مرة أخرى. أى أنه قتل طباخ القصر، وأن الطباخ قد مات، فمن يؤذى رجال فرعون يُقتل[٣].

---

(1) Kardeşine döndü:
Bir daha de...
Musa'yı saraya aldılar, şimdi süt annesi arıyorlar...
Bir daha de...
Hiç kimsenin memesini emmemiş, ağlıyormuş...
Luha başını tuttu, göğsünü yumrukladı: "Onu sana döndüreceğiz..."
- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.16)

[٢] سورة القصص: [آية: ١٢].

(3) Güçlünün yanında kedi, zayıfin karşısında aslandı. Yine bir zavallıyı tutmuş: "Odunları taşı!" diye bağırıyor, adamı itip, kakıyordu. Zavallı, Musa'yı görünce bağırdı: Musa imdat! Musa onları ayırmak istedi; fakat

وقد أشار الكاتب فيما سبق إلى قوله تعالى: ﴿ وَدَخَلَ ٱلْمَدِينَةَ عَلَىٰ حِينِ غَفْلَةٍ مِّنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَٰذَا مِن شِيعَتِهِۦ وَهَٰذَا مِنْ عَدُوِّهِۦ فَٱسْتَغَٰثَهُ ٱلَّذِى مِن شِيعَتِهِۦ عَلَى ٱلَّذِى مِنْ عَدُوِّهِۦ فَوَكَزَهُۥ مُوسَىٰ فَقَضَىٰ عَلَيْهِ ﴾[1].

5- موسى في مدين:

ولقد عاود حكيم أوغلو الحديث في أحداث الرواية عن «مَدْين» على لسان شخوصها، ذاكرًا أن سيدنا موسى ذهب إلى مدين وعندما استقر بها تقرب من أهلها فأكرموه، وصف الكاتب ذلك في بنيته التناصية مع القرآن الكريم قائلاً:

صادف في طريقه ماء مدين حيث الرعاة يسقون أغنامهم، فسأل فتاتان تنتظران:

- لماذا لا تَسْقِيانِ القطيع؟
- سيأتى دورنا حين ينتهي الرَّعاة من سُقياهم...

فأسرع موسى وسقى الأغنام لهم. وبينما تشكره الفتاتان قالتا:

- أبونا رجل عجوز ونحن نعمل هذا العمل. ورحلتا. ثم جلس تحت ظل شجرة[2].

ومن السرد السابق للرواية يتضح أن الكاتب أفاد من النص القرآني التالي:

﴿ وَلَمَّا وَرَدَ مَآءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ ٱلنَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ ٱمْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِى حَتَّىٰ يُصْدِرَ ٱلرِّعَآءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ ﴿٢٣﴾ ﴾[3].

يتضحَ من الشاهد السابق، أن الكاتب اعتمد بشكل أساسي في سَرْده الروائي على المعنى القرآني في تناول قصة موسى عليه السلام؛ إذ وظف هذه الشواهد مع

Rom daha azdı. Atlıyor, zıplıyor, köylüyü dövmek istiyordu. Musa da: "Yeter!" diyerek adamın göğsüne vurdu. Rom, düştü bir daha kalkamadı. Sarayın aşçısını öldürmek ölmek demekti. Firavunun adamlarına dokunan kellesini koltuğuna almıştır.

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.38).

[1] سورة القصص: [آية: ١٥].

[2] Medyen suyuna rastladı; çobanlar koyunlarını suluyordu. Bekleyen iki kıza sordu: Neden sürüyü suya salmadınız? Erkekler çekilince sıra bize gelecek... Musa, hemen koyunları suladı. Kızlar teşekkür ederken: Babamız yaşlı, bu işi biz yapıyoruz, dediler ve gittiler. Bir ağacın altına oturdu.

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.41)

[3] سورة القصص: [آية: ٢٣].

التدخل بشيء طفيف بأسلوبه، فأعاد صياغة قصة موسى وفرعون بأسلوب تاريخي مشوق، يجعل القارئ يقبل عليه بشكل ربما لم يتوافر في كتب التاريخ.

٦- موسى في جبل الطور:

انتقل الكاتب للحديث عن سيدنا موسى في جبل الطور وما رآه به، من حادثة النار، فسرد ذلك في روايته قائلاً: وتحركوا مرة أخرى، حل الظلام، وجاء مخاض ولادة «صفوره»، فضرب موسى الفولاذ بالحجر حتى يشعل لحاء الشجر بالشرر الذي يخرج، ولكن لم تخرج شرارة واحدة. وَلدَت «صفوره»، ثم قطعت سرة الطفل بنفسها. الطفل يبكي، و«صفوره» تستلقي، والشرر لا يضيء، والظلام دامس، فابتسم موسى: "إلى أين سترسلني هذه المرة"؟. وبينما ينظر حوله، رأى نارًا بعيدة.

- يا زوجتي سأذهب نحو تلك النار، أرجو أن ننجو...

اقترب موسى إلى النار، فوجد شجرة شديدة الاخضرار، ووجد نورًا وضَوْءًا أكثر من النار التي لاحت له من بعيد. وبينما يمضي متعجبًا، سمع صوتًا:

- يا موسى!

لم يكن للصوت اتجاه، ولم تكن علاقته بالأذن، فكأن موسى تبخَّر وتبَّدل:

- أنا الله رب العالمين، وأنا ربك بلا ريب.

موسى يستمع والأمر يستمر: فاخلع نعليك، إنك بالوادي المقدس طُوىً[1].

فقد سرد الكاتب ما سبق في روايته طبقًا لقوله تعالى: (فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى ٱلْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِۦٓ ءَانَسَ مِن جَانِبِ ٱلطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓا۟ إِنِّىٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّىٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ ٱلنَّارِ لَعَلَّكُمْ

(1) Yine yola çıktılar, karanlık çöktü, Safura'nın doğum sancıları tuttu. Musa, çeliği taşa vurarak, çıkacak kıvılcımlarla kavı yakacaktı, tek kıvılcım çıkmıyordu. Safura doğum yaptı, bebeğin göbeğini kendisi kesti. Çocuk ağlıyor, Safura yatıyor, çakmak çakmıyor, karanlıkta göz gözü görmüyordu. Musa tebessüm etti: "Beni yine nereye sevk edeceksin?" Etrafına bakınırken ilerde bir ateş gördü. Hanım, ben şu ateşe gideyim, ümit ederim ki kurtuluruz... Musa ateşe yaklaştı; bu yemyeşil bir ağaçtı. Gördüğü ateşten çok, bir ışık, bir nurdu. Şaşkınlığı devam ederken bir ses duydu: Ey Musa! Bu sesin yönü yoktu, kulakla işi yoktu. Sanki Musa buharlaşmış, başkalaşmıştı. Ben, âlemlerin Rabbi olan Allah'ım. Hiç şüphen olmasın ki ben, senin Rabbinim. Musa dinliyor, emir devam ediyor. Sen Mukaddes Tuva Vadisi'ndesin, ayakkabılarını çıkar.
- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s. 47)

تَصْطَلُونَ ﴿٢٩﴾)[1]. وقوله تعالى ﴿ فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِيَ يَٰمُوسَىٰٓ ﴿١١﴾ إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِٱلْوَادِ ٱلْمُقَدَّسِ طُوًى ﴿١٢﴾ وَأَنَا ٱخْتَرْتُكَ فَٱسْتَمِعْ لِمَا يُوحَىٰٓ ﴿١٣﴾ إِنَّنِيٓ أَنَا ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنَا۠ فَٱعْبُدْنِي وَأَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ لِذِكْرِيٓ ﴿١٤﴾ ﴾[2].

٧- موسى يدعو الفرعون إلى الإيمان بالله:

عاود الكاتب الحديث عن سيدنا موسى، وتوضيح دعوته لفرعون وملئه للإيمان بالله، وذلك في أسلوب قصصي مُشَوِّق، فذكر قائلاً: ألست موسى؟

موسى بأسلوب هادئ: بلى، أنا موسى، وهذا أخي الأكبر هارون. رزقنا الله مقامًا عاليًا ... إنه مقام النبوة. ونريدكم أن تؤمنوا بالله.

- حينما كنت طفلًا التقطناك وربيناك وبقيتَ معنا لسنوات. ثم قتلتَ رجلي وهربت، أنت شخص ناكر للجميل...

- لقد أمرتم بقتل أطفال بني إسرائيل، وأنا كنت واحدًا منهم، فجعلني الله أكبر في قصركم، وهكذا لطف رب العالمين بي، أنني أشكرك.

- ومَنْ هو رب العالمين؟[3]

ومن خلال ما سبق يتضح أن الكاتب ذو ثقافة دينية، وذو دراية بالقصص القرآني، فقد استشهد بقوله تعالى:

﴿ فَأْتِيَا فِرْعَوْنَ فَقُولَآ إِنَّا رَسُولُ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿١٦﴾ أَنْ أَرْسِلْ مَعَنَا بَنِيٓ إِسْرَٰٓءِيلَ ﴿١٧﴾ قَالَ أَلَمْ نُرَبِّكَ فِينَا وَلِيدًا وَلَبِثْتَ فِينَا مِنْ عُمُرِكَ سِنِينَ ﴿١٨﴾ وَفَعَلْتَ فَعْلَتَكَ ٱلَّتِي فَعَلْتَ وَأَنتَ مِنَ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿١٩﴾ قَالَ فَعَلْتُهَآ إِذًا وَأَنَا۠ مِنَ ٱلضَّآلِّينَ ﴿٢٠﴾ فَفَرَرْتُ مِنكُمْ لَمَّا خِفْتُكُمْ فَوَهَبَ لِي رَبِّي حُكْمًا

---

[1] سورة القصص: [آية: ٢٩].

[2] سورة طه: [آية: ١١-١٤].

[3] Sen Musa değil misin? Hazreti Musa sakin bir üslupla: Evet, ben Musa'yım, bu da ağabeyim Harun. Allah, bize peygamberlik gibi yüce bir makam verdi. Allah'a iman etmenizi istiyoruz. Seni çocukken aldık, büyüttük, yıllarca bizimle beraberdin. Adamımı öldürdün, kaçtın, nankörün birisin... İsrail çocuklarının öldürülmesi için emir vermişsiniz. Ben de onlardan biriydim. Allah, sizin sarayınızda beni büyüttü. Âlemlerin Rabbi bana böyle bir lütufta bulundu. Size de teşekkür ederim. Âlemlerin Rabbi nedir?

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s. 53)

وَجَعَلَنِي مِنَ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴿٢١﴾ وَتِلْكَ نِعْمَةٌ تَمُنُّهَا عَلَيَّ أَنْ عَبَّدتَّ بَنِيٓ إِسْرَٰٓءِيلَ ﴿٢٢﴾ [1].

أراد الكاتب أن يطلع القارئ التركي على هذه الأحداث التاريخية التي وقعت لنبي الله موسى عبر روايات أدبية تاريخية، مستخدمًا فيها مصدرًا، ليس فيه شك ولا تأويل هو النص القرآنيّ. وقد أجاد الكاتب إجادة عظيمة في توظيف فنّ التناص، فجعل هذه الآيات المقتبسة تشرح للقارئ ما لا يستطيع أن يعبر عنه بسرده هو.

٨- حادثة السحرة مع موسى:

إن موضوع السحرة من أهم الموضوعات التي ضمنها الكاتب في أحداث الرواية، فكان موقف السحرة مع سيدنا موسى نقطة تحوُّل في إيمان المصريين، فعندما ذهب موسى إلى فرعون ليدعوه للإيمان وَرَفع العذاب عن بنى إسرائيل (قوم سيدنا موسى) وأتاه بالبينة؛ زعم فرعون أنه ساحر، فجمع له السحرة كي يثبت كذبه أمام قومه، فعبر الكاتب من خلال سرده الروائي قائلاً:

زار السحرة فرعون واثقين من حصولهم على جائزة كبرى، ثم غادروا وأرادوا أن يتحدثوا إلى سيدنا موسى فقال لهم: لا تنكروا ألوهية الله بالحيل والأكاذيب وتعصوه. فَمَنْ فعل هذا في الماضي أصبح من التعساء، وقطع الله دابرهم.

السحرة: سنعرض ما لدينا من حيل وعندما يُصدر قراره ستتم مكافأتنا.

قال أحدهم: فلنقم بسحرنا معًا فجأة؛ فبهذه الحيلة يصل المنتصر إلى ما يرجوه.

اجتمع الناس وخرج السحرة إلى ميدان السباق، تقدمهم سيدنا موسى: ابدأوا

رئيس السحرة: نقسم بمجد وعزة فرعون أننا سننتصر...

ألقوا حبالهم وعِصِيَّهُمْ وجميعها بدأت تسعى وبدت كثعابين وأحراشًا.

نزل جبريل على سيدنا موسى:

لا تخف إنك أنت الأعلى! وعصاك ستلتهم أسحارهم... [2]

---

[1] سورة الشعراء: [آية: ١٦-٢٢].

