تحويل الرواية "الغفران" لثروت أباظة في قصة النبي يوسف
(دراسة نظرية التناص لجوليا كريستيفا)

بحث جامعي

إعداد:

ألدا عزيزة

رقم القيد: ١٩٣١٠٠٢٨

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٣

تحويل الرواية "الغفران" لثروت أباظة في قصة النبي يوسف
(دراسة نظرية التناص لجوليا كريستيفا)

بحث جامعي

مقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S-1)
في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية
جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

ألدا عزيزة

رقم القيد: ١٩٣١٠٠٢٨

المشرف:

مصباح السرور، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٨٣١٢٢٠٢٠١٨٠٢٠١١١٧٠

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٣

تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأنني الطالبة:

الاسم : ألدا عزيزة

رقم القيد : ١٩٣١٠٠٢٨

موضوع البحث : تحويل الرواية "الغفران" لثروت أباظة في قصة النبي يوسف (دراسة نظرية التناص لجوليا كريستيفا)

أحضرته وكتبته بنفسي وما زدته من إبداع غيري أو تأليف الآخر، وإذا ادعى أحد في المستقبل أنه من تأليفه وتتبين أنه من غير بحثي، فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك ولن تكون المسؤولية على المشرفة أو مسؤولية قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ١٠ اكتوبر ٢٠٢٣ م

الباحثة

ألدا عزيزة

رقم القيد: ١٩٣١٠٠٢٨

تصريح

هذا تصريح بأن رسالة البكالوريوس لطالبة باسم ألدا عزيزة تحت العنوان "تحويل الرواية *الغفران* لثروت أباظة في قصة النبي يوسف: دراسة نظرية التناص لجوليا كريستيفا" قد تم بالفحص والمراجعة من قبل المشرفة وهي صالحة للتقديم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي وذلك للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

مالانج، ١٠ أكتوبر ٢٠٢٣ م

الموافق

المشرف

مصباح السرور، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٨٣١٢٢٠٢٠١٨٠٢٠١١١٧٠

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور عبد الباسط، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعرف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمد فيصل

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته:

الاسم : ألدا عزيزة

رقم القيد : ١٩٣١٠٠٢٨

العنوان : تحويل الرواية "الغفران" لثروت أباظة في قصة النبي يوسف (دراسة نظرية التناص لجوليا كريستيفا)

وقررت اللجنة نجاحها واستحقاقها درجة سرجانا (S-1) في قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

تحريرا بمالانج، ١٠ اكتوبر ٢٠٢٣ م

لجنة المنقشة

التوقيع

١. رئيسة المناقشة: الدكتورة معرفة المنجية، الماجستير
رقم التوظيف : ١٩٧٧٠٢١٣٢٠٠٦٠٤٢٠٠٥

٢. المناقش الأول: مصباح السرور، الماجستير
رقم التوظيف : ١٩٨٣١٢٢٠٢٠١٨٠٢٠١١١٧٠

٣. المناقشة الثانية : دين نور خاتمة، الماجستير
رقم التوظيف : ١٩٨٦٠٣٠٢٢٠١٥٠٣٢٠٠٣

المعرف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

استهلال

نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ اَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَآ اَوْحَيْنَآ اِلَيْكَ هٰذَا الْقُرْاٰنَ ۖ
وَاِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِه لَمِنَ الْغٰفِلِيْنَ

Kami menceritakan kepadamu (Muhammad) kisah yang paling baik dengan mewahyukan Al-Qur'an ini kepadamu. Sesungguhnya engkau sebelum itu termasuk orang-orang yang tidak mengetahui. (Q.S. Yusuf: 3)

إهداء

أهدي هذا البحث الجامعي إلى:

أبي المحبوب "ألهام مهيو" وأمي المحبوبة "سري إيدا رفيقة"

وأخي "محمد إلهام ناصر" وأختاني "نداء حسنة وقرة أعيننا"،

وأستاذ مصباح السرور، الذي أشرفني على كتابة هذا البحث الجامعي،

وجميع الأساتيذ والأستاذات في قسم اللغة العربية وأدبها،

وجميع أسرتي وأصحابي وصاحباتي.

توطئة

الحمد لله له الحمد في الأولى والآخرة، أحمده وأشكره على نعمه الباطنة والظاهرة، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمدا عبده ورسوله، هدى بإذن ربه القلوب الحائرة، صلى الله وسلم وبارك عليه وعلى آله وصحبه نجوم الدجى والبدور السافرة، والتابعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

الحمد لله قد انتهيت كتابة هذا البحث الجامعي بالموضوع "تحويل الرواية *الغفران* لثروت أباظة في قصة النبي يوسف: دراسة نظرية التناص لجوليا كريستيفا". وفي أثناء كتابة هذا البحث الجامعي، أدركت أنني لا يمكن إكمال هذا البحث بدون دعمة ونصيحة ومساعدة من مختلف الأطراف. وبهذه المناسبة، سأقدم لهم كلمة الشكر، خصوصا إلى:

١. المكرم الأستاذ الدكتور الحاج محمد زين الدين الماجستير، مدير جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بالانج.
٢. المكرم الدكتور محمد فيصل الماجستير، عميد كلية العلوم الإنسانية.
٣. المكرم الدكتور عبد الباسط، الماجستير، رئيس قسم اللغة العربية وأدبها.
٤. المكرم مصباح السرور، الماجستير، مشرفي في كتابة هذا البحث الجامعي.

أخيرا، أقول شكرا جزيلا لكم على دعمتكم ونصيحتكم ومساعدتكم جميعا وبارك الله لكم. وعسى أن يعطى هذا البحث الجامعي المعارف والعلوم للآخرين، خاصة فيما يتعلق بدراسة التناص.

مالانج، ١٠ اكتوبر ٢٠٢٣ م

الباحثة،

ألدا عزيزة

رقم القيد: ١٩٣١٠٠٢٨

مستخلص البحث

عزيزة، ألدا (٢٠٢٣) *تحويل الرواية "الغفران" لثروت أباظة في قصة النبي يوسف (دراسة نظرية التناص لجوليا كريستيفا)*. البحث الجامعي، قسم اللغة العربية وأدبها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. المشرف: مصباح السرور، الماجستير.

الكلمات الأساسية: تحويل، رواية، قصة، التناص

عملية التحويل أو استيعاب النصوص الأخرى باعتبارها مادة أساسية لإنشاء أعمال جديدة، غالبا ما يتم استخدامها من قبل العديد من المؤلفين، وهذا يسمى التناص أو علاقة النص بالنصوص الأخرى. تصنف دراسة التناص لجوليا كريستيفا أوجه التشابه والاختلاف بين العملين (النصوص) في عدة مبادئ. نشرت رواية الغفران لثروت أباظة عام ١٩٨٨ في مصر، هذه الرواية تحكي قصة شاب وسيم وذكي يدعى صديق ولديه شقيقان غير شقيقين يريدان إيذائه. هذه القصة مشابهة لقصة النبي يوسف في القرآن الكريم. تهدف هذه الدراسة إلى إيجاد (١) أوجه التشابه والاختلاف بين العناصر الداخلية في رواية "الغفران" لثروات أباظة وقصة النبي يوسف في سورة يوسف في القرآن بناء على نظرية جوليا كريستيفا بين النصوص؛ و(٢) العثور على تحويل قصة النبي يوسف في رواية "الغفران" لثروات أباظة بناء على نظرية التناص لجوليا كريستيفا. الطريقة المستخدمة في تحليل الأعمال في هذه الدراسة هي البحث النوعي الوصفي باستخدام دراسة النظرية التناص لجوليا كريستيفا. مصدر البيانات الأساسية في هذا البحث هو رواية الغفران لثروت أباظة والقرآن. طريقة جمع البيانات في هذا البحث هي طريقة القراءة والكتابة. بينما تستخدم طريقة تحليل البيانات طريقة تحليلية تشمل تقليل البيانات وعرض البيانات والتحقق الاستنتاج. تظهر نتائج هذه الدراسة (١) تغيرات في العناصر الداخلية للشخصية والخلفية والدسيسة والموضوع؛ و(٢) تغيرات في محتوى القصة في رواية الغفران لثروت أباظة.

ABSTRACT

Azizah, Alda (2023) *The Transformation of Novel "al-Ghufron" by Tharwat Abaza in the Story of Prophet Yusuf (A Study of the intertextual theory of Julia Kristeva)*. Undergraduate Thesis, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Advisor: Misbahus Surur, M.Pd.

Keywords: transformation, novel, story, intertextual

The process of transformation or absorption of other texts as a basis for creating new works is often carried out by several authors, this is called intertextual or the connection of texts with other texts. Julia Kristeva's intertextual study classifies the similarities and differences between the two works (texts) in several principles. The novel al-Ghufron by Tharwat Abaza was published in 1988 in Egypt, this novel tells the story of a handsome and intelligent young man named Siddiq and he has two half-brothers who want to harm him. This story is similar to the story of the Prophet Joseph told in the holy book of the Qur'an. This study aims to find (1) the similarities and differences between the intrinsic elements in the novel "al-Ghufron" by Tharwat Abaza and the story of the Prophet Joseph in surah Yusuf in the Quran based on Julia Kristeva's intertextual theory; and (2) find the transformation of the story of the prophet Joseph in the novel "al-Ghufron" by Tharwat Abaza based on Julia Kristeva's intertextual theory. The method used in analyzing the works in this study is descriptive qualitative research using Julia Kristeva's perspective intertextual theory. The primary data source in this research is the novel al-Ghufron by Tharwat Abaza. The data collection technique in this research is reading and note-taking technique. While the data analysis technique uses analytical techniques which include data reduction, data presentation, and conclusion drawing. The results of this study show (1) changes in the intrinsic elements of character, setting, plot and theme; and (2) changes in story content in the novel al-ghufron by Tharwat Abaza.

ABSTRAK

Azizah, Alda (2023) *Transformasi Novel "al-Ghufron" Karya Tharwat Abaza dalam Kisah Nabi Yusuf (Kajian Intertekstual Julia Kristeva).* Skripsi Jurusan Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Pembimbing: Misbahus Surur, M.Pd.

Kata Kunci: transformasi, novel, kisah, intertekstual

Proses transformasi atau penyerapan teks-teks lain sebagai bahan dasar untuk menciptakan karya baru sering dilakukan oleh beberapa pengarang, hal ini disebut intertekstual atau keterkaitan teks dengan teks lainnya. Kajian intertekstual perspektif Julia Kristeva mengklasifikasikan persamaan dan perbedaan antar kedua karya (teks) dalam beberapa prinsip. Novel al-Ghufron karya Tharwat Abaza terbit pada tahun 1988 di Mesir, novel ini menceritakan tentang sosok pemuda tampan dan cerdas bernama Siddiq yang memiliki dua saudara tiri yang ingin mencelakainya. Kisah ini serupa dengan kisah Nabi Yusuf yang diceritakan dalam kitab suci Al-Qur'an. Maka penelitian ini bertujuan untuk menemukan (1) persamaan dan perbedaan unsur-unsur intrinsik pada novel "al-Ghufron" karya Tharwat Abaza dan kisah Nabi Yusuf pada surah Yusuf dalam Al-Qur'an berdasarkan teori intertekstual Julia Kristeva; dan (2) menemukan transformasi kisah nabi Yusuf dalam novel "al-Ghufron" karya Tharwat Abaza berdasarkan teori intertektual Julia Kristeva. Adapun metode yang digunakan dalam menganalisis karya dalam penelitian ini adalah penelitian kualitatif deskriptif dengan menggunakan teori intertekstual perspektif Julia Kristeva. Sumber data primer dalam penelitian ini adalah novel al-Ghufron karya Tharwat Abaza dan Al-Qur'an. Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini adalah teknik baca dan catat. Sedangkan teknik analisis datanya menggunakan teknik analisis yang meliputi reduksi data, penyajian data, serta penarikan kesimpulan. Hasil penelitian ini menunjukkan (1) perubahan dalam unsur-unsur intrinsik tokoh, latar, alur dan tema; dan (2) perubahan konten cerita pada novel al-ghufron karya Tharwat Abaza.

محتويات البحث

صفحة الغلاف

تقرير الباحثة ..... أ

تصريح ..... ب

تقرير لجنة المناقشة..... ج

استهلال..... د

إهداء ..... هـ

توطئة ..... و

مستخلص البحث..... ز

ABSTRACT ..... ح

ABSTRAK ..... ط

محتويات البحث..... ي

الفصل الأول: مقدمة ١

أ. خلفية البحث ١

ب. أسئلة البحث..... ٦

ج. فوائد البحث..... ٦

د. حدود البحث..... ٧

هـ. تحديد المصطلحات..... ٧

الفصل الثاني: الإطار النظري ٩

أ. التناص ٩
ب. التناص لجوليا كريستيفا ١٠
١. سيرة جوليا كريستيفا ١٠
٢. مفهوم التناص لجوليا كريستيفا ١١
الفصل الثالث: منهج البحث ١٩
أ. نوع البحث ١٩
ب. مصدر البيانات ١٩
ج. طريقة جمع البيانات ٢٠
د. طريقة تحليل البيانات ٢١
الفصل الرابع: عرض البيانات وتحليلها ٢٣
أ. فرق العناصر الداخلية في رواية "الغفران" وفي قصة النبي يوسف ٢٣
١. الشخصيات ٢٣
٢. الخلفية ٣٤
٣. الدسيسة ٣٨
٤. الموضوع ٣٩
ب. تحويل الرواية "الغفران" في قصة النبي يوسف ٣٩
١. التغييرات في أسماء الشخصيات ٤٠
٢. موديرنيساسي أو تحديث ٤٠
٣. التغييرات في محتوى القصة ٤١

الفصل الخامس: الاختتام ٥٨

أ. الخلاصة ٥٨

ب. الاقتراحات ٥٩

قائمة المصدر والمراجع ٦٠

سيرة ذاتية ٦٣

الملاحق ٦٤

الفصل الأول

مقدمة

أ. خلفية البحث

تولد الأعمال الأدبية من أفكار وخيال كاتب ينسكب في شكل قصة. عند إنشاء عمله، يستخدم المؤلف الخيال لإنتاج أعمال جميلة لها قيم مبهجة ومفيدة. عادة ما تأتي الأعمال الأدبية من مزيج من الواقع الاجتماعي في البيئة المحيطة مع إبداع المؤلف. من خلال وسيط الأعمال الأدبية، لدى المؤلف الفرصة لدمج قيم الحياة التي يجب فهمها بطريقة أدبية.

أساسا، الأعمال الأدبية هي انعكاس للحياة البشرية. ومع ذلك، فإن العمل الأدبي له طبيعة خيالية ، مما يعني أنه يرتفع عن الواقع (تقليد) من خلال عملية تخيل وإبداع المؤلف. أحد الأعمال الأدبية التي لديها العديد من المعجبين هي الرواية. الرواية هي محاولة لتقليد العالم الخارجي المقدم في شكل نص مع قصة. لذا ، فإن ما تحتويه الرواية ليس العالم الحقيقي، ولكن الاحتمالات التي يمكن تقديرها بشكل خيالي لتتحقق أو بعبارة أخرى، الأعمال الأدبية هي صورة للعالم. تصبح النظرة العالمية لتجربة المؤلف مصدر إلهام في العملية الإبداعية لإنشاء الرواية (وولانداري، موجيانتو، وهاستوتي، ٢٠١٤، ص ٢).

الأعمال الأدبية لها أشياء، فهي لا تولد في مساحة فارغة. هذا يعني أن العمل يظهر بسبب تأثير البيئة المحيطة. وفقا لتيو في (وولانداري، موجيانتو، وهاستوتي، ٢٠١٤، ص ٢). لا تولد الأعمال الأدبية في وضع ثقافي فارغ، بما في ذلك الوضع الأدبي. تحدد تجربة المؤلف الموضوع أو الفكرة في عمله. بالإضافة إلى تأثير الأحداث في البيئة الاجتماعية والثقافية، يمكن أيضا أخذ الموضوعات أو الأفكار التي تصبح أساسا لكتابة الأعمال الأدبية من تجربة قراءة المؤلف. بحيث يؤثر العمل

الأدبي أو النص الذي تمت قراءته على عمل المؤلف. يسمى التأثير أو العلاقة بين العمل الأدبي والعمل أو النص السابق التناص (أمبرواتي، ٢٠٢١، ص. ١).

يفهم مصطلح التناص أساسا على أنه علاقة النص بنص آخر. وفقا لكريستيفا في (ناسوتيون، كوستينا، وإلمواهيو، ٢٠٢١، ص ٤) أن كل نص عبارة عن فسيفساء من علامات الاقتباس. كل نص هو استيعاب وتحويل للنصوص الأخرى. وأضافت كريستيفا أيضا أن كل نص متشابك من اقتباس واستيعاب وتحويل النصوص الأخرى. عندما ينشئ المؤلف عمله، سيأخذ المؤلف مكونات أخرى من النص كأساس لإنشاء عمله. كل ذلك يتم تأليفه وإنشائه، بحيث يكون لكل مؤلف أسلوبه اللغوي الخاص في تقديم العمل ونقل المعنى.

