الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
Département langue et lettre arabe

توظيف النّص القرآني في مقامات ابن ميمون من خلال مؤلفه

" التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية "

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

تخصص أدب جزائري

من إعداد الطالبة **إشراف الأستاذ:**

ولد الهاشمية إكرام **معمر الدين عبد القادر**

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
ختير عيسى	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	رئيسا
معمر الدين عبد القادر	أستاذ محاضر أ	جامعة عين تموشنت	مشرفا، ومقررا
هامل الشيخ	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022 / 2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

إذا كان من كمال الفضل شكر ذويه فإن أستاذي الدكتور

"معمر الدين عبد القادر" أحق به، لرعايته هذا البحث بنصائحه

المنهجية وتوجيهاته العلمية.

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى زوجي الغالي، الذي ساندني طيلة مشواري الدراسي.

إلى ابنتي وقرة عيني "قمر فاطمة"

إلى رمز العطاء الذي لا يزول، أبي الغالي

إلى نبع الحنان، أمي حفظها الله، وأطال في عمرها

إلى إخوتي: "مروة، محمد، يوسف، وليد" حفظهم الله

إلى صديقاتي اللائي عشتُ معهن أجمل أيام عمري

كما يسعدني أن أتقدم بخالص الشكر إلى أستاذي الفاضل

"معمر الدين عبد القادر" الذي تفضل بتوجيهي وإرشادي في إنجاز هذا العمل المتواضع، من بدايته إلى نهايته.

وإلى كل من ساعدني، قريبا كان أو بعيدا.

إكرام

مقدمـــة

مقدمة:

يعتبر التّناص، من أهم القضايا النّقدية الحديثة، والتي أولاها النّقاد عناية كبيرة، لما يحمله من قيم تقييمية وتقويمية للعمل الأدبي، وكذا الجانب الإبداعي، حول طريقة بناء النّصوص، والانطلاق من جديد تبعا لنصوص سابقة من أجل احتوائها. وهذا ما يقوي النّص ويعززه، خاصة النّصوص الدينية كالقرآن الكريم، والسنة النبوية، لما لها من أهمية بالغة في التأثير على الشعوب والأمم الأخرى.

وجاء اختياري لهذا البحث بعنوان "توظيف النّص القرآني في مقامات ابن ميمون من خلال مؤلفه " التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية " تلبية لعدة أسباب، أذكر منها:

- لقد استلهمتُ موضوع التّناص لأهميته في الساحة النقدية والأدبية، والتفاف النقاد والباحثين حول هذه الظاهرة النّقدية.
- رغبتي في الاطلاع على الأدب الجزائري القديم، وإحيائه.
- غزارة التّناص الديني في مدونة ابن ميمون، وذلك راجع إلى طبيعة تكوينه العلمي، وتأثره بالدين الإسلامي.
- الإثبات أن مقامات ابن ميمون، تزخر بمؤهلات فنية وإبداعية قلّ نظيرها، إضافة إلى خاصية الحس النّقدي الأدبي التي يتمزُ بها الكاتب.
- الكشفُ عن مكانة ابن ميمون بين الأدباء الجزائريين، ومدى أهمية كتابه.
- محاولة لفت الانتباه إلى هذا النوع الأدبي الذي يحمل في طياته رسائل مشفرة. بلغة القلم.

وتبادر إلى ذهني خلال مسيرة بحثي، مجموعة من التساؤلات، منها:

- ما مفهوم التّناص ؟ وما هي أبرز أنواعه ؟
- ما هي تجليات التّناص الديني في كتاب التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية لابن ميمون ؟
- هل التّناص نظرية جديدة عند النقاد العرب؟ أم أنه نوع من اقتباس والتضمين ؟

وجاءت دراستي المتواضعة، مقسمة إلى مقدمة، ويليها فصلان، فصل نظري، وفصل تطبيقي، ثم خاتمة جمعت فيها أهم النتائج المتوصل إليها. وأخيرا ذيلتُها بملحق.

وجاء الفصل الأول بعنوان مفاهيم أولية حول التّناص، تعريف التناص (لغة، واصطلاحا)، ثم أنواع التناص الديني: التناص مع القرآن الكريم، والتناص مع الحديث النبوي الشريف. كما يتضن أنواعا أخرى، كالتناص مع الشعر، والتناص مع الأمثال والحكم، والتناص مع التاريخ. غير أن هذه الدراسة سوف تقتصر على التناص الديني فقط، بحسب عنوان البحث.

ثم يليها:

1–التناص في النقد العربي القديم.

2–التناص في النقد الغربي الحديث.

3–التناص في النقد العربي الحديث.

كما تناول هذا الفصل أهم الأعلام الذين ساهموا في بلورة هذا المصطلح، سواء عند الغرب أو عند العرب، ليأتي بعد ذلك الفصل الثاني التطبيقي، والذي خصص للتناص مع القرآن الكريم، جملة ومفردة ليكون امتدادا عمليا للفصل الأول النظري، فعرضت فيه مقدمة منهجية تحتوي على مفهوم التناص القرآني، ومدى أهميته في الساحة الأدبية، حيث كشفت فيه عن التناص الجملي الذي استخدمه ابن ميمون في كتابه من نحو آيات قرآنية، والتناص المفردة جمعت فيه جميع المصطلحات التي تنتمي إلى حقل القرآن الكريم.

اعتد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يكشف عن الحمولة الدلالية التي يفرزها التفاعل الحاصل بين النص المماثل والنص الغائب.

أما الدراسات السابقة التي اعتمدتُ عليها في هذا البحث، ، فبعضها عام، وبعضها الآخر متخصص في التّناص. نذكر منها:" نظرية النص الأدبي " لعبد الملك مرتاض، " لذّة النّص" لرولان

بارت، " الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية " لعبد الله الغدامي، و" تحليل الخطاب الشعري " – استراتيجية التناص – لمحمد مفتاح.

ولا شك أن أي بحث علمي، لا بد تعتريه بعض الصعوبات التي من شأنها أن تعيق سبيل الباحث، وتحد من طاقته واجتهاده، أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: قصر مدة المتاحة لنا لإنجاز البحث، وقلة المراجع المتخصصة والتي اشتغلت على أدب ابن ميمون بعامة، والمقامة عنده بخاصة، إضافة إلى قلة كتب التي تطرقت إلى حياة ابن ميمون، لأستند إليها في كتابة مذكرتي هذه وأنا أتعامل مع مقاماته.

وفي الأخير لا أنسى فضل الأستاذ المشرف الدكتور " معمر الدين عبد القادر" الذي تعهد البحث بالتوجيه والتصويب والتقويم، ومساعدته لي في تحديد خطة البحث، وحسن تعامله معي طيلة المدة التي قطعتها الدراسة، فله مني جزيل الشكر والامتنان والتقدير.

ولد الهاشمية إكرام

عين تموشنت يوم 2023/06/06

الفصـــل الأول

1 – تعريف التناص:

للتناص أهمية كبيرة عند النقاد فهو يعتبر من أهم القضايا النقدية لما يحمله من قيم تقييمية وتقويمية للعمل الأدبي، وكذا الجانب الإبداعي حول طريقة بناء النصوص والانطلاق من جديد تبعا لنصوص سابقة من أجل احتواءها وهذا ما يقوي النص ويعزّزه، خاصة النصوص الدينية وكالقرآن الكريم والسنة لما لها من أهمية بالغة وكثيرة هي التأثير على الشعوب والأمم الأخرى.

أ –التناص لغة:

يعتبر التناص نت أهم المصطلحات النقدية الحديثة، وهو تعريب للمصطلح الإنجليزي "**Intertextuality**"[1] وقد جاء التناص على وزن تفاءل، والفعل على وزن فاعل: ناص أو ناصص، وقالو لا جهود لهذا الفصل في اللغة العربية، فالتناص مصدرًا وليس فعلاً، ومعناه التنادي في كتاب العين، وكذلك يرجع التناص إلى أصل المادة نصص وإذا اتبعنا معناه في المعاجم التراثية، نجده يدل على الإظهار، فابن دريد يقول: « نصصت الحديث أنصه نصًا إذا أظهرته، ونصحت الحديث إذا عزوته إلى "محدثك به.»[2]

في لسان العرب تعني الرفع: النصّ رفعك الشيء، نصّ الحديث ينصه نصًّا رفعه، وكل ما أظهر فقد نص، وتعني أيضًا منتهى الأشياء والمبلغ أقصاها .[3] ويقول الزبيدي: نص المتاع إذا جعل بعضه فوق بعض، وتأتي بمعنى الازدحام فتناص القوم: ازدحموا".[4]

---

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،1998م، ص232.

[2] ابن دريد أبو بكر محمد بن دريد الأزدي، جمهرة اللغة، ج1، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، القاهرة، 1932م، ص103.

[3] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، ص97-98.

[4] الزبيدي محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (نص)، ج1، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (د ت)، ص1140.

والتناص من النص الشيء رفعه وأظهره فلان نص استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده لأن النص مصدر أصله أقصى الشيء الدال غايته أو الرفع أو الظهور.

ونصص المتاع جعل بعضه فوق بعض، والنص الحديث إلى صاحبه رفع وأسنده إلى من أحدته ونصصت إلى الرجل استقصى مسألته حتى استخرج ما عنده.

ومنه التناص يكون في اللغة بالرفع والإظهار والمفاعلة في الشيء مع المشاركة والدلالة الواضحة والاستقصاء.