[2] Sihirbazlar, Firavunu ziyaret edip, büyük ödül almayı garantilediler. Sonra dönüp, Hazreti Musa ile tanışmak istediler. O: Yalanlarla, hilelerle Allah'ı inkâr edip O'na isyan etmeyin. Geçmişte bunu yapanlar perişan oldu; Allah, sizin de kökünüzü kurutur. Dedi. Sihirbazlar:

Oyunumuzu ortaya koyalım, kararı sonra verelim. Biri: Hepimiz birden sihrimizi yapalım. Zira bu oyunda galip gelen umduğuna kavuşacaktır, dedi. Halk toplanmış, sihirbazlar yarışma meydanına çıkmış, Hazreti Musa onlara öncelik tanıdı: Başlayın! Sihirbazların başı: Firavunun şan ve şerefine yemin ederiz ki galip geleceğiz... İplerini, değneklerini ortaya bıraktılar, hepsi harekete geçti, yılan çıyan gibi gözüktü Cebrail

عرض الكاتب فيما سبق في سرده الروائي موضوع السحرة وسيدنا موسى من خلال قوله تعالى:

﴿ قَالَ مَوْعِدُكُمْ يَوْمُ ٱلزِّينَةِ وَأَن يُحْشَرَ ٱلنَّاسُ ضُحًى ﴿٥٩﴾ فَتَوَلَّىٰ فِرْعَوْنُ فَجَمَعَ كَيْدَهُۥ ثُمَّ أَتَىٰ ﴿٦٠﴾ قَالَ لَهُم مُّوسَىٰ وَيْلَكُمْ لَا تَفْتَرُوا۟ عَلَى ٱللَّهِ كَذِبًا فَيُسْحِتَكُم بِعَذَابٍ ۖ وَقَدْ خَابَ مَنِ ٱفْتَرَىٰ ﴿٦١﴾ فَتَنَٰزَعُوٓا۟ أَمْرَهُم بَيْنَهُمْ وَأَسَرُّوا۟ ٱلنَّجْوَىٰ ﴿٦٢﴾ قَالُوٓا۟ إِنْ هَٰذَٰنِ لَسَٰحِرَٰنِ يُرِيدَانِ أَن يُخْرِجَاكُم مِّنْ أَرْضِكُم بِسِحْرِهِمَا وَيَذْهَبَا بِطَرِيقَتِكُمُ ٱلْمُثْلَىٰ ﴿٦٣﴾ فَأَجْمِعُوا۟ كَيْدَكُمْ ثُمَّ ٱئْتُوا۟ صَفًّا ۚ وَقَدْ أَفْلَحَ ٱلْيَوْمَ مَنِ ٱسْتَعْلَىٰ ﴿٦٤﴾ ﴾[1].

ومما سبق ذِكْره، يتبين لنا اعتمادَ الكاتب في سرده أحداث الروية على موروثه الثقافي الديني الذي يمثل العمود الفقري لروايته، ومن الواضح أن الكاتب لم يسرد أحداثه سرداً تاريخيًا خاليًا من النواحي الفنية، بل إنه كان يزاوج بين أسلوب سرده والآيات القرآنية، التي من شأنها تقوية المعنى وإضفاء الروعة والجمال على الأسلوب.

٩- إيمان السحرة:

استرسل الكاتب في الحديث عن السحرة، وكيف آمنوا بالله ورسوله، موضحًا الحوار الذي دار بينهم وبين فرعون، في شكل روائي درامي. فذكر الكاتب قائلاً: ألستُ أنا مَنْ أعطيكم الذهب؟ وأضعكم موضع الرجال وأستضيفكم في القصر؟

قال الجميع على ألسنتهم: "نعم".

- إذن لماذا لا تؤمنون بي؟

- أنت ملك ولست إلهًا، أنت لست الخالق. أنت ليس عندك رحمة ولست بعادل، أنت أصبحت ربًا ومعبودًا بظلمك.

وبأسلوب هادئ قال فرعون ناصحًا: لو لم تؤمنوا بأنني أنا الله، فسوف يكون عقابكم كبيرًا[2].

---

yetişti, Hazreti Musa'ya: Korkma, sen üstünsün! Onların büyülerini senin asan yutar...

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.57)

[1] سورة طه: [آية: ٥٩-٦٤].

[2] Size altınlar veren, sizi adam yerine koyan, sarayında ağırlayan ben değil miyim? Hep bir ağızdan: "Evet" dediler. Öyleyse niçin bana iman etmiyorsunuz? Sen bir kralsın, rab değilsin, yaratan değilsin... Merhametinle, adaletinle değil, zulmünle rab oldun, mabut oldun. Firavun

وظَّف الكاتب هنا المعنى القرآني في قوله تعالى:

﴿ قَالُوا۟ لَن نُّؤْثِرَكَ عَلَىٰ مَا جَآءَنَا مِنَ ٱلْبَيِّنَٰتِ وَٱلَّذِى فَطَرَنَا ۖ فَٱقْضِ مَآ أَنتَ قَاضٍ ۖ إِنَّمَا تَقْضِى هَٰذِهِ ٱلْحَيَوٰةَ ٱلدُّنْيَآ ﴿٧٢﴾ إِنَّآ ءَامَنَّا بِرَبِّنَا لِيَغْفِرَ لَنَا خَطَٰيَٰنَا وَمَآ أَكْرَهْتَنَا عَلَيْهِ مِنَ ٱلسِّحْرِ ۗ وَٱللَّهُ خَيْرٌ وَأَبْقَىٰٓ ﴿٧٣﴾ ﴾[1].

وهكذا شغل التناص حيزاً كبيراً في هذه الرواية موضع الدراسة، وهذا له أبعد الأثر في بنية النص الأدبي إذ إن الكاتب حاول إعادة بناء المعاني القرآنية في ثوب جديد وشكل روائي.

١٠- معجزات موسى التسعة التي جاء بها:

ولقد عرض الكاتب معجزات سيدنا موسى التسع، وكيف كان أثرها في المصريين، في روايته قائلاً: اجري يا فتاة، مد يدك، ألا ترين، فأنف السيدة المسكينة تنزف دمًا...

- ما سبب هذا، فهى لا تتوقف...
- أحضري القطن، فلنضغط على أنفها...
- آه، وأيضًا من أنفى...
- أنف الرجل أيضًا تنزف...
- لقد أصبحنا كالأغنام المذبوحة...

نهضت بالقماش الملطخ بالدماء الذي مسحت به أنف السيدة المسكينة:

- أؤمن بأنها فقط أنوف الأقباط هي التي تنزف، وبنو إسرائيل لا علم لهم بهذا...على أية حال احترق قلبي فلأشربْ قطرة ماء... صرخت: الدورق مليء بالدماء!

جرت «كيمى» إلى البئر، وإلى الصنبور، وإلى الجرة، دماءً، دماءً، دماءً...

- سنغرق في الدم... [2] استشهد الكاتب في سرده الروائي السابق عن معجزات سيدنا موسى من خلال القرآن الكريم في قوله تعالى:

---

sakin bir üslûpla nasihat etti: Benim rab olduğuma inanmazsanız cezanız büyük olacaktır.

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.59)

[1] سورة طه: [آية: ٧٢-٧٣].

[2] Kız koşun, el atın, görmüyor musunuz, kadıncağızın burnundan kanlar geliyor... Bu ne biçim iş, durmak bilmiyor... Pamuk getirin, burnuna basalım... Aaa, benim burnumdan da... Adamın burnu da kanıyor... Kesilmiş koyunlara döndük… Kadıncağız burnunu sildiği kanlı bezle ayağa kalktı: inanıyorum ki sadece Kıbtilerin burnu kanıyordur, İsrailoğullar'ı bundan habersiz... Ne ise yüreğim yandı bir damla sü içeyim… Bir çığlık

﴿ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ ٱلطُّوفَانَ وَٱلْجَرَادَ وَٱلْقُمَّلَ وَٱلضَّفَادِعَ وَٱلدَّمَ ءَايَٰتٍ مُّفَصَّلَٰتٍ فَٱسْتَكْبَرُوا۟ وَكَانُوا۟ قَوْمًا مُّجْرِمِينَ ﴾[1].

11- قصة قارون:

ذكر الكاتب قصة قارون في ثنايا سطور رواياته قائلاً: لا تَخْتَلْ يا قارون، إن الله لا يحب المختالين المغرورين. اعمل على تعمير الدار الآخرة بهذه الثروة التي رزقها الله لك. الله هو من رزقك كل هذا القدر من المال والملك فأعطي للفقراء والمساكين. ولا تُفْسِد إن الله لا يحب المفسدين[2].

- وجاء حوار الكاتب السابق في الرواية متناصاً مع قوله تعالى:

﴿ إِنَّ قَٰرُونَ كَانَ مِن قَوْمِ مُوسَىٰ فَبَغَىٰ عَلَيْهِمْ ۖ وَءَاتَيْنَٰهُ مِنَ ٱلْكُنُوزِ مَآ إِنَّ مَفَاتِحَهُۥ لَتَنُوٓأُ بِٱلْعُصْبَةِ أُو۟لِى ٱلْقُوَّةِ إِذْ قَالَ لَهُۥ قَوْمُهُۥ لَا تَفْرَحْ ۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلْفَرِحِينَ ﴿٧٦﴾ وَٱبْتَغِ فِيمَآ ءَاتَىٰكَ ٱللَّهُ ٱلدَّارَ ٱلْءَاخِرَةَ ۖ وَلَا تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ ٱلدُّنْيَا ۖ وَأَحْسِن كَمَآ أَحْسَنَ ٱللَّهُ إِلَيْكَ ۖ وَلَا تَبْغِ ٱلْفَسَادَ فِى ٱلْأَرْضِ ۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلْمُفْسِدِينَ ﴿٧٧﴾ ﴾[3].

12- قصة الرجل المؤمن من قوم فرعون:

واستطرد الكاتب حديثه في الرواية عن الرجل الذي آمن من قوم فرعون، ودافع عن سيدنا موسى أمام الملأ. فذكرالكاتب قائلاً:

نهض سمان مخاطبًا فرعون: هل ستقتل مَنْ يقول "الله ربى"، أليس الله هو من خلق الزهور والطيور والنجوم والناس؟ فكل شيء من معجزات الله، لكن نحن نظرنا إلى المخلوقات ولم ندرك وجود الخالق، حتى إننا لم نفهم معجزات موسى أيضًا. هل ننتظر حتى تحل علينا مصائب عظيمة بعد ذلك؟ [4]

---

attı: Testi dolu kan! Kimi kuyuya, kimi çeşmeye, kimi küpe koştu, kan, kan, kan... Kanda boğulacağız.

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.64)

[1] سورة الأعراف: [آية: ١٣٣].

[2] Ey Karun şımarma; Allah, şımarıkları sevmez. Allah'ın verdiği bu servetle ahiret yurdunu mamur etmeye çalış. Allah sana bunca mal, mülk vermiş, sen de fakir, fukaraya ver. Fesat çıkarma, Allah fesatçıları sevmez, dedi.

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.84)

[3] سورة القصص: [آية: ٧٦-٧٧].

[4] Seman ayağa kalktı; Firavuna hitaben: "Rabbim Allah'tır" diyen birisini öldürecek misiniz? Çiçekleri, kuşları, yıldızları, insanları yaratan Allah değil mi ? Her şey Allah'ın mucizesi. Fakat biz yaratıklara bakıp yaratanı

- واستشهد الكاتب مما سبق من منطلق قوله تعالى:

﴿ وَقَالَ رَجُلٌ مُّؤْمِنٌ مِّنْ ءَالِ فِرْعَوْنَ يَكْتُمُ إِيمَٰنَهُۥٓ أَتَقْتُلُونَ رَجُلًا أَن يَقُولَ رَبِّىَ ٱللَّهُ وَقَدْ جَآءَكُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ مِن رَّبِّكُمْ ۖ وَإِن يَكُ كَٰذِبًا فَعَلَيْهِ كَذِبُهُۥ ۖ وَإِن يَكُ صَادِقًا يُصِبْكُم بَعْضُ ٱلَّذِى يَعِدُكُمْ ۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَهْدِى مَنْ هُوَ مُسْرِفٌ كَذَّابٌ ﴾[1].

١٣- قصة خروج بني إسرائيل من مصر، وهلاك الفرعون:

واصل الكاتب الحديث عن قوم سيدنا موسى، موضحًا كيفية خروجهم من مصر في ثنايا أحداث روايته قائلاً:

- الله لم يترك العالم في وقت بلا دين، الكفار والظالمون كُثُرٌ، لكن الله جعل دينه يستمر وسيجعله يستمر. ومهمتنا هي أن نعيش مسلمين.

وبينما يستمر الدرس هكذا، نزل الوحي بأن أَسْرِ بعبادي ليلًا، وبلا شك سَتُلَاحقون...

أخبر سيدنا موسى هذا الأمر الإلهي لمن هم متوجودون هناك:

- انتشروا الآن، وأخبروا بنى إسرائيل، وليجتمع كل واحد عند (بحيرة) قارون، سنبدأ بالزحف من هناك[2].

وقد وضح الكاتب ذلك الحدث من خلال قوله تعالى:

﴿ وَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِىٓ إِنَّكُم مُّتَّبَعُونَ ﴿٥٢﴾ ﴾[3].

وأبرز الكاتب فيما سبق كيفية توظيف المعانى القرآنية في النص الروائى في شكل تناص دينى، وهذا يقف دليلاً على أن النص الأدبى ما هو إلا مجموعة نصوص مستقاة من المصادر الأخرى، حيث تم هضمها وإحالتها إلى نص جديد تتجلى فيه ثقافة الكاتب.

---

anlamadık. Musa ile mucizeler geldi, yine anlamadık. Daha büyük felaketlerin gelmesini mi istiyoruz?

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s. 97).

[1] سورة غافر: [آية: ٢٨].

[2] Allah, dünyayı hiçbir zaman dinsiz bırakmamıştır. Gafiller, zalimler çoktur fakat Allah dinini devam ettirmiş ve ettirecektir. Bize düşen vazife Müslümanca yaşamaktır. Ders böyle devam ederken vahiy geldi: "Kullarımı geceleyin yürüt, şüphesiz ki takip edileceksiniz..."

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.103).

[3] سورة الشعراء: [آية: ٥٢].