بشكل عام تتطلب الدراسات التناصية أن يكون للأشياء المدروسة انسجام أو عناصر تشابه فيها. موضوع المرجع أو التأثير على العمل الأدبي التالي هو الأصل ويسمى الهيبوغرام. تُستخدم الدراسات المتداخلة لإعطاء معنى أكمل للأعمال التي يعتقد أنها مرتبطة ببعضها البعض. تسعى العلاقات بين النصوص إلى إيجاد جوانب معينة موجودة بالفعل أو غائبة في كل من العمل المحول و الهيبوغرام الخاص به. يمكن أن يكون أحد الجوانب الخاصة هو العناصر الجوهرية للرواية (كوسناييني وبوجياستوتي، ٢٠٢١، ص ٢). الروايات هي واحدة من الإنجازات في مجال النثر ، لذلك تظهر الروايات التناصية بشكل مكثف (تودوروف، ٢٠١٢).

لا يمكن فصل انتباه المؤلف عن النصوص الموجودة. هذا هو النظر في جعل النص أكثر قبولا للمجتمع في عصره مما حدث للنصوص السابقة. رتنا في (كاستوو، ٢٠١٩، ص. ٣٣) يجادل راتنا بأنه فيما يتعلق بالنص كشيء يمكن قراءته وإعادة كتابته، فإن نص الأعمال الأدبية لا يجب قراءته فحسب، بل يجب أيضا إعادة كتابته باستخدام جمل أخرى. الهدف من الأدب هو في الأساس جعل القارئ ليس فقط مستهلكا، ولكن أيضا منتجا أو منشئا للنصوص.

في كتابة عمل أدبي يستمد المؤلف الإلهام من عدد لا حصر له من الحقائق، سواء من حدث أو تاريخ أو تاريخ أو قصص سابقة. على سبيل المثال، تحتوي بعض النصوص الواردة في القرآن على قصص أو قصص، مثل قصة النبي موسى والنبي لوث والنبي إبراهيم والنبي يوسف وغيرها. هذه القصص هي دروس للبشرية على مر العصور، وخاصة للمسلمين. لذلك يأخذ بعض المؤلفين جوهر هذه القصص ويحولونها إلى عمل أدبي لكنهم ما زالوا يحافظون على معنى القصص.

إحدى طرق تقديم الدروس هي من خلال وسائل الإعلام الأدبية. كما أوضحنا سابقا، يمكن تحويل القصص النموذجية إلى أعمال أدبية، مثل الروايات والمسرحيات. يناقش عمر صديق (٢٠١٦) في بحثه بعنوان "تحول قصة أشابل القذافي في كتاب توفيق الحكيم أهل الكهفي" العلاقة بين النص الدرامي لتوفيق الحكيم لأهل القذافي وقصة أشابل القذافي في القرآن. أخذت المسرحية مصر مرة واحدة عن طريق العاصفة في ١٩٣٠. حظي السيناريو باهتمام جمهوره لأن القصة المطروحة هي قصة يقرأونها عادة في القرآن ثم حولها توفيق الحكيم إلى دراما مع إضافة جوانب معينة تضبط خبراء الأدب الاجتماعي والثقافي في ذلك الوقت.

لا يمكن القول بأن الأعمال الأدبية التي تقلد أو مستوحاة من الهيبوغرام الخاصة بهم كانت مسروقة. يقول طارق حجي (حجي، ٢٠١٥) في مقالته إن الأدب العربي الحديث يجب أن يوسع القصص في أعماله. وأشار حجي أيضًا إلى أن ثروت أباظة مؤلف مصري، كتب العديد من الروايات بعد استلهامه لقصص الأنبياء. مثل قصة النبي موسى التي يعاد تصورها من خلال روايته التي تحمل عنوان "طارق من السماء" وقصة النبي يوسف التي يعاد تصورها من خلال روايته "الغفران". نشرت رواية "الغفران" عام ١٩٨٨. صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠١٩. ويقول موقع الهنداوي عن هذه الرواية أيضًا أن قصة النبي يوسف هي قصة فيها الكثير من الحكمة التي ألهمت ثروت أباظة لكتابة هذه الرواية "الغفران". (هنداوي، ٢٠١٩)

تحكي الرواية قصة شاب أراد أن يقتل على يد أخيه غير الشقيق ثم غفر أفعال أخيه غير الشقيق. إذا قرأت الرواية أكثر، فهذه القصة مألوفة للمسلمين. عند قراءة القصة، سيتم توجيه القارئ إلى قصة النبي يوسف. على الرغم من أنه يعتقد أن الأفكار والشخصيات متشابهة، في عرض القصة في رواية الغفران، هناك اختلافات طفيفة من حيث الشخصيات والحبكة والنمط والإعداد الحديث بالإضافة إلى اختزال وإضافة أشياء غير موجودة أو موجودة في قصة النبي يوسف. وبالتالي، فإن أهمية هذه الدراسة تكمن في معرفة الاختلافات والتشابه والعلاقات المتبادلة بين النصوص السابقة والأعمال الأدبية اللاحقة.

بحسب الباحثة فإن الدراسات المتداخلة مهمة في رواية الغفران لثروت أباظة، معتبراً أن العمل يشبه قصة النبي يوسف. سيبحث هذا البحث في إبداع المؤلف في معالجة النصوص الجديدة المستوحاة من النصوص القديمة، وعمل عملية تفكير المؤلف التي يتم تعديلها بعد ذلك مع البيئة ووقت نشر العمل بحيث يكون مناسبًا للقراء للاستمتاع. من خلال تحويل نص جديد، سيهدف المؤلف إلى تسهيل تذكر القراء للقيم والرسائل الأخلاقية التي كانت موجودة في النص السابق بالإضافة إلى إعادة رسمها بأشكال وأجواء جديدة / مختلفة. ولأن الأعمال لا تولد من مساحة فارغة، فإن التناص في مجال دراسات الأدب المقارن سيدرس الاختلافات والتشابهات بين النصين.

هناك العديد من الدراسات السابقة التي تتعلق مع هذا البحث. تستخدم هذه الدراسات مراجع بحيث تلهم الباحثين للعثور على بيانات مختلفة وجديدة. الدراسة السابقة التي تناقش الموضوع المستخدم في هذا البحث هي دراسة بعنوان "مستويات الأسلوبية في رواية" الغفران "لثروت أباظة (دراسة تحليلية)" كتبها نورمالا فيتريا (فطرية ، ٢٠٢١). تبحث هذه الدراسة في رواية "الغفران" للكاتب ثروت أباظة مع نظرية

التحليل الأسلوبي من منظور شهاب الدين القليوبي. تظهر نتائج التحليل أن هذه الرواية تحتوي على العديد من الأنماط اللغوية. هذا البحث هو بحث وصفي نوعي.

علاوة على ذلك فإن بعض الدراسات السابقة التي تناقش أيضًا القصص في القرآن باستخدام نظرية التناص من منظور جوليا كريستيفا هي بحث بعنوان "قصة النبي يوسف في القرآن: تحليل سيميوتيك بين نص لجوليا كريستيفا كتبها محمد عاصي. عري صالح (٢٠٢٢)، ثم بحث بعنوان "قصة النبي يوسف في القرآن والإنجيل ؛ مقاربة نصية لجوليا كريستيفا "بقلم ريزال فاتح الرحمان بورناما والإمام سوبيان (٢٠٢١)، ثم بحث بعنوان" قصص الأطفال في القرآن (دراسة التناص لجوليا كريستيفا) "بقلم لطيف نور خليفه (٢٠٢٠)، وبحث بعنوان "قصة نوح في القرآن: منهج جوليا كريستيفا بين النص" بقلم أولم الدين وأزكيا خكمتيار (٢٠١٩)، ثم دراسة سابقة بعنوان "تحليل عناصر تفسير جلالين كنص تخطيطي في تفسير الإبريز (جوليا كريستيفا). دراسة نصية في مريم: ١-١٥) "تأليف افي ليلى خليلي (٢٠٢١) هذه الدراسات الخمس هي بحث نوعي وصفي.

أما بالنسبة للدراسات السابقة التي تدرس نظرية التناص مع الأعمال الأدبية كهدف لها، بما في ذلك البحث بعنوان التناقضات في القصة في رولية "أليس في بلاد العجائب" للويس كارول و قصة الأطفال "أليس في بلاد العجائب" لعبد الله الكبير: دراسة نظرية التناص لجوليا كريستيفا بقلم Robi'atul Ukhrowiyah (الأخراوية، ٢٠٢٢) ، ثم البحث بعنوان"(Adhie Massardi) Karya "Negeri Para Bedebah مقابل رواية Negeri Para Bedebah Karya (Tere Liye): Julia Kristeva's Intertextual Analysis "بقلم نور عينون وآخرون (٢٠٢٢)، ثم دراسة بعنوان " Hypograms and Transformations in the Novel Ayat-ayat Cinta ورواية الجنة التي لم تفوتها: دراسة تداخلية" كتبها Sabilla Husnul K. و Rahayu Pujiastuti (٢٠٢١) ، وبحث بعنوان "التحول في رواية راتو-راتو باتاني لإسماء محمد: دراسة جوليا كريستيفا بين

النصوص "كتبها السيد إصلاح الدين وآخرون (٢٠٢٠). تستخدم المراجع الأربعة أعلاه بحثًا نوعيًا وصفيًا.

ومن عدة دراسات سابقة وتفسيرات سابقة، خلص الباحث إلى أن رواية "الغفران" لثروت أباظة ستتم دراستها باستخدام نظرية التناص وفقا لوجهة نظر جوليا كريستيفا. بحيث يهدف هذا البحث إلى: أولا، معرفة العناصر الجوهرية بين رواية "الغفرون" لثروت أباظة وقصة النبي يوسف في القرآن. ثانيا، معرفة تحول قصة النبي يوسف في رواية الغفرون لثروت أباظة وفق وجهة نظر جوليا كريستيفا.

ب. أسئلة البحث

١. ما الفرق بين العناصر الداخلية في رواية "الغفران" لثروت أباظة وفي قصة النبي يوسف في القرآن؟
٢. كيف تحويل رواية "الغفران" لثروت أباظة في قصة النبي يوسف من منظور جوليا كريستيفا؟

ج. فوائد البحث

للباحثين

١. شحذ قدرة الباحثة على كتابة البحث
٢. إضافة معرفة الباحثة المتعلقة بالدراسات التناصية من وجهة نظر جوليا كريستيفا
٣. إضافة إلى معرفة الباحثة بأن الأعمال الأدبية ليست دائما نتيجة لأفكار المؤلف ولكن بعضها نتيجة تحولات / تعديلات على الأعمال السابقة

للقراء

١. أن تكون مصدرا مرجعيا إضافيا يتعلق بالدراسات التناصية في رواية "الغفرون" لثروت أباظة مع قصة النبي يوسف في القرآن
٢. يمكن استخدامها كمادة مرجعية للدراسات السابقة لمزيد من البحث
٣. يمكن أن تكون مفيدة للقراء في فهم الدراسات التناصية على الروايات والنصوص القرآنية كفرضها.

د. حدود البحث

استخدم هذا البحث رواية الغفران الكاملة لثروت أباظة كموضوع رئيسي يقارن بعد ذلك فقط بقصة النبي يوسف في سورة يوسف في القرآن. ركزت الباحثة على أربع نقط من العناصر الداخلية للشخصية والخلفية والدسيسة والموضوع. وحددت الباحثة للشخصية على شخصية الرئيسة ولخلفية على خلفية الحالة

هـ. تحديد المصطلحات

١. التناص (Intertextual) هو دراسة العلاقة بين النصوص التي يشتبه في وجود أشكال معينة من العلاقة، على سبيل المثال علاقة العناصر الجوهرية بين النصوص المدروسة
٢. الهيبوغرام (Hypogram) هو نص سابق يعمل كمثال أو نموذج أو إطار عمل لنص جديد.
٣. التحويل (Transformation) هو ترجمة أو نسخ أو تبديل أو تجسيد أو تبادل نص بآخر وفقا لإبداع المؤلف.

٤. القصة هي الأحداث الماضية التي تم كتابتها أو روايتها. الأحداث حقيقية أو حدثت بالفعل.

الفصل الثاني
الإطار النظري

أ. التناص

الدراسة التناصية هي تطور للنظرية الأدبية الحوارية لسابقتها، المفكر الروسي ميخائيل باختين (رحمن، ٢٠١٥، ص. ٤). بحسب باختين، لا كلام ولا كلام بدون علاقة بكلام آخر (تودوروف، ٢٠١٢). نظرية الحوار هي نظرية لها مبدأ أن النص يحتوي على عناصر خارجية وعناصر داخلية. العناصر الخارجية للنص هي العناصر التي تؤثر على الكاتب من قراءة النص السابق والتي تصبح بعد ذلك مصدر إلهام للكاتب في كتابة النص. في حين أن العناصر الداخلية هي العناصر الواردة في النص نفسه مثل الموضوعات والأفكار والمؤامرات وغيرها. في هذه النظرية، يتم توضيح أن المؤلف سيتحاور مع النص السابق مما يؤدي إلى تغييرات وتوسيع وتضييق النص الذي كتبه المؤلف (خليلي,٢٠٢١، ص. ٣).

سبب نظرية الحوار هو أن العديد من الأعمال الأدبية الروسية كان من الصعب فهمها في ذلك الوقت. مع هذه النظرية ، سوف يفهم القارئ بسهولة أكبر النص الذي تتم قراءته من خلال النظر مباشرة إلى النصوص السابقة التي تصبح الهيبوغرام للنص. وفقًا لريفاتير في (أنوار، ٢٠١٩، ص. ٢) فإن الهايوجرام يعني نصًا سابقًا يعمل كمثال أو نموذج أو إطار عمل لنص جديد. لذا فإن مهمة القارئ في تفسير الأعمال الأدبية هي تشريح النص عن طريق إعادته إلى نصوص سابقة أخرى. علاوة على ذلك، طورت كريستيفا في أطروحتها نظرية الحوار التي أصبحت تعرف باسم التناص (خليلي, ٢٠٢١، ص. ٤).

ظهور التناص كرد فعل على قيود المناهج الشكلية والبنيوية الموجهة فقط نحو عمل النص الأدبي. وفي الوقت نفسه، فإن النص الأدبي ليس مكتفيا ذاتيا. البنيوية

هي طريقة للتفكير في العالم تهتم بشكل خاص بتصور ووصف البنية. يقوم البنيوي بتحليل البنية داخل النظام. لا يرتبط النظام بالعالم الخارجي للنظام. لذلك ، يتم دراسة النص كنظام فقط من خلال تحليل العناصر داخل النص نفسه (بورناما ، ٢٠٢١، ص. ٨). وفقا لمارك في (ساجيتا، ٢٠١٧، ص. ٣٨) يقول إن النصوص ليست نظاما مغلقا. بدلا من ذلك، النصوص هي الأعمال التي تحتاج إلى نصوص أخرى لتطويرها. وفقا لوجهة نظر التناص، قد يحتوي النص على عناصر نقل من نصوص سابقة أخرى وهذا أمر طبيعي.

ب. التناص لجوليا كريستيفا

١. سيرة جوليا كريستيفا

تم تقديم مصطلح التناص لأول مرة من قبل جوليا كريستيفا. ولدت جوليا كريستيفا في عام ١٩٤١. كانت مفكرة مؤثرة في وقتها مع النظرية السيميائية لمدرسة ما بعد البنيوية وكانت تتمتع بسمعة طيبة. تم ذكر دور كريستيفا في تطوير الفكر ما بعد البنيوي على نطاق واسع في عملها في شكل كتابة. لعبت كريستيفا دورا نشطا في الكتابة والمثقفين الذين ركزوا على المجلة الأدبية Tel Quel بقيادة فيليب سوليرس. في ١٩٦٠، أصبحت المجلة الأدبية Tel Quel قوة رئيسية في نقد التفسير، سواء في الكتابة أو السياسة، والتي أثرت بشكل كبير على كريستيفا (بورناما ، ٢٠٢١، ص. ٦).

كريستيفا هي أيضا واحدة من المفكرين الفرنسيين الثلاثة المتأثرين بالفكر اللاكاني، خاصة فيما يتعلق بالذاتية والجنس واللغة والرغبة. مفكران آخران هما هيلين سيكسوس ولوس إيريغاراي. طورت كريستيفا أشكالا من التعدي والخنوع والإبداع المعادي للمجتمع في اللغة من خلال سيميائيتها الثورية.

٢. مفهوم التناص لجوليا كريستيفا

مصطلح التناص يأتي من الفرنسية. في اللغة يتكون التناص من كلمتين inter، والتي تعني "بين"، والنص الذي يأتي من كلمة textus (اللاتينية)، والتي تعني المنسوجة والمريحة والمرتبة والمتشابكة. يمكن أن نستنتج أن معنى التناص هو علاقة أو تشابك النصوص مع النصوص الأخرى (خليفة، ٢٠٢٠، ص. ٤). تنص كريستيفا من خلال كتابتها "بحث عن تحليل سلالات" على أن التناص يعني أن كل نص أدبي يُقرأ ويجب أن يُقرأ على خلفية النصوص الأخرى، لأنه لا يوجد نص مستقل تمامًا، بمعنى أن إنشاءه وقراءته لا يمكن أن يتم بدونه. نصوص أخرى كأمثلة وأطر (سانتوسا، ٢٠١٣، ص. ٣).