ب –اصطلاحا:

يعتبر التناص من المبادئ وأدوات المراقبة النقدية، بواسطتها يمكن قراءة النصوص في ضوء الاستنطاق. ولقد اختلفت الدراسات النقدية العربية في تحديد مفهوم التناص وإعطاء الجدور التأصيلية له، فهناك من يرى أنه مولود غربي، ولا يمكن أن ينسب إلى غير أما البعض الآخر فقد خرج عن الحيز هذه الفكرة وفتح الشهية للمعركة النقدية وقد استعمل النقد المعاصرون مصطلح التناص كأداة إجرائية لنقد النصوص واقتحام عواملها الثقافية والجمالية، إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تتمثل في أغلبها، وقد "ترجمه بعض الباحثين إلى أنه نصبية "[1] وآخرون ترجموه إلى "التناصية"[2]: وهذه المصطلحات مجرد تسميات، وإذا كانت جميعها لها دلالة واحدة، تفاءل النصوص وتدخلها بعضها البعض، " وتتعالقلتحلف من النص الأول نصًّا ثانيًا يتسقى في النص آخر لتشكل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصورة الكلية ".[3]حيث ترتبط أغلب مفاهيم ما بعد الحداثة، فهو "يشهد فعاليته وقيمته الإجرائية من كونه يقف راهنا، في مجال الشعرية الحديثة".[4]

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص362.

[2] حسن جمعة، المسار في النقد الأدبي (دراسة في النقد)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية،2003م، ص155.

[3] جمال مباركي، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، ص118.

[4] بشير القمري، مفهوم التناص، تحديدات نظرية، مجلة شؤون أدبية، س3، ع11، شتاء، ص8.

ولقد مرّ بعدة تطورات وتغيرات جوهرية " فهو لا يستخدم مع النقاد البنيويين للإدخال بمفاهيم المعنى، في حين يوظف النقاد البنيويون المصطلح نفسه لتحديد أو إصلاح المعنى الأدبي، وهذا دلل كاف على مرونته.[1]

ولقد ورد في معجم المصطلحات تعريفا له بأنه مصطلح التناص يقصد به تشابه بين نص وآخر أو بين عدة نصوص.

إذن فالتناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقه وخلاصة لنصوص متقاربة فيما بينها فلم يبقى منها إلا الأثر، ولا يمكن إلا للقارئ النموذجي أن يكتشف الأصل، فهو الدخول في علاقة مع نصوص بطرق مختلفة بتفاعلها، بواسطة النص مع نصوص الماضي والحاضر المستقبل، وكذلك تفاعله مع قراء آخرين.

2 – أنواع التناص:

للتناص أنواع عديدة، فهي المصدر الذي يستند إليه الشاعر أو الكاتب في الكثير من الأحيان ليستحضر تجارب سابقة ومتزامنة مع نصه الآتي، منها الديني والأدبي والتاريخي.

1) **التناص الديني**:ويقصد به النصوص الدينية مختارة، عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف ... مع النص الأصلي [2] وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا، فتستحضر لتعزز موقف الكاتب من الرؤى والمفاهيم التي يطرحها أو ينشرها في نصه.
2) **التناص الأدبي**:وهو ذلك التداخل الأدبي من النصوص قديمة كانت أو حديثة، شعرا أو نثرا مع النص الأصلي، بحيث تكون منسجمة ومتسقة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يقدمها أو يعلنها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويتحدث عنها ومن خلال هذا الحديث يتبين

[1] جراهام آلان، نظرية التناصر، ترجمة باسل المسالمة، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2011م، ص13.
[2] أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 2000م، ص38.

لنا أن هذا النوع من التناص يتناسب مع محوران أساسيان هما التناص مع الشعر والتناص مع النثر، مجسدا بذلك الحالة النفسية التي وصل إليها.

3) **التناص التاريخي**: له دور مهم في تنمية طاقات هائلة إبداعية للشاعر وذلك يتجلى من خلال حقائق تاريخية ذات عمق تراثي.[1]

وعلى هذا الأساس يعرف على أنه: تداخل النصوص التاريخية مختارة منتقاة مع النص الأصلي للقصيدة، وتبدو مناسبة ومنسجمة مع التجربة الإبداعية للشاعر وتكسب العمل الأدبي تراء وارتفاعا، فالشاعر في نصه يستحضر نصوص غائبة ويصنفها في نصه الحاضر، في شكل وقائع وأحداث تاريخية يستدل بها في نصه حسب مقتضى الحال.

3 – التناص في النقد العربي القديم:

ربط الكثير من الدارسين العرب التناص بما هو موجود في الفكر النقدي العربي ، وهذا ما يفسر تعدد المصطلحات من لدن النقاد من مظان كثيرة من كتبهم، « إن النظرة المتأنية في الإنتاج البلاغي القديم، تقيم برهان قاطعا على أن العرب قديما نقادا كانوا أو شعراء أو بلاغيين قد تفطنوا لهذه الظاهرة الفنية ولا أدل ما يقوم شاهدا على هذه الظاهرة ما جاءت به قرائح الشعراء، فضلا عن مداد النقاد، فالشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص مند الجاهلية، إذ لم يفت الشاعر الجاهلي التعبير عن هذا الأمر رأسين مختلفين».[2]

[1] إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في الشعر أبي علاء المعري، عالم الكتب الحديث، ط1، بيروت، 2011م، ص33.

[2] موسى لعور، البنيات التناصية في شعر علي أحمد سعيد – أدونيس – دراسية سيميائية، مراجعة وتدقيق بلقاسم دفة، مطبعة مزوار، ط1، 2009م، ص18.

ولعلّ مسألة صناعة الشعر والتنظير لها عند العرب، وكيفية ممارسة المنشئ لنصه من البواكير الأولى لنظرية التناص قال [1]"ابن رشيق " في باب "آداب الشاعر": « والشاعر مأخوذ بكل علم مطلوب بكل مكرمة لاتساع الشعر واحتماله كلما حمل من نحور ولغة وفقه وحساب».

ثم يشترط ابن خلدون لهذا المحفوظ بالنسيان حتى تذوب النصوص الغائبة في النص الحاضر وهنا من التناص الإيجابي قال [2]: « إن من شروطه نسيان المحفوظ، لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة في استعمالها بعينها، فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها أنتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة.

ويلاحظ هنا أن[3] " ابن خلدون " يصطنع نسيان المحفوظ وهو الذي يدعوه "بارت **BARTH**" بـ " تضمينات من غير تنصيص " فنسيان نص يقضي إلى كتابة نصا أصيل من جهة، ونص جيد (من جهة أخرى).

إذ كان المحفوظ المنسي جيدا، وفي مقاربة لمصطلح التناص في النقد العربي القديم نجده يعتمد على جملة من المصطلحات والتي من أبرزها:

1) السرقات الأدبية:

لها أهمية كبيرة عند النقاد والبلاغيين جعلوا لها مكانة في كتبهم وذلك لارتباطها في فكر إسلامي، وقد انعكس هذا التوجه على مفهومها وطبيعتها الاصطلاحية[4]، ويكاد يلتقي المعنى اللغوي للسرقة مع مفهومها الإصلاحي، جاء في اللسان العرب والسارق عند العرب: من جاء مستتّرا إلى حرز فأخذ

---

[1] ابن رشيق القيرواني (علي أبو الحسن)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، 2004م، ج1، ص177.

[2] ابن رشيق القيرواني (علي أبو الحسن)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ، ص177.

[3] ابن خلدون (عبد الرحمن) مقدمة العلامة ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط، 2007م، ص626.

[4] مصطفى السعداني، التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقة، منشأة معارف بالإسكندرية، 1991م، ص7.

منه ما ليس له فإن أخذ من ظاهر فهو مختلس ومستلب ومنتهب ومحترس ويقال هو سارقا النظر إليه إذا أهتيل غفلته لينظر إليه، ومنه تسترق الجن السمع، هو تفتعل السرقة أي أنها تسمعه مختفية كما يفعل السارق[1].

ولم يبتعد النقاد العرب القدامى عن هذا الأصل اللغوي لمصطلح السرقة في سياق تحديداتهم الاصطلاحية لمفهوم السرقة الشعرية إلا في أنهم قد تلطفوا في هذا التعريف الأدبي " فغبروا عن السرقة كثيرا بلفظ الأخذ، ويبنوا أحيانا ما للسياق من فضل في هذا التعريف الأدبي فعبروا اللاحق له، إما مع اللفظ أو بعضه، إن المقصود بالسرقة هو أن يعمد شاعر لاحقا فنأخذ من الشاعر السابق بيتا شعريا، أو شطر يبين أو صورة فنية أو حتى ما فهي (نقل) أو (محاكاة) أو (افتراض).[2]

والسرقة ترتبط باللفظ أو المعنى أو بهما معا، وهناك من يربطهما بالمعنى فقط.

ولذلك راح القاضي الجرجاني يقسم المعاني إلى معنى عامة مشتركة يجوز تداولها وخاصة وهي التي أن تدعي فيها السرقة [3] فالجاحظ يعزو الأصل في السرقة إلى إعجاب المتأخر بالمتقدم، أو استحواذ فكرة جديدة أو تشبيه جميل أو معنى طريف على أذهانهم.

فكان الجاحظ يرفض فكرة السرقات حينا يصطنع عبارة التنازع بين الشعراء حول فكرة واحدة.[4]

والواقع أن الشعراء على اختلافأزمانهم وأماكنهم كانوا منذ القديم يستعينون بخواطر بعضهم وكان المتأخر منهم يأخذ عادة من المتقدم أما عن طريق الرواية أو بحكم التأثر والإعجاب والمطالعة.[5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث الإسلامي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، 1995م، مادة (سرق).