١٤- فتنة بني إسرائيل بالأصنام:

انتقل الكاتب إلى حدث آخر، موضحًا فتنة بني إسرائيل بالأصنام عندما مروا على القرية التي كانت تعبد الأصنام، فعبر الكاتب عن ذلك من خلال روايته قائلا:

- ذهبنا إلى مدينة «الرقة» وتجولنا، يوجد هناك أصنام على هيئة أبقار، الناس تري آلهتها وتعبدها، فيا تري ألا يمكنكم أن تصنعوا لنا آلهة كهذه؟ نحن أيضًا نريد أن نري ألهتنا ونعبدها... [١]

وأشار الكاتب فيما سبق بالتناص مع قوله تعالى:

﴿ وَجَٰوَزۡنَا بِبَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ ٱلۡبَحۡرَ فَأَتَوۡاْ عَلَىٰ قَوۡمٖ يَعۡكُفُونَ عَلَىٰٓ أَصۡنَامٖ لَّهُمۡۚ قَالُواْ يَٰمُوسَى ٱجۡعَل لَّنَآ إِلَٰهٗا كَمَا لَهُمۡ ءَالِهَةٞۚ قَالَ إِنَّكُمۡ قَوۡمٞ تَجۡهَلُونَ ١٣٨ إِنَّ هَٰٓؤُلَآءِ مُتَبَّرٞ مَّا هُمۡ فِيهِ وَبَٰطِلٞ مَّا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ ﴾[٢].

١٥- قصة السامري:

انتقل الكاتب في روايته إلى موضوع آخر، وهو فتنة بني إسرائيل بِعِجل السامريّ، فدلل على ذلك قائلاً:

السامريّ الذي في سِنّ الخامسة والثلاثين، وذو قامة متوسطة، وضعيف، فعل ما بوسعه وقال: أيها الأخوة، لا تأخذوا الإذن لصنع الصنم من عدو الصنم، أنا سأصنعه وأنتم ستعبدونه... حسنا انتهى...[٣]

واستقى الكاتب ما سبق متناصا مع قوله تعالى: (قَالَ فَإِنَّا قَدۡ فَتَنَّا قَوۡمَكَ مِنۢ بَعۡدِكَ وَأَضَلَّهُمُ ٱلسَّامِرِيُّ)[٤].

---

(1) Rakka şehrine gittik, gezdik, inek şeklinde putları var, halk ilahlarını görüp, ibadetini yapıyor, acaba bize de böyle ilahlar yapa-maz mısınız? Biz de ilahımızı görüp, ibadet etsek...

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s. 113)

[٢] سورة الأعراف: [آية: ١٣٨].

(3) Otuz beş yaşlarında, orta boylu, zayıfça, elinden iş gelen Samiri dedi ki: Arkadaşlar, put düşmanından put izni alınmaz, ben yaparım, siz taparsınız olur biter...

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır ,s.123)

[٤] سورة طه: [آية: ٨٥].

١٦- حادثة استسقاء الماء لبني إسرائيل:

انتقل الكاتب إلى قصة أخرى؛ هي طلب قوم موسى الماء، فأوضح الكاتب تلك القصة في روايته قائلاً:

تقدم موسى عليه السلام نحو الصخور، والناس كانت في الخلف، ضرب الصخر بعصاه قائلا "بإذن الله"، فانفجرت من الأرض اثنتا عَشْرة عينًا من الماء، ونزلت عين واحدة لكل قبيلة[١].

وقد أوضح الكاتب تلك القصة من قوله تعالى:

﴿ وَإِذِ ٱسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِۦ فَقُلْنَا ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْحَجَرَ فَٱنفَجَرَتْ مِنْهُ ٱثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ كُلُوا۟ وَٱشْرَبُوا۟ مِن رِّزْقِ ٱللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا۟ فِى ٱلْأَرْضِ مُفْسِدِينَ ﴿٦٠﴾ ﴾[٢].

وواضح من خلال النص، الانسجام والتناغم التام بين الأسلوب السردي للكاتب والتناص الذي تم توظيفه بصورة لا خلل فيها، وهذا يدل على مهارة الكاتب في توظيف استنباطه ليشكل به تناصًا داخل نصه الأصلي.

١٧- قصة القرية:

انتقل الكاتب في أحداث روايته إلى موضوع آخر؛ وهو طلب موسى من قومه دخول القرية، فرفضوا اتباع أمره. فوضح الكاتب ذلك في ثنايا أحداث روايته قائلاً:

ادخلوا تلك البلدة، وكلوا كثيرًا من النعم التي أنعم الله بها، واسجدوا واستغفروا وتوبوا، فيغفر الله لكم ذنوبكم ويزيد من أرزاقكم الطيبة[٣].

ومما سبق يتبين أن الكاتب استند إلى قوله تعالى:

(وَإِذْ قُلْنَا ٱدْخُلُوا۟ هَٰذِهِ ٱلْقَرْيَةَ فَكُلُوا۟ مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ رَغَدًا وَٱدْخُلُوا۟ ٱلْبَابَ سُجَّدًا وَقُولُوا۟ حِطَّةٌ نَّغْفِرْ لَكُمْ خَطَٰيَٰكُمْ وَسَنَزِيدُ ٱلْمُحْسِنِينَ ﴿٥٨﴾)[٤].

---

(1) Musa aleyhisselam kayalıklara doğru ilerledi, halk da peşindeydi. "Allah'ın izniyle" diyerek, asasını kayaya vurdu, on iki yerden sular fışkırdı, her kabileye bir pınar düştü.
- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s. 131)

[٢] سورة البقرة: [آية: ٦٠].

(3) Şu beldeye girin, Allah'ın lütfettiği nimederden bol bol yiyin, secde edin, tevbe istiğfar edin; olur ki günahlarınız bağışlanır, iyilerin de rızkı artar.
- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.134)

[٤] سورة البقرة: [آية: ٥٨].

١٨- حادثة الجبل مع بني إسرائيل:

أشار الكاتب في روايته كيف عاقب الله بني إسرائيل وأراهم عين الخوف بظلمهم لأنفسهم، فذكر الكاتب قائلاً:

وقف سيدنا موسى عليه السلام أمام من كانوا يصرخون:

- الله الذي أرسل التوراة هو مَنْ رفع الجبل بالهواء.

- آمنّا يا موسى، وسنؤمن يا موسى، فأنقذنا، وسنطيع!

هناك جبل ضخم على كل واحد، وأيضًا سيدنا موسى كان تحت هذا الجبل. لكن لم يكن لديه أدنى قلق. لأنه ينظر على الأحداث ويعجب بقدرة الله الذي خلقهم، ويدرك التحذير الإلهي[١].

واستنبط الكاتب هذا المعنى في شكل تناص من قوله تعالى:

﴿وَإِذْ نَتَقْنَا ٱلْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُۥ ظُلَّةٌ وَظَنُّوٓاْ أَنَّهُۥ وَاقِعٌۢ بِهِمْ خُذُواْ مَآ ءَاتَيْنَٰكُم بِقُوَّةٍ وَٱذْكُرُواْ مَا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾[٢].

١٩- حادثة البقرة:

ضمَّنَ الكاتب أحداث روايته قصة أخرى أيضًا، ساردًا لها من خلال ما ورد من آيات قرآنية في سورة البقرة، حيث أورد ذلك قائلاً:

- هذه جريمة! الوحوش لم تقتل الناس بقدر الإنسان. فلننظر مَنْ قتل هذا؟

مخاطبًا الوارثين: هل تعرفون القاتل، هل تعرفتم عليه؟

لم يتفوه أحد بكلمة واحدة.

- إذن الله يأمركم أن تذبحوا بقرة...

اندهش الرجال. فهم يريدون أن يجدوا القاتل وموسى يقول: "اذبحوا بقرة".

- هل تهزأ بنا يا موسى؟

- أعوذ بالله أن أكون كالجاهلين وأسخر بالناس...

---

(1) Musa yetiş! Musa aleyhisselam feryat edenlerin karşısına dikildi:
-Tevrat ı gönderen Allah, dağı havaya kaldırdı.
- İnandık Musa, inanacağız Musa, itaat edeceğiz bizi kurtar!
Herkesin üzerinde kocaman bir dağ var, Hazreti Musa da bu
Dağın altında. Fakat en ufak bir telaşı yok. Çünkü o, olaylara bakıp onları yaratan Allah'ın kudretine hayran oluyor, ilahi ikazı anlıyor.
- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.136).

[٢] سورة الأعراف: [آية: ١٧١].

- إذاً جِدْ لنا حلا لمشكلتنا... [١]

واعتمد الكاتب في سرد ما سبق على قوله تعالى:

﴿ وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِۦٓ إِنَّ ٱللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَن تَذْبَحُوا۟ بَقَرَةً ۖ قَالُوٓا۟ أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًا ۖ قَالَ أَعُوذُ بِٱللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ ٱلْجَٰهِلِينَ ﴾[٢].

٣٠- قصة موسى وفتاه مع الخضر:

أورد الكاتب أيضًا في ثنايا أحداث روايته موضوعًا آخر، وهو سرد أحداث قصة موسى مع الخضر عليه السلام، فسرد الكاتب في روايته قائلاً:

بلَّغه مَلك الوحي أن الله تعالى قال إن لديه عبدًا أكثرَ علم منك.

- أريد أن أتعرف على ذلك العبد يا ربى...

- دعِ السمك المملح مع «زنب»، وسر قُدُمًا على طول الشاطئ حيث تقفز الأسماك بالبحر عند مجمع البحرين، ستجده هناك[٣].

ويتضح مما سبق أن الكاتب اعتمد في سرده على قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِفَتَىٰهُ لَآ أَبْرَحُ حَتَّىٰٓ أَبْلُغَ مَجْمَعَ ٱلْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِىَ حُقُبًا ﴿٦٠﴾ ﴾[٤].

من خلال ما سبق سرده من أحداث تاريخية، يتضح أن الكاتب اعتمد بشكل أساسي على القَصَص القرآني، حيث وظف هذه القصص في تعليم القارئ التركي

---

(1) - Bu, bir cinayet! Canavarlar, insanlar kadar insan öldürmedi. Bakalım, bunu kim öldürdü?

Mirasçılara hitaben:

- Katili biliyor musunuz, tanıyor musunuz? Hiç kimseden ses çıkmadı.
- Öyleyse Allah, bir inek kesmenizi emrediyor...
- Adamlar şaşırdılar. Onlar katilin bulunmasını istiyor, Musa da "inek kesin" diyor.
- Bizimle eğleniyor musun ey Musa?
- Cahiller gibi insanlarla eğlenmekten Allah'a sığınırım...
- O halde derdimize çare bul...
- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.138)

(٢) سورة البقرة: [آية: ٦٧].

(3) Vahiy meleği bildirdi;

- Allah buyuruyor ki: "Ey Musa, senden daha bilgili kulum vardır."
- O kulunu tanımak isterim Rabbim...
- Zenbile tuzlanmış balık koy, sahil boyunca ilerle, iki denizin birleştiği yerde balık denize atlıyacak orada onu bulursun...
- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.140)

(٤) سورة الكهف: [آية: ٦٠].

قصصا قرآنية، عن طريق تشخيص هذه الأحداث بأسلوبه السردي في شكل تناص، وهو عملية الربط بين أحداث هذه القصص وأسلوب الكاتب، بما يخدم النص ويقويه، سواء من ناحية المعنى أو من ناحية المبنى.

ثانياً الشخصيات:

جدير بالذكر أن الشخصيات في الرواية لها الدور الأساسي في الحوار الدرامي لأحداث الرواية ولاسيما أن الرواية التاريخية تستند إلى حقائق واقعية؛ وذلك لأنها الرابط الأساسي الذي تتقاطع عنده العناصر الشكلية الأخرى[١].هذا يعني أن الشخصية هي الرابط الذي يجمع بقية البُنى السردية في الرواية، ففيها يتمحور الزمن ويتشكل المكان وتبرز الأحداث، وهي البوتقة التي تتجمع بداخلها العناصر السردية الأخرى[٢]. وُتعرف الشخصية بأنها كلّ مشارك في أحداث الحكاية سلبًا أو إيجابًا، وهي عنصر مصنوع مخترع ككلّ عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها[٣].

١- الشخصيات التاريخية الحقيقية:

هي الشخصيات الواقعية المعروفه لدى الجميع، والتي تضفي على الرواية مصداقية من خلال الموضوعات التاريخية التي يسردها الكاتب ضمن أحداث روايته. وتوظيفها في العمل يحتاج إلى دراية كاملة بالأحداث التي اشتركت فيها الشخصية، وتلك التي لم تشترك فيها[٤]. وهذه الصعوبات وغيرها جعلت الروائيين يدققون في التعامل مع الشخصية التاريخية؛ وكانت أبرز الشخصيات:

---

(١) حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكالية (مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي)؛ دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط ١، عمان الأردن،٢٠١٣/٢٠١٤ ، ص ٧.

(٢) ابتسام لهلالي: السرد التاريخي بين الواقع والمتخيل في رواية «الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)» لمحمد الكامل بن زيد؛ رسالة ماجستير، كلية الآداب ، جامعة محمد خيضر – بسكرة- الجزائر،١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥، ص ٥١. ولمزيد من التفاصيل انظر:

- Bkz: Edward Morgan Forster: Roman Sanatı; Çeviri: Ünal Aytür, AdamYayınları, İstanbul, 1985. s. 86.
- Bkz: Enis Batur: "Anlatı Çözümlemesine Kuramsal Bir Yaklaşım"; Ü. Yabancı Diller Yüksekokulu Dergisi Sayı:4, 1979 s.13.

(٣) لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية؛ مكتبة لبنان ناشرون، ط ١، لبنان،٢٠٠٤، ص١١٣-١١٤.

(٤) نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني؛ العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص:٥١.