يسمى النص السابق الذي يعمل كمثال أو إطار عمل لعمل لاحق الهيبوغرام. قد يكون الهيبوغرام استمرارا للاتفاقية، وهو شيء موجود بالفعل، وانحراف وتمرد للاتفاقية، وتشويه لجوهر وولاية النص السابق. الهيبوغرام ليست مثالية، ولكنها جزئية فقط في شكل علامات نصية. لا يمكن أن يكون أخذ علامات النص كما تم تحويله إلا في شكل متغيرات معجمية أو دلالات أو دلالات أو اختيارات نموذجية للكلمات أو استخدام أشكال مرادفة. إن وجود الأعمال التي يتم تحويلها في أعمال لاحقة هو الشاغل الرئيسي للدراسات التناصية (شمس الدين، ٢٠١٦).

فيما يتعلق بفكر باختين، تؤكد كريستيفا أن مصطلح الحوار يعني أكثر من مجرد ازدواجية أو تبادل أدبي بين الشخصيات التي تتحدث، ولكنه شيء أكثر تعقيدا، وهو التبادل الذي يعمل فيه المعنى والمرجع في وقت واحد على سجلات متعددة. لذا فإن أي حوار يشير إليه باختين، بالنسبة لكريستيفا ليس فقط بين التفاعل بين المتحدث (الموضوع الذي يكتب). علاوة على ذلك، ترى كريستيفا النصوص على أنها مبنية على أنها فسيفساء من

الاقتباسات، وأي نص هو استيعاب وتحويل للنصوص الأخرى (ليكرون، ٢٠١٣).

يجب أن يأخذ التحول كعملية إبداعية بديلة أشياء كثيرة في الاعتبار. من المرجح أن تكون التحولات الأدبية محاولة لتسهيل القراء والمستخدمين في عملية التقدير، على الرغم من أنه من الممكن أن تكون هناك دوافع أخرى. قدر الإمكان، يتم الحصول على الآثار الإيجابية وتقليل الآثار السلبية. هكذا. أخيرا، يمكن الحصول على نتيجة تحول تقدم مساهمة إيجابية ، خاصة في مجال الأدب (صديق، ٢٠١٦، ص. ٥).

نظرية كريستيفا هي نقد واستجابة لعدم رضاها عن السيميائية التقليدية، والتي تركز فقط على بنية النص. النصوص خلال العصر البنيوي تجاهلت الجانب التاريخي للنصوص(بورناما ، ٢٠٢١، ص. ٧). وفقا لكريستيفا، فإن النص الأدبي عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات من العديد من النصوص. لذلك، لا يمكن للنص أن يقف بمفرده. وهذا ما يسمى التناص. التناص هو عملية لغوية وعملية خطابية، وهذا يعني أن التناص هو انتقال الإشارات من نظام إشارة إلى آخر. ثم يتشابك هذا المسار مع أنظمة أخرى في طابع يعزز بعضها بعضا أو حتى متناقضا. في النقل إلى نظام إشارة جديد، سواء كان نظام الإشارة الجديد يستخدم نفس المادة أو يستعير من مصادر مختلفة، سيكون لنظام الإشارة الجديد معنى مختلف (رحمن، ٢٠١٥، ص. ٥).

عندما يكتب المؤلف عمله، سيأخذ بعض العناصر من النصوص الأخرى التي ستتم معالجتها وإعادة إنتاجها في عمله مع الإضافات أو الطرح أو المعارضة أو التعديلات وفقا لإبداع المؤلف إما بوعي أو بغير وعي، لذلك أكدت كريستيفا أن كل مؤلف يقرأ دائما النصوص بطريقة تتعايش مع النصوص الأخرى، بحيث لا يمكن فصل فهم النص عن النصوص الأخرى

(بورناما، ٢٠٢١، ص. ٧). تستند نظرية النص البيني إلى افتراض أن الأعمال المكتوبة لا يمكن أن تولد من فراغ ثقافي. تشمل العناصر الثقافية اتفاقيات وتقاليد المجتمع، في شكله الخاص من النصوص الأدبية المكتوبة مسبقا (شمس الدين، ٢٠١٦). لذلك في دراسة النصوص على أنها تناص هو وضع النص في المجال الاجتماعي والتاريخي. النص ليس موضوعا منفصلا، ولكنه تعقيد للنص داخل العمل الأدبي والنص خارج العمل الأدبي، وكلاهما لا ينفصلان.

تفترض نظرية كريستيفا التناصية أنه لا يوجد نص قائم بذاته تماما. النص الذي يكتب لاحقا يعتمد على نصوص أخرى كتبها الناس من قبل. هذا يعني أنه يمكن دائما إرجاع عملية إنشاء النص إلى نصوص أخرى، إما بشكل مباشر أو غير مباشر. يهدف التناص إلى إعطاء معنى أوسع للعمل الأدبي الذي تم تحليله. لأنه لا يمكن فصل العمل عن النصوص الأخرى الموجودة، لذلك في محاولة لفهم العمل الأدبي، يجب علينا أيضا التعرف على الأعمال أو النصوص الأخرى ذات الصلة وفهمها (فاطمة واتي، ٢٠١٩، ص. ٢).

تنظر كريستيفا إلى باختين كواحدة من أوائل النقاد الذين رأوا النصوص ليس فقط كهياكل منظمة مغلقة ذاتيا، ولكن كهياكل منتجة فيما يتعلق بالهياكل الأخرى. بالنسبة لكريستيفا، يشير التناص إلى الطبيعة الحوارية لجميع أنواع اللغة الأدبية وغير الأدبية. لم يعد ينظر إلى النص الأدبي، بالنسبة لكريستيفا، على أنه كيان فريد ومستقل ولكن كمنتج لعدد من الرموز والخطابات والنصوص الموجودة مسبقا. في هذه الحالة، كل كلمة في النص هي تناص، وبالتالي يجب قراءتها ليس فقط من حيث المعنى المزعوم وضعه في النص، ولكن أيضا في سياق العلاقة بين النص والخطابات الثقافية الأخرى الموجودة خارج النص (صالح، ٢٠٢٢، ص. ٤٣).

كما يتضح، في التناص تشير كريستيفا إلى مفهوم المعنى والمعنى في اللغة. لذلك، حتى لو لم يكن المقصود علاقة التناص من قبل المؤلف، فلا يزال من الممكن العثور عليها داخل النص وخارجه بسبب الطبيعة الحوارية للغة وظهور المعنى في علاقة النصوص بالنصوص الأخرى.

لا تفصل نظرية كريستيفا في التناص بين النصوص الأدبية والنصوص غير الأدبية المنتجة في نفس الثقافة، وهو موقف ما بعد الحداثة تجاه النصوص. السيميائية البنيوية، يجادل بأن النصوص، كما يقول ألين، سواء كانت أدبية أو غير أدبية مثل الوثائق التاريخية أو كتابة الرحلات، يمكن تحليل النصوص المستمدة من التقاليد الثقافية الشفهية مثل الأساطير أو أي نص ثقافي علميا لأنه "في أي وقت من الأوقات يوجد الدال ويعمل ضمن نظام متزامن يوفر دلالة محددة لذلك الدال" (صالح، ٢٠٢٢، ص. ٥٩).

بالنسبة لكريستيفا النصوص هي "إنتاجات لا يمكن اختزالها في تمثيلات". تقول كريستيفا بشكل غير مباشر أن "الأفكار لا يتم تقديمها كمنتجات نهائية قابلة للاستهلاك، ولكن يتم تقديمها بطريقة تشجع القراء أنفسهم على الدخول في إنتاج المعنى". في نظرية التناص ، يتم تعريف النص على أنه عملية منتجة وتخضع هذه العملية لتفسيرات يقدمها القارئ الذي لديه وحدة من العديد من القيم والأشياء وتتشكل من قبل الثقافة. لذا، فإن معنى النص يعتمد على المتلقي وبالتالي فهو غير مستقر ولكنه متغير.

في نظرية كريستيفا للتناص يتم التعامل مع النص كبناء خطاب موجود مسبقا. يصبح النص "تقليبا للنصوص، تناصا: في مساحة نصية معينة، تتقاطع عدة أقوال، مأخوذة من نصوص أخرى، وتحييد بعضها البعض". من الآن فصاعدا، لا ينشئ الكاتب أو المؤلف ، بالنسبة لكريستيفا، نصا أصليا بل يجمعه من نصوص موجودة مسبقا، والنص ليس أكثر من تجميع. هذه

هي نوعية النص التي هي عموما مركز الاهتمام في التناص (صالح، ٢٠٢٢، ص. ٦١).

يمكن القول أنه بالنسبة لكريستيفا وغيرها من منظري التناص، فإن المعنى ليس شيئا مطلقا وأبديا أو أساسيا وجوهريا، ولكنه يعتمد على عملية القراءة. تحقيقهم "يتعامل مع المعنى على أنه شيء يتم إنتاجه، شيء خاص بزمان ومكان، وينبثق من هذا السياق". هذا يعني أنه قد يكون هناك مجموعة متنوعة من التفسيرات للنص الأدبي اعتمادا على السياق. ليست نصية ولكن سياقية. يجب أن نتذكر مرة أخرى أن مقاربة التناص للنصوص ومعانيها هي مقاربة ما بعد بنيوية وما بعد حداثية مع تأكيدها على ترابط النصوص وعلى المعاني المتغيرة غير المستقرة للنصوص التي تتغير من خلال إعادة صياغة النصوص السابقة (صالح، ٢٠٢٢، ص. ٦٢).

في السابق، قدم فردينان دي سوسور نظرية التناص في مناقشته للعلامة. ووفقا له، فإن علامات اللغة هي مزيج من المفاهيم والأصوات المنطوقة، وليست كلمات ومعاني تشير إلى شكل معين، لأنه لا توجد علامة يمكن أن توفر معنى في حد ذاتها، يمكن للعلامة أن تنتج معنى عند مقارنة العلامة بعلامات أخرى(خليلي، ٢٠٢١، ص. ٤).

يقول برادوبو في (ساجيتا، ٢٠١٧، ص. ٣٦) أن التناص هو في الأساس مبدأ كوسيلة لإعطاء معنى للنص الأدبي. يعتقد أن العمل هو رد فعل أو استيعاب أو تحويل لأعمال أخرى. المشكلة في الدراسات التناصية ليست فقط في التأثير أو الاستيلاء أو الانتحال، ولكن كيف يكتسب العمل الأدبي معناه الكامل على عكس الأعمال الأخرى التي تكون بمثابة فرضيات، سواء كانت نصوصا خيالية أو شعرية. التناص كدراسة لها مبدأ فهم العمل الأدبي إما من الاستيعاب أو من تحويل النصوص الأخرى التي تم نشرها من قبل.

تستخدم الدراسات التناصية في عدد من النصوص الأدبية التي يعتقد أن لها أشكالا معينة من العلاقات. على سبيل المثال، العلاقة بين العناصر الجوهرية مثل الأفكار والأحداث والحبكة والتوصيف وأسلوب اللغة وما إلى ذلك بين النصوص المدروسة.

في كتاب "سيميائية الشعر" يستخدم ريفاتير مبدأ التناص على نطاق أوسع. إحدى نظريات ريفاتير الشهيرة هي "الوحدة السيميائية". أعلى مستوى سيميائي في الأدب هو البديل الأصلي "كلمة" أو "جملة". الأعمال الأدبية هي نتيجة لتحويل تلك "الكلمات" أو "الجمل" إلى نص. "الكلمة" أو "الجملة" هي النواة أو المصفوفة. يصبح النص وفقا لريفاتير مكتملا فقط عندما يكون متصلا ب الهيبوغرام، إما الهيبوغرام محتمل، والذي يتم تضمينه في اللغة اليومية مثل الافتراضات المسبقة والأنظمة الوصفية، أو الهيبوغرام الفعلي في شكل نصوص موجودة مسبقا (سانتوسا، ٢٠١٣، ص. ٤).

قال بارت في (أنوار، ٢٠١٩، ص. ٣) أيضا أن العمل الأدبي هو شبكة تناصية. تصبح الأعمال الأدبية تجارب فقط في نشاط الإنتاج. الأعمال الأدبية هي إعادة بناء للأعمال الأدبية السابقة في شكل تباديل أو بدائل، وهي عبارة عن تبادلات أو نقل للأماكن بسبب النقد. في الأساس، لا يولد العمل بهذه الطريقة، ولكن العمل الأدبي يولد لأنه مرتبط أو يعتمد على أعمال سابقة. عادة ما تستند الأعمال التي تمت كتابتها أولا إلى أعمال سابقة، إما بشكل مباشر أو غير مباشر. من الوصف السابق، يمكن استنتاج أن التناص هو دراسة تركز على العلاقة بين نص وآخر، سواء العلاقة بين العناصر الجوهرية أو العلاقة بين العناصر الخارجية التي يتم من خلالها استيعاب بعض عناصر العمل الأدبي السابق ومعارضتها وتحويلها إلى عمل أدبي جديد أو لاحقا (ساجيتا, ٢٠١٧، ص. ٣٦).

وفقا لكولر في (سانتوسا، ٢٠١٤، ص. ٣) فإن مبدأ التناص له تركيز مزدوج: الأول هو لفت انتباه القارئ إلى أهمية النص السابق، لأن متطلبات استقلالية النص مضللة. ثانيا، يوجه التناص قارئ النص إلى اعتبار النص السابق مساهما في الشفرة التي تسمح بتأثيرات مختلفة للدلالة أو تجلب المعنى أو المزيد من التركيز على المعنى.

هناك العديد من المبادئ التناصية التي بدأتها كريستيفا في كتاب "الرغبة في اللغة: النهج السيميائي للأدب والفن" (بورناما، ٢٠٢١، ص. ٨) بما في ذلك تسعة مبادئ:

١. مبدأ التحويل (transformation) هو نقل أو تجسيد أو تبادل نص بآخر
٢. مبدأ التعديل (modification) هو تعديل أو تغيير أو نقل النص إلى نص آخر. يوجد مبدأ التعديل بسبب رغبة الكاتب في أخذ نص يتكيف مع ظروف المجتمع.
٣. مبدأ التوسع (expansion) هو عملية توسيع وتطوير النص، على سبيل المثال قصة قصيرة إلى رواية.
٤. مبدأ هابلولوجي (haplology) وهو عملية طرح أو حذف من النص وكذلك التحرير أو الاختيار لتخصيص النص.
٥. مبدأ إزالة التحلل (demitification) هو عملية معارضة النص الذي ظهر أولا، وذلك لأن المؤلف يلوم النص السابق بحيث يتناقض
٦. مبدأ الموازي (parallel) هو التشابه بين النصوص من حيث الموضوع أو الفكر أو الشكل
٧. مبدأ الحفظ (conversion) هو تناقض مع النص المقتبس أو الهيبوجرام

٨. مبدأ الوجود هو أن بعض العناصر التي تظهر في النص تختلف عن نص الهيبوجرام، ويتم ذلك إذا قام المؤلف بتحديث النص السابق.

٩. مبدأ التشهير (defamiliarization) هو عملية المؤلف للانحراف عن نص سابق سواء من حيث المعنى أو تغيير طابع النص.

١٠. ثم وفقا لبارتيني ساردجونو (خليلي، ٢٠٢١، ص. ٦) تم تطوير المبادئ التسعة السابقة بواسطة بإضافة مبدأ واحد ، وهو مبدأ إيكسرف (exerp) الذي يعني أن النص في التحويل هو نفسه أو تقريبا نفس نص الهيبوغرام من خلال أخذ جوهر جزء منه.

وفقا لكريستيفا فإنها تقدم نوعين من طرق تحليل البيانات في الدراسات التناصية، وهما التناص وفوق القطاعي. أولا، يفحص التحليل فوق القطاعي التعبيرات أو الألفاظ في شكل كلمات وجمل وفقرات واردة في إطار الرواية. سيكشف التحليل فوق القطاعي عن وجوده كنص له قيود. ثانيا، التحليل التناصي، الذي يكشف عن علاقة الكلام بين النص داخل العمل الأدبي والنص خارجه. التحليلان لا ينفصلان، ينتقل التحليل فوق القطعي من النص الداخلي، بينما يتحدث التحليل التناصي من النص الخارجي. وهذا يعني أن النص الذي ينبثق من العمل مرتبط بنصوص أخرى، أي النص الذي نشأ منه.

الفصل الثالث

منهج البحث

أ. نوع البحث

هذا البحث هو نوع من البحث النوعي الوصفي. استخدمت التقنيات النوعية الوصفية لتحليل البيانات من خلال وصف أو وصف البيانات التي تم جمعها. يتضمن الوصف النوعي عرض البيانات من خلال الجداول لتسهيل قراءة البيانات. استخدم هذا البحث تقنيات وصفية لأن البيانات المأخوذة من رواية "الغفران" لثروت أباظة موصوفة باستخدام جمل تحتوي على أوصاف لنتائج التحليل التناصي وفقا لوجهة نظر جوليا كريستيفا. لا يمكن فهم عرض النتائج المأخوذة من الرواية فقط من خلال قراءة مقتطفات من الجمل في الرواية ولكنها تتطلب أوصافا أو أوصافا واضحة ومفصلة للجمل.