[2] محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص105.

[3] موسى لعور، البنيات التناصية في شعر أحمد سعيد، ص15.

[4] عبد المالك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد الأدبي، جدة، ج1، مجلد 1، ماي 1991م، ص80.

[5] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص217.

فعمل على انتزاع الفكرة من منشأها ومبدعها جناية لا تقل عن جناية سلب الأموال والمتاع من صاحبها ومالكها والمفكرون رأس مالهم في الحياة هو أفكارهم التي اهتدوا إليها بعقولهم النيرة وبصيرتهم النافذة فربحهم الوقادة وتجاربهم الكثيرة وبسببها أصابهم الكد والإرهاقوسهروا الليالي ووصلوا بها النهار لينفعوا بها الإنسانية. وكل حظهم من هذا الغناء أن يكون لهم مجدد يذكرون به حياتهم ويخلدهم بعد مماتهم ويكتب لهم ذكر في العالمين، يعوض عليهم ما فقدوه في دنيا المال المناصب والجاه.[1]

« وهذه لا تطلق اليوم إلا على أخذ جمل أو أفكار أصلية وانتحالها بنصها دون الإشارة إلى مآخذها وهذا قليل الحدوث في العصر الحديث وبخاصة في البلاد المسيّرة».[2]

هذا يعني أن قضية (السرقة) ما كان من حقها أن توجد لأنها استطاعت أن تتحول بالنقد في وجهة غير مثمرة أبدا.[3]

2) **التضمين**: « وهو أن يأخذ الشاعر شيئا من شعر غير شعره ، مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء». [4]

فالتضمين يحدث عندما يستعين المبدع بالنص الغائب لأحداث التأثير النفسي والإبلاغي المطلوب، وذلك باقتطاع الشاعر شعرا أو حتى بيتا كاملا أو أكثر من غيره ويضمنه شعره بلفظه ومعناه يشترط في هذا التدخل القصدية كذلك أن يكون هذا النص الغائب أي المضمن مشهورا عند البلغاء معروف صاحبه كي لا يلتبس بالنص الحاضر و الا يشترط في الشعر الأخذ التصريح في قائله الأصلي أو إشارة إليه بطريقة أخرى.

وعرفه ابن الأصبع المصري بقوله: « هو أن يضمن المتكلم كلمة من بيت أو من آية أو معنى مجرد من كلام أو مثلا سائدا أو جملة مفيدة أو فقرة من الحكمة.»[1]

---

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص217.

[2] محمد عرام، النص الغائب، تحليلات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص57.

[3] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الأمانة ومؤسسة الرسالة، بيروت، 1971م، ص41.

[4] القزويني جلال الدين: الإيضاح في العلوم البالغة، تحقيق فوزي عطوان، دار إحياء العلوم، بيروت، ط6، 1998م، ص370.

وعرفه ابن الأصبع المصري بقوله: « هو أن يضمن الشاعر كلامه شعرا من شعر الغير مع تنبيه عليه غن لم يكن مشهورا لدى نقاد الشعر.»[2]

خلال عرض لتلك التعريفات أميل إلى صياغة تعريف جامع عن جازلي ذلك وهو القول بأن التضمين هو أن يضمن المتكلم كلامه من بيت أو من آية أو معنى مجرد أو مثلا سائدا أو جملة مفيدة أو فقرة من حكمة مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء وهذا التعريف يوضح المقصود من التضمين ويبعده كل التباس بغيره من المفاهيم الأخرى.

3) الاقتباس:

وهو نسخ الجمل مثال أن يأخذ المتكلم كلامه كلمة من آية ، أو آية من كتاب الله تعالى، أو أن يأخذ الشاعر شعرا من بيت شعري بلفظه ومحتواه، وهو يمثل شكلا تناصيا، يرتبط فيه المدلول اللغوي بالمفهوم الاصطلاحي، الذي يتمثل في عملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث إنزياحا محددا في خطابه، بهف إضفاء لون من القداسة على جانب من صياغته بتضمينه شيئا من القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف او الشعر القديم.[3]

ويمكن أن يكون اقتباس كذلك عن طريق استحضار حكمة أو مثل أو قصة أو إشارة على بيت مشهور.

---

[1] علي خالف: الكاتب مواد البنيان حسن عبد اللطيف، منشورات الفاتح، ط2، 1998م، ص353.

[2] أحمدالهاشمي،جواهرالبلاغة، فهرسة حسن نجار محمد، مكتبة الأدب، القاهرة، ط2، ص337.

[3] آمنة محمد الطويل، التضمين وعلاقته بالتناصالاقتباسي، المجلة الجامعة، العدد 12، 2010م، جامعة السابع من أبريل، الزاوية، ص108.

4) المعارضات الشعرية:

المعارضات الشعرية هي نظم شعرٍ موافق لشعر آخر في موضوع معين، حيث يلتزم نظم الشعر الآخر في قافيته وبحره، وموضوعه ، فيأتي الشاعر الآخر فيعجب بهته القصيدة في منهجها وصياغتها فينسج على منوالها، أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، دون أن يتعرض لهجائه أو سبه فالمعارض يقف صاحبه موقف المقلد ومناط المعارضة هو الجانب الفني وحسن الأداء [1]، لذلك يرى أحد الدارسين إنّ الشعر بالحاجة إلى إبداع نص ما، هو أمر يستدعي من الشاعر أن يهيئ ثقافته للدخول في علاقات التمازج الفاعل بين نصه ونصوص ماضية، وهذا ما تقتضيه حدود العمل بالتناص.[2]

ويضيف عبد الرحمن إسماعيل صورة لدعم اقتراحه في تطابق المعارضة الضمنية مع التناصية، ويعلل ذلك في قوله: « لأن ارتباط الشاعر بتراثه كارتباط أحد الأغصان في شجرة كبيرة يبقيه أغصانها، فهو لا يستطيع أن ينفصل عنها مستقلا بنفسه أو مبتعدا عن جدوره الذي يربطه بغيره من الأغصان فيأتي حاملا نفس السمات والملامح التي تحملها بقية الأغصان وإن اختلفت طولا وقصرا» [3]ويمكن أن يندرج تحت لك ما رآه سعيد يقطين الذي وصف النقائض بين جرير والفرزدق خير مثال لمفهوم النصية الجامعة.[4]

وهذه العلاقة هي التي تصل بين النص الأدبي (ب) والنص الأدبي السابق (أ) وهما يلتصقان ببعضهما، ويورد تركي المغيض « العلاقة نفسها في دراسة عن شعر البارودي بعد ان يحدد معاناة المصطلح في النقد الغربي الحديث وذلك لتعدد الصياغات والترجمات التي شكلته عربيا، عنوان بحث واحد جمع فيه التناص والمعارضات (التناص في معارضات البارودي).»[5]

---

[1] عبد الله النطاوي: المعارضات الشعرية، أنماط والتجارب، دار قباء للطباعة والنشر، د ط، د ت، ص80.

[2] موسى لعور: البنيات التناصية في شعر علي أحمد سعيد، ص25.

[3] عبد الرحمن إسماعيل: المعارضات الشعرية، النادي الأدبي، جدة، 1994م، ص26.

[4] سعيد يقطين: التفاعل النص وترابط علامات، ج32، مجلد 8، مايو 1999م، ص217-236.

[5] تركي المغيض، التناص في معارضات البارودي، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد9، ع 1991م، ص154.

5) السرقات:

✓ ابن رشيق القيرواني (456هـ):

تحدث " ابن رشيق " عن السرقات الأدبية وما شكلها حيزا امتد إلى حوالي أكثر من عشر صفحات في الكتابة، " العمدة في محاسن الشعر وآدابه " « و أهم ما ميز عمل ابن رشيق عرضه لبعض المصطلحات التفصيلية، والتي كان النقاد على عهده أو قبل عهده، يطلقونها على أنواع السرقات القديمة.»[1]

هذه المصطلحات ذكرها " الحاتمي " في كتابه " حلية المحاضرة " على الرغم من عدم إعجابه بها، لما فيها من الخلط والتداخل إلا أنه ذكر طائفة وبعض منها.

الاصطراف: أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر، فيصرفه إلى نفسه.

الاجتلاب: أن يصرف بيت الشعر على جهة المثل.

الانتحال: أن يدعي الشاعر البيت جملة، ولا يقال منتحل إلا لمن ادعى شعر غيره، وهو يقول الشعر.

الادعاء: إذا ادعى شعرا لغيه وهو ليس بشاعر.

الإغارة: « أن يضع الشاعر بيتا أو يخترع معنى مليحا فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا أو أبعد صوتا، فيروي له دون قائله» وغير هذه المصطلحات عديدة فمنها المرافدة والعكس والمواردة والموازنة والالتقاط والتلفيف.

لقد كان " ابن رشيق " من أنصار السرقة، حيث قدمها تحت مفاهيم تفصيلية كثيرة إلى أن الأخذ لا بد أن يكون ذكيا في ذلك أي يحاول أن يكو ن أذكى من صاحب الفكرة الأولى، إلا أنه لا ينبغي «

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007ص237.