– شخصية نبي الله موسى عليه السلام:

ورد ذكر اسم سيدنا موسى في القرآن وكتب التفسير؛ فجاءت كلها تذكر اسم سيدنا موسى الحقيقي، فذكر ابن كثير أنه هو: موسى بن عمران بن قاهث بن عازر بن لاوى بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم الخليل عليهم السلام أجمعين(١). وقد استند الكاتب إلى القرآن الكريم في الحديث عن شخصية سيدنا موسى. وأبرز الكاتب شخصيته من خلال الرواية قائلا: "خلع موسى نعليه والنور القادم من الشجرة لم يضء عينيه فقط بل وقلبه أيضًا"(٢)

وكما ذكره أيضًا:

"وأنا اخترتك فاستمع لِما يُوْحى، إنني أنا الله لا إله إلا أنا. فاعْبدنى وأقمْ الصلاة لذكري". فالله الذي أحضركم إلى هذه الدنيا، هو مَنْ ينقلكم أيضًا إلى العالم الآخر وسيحاسبكم عن حياتكم. ومَنْ لا يؤمنون بالآخرة يعيشون كما تشتهى أرواحهم، فلا يصدونك عن الإيمان بالغيب أو فلتمت!"(٣).

– شخصية عمران:

إن حكيم أوغلو إسماعيل عرض شخصية عمران معتمدا ومطلعا على كتب التفسير والتاريخ، مما يدل على أنه كاتب مثقف من الطراز الأول فذكر في روايته قائلاً:

وذهب عمران إلى الإسطبل وهو يمسح عينيه، واستمر فى البكاء وهو يدق مقرن الثيران. ثم ركب العربة، وساق الثيران(٤).

- لمزيد من التفاصيل انظر: نضال محمد الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)؛ عالم الكتب الحديث، ط١، اربد، الأردن، ٢٠٠٦م، ص ٢٢٦.

-Bkz: Yıldıray Bulut: Tarık Buğra'nın Romancılığı; Ankara Üniversitesi, Doktora Tezi, Ankara 2014, s.175-176.

(١) ابن كثير: البداية والنهاية، ج١ ص٢٧٣.

(2) Musa, ayakkabılarını çıkardı, ağaçtan gelen nur sadece gözlerini değil, içini de aydınlattı.

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s. 48)

(3) Seni peygamber olarak seçtim, vahyi dinle, benden başka ilah yoktur, namaz kıl, bana ibadet et, beni an. Sizi bu dünyaya getiren. Allah, sizi bir başka âleme de götürüp, hayatınızın hesabını soracaktır. Kıyamete inanmayanlar, canının istediği gibi yaşayanlar, seni gayba inanmaktan alıkoymasın, yoksa helâk olursun!

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s. 46)

(4) - Kadıncağızı kilimin üstüne çektiler, îmran gözlerini silerek ahıra gitti. Öküzlere boyunduruk vururken hâlâ ağlıyordu. Arabaya bindi.

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.15)

– شخصية لوخا: (أم موسى)

ذكر حكيم أوغلو إسماعيل شخصية أم موسى «لوخا»، كما ورد ذكرها في تفسير القرطبي، على الرغم من تعدد مسمياتها في كتب التفاسير الأخرى؛ ومن ثَمَّ خالف «حكيم أوغلو إسماعيل» باقي المفسرين في تناوله لاسم شخصية أم موسى «لوخا»؛ حيث تعددت الروايات حول اسم أم موسى الحقيقي[١]:

عمد الكاتب إلى استخدام اسم «لوخا» في روايته، مستندًا على ما جاء في تفسير القرطبي لاسم أم موسى، وقد ذكر الكاتب ذلك من سرد روايته قائلاً:

"أنجبت «لوخا» طفلاً صبيًا إلى الدنيا وعندما علمت أن الطفل صبي ارتعشت"[٢].

– شخصية أخت موسى التي ذكرها الكاتب في الرواية بأنها أخت «لوخا»:

إن حكيم أوغلو إسماعيل في ذكره لاسم أخت موسى، حدث له خَلْط، فذكرها على أنها أخت أم موسى، وفي الحقيقة هذا غير صحيح، بناءً على القرآن الكريم وكتب التفسير، ولهذا يوجد تساؤل مَنْ هي أخت «لوخا»؟. فلم يذكر القرآن الكريم أخت أم موسى ولكن ذكر أخت موسى مصداقًا لقوله تعالى ﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَن جُنُبٍ وَهُمْ لا يَشْعُرُونَ ﴾[٣] حيث أوضح بن كثير في كتابه البداية والنهاية اقوال بعض المفسرين أمثال القرطبي والضحاك، والتي رجح المفسرون والمؤرخون أن يكون اسمها على النحو التالي:

---

[١] ذكر ابن كثير أن السهيلي قال: إنَّ اسم أم موسى هو «ايارخا» وقيل «ايادخت». لمزيد من التفاصيل انظر: ابن كثير: البداية والنهاية ، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، ج١، ط١، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م، ص٢٧٦.

- ذكر الطبرى أن اسمها كان «يوخابد» وقيل اسمها كان «أناحيت». لمزيد من التفاصيل انظر: محمد بن جرير الطبري: تاريخ الرسل والملوك؛ ج١، ط٢، دار التراث، بيروت، ١٣٨٧هـ، ص ٣٨٥.

- القرطبى: قال إن اسمها هو «لوخا» بنت هاند بن لاوى بن يعقوب. لمزيد من التفاصيل انظر: أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي شمس الدين القرطبي (المتوفى: ٦٧١هـ)، الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي)، ج٣، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، ط٢، القاهرة، ١٣٨٤هـ -١٩٦٤م، ص٢٥٠.

- ابن قتيبة: أباحثة. لمزيد من التفاصيل انظر: ابن قتيبة الدينوري أبو محمد عبد الله بن مسلم. ت ٢٧٦ هـ: المعارف، تحقيق وتقديم: الدكتور ثروت عكاشة، دار المعارف، ط٢، مصر، ١٩٦٩ م، ص ٢٠.

- قيل أيارخا وقيل أيازخت، يوحاند، بادونا، وهذا في تفسير القرطبى وابن الجوزى والبغوى والبداية والنهاية لابن كثير في علوم القرآن وكلها مأخوذة عن العلوم الإسرائيلية. لمزيد من التفاصيل انظر: القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، ج ١٣، ص ٢٥٠.

- يوكابد بنت لاوى الملقبة بـ هي (ابن كثير: البداية والنهاية، ج١، ص٢٧٣).

[2] Luha bir erkek çocuk dünyaya getirdi. Çocuğun erkek olduğunu öğrenince ürperdi.

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.5)

[٣] سورة القصص: [آية ١١].

- جاء في تفسير القرطبي أن اسمها «مريم بنت عمران». قال الضحاك: إنَّ اسمها «كلثمة». قال السهيلي: إنَّ اسمها كلثوم[١].

ويمكن تعليل ذلك، بأنه حدث سوء فهم من الكاتب حول تلك الشخصية؛ ربما يرجع ذلك إلى عدم فَهْمه للنص جيدًا، فجاءت الترجمة مغايرة للواقع. وأشار الكاتب إلى أخت موسى قائلاً:

"تداخلت أنفاس أختها: أبشري، لقد أخذوا موسى إلى القصر... فسقطت «لوخا» على الأرض: مات!..."[٢].

وذكرها في موضع آخر مثل: "تنصتت أخت لوحا إلى النساء وهن يقلن: ما خطب الطفل لا يرضع من أي أحد، سيتصدع من البكاء..."[٣]

كما ذكرها أيضا في موضع ثالث:

- رجعت لأختها: كررى ما قُلْتيه... / أخذوا موسى إلى القصر، والآن يبحثون عن مرضعة...

- وماذا بعد... / - لا يرضع من ثدي أحد ويبكي...

- أمسكت لوخا رأسها ولكمت صدرها: " إنا رادوه إليك..."

- عادت إلى أختها: هذا كذلك سر فلو سُمِعَ لقتلت أنا وأنت وجميعنا. اكتمي هذا السر كروحك، وأنا أذهب الآن... / - غيري ملابسك يا أختي...

- أنا أيضا أذهب إلى المجهول. فلا تبحث عنى...

وجد الطفل الجميل الثدي الذي سيرضع منه. فَرِحَتْ آسيا كثيرًا. وأدخلت «لوخا» إلى الحمام. وألبستها ملابس جميلة. وقالت لها "من الآن أنت مرضعة موسى" [٤]

---

[١] ابن كثير: البداية والنهاية، ج١، ص٢٧٩.

[2] Kardeşi nefes nefese içeri girdi:
Abla müjde, Musa'yı saraya aldılar...
Luha olduğu yere yığıldı: "Öldü ha!.."
- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s. 15)

[3] Luha'nın kardeşi kulak kesildi, kadınlar diyordu ki Ayol ne biçim çocuk hiç kimseyi emmiyor, ağlamaktan çatlayacak.
- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, S. 16)

[4] Kardeşine döndü:
- Bir daha de...
- Musa'yı saraya aldılar, şimdi süt annesi arıyorlar...
- Bir daha de...
- Hiç kimsenin memesini emmemiş, ağlıyormuş...
- Luha başını tuttu, göğsünü yumrukladı: *"Onu sana döndüreceğiz..."*
- Kardeşine döndü:

ويرجح أن هذا الخلط حول شخصية أخت موسى عليه السلام، ناجم عن الخلط بين «أخت موسى» و«أخت أم موسى» إذ جعل شخصية «لوخا» مرة كاسم لأم موسى، ومرة كاسم لأخت موسى، لكن الباحث يرجح أن اسم «لوخا» هو اسم أم موسى، وفقًا لبعض المصادر الإسلامية؛ فضلاً عن أن اسم أخت أم موسى لم يرد ذكره في المصادر الإسلامية.

– شخصية الفرعون:

إنَّ شخصية الفرعون كانت من الشخصيات التي تباينت حولها الآراء وتضاربت، ولكن الكاتب وُفِّق في تناولها طبقا لما ورد في القصص القرآني وكتب التفسير. فأوردها في الرواية كالتالي:

رجع فرعون إلى وزيره: "يا هامان ابن برجًا عاليًا حتى أصعد عبره، فلابد أن أري رب موسى هناك وأخبر كل الناس"(١).

– شخصية هامان وزير الفرعون:

كانت شخصية هامان من الشخصيات المرتبطة بشخصية الفرعون، فقد عرض لها الكاتب في أحداث عدة، كما ذكرها في الرواية قائلاً:

"جمع الوزير هامان مجلسه، مناديًا القضاة والقادة والكهنة والكتبة، الذين يطلق عليهم اسم رؤساء الميناء، وعندما دخل فرعون نهض كل شخص وانحنى. جلس فرعون على عرشه قائلاً: "مَنْ إلهكم، السلام عليكم جميعا"، فقال الآخرون أيضًا: "الرب الأعظم" وجلسوا"(٢).

- Bu öyle bir sır ki duyulursa sen, ben ve hepimiz öldürülürüz. Canın gibi bu sırrı sakla, ben gidiyorum...
- Abla çulunu değiş...
- Ben de meçhule gidiyorum, beni aramayın...
- Güzel çocuk emecek meme buldu. Asiye çok sevindi, Luha'yı hamama soktu, ona güzel elbiseler giydirdi: *"Artık Musa'nın süt annesi sensin"* dedi.
- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s. 17)

(1) Firavun vezirine döndü:

- Ey Haman, yüksek bir kule yaptır, oraya çıkayım, Musa'nın Rabbi olmadığını orada da görüp, herkese ilan edeyim.
- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.97)

(2) Vezir Haman, sırların başı denilen katipleri, rahipleri, kumandanları, hakimleri çağırarak meclisi topladı. Firavun içeri girdiğinde herkes ayağa kalktı ve eğildi. "Tanrılardan hepinize selam" diyerek firavun tahtına oturdu; diğerleri de "rab en büyüktür" dedi ve oturdula.
- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.67)

– شخصية قارون:

مما لا شك فيه أن شخصية قارون كانت من الشخصيات البارزة في أحداث بني إسرائيل في مصر، وركَّز الكاتب عليها من خلال القرآن وكتب التفسير. فاسترسل قائلاً:

"وفجأة خسف قارون وحراسه في التراب حتى غطاهم. اندهش كل شخص. نظر قارون حوله ورفع ذراعيه وأراد أن يخرج، فلم يستطع"[١].

– شخصية نبي الله هارون:

وجدير بالذكر أن شخصية نبي الله هارون تبوأت مكانة كبيرة في القرآن الكريم، وكذلك حظيت باهتمام كبير في أحداث الرواية؛ لذلك ذكرها الكاتب في عدة مواضع في روايته قائلاً:

"بلى، أنا موسى وهذا أيضًا أخي الأكبر هارون. الله رزقنا مقامًا عال كالنبوة. ونريدكم أن تؤمنوا بالله"[٢].

وأشار الكاتب إلي شخصية نبي الله هارون قائلاً:

"كان سيدنا هارون أيضًا يشرح أن الأصنام لا تمثل الله. وعندما رأى أخيه سأله: هل أنت قادم من القصر؟

- نعم."[٣].

– شخصية روم طباخ القصر الرجل الذي وكزه موسى:

وهذه الشخصية تعد من الشخصيات المحورية التي كان لها دور كبير في أحداث الرواية وفي الحكبة الفنية والنسيج البنائي للرواية؛ لأن بسبب تلك الشخصية خرج موسى من مصر إلى مدين، وتلك الشخصية لم يَرِد ذكرها في القرآن بشكل صريح ولكن عن طريق التلميح والإشارة، إلا أن الكاتب وضَّح هذه الشخصية في

---

(1) Birdenbire Karun ve muhafızları dizlerine kadar toprağa gömüldüler. Herkes şaşırdı. Karun etrafına baktı, kollarını kaldırdı, çıkmak istedi, mümkün değil.