ب. مصدر البيانات

هناك نوعان من مصادر البيانات المستخدمة في هذا البحث، وهما مصادر البيانات الأساسية والثانوية. مصدر البيانات الأساسية في هذا البحث هو رواية "الغفران" لثروت أباظة والقرآن.

يتم تعديل اختيار مصادر البيانات الأساسية وفقًا للنظرية التي سيتم استخدامها، وهي منظور التناص لجوليا كريستيفا. في هذه الرواية، هناك تشابه بين القصة والنص السابق، قصة النبي يوسف. لذلك تعتبر رواية "الغفران" لثروت أباظة وفق النظرية المستخدمة في هذه الدراسة.

تدعم مصادر البيانات الثانوية المستخدمة البيانات في شكل كتب مثل تفسير ابن كثير ومختصر قصص الأنبياء لابن كثير وكتاب تأملات إيمانية في سورة يوسف

للدكتور ياسر برهامي ومجلات ومقالات وبيانات أخرى من الإنترنت تتعلق بنظرية جوليا كريستيفا بين النصوص والموضوع. يعتبر مصدر البيانات هذا مهما لأنه يمكن أن يساعد في فهم النظرية ويقدم نظرة عامة على أمثلة البحث السابقة التي تستخدم نفس النظرية أو الكائن.

ج. طريقة جمع البيانات

تعد تقنيات جمع البيانات مرحلة مهمة في الدراسة لإنتاج بيانات دقيقة. وفيما يلي التقنيات المستخدمة في هذا البحث:

١. طريقة القراءة

في طريقة القراءة، فعلت الباحثة عدة مراحل للحصول على فهم جيد لمضامين الرواية. فيما يلي بعض هذه المراحل:

أ) قرأت الباحثة نص الرواية أثناء الترجمة لفهم محتوى الرواية.
ب) استخدمت الباحثة العديد من الأدوات الداعمة لترجمة الكلمات أو الجمل التي لم تكن مفهومة، مثل القواميس والقواميس.
ت) كررت الباحثة قراءة الرواية بدقة للحصول على بيانات وفقا لنظرية التناص.
ث) قامت الباحثة بفحص الرواية مرة أخرى للتأكد من عدم استبعاد أي بيانات.

٢. طريقة الكتابة

طريقة جمع البيانات التالية هي تدوين الملاحظات أو الكتابة. فيما يلي بعض الخطوات:

أ) كتبت الباحثة الترجمة لتسهيل فهم محتوى القصة في الرواية.
ب) قامت الباحثة بتدوين ملاحظات على بعض الكلمات والجمل من كل فصل في محاولة لفهم محتوى الرواية.
ت) سجلت الباحثة جميع البيانات الموجودة المتعلقة بالنظرية التي سيتم استخدامها.

د. طريقة تحليل البيانات

هناك العديد من تقنيات البيانات التي تقوم الباحثة، بما في ذلك ما يلي:

١. تقليل البيانات

للعثور على البيانات السديدة والصحيحة، من الضروري أن قامت الباحثة بتقليل البيانات، بعد مراحل تقليل البيانات:

أ) جمعت الباحثة البيانات المتعلقة بعمل التحويل (رواية الغفران) وهيبوغرام (القرآن)
ب) قامت الباحثة بضبط البيانات التي تم جمعها مع النظرية المستخدمة في البحث.

٢. عرض البيانات

فيما يلي بعض الخطوات لعرض البيانات:

أ) استخدمت الباحثة صيغة سردية لوصف وشرح البيانات التي تم العثور عليها تتعلق بنظرية جوليا كريستيفا بين النصوص في عمل التحويل (رواية الغفران) وهيبوغرام (القرآن).

ب) شرحت الباحثة البيانات المتعلقة بأوجه التشابه والاختلاف في العناصر الداخلية ومحتوى القصة في عمل التحويل (رواية الغفران) وهيبوغرام (القرآن). سيتم تعديل البيانات المقدمة وفقا لقيود المشكلة، والتي تركز على البيادق الأربعة للعناصر الداخلية، وهي الشخصية والخلفية والدسيسة والموضوع.

ت) قامت الباحثة بتحليل أوجه التشابه والاختلاف بين العناصر الداخلية ومحتوى القصة في عمل التحويل (رواية الغفران) وهيبوغرام (القرآن) وفقا لنظرية التناص لجوليا كريستيفا.

٣. التحقق والاستنتاج

المراحل التي قامت الباحثة في هذه الحالة هي كما يلي:

أ) قامت الباحثة بإعادة فحص وصف تحليل البيانات حول أوجه التشابه والاختلاف في العناصر الجوهرية ومحتوى القصة في عمل التحويل (رواية الغفران) وهيبوغرام (القرآن) وفقا لنظرية التناص جوليا كريستيفا.

ب) استخلصت الباحثة استنتاجات من النتائج والمناقشات التي تم عرضها بناء على البيانات الخاصة بعمل التحويل (رواية الغفران) وهيبوغرام (القرآن) وفقا لنظرية التناص لجوليا كريستيفا.

الفصل الرابع
عرض البيانات وتحليلها

في هذا الفصل ستقدم الباحثة نتائج البيانات ونتائج تحليل البحث كإجابة على صياغة المشكلة السابقة. سيتم شرح نتائج نتائج البيانات بشكل منهجي في جزأين، وهما الاختلافات في العناصر الداخلية والتغيرات في القصة في رواية الغفران التي كتبها ثروت أباظة مع قصة النبي يوسف في القرآن. التفسير هو كما يلي:

أ. فرق العناصر الداخلية في رواية "الغفران" وفي قصة النبي يوسف

بشكل عام العناصر الداخلية وطريقة تصوير رواية الغفران لثروت أباظة تتشابه مع قصة النبي يوسف في القرآن. ومع ذلك بمزيد من التفصيل، تحدث ثروت أباظة فرقًا بحيث يكون لعمل التحول خصائصه الخاصة. فيما يلي فرق العناصر الداخلية في الرواية الغفران لثروت أباظة وقصة النبي يوسف في القرآن.

١. الشخصيات

ما سيتم شرحه أولا هو الدور أو الشخصية والمتوسل إليها. هناك العديد من الأدوار والشخصيات التي تظهر أو لا تظهر بين عمليي التحول وتخطيطاتهما، وهنا الشخصيات والأدوار الموجودة في قصة رواية الغفران لثروات أباظة:

الأول شخصية الصديق وهو الابن الأول لصابر وهند ولديه اخان غير شقيق (أمهات مختلفات). دوره كطفل محبوب جدا من قبل والديه، وقال

انه يوصف أيضا بأنه شخصية وسيم وذكي، وهذا هو وفقا للاقتباسات التالية اثنين:

" بعد شهرين من زواج صابر بهند بدأت أعراض الحمل، وجاء الطفل في موعده المقدور مشرقا إشراقة لم يعهدها صابر في ولديه" (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٢٢)

"... وكان صديق قد التحق في بولندة بمدرسة تعلم اللغة الإنجليزية، فبهر المدرسين هناك بسرعة تعلُّمه بصورة لم يشهدها واحد منهم قط ..." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٤٥)

الثاني شخصية صابر وهو والد الصديق وله زوجتان. يوصف بأنه رجل غني ورث بعض الثروة من والده الذي كان مزارعا ثريا. وهو معروف لكثير من الناس بذكائه وخبرته وإيمانه بعبادة الله، ويمكن ملاحظة ذلك من الاقتباسات الثلاثة التالية:

"... وقد ترك له أبوه مائة فدان خالصة من أجود أرض، مع أموال سائلة تغنيه كل الغناء." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٧)

"وصابر طوال هذه السنوات حريص على فرض الله وحريص أيضًا على القيام بواجباته في الزراعة ..." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ١٢)

" و باقتراب صابر من رحاب الله أصبح ذا نفس شفافة ترى ما لا يراه سائر الناس وبنوع من الروحانية التي لا يعرف البشر مأتاها كان يحس بمواطن الخطر المتخفي وراء أستار الطمأنينة والبشريات." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٢٢)

الثالث الشخصيان عبد الغني وعبد الودود كلاهما أخان غير أشقاء لصديق، ولدا صابر وداد. كلاهما وخاصة عبد الغني، مجنون جدا بالمال.

كلاهما قلقان من أن ثروة والدهما ستقع على عاتق الصديق ، وهذا موضح في الاقتباس التالي:

" وبعد تسعة أشهر كان عبد المعين يحمل الحفيد الأول له من ابنه. سمياه عبد الغني. ويمر عام وشهران وينجب صابر ووداد ابنهما الثاني ويسميه جده عبد الودود." (أباظة، ١٩٨٨، الصفحات ٦-٧)

المقتطف التالي أخذ عندما علم عبد الغني أن والده سيتزوج مرة أخرى، قال لأخيه عبد الودود:

" فليتزوج ألف مرة، المهم ألا يأتي لنا بأبناء يشاركوننا في الأرض والثروة." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ١٩)

الرابع الشخصية وجدي وهو ضابط برتبة رائد في السجن العسكري. يظهر دوره عندما يحاول هو وزوجته إنقاذ صديق بعد فترة وجيزة من ضربه ثم الاعتناء به. هذا هو وفقا للاقتباسات التالية اثنين:

" وراح يعدو يعبر الشارع المزدحم بالسيارات، فإذا بسيارة تصدمه ويغيب عن الوعي. نزل راكب السيارة وحمله ووضعه في المقعد الداخلي، وأجلس زوجته بجانبه ..." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٣٤)

" سافر وجدي إلى بولندة، وكان في بعثة لمدة سنة ليشهد نظام السجون هناك فقد كان ضابطًا بدرجة رائد في السجن الحربي" (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٤١)

الخامس شخصية زاهرة وهي زوجة لوجدي، الذي يتمتع بسمعة طيبة وكرامة. كما أنها تلعب دورا في رعاية صديق وزوجها بعد تشغيل صديق تقريبا، هذا وارد في الاقتباس التالي:

"والتفت وجدى إلى زوجته: إن في الأمر سرا." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٣٦)

يوضح الاقتباس التالي أن زاهرة وجدي أقاما الصديق ورعاياهما حتى نشأ، وهذا الاقتباس مأخوذ من كلام الصديق عندما أزعجه زاهرة:

"صاح: أستغفر الله، كيف أخونه؟ إنه من فتح لي بيته وأمن حياتي ورباني. لقد شردَني الظلم، فكيف أظلم أنا؟" (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٤٩)

السادس شخصية عبد المعين حماد وهو والد صابر، عبد المعين هو أيضا مزارع غني، وهذا وفقا للاقتباس التالي:

"كان عبد المعين موفور الثروة، وكان العثور على بيت أمرًا يسيرا فما أسرع ما اشترى الأب لابنه بيتا من طابقين بحي الحلمية، وما أسرع ما جهزت تهاني بيت العرس! فما مر شهران حتى كانت العروس في حضن زوجها" (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٦)

السابع شخصية وداد رحماني وهي الزوجة الأولى لصابر والأم البيولوجية لعبد الغني وعبد الودود. ماتت من المرض، وهذا موصوف في الاقتباسات التالية:

"أحب صابر عبد المعين ابنة خاله وداد الرحماني." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٥)

"ثم أطلقت زغرودة أعلنت بها إلى الجيران والأزمان خطبة وداد إلى صابر." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٦)

"أصبح الصباح فإذا وداد تعاني من حرارة شديدة يتوقد لها جسمها جميعًا، ويتفصد لها جبينها بل كل جارحة فيها، وتوشك أن تهذي من وَقدَةِ الحمى، ويسارع صابر إلى الطبيب يستدعيه. إنه التهاب رئوي حاد

ويبدأ العلاج وتزداد بها الحمى شعارا. ويأتي طبيب وأخر، ثم آخر، وتموت وداد." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ١٠)

الثامن الشخصية مفيد رحماني وهو والد وداد رحماني. يظهر دوره عندما يتطابق مع صابر وابنته وداد، وهذا مذكور في الاقتباس التالي:

"... وقال مفيد بعد هنيهة صمت كان لا بد منها: ابني يخطب ابنتي، وأنت كبير عائلتنا ولك أن تتصرف فيها كيف تشاء." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٦)

التاسع شخصية أولفات وهي زوجة مفيد رحماني وأم وداد رحماني، وهذا موضح في الاقتباس :

"وذهب مفيد الرحماني ليهنئ ابن أخته بالشهادة التي نالها، وذهبت في رفقته زوجته ألفت وابنتهما وداد." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٥)

العاشر شخصية رحيمة وهي أخت أولفات، تظهر شخصيتها كبداية للقاء بين صابر وهند، لأن هند هي طفلها، وهذا مذكور في الاقتباسين التاليين:

"وكان كثيرا ما يجد في بيت ألفت أختها رحيمة ..." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ١٢)

"...بل إنها حتى لا تخفي شيئًا من فقر ابنتها هند وزوجها حامد..." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ١٢)

الحادي عشر شخصية هند وهي الزوجة الثانية لصابر وهي أيضا الأم البيولوجية لصديق. في السابق، كانت أرملة لأن زوجها مات. هذا هو وفقا للاقتباسات التالية:

"أرأيت يا صابر ما أصابنا؟ مصيبة كبيرة يا بني يا صابر البنت ما زالت صغيرة وكالقمر، تصبح أرمل وهي في هذه السن" (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ١٥)

"تزوج صابر بهند وحين دخل بها طالعته مفاجأة عجب لها كل العج " (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٢٠)

الثاني عشر الشخصية حميد هو زوج هند الأول. يساعد ظهوره على الجمع بين صابر وهند لأنه مات بنوبة قلبية، وهذا يتوافق مع الاقتباس المأخوذ في المحادثة التالية:

"... وسأل وجاء الجواب: حامد زوج هند.

-ما له؟

-أصابته نوبة قلبية خطيرة." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ١٢)

"مأتاه وإن وراح صابر يمر بالصيدليات في إصرار وإخلاص ولم يجد الدواء إلا بعد قرابة ساعتين..." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ١٤)

الثالث عشر الشخصيات رندا وناهد وهما زوجات عبد الغني وعبد الودود، يبدأ ظهور الشخصيتين عندما يكونان في المنتجع ويلتقيان بطريق الخطأ، وهذا أيضا للتلميح إلى شخصية عبد الغني وعبد الودود الجشعين للمال، وهذا مذكور في الاقتباس والمحادثة بين عبد الغني وعبد الودود أدناه:

"كان عبد الغني وعبد الودود يمشيان على نيل رأس البر بغير هدف ولا غاية، ومن لعبد الغني أن يجلسا إلى مقهى يرقبان منها الغادين والرائحين أو إن شئت الدقة العاديات والرائحات وما كانا يجلسان وقبل أن يرشفا الرشفة الأولى من زجاجة المياه الغازية حتى علا باسم كل منهما صراخ فرحان التفتا إليه فإذا هما إزاء زميلتيهما في الدراسة رندة

الدجوي وبجانبها فتاة تشبهها كل الشبه فاستنتج الأخوان في لمحة خاطفة أنها أختها." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٣٠)

وهنا الحديث بين عبد الغني وعبد الودود:

- "وما له ؟

- هل نتزوج؟

- تخرجنا، ومن الطبيعي أن نتزوج، فما البأس؟

- ألا ترى أن الفتاتين متحررتان أكثر من اللازم؟

- وأرى أيضًا أنهما شريفتان

- لا شك، وكل الفتيات متحررات وحسبنا أننا واثقان من شرفهما.