اتكال الشاعر دائما على السرقة لأن ذلك بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن لا بد أن يكون الأخذ في أوساط الحالات.»[1]

هنا نرى أن " ابن رشيق ص لا يعيب استعانة الشاعر أو رجوعه إلى التراث الشعري الذي سبقه لكنه لا يؤيد التفريط في ذلك إذ يستحسن فقط الاستعانة بما هو مفيد دون المغالات في ذلك.

لقد تفرد " ابن رشيق " في تفعيل التناص أو (السرقة) « بأن ذكر أن الشاعر الأخذ أو المتأثر أو المتناص بلغتنا:

–أن يحصر المعنى المأخوذ منه إن كان طويلا.

–يبسطه إن كان كزًّا منقبضا.

–أن يبينه إن كان غامضا.

–أن يختار له الكلام الحسن إن كان سفسافا.

–أن يختار له الإيقاع الرشيق إذ كام جافيا.

–أن يقلبه عن وجهه الأصلي إلى وجه آخر.

–أن تساوي المتناص مع الناص لا يكون له حينئذ إلا حسن الاقتداء.

✓ أبو الحسن محمد ابن طباطبا العلوي (322هـ):

حسب الدكتور "عبد الملك مرتاض" أسس هذا الناقد نظرية متكاملة الأطراف حول مسألة التناص، الذي ذهب فيها إلى أبعد غاياته الممكنة، حيث تنهض نظرية السرقات أو التناص لديه على أسس هي:

[1] عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م، ، ص53.

1- لا ينبغي للأديب الإغارة المكشوفة على معاني الشعراء، « لأن ذلك برأيه معجزة للقريحة ومفسدة للإبداع، ولا يأتي ذلك من الأدباء إلا المحرومون القاصرون.»[1]

2- يقول "ابن طباطبا" أنه على ادب أن « يرم النظر في الأشعار التي اخترناها لتلتصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إلى نتائج ما استفادة مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تجرها المعادن، وكما اغترف من مواد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة، وكطيب تركب على أخطاء من الطيب كثيرة.»[2]

وهذا القول شبيه بمصطلح "الاستبدال" " **Permutation**" الذي أطلقته "جوليا كرستيف" وهو استبدال نصوص كثيرة بنص واحد.

3- يمثل "ابن طباطبا" لذلك بثلاثة أمثلة تنبئ عن قدرته على تمثل الإشكالية « فالنص عنده كسبيلةمفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن أي أنه جسم خليط من أجسام متعددة أو هو كواد يغتنيمن روافد جمة، أو هو كطيب مركب من مجموعة الأطيبة الأخرى، تشتم منه ريحا مميزة.»[3]

4- ينصح "ابن طباطبا" الأدباء تمويه مصادر أفكارهم على النقاد، فقرر أن يسلك هذه السبل يحتاج « إلى إلطاف الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها، والبصراء بها وينفرد بشهرته كأنه غير مسبوق إليها.»[4]

---

[1] نوارة منشار، التناص الشعري من ابن هاني والمتنبي، عرض المدح انموذجا، رسالة ماجستير (مخطوط)، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2010-2011م، ص57.

[2] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص227.

[3] مريم بن معاوية، شعرية التناص في روايتي "بحثا عن أمال الغريبي وكتاب الأسرار لإبراهيم سعدي"، مذكرة مكملة لشهادة الماجستير، 2011-2012م، ص57.

[4] عبد الملك مرتاض، النص الأدبي، ص228-229.

5- يذهب "ابن طباطبا" مذهبا آخر ينصح فيه الشعراء أن يحولوا المعاني المأخوذة من غيرهم عن مواضعها، حيث إذا ألف الشاعر « معنى لطيف في تشبيه أو غزل استعمله في المديح وإن وجده في المديح، استعمله في وصف إنسان»[1]، هنا عمم "ابنطباطبا" نظرية القلب والمعاكسة، فجعلها تمتد إلى النثر كما في الشعر.

✓ القاضي الجرجاني (392هـ):

لعل من اصطنع مصطلح السرقات وبلورة مفهومه في النقد العربي القديم، فتحدث عنه وأرسى مبادئ من أسسه، وتوسع فيه هو « "علي بن العزيز الجرجاني" في السادس ذي الحجة 392هـ، وقد تناول هذه المسألة من جميع أقطارها.»[2]

كما انصبت جل اهتماماته على مسألة نظرية المشترك التي ألح عليها كثيرا من الأمور التي يتفرد فيها أحد دون أحد وهو ما يبتغي له وذلك كالتشبيهات التقليدية التي جرت عليها العرب في إطلاقها في أحوال معينة كثيرة لا يكادون يغيرنها كتشبيه الجميل بالشمس والبدر والجواد بالغيثوالبحر.»[3]

هذا ما جعله يرفض تسمية قضية التشابه، أو التناظر بالسرقة طالما يأتي التشابه أو التناظر من أي نص يقول: « متى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكرة وأتعب خاطره في تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا، ونظم بحسبه فردا مخترعا ثم تصفح عنه الدواوين ولم يخطئه أن يجده بعينه أو يجد له مثالا يغصن من حسنه أحضر على نفسه، ولا أرى لغير بث الحكم على شاعر بالسرقة.»[4]

---

[1] مريم بن معاوية، شعرية التناص في روايتي، بحثا عن آمال الغريني وكتاب الأسرار وإبراهيم سعدي، ص58.

[2] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص197.

[3] المرجع السابق، ص233.

[4] حصة البادي، التناص في الشعر العربي البرغوثي نمودجا، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، 2009م، ص97.

هنا ترى "الجرجاني" يرفض الحكم على شاعر ما بالسرقة، كما يلتمس له العذر لذلك ينصفه ويبعده عن المذمة، لأن ما سبقوه أتو بمعاني كثيرة، لذلك علينا تجنب تجريح الشعراء وإطلاق مثل هذا الحكم عليهم.

إلا أن "الجرجاني" يخرج من دائرة التناص المحاكاة اللفظية التي تعمل على استبدال كلمة مكان أخرى، « ويرى أن هذا من قبيل التداخل القائم على الصوت وأجراس الحروف ويمثل ذلك يقول الشاعر:

«**أَتَرجو رَبيعٌ أَن يَجيءَ صِغارُها** بِخَيرٍ وَقَد أَعيا رَبيعاً كِبارُها

احتداه البعيث فقال:

أترجو كليب أن تجيئ حديثها بخير وقد أعيا كليبا قدميهتا.»[1]

البيتان كما نرى بينهما تقارب شديد في طريقة البناء ورصف الكلمات والتعبير الواضح فيهما من قبل المراوغة في اختفاء معالم السرقة الواضحة في البيت الثاني هذا من باب السرقات المدمومة التي لا يمكن التماس العدر لشاعرها كونها تؤدي بهم إلى إبطال عمل عقول القراء وذلك ما يؤدي بهم إلى الخمول والركود الفكري، وذلك ما جعل "الجرجاني" يرى أن المحاكاة اللفظية التي تعمل على تغيير الكلمات بعضها ببعض مثلما حدث في البيتان السابقين حين استبدل كلمة "ربي" بكلمة "كليب".

كما ينتقد "الجرجاني" السرقة، التي يرى بعض النقاد أنها لا تتم باجتماع اللفظ والمعنى وكذا بتألي بعض الشعر لأبيات وقبل النطق بها لتصبح شائعة بين الناس أنها لم يسبقه أحد الشعراء، ويسرق منه هذه الأبيات ليحمي نفسه من السرقة، مع إجراء بعض التغييرات عليها في بعض الأحيان ليزيل عن نفسه مذمة الأخذ إذ أباح الشاعر الأول بعدها بأبياته مثل قول "امرئ القيس":

[1] حمدي الشيخ، قضايا أدبية ومذاهب نقدية، ط1، المكتب الجامعي الإسكندرية، مصر، 2007م، ص56.

«كأني لم أركب جوادا للذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

ولم أسبإ الزق الروي ولم أقل لخيلي كري كرة بعد إجفال

فقد أخذه (عبد يغوث الحارثي":

كأني لم أركب جواد ولم أقل لخلي كر نفسي عن رجالنا

ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل لأيسار صدق عظموا ضوءا ناريا.»[1]

هنا نرى أن "الحارثي" أخذ من صدر البيت "لأمرئ القيس" كما يرى "الجرجاني" أن بعض السرقات الشعرية مزعومة حيث يقول: «فإن كان هذا سرقة، فالكلام كله سرقة.»[2] وهو بهذا يرفض الإقرار بالسرقة إلا في حال ثبوتها.

كما أن "الجرجاني" كان معتدلا في التعامل مع السرقات الشعرية حيث « أن الألفاظ مطروحة في المعاجم، وهي ملك مشاع بينهم جميعا.»[3] فهو يؤكد على أن المعاني ملك لجميع الشعراء الأدباء وهي موجودة في كل المعاجم.

كما ألغى بمقابل ذلك على نظرية "المشترك" التي مفادها أن كثير من الأمور متشابهة بين الناس لا يتفرد بها أحد عن آخر فقال: «والسرقة، أيلاك الله داء قديم وعيب عتيق وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه وكان أكثره التوارد الذي صدرنا بذكره الكلام، وإن تجاوز المناهج والترتيب، وتكلفوا جبر ما فيه من النقيضةبالزيادة والتأكيد، والتعريض في حال والتصريح في أخرى وإبداع مثله، ولهذا السبب أخطر على نفسي، ولا أرى لغيري بث الحكم على شاعر بالسرقة.»[4] هنا في هذا القول تحدث عن نظرية التناص وذلك برفضه من يسارع في الحكم على الشاعر بالسرقة دون العلم بشروطها، مما يعني أنه كان يفكر في التناص لكن لم يصطلح عليه ذلك.