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.86)

(2) Evet, ben Musa'yım, bu da ağabeyim Harun. Allah, bize peygamberlik gibi yüce bir makam verdi. Allah'a iman etmenizi istiyoruz.

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s. 53)

(3) Hazreti Harun da putların Allah'ı temsil edemeyeceğini anlatı yordu. Kardeşini görünce sordu:

- Saraydan mı geliyorsun?
- Evet.

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır,s. 66)

روايته بشكل مطابق لكتب التفسير قائلاً: «كان يعلم علم اليقين أن «روم» طباخ القصر. كان يتفرعن في المكان الذي لا يكون به فرعون. وأحيانا ينبح ككلب القصر وأحيانا أخرى يرفس بزوجيه كالبغل»[١].

كما أشار إليه أيضًا قائلا: «أراد موسى أن يتركهم، لكن روم اشتدت وطأته كثيرًا. ويقفز ويقفز، فكان يريد أن يضرب الفلاح[٢]».

٣- الشخصيات المتخيلة:

وهي الشخصيات التي يوظفها الأديب لتساعده في بناء أحداث الرواية إلى جانب الشخصيات الحقيقية في الرواية، كما تتيح للروائي أن يبتعد عن النسق التقليدي الذي تفرضه عليه الشخصيات الحقيقية داخل السرد الروائي[٣]. ومن هذه الشخصيات ما يلي:

- شخصية «جانيت»:

ما يسترعي الانتباه أن شخصية «جانيت» كانت من الشخصيات الثانوية في أحداث الرواية وليس لها تأثير فعال سوى تقوية البناء الروائي. فأشار الكاتب إلى شخصية «جانيت» في روايته قائلاً:

«السيدة التي تدعى «جانيت» كانت تشكي ألمها إلى جارتها:

لم أر طفلاً جميلاً هكذا، أُعجبت به. ولو رضع من لبنى لأصبحت أمه، ولعشت بالقصر، هذا هو الطفل الأجمل للفرعون. لماذا لا تعتنى به أمه الحقيقية؟»[٤].

---

(1) Çok iyi tanıyordu onu, sarayın aşçısı Rom. Firavunun olmadığı yerde firavunluk ederdi. Bazen sarayın köpeği gibi havlar, bazen katır gibi çifte atardı.
- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s. 35).

(2) Musa onları ayırmak istedi; fakat Rom daha azdı. Atlıyor, zıplıyor, köylüyü dövmek istiyordu.
- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s. 35)

(3) Şerif Aktaş: Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş Akçağ Yayınevi, 5. Baskı, Ankara, 2000, s. 142.
-Bkz: Hilmi Yavuz: Roman Kavramı ve Türk Romanı; Bilgi Yayınevi, Ankara, 1977, s. 113- 114.

(4) Ganit isimli kadın, komşusuna dert yanıyordu:
Böyle güzel çocuk görmedim, hayran oldum. Sütümü emseydi ona ana olurdum, sarayda yaşardım. Firavunun en güzel çocuğu bu olsa gerek. Neden öz annesi ona bakmıyor?.
- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.15)

– شخصية زوجة «آربل» الخادمة في قصر فرعون:

كانت من أهم الشخصيات التي أبدع الكاتب في تصويرها، فكان الدور الذي تقوم به هو الدور نفسه الذي قامت به «جانيت» فكانت أيضًا من خدم القصر، وممن تمنّوا لو أن الرضيع موسى يرضع منها، وهذا يبرز أن الكاتب أراد أن يوثق الأحداث بشكل غير مباشر مع شخصياته المتخيلة، وقد أشار الكاتب إلى شخصية زوجة أربل قائلاً:

"وكذلك ذهبت زوجة «آربل» إلى القصر، ورأت الصغير فائق الجمال، وكشفت ثدييها له واحتضنته بحنان لكن الطفل أطبق شَفَتيْهِ وأدار رأسه ولم يرضع" (١).

– شخصية الراعي «آربل» زوج خادمة قصر فرعون.

حقيقٌ بالذكر أن الكاتب وقع اختياره على هذه الشخصية، لكي يصور حال الفقراء، وحال بني إسرائيل عن طريق اختيار شخصية الراعي آربل. وألمح الكاتب إلى تلك الشخصية في سرده الروائي قائلا:

"نهض آربل وخرج قائلاً "علىَّ أن أذهب إلى جوار الأغنام" هو كان راعى أغنام، اختار هذا الطريق كي لا يصبح عبدًا لغيره وكي لا يخدم غيره. وازدادت مجموعة الأغنام التي اشتراها قبل أعوام وصارت قطيعًا. يبيع ويقايض ويذبح ويأكل وأهمها أيضًا أنه يتأمل ويسمع ويكتب ما سمعه في ذاكرته. هو كان واحدًا من الرعاة، وكان على رأس قطيعه يُشير بعصاه. سرَّحَ الماشية في الماء. وقوَّم حجر طويل ونصبه أمامه كالرجل"(٢).

– شخصية «أوزى»:

ركَّز الكاتب على شخصية أوزى في روايته ليصف جسد وبنية جسم الرجل البسيط آنذاك، وما يتكبده الفقراء المعدومين مصورًا حالهم عن طريق هذه الشخصية؛

---

(1) Arbel'in de hanımı saraya gitmiş, güzeller güzeli yavruyu görmüş, göğüslerini ona açmış, şefkatle kucaklamış fakat çocuk dudaklarını kapatıp, başını çevirip, meme emmemiş.

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s. 20)

(2) Arbel kalktı: "Koyunların yanına gideyim" diyerek dışarı çıktı. O, kendi koyunlarımn çobanı idi. Başkasına köle olmamak için, başkasına hizmet etmemek için bu yolu seçmişti. Yıllar evvel aldığı birkaç koyun artmış, sürü olmuştu. Satıyor, takas ediyor, kesip yiyiyor, en önemlisi de düşünüyor, duyup dinlediklerini hafızasında kitaplaştırıyordu. O, çobanlardan biriydi, sürüsünün başına vardı, değneğiyle işaret edip sürüyü suya saldı, uzun bir taşı doğrulttu adam gibi karşısına dikip anlatmaya başladı.

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.21)

مشيرًا إلى أنَّ هؤلاء لا قيمة لهم، بل هم أقرب للموت في أية لحظة، فعرض شخصية «أوزى» في روايته قائلاً:

"كان «أوزى» إنسانًا ذا بنية مصارع واسع المنكبين، ذا شَعْرٍ غزير، وحاجبين سميكين، قمحي اللون... وكان يضم شفتيه مرارًا وتكرارًا كأنه لا يريد أن يتحدث، ويرى أن هناك فرق بقدر الشعرة بين الموت والحياة لهذا يعيش بعيدًا عن الناس، وكان مشغولاً مع أغنامه. كان بحقّ راعيًا ورجلاً متخفيًا تحت مهنته وملبسه"[1].

– شخصية «سيمون»:

عمد «حكيم أوغلو إسماعيل» إلى أن يضيف شخصيات جديدة في روايته؛ لكي تتماشى مع سير أحداث الرواية وحبكتها الدرامية، فنجد أنه يقوّي بناء الحوار من خلال تلك الشخصيات المحورية، فقد استخدم الكاتب هذه الشخصية كأداة لنقل الأخبار بين الشخصيات المحورية، وأبرز الكاتب شخصية سيمون قائلاً: "استمع إليه «آربل» ونظر عليه بجوار موسى عليه السلام. حيث سأل سيمون: ما صفته؟

هو أيضًا: لن يستطيع فرعون أن يقتله!

استمر قائلا: فالنبي الذي سيقتله فرعون لن يستطيع أن ينقذنا...

طاف الخوف كالرياح الباردة على اثنتي عَشْرة قبيلة وآلاف البشر.

توقف كل شخص من الذهول أو من الانتهاء والنفاد: وآسفاه احترقنا!

في هذه اللحظة تحدث سيدنا موسى: إن معي ربى سيهدين..."[2].

---

(1) Uzi geniş omuzlu, pehlivan yapılı bir insandı. Gür saçlı, kalın kaşlı, buğday tenli... Sanki konuşmamak için sık sık dudaklarını sıkardı. Yaşamakla ölmek arasında kıl kadar bir fark görür bunun için insanlardan uzak yaşar, koyunlarıyla meşguldü. Düpedüz çobandı; mesleğinin ve kıyafetinin altında kendini gizlemiş bir adamdı.

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s. 23)

(2) Arbel, Musa aleyhisselamın yanında, ona bakıyor, onu dinliyor. Hani Simon'a sormuştu:

Onun vasfı nedir?

O da: Firavun onu öldüremez!

Demiş ve devam etmişti: Firavunun öldüreceği peygamber bizi kurtaramaz...

Korku, on iki kabileyi, binlerce insanı, soğuk rüzgâr gibi dolaştı.

Şaşkınlıktan mı, bitip tükenmekten mi herkes durdu:

Eyvah yandık!

Hazreti Musa bu anda konuştu: Rabbim benimle beraberdir; O bana yol gösterecektir...

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.105)

– شخصية «مازا»:

تعد شخصية «مازا» لدى الكاتب من الشخصيات التي كان لها دور بارز في أحداث الرواية؛ حيث كانت تتنقل بين الشخصيات الرئيسية والمحورية، وتنقل الأخبار بينهم؛ ولذلك كان لها دور فاعل في الرواية، وقد ألبَسَ الكاتب هذه الشخصية ثوب المثقف الذي هو على علم بالتاريخ والأخبار والسياسة؛ ولذلك اعتمدت عليها الشخصيات الرئيسية في معرفة الأخبار عن الماضي، فمثلاً سأل سيدنا موسى تلك الشخصية عن أخبار السابقين وعن الأنبياء وكذلك عن فرعون، فتطرق الكاتب في سرده الروائي عن تلك الشخصية قائلاً:

"وكلما مرت الأيام تعرف على الغالبية، وأثناء هذا جذب انتباهه «مازا»، فقد كان تاجرًا يمتلك قافلة، وكان يحكى أشياء جميلة»[١].

– شخصية القاضي:

نجد أن رواية «موسى الذي لم يستطع فرعون قتله» قد اشتملت على شخصيات كان لها دور في سير أحداث الرواية بشكل انسيابي ومنها: شخصية القاضي التي عبرت عن إرادة الشخصيات الرئيسية، وأدت دورًا في الحوار الدرامي للرواية؛ مثل محاكمة آسيا امرأة الفرعون من قبل القاضي، فدار الحوار في أحداث المحاكمة كما سرده الكاتب في روايته قائلا:

القاضي: "أرسلكم إلى هنا فرعون مصر ملك العالم وابن الشمس. الآن أسألكم من ربكم؟»[٢].

– شخصية «كيمي» المرأة القبطية:

هذه الشخصية كان لها دور كبير في مجريات أحداث الرواية، ولاسيما أنها كانت من الشخصيات المحورية التي أمعنت النظر في تصوير حال قصر فرعون من الداخل؛ وخاصة عندما جاء نبي الله موسى بالمعجزات، وكانت شاهدة عليها. فعبر الكاتب عن تلك الشخصية في سرده الروائي قائلاً:

" صرخت: الدورق مليء بالدماء!

---

(1) Günler geçtikçe çoklarıyla tanıştı. Bunların içinde Maza dikkatini çekti; kervan sahibi bir tüccardı, güzel şeyler anlatırdı.

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s. 45)

(2) Hakim:

- Güneşin oğlu, dünyanın kralı, Mısır'ın firavunu sizi buraya tevk etti. Şimdi soruyorum sizin rabbiniz kimdir?

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.60)

جرت «كيمي» إلى البئر، وإلى الصنبور، وإلى الجرة، دماء، دماء، دماء...»[١].

– شخصية «أوتره» امرأة من بني إسرائيل:

هذه الشخصية أيضًا من الشخصيات المحورية التي لها تأثير كبير في الرواية، ولا سيما أن الكاتب سلط الضوء من خلالها على الفرق بين حال بني إسرائيل تجاه المعجزات التي جاء بها نبي الله موسى، وحال المصريين الذين لم يؤمنوا بالله ورسوله؛ فكانت بمنزلة حلقة وصل بين الشخصيات المحورية، فذكر في أحداث الرواية قائلاً:

"وبينما تترنح مدت السلطانية إلى «أوتره»، وهذه المرة ازدادت دهشتها أكثر. فطاسة المياه تصبح دما في يد القبطية وماءً في يد أوتره" [٢].

– شخصية «سمان»:

كان لهذه الشخصية لدى الكاتب مكانة كبيرة على مدى أحداث الرواية، وكأنها شخصية رئيسية معروفة لدى القارئ، وكانت أيضا لها دور كبير في رَبْط كثير من أحداث الرواية بين الشخصيات الرئيسية فيها، وكذلك بين الشخصيات المحورية وغير المعروفة أيضا. وذكر الكاتب هذه الشخصية في السرد الروائي قائلاً:

"نهض سمان مخاطبا فرعون: هل ستقتل مَنْ يقول «الله ربى»، أليس الله هو من خلق الزهور والطيور والنجوم والناس؟ كل شيء هو معجزة الله، لكن نحن نظرنا إلى المخلوقات ولم ندرك الخالق. أتت المعجزات مع موسى ولم نفهم مرة أخرى. هل نرغب أن تأتى بعد ذلك مصائب عظيمة؟

- جلس الفرعون على العرش وألقى نظرة خاطفة حوله ثم عاد إلى الشخص الذي يتحدث: يا «سمان» أنت قريبي وقائد جيشي ووزير في قصرى، فكيف تتحدث هكذا؟

- أساعدكم من أجل أن أكون الأقرب إليكم. لا يوجد مَنْ يقول لك لا تكن الملك. ولا يوجد مَنْ يريد تاجك وعرشك. لا تقل إنك إلهي وربى. بل قل إنك ملكي وسلطاني. فكيفما أنت تحكم مصر هناك مَنْ يحكم الكون إنه الله. ولو تقاتل مَنْ يحكم الكون مع مَنْ يحكم مصر فإن مصر سوف تهلك[٣].