- هل عرفت شيئًا عن أبيهما؟

- عرفت القليل، إنما من الواضح أنه ميسور الحال وإلا لما استأجر شقة للمصيف طوال فترة الصيف. وأنت ترى أن الفتاتين تلبسان أفخر الثياب". (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٣١)

الرابع عشر شخصية عم خضر وهو ساعي، يظهر دوره عندما يكبر صديق، دوره مهم أيضا في القصة في رواية الغفرون هذه لأن دوره يساعد صديق على إبلاغ والده أنه لا يزال على قيد الحياة، وهذا وفقا للاقتباس التالي:

"نادى صديق ساعى مكتبه الذي يدعوه بعم خضر، وطلب إليه أن يركب سيارة أجرة معه. واستجاب عم خضر دون أن يسأل عن القصد، وكان مع صِدِّيق لفافة صغيرة يمسك بها في حنان، وحين بلغت السيارة بيت أبيه أوقفها، وقال لعم خضر: انزل إلى هذا البيت وأعط هذه اللفافة لمن يفتح لك الباب. وحين يسألك عما بها قل إنها رسالة قديمة

وُجِدَتْ في أمانات البريد ووجدت عليها العنوان فقلت: أتي بها إليكم ربما كان بها شيء مهم." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٥٧)

بينما في الهيبوغرام، تم العثور على عدة أدوار أو شخصيات في قصة النبي يوسف في القرآن، التفسير التالي:

الأول يوسف هو الشخصية الرئيسية التي قيل، هو ابن النبي يعقوب العزيز جدا وله وجه وسيم وشخصية جيدة، وهذا وفقا للآية التالية:

"لَقَدْ كَانَ فِيْ يُوْسُفَ وَاِخْوَتِهٖ اٰيٰتٌ لِّلسَّآىِٕلِيْنَ" (يوسف:١٢/٧)

"اِذْ قَالُوْا لَيُوْسُفُ وَاَخُوْهُ اَحَبُّ اِلٰٓى اَبِيْنَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ ۗاِنَّ اَبَانَا لَفِيْ ضَلٰلٍ مُّبِيْنِۨ" (يوسف:١٢/٨)

كما وفقا لابن كثير فيما يتعلق قصة النبي يوسف في كتابه تنص على أن يوسف كان الطفل الوحيد الذي كان أنبل بين إخوته الآخرين. كان يوسف أيضا طفلا حظي باهتمام أكبر من والده (كثير، ٢٠١٤، الصفحات ١٤٢-١٤٣) مظهر يوسف الجميل هو نصف جمال الإنسان (ابن، ١٩٩٤، صفحة ٤١٩)

الثاني يعقوب هو والد يوسف، محترما لأنه نبي. وكان أيضا المريض ورعة جدا إلى الله ، وهذا هو وفقا للآية:

"وَكَذٰلِكَ يَجْتَبِيْكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيْلِ الْاَحَادِيْثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهٗ عَلَيْكَ وَعَلٰٓى اٰلِ يَعْقُوْبَ كَمَآ اَتَمَّهَا عَلٰٓى اَبَوَيْكَ مِنْ قَبْلُ اِبْرٰهِيْمَ وَاِسْحٰقَ ۗاِنَّ رَبَّكَ عَلِيْمٌ حَكِيْمٌ" (يوسف:١٢/٦)

كما قال ياسر برهامي، أن يعقوب كان ابن نبي الله الكريم وكان أيضا نبيا، وكان جده نبيا من نبي الله الذي أطلق عليه لقب خليل الله. (برهامي، ٢٠١٢، صفحة ٥٣)

الثالث إخوة يوسف الأحد عشر. قيل لهم أن يشعروا بالغيرة من يوسف. كانوا إخوة يوسف غير الأشقاء (أمهات مختلفات) وهذا موضح في الآية التالية:

"اِذْ قَالَ يُوْسُفُ لِاَبِيْهِ يٰٓاَبَتِ اِنِّيْ رَاَيْتُ اَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَّالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَاَيْتُهُمْ لِيْ سٰجِدِيْنَ" (يوسف:١٢/٦)

أما كلام ياسر برهامي في كتابه عن هذه الآية، فيشرح أن تفسير النجوم الإحدى عشرة هو عدد إخوة يوسف، والشمس والقمر الواحد هو تفسير والده وأمه. (برهامي، ٢٠١٢، صفحة ٢٦)

الرابع وزير مصر. لقد كان شخصية اهتم بها وأثار يوسف عندما تم نفيه من قبل إخوته، وكان له منصب مشرف وفقا للآية:

"وَقَالَ الَّذِى اشْتَرٰىهُ مِنْ مِّصْرَ لِامْرَاَتِهٖٓ اَكْرِمِيْ مَثْوٰىهُ عَسٰٓى اَنْ يَّنْفَعَنَآ اَوْ نَتَّخِذَه وَلَدًا ..." (يوسف:١٢/٢١)

كما ذكر ابن كثير في كتابه أن شخصية المشتري كان وزيرا في المملكة المصرية اسمه إثفير بن رهيب الذي كان آنذاك مسؤولا عن إدارة الخزانة الملكية (كثير، ٢٠١٤، صفحة ١٤٧)

الخامس زوجة الوزير المصري رانيل بنت رعيل أو غالبا ما تسمى زليخة. (كثير، ٢٠١٤، صفحة ١٤٧) كما قامت بتربية يوسف ورعايته وكان لها

سمعة طيبة وكرامة بين المصريين ، لكن سمعتها تغيرت بعد أن أغوت يوسف، وهذا وفقا للآية:

"وَرَاوَدَتْهُ الَّتِيْ هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَّفْسِهٖ وَغَلَّقَتِ الْاَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ..." (يوسف:١٢/٢٣)

السادس المسافرون هم مجموعة من المسافرون من الشام وجدوا يوسف في البئر عند الذهاب لسحب الماء، ثم أخذوا يوسف وجعلوه عبدا وباعوه، وهذا حسب الآية:

"وَجَآءَتْ سَيَّارَةٌ فَاَرْسَلُوْا وَارِدَهُمْ فَاَدْلٰى دَلْوَهٗ قَالَ يٰبُشْرٰى هٰذَا غُلٰمٌ ؕ وَاَسَرُّوْهُ بِضَاعَةً..." (يوسف:١٢/١٩)

السابع شخصان دخلا السجن أيضا، كما ورد في الآية التالية:

"وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيٰنِ..." (يوسف:١٢/٣٦)

في تفسير ابن كثير يوضح أن الرجلين كانا نادلا لشرب الملك وخبازا للملك، وذهب كلاهما إلى السجن لاتهامهما بتسميم طعام الملك وشرابه. بعد أن ذهب الرجلان إلى السجن، حصلوا على طول وأحبوا يوسف. (ابن، ١٩٩٤، صفحة ٤٢٢)

الثامن بنيامين، كان شقيق يوسف الذي تلقى أيضا المزيد من الاهتمام من والدهم، وأصبح أول شخص يعرف يوسف بعد فترة طويلة بعيدا. أصبح بونيامين شخصية أصبحت حالة حتى يتمكن إخوة يوسف الآخرون من طلب حصص غذائية مرة أخرى خلال موسم العجاف، وهذا وفقا للآية التالية:

"اِذْ قَالُوْا لَيُوْسُفُ وَاَخُوْهُ اَحَبُّ اِلٰٓى اَبِيْنَا مِنَّا..." (يوسف:١٢/٨)

"وَلَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهَازِهِمْ قَالَ ائْتُوْنِيْ بِاَخٍ لَّكُمْ مِّنْ اَبِيْكُمْ ۚ اَلَا تَرَوْنَ اَنِّيْٓ اُوْفِى الْكَيْلَ وَاَنَا۠ خَيْرُ الْمُنْزِلِيْنَ" (يوسف:١٢/٥٩)

"وَلَمَّا دَخَلُوْا عَلٰى يُوْسُفَ اٰوٰٓى اِلَيْهِ اَخَاهُ قَالَ اِنِّيْٓ اَنَا۠ اَخُوْكَ فَلَا تَبْتَىِٕسْ بِمَا كَانُوْا يَعْمَلُوْنَ" (يوسف:١٢/٦٩)

بناء على توضيحات حول هذه الشخصيات، يمكننا أن نرى أوجه التشابه والاختلاف بين عمل التحويل و هيبوجرام. يحاول ثروت أباظة أن يجعل قارئ رواية الغفران منغمسا في قصة النبي يوسف، يمكننا أن نرى هذا في الشخصيات التي أنشأها الأباظة، مثل شخصية الصديق الذي يوصف بأنه وسيم وذكي تم تعيينه لاحقا في منصب رفيع لأنه قادر على تفسير الحلم، تماما مثل شخصية يوسف. عند النظر إليها من الشرح أعلاه، توصف شخصية صابر بأنها يعقوب لأن دور صابر صبور ومشهور بطاعته لله. أما بالنسبة لشخصيات عبد الغني وعبد الودود، فيمكن تقدير أن لديهم أوجه تشابه مع إخوة يوسف الأحد عشر، لكن أباظة صنعوا فقط شخصيتين للقصة في رواية الغفران ولكن شخصيات الشخصيتين وإخوة يوسف الأحد عشر هما نفسها، يريد كلاهما التخلص من إخوانهم غير الأشقاء. علاوة على ذلك ، فإن شخصيات وجدي وزاهرة لها أوجه تشابه مع فرضياتها، وهي شخصية الوزير المصري وزوجته زليخة. لذلك إذا كان مرتبطا بنظرية التناص لجوليا كريستيفا، فإن الأباظة تقوم بمبدأ **التعديل**، وهو إجراء تغييرات أو أخذ أو تغيير شيء ما من الرسم البياني.

أما بالنسبة لشخصيات عبد المعين وداد رحماني وألفات ورحيمة وهند وحميد ورندا وناهد فهم شخصيات أنشأها أباظة لتكملة القصة في روايته. يمكننا مراجعة التعرض السابق للأرقام والأوصاف التي لم يتم سردها بالتفصيل في سورة يوسف في القرآن عن الأرقام التي أدلى بها الأباظة، حتى

أن هناك بعض الأحرف التي يتم إجراؤها بشكل مستقل لا تستند إلى هيبوغرام. لذلك وفقا لنظرية جوليا كريستيفا في هذه الحالة، نفذ الأباظة مبدأ **التوسع** أي التوسع أو التنمية، طور الأباظة إحدى القصص من الكتاب المقدس إلى رواية. يستخدم أباظة أيضا مبدأ **التعديل** لأنه يتكيف مع القصة في روايته الغفران.

علاوة على ذلك، فإن أدوار المسافرين والخادمين الذين ذهبوا إلى السجن هي شخصيات غير موجودة في أعمال التحول. في روايته، لا يخلق أباظة شخصيات تشبه هذين الدورين. لذلك، وفقا لنظرية جوليا كريستيفا بين النصوص، قام الأباظة بمبدأ **هابلولوجي**، وهو اختزال أو حذف أو تحرير يهدف إلى تعديل النص.

٢. الخلفية

يعتقد أن رواية ثروت أباظة الغفران وقصة النبي يوسف في القرآن لها بعض الوضع المتشابهة، في الخلفية المكان والحالة. وفيما يلي التفسير:

الأول امكان الذي غالبا ما يتم ذكرها في رواية الغفران لثروت أباظة هي قرية ومدينة القاهرة. واحد منهم في الاقتباس:

> *"وفي السنوات التي عاشها الجد استطاع أن يرى حفيديه كليهما يبدأن التعليم في مدارس الروضة الحكومية بالقاهرة، وكان يقسم وقته بين القاهرة وبين القرية، وكذلك ان يفعل صابر. وكان الطفلان يصاحبان الأب والجد إلى البلدة كلما ذهبا إليها، ولم تنقطع هذه العادة إلا حين بَدَأَ تعليمهما في القاهرة." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٧)*

الثاني خلفية منزل زاهرة وجدي. يتم ذكر هذا الخلفية عندما تكون زاهرة مفتونة وسوف تغري شخصية الصديق ، وهذا يتوافق مع الاقتباس التالي:

"وقفت زهيرة على باب الغرفة يغمرها الذهول تمزقها الجرأة فيها ... أهذا هو الفتى الذي قدم إلى بيتي..." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٤٨)

الثالث خلفية الملاهي، يتم ذكر هذا اخلفية عندما يأخذ عبد الغني وعبد الودود وزوجاتهم صديق إلى الملعب بعد الحصول على إذن من صابر لأخذ صديق إلى الملعب للعب. وفيما يلي الاقتباس:

"وصحب عبد الغني صديق إلى الملاهي، وذهب معه عبد الودود والزوجتان..." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٣٣)

الرابع مقهى، يذكر الخلفية عندما يناقش عبد الغني وعبد الودود قتل الصديق عندما يكونان في المقهى, ها هو الاقتباس:

"فقصد إلى داخل المقهى وطلب ماء وحين هم بالخروج من الداخل سمع اسم صديق على لسان أخيه عبد الودود، فاقترب من أخويه دون أن يَرَيَاهُ وسمع عبد الغني يقول: لا بد أن أنتهي منه اليوم." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٣٣)

الخامس مدرسة في بولندا. تم استخدام هذا الخلفية عندما كان صديق مراهقا. كان قادرا على الذهاب إلى المدرسة هناك لأن وجدي هو الذي ساعده عندما تجنب شقيقيه غير الأشقاء الذين أرادوا قتله. هذا وفقا للاقتباس التالي:

"... وكان صديق قد التحق في بولندة بمدرسة تعلم اللغة الإنجليزية، فبهر المدرسين هناك بسرعة تعلُّمه بصورة لم يشهدها واحد منهم قط ..." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٤٥)

السادس في السجن، يذكر الخلفية عندما اختار صديق في النهاية العيش في السجن بعد الحادث هو ووالديه بالتبني، زاهرة ، هذا حسب الاقتباس:

"وفي حجرة خاصة نزل صديق بالسجن، وصدرت الأوامر أنه يستطيع أن يلتقي بمن يشاء من المساجين دون حرج عليه حتى لا يشعر بالوحدة." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٥٢)

السابع في مكتب وزارة الزراعة. يتم ذكر هذه الخلفية عندما يلتقي صديق البالغ بعبد الغني وعبد الودود لأول مرة منذ سنوات هروب صديق:

"ذهب عبد الغني وعبد الودود إلى مكتب صديق ولقيهما من فوره..."
(أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٥٨)

في هذه الأثناء، وفقا لقصة النبي يوسف في القرآن، هناك العديد من الخلفية بما في ذلك:

الأول واحدة من الأماكن التي وضعت خلفية قصة النبي يوسف في القرآن هي مصر ، تم العثور على هذا المكان الإعداد في لحظة بعد أن ألقى يوسف من قبل شقيقه في البئر ثم جاء بعض القوافل الذين أرادوا أخذ الماء ثم وجدت يوسف في ذلك ثم أخذوه إلى مصر ، كما جاء في الآية:

"... وَكَذٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوْسُفَ فِى الْاَرْضِ ۖ وَلِنُعَلِّمَهٗ مِنْ تَاْوِيْلِ الْاَحَادِيْثِ ۚ وَاللّٰهُ غَالِبٌ عَلٰٓى اَمْرِهٖ وَلٰكِنَّ اَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُوْنَ" (يوسف:١٢/٢١)

الثاني خلفية البئر. عندما قرر إخوة يوسف وألقوا يوسف في البئر ، جاء ذلك في الآية:

"فَلَمَّا ذَهَبُوْا بِهٖ وَاَجْمَعُوْٓا اَنْ يَّجْعَلُوْهُ فِيْ غَيٰبَتِ الْجُبِّ ۚ ..."
(يوسف:١٢/١٥)

الثالث خلفية المنزل أو المكان الذي تغري فيه زليخة يوسف ، يذكر الإعداد عندما تغري زليخة يوسف في منزله ، وهذا مقتبس في الآية:

"وَرَاوَدَتْهُ الَّتِيْ هُوَ فِيْ بَيْتِهَا عَنْ نَّفْسِهٖ وَغَلَّقَتِ الْاَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ..." (يوسف:١٢/٢٣)

الرابع خلفية السجن. مكان السجن معروف في اللحظة التي اختار فيها يوسف البقاء في السجن بعد حادثة مضايقة زليخة والافتراء عليه ، وهذا وفقا للآية:

"قَالَ رَبِّ السِّجْنُ اَحَبُّ اِلَيَّ مِمَّا يَدْعُوْنَنِيْٓ اِلَيْهِ..." (يوسف:١٢/٣٣)

الخامس خلفية موسم المجاعة. يمكن رؤية هذا الإعداد من تفسير يوسف لحلم الملك في ذلك الموسم، بدأ إخوة يوسف يفتقرون إلى مخزون الطعام بسبب موسم المجاعة. وهذا موافق للآية:

ثُمَّ يَأْتِيْ مِنْۢ بَعْدِ ذٰلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَّأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ اِلَّا قَلِيْلًا مِّمَّا تُحْصِنُوْنَ"(يوسف:١٢/٤٨)

إذا نظرنا إلى خلفية الذي تم وصفها أعلاه، فهناك العديد من خلفية المختلفة أو الغائبة بين العمل التحول و هيبوجرام. خلفية مصر والقاهرة يجعل الأباظة نفس الوضع مثل هيبوغرام، حيث أن التشابه هو أن يوسف في القرآن هو مستشار للملك في مصر وكذلك شخصية الصديق الذي هو مستشار لوزير الزراعة في مصر. كما جعل الأباظة مدينة القاهرة واحدة من الأماكن في روايته، كما نعلم أن القاهرة هي عاصمة مصر. ثم وضع المنزل عندما تضايق زاهرة شخصية الصديق بسبب مظهره الجميل، لا يوجد تغيير من قبل الأباظة، تماما مثل هيبوغرام الذي عندما كان يوسف يضايقه، كان أيضا في المنزل. وعلاوة على ذلك وضع السجن، أباظة أيضا هذا الإعداد على أساس هيبوغرام له. لذلك إذا كان مرتبطا بنظرية التناص لجوليا كريستيفا فقد نفذ الأباظة المبدأ **الموازي** أي أوجه التشابه أو التشابه من حيث الموضوعات أو الأفكار أو أشكال النص.