---

[1] عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ص199.

[2] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص200-201.

[3] المرجع نفسه، ص203.

[4] مريم بن معاوية، الشعرية التناص في روايتي بحتا عن آمال الغريني وكتاب الأسرار لإبراهيم سعدي، ص58.

4 – التناص في النقد العربي الحديث:

للتناص مكانة عظيمة عند الدارسون المعاصرون، ومن منطق أن يكون له في الغرب أثره البالغ في الفكر العربي، إذ تناوله العديد من النقاد والمفكرين مصطلحا ومفهوما وتجلى هذا بوضوح من خلال تعدد المصطلحات التي ترجمت مصطلح التناص، إذ تبنى كل ناقد مصطلح خاص به كما أولوا اهتمامه بدخوله في درسنا العربي إذ كانت لهم تصورات مختلفة عن النقاد الغرب.

« كما أن الخطاب النقدي العربي لم يعرف هذا المفهوم إلا في أواخر السبعينات رغم أسبقية الاهتمام به عند النقاد العرب القدامى، كما أسلفنا الذكر على الغرب إذ نحاول في هذا المجال أن نشير إلى بعض النقاد العرب الذين تصدوا إلى مفهوم التناص مستفيدين من ذلك من النظريات وآراء الغربية، محاولين طرح تصوراتهم ومفاهيمهم الخاصة والمختلفة التي يكشف عنها منذ البداية تعدد المصطلح.»[1]

كما تطرق النقاد العرب لهذه النظرية بتأثير الحقبة النبوية وما بعد النبوية: « إذ ناقشوا مفهوم التناص نظريو وتطبيقا، باللجوء إلى ترجمة الكاتب النقدية الفرنسية حول نظري النص والتناص، وقد سمت الترجمات بتعدد الترجمات للمصطلح الواحد مما خلق ارتباك لدى القارئ كذلك اختلفت الترجمات حول المفاهيم مما زاد الأمر غموضا في بعض الأحيان كما لجأ بعض النقاد العرب إلى نقل المفاهيم بشكل حرفي ويطابقها أيا بشكل حرفي على النصوص دون توضيح.»[2]

سنحاول أن نعرج على تاريخ استعمال هذا المصطلح في اللغة المعاصرة، حيث أن « كتاب " الأسلوب والأسلوبية " لعبد السلام المسدي " الذي صدر سنة 1975م وهو من اوائل الكتب التي ظهرت في الحداثة العربية إذ لم يذكر التناص ضمن المصطلحات النقد واللسانيات الذي خصص له ملحق في آخر الكتاب.»

---

[1] ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار العبيداء، ط1، جدة، 1955م، ص37.

[2] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص154-155.

كما أن « الكتاب: "الخطيئة والتفكير" لعبد الله الغذامي الذي صدر عام 1985م هو من أحسن الكتب الأولى التي ظهرت في الحداثة العربية، لم يستعمل هو أيضا مصطلح التناص فيه بصراحة، ولكنه أورده تحت مصطلح " تدخل النصوص" **Intertextualité**"[1] فقد علق الغذامي على هذا المصطلح بأنه متطور ويكشف عن حقائق التجربة الإبداعية في تأسيس العلاقات بين النصوص في العمل أدبي الواحد.

ما حضي مفهوم التناص باهتمام كثير من طرف النقاد العرب المعاصرون في الدراسات النقدية الغربية، نتيجة التفاعل الثقافي وتأثير المدارس الغربية في الأدب العربي كما اتخذت دراسة العرب لمصطلح التناصفي بداية أشكال عديدة وذلك ما دعى الكثير من النقاد بالاهتمام به كمحمد بنيس محمد عبد الله الغذامي، سعيد يقطين، عبد المالك مرتاض.

1-محمد بنيس: هو مغربي الأصل، أول من اهتم بهذا المصطلح من خلال كتابه" ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية نكوينية "، وفيه فصل بعنوان النص الغائب ويبدأه باستشهاد يقول " **لتودوروف** " : « من بين اللوائح التي يمكن وصفها لدى دراستنا النص من النصوص هو حضور او غياب الإحالة على النص السابق »[2]، كما استشهد " بنيس " بمقولة " **كرستيف** " الشهيرة: « كل النص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى اللا محدودة، يمكن ان تول النص إلى صدى أو تغيير أو اجترار» [3] وهنا نرى استناد "بنيس" في تصوره "كرستيف" و"تودرووف" اعتمد مفهوم التناص كأداة نقدية لقراءة المتن المدروس.

لقد لجأ "بنيس" تحت مصطلح الخاص وهو: النص الغائب لتأخر ترجمة مصطلح التناص إلى العربية حتى عام 1979م معادلا لمفهوم التناص إذ يرى "بنيس" « أن النص شبكة تلتقي فيها عدة نصوص ... ويشير إلى أن العلاقة الرابطة والصلات الوثيقة بين النصوص وغيره من النصوص الأخرى السابقة

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص254.
[2] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص155.
[3] المرجع نفسه، ص156.

عليه أو المعاصرة له، رعاها الشعراء والنقاد منذ القديم غير القراءة المحدثة لنص، سلكت سيلا مغايرا لما كان سائدا من أساليب القراءة التقليدية لهذه الظاهرة ويقول أيضا بأن النص يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما لنصوص الأخرى فدمجها في أصله.»[1]

كما يرى أيضا، أن النص لا يكتب إلا مع نص آخر أو ضده، حيث يستند كل النص على غيره من النصوص إما لتدعيم رأيه أو موقفه اتجاه فكرة أو ظاهرة ما أو تقديم موقف معارض لما يراه هو أو للفكرة التي طرحها لتبين وجهات النظر.

لقد حدد " بنيس " ثلاثة آليات لإنتاج النصوص الغائبة وعدها بمثابة معايير تتخذ صبغة قوانين وهي ثلاثة معايير وتتمثل في:

أ -الاجترار:

« حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني أصبح معها النص الغائب نموذجا جامدا، وهذا يحيل مباشرة إلى مفهوم التمدد والتقليد»[2] أي أن النص الغائب يبقى جامدا، وتضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له ويعد هذا الاستعمال من المستويات أكثر توظيفا في الشعر والأدب وهو يعمل على إعادة كتابة نص الغائب بشكله القديم ولا جدة فيه.

ب -الامتصاص:

« هو أعلى مرحلة ، وهو قانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بالأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة تحول، لا ينقبان الأصل بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد، ومعنى

[1] عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ص157.

[2] نبيل حداد محمود: دراسية تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، تموز2008م، المجلد 1، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009م، ص293.

هذا ان الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده فهو يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها.»[1]

ج –الحوار:

« وهو من بين أرقى المستويات للتعامل مع النص الغائب الذي يعد قابلا للتخريب والتفجير، وهو اعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر لا يتأمل النص بل يغيره وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية.»[2]

هنا نرى أن الحوار شبيه بالمتصاص إلى حد ما، غير أنه معقد نوع ما، إذ يتطلب قارئا ذكيا من أجل استكشاف النص الغائب، والحقيقة أن هناك تدخل كبير بين مستويات المذكورة سابقا، ولكن مفادها النظر إلى التناص باعتباره علاقة نص بنصوص أخرى.

نلاحظ أن " بنيس " يرى أن التناص هو اعتماد النص على نصوص غائبة لذلك يجب على النقاد المعاصرين رصد ثقافة موسوعية متنوعة لإنتاج نصوص جيدة.

2– محمد مفتاح: يعمل على استفاد من جهود الفرنسيين، وتأسيس مفهوم للتناص، إذ يستجيب لخصوصية النص الشعري العربي وإشكالاته في القديم والحديث ، «كما يحاول في كتابه الرائد تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص الذي صدر في 1985م وهو أول كتاب يعالج التناص بتوسع واضح، فعالج الكتاب بأجمله تجليات المصطلح مستفيدا بذلك من كتابات البنيوية وما بعدها وفي هذا الكتاب»، « يختار نص من الشعر العربي القديم مجال لتطبيق نظريته التي هي مزيج من آراء العرب القدامى التي حاول فيها أن لا يتق النص ولا يقحم عليه ما يرفضه وبخاصة الشعر العربي القديم »، كما يجعل محمد مفتاح من التناص خطوة أساسية وعنصر هاما في تحليل الشعر قديما كان أم حديثا،

[1] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص157.
[2] مرجع نفسه، ص157.

وهو في رأيه شيء لازما وضروري للإنسان لأنه يستحيل استغناء الإنسان عن الظروف والملابسات المحيطة به وماضيه، لأن إنتاج أي نص يتطلب معرفة وثقافة واسعة.

لقد حاول " مفتاح " التأصيل لهذا المصطلح، بالعودة إلى جذوره ومصادره العربية والفرنسية في آن واحد من خلال توضيح جملة من المفاهيم في الأوساط الغربية، ويحدد التناص في كونه يكون في شكل ومضمون معا، دون التخلي عن أي منها وهو ما جعل المتلقي في صراع دائم مع محظوظهمن خلال استدعائه للنصالغائب في النص الماثل أمامه «إذ قسمه إلى ست درجات ثلاث منها تمثل درجات التقارب وثلاث أخرى تمثل درجات التباعد، التطابق، التفاعل، التداخل، التحاذي، التباعد التقاصي.»[1]

نلتمس في دراسة مفتاح للتناصأنه يعطي أهمية كبيرة لتداخل نص مع النصوص (قد يكون) أخرى في شكل كلي، لكنه يهمل تداخل هذه النصوص في شكلها الجزئي إذ أن تداخل النصوص قد يكون في جملة أو كلمة أو معنى أو مجرد تلميع.