---

(1) Bir çığlık attı: Testi dolu kan!
Kimi kuyuya, kimi çeşmeye, kimi küpe koştu, kan, kan, kan...
- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.63)

(2) Sendelerken tası Otere'ye uzattı, bu sefer dehşeti daha arttı. Bir tas su Kibrinin elinde kan, Otere'nin elinde su oluyor.
- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.64)

(3) Seman ayağa kalktı; Firavuna hitaben:

- شخصية «ديانا»:

من الشخصيات المحورية التي وظفها الكاتب، لكي يصور أن بني إسرائيل قد آمنوا بموسى، بمجرد أن جاء لينقذهم مما هم فيه، وكانت نساء بني إسرائيل من الذين أرادوا الخلاص من ذلك، فكانت شخصية ديانا من نساء بني إسرائيل اللاتي آمنت وتبحث عن الدين الحق، فصور الكاتب الجانب الديني من ناحية النساء بالتمثيل عن طريق هذه الشخصية قائلاً:

- «اقتربت إلى سيدنا موسى سيدة اسمها ديانا:

- أيها النبي قد تجمعت النساء في المنزل، فهلَّا تعظنا؟»[١].

٣- شخصيات غير معروفة الهوية:

لجأ حكيم أوغلو، في كثير من الأحيان، إلى شخصيات غير معروفة، وتعمد ألا يذكرها باي اسم صريح؛ حتى يَحْدث توافق في أحداث الرواية وتسلسلها والبنية الفنية فيها، وكذلك خَلْق جو درامي. ورغم من الدور البسيط الذي كانت تقوم به، فقد وضحت مجريات أحداث الرواية. وذكر نماذج من هذه الشخصيات في روايته قائلاً: «قال الرجل العجوز الكلمة الأخيرة: وإن لم نؤمن بشيء سنصبح مثل الحيوانات»[٢].

"Rabbim Allah'tır" diyen birisini öldürecek misiniz? Çiçekleri, kuşları, yıldızları, insanları yaratan Allah değil mi? Her şey Allah'ın mucizesi. Fakat biz yaratıklara bakıp yaratanı anlamadık. Musa ile mucizeler geldi, yine anlamadık. Daha büyük felaketlerin gelmesini mi istiyoruz?

Firavun tahtına oturdu, etrafına bir göz attı, sonra konuşan şahsa döndü:

Ey Seman, sen benim akrabamsın, ordumda kumandansın, sarayımda bakansın; sen nasıl böyle konuşursun? …

… Sizin en yakınınız olduğum için size yardım ediyorum. Size kral olmayın diyen yok. Sizin tacınızı, tahtınızı isteyen de yok. Tanrıyım, rabbim demeyin. Kralım, sultanım, deyin. Siz nasıl ki Mısır'ı idare ediyorsanız, kainatı da idare eden biri vardır, O da Allah'tır. Mısır'ı idare edenle kainatı idare eden savaşırsa Mısır helâk olur.

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s. 97- 98)

(1) Diana isimli bir hanım, Hazreti Musa'ya yaklaştı:

Ey Peygamber, hanımlar bizim evde toplandı, bize de nasihat eder misin?

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s. 86)

(2) Yaşlı adam sözün sonunu getirdi:

Hiçbir şeye inanmasak hayvanlar gibi yaşayacağız...

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s. 64)

ثالثاً: الزمن:

يقوم الهيكل الزمني للتناص في رواية «موسى الذي لم يستطع فرعون قتله» للروائي حكيم أوغلو إسماعيل على نوعين من الزمن:

١- الزمن التاريخي:

يعد الزمن التاريخي من أهم الأزمنة التي تضمنتها أحداث الرواية، حيث: « تتمحور بداخله أحداث الرواية، فهو عمومًا حامل التجربة الإنسانية المصاغة في الخطاب الروائي»[١]. وهو الوعاء الذي يحمل بداخله تجارب الإنسانية في مختلف المجالات ويتَّخذ من الخطاب الروائي وسيلة لمعالجتها، ويعد الواجهة الأولى التي يصطدم بها القُرَّاء[٢]. وتحدث «حكيم أوغلو» عن أصعب الفترات الزمنية التي مرّ بها بنو إسرائيل في مصر، إلا أنه لم يحدد لهذه الفترات تاريخًا محددًا نظرًا للبعد الزمني للحكاية. وأن الحدث نفسه يتحدث عن ماض سحيق[٣]. وأشار الكاتب من خلال رواية «موسى الذي لم يستطع فرعون قتله» قائلاً:

- نفد صبر فرعون: وما الحل؟

فقيل حلاً مرعب حتى أنه يرعب الوحوش: يجب أن يقتل كل طفل ذكر يولد من بنى إسرائيل، ويرجى أن يموت الصبي اليهودي بين هؤلاء أو سيحترق في النار ولن يتمكن اليهود القلائل أن يساعدوا المنقذ الذي يأتي من القدس...

رفع فرعون سوطه وصرخ: فليقتلوا [٤]!

---

[١] ابتسام لهلالي: السرد التاريخي بين الواقع والمتخيل في رواية «الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)»؛ ص ١٩.

- لمزيد من التفاصيل انظر: الشريف حبيله : بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"؛ عالم الكتب الحديث، ط١، اربد، الأردن، ٢٠١٠م، ص: ٥٠.

[٢] ابتسام لهلالي: السرد التاريخي بين الواقع والمتخيل في رواية «الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)»؛ ص ١٩.

- لمزيد من التفاصيل انظر:أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة؛ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، الأردن، ٢٠٠٤م، ص ٢١،٢٢.

[3] İsmet Emre: "Üç Dönemi Kapsayan Bir Siyasal Figür Olarak "İhtiyar";Tarık Buğra, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2008, s. 157.

[4] Firavunun sabrı tükendi:

- Çare ne?

Canavarları bile ürkütecek bir çare söylendi:

- İsrailoğulları'ndan doğan her erkek çocuk öldürülmeli; umulur ki ateşi yakacak da bunların arasında ölür yahut erkeği azalan Yahudiler, Kudüs'ten-gelen kurtarıcıya yardım edemez...

٣- الزمن النفسي:

إن الزمن النفسي له أثر كبير في تشكيل أحداث الرواية وانعكاساته على شخوص الرواية؛ حيث إن المؤلف يوظفه في نسج أحداث الرواية وتحديد الأوقات التي تدور فيها أحداث الرواية. و«هو زمن يتعلق بالواقع الداخلي والمعاناة الفردية لشخصيات الرواية، هو زمن يحمل منطقه الخاص، يعكس رد فعل الذات على ما يقع من حولها؛ فتقوم من خلاله الشخصية بسرد معانتها على طريقة تيار الوعي مستخدمة في ذلك أبرز تقنية في تيار الوعي[١]. والحوار الداخلي هو عبارة عن حوار تعيشه الشخصية، من خلال الصراع الذي ينشأ بين قواها الداخلية، وهو "شكل أدبي من خلاله تسمع أصوات الشخصية، وأفكارها الأكثر حميمية والأكثر قربًا من لا وعيها[٢]. ومن ثم كانت الغاية من الحوار الداخلي للكشف عن خبايا الشخصية التي يروي الكاتب من خلالها المكبوتات اللاشعورية، في رواية " موسى الذي لم يستطع فرعون قتله" لـحكيم أوغلو إسماعيل. وعبر حكيم أوغلو في حديثه على لسان أم موسى (لوخا) وهي تحاور زوجها عمران قائلا:

"وبينما يودع الظلام الدنيا ويظهر الشفق، أيقظت زوجها"[٣].

ومما سبق عبر عن الحالة النفسية المرتبطة بالزمن وقرنها بالظلام، وهنا أراد الكاتب أن يوضح مدى المعاناة التي كان يمر بني إسرائيل آنذاك، ومدى ترقبهم لبزوغ يوم جديد، وبرز ذلك في شفق يوم جديد تخلفه الشمس وهنا أشار الكاتب إلي الأمل والتعلق به عند بني إسرائيل.

Firavun kamçısını havaya kaldırdı ve haykırdı:

- Öldürülsün! (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.28)

(١) ابتسام لهلالي: السرد التاريخي بين الواقع والمتخيل في رواية «الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)»؛ص ٢٢.

- لمزيد من التفاصيل انظر: عبد الحميد بورايو :منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ١٩٩٤، ص ١٣١.

- Bkz: Rasim Adasal: Normal ve Anormal Açıdan Psikososyal Yönleriyle Kişilik ve Karakter Portreleri; 2. Basım, Minnetoğlu Yayınları, İstanbul, 1980, s. 28.

(٢) ابتسام لهلالي: السرد التاريخي بين الواقع والمتخيل في رواية «الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)»؛ ص ٢٣.

- لمزيد من التفاصيل انظر

:حسن المودن: الرواية والتحليل النصي (قراءات من منظور التحليل النفسي)؛ مطابع الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩م، ص ١٥٣.

(3) Şafağı gören karanlık, dünyaya veda ederken kocasını uyandırdı.

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.12)

وواصل الكاتب حديثه عن الزمن النفسي لشعب بني إسرائيل، وكذلك الشعب المصري، من خلال عرض معجزات نبي الله موسى، مسخرا في ذلك عناصر الطبيعة؛ لتضفي على الأحداث سمة طبيعية، تجعل كل من يقرأ الرواية يتخيلها كواقع وهذا يبرز حنكة وبراعة الكاتب في الحبكة الدرامية، كما أفسح للمكان حيزًا كبيرًا في روايته من خلال مدينة القدس؛ ومن هنا ربط الكاتب بين المكان والزمان، ليعبر عن الإيحاء النفسي عند فرعون وبني إسرائيل قائلاً:

«أشرقت الشمس. وارتفعت كثيرًا عن الأفق، لكنه حدث لها كسوفٌ. الشمس حدث لها، هو ولد وكبر؛ هل أقول أسيرًا أم عبدا؟ فرؤية فرعون صحيحة، فالحريق الذي اندلع في القدس أحرق منازل المصريين ولم يحرق منازلنا. أفرعون يقول هذا؟ يقول ما رآه في الرؤيا، فالرؤى هي الجزء الذي يوصلنا للنظام الموجود في العالم الآخر، ففي حالة إن كان فرعون أو جنوده أطفأوا الحريق ما استطاع مخلصنا أن ينقذ نفسه، ولقُتل عندما وُلد. الأطفال الذين ماتوا ذهبوا سدى، والأطفال الذين ولدوا بزغوا كالشمس، ثم حدث كسوف، فَلْنرَ متى سيتم إنقاذنا؟»[1].

وقد عبر الكاتب عن وضع سيدنا موسى عندما كان في مدينة مدين، وتزوج من صفوره ابنة سيدنا شعيب، كما ذكر حال نبي الله موسى مصداقا لقوله تعالى حكاية عن «شعيب» عليه السلام: ﴿ قَالَ إِنِّيٓ أُرِيدُ أَنۡ أُنكِحَكَ إِحۡدَى ٱبۡنَتَيَّ هَٰتَيۡنِ عَلَىٰٓ أَن تَأۡجُرَنِي ثَمَٰنِيَ حِجَجٖۖ فَإِنۡ أَتۡمَمۡتَ عَشۡرٗا فَمِنۡ عِندِكَۖ وَمَآ أُرِيدُ أَنۡ أَشُقَّ عَلَيۡكَۚ سَتَجِدُنِيٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلصَّٰلِحِينَ ٢٧ قَالَ ذَٰلِكَ بَيۡنِي وَبَيۡنَكَۖ أَيَّمَا ٱلۡأَجَلَيۡنِ قَضَيۡتُ فَلَا عُدۡوَٰنَ عَلَيَّۖ وَٱللَّهُ عَلَىٰ مَا نَقُولُ وَكِيلٞ ٢٨ ﴾[2].

استخدم الكاتب عنصر الزمان مدللا عليه ببعض الألفاظ مثل الظلام، مشيرًا به إلى الليل والشفق وإلى لحظة الغروب، وهذه العبارات وأمثالها، لها دلالاتها وإيحائاتها

---

(1) Güneş doğdu, ufuktan epeyce yükseldi fakat tutuldu. Güneş tutuldu. O doğmuş, büyümüş, esir mi desem, köle mi? Firavunun da rüyası sahihtir. Kudüs'te çıkan yangın Mısırlılar'm evlerini yakmış, bizim evlerimiz yanmamış. Bunu Firavun söylüyor? Rüyada gördüğünü söylüyor. Rüyalar, başka âlemdeki plan ve programların bize ulaşan kısmıdır. Eğer Firavun veya onun askerleri o yangını söndürseydi, kurtarıcımız kendini kurtaramazdı. Doğduğunda öldürülürdü. Giden çocuklar boşa gitti, gelen çocuk Güneş gibi doğdu, Güneş tutuldu. Bakalım ne zaman kurtulacak?
- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.31)

(٢) سورة القصص: [الآية ٢٧، ٢٨].

الوقتية والنفسية، وقد وظف الكاتب هذا العنصر توظيفًا جيدًا، يتناسب والرواية التاريخية القائمة على الأحداث المبنية على الزمان، وهو ما يناسب طبيعة ذلك العصر.