أما بالنسبة خلفية الملاهي ومكتب وزارة الزراعة، فقد جعل أباظة هذين المكانين مشابهين لهيبوغرام. مكان الترفيه هو المكان الذي قام به الأباظة عندما هرب صديق وانفصل عن عائلته، بينما وفقا لهيبوغرام فإن مكان البئر هو المكان الذي تخلى فيه إخوته عن يوسف وانفصل عن عائلته. ثم وضع مكتب وزارة الزراعة، جعل أباظة هذا المكان كأول مكان لقاء بين صديق

وشقيقيه غير الشقيقين بعد أن تردد أن صديق قد مات، وهذا يشبه هيبوغرام عندما التقى يوسف لأول مرة مع إخوته في القصر بعد نفي يوسف ويشاع أنه مات. لذلك وفقا لنظرية التناص لجوليا كريستيفا، قام الأباظة بمبدأ **التعديل** وهو إجراء تعديلات أو تغييرات من هيبوغرام عن طريق التكيف مع النص الذي تم إنشاؤه.

الخلفية الأخرى الذي قام بها الأباظة هي والمقاهي وبولندا هي الوضع تناسب القصة التي صنعها الأباظة. مثل الوصف السابق للوضع، لا توجد هذه الوضع في هيبوغرام. لذلك إذا كان مرتبطا بنظرية التناص لجوليا كريستيفا فإن هذا يسمى مبدأ **الوجود** أي أن العناصر التي تظهر تختلف عن هيبوغرام.

٣. الدسيسة

الدسيسة من القص في رواية الغفران لثروت أباظة وقصة النبي يوسف على حد سواء استخدام الدسيسة إلى الأمام. ومع ذلك فإن الاختلاف هو أنه في رواية الغفران لثروت أباظة تبدأ بقصة شخصية صابر، ثم في منتصف القصة تظهر شخصية صديق. وفقا للاقتباس التالي:

"وحين نال صابر البكالوريا خفقت بقلب وداد رعشات الأمل، وتماوجت بين جوانحها ألوان من الفرح شتى تنتمي – وإن كثرت أشكالها – لأب فرد هو الحب." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٥)

بينما في الهايوغرام تبدأ القصة على الفور بقصة النبي يوسف الذي كان يحلم. حسب الآية:

"اِذْ قَالَ يُوْسُفُ لِاَبِيْهِ يٰاَبَتِ اِنِّيْ رَاَيْتُ اَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَّالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَاَيْتُهُمْ لِيْ سٰجِدِيْنَ" (يوسف:٤/١٢)

ومع ذلك في نهاية القصة يخبرنا كل من العمل التحول وهيبوغرام أن الشخصيات المتنازعة قد غفرت لبعضها البعض. وفقا للاقتباس والآية التالية:

"ويقول صديق مطرقا: اللهم إني أغفر واللهم ارزقهما البنين والبنات، واللهم لك الحمد في الأولى والآخرة، اللهم تقبل دعاء." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٦١)

"قَالَ لَا تَثْرِيْبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللّٰهُ لَكُمْ وَهُوَ اَرْحَمُ الرّٰحِمِيْنَ" (يوسف:١٢/٩٢)

لذلك وفقا لنظرية التناص لجوليا كريستيفا فإن القصة بين العمل التحول وهيبوغرام تفي بالمبدأ **الموازي** أي أوجه التشابه والتوازي من حيث الحبكة.

٤. الموضوع

عند النظر إليهما من المشكلة بين العمل التحول وهيبوغرام، فإن لديهما نفس الموضوع وهو عن الأخ الذي يغفر لأخيه الذي فعل الشر، وكذلك مسألة الحسد والمخاوف القاسية تجاه الأخوة غير الأشقاء. مع قصة مماثلة مع اختلافات طفيفة في محتوى القصة ولكن نفس التفويض.

إذا كان هذا مرتبطا بنظرية التناص لجوليا كريستيفا العثور عليه وفقا للمبدأ **الموازي** لأن أباظة في عمله يساوي موضوع المشكلة مع الفرضية. لأن مبدأ التوازي هو المعادلة أو المحاذاة التي يقوم بها المؤلف من حيث الموضوعات أو الأفكار أو أشكال النص.

ب. تحويل الرواية "الغفران" في قصة النبي يوسف

هذا الجزء يبحث إلى كيف أباظة يجعل قصة النبي يوسف في روايته أو كيف تحويل وفقا بجوليا كريتسفا، كما يشرح الآتية:

١. التغييرات في أسماء الشخصيات

تغييرات الاسم التي أجراها ثروت أباظة في روايته واضحة جدا. لا يوجد اسم حرف يشبه أو هو نفسه هيبوغرام، وهي قصة النبي يوسف في القرآن، على الرغم من أن التوصيف أو الدور الذي تم إنشاؤه هو نفسه تقريبا هيبوغرام. يمكننا أن نرى هذا في الأوصاف في قسم الشخصيات والملتمسين. الصديق يشبه النبي يوسف، صابر يشبه النبي يعقوب، عبد الغني وعبد الودود يشبهان إخوة يوسف غير الأشقاء، وجدي يشبه ملك مصر، وزهرة تشبه زليخة.

لذلك وفقا لنظرية جوليا كريستيفا يسمى هذا مبدأ التعديل، وهو تعديل أو أخذ عناصر من الرسم البياني ثم تعديلها إلى النص المكتوب، مثل تغيير اسم الشخصية.

٢. موديرنيساسي أو تحديث

علاوة على ذلك، فإن الأشياء التي تظهر بوضوح الاختلافات بين القصة في رواية الغفرون وقصة النبي يوسف في القرآن تدور حول التحديث. كما نعلم، كانت قصة النبي يوسف موجودة قبل المسيح بوقت طويل، مما يعني أنه لم تكن هناك سلع أو أدوات حديثة في ذلك الوقت. على عكس عمل ثروت أباظة، من خلال رواية الغفرون التي يقوم بتحديثها مثل وجود النقل بالسيارات والطائرات، يمكن ملاحظة ذلك في الاقتباس:

"وحين صحب وجدي وزهيرة صِدِّيق فكرا في الطائرة: ماذا نحن صانعان بك هناك؟" (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٤١)

الاقتباس يدور حول توجه وجدي وزهرة إلى بولندا لإرسال صديق إلى المدرسة هناك ، ثم النقل بالسيارات، كما هو موضح في الاقتباس التالي:

"-الحمد الله أنكم جئتم هل سيارتك معك يا صابر؟" (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ١٣)

لذلك إذا كان مرتبطا بنظرية جوليا كريستيفا بين النصوص، فهذا جزء من مبدأ عدم الإلمام، وهو عنصر غير عادي موجود في عمل التحول. كما فعل الأباظة ، قام بتحديث القصة في عمله.

٣. التغييرات في محتوى القصة

هناك بعض أوجه التشابه والاختلاف التي هي الأبرز في محتوى القصة بين رواية الغفران لثروت أباظة وقصة النبي يوسف في القرآن الكريم، وفيما يلي شرح:

أ) محاولة التخلص من الأخ غير الشقيق

في رواية الغفران لثروت أباظة قيل أن صديق أخوين غير شقيقين كانا يخططان للتخلص من صديق عندما كان لا يزال طفلا، لأنهم كانوا قلقين بشأن سقوط ثروة والدهم في أيدي صديق. هناك نوعان من الاقتباسات التي تمثل هذا:

"فليتزوج ألف مرة، المهم ألا يأتي لنا بأبناء يشاركوننا في الأرض والثروة." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ١٩)

"ألا تدري أن هذا الولد سيجعل ميراثنا ينقص بمقدار الثلث غير نصيب الثمن الذي ستحظى به هند هانم إذا عاشت بعد أبي؟" (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٢٣)

ذات يوم طلب عبد الغني وعبد الودود من صابر الإذن بأخذ صديق للعب في الملعب. بينما في الملعب، ذهب عبد الغني وعبد الودود إلى مقهى قريبé, تبعهم صديق وسمع محادثة مفادها أن أخيه غير الشقيق سيقتله، هذا الصديق الخائف وجعله ينفد من

الملعب، وفي نفس الوقت كاد أن تصدمه سيارة، وهذا حسب الاقتباسات التالية:

" وهكذا لم يكن غريبا أن يأتي عبد الغني إلى أبيه: اترك لي صديق أخرج به إلى الدنيا.

-أخاف عليه

- مني؟

- من غيرك.

- سأخرج به أنا وعبد الودود وزوجتانا." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٣٣)

" وحين هم بالخروج من الداخل سمع اسم صديق على لسان أخيه عبد الودود، فاقترب من أخويه دون أن يَرَيَاهُ وسمع عبد الغني يقول: لا بد أن أنتهي منه اليوم.

-يا أخي أجلها إلى يوم آخر.

- إن أبي لم يسمح لي باصطحابه إلا بجهد شديد فكيف أطمئن إلى أنه يسمح لي بذلك مرة أخرى؟ أقتله اليوم.

- وماذا أنت قائل لأبيك ؟

- وقع، مات." (أباظة، ١٩٨٨، الصفحات ٣٣-٣٤)

في حين أن قصة النبي يوسف في القرآن هي أن إخوة يوسف غير الأشقاء حاولوا التخلص من يوسف، لأنهم كانوا يشعرون بالغيرة من أن والدهم أحب يوسف أكثر ، وهذا مذكور في الآية:

"اِذْ قَالُوْا لَيُوْسُفُ وَاَخُوْهُ اَحَبُّ اِلٰى اَبِيْنَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ اِنَّ اَبَانَا لَفِيْ ضَلٰلٍ مُّبِيْنٍ" (يوسف:٨/١٢)

يوم واحد أخذوا يوسف بعد طلب الإذن من يعقوب، لدعوتهم للعب. في ذلك الوقت ألقوا يوسف في بئر. هذا هو وفقا للآية:

"فَلَمَّا ذَهَبُوْا بِهٖ وَاَجْمَعُوْٓا اَنْ يَّجْعَلُوْهُ فِيْ غَيٰبَتِ الْجُبِّ..."
(يوسف:١٥/١٢)

وفقا لشرح البيانات أعلاه يمكن رؤية الاختلافات والتشابهات بين الأعمال التحول وهيبوغرام. أوجه التشابه هي أن كلاهما يريد التخلص من إخوانهم غير الأشقاء والاختلافات هي؛ الأول هو أن الأخ غير الشقيق يريد التخلص من أخيه ، في أعمال التحول عبد الغني وعبد الودود لا يريدان أن يكون الميراث الذي سيحصلون عليه أقل بسبب وجود صديق. أثناء وجوده في الرسم البياني، شعر إخوة يوسف غير الأشقاء بالغيرة لأن صديق كان أكثر تفضيلا بينما كانوا هم أنفسهم أشخاصا أقوياء.

ثانيا، الفرق في كيفية التخلص من الأخ. في عمل التحول ، يعرف عبد الغني وعبد الودود أن صديق صدمته سيارة لكنهم سمحوا لمالك السيارة بأخذ صديق وإبلاغ والده أن صديق قد مات. في هذه الأثناء وفقا للقصة في هيبوغرام، ألقى إخوة يوسف غير الأشقاء يوسف على الفور في البئر للتخلص من الشخص الذي يحسدونه.

ب) يغري بجماله

في رواية الغفران لثروت أباظة بعد أن كاد صديق أن تصطدم بسيارة، يتم نقله بعد ذلك إلى منزل صاحب السيارة. لم يرغب

صديق في العودة إلى المنزل خوفا من قتل إخوته، وفي النهاية قام وجدي وزهرة بتربيته. يمكن فهم ذلك من خلال الاقتباسين أدناه:

"وأدرك الزوجان أن الطفل يخفي أمره في إصرار وقالت الزوجة: أنت تأتي معنا إلى البيت ثم نبحث الأمر." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٣٥)

"- والناس الذين نعرفهم ماذا نقول لهم؟

- طفل فقد أهله وتبنيناه." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٤١)

حتى نشأ صديق، ذات يوم كانت زاهرة مفتونة بمظهر صديق الجيد, يقال هذا في الاقتباس التالي:

"كانت زهيرة في حجرتها تتزين؛ فهي حريصة دائما على أن تتزين. وحين أكملت زينتها نظرت إلى المرأة بحسرة ملطاعة، وتصاعدت من كيان المرأة فيها حميا نيران متقدة بالحريق، وشعرت أنها إذا ظلت رائية إلى المرأة فستحطمها، فسارعت تخرج من الغرفة ومرَّت بحجرة صدّيق واقفًا أمام المرآة يكمل ملابس نومه، فراعها ما رأت."

"من هذا الفتى الشامخ الجمال المفتول العضل السمهري القامة ذو الكبرياء الأشم؟ ويلي! إنه ليس ابني، إنه فتّى لا أعرف مَنْ أبوه ولا أعرف أمه، وإنما بذلت له من نفسي السنوات الطوال لِيَدْرُ من الطفولة إلى هذا الشباب النادر."

"وقفت زهيرة على باب الغرفة يغمرها الذهول تمزقها الجرأة فيها، تدفعها الأنوثة ويردُّها الحذر." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٤٨)

ثم ضايقته زاهرة ولكن في النهاية رفض صديق وحاول مغادرة الغرفة. في نفس الوقت دخل وجدي ووجدهما معا. حزم صديق حتى لا يعيش معهم بعد الآن. وفقا للاقتباسات التالية:

"صاح: أستغفر الله، كيف أخونه؟ إنه من فتح لي بيته وأمن حياتي ورباني. لقد شردَني الظلم، فكيف أظلم أنا؟

وجرى إلى الباب فلحقت به وأمسكت بردائه فمزق في يدها.

ودخل الزوج، وأدرك كل شيء." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٤٩)

ثم قالت زاهرة إنها لم تكن أبدا حميمة مع زوجها. شعر وجدي بالذنب، ثم التقى بصديق حتى لا يخبر أحدا، ووعد بإرساله إلى الخارج، لكن صديق رفض واختار البقاء في السجن، وهذا حسب الاقتباس:

"وصمت صديق وراح وجدي ينظر إليه منتظرًا ما يقول، وفجأة رأى وجدي على وجه صديق نورًا كأنما سكبته عليه السماء، ثم رأى إشراقة أمل. وقال صديق دون ريث انتظار: السجن..."

"... – أنا الآن سأدخل الكلية وكل ما أريده أن أتفرغ للمذاكرة حتى أتخرج بدرجة مشرفة، وأنت مشرف على السجن تستطيع أن تُدخل فيه من تشاء، وإن الداخل إلى السجن لا يدري كم سيبقى." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٥١)

في حين أن قصة النبي يوسف في القرآن، بعد إلقاء يوسف في البئر، تم إنقاذه من قبل المسافرين وإحضاره إلى أرض مصر. هذا كما هو مذكور في الآية:

"وَجَآءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوْا وَارِدَهُمْ فَأَدْلٰى دَلْوَه قَالَ يٰبُشْرٰى هٰذَا غُلٰمٌ ۚ وَأَسَرُّوْهُ بِضَاعَةً..." (يوسف:١٢/١٩)

هناك أصبح عبدا واشترى في نهاية المطاف من قبل ملك مصر وزليخة الذي من شأنه أن الرعاية في وقت لاحق ورفع يوسف. هذا هو وفقا لما ورد في الآية:

"وَقَالَ الَّذِى اشْتَرٰىهُ مِنْ مِّصْرَ لِامْرَاَتِهٖٓ اَكْرِمِيْ مَثْوٰىهُ عَسٰٓى اَنْ يَّنْفَعَنَآ اَوْ نَتَّخِذَه وَلَدًا" (يوسف:١٢/٢١)

بعد أن تم رعايته حتى سن الرشد، تم إغواء يوسف بسبب مظهره الجميل لكنه رفض وهرب على الفور من زليخة لكن الملك سمع هذا الخبر, اتهمت زليخة يوسف بإغرائها، لذلك سجن يوسف هذا وارد في الآية التالية:

"وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهٖ وَهَمَّ بِهَا ۚ لَوْلَآ اَنْ رَّاٰ بُرْهَانَ رَبِّهٖ ۗ كَذٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوْۤءَ وَالْفَحْشَآءَ ۗ..." (يوسف:١٢/٢٤)

"وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيْصَهٗ مِنْ دُبُرٍ وَّاَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا الْبَابِ ۗ قَالَتْ مَا جَزَآءُ مَنْ اَرَادَ بِاَهْلِكَ سُوْۤءًا اِلَّآ اَنْ يُّسْجَنَ اَوْ عَذَابٌ اَلِيْمٌ"
(يوسف:١٢/٢٥)

بالنظر إلى البيانات أعلاه يمكننا أن نرى أوجه التشابه والاختلاف. أوجه التشابه هي، أولا في عمل التحول وهيبوغرام، الأشخاص الذين يساعدون كلاهما في العناية الجيدة حتى سن الرشد. ثانيا، الأم بالتبني مغرية بنفس القدر لأنها مفتونة بالمظهر الجيد لابنها بالتبني. ثالثا، يرفض كل من الأطفال المتبنين الذين يتم إغواؤهم دعوة والدتهم بالتبني. رابعا، اختار الابن المتبنى المغوي البقاء في السجن بعد الحادث السابق.