3- سعيد يقطين:

هو ناقد وباحث مغربي ولد في مدينة الدار البيضاء، تأثر " بجيرار جنات " حول مصطلح المتعاليات الذهنية، لكنه اتخذ لنفسه مصطلحات أخرى خاصة به هو التفاعل النصي، فهو عنده ظاهرة نصية جوهرية يقول: « عندما تم توظيف هذا المفهوم يقصد " التناص " بناء على شروط تحققت مع تطور اللسانيات النظرية الأدبية ظهر هذا المفهوم الجديد، وأن بعض تجلياته فهمت في القديم بشكل مختلف»[2]، النص عنده هو التفاعل لعدد من النصوص، تتداخل وتتصارع داخل نسيج النص الواحد بهدم وبناء أفكار جديدة ومن ثم يأتي دور المتلقي في إدراك مدى تفاعل النصوص داخل النص

[1] محمد مفتاح: دينامية النص تنظير وإنجاز، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990م، ص96.

[2] سعيد يقطين: من الفحص إلى النص المترابط، "مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي"، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005م، ص195.

الواحد، لذلك يرى أن النص هو: « نسبة دلالية تنتجها ذات ضمن بنية منتجة وهذه البنية النصية المنتجة تحددها هنا زمنيا بأنها سابقة على النص، سواء أكان هذا السبق البعيد أو معاصرا كما أننا نراها بنيوياً، مستوعبة في إطار النص وعن طريق هذا الإستيعاب وجد التفاعل النصي بين النص المحلل والبنيات النصية التي يدمجها في ذاته كنص، بحيث تصبح جزء منه ومكون من مكوناته.»[1]

من أجل إنجاز تحليل دقيق لتفاعل النصي، يقترح " سعيد يقطين " بأن يقسم النص إلى بنيات نصية، وهذا من خلال التفاعل النصي:

أ. المناص:

« وهي البنية النصية التي تشترك، وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين تأتي محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، من هذه المناصات ما هي داخلية تأتي كمتفاعل نصي داخل، ينتمي إلى خطابات متعددة ومنها خارجية تتعلق بالذبول، وكلمات الناشر والمقدمة ... » أي أن هذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا وتنتمي إلى خطابات عديدة قد تكون تعليق أو حوار او ما شابه.

ب.التناص:

إذا ككان التفاعل النصي في النوع الأول أخذ بعد التجاوز فهو هنا يأخذ بعض التضمين كأن تتضمن البنية عناصر سردية من بنيات نصية سابقة، حيث تبدوا كأنها جزء منها فتدخل معها في علاقة.

ج -الميتناصية:

« وهي لون من ألوان المناصة، تأخذ بعدا نقديا، في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية الأصل»[2] في هذا التفاعل النصي فرّق " سعيد يقطين " بين مستويين وهما:

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001م، ص32.
[2] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق ، ص99.

-**التفاعل النصي الخاص:** ويظهر حين يقيم النص علاقة مع نص آخر محدد خلال البيت الواحد والقصيدة برمتها.

-**التفاعل النصي العام:** « ويظهر حين يجاوز النص نصوص أخرى مختلفة على الجنس والنوع والنمط ومن تم تسمية بالعام لأننا ننظر في تحديده من جهات عدة ومستويات متعددة.»[1]

يبدوا كلا من " محمد بنيس " و" سعيد يقطين "[2] وضعوا تصرفات محددة لمصطلح التناص ووضعوا تصنيفات محددة له تبدأ بالتعالي النصي الذي يمثل هروب النص من ذاته بحثا عن نص آخر وانتهاء بالميتناص الذي يأخذ شكل البنيات الجزئية النقدية التي وظفها المبدع في خطابه الأدبي.

4- محمد عبد الله الغذامي:

لقد اهتم الباحث السعودي "الغذامي" بالدراسة التناصية بمفهوم "النصوصية" وهو يُمجز بينه وبين مفهوم "التخصيص" فالنصوصية تشكل النص باعتباره منتوجا لغويا منتهيا ويمكن ترجمة هذا المفهوم إلى الفرنسية "**Textualité**"[3] يمكن أن نفهم أن النص دائما صدى للنصوص أخرى، وما هو إلا نتيجة لاختيار حل محل ما سواه من إمكانيات الاختيار. كما تفرد الغذامي بمصطلح "تداخل النصوص" هذا الأخير ينهض بمهمة التناص أو التناصية، وهو يعده من نتاج السيمياء (السوسيولوجية) ومن تشرحية (**Déconstruction**)[4] وفي سياق تعريفه للتناص، ينقل الغذامي من (كريستيفا ورولان بارت) يشير إلى عدد من التعريفات التي تتصل بالتداخل والنص المتداخل، فالنص المتداخل هو نص يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المدلولات سواء وعى الكاتب ذلك أم لم يعي.

---

[1] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ط1، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، 1992م، ص17-18.

[2] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي ، ص18.

[3] خسن خمري: نظرية النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص52.

[4] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، أبريل 1998م، ص316.

وهناك العديد حوتهم دائرة النقد العربي من بينهم "محمد بنيس"، "محمد مفتاح" "حميد الحميداني"، "صبري حافظ"، "عبد العاطي كيوان" دون أن ننسى "عبد العزيز حمودة"، فقد أشار إلى كتابه " المرايا المحدبة" إلا أنه لم تثير كلمة جدلا نقديا شغل الحداثيين جميعا قدر الجدل الذي أثارته كلمة "**Intertextualité**".

قد حاول "الغذامي" في تصنيفه لنظرية التناص، إلى اختيار امثلة شعرية حديثة وعذا ما امتاز به عن سائر الدارسين الذي حاولنا الوقوف عندهم، إذ يعمد إلى استقاء نص شعري حديث معتمدا في ذلك منهجا محددا وذلك ما امكنه من التفرد بالشيء الكثير عن سابقيه.

من كل هذا نرى انه لا يوجد نص يخلوا من عناصر نصية أخرى، أي أنه لا يوجد نص منفصل تماما عن نصوص أخرى، كونه دائرة تمتد فيها مجموعة من النصوص فتتحاور فيما بينها، إذ لا يمكن لأي قارئ أن يحدد ببساطة هذه النصوص المتداخلة، وتحديد العلاقة بينها إلا إذا كان دا خلفية مرجعية كبيرة لأنها تعمل بشكل واضح على إعمال عقول القراء وبالتالي لا تحب خمول الذاكرة بل تعمل على تنشيطها.[1]

مجمل القول ومما سبق نجد بأن مصطلح التناص هو حديث النشأة من حيث التنظير لكن كممارسة قد ظهر منذ زمن قديم، كما أننا نجد المصطلحات القديمة، السرقات، التضمين، الاقتباس، الاحتداء ... تتقارب في دلالتها مع مفهوم التناص فغذت من خلال هذا شكلا أو مظهرا من مظاهره، ومن هذا يمكن القول بأن التناص كمفهوم له وجوده وحضوره عند العرب مصطلحا ومفهوما، فاختلفت مصطلحاتهم انطلاقا من اعتمادهم على مرجعيات مختلفة، فهناك من يقول كما سبق وإذا رأينا التناصية، النص الغائب، تداخل النصوص، التعالق النصي[2] ...

[1] صبري حافظ: التناصوإشاريات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، العدد2، المغرب، 1986م، ص79.

[2] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية نظريا وتطبيقيا، ط6، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م، ص234.

5- عبد الملك مرتاض:

يعطي "عبد الملك مرتاض"[1] أهمية للتراث العربي القديم، وذلك من خلال البحث في أصول النظريات النظريات اللسانية الغربية في التراث العربي، وهذا ما نلمسه بوضوح حين عقد مبحثا في كتابه (في نظرية النقد)تحت عنوان "شكلانية ابن قتيبة" إذ بين فيه بسبق ابن قتيبة الشكلانيين ....وذلك حين رفض عامل الزمن أو مبدأ السبق التاريخي لتطور الأدب، يرى عبد الملك مرتاض[2] ان التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر ونص لاحق وهو ليس إلا تضمينا بغير تنصيص، ومرتاض يشّبه التناص بالأوكسيجين الذي بسبب انعدامه الاختناق المحتوم، كما أنه يسوي بين التناص والسرقة الشعرية إذ يقول: والتناصية إن شئت اقتباس وهذا مصطلح بلاغي الصرف، ولكنه الآن مسطو عليه من السيميائية التي بادرت إلى إلحاقه بالتناصيات واستراتيجيات، بل إنها ألحقت الأدب المقارن نفسه بالتناص، وبكل جرأة، قد يكون الباحث له جانب من الحة وذلك أن التناص هو امتداد لرؤية بقافية غربية وعربية معا، لكن من المبالغة إرجاع نظرية التناص كلها إلى الاقتباس أو السرقة، لأنه لا يكون لمصطلح بلاغي واحد أو أكثر أن يقابل نظريو بكاملها، وبكل مصطلحاتها وأشكالها.

5 - التناص في النقد الغربي الحديث:Intertextualité

للتناص مفاهيم عربية فهي تتوزع بين حركة "الشكلانيين الروس" وجماعة "تال كال"، و"تودوروف" يؤرخ بدايته مع حركة "الشكلانيين الروس"، هذه الحركة التي سعت إلى تأسيس علم أدبي مستقل، وهو علم يهتم باللغة الأدبية شعرا كانت أو نثرا.[3]

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، د ط، د ت، ص43.