رابعاً: المكان

"يأتي وَصْف المكان في بناء الأحداث في رواية «موسى الذي لم يستطع فرعون قتله» ضمن أحد الأركان الأساسية في بناء الحدث وتصويره حسب واقعه الطبيعي، حيث إن وصف المكان هو عبارة عن تصوير للمدن والقرى والبيوت، ووَصْف دقيق للأبواب والمداخل والمخارج والحدائق، مما يناسب حدث الرواية ويطابقه»[١]، كما أن وصف تجربة الهجرة والمقارنة بين الوطن والأرض التي تمت الهجرة إليها، في حياة الإنسان عبارة عن بؤرة يتلاقى فيها المكان والزمان معًا، حيث المكان يعيش مع الإنسان طيلة الحياة[٢]، والمكان هو عنصر من عناصر البنية السردية ،لا يمكن أن يؤدي وظيفته المرجوة إلا من خلال العلاقات التي يبنيها مع سائر المكونات السردية الأخرى، مؤثرًا فيها أو متأثرًا بها، على حد سواء، ولذلك فإنه "بقدر ما يصوغ المكان هذه العناصر يكون هو أيضًا من صياغتها، وتلتحم كل العناصر المكونة للنص الروائي وتكتمل الوحدة العضوية للعمل"[٣].

الأماكن في الرواية: ١-المركزية:

تعد الأماكن المركزية من أهم الأماكن التي دارت فيها أحداث الرواية، وأبرزت الحوار الرصين الذي يربط بينها وبين الشخصيات من ناحية، وكذلك دارت فيها رحى أحداث الرواية ومن ثم تعد المركز الرئيسي لأماكن أحداث الرواية، و"تقوم بدور مهم في الرواية يتجلى في التأثير المتبادل بينها وبين الشخصيات من جهة، وبينها وبين الأحداث من جهة أخرى وهي تشغل مساحة واسعة من القص"[٤]. ومن بين هذه الأماكن الواردة في الرواية:

---

(1) Mehmet Nuri Bingöl: "Tarık Buğra ile Sanatı ve Sanat Dünyası Üzerine Bir Sohbet"; Türk Edebiyatı, Ankara, 1986, s. 42.

(٢) أمل أحمد عبد اللطيف أحمد: التناص في رواية إلياس خوري «باب الشمس»؛ ص: ١٠٨.

(٣) حسني محمود: المكان في رواية زينب - الواقع والدلالات؛ مجلة الموقف الأدبي؛ منشورات إتحاد الكتاب العرب، عدد ٣٤٣،١٩٩٩ ، ص ٤٧.

(٤) ابتسام لهلالي: السرد التاريخي بين الواقع والمتخيل في رواية «الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)» ؛ ص ٣٥.

- لمزيد من الفاصيل انظر: محمد سعد الله القواسمة: البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف؛ مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ط ١، عمان، الأردن،٢٠٠٩ ، ص٩٢.

– قصر فرعون:

أجاد الكاتب الوصف عند ذكر قصر فرعون، حيث صور الكاتب للقارئ المكان وكأنه قصر منيف ليضفي الهيبة والروعة عليه ويذهب بذهن القارئ إلى خيال بعيد، وصور الكاتب القصر على هذا النحو قائلاً:

"أراض واسعة محاطة بأسوار حجريه عالية، وحراس يتجولون في الداخل وفي الخارج، الدخول إلى هذه الحديقة عبر باب واحد. يوجد في الداخل فاكهة وأشجار وورود وزهور... وأماكن مزروعة بالخضروات"(١).

ثم يواصل الكاتب في وصف دقيق لقصر فرعون: "يتم الصعود إلى القصر عبر سلالم حجرية واسعة. القصر مصنوع بالكامل من الحجر، قباب وأحزمة فوق أعمدة من المرمر وتبسط على الأرض الأكلمة والحصر. يقع البصر على تماثيل للحيوانات الوحشية بكثرة... ومرة أخرى تماثيل وصور غامضة وغير مفهومة...تماثيل تعبد ويتم الدعاء أمامها... وبينما توقد ليلاً هذه القناديل التي علقت بالأسوار وبالأسقف، وفى منتصفها الفتائل المصنوعة من القطن، ومملوءة بالزيت الحيواني أو زيت الزيتون بالطاسات العميقة، تتموج الظلال فتكوِّن جوا روحانيا"(٢).

- لمزيد من التفاصيل انظر: فوزية لعيوس غازي الجابري ودعاء عادل عبد الكريم آل عزوز: المكان الواقعي في (روايات بدر السالم)؛ مجلة أوروك، العدد الثاني ، المجلد التاسع، جامعة المثنى، كلية التربية للعوم الإنسانية، العراق، ٢٠١٦، ص ١٣٦.

- Nuran Özlük: "Tarık Buğra'nın Roman ve Hikâyelerinde Anadolu'da Ekonomik Durum"; Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Güz 2011, s. 130.

- Bkz: Nurullah Çetin , "Tarık Buğra'nın Küçük Ağa Romanının Tahlili", Tarık Buğra, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2008,s. 199.

(1) Geniş bir arazinin etrafı yüksek, taş duvarlarla çevrilmiş. İçerde ve dışarda nöbetçiler dolaşıyor. Tek kapıdan bu bahçeye girilir. İçerde meyve ağaçları, güller, çiçekler... Sebze ekilen yerler de var.

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.61)

(2) Geniş taş merdivenlerle saraya çıkılır. Saray tamamen taştan yapılmış; mermer sütunlar üzerinde kemerler ve kubbeler... Yere hasırlar, kilimler serilmiş. Vahşi hayvanların heykelleri sık sık görülür. Kadın başlı aslan gövdeli heykeller... Anlaşılmaz, muammalı resimler yine heykeller (sfenks)... Putlaştırılan, önünde dua edilen, ibadet edilen heykeller... Derin taslara zeytinyağı veya hayvani yağ doldurulmuş, ortasında pamuktan yapılmış fitil, bu kandiller tavanlara, duvarlara asılmış; geceleyin yanarken, gölgeler dalgalanır, ruhani bir hava oluşur.

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.62)

ومما سبق، يتضح أن الكاتب أبرز قصر الفرعون في لوحة فنية تمزج بين الطبيعة والخيال والواقع؛ ولا سيما أنه المكان الرئيسي الذي جرت به كثير من أحداث الرواية.

– مدين:

تطرق الكاتب إلى مدينة مدين في الرواية، باعتبارها جزءًا من الأماكن التي دارت بها أحداث الرواية فذكر قدوم سيدنا موسى لها قائلا: "صادف ماء مدين، كان الرعاة يسقون أغنامهم"[١].

– طوى:

تحدث الكاتب في روايته عن وادي طوى مستندًا بالقرآن الكريم[٢] في قوله تعالى:

﴿إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوٗى ١٢﴾[٣].

– جبل الطور:

من الأماكن التي أشار إليها الكاتب في الرواية جبل الطور، باعتباره من الأماكن التي شهدت عدة أحداث منها نزول التوراة وعبادة موسى لربه على ذلك الجبل وكذلك تكليم موسى ربه عليه، فقد أراد الكاتب ألا يترك مكانًا ذكر في القرآن إلا ويصفه ويذكره بما يتماشى مع أحداث الرواية قائلاً:

وبينما يتعبد سيدنا موسى عند الجبل وبينما ينتظر نزول التوراة عليه، أتت مجموعة من الأشخاص وأرادوا من سيدنا هارون صنمًا. أرادوا صنما ممن يريد هدم الأصنام. مَنْ احترقوا بنار الوثنية عشقوا الأصنام. كان هذا امتحانا ثقيلا، وكان خروجا للإيمان الذي بالداخل كفعل للخارج. أراد هارون عليه السلام أن يرشدهم[٤]:

---

(1) Medyen suyuna rastladı. (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.42)

(2) Sen Mukaddes Tuva Vadisi'ndesin, ayakkabılarını çıkar.
- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.48)

(٣) سورة طه: [آية: ١٢].

(4) Hazreti Musa dağda ibadet ederken Tevrat'ı almayı beklerken birkaç kişi gelip Hazreti Harun'dan put istedi.
Putları yıkmak isteyenden put istediler.
Putperestlerin ateşine yananlar put için sevdalandılar.
Bu, çetin bir imtihandı, içteki inancın dışarıya fiil olarak çıkmasıydı.
Harun aleyhisselam onları irşad etmek istedi.
- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.122)

٣- الأماكن الثانوية:

وهي الأماكن التي شاركت في تشكيل مجريات أحداث الرواية، وليس لها دور مهم وأساسى فيها، ومن ثم تشير إلى سلوك الأشخاص في الرواية.... وذكرت في أحداث الرواية دون تحديد دقيق وعرض واف[١]. ومن هذه الأماكن:

- المدينة:

على الرغم من أن المدينة مكان ثانوي في الرواية؛ إلا أنها تعد مكانًا له دور رئيسي في تغير أحداث الرواية من الأفضل للأسوأ؛ حيث أصبح موسى من بعد حادثة المدينة وقَتْله لرجل من قوم فرعون، من المنبوذين من قبل قصر الفرعون، بعد أن كان من المكرمين الأعزاء، فقد أشار الكاتب بوضوح إلى هذه الحادثة؛ حيث كان لها دور أساسي في تغيير سير الأحداث بالنسبة لنبي الله موسى، فالمدينة هي مكان حدثت به حادثة واحدة أو اثنتين كما أشار الكاتب «حكيم أوغلو» مقتبسًا الحادثة من نص القرآن فذكر قائلاً:

"نزل بالمدينة، وكان يجب أن يطلع على ما انتهى وما كان. ونظر فإذا بمشاجرة مرة أخرى وبالإضافة إلى ذلك لم يستطع وضع لقمة في فمه. فالشخص الذي قال إنه مظلوم بالأمس، كان هو الظالم اليوم"[٢].

- منزل آل عمران:

لما تعرض الكاتب لبيت آل عمران تناوله بالوصف قائلاً: الفناء محاط بأسوار عالية من الطوب الطفلي، والباب ذو مصراعين مصنوع من أخشاب سميكة...

---

[١] ابتسام لهلالي: السرد التاريخي بين الواقع والمتخيل في رواية الجنرال خلف الله مسعود «الأمعاء الخاوية»؛ ص ٣٧.

- لمزيد من التفاصيل انظر: محمد سعدالله القواسمة: البنية الروائية في رواية الأخدود؛ مرجع السابق: ص:٩٢.

- Bkz: Mehmet Tekin: Roman Sanatı; s. 199.

- Bkz: Nurullah Çetin: Roman Çözümleme Yöntemi; Edebiyat Otağı Yayınları, Ankara, 2006, s. 138- 139.

[2] Şehre inip, olan bitenden haberdar olmalıydı. Ağzına bir lokma koyamadan bir de baktı ki, yine kavga. Dün mazlum dediği şahıs bugün zalimdi.

- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.39)

الغرف تنتشر في هذا الفناء. وتطل جميع أبوابها ونوافذها على الفناء، وأسقفها مسقوفة بسعف النخيل[١].

- منزل «آربل»:

ركز الكاتب على الأماكن الثانوية ولاسيما منزل «آربل»؛ حيث إن سيدنا موسى كان يتردد كثيرًا على هذا المنزل، ومن خلال رواية حكيم أوغلو استطرد قائلاً:

"أسوار الحديقة من الطوب الطفلي، وأعلاها مكسو بأحجار قرصية الشكل، يُدخل من باب خشبي إلى الفناء الواسع. والغرف حول الفناء بالترتيب، مصنوعة من الأحجار والطوب الطفلي، والسقف مغطى بسعف النخيل. والأخشاب السميكة ملقاة على البئر، ومحاط بالأسوار، وهذا مرحاض. وفي الفناء الأغنام والماعز والكلب... هنا بيت أربل"[٢].

كما وصف الكاتب منزل الراعي آربل قائلاً: "هنا منزل آربل. سيدنا موسى يذهب كثيرًا إلى هذا المنزل، فكان يشرح أركان الإيمان لثلاثة أو خمسة أشخاص مجتمعين"[٣].

- بيت شعيب:

ويعد من الأماكن التي كان لها دور غير فعال في الرواية، ولكن ذكره الكاتب لاستكمال البنية الفنية فيها فعبر عنه قائلا: "دخل إلى حديقة كبيرة من باب، وفي جوانبها الغرف. دُعي إلى واحدة منهم، واستقبله رجل شعره مشيب وهو واقف"[٤].

---

(1) Avlu yüksek kerpiç duvarlarla çevrili, kaba tahtalarla yapılmış kanadı kapı... Odalar bu avluya serpilmiş. Hepsinin kapısı ve penceresi avluya bakıyor, tavanları hurma lifleriyle kapatılmış.
- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, s.5)

(2) Bahçe duvarları kerpiç, üzeri yassı taşlarla kaplı; geniş avluya, tahta kapıdan girilir. Avlunun etrafında tek tek odalar, onlar da taştan ve kerpiçten yapılmış, üzeri hurma lifleriyle örtülmüş. Kuyunun üzerine kalın tahtalar atılmış, etrafı duvarla çevrilmiş, bu da hela. Avluda koyunlar, keçiler ve köpek... Burası Arbel'in evi.
- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, S.70)

(3) Burası Arbel'in evi. Hazreti Musa bu eve sık sık gelir, toplanan üç, beş kişiye iman esaslarını anlatırdı;
- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, S.69)

(4) Bir kapıdan büyük bir bahçeye girdi, etrafta odalar. Onlardan birine davet edildi, saçları ağarmış bir adam, onu ayakta karşıladı.
- (Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır, S.43)

الخاتمة

تناولت الدراسة التناص وعَلاقته بالنصوص الأخرى، وذلك لأن النص الأدبيّ يرتبط بالواقع الذي يحيط بالأديب ويؤثر فيه، ولقد كانت رواية «موسى الذي لم يستطع فرعون قتله» نموذجًا للبحث عن علاقة هذه الرواية مع نصوص القرآن الكريم. حيث ألمحت الدراسة أيضًا إلى معنى التناص لغة واصطلاحًا، وفائدة التناص في الدراسة.