الاختلافات بين عمل التحول و هيبوغرام. أولا، في عمل التحول صديق يقال أنه لا يريد العودة إلى عائلته لأنه يخاف من اثنين من الأخوة غير الشقيقين الذين يريدون قتله حتى انه أثار من قبل وجدي و ظاهرة. أثناء وجوده في وهيبوغرام تم العثور على يوسف من قبل

المسافرين الذين توقفوا عند سومور ثم أخذوا وصنعوا عبدا. ثم أخيرا ملك مصر وزوجته اشترى يوسف ورفعه إلى سن الرشد.

الاختلاف التالي هو في عمل التحول بعد أن اكتشفت شخصية وجدي ما حدث في الغرفة لا تتهم شخصية زاهرة أن صديق قد أغراها لكنها تقول على الفور أن شخصية وجدي لم تمارس الجنس معها كزوجة. بينما في وهيبوغرام، عندما علم الملك بالحادث، قالت زليخة على الفور إن يوسف هو الذي أغواها. لكن في النهاية عرف الملك الحقيقة.

ت) قطعت النساء أيديهن

في رواية الغفران لثروت أباظة، بعد حادثة مغازلة زاهرة مع صديق، انتشر الخبر بينما كانت زاهرة امرأة ذات كرامة جيدة لأنها كانت زوجة ضابط. تحدثت عنها النساء لما فعلته، لذلك دعت النساء اللواتي سخرن منها إلى منزلها. قدمت لهم الشاي وأعطتهم التفاح والسكاكين. في تلك اللحظة، أحضرت زاهرة صورة كبيرة لصديق إلى النساء حتى تم فتنهن وقطعن أيديهن دون علم. يقال هذا في الاقتباسات التالية:

> *"تأكدت زهيرة أن زوجها سيكون غائباً عن البيت في يوم الأربعاء، فاختارت هذا اليوم لتدعو إلى الشاي جميع اللواتي اتهمنها بالعيون اللائمة أو العيون المتسائلة أو العيون المتلصصة، أو بالابتسامة الخبيثة، وأصرت أن تدعو اللواتي تجرأن وسألتها كيف حال صديق لماذا لا تراه؟ وكان هذا السؤال غريبًا لأن صديق كان بالنسبة لصويحباتها شبحًا يسمعن عنه ولا يُزينه منذ قدم إلى البيت.*

دعت أولئكن جميعًا وأعدت لهن حفلة شاي باذخة أكثرت فيها من الفاكهة واختارت التفاح بالذات، وذهبت خصيصى إلى من يسن السكاكين فيجعلها بالغة الحدة، وذهبت أيضا إلى أحد المصورين وأعطته صورة صغيرة عندها وطلبت إليه أن يكبرها فيجعلها بالحجم الطبيعي.

وجاءت المدعوات وقدمت إليهن التفاح وانتظرت حتى بدأن يقشرن التفاح، وأزاحت الستار عن الصورة المكبرة لصديق، فبدت الصورة وكأن صاحبها هو الماثل لا الصورة. وارتبكت السكاكين في أيدي النسوة وقطعن أيديهن وتصايحن هذا ملاك، لم تر مثل هذا الجمال ليس هذا من البشر." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٥٣)

في حين أن قصة النبي يوسف في القرآن الكريم، بعد حادثة زليخة إغواء يوسف، انتشرت الأخبار وبدأت النساء في الحديث عن زليخة. ثم دعت زليخة النساء إلى شرب الشاي معا وقدمت لهن التفاح مع سكين لتقشيرها، وفي نفس الوقت طلبت زليخة من يوسف أن يخرج ويقف أمام النساء، فتنت النساء بقطع أيديهن أثناء تقشير التفاح، وهذا ما قيل في الآية التالية:

"فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ اَرْسَلَتْ اِلَيْهِنَّ وَاَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَاً وَّاٰتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّيْنًا وَّقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ ۚ فَلَمَّا رَاَيْنَهٗٓ اَكْبَرْنَهٗ وَقَطَّعْنَ اَيْدِيَهُنَّ ۖ وَقُلْنَ حَاشَ لِلّٰهِ مَا هٰذَا بَشَرًا ۭ اِنْ هٰذَآ اِلَّا مَلَكٌ كَرِيْمٌ" (يوسف:١٢/٣١)

بعد النظر في البيانات أعلاه يمكننا أن نستنتج أوجه التشابه والاختلاف بين عمل التحويل و هيبوغرام. التشابه الأول هو أنه في

كل من عمل التحول ونقص الرسم البيا وهيبوغرام ني الخاص به، فإن الشخصية أو الدور الذي أغوى ابنته بالتبني يتحدث عنها الناس بنفس القدر لأن الأخبار قد انتشرت. ثانيا، تدعو الشخصية أو الدور المغري الأشخاص الذين يتحدثون عنه بهدف إظهار مدى وسيم الشخصية التي تم إغواءها. ثالثا، اللحظة التي يتم فيها تقديم تفاحة وسكين للناس لتقشيرها حتى ينتهي بهم الأمر بقطع أيديهم عندما يظهر الشكل الوسيم.

في حين أن الاختلاف يكمن في عمل التحول، عندما تدعو شخصية زهرة الأشخاص الذين تحدثوا عنها لإظهار الشخصية الوسيم التي أغوتها، في ذلك الوقت تظهر شخصية زهرة فقط صورة كبيرة لصديق للنساء. بينما في وهيبوغرام لا تظهر زليخة صورة ولكنها تتصل مباشرة وتظهر شخصية يوسف.

ث) الترقية

في رواية الغفران لثروت أباظة، خلال صديق في السجن، طلب من وجدي تزويده بالكتب للدراسة لأنه كان يدرس في ذلك الوقت. بعد عدة سنوات حصل صديق على درجة البكالوريوس، ثم جاء إليه وجدي وهنأه. ثم سأل وجدي عن الأحلام وطلب من صديق تفسيرها، وهذا وفقا للاقتباس في المحادثة التالية بين وجدي وصديق:

"- رأيت رؤيا.

- قلها؛ فكل رفاقي في السجن يلجئون إليَّ لأفسر لهم ما يرون من رؤى، فهم كما تعلم لا يرون من الدنيا شيئًا إلا عندما ينامون." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٥٤)

بعد ذلك طلب صديق أن يتم تعيينه كمستشار مالي لوزارة الزراعة لأنه شعر أنه يستحق هذا المنصب. كان الطلب شرطا لإخبار وجدي بمعنى الحلم الذي تساءل عنه سابقا، وهذا يتوافق مع الاقتباس التالي:

"– اسمع، أنا عرفت الرؤيا، ولكن لن أعبر لك عنها إلا عندما تأتي إلي في المرة القادمة، وتخبرني أنني عُينت مستشارًا ماليا لوزارة الزراعة." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٥٥)

في النهاية جمع وجدي صديق ووزير الزراعة آنذاك معا، وفقا للاقتباس أدناه:

"لقي وزير الزراعة وانبهر به الوزير وعينه مستشارًا خاصا له في مكتبه، وجاء إليه وجدي يهنئه." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٥٥)

بينما تحكي قصة النبي يوسف في القرآن أن يوسف أثناء وجوده في السجن قد فسر أحلام خادمين في القصر. ذات يوم كان للملك حلم وطلب من الناس أن يكونوا قادرين على تفسير حلمه، لكن لم يستطع أحد، في ذلك الوقت، اقترح خادم فسر يوسف حلمه على الملك أن هناك شخصا يمكنه تفسير حلم الملك، وهو يوسف. كان الملك راضيا عن إجابة يوسف وعينه الملك أيضا وأعطى يوسف منصبا جيدا ، ويمكن ملاحظة ذلك في الآية:

"وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيٰنِۖ قَالَ اَحَدُهُمَآ اِنِّيٓ اَرٰىنِيٓ اَعْصِرُ خَمْرًاۚ وَقَالَ الْاٰخَرُ اِنِّيٓ اَرٰىنِيٓ اَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِيْ خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُۜ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيْلِهٖۚ اِنَّا نَرٰىكَ مِنَ الْمُحْسِنِيْنَ" (يوسف:١٢/٣٦)

"وَقَالَ الَّذِيْ نَجَا مِنْهُمَا وَادَّكَرَ بَعْدَ اُمَّةٍ اَنَا۠ اُنَبِّئُكُمْ بِتَأْوِيْلِهٖ فَاَرْسِلُوْنِ" (يوسف:١٢/٤٥)

"وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُوْنِيْ بِهٖٓ اَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِيْۚ فَلَمَّا كَلَّمَهٗ قَالَ اِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِيْنٌ اَمِيْنٌ. قَالَ اجْعَلْنِيْ عَلٰى خَزَاۤىِٕنِ الْاَرْضِۚ اِنِّيْ حَفِيْظٌ عَلِيْمٌ" (يوسف:٥٤-١٢/٥٥)

بعد رؤية تعرض البيانات أعلاه يمكننا أن نرى أوجه التشابه والاختلاف بين قصة عمل التحول وهيبوغرام. التشابه الأول هو أنه في عمل التحول وهيبوغرام فإن الأدوار في السجن (الصديق ويوسف) كلاهما يتمتع بذكاء وقادر على تفسير الحلم. ثانيا، طلب دور الأب بالتبني تفسير أحلامهما. ثالثا، تطوع دور المعتقلين (الصديق ويوسف) ليصبحوا مسؤولين لأنهم كانوا على دراية بقدراتهم في هذا المجال، حتى تم الاعتراف بهم في النهاية وتعيينهم كمسؤولين في هذا المجال.

في حين أن الاختلاف هو الأول في عمل التحول عندما تهنئ الشخصية وجدي شخصية الصديق، فإن الشخصية وجدي تسأل على الفور عن حلمه لشخصية الصديق لأن الشخصية وجدي تعرف أن شخصية الصديق قادرة على القيام بذلك. بينما في وهيبوغرام، طلب ملك مصر أولا من الأشخاص القادرين على تفسير الأحلام تفسير حلمه، لكن لم يستطع أحد، حتى اقترح خادم القصر أن يوسف يمكنه تفسير حلم الملك. ثانيا، في عمل التحول يتم تعيين شخصية الصديق كمستشار لوزارة الزراعة بعد أن تأخذه الشخصية وجدي للقاء وزير الزراعة حتى يعجب وزير الزراعة بقدرات شخصية الصديق. بينما في وهيبوغرام بعد أن فسر ملك مصر حلمه، أعجب ملك مصر وعين يوسف على الفور مستشارا للملك.

ج) غفر لأخيه غير الشقيق

في رواية الغفران لثروت أباظة بعد أن أصبح صديق المستشار المالي لوزارة الزراعة، علم بحالة صابر الذي لم يستطع الرؤية ووضع استراتيجية ليتمكن من مقابلة عائلته، في منصبه الحالي لم يعد يخشى مقابلة عبد الغني وعبد الودود، وهذا كما هو موضح في الاقتباسين التاليين:

"منذ عين صديق لم يضيع وقتا، فقد طال به الحنين إلى أبويه كان يراقب بيت أبيه عن كتب، وشهد أباه يخرج في أحد الأيام معتمدًا ذراع أمه، ووضح له تماما أن أباه لا يرى واعتصر الحزن قلب صديق ..." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٥٦)

"تسلم عبد الغني خطابًا مُسجلا من وزارة الزراعة أن الوزارة لن تشتري منهم ثمار هذا العام، وأنهم يستطيعون مقابلة الأستاذ صديق وجدي بمكتب الوزير للمناقشة معه ..." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٥٦)

قبل لقائه مع شقيقيه غير الأشقاء، كان قد أرسل ملابس إلى والده، لذلك كان صابر مقتنعا بأن صديق لا يزال على قيد الحياة وكان على استعداد لإجراء جراحة في العين لاستعادة بصره، وهذا موصوف في الاقتباس التالي:

"نادى صديق ساعى مكتبه الذي يدعوه بعم خضر، وطلب إليه أن يركب سيارة أجرة معه. واستجاب عم خضر دون أن يسأل عن القصد، وكان مع صِدِّيق لفافة صغيرة يمسك بها في حنان، وحين بلغت السيارة بيت أبيه أوقفها، وقال لعم خضر: انزل إلى هذا البيت وأعط هذه اللفافة لمن يفتح لك الباب. وحين يسألك عما بها قل إنها رسالة قديمة عُثِرَتْ في أمانات البريد ووجدت عليها العنوان فقلت: أتي بها إليكم ربما كان بها شيء مهم." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٥٧)

"كانت عملية صابر من العمليات الحديثة بأشعة الليزر، وكان الدكتور علي مالك توانا أن يقوم بها لصابر فقد كان يرى فيه واحدًا من رجال الله المخلصين. وتمت العملية." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٥٨)

في يوم اجتماعهم الأول منذ فرار صديق، لم يتعرف عبد الغني وعبد على صديق. في خضم حديثهما، اعترف صديق أخيرا بأنه أخ غير شقيق لهما، وصدم عبد الغني وعبد الودود. روى صديق اليوم الذي سمع فيه وحاول إنقاذ نفسه من شقيقيه غير الأشقاء. في النهاية اعترف عبد الغني وعبد الودود بخطأهما واعتذر، وغفر لهم صديق. لم شملهم، وهذا موصوف في الاقتباسات التالية:

" ذهب عبد الغني وعبد الودود إلى مكتب صديق ولقيهما من فوره وراح عبد الغني يتكلم دون أي مقدمات يا سعادة البك، إن الثمار التي ننتجها لا مثيل لها في القطر كله، فلماذا ترفضون شراءها؟ أهذا معقول؟ إنها أول مزرعة في مصر، وجميع إنتاجها يُصدر إلى الخارج و..." (أباظة، ١٩٨٨، الصفحات ٥٨-٥٩)

" ... وانتفض عبد الغني واقفا في حيرة من يجابه الماضي في مكان لا يتصور أن يرى فيه أثرا منه، وصاح: أهو أنت!؟ أصديق أنت ؟! أنت صديق ؟!" (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٥٩)

"ويقول صديق مطرقا: اللهم إني أغفر واللهم ارزقهما البنين والبنات، واللهم لك الحمد في الأولى والآخرة، اللهم تقبل دعاء." (أباظة، ١٩٨٨، صفحة ٦١)

بينما في قصة النبي يوسف في القرآن، جاء إخوة يوسف إلى القصر المصري لطلب الإمدادات الغذائية لأنه في ذلك الوقت كان

موسم مجاعة، كان هذا وفقا لتفسير يوسف لحلم الملك قبل بضع سنوات، كما تقرأ الآية أدناه:

"وَجَآءَ اِخْوَةُ يُوْسُفَ فَدَخَلُوْا عَلَيْهِ فَعَرَفَهُمْ وَهُمْ لَه مُنْكِرُوْنَ"
(يوسف:١٢/٥٨)

لقد جاءوا لكنهم لم يتعرفوا على يوسف، كما قام يوسف ببعض التكتيكات حتى يعودوا مرة أخرى وطلبوا إحضار بونيامين، الأخ الأصغر في عائلتهم. ثم في أحد الأيام عادوا مرة أخرى ليطلبوا إمداداتهم الغذائية التي نفدت وأحضروا بونيامين بناء على طلب يوسف، وهذا ما قيل في الآية:

"وَلَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهَازِهِمْ قَالَ ائْتُوْنِيْ بِاَخٍ لَّكُمْ مِّنْ اَبِيْكُمْ ۚ اَلَا تَرَوْنَ اَنِّيْٓ اُوْفِى الْكَيْلَ وَاَنَا۠ خَيْرُ الْمُنْزِلِيْنَ. فَاِنْ لَّمْ تَاْتُوْنِيْ بِهٖ فَلَا كَيْلَ لَكُمْ عِنْدِيْ وَلَا تَقْرَبُوْنِ" (يوسف:١٢/٦٠-٥٩)

"وَقَالَ لِفِتْيٰنِهِ اجْعَلُوْا بِضَاعَتَهُمْ فِيْ رِحَالِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَعْرِفُوْنَهَآ اِذَا انْقَلَبُوْٓا اِلٰٓى اَهْلِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُوْنَ" (يوسف:١٢/٦٢)

عاد إخوة يوسف مرة أخرى لطلب الإمدادات الغذائية، وأحضروا بونيامين بعد الحصول على إذن من والدهم. أراد جوزيف أن يكون بونيامين معه ولذا توصل إلى مخطط لإبقائه معه. هنا هو الآية التي تشرح ذلك:

"فَلَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ السِّقَايَةَ فِيْ رَحْلِ اَخِيْهِ ثُمَّ اَذَّنَ مُؤَذِّنٌ اَيَّتُهَا الْعِيْرُ اِنَّكُمْ لَسٰرِقُوْنَ" (يوسف:١٢/٧٠)

"فَبَدَاَ بِاَوْعِيَتِهِمْ قَبْلَ وِعَآءِ اَخِيْهِ ثُمَّ اسْتَخْرَجَهَا مِنْ وِّعَآءِ اَخِيْهِ ۭ كَذٰلِكَ كِدْنَا لِيُوْسُفَ ۭ مَا كَانَ لِيَاْخُذَ اَخَاهُ فِيْ دِيْنِ الْمَلِكِ اِلَّآ اَنْ يَّشَاۗءَ اللّٰهُ..." (يوسف:١٢/٧٦)