[2] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط،1995م، ص278.

[3] ليديا وعد الله واصل: التناص المعرفي في الشعر عز الدين المناصرة،ص21.

وهناك من النقاد من يؤرخ لبدايات التناص من مجلة "تال كال" الفرنسية التي ساهمت فيها أقلام نقدية بارزة مثل (جوليا كرستيفا)، (رولان بارت)، (فيليب سولرس)، (جاك دريدا) حيث مهد هؤلاء لفكرة التناص متجاوزين ما وصل إليهم مترجما من طرف (تودوروف) عن الشكلانيين الروس [1].

لقد أفاد (باختين) من جهود الشكلانيين، فاعتبر هو المدخل الطبيعي للتناص، ومنه انتقلت أفكاره إلى (جوليا كرستيفا)، معلنا بذلك عندما يعرف بمبدأ الحوارية: وينطلق من تحديد مفهوم الحوار في المجال الأدبي بقوله: يدخل فعلان لفظيان تعبيران إتنان في نوع خاص في العلاقة الدلالية، ندعوها نحن علاقة حوارية والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي [2]، وعليه نرى أن أفكار (باختين) توضح أنهلم يستعمل مصطلح التناص، ولكنه اعتمد مفاهيم وتصورات تصب في مفهوم التناص، وتكلم على مصطلح آخر وهو الحوارية.

من الواضح أن مصطلح التناص قد ظهر للمرة الأولى على يد الناقدة الفرنسية (جوليا كرستوفا) فهناك اتفاق عالمي يجمع على أنها انطلقت من مفهوم الحوارية عند (الباحثين) وما توصلت إليه (كرستيفا) حول التناص أنه ذلك: « التفاعل النصي داخل النص الواحد وهو الدليل على الكيفية التي بها النص بقراءة التاريخ والاندماج فيه»[3].

وفي هذا الصدد يعد التناص عند (جوليا كرستيفا) إحدى سمات النص الأدبي فهي تنفي وجود نص مستقل بنفسه منعزل عن غيره من النصوص فلا بد من مداخلات نصوص أخرى، وتحدد التناص بأنه قانون جوهري: إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي الوقت نفسه هدم النصوص الأخرى للقضاء المتداخل نصيا، ويمكن التعبير عن ذلك بأنها متناظرة ذات طابع خطابي [4]،

[1] عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء، ط1، عمان، 2011م، ص16.

[2] عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، ص16.

[3] أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص9.

[4] نبيل علي حسين: التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء التناص، دار الكنوز المعرفة العلمية، ط1، عمان، 2010م، ص37.

وبهذا نرى أن النصوص الأدبية مفتوحة على بعضها البعض، ومن هذا أصبح النص الشعري بؤرة تتجمع فيها مجموعة من النصوص السابقة.

ولا يقل دور (رولان بارت) فقد طوّر مصطلح التناص وعمقه وكثّف البحث فيه، يقول بارت: في مقالته المعروفة (من العمل – الكتابة – إلى النص) أن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة ... وكل نص الذي هو تناص آخر – ينتمي إلى التناص، وهذا يجب ألا يختلط مع أصول النص، فالبحث عن مصادر النص أو مصادر تأثره هي محاولة لتحقيق نبوءة النص، فالاقتباسات التي يتكون منها النص مجهولة المصدر ولكنها مقروءة، فهي اقتباسات دون علامات تنصيص [1]، ومفهومة للتناص هو اقتباس من نصوص قديمة، وهذا الأخير يتكون من النص سواء أكان مجهول المصدر أو مقروء، فهو يستحضر دائمًا نصوص من المخزون الثقافي ويركز على الاستفادة من كل النصوص السابقة.

هكذا نجد أن (رولان بارت) لم يأتينا بالجديد لكنه وسّع وشرح ما قالته (كرستيفا) في مفهوم انفتاح النص إلى الحياة والمجتمع.

فـ(ريفاتير) صرح لنا أن التناص مفهوم لا يقتصر على النصوص التي سبقت، بل تجاوز ذلك للنصوص اللاحقة أيضا، أي هو بذلك يعطي دورا مهما للوقوف عند النص سواء بصورته الآنية أو الاسترجاعية وكذلك يبين لنا اهمية القارئ والقراءة من خلال تحقيق تناصية النص.

يرى (جيرار جينت) أنه لا يمكن الكتابة إلا على أثار نصوص قديمة، وذلك من خلال قوله: « إنّ الأعمال الأدبية نصوص اشتقت من نصوص سابقة بعملية التحويل، كما في المحاكاة الساخرة أو بعملية التقليد كما في المعارضة، ويشكل النص الجامع من النص وما يمهد لهو يذيله ويومئ إليه ويتداخل فيه ويَتَبَطَنُه ويغديه»[2].

[1] أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص12-13.

[2] نبيل حسن، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، ص44.

النص الجامع عند (جرار) هو اسم آخر للتناص، وهو النص الحاضر الذي يخفي تحته نصوص غائبة.

ويحدد هذا الناقد خمسة أنواع من العلاقات الخاصة بالمتعاليات النصية والتي يعبر فيها بقوله: ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى[1] وهذه الأنواع هي:

1) **التناص**: وضعته (كرستيفا) الذي أفاد منه (جينيت)، والذي يعرفه « علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضاريه في أكثر الأحيان من الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر»، ومعناه حضور نص في الآخر، بعلاقة كالسرقة والالماع.
2) **المناص**: ويشمل ما حول النص من العنوان والعناوين الفرعية والمقدمة، ورسوم، وشروحات، والإهداء[2]...
3) **الميتانص**: وهي محض لعلاقة تفاعل وتداخل بنية نصية مع بينة النص[3].
4) **التعلق النصي**: هي العلاقة التي تجمع نص سابق لنص لاحق وهذه العلاقة هي علاقة تحويل ومحاكاة[4].
5) **الجامع النصي** : هو العلاقة الغير ملفوظة لا تظهر إلا كتنويه عبر الملحق النصي مثل: أشعار، ورواية[5] ...

وبهذا نرى أن (جرار جينيت) قد جعل من هذا المصطلح منهجا بعد أن جمع أطرافه ولملم شظاياه، معتمدا في ذلك على جهود سابقيه التي نقلها وجمعها في كتابه (أطراس).

---

[1] الطيب بوترعة، شعرية التناص في الشعر الجواهري، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، أحمد بن بلة،2017م، ص7.

[2] يحي الشيخ صالح، حداثة التراث، تراتية الحداثة، قراءات في السرد والتناص والفضاء الطباعي، دار الفائز، ط1، تلمسان، 2009م، ص111-112.

[3] نبيل حسين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائص، ص45.

[4] مرجع نفسه، ص45.

[5] عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، الدار البيضاء، (د ط)، المغرب،2006م، ص21.

الفصـــل الثاني

مقدمة منهجية:

يعتبر القرآن الكريم المرجع الأوّل، والنص السامي المقدس الذي يلجأ إليه معظم الشعراء، فهو يفيض بالصياغات الجديدة والمعاني المبتكرة التي تعكس حقائق النفوس وخلجات القلوب. فالاقتباس منه يشكل تفاعلا خلاقا، تنتج عنه أشكالا فنية تطرب لها الأسماع وتطمئن لها القلوب.

والقارئ لكتاب "ابن ميمون" يظهر له بوضوح حرص الشاعر على توظيف التراث الديني في شعره، فالنصوص القرآنية بطبيعتها مختزلة والمعاني المستوحاة من القرآن كثيرة والإيحاءات والأفكار متعددة ومظاهر التناص والتضمين القرآني، ولعل السبب يعود إلى التوجه الإرادي والذاتي لدى الشاعر إلى القضية الإسلامية، وإيمانه المطلق بأن الحل لمأساة الشعوب عامة تكمن في التوجه لهذا الدين، ومن بين أشهر الشعراء المعاصرين الذين وظفوا القرآن الكريم "أحمد مطر" الذي يقول عنه "سيد قطب" أنه [1]« الأداة المفصلة في أسلوب القرآن فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهبي والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة فإذا المعنى الذهبي هيئة أو حركة وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا نموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية، فأما الحوادث والمشاهد والقصص والمناظر، فنريدها شاخصة حاضرة في الحياة.»

1) التناصالجملي:

ومن نماذج ما جاء في كتاب "ابن ميمون" من ألوان هذا التناص مذكر قوله "يقدف لسانه المكنون" فهو توظيف امتصاصي للنص الغائب، فلم يمس جوهره وإنما تعامل معه فنيًا وهو اقتباس مأخوذ من سورة الواقعة في قوله تعالى ﴿كأمثال اللؤلؤ المكنون﴾[2] وظفها "ابن ميمون" للدلالة أن البكداش كان رجلا حكيمًا ذا سلطة كبيرة، يراعي الألفاظ وينتقيها لكي لا يقع في الخطأ والزلل مما يعد عيبًا عند الناس، أي كأنهن اللؤلؤ الأبيض والرطب الصافي البهي، المستور عن الأعين والريح

[1] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، 1991م، ص36.
[2] سورة الواقعة، الآية 23، ص535.

والشمس، وفي تفسير " ابن عباس [1]« كأمثال اللؤلؤ المكنون » قد كن من الحر والبرد وفي تفسير "أبي زمنين"[2]« كأمثال اللؤلؤ المكنون» يعني صفاء ألوانهن، والمكتوب الذي في أصدافه.