كما عرّجت الدراسة على أقسام التناص وبينت أن التناص منه ما هو تاريخي، ومنه ما هو أدبي، ومنه ما هو ديني، وهذا النوع الأخير هو ما قامت عليه الدراسة، مقتصرة على التناص القرآني فقط منه، ثم انتقلت الدراسة إلى التصدي لصور التناص في الرواية، حيث تناول البحث كل أشكال التناص التي وردت في الرواية والتعليق عليها بما أفادت في البناء الروائي.

كما تعرضت الدراسة للتناص القرآني في الرواية، وفي هذا الجزء من البحث، تم تنْاول كل ما ورد في القرآن عن قصة موسى من واقع الآيات القرآنية، حيث ذُكرت الشواهد القرآنية التي استمد منها الأديب معلوماته التاريخية والدينية، بما يتناسب وطبيعة البحث دون التصدي لكل ما تعرض له الأديب من آيات قرآنية.

كما انتقلت الدراسة إلى محور الأشخاص، وبينت الدراسة كيف أن أديبنا وُفِّق في تحديد شخصياته التي قسمها إلى شخصيات واقعية محورية وشخصيات من نسج الخيال وكيف أدت هذه الشخصيات معا دورها المنوط بها، جنبًا إلى جنب، مما أفاد الحبكة الفنية للبناء الروائي.

كما عالجت الدراسة الزمان في الرواية، التي هي موضوع الدراسة، وفي حقيقة الأمر لم يجد أديبنا مشكلة أو صعوبة في تخير عباراته المعبرة عن الزمن الذي هو بصدده، نظرًا لأن العمل الذي يقوم بكتابته مرتبط بالأحداث التاريخية القائمة في الأصل على عنصر الزمان، فالأحداث التاريخية أو القصص والتي ترمي إلى التاريخ، كل لفظ فيها يحمل في دلالته شيئا من الزمن.

ومن النقاط التي عالجتها الدراسة عنصر المكان، حيث كان للمكان دلالته عند الكاتب فكل مكان يذكره يرتبط بوقائع وأحداث من الماضي، فمجرد ذِكْر هذه الأماكن يثير في ذهن المتلقي أحداثًا تاريخية كثيرة، حتى لو لم يتعرض لها الكاتب بشيء من

التفصيل، والمكان يمثل في العمل الروائي عنصرًا مهمًّاً لا يمكن الاستغناء عنه في حبكة البناء الروائي.

وتم تناول بناء الحدث التاريخي في الرواية ودوره في سير الأحداث والشخصيات، عن طريق النسق التتابعي، والنسق التضميني، والنسق الدائري، وهو ما أكمل بنية الرواية في هيكلها وصلبها ومتانتها، وأضفى على شكلها الخارجي عملاً فنيًا غنيًا بالمؤثرات، وكان الحدث التاريخي عنده مكتمل الأركان، سواء من ناحية الزمن أو الأشخاص أو المكان.

وأخيرا تم تضمين البحث خاتمة، ذكر فيها ما تم إنجازه داخل هذه الدراسة، ثم أعقب هذه الخاتمة ثَبَتَ بأهم المصادر والمراجع، التي تم اعتمدت عليها في المادة العلمية لبناء هذا البحث.

قائمة المصادر والمراجع

– المصادر:

1. Hekimoğlu İsmail: Firavunun Öldüremediği Musa'dır; 10. Baskı, Timaş Yayınları, İstanbul, 2011.

– المراجع:

– أولا المراجع العربية:

١- ابن قتيبة الدينوري أبو محمد عبد الله بن مسلم. ت ٢٧٦ هـ: المعارف؛ تحقيق وتقديم: الدكتور ثروت عكاشة، دار المعارف، ط٢ ، مصر، ١٩٦٩ م.

٢- ابن كثير: صحيح قصص الأنبياء؛ تحقيق: سليم الهلالي، ط١، مؤسسة غراس للنشر والتوزيع، الكويت، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م.

٣- ابن كثير: البداية والنهاية، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي؛ ج١، الطبعة الأولى، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

٤- محمد بن جرير الطبري: تاريخ الرسل والملوك؛ ج١، ط٢، دار التراث، بيروت، ١٣٨٧ه.

٥- أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي شمس الدين القرطبي (المتوفى: ٦٧١هـ): الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي)؛ ج٣، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، ط٢، دار الكتب المصرية – القاهرة، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.

٦- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب؛ دار المعارف، ط٣، القاهرة، ١٩٨٤م.

٧- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة؛ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، الأردن، ٢٠٠٤.

٨- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا؛ مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ٢٠٠٠م.

٩- حسن المودن: الرواية والتحليل النصي (قراءات من منظور التحليل النفسي)؛ مطابع الدار العربية للعلوم ناشرون، ط ١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩.

١٠-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي " الفضاء-الزمن-الشخصية"؛ المركز، الثقافي العربي، بيروت،٢٠٠٠.

١١- حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسات في البنية السردية)؛ دار حامد للنشر والتوزيع، ط ١، عمان، الأردن، ٢٠١٤ م.
١٢- حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكالية (مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي)؛ دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط ١، عمان الأردن،٢٠١٣/٢٠١٤م.
١٣- خالد حسين حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لادوارد الخراط نموذجًا)؛ كتاب الرياض، عدد (٨٣)، أكتوبر -منشورات مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ٢٠٠٠.
١٤- سعيد علوش: عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي؛ مركز الإنماء القومي، بيروت، د.ت.
١٥- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)؛ عالم الكتب الحديث، ط ١، اربد، الأردن، ٢٠١٠ م.
١٦- عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)؛ ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ١٩٩٤.
١٧- عثمان بن محمد الخميس: "فبهداهم اقتده" قراءة تأصيلية في سير وقصص الأنبياء عليهم السلام؛ ط١، دار إيلاف الدولية، الكويت، الجهراء، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م.
١٨- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية؛ مكتبة لبنان ناشرون، ط ١، لبنان، ٢٠٠٢.
١٩- محمد سعدالله القواسمة: البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف؛ مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ط ١، عمان، الأردن، ٢٠٠٩.
٢٠- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية؛ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤.
٢١- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني؛ العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٩.
٢٢- نضال محمد الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)؛ عالم الكتب الحديث، ط١، اربد، الأردن، ٢٠٠٦م،

٢٣- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب؛ دار هومة للطباعة والنشر، ط١، الجزائر، ٢٠١٠م.

٢٤- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي؛ دار الفارابي، بيروت، ط ٢ ،١٩٩٩.

ثانيا المراجع التركية:

1- Ahmet Kabaklı: "Tarık Buğra'nın Hikâye ve Romanlarında Ortak Özellikler"; Türk Edebiyatı, Ankara, 1992.

2- Cem Dilçin: örneklerle Türk Şiir Bilgisi; Türk dil kurumu yayınlar, Ankara,1992.

3- Doğan Günay: Metin Bilgisi; Multiligual Yayınları, İstanbul, 2001.

4- Edward Morgan Forster: Roman Sanatı; Çeviri: Ünal Aytür, AdamYayınları, İstanbul, 1985.

5- Emin Özdemir: Yazı ve Yazınsal Türler; Karacan, İstsnbul,1981.

6- Hilmi Yavuz: Roman Kavramı ve Türk Romanı; Bilgi Yayınevi, Ankara, 1977.

7- İpşiroğlu Zehra: Alımlama- Boyutları ve Çeşitlemeleri- Yazın; İstanbul, 2001.

8- İsmet Emre: "Üç Dönemi Kapsayan Bir Siyasal Figür Olarak "İhtiyar" "; Tarık Buğra, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2008.

10- Kubilây Aktulum: Metinlerarası lişkiler; Öteki Yayınevi, Ankara, 1999.

9- ——: Parçalılık/ Metinlerarasılık; Öteki Yayınevi، Ankara, 2004.

11- Mehmet Nuri Bingöl: "Tarık Buğra ile Sanatı ve Sanat Dünyası Üzerine Bir Sohbet"; Türk Edebiyatı, Ankara, 1986.

12- Muhlise Coşkun Ögeyik: Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi; Anı Yayınları, Ankara, 2008.
13- Mehmet Tekin: Roman Sanatı (Romanın Unsurları); 1. Baskı, İstanbul, 2002.
14- Nurullah Çetin: "Tarık Buğra'Nin Küçük Ağa Romanının Tahlili"; Tarık Buğra, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2008.
15- ——— Roman Çözümleme Yöntemi; Edebiyat Otağı Yayınları، Ankara, 2006.
16- Oya Adalı: Anlamak ve Anlatmak; Ayhan Matbaası, 1. Basım, İstanbul, 2003.
17- Rasim Adasal: Normal ve Anormal Açıdan Psikososyal Yönleriyle Kişilik ve Karakter Portreleri; 2. Basım, Minnetoğlu Yayınları, İstanbul, 1980.
18- Şerif Aktaş: Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş Akçağ Yayınevi, 5. Baskı, Ankara, 2000.
19- Terry Eagleton: Edebiyat Kuramı (Çev. Esen Tarım); Ayrıntı Yay, İstanbul, 1990.
20- Zekiye Antakyalıoğlu: Roman Kuramına Giriş; Ayrıntı Yayınları., İstanbul, 2013.

ثالثا: المجلات والمقالات:

أ-العربية:

١- العبودي ضياء غنى لفته (دكتور): التناص في رواية امرأة القارورة لسليم مطر؛ جامعة ذي قار، العراق، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد ٩، ٢٠١٤م.
٢- بول ريكور: النص والتأويل؛ مجلة العرب والفكر العالمي، عدد٣، ١٩٩٨م.
٣- حسني محمود: المكان في رواية زينب – الواقع والدلالات؛ مجلة الموقف الأدبي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، عدد ٣٤٣، ١٩٩٩.
٤- شربل داغر: التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري مجلة فصول؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد ١٦، العدد ١، القاهرة، ١٩٩٧.

٥- صبري حافظ: التناص وإشاريات العمل الأدبي؛ مجلة ألف، القاهرة، ربيع ١٩٨٤م.
٦- صبحي حديدي: "مجمع الأسرار" جدل الحاجة إلى الحكاية؛ مجلة الطريق، ع ١، بيروت،٢٠٠٦.
٧- صبيح مزعل جابر المالكي وعماد الدين عبد الرزاق العباسي: التناص بين عهد الإمام علي –رضي الله عنه-إلى مالك الأشتر والرسالة الخامسة (في نصيحة الملوك) لسعدي الشيرازي؛ جامعة بغداد -مركز إحياء التراث العلمي العربي، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد٢٢، العدد ٢: ٢٠١٤م.
٨- عبدالله إبراهيم: الرواية العربية والسرد الكثيف «تجربة مؤنس الرزاز نموذجا»؛ ج ٢٧، مج ٧، مجلة علامات في النقد، جدة، ١٩٩٨م، ص .١٠٥
٩- عبد المنعم أبو زيد (دكتور): التناص النوعي نماذج من الرواية المصرية المعاصرة؛ دورية العقيق، المجلد ٣٦، العددان ٧١-٧٢، ٢٠٠٩م، ص ١٧٩-١٨٢
١٠- فوزية لعيوس غازي الجابري ودعاء عادل عبد الكريم آل عزوز: المكان الواقعي في (روايات بدر السالم)؛ مجلة أوروك، العدد الثاني ، المجلد التاسع، جامعة المثنى، كلية التربية للعوم الإنسانية، العراق، ٢٠١٦.
١١- ليون سومفيل: التناصية والنتقد الجديد؛ ترجمة: وائل بركات، مجلة علامات، عدد أيلول١٩٩٦، جدة، السعودية.
١٢- محمد جلاء إدريس، التناص والأدب المقارن، مجلة رسالة المشرق مركز الدراسات الشرقية مج ٢٦، ع ٤، جامعة القاهرة، ٢٠١١م.

ب-التركية:

1- Cahit Kavcar: "Romanda Tasvirin Psikolojik Rolü"; Türkoloji Dergisi, c.V, sayı.1, İstanbul, 2010.
2- Enis Batur: "Anlatı Çözümlemesine Kuramsal Bir Yaklasım İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu Dergisi, Sayı.4, 1979.
3- Nuran Özlük: "Tarık Buğra'nın Roman ve Hikâyelerinde Anadolu'da Ekonomik Durum"; Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Güz, 2011.

4- Tevfik Ekiz: Algılama Estetiği mi Metinlerarasılık mı? Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 47, 2, 2007.

رابعا: الرسائل العلمية:

أ – العربية:

١- ابتسام لهلالي: السرد التاريخي بين الواقع والمتخيل في رواية الجنرال خلف الله مسعود «الأمعاء الخاوية» لمحمد الكامل بن زيد؛ رسالة ماجستير، كلية الآداب ، جامعة محمد خيضر – بسكرة- الجزائر،١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م.

٢- أحمد عباس كامل الأزرقي: التناص معياراً نقدياً؛ شعر أحمد مطر أنموذجا، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة ذي قار، العراق، ٢٠١٠م.

٣- أمل أحمد عبد اللطيف أحمد: التناص في رواية إلياس خوري "باب الشمس"؛ رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٥.

٤- ميادة عبد الأمير كريم العامري: البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني؛ (رسالة ماجستير)، كلية التربية، جامعة ذي قار، العراق، ١٤٣٢ هـ/ ٢٠١١ م.

ب –التركية:

1- Feyza İslamoğlu: Umberto Eco Ve Orhan Pamuk'un Romanlari Arasinda Metinlerarasilik; Dicle Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır, Türkey, 2014.

2- Oktay Yivli: Alev Alatlı'nın Romancılığı; Ankara Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Türkiye, 2009.

3- Yıldıray Bulut, Tarık Buğra'nın Romancılığı, Ankara Üniversitesi, Doktora Tezi, Türkiye, 2014.