مع اتهام بونيامين بأنه لص كأس الملك، أصبح عبدا، وفقا للاتفاقية. كان هذا تكتيك جوزيف للحفاظ على بونيامين. ثم عاد إخوة يوسف وأبلغوا يعقوب بهذا الخبر. كان يعقوب حزينا حتى فقدت عيناه بصرهما، وهذا وفقا لمحتويات الآية أدناه:

"وَتَوَلّٰى عَنْهُمْ وَقَالَ يٰاَسَفٰى عَلٰى يُوْسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنٰهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيْمٌ" (يوسف:١٢/٨٤)

ثم عاد إخوة يوسف إلى مصر لجلب بنيامين لأن والدهم كان حزينا جدا. أخيرا أخبرهم يوسف أنه أخوهم يوسف. أخوة يوسف اعترفوا بأخطائهم في الماضي، وذلك وفقا لما ورد في الآية التالية:

"قَالُوْٓا ءَاِنَّكَ لَاَنْتَ يُوْسُفُؕ قَالَ اَنَا۠ يُوْسُفُ وَهٰذَآ اَخِيْ قَدْ مَنَّ اللّٰهُ عَلَيْنَاؕ ..." (يوسف:١٢/٩٠)

"قَالُوْا تَاللّٰهِ لَقَدْ اٰثَرَكَ اللّٰهُ عَلَيْنَا وَاِنْ كُنَّا لَخٰطِـِٕيْنَ" (يوسف:١٢/٩١)

فغفر لهم يوسف وقال للإخوة أن يجلبوا ثياب يوسف ويعطونها ليعقوب. كما دعاهم يوسف للعيش معا في مصر، وهو ما ورد في الآيات التالية:

"قَالَ لَا تَثْرِيْبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَؕ يَغْفِرُ اللّٰهُ لَكُمْ وَهُوَ اَرْحَمُ الرّٰحِمِيْنَ. اِذْهَبُوْا بِقَمِيْصِيْ هٰذَا فَاَلْقُوْهُ عَلٰى وَجْهِ اَبِيْ يَاْتِ بَصِيْرًا ؤَْاْتُوْنِيْ بِاَهْلِكُمْ اَجْمَعِيْنَ" (يوسف:١٢/٩٢-٩٣)

"فَلَمَّآ اَنْ جَآءَ الْبَشِيْرُ اَلْقٰىهُ عَلٰى وَجْهِهٖ فَارْتَدَّ بَصِيْرًا..." (يوسف:١٢/٩٦)

"فَلَمَّا دَخَلُوْا عَلٰى يُوْسُفَ اٰوٰٓى اِلَيْهِ اَبَوَيْهِ وَقَالَ ادْخُلُوْا مِصْرَ اِنْ شَآءَ اللّٰهُ اٰمِنِيْنَ. وَرَفَعَ اَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوْا لَهٗ سُجَّدًاۚ" (يوسف:١٢/٩٩-١٠٠)

بالنظر إلى البيانات أعلاه يمكننا أن نستنتج أوجه التشابه والاختلاف بين العمل التحول وهيبوغرام. أوجه التشابه هي؛ أولا، دور الآباء الذين فقدوا أطفالهم (صابر ويعقوب) عانوا من العمى بسبب الحزن العميق. ثانيا، عندما لا يتعرف الإخوة غير الأشقاء في كل من الأعمال المحولة والمجهولة على أخيهم (صديق في رواية الغفرون ويوسف في القصة القرآنية) عندما يلتقيان لأول مرة بعد انفصال طويل. ثالثا، عودة رؤية الآب (صابر في رواية الغفرون ويعقوب في القصة القرآنية) بعد أن علم أن ابنه لا يزال حيا. الشخصيات الأربعة أو الأدوار التي ظلمها إخوانهم غير الأشقاء أعطوا المغفرة.

الاختلافات في القصة بين عمل التحول وهيبوغرام هي؛ أولا ، كان سبب اللقاء بين شخصية صديق وشقيقيه غير الأشقاء هو أن شخصية صديق دعتهما عمدا للحديث عن المزرعة التي كان يعتني بها شقيقاه غير الأشقاء. بينما في وهيبوغرام كان سبب لقاء إخوة يوسف غير الأشقاء مع يوسف عندما وصلت فترة المجاعة بينما أراد إخوته غير الأشقاء طلب الإمدادات الغذائية من الحكومة المصرية.

ثانيا، في عمل التحول تخبر شخصية الصديق شقيقه على الفور أنه صديق في بداية الاجتماع. بينما في وهيبوغرام لا يخبر يوسف على الفور أنه يوسف. حتى وفقا للقصة في هيبوغرام يوسف يقول أنه يوسف في اجتماعهم الثالث.

ثالثا، عندما يعود مشهد الأب، في عمل التحول يعرف صديق أن والده أعمى قبل أن يلتقي بأخوته غير الأشقاء، تطلب شخصية

صديق من ساعي إرسال قميصه إلى منزل والده حتى يعرف والده أن شخصية صديق لا تزال على قيد الحياة ، ثم يريد شخصية صابر إجراء عملية جراحية لاستعادة بصره. في حين وهيبوغرام أن يوسف كان يعلم أن والده أعمى بعد أن التقى بإخوته غير الأشقاء وأخبروه بحالة والده، ثم أخبره يوسف أن يسلم قميصه ليفرك على عيني يعقوب حتى تعود رؤية يعقوب.

الفصل الخامس

الاختتام

في هذا الفصل ستقدم الباحثة استنتاجات لمناقشة وعرض البيانات التي تم العثور عليها في الفصل السابق. يحتوي هذا الفصل أيضا على اقتراحات للباحثين في المستقبل، وخاصة للباحثين الذين يجعلون رواية الغفران لثروت أباظة هدفا لأبحاثهم.

أ. الخلاصة

ومن الشرح الذي قدم في الفصل الرابع، وفق أسئلة البحث التي ذكرت، حصلت الباحثة على إجابات من أسئلة الأولى، وهي فرق العناصر الداخلية في رواية "الغفران" وقصة النبي يوسف. (١) الفرق في الشخصية الرئيسية، ففي رواية "الغفران" الشخصية الرئيسية هي الطالب الذي ينهي مدرسته، بينما في قصة النبي يوسف الشخصية الرئيسية هي العبد الذي اشتراه فيما بعد ملك مصر. (٢) الفرق في خلفية الحالة، ففي رواية "الغفران" الخلفية أن نظام الحكم جمهوري وفي الرواية أيضا لا يوجد موسم مجاعة، بينما في قصة النبي يوسف نظام الحكم هو المملكة ويقال أنها شهدت موسم مجاعة. (٣) الفرق في الدسيسة، ففي رواية "الغفران" تبدأ بداية القصة بقصة والد الشخصية الرئيسية، بينما في قصة النبي يوسف تبدأ مباشرة بقصة الشخصية الرئيسية. (٤) الفرق في الموضوع، ففي رواية "الغفران" الموضوع المثار هو الأخ غير الشقيق الذي لا يريد أن يكون ميراثه قليلاً بسبب ولادة الشخصية الرئيسية، بينما في قصة النبي يوسف الأخ غير الشقيق للشخصية الرئيسية يشعر بالغيرة لأنه والدهم أكثر حنونًا تجاه الشخصية الرئيسية.

وحصلت الباحثة على إجابات من أسئلة الثانية، وهي تحويل الرواية "الغفران" في قصة النبي يوسف. (١) تغيرات في أسماء الشخصية، فإذا كان

في رواية "الغفران" الشخصية الرئيسية اسمه صديق وفي قصة النبي يوسف الشخصية الرئيسية اسمه يوسف. (٢) في رواية "الغفران" التحديث مثل وجود وسائل النقل بالسيارات والطائرات بينما في قصة النبي يوسف لم يكن هناك أي شيء. (٣) التغيرات في محتوى القصة، هناك عدة قصص أساسية في رواية "الغفران" تغيرت مثل قصة الأخ الذي يريد التخلص من أخيه وإغوائه بسبب المظهر الجميل والنساء اللاتي تقطعن أيديهن والترقية للشخصية الرئيسية والشخصية الرئيسية التي تسامح الأخ غير الشقيق.

ب. الاقتراحات

بعد مناقشة هذا البحث اقترحت الباحثة على القراء أو الباحثين المستقبليين تطوير المزيد مما تم العثور عليه في هذه الدراسة، أو إضافة المزيد من البحث إلى البيانات التي لم يتم الكشف عنها في هذه الدراسة باستخدام نظريات مختلفة أو أشياء أخرى.

إذا أراد القارئ إجراء بحث حول هذا الكائن باستخدام نظرية جوليا كريستيفا بين النصوص ، اقترحت الباحثة تجربة أشياء أخرى لا تزال مرتبطة بنظرية جوليا كريستيفا بين النصوص، أو محاولة العثور على رسوم بيانية أخرى. إذا أراد القارئ الاستمرار في إجراء البحث حول هذا الموضوع، فإن اقترحت الباحثة باستخدام النظريات اللغوية والأدبية. هذا لتسهيل حصول الباحثين المستقبليين على بيانات جديدة وأكثر تنوعا.

قائمة المصدر والمراجع

المصادر

أباظة، ث. (١٩٨٨). *الغفران*. وندسور: هنداوي.

القرآن الكريم

المراجع العربية

ابن، ك. (١٩٩٤). *لباب التفسير*. قاهرة: مؤسسة دار الحلال.

الأخراوية، ر. (٢٠٢٢). *التناقضات في القصة في رولية "أليس في بلاد العجائب" للويس كارول و قصة الأطفال "أليس في بلاد العجائب" لعبد الله الكبير: دراسة نظرية التناص لجوليا كريستيفا*. مالانج: جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

برهامي، ي. (٢٠١٢). *تأملات إيمانية في سورة يوسف*. الإسكندرية: دار ابن الجوزي.

حجي، ط. (٢٠١٥، ٠٢ ٢٨). *القصص القراني في أدب محفوظ والحكيم*. Retrieved from إضاءات: https://www.ida2at.com/quran-stories-in-mahfouz-and-alhakim-literature/

فطرية، ن. م. (٢٠٢١). *المستويات الأسلوبية في رواية "الغفران" لثروت أباظة (دراسة تحليلية)*. جوكجاكرتا: جامعة سونان كاليجاكا الإسلامية جوكجاكرتا.

كثير، ا. (٢٠١٤). *مختصر قصص الأنبياء*. لبنان: دار غحياء التراث العربي.

مؤسسة هنداوي. (٢٠١٩). *الغفران ثروت أباظة*. تم الاسترداد من www.hindawi.org: https://www.hindawi.org/books/41408491

المراجع الأجنبية

Ainun, N., Sudarmoko, & Zurmailis. (2022, April). Intertekstualitas Puisi "Negeri Para Bedebah" Karya (Adhie Massardi) Terhadap Novel Negeri Para Badebah Karya (Tere Liye): Telaah Intertekstual Julia Kristeva. *Puitika, 18*(1).

Ambarwati, P. (2021). *Kajian Intertekstual pada Novel Pudarnya Pesona Cleopatra Karya Habiburrahman El Shirazy dengan Novel Wedding Agreement Karya Mia Chuz.* Malang: Universitas Muhammadiyah Malang.

Anwar, C. (2019, September). Drama Komedi Parodi Karya N. Riantiarno Kajian Resepsi Intertekstual. *MUDRA Jurnal Seni Budaya*, *34*(3), 299-309.

Burhami, Y. (2021). *Yusuf: Sebaik-baik Kisah dalam Al-Qur'an.* (Al-Kodri, Ed., & M. S. Sudahri, Trans.) Jakarta: Pustaka al-Kautsar.

Fatmawati, F. (2019, Juli-Desember). Penafsiran sab'samawat dalam Kitab Tafsir al-Quran al-Azim Karya Ibnu Katsir (Kajian Intertekstualitas Julia Kristeva). *Ilmu Ushuluddin, 18*(2), 124-139.

Islahuddin, Tawandorloh, K.-A., Hama, R., & Chapakia, F. (2020, April). Transformasi dalam Novel Ratu-Ratu Patani Karya Isma ae Mohamad: Kajian Intertekstual Julia Kristeva. *Bahastra*, *40*(1).

Kastowo, A. I. (2019). *Hubungan Intertekstual pada Tiga Dongeng Pilihan dalam Histoires Ou Contes Du Temps Passe Karya Charles Perrault dan Le Conteur Amoureux Karya Bruno De La Salle: Kajian Intertekstual Berdasarkan Pemikiran Julia Kristeva.* Semarang: Universitas Negeri Semarang.

Katsir, I. (1997). *Kisah Para Nabi.* (A. Haidir, Trans.) Lebanon: Daar Ihya At-Turast Al-Araby.

Katsir, I. (2004). *Tafsir Ibnu Katsir.* (M. Ghoffar, Trans.) Bogor: Pustaka Imam Syafi'i.

Kholifah, L. N. (2020, Desember). Cerita Anak di dalam Al-Quran (Kajian Intertekstualitas Julia Kristeva). *Poros Onim: Jurnal Sosial Keagamaan, 1*(2), 95-108.

Kholily, A. L. (2021). Analisa Unsur-unsur Tafsir Jalalain sebagai Teks Hipogram dalam Tafsir Al-Ibriz (Kajian Intertekstual Julia Kristeva QS. Maryam: 1-15). *Jalsah: The Journal of al-Quran and as-Sunnah Studies*, *1*(1).

Kusnaini, S. H., & Pujiastuti, R. (2021, Juli). Hipogram dan Transformasi pada Novel Ayat-Ayat Cinta dan Novel Surga yang Tak Dirindukan: Kajian Intertekstual. *Buana Bastra, 8*(1), 79-88.

Leckrone, M. B. (2013). *Teori Sastra & Julia Kristeva.* (S. B. Ks, Trans.) Denpasar: Bali Media Adhikarsa.

Nasution, W., Kustina, R., & Ilmawahyu, R. (2021, Juli). Kajian Intertekstual Novel Percikan Darah di Bnga Karya Arafat Nur dan Novel Cinta Kala Perang Karya Masriadi Sambo. *Jurnal Ilmiah Mahasiswa, 2*(2), 1-18.

Purnama, R. F. (2021, Desember). Kisah Nabi Yusuf dalam Al-Qur'an: Pendekatan Intertekstual Julia Kristeva. *Kontemplasi, 9*(2).

Rahman, Z. A. (2015, Januari). Angelika Neuwirth: Kajian Intertekstualitas dalam QS. Al-Rahman dan Mazmur 136. *Empirisma, 24*(1), 111-120.

Sagita, I. (2017). *Intertekstual Kisah Nabi Musa dalam Buku :Kisah 25 Nabi dan Rasul dengan Kisah Nabi Musa pada "Al-Quran".* Makasar: Universitas Muhammadiyah Makasar.

Saleh, M. A. (2022). *Kisah Nabi Yusuf dalam Al-Quran: Analisis Semiotika-Interteks Julia Kristeva.* Jakarta: Universitas Islam Negeri Syarif Hidayatullah .

Samsuddin. (2016). *Pengkajian Prosa Fiksi Berbasis Teori Intertekstual.* Yogyakarta: Deepublish.

Santosa, P. (2013, Juni). Kajian Intertekstual Tiga Puisi tentang Nabi Luth Bersama Kaum Sodom dan Gomora. *Widyaparma, 41*(1).

Sidik, U. (2016). Transformasi Kisah "Ashabul Khafi" dalam Ahlul Kahfi Karya Taufiq al-Hakim. *Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta*.

Todorov, T. (2012). *Dasar-dasar Intertekstualitas.* (S. B. Ks, Trans.) Denpasar: CV. Bali Media Adhikarsa.

Ulummudin, & Khikmatiar, A. (2019, Desember). Kisah Nabi Nuh dalam Al-Quran: Pendekatan Intertekstual Julia Kristeva. *At-Tibyan, 4*(2), 209-226.

Wulandari, S., Mujiyanto, Y., & Hastuti, S. (2014, April). Novel Ayat-Ayat Cinta Karya Habiburrahman El Shirazy dan Novel Kasidah-Kasidah Cinta Karya Muhammad Muhyidin (Kajian Intertekstual dan Nilai Pendidikan). *BASASTRA: Jurnal Penelitian Bahasa, Sastra Indonesia dan Pengajarannya, 1*(3), 562-572.

سيرة ذاتية

ألدا عزيزة، ولدت في بونطاك تاريخ ٢٩ أغستس ٢٠٠١ م. متخرجة في المدرسة الابتدائية الحكومية ساتو سولينجان سنة ٢٠١٣ م. والتحقت بالمدرسة المتوسطة الأولى دار الحجرة بمارتابورا متخرجة فيها سنة ٢٠١٦ م. ثم التحقت بالمدرسة الثانوية لإسلامية الحكومية بتابالونج ومتخرجة فيها سنة ٢٠١٩ م. ثم التحقت بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج حتى حصلت على الدرجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها سنة ٢٠٢٣ م.

الملاحق

الغفران

ثروت أباظة

الموضع : الغفران

المؤلف : ثروت أباظة

عدد الصفحات: ٦٢

الناشر : مؤسسة هنداوي

سنة النشر : ٢٠١٩ م