ثم استحضر آية من سورة الفاتحة في قوله « حمد الله » المأخوذة في قوله تعالى ﴿ الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم ﴾[3] وظف النص السابق بالنص اللاحق ويقصد بالحمد هو الثناء الحسن على الذات الإلهية لأنه متصف بصفات الجلال وصفات الكمال الذاتية اللازمة، وهذا دليل على أنه يحمد الله ويشكره على النعم التي وهبها إياها علينا بالثناء والشكر لله تعالى لأنه خالق البشرية أجمعين.

يواصل "ابن ميمون" تناصةالجملي في قوله « إنّ ربك لبالمرصاد »[4]فهو يستحضر آية كاملة من سورة الفجر، أي يرصد عمل كل إنسان حتى يجازيه به ويقصد باللفظة "لبالمرصاد" أي على طريق العباد لا يفوته أحد والمرصد ولمرصاد الطريق، فالله جلا وعلى يرصد أعمال المكلفين ويجازيهم بها حيث لا يفوته أحد، فهنا يمدح "ابن ميمون" الجيش البكداشي، ويهجوا جيش الإصباني واصفًا إياهم أنهم أهل الفساد وفي تفسير "البيضاوي" [5]يقول بأنها سورة مكية: « فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ(13) إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ(14) » فصب عليهم ربك سَوْطَ عذاب ما خلط لهم من أناع العذاب، وأصله الخلط وإنما يسمى به الجلد المضمور الذي يضرب به لكونه مخلوط الطاقات بعضها ببعض، وقيل شبه بال سَوْطَ من أحل بهم في الدنيا إشعارًا بأنه القياس إلى ما أعد لهم في الآخرة من العذاب كالسوط إذا قيس إلى السيف.

"إنّ ربك لبالمرصاد" المكان الذي فيه الرصد، مفعال من رصده كالميقات من وقته، وهو تمثيل لإرصاده العصاة بالعقاب.

---

[1] ابن عباس، تنوير المقباس من تفسير ابن عباس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص535.

[2] تفسير ابن أبي الزمنين، تفسير القرآن العزيز، الفاروق الحديثة، مصر، القاهرة،1423هـ-2002م، ص535.

[3] سورة الفاتحة، الآية 2.

[4] سورة الفجر، الآية 14، ص593.

[5] البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان،1418هـ، ص593.

ثم ضمن البسملة في قوله "بسم الله" وهي العبارة الإسلامية "بسم الله الرحمن الرحيم" يقرأ المسلمون السملة في مواضع متعددة غالبًا قبل الشروع في العبادات كالغسل والوضوء والتيمم، البسملة مذكورة في دستور أكثر من نصف الدول الإسلامية أو ذات الشعوب التي تمثل الغالبية المسلمة، وفقًا للمعتقد الإسلامي، فالبسملة مفتاح القرآن، وأول ما جرى به القلم في اللوح المحفوظ، وأول ما أمر الله به جبريل أن يقرئه النبي محمد «إقرأ باسم ربك الذي خلق » فكان أول أمر ينزل عليه.

كما يستحضر آية من سورة الزخرف في قوله ﴿وما نريهم من آية إلا هي أكبر من أختها ﴾[1] يفسرها ابن كثير [2] : يقول تعالى مخبرًا عن عبده ورسوله موسى عليه السلام، أنه إِنْبَعَثَهُ إلى فرعون وملئه من الأمراء والوزراء والقادة، والاتباع والرّعايا، من القِبْطِ وبَنِي إسرائيل، يدعوهم إلى عبادة الله وحده لا شريك له، وينهاهم عن عبادة ما سواهُ، وأنه بَعَثَ مَعَهُ آيات عظامًا، كيده وعصاهُ، وما أرسل معه من الطوفان والجراد والقمل والضفادع والدّم، ومن نقص الزروع والأنفس والثمرات، ومع هذا كله استكبروا عن اتباعها والانقياد لها، وكذبوها وسخروا منها، وضحكوا ممن جاءهم بها { وما نريهم من آية إلا هي أكبر من أختها }ومع هذا ما رجعوا عن غيهموظلالهم، وجهلهم وخبالهم. وكلما جاءتهم آية من هذه الآيات يضرعون إلى موسى عليه السلام، ويتطلفون له في العبارة بقولهم: {يا أيها الساحر } أي: العالمُ، قاله "ابن جرير"، وكان علماء زمانهم هم السّحرة، ولم يكن السحر عندهم في زمانهم مذمومًا، فليس هذا منهم على سبيل الانتقاصِ منهم، لأن الحال حالَ ضرورة منهم إليه لا تناسب ذلك، وإنما هو تعظيم في زعمهم، ففي كل مرة يعدون موسى عليه السلام إذا كشف عنهم هذا أنْ يؤمنوا.

[1] سورة الزخرف، الآية 48، ص493.

[2] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار الطيبة للنشر والتوزيع، 1420هـ-1999م، ص493..

وفي تفسير الميسر[1] يقول: ما نُري فرعون وملأه من حجة إلا هي أعظم من التي قبلها، وأدل على صحة ما يدعوهم موسى عليه، وأخذناهم بصنوف العذاب كالجراد والقمل والضفادع والطوفان، وغير ذلك: لعلهم يرجعون عن كفرهم بالله إلى توحيده وطاعته.

وفي تفسيرها عند أبي السعود[2] يقول (وما نريهم من آية) من الآيات {إلا هي أكبر من أختها} إلا وهي بالغة أقصى مراتب الإعجاز بحيث يحسب كلّ من ينظر إليها أنها أكبر من كل ما يقاس بها من الآيات والمرادُ وصف الكل بغاية الكبر من غير ملاحظة قصور في شيءٍ منها أو إلا وهي مختصة بضرب من الإعجاز مفضلة بذلك الاعتبار على غيرها {وأخذناهم بالعذاب} كالسنين والطوفان والجراد وغيرها {لعلهم يرجعون} لكي يرجعوا عمّا هم عليه من الكفرِ.

وفي قوله وجوه مستبشرة اقتباس من قوله تعالى ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُّسْفِرَةٌ (38) ضَاحِكَةٌ مُّسْتَبْشِرَةٌ (39) وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ (40)تَرْهَقُهَا قَتَرَةٌ (41) أُولَٰئِكَ هُمُ الْكَفَرَةُ الْفَجَرَةُ[3] (42)﴾، أي يكون الناس هنالك فريقين، مسفرة أي مستنيرة، فهنا يقارن "ابن ميمون" بين وجوه أهل بكداش واصفًا إياها بالوجوه الضاحكة المستبشرة ووجوه الجيش الإصباني بأن وجوههم عليها غبرة ترهقها فترة، أولائك هم الكفرة فهنا يمدح الجيش البكداشي ويهجوا الجيش الإصباني، فالله إجعلنا ممن قلتت عنهم وجوه يومئد مسفرة ضاحكة مستبشرة، وفي تفسير الميسر[4] لهذه الآية وجوه أهل النعيم في ذلك اليوم مستنيرة، مسرورة فرحة، ووجوه أهل الجحيم مظلمة مسودّة، وفي تفسيرها لآبن كثير[5]، وهذا منقطع بين إبراهيم التيمي والصديق، فأمّا ما رواه ابن جرير حيث قال: حدثنا ابن بشار، حدثنا ابن أبي عدي، حدثنا حُميد، عن أنس قال: قرأ عمر بن الخطاب (عبس وتولى) فلما اتى على هذه الآية: (وفاكهة وأبا) قال: عرفنا ما الفاكهة، فما الأب؟ فقال: لعمرك يا

---

[1] نجد الميسر، التفسير الميسر، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، السعودية، 1430هـ-2009م، ص493.

[2] أبي سعود، إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ص493.

[3] سورة عبس، الآية 39، ص585.

[4] الميسر، تفسير الميسر، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، السعودية، 1430هـ-2009م، ص585.

[5] ابن كثير، تفسير قرآن العظيم، دار طيبة للنشر والتوزيع، 1420هـ-1999م، ص585.

ابن الخطاب إنّ هذا لهو التكلف. فهو إسناد صحيح، وقد رواه غير واحد عن أنس، به وهذا محمول على انه أراد أن يعرف شكله وجنسه وعينه، وإلا فهو وكل من قرأ هذه الآية يعلم أنه من نبات الأرض، لقوله: {فأنبتنا فيها حبًّا * وعنبًا وقصْبًا * وزيتونًا ونخلاً * وحدائق غلبًا *}.

ويظهر التناص جليا في قوله « حتى إذا جاءه لم يجده شيئًا » هذا اقتباس من قوله تعالى في سورة النور[1] ﴿ **وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّىٰ إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِندَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ (39)**﴾وفي تفسير السعدي[2]للآية يقول هذان مثلان، ضربهما الله لأعمال الكفار في بطلانها وذهابها سدى وتحسر عامليها منه قال «والذين كفروا / بربهم وكذبوا رسله / أعمالهم كسراب بقيعة / أي: بقاع، لا شجر فيه ولا نبت، / يحسبه الظمآن ماءً / شديد العطش، الذي يتوهم ما لا يتوهم غيره بسبب ما معه من العطش، وهذا حسبان باطل، فيقصده ليزيل ظمأه، / حتى إذا جاءه لم يجده شيأً / فندم ندما شديدا، وازداد ما به من الظمأ بسبب إنقطاع رجائه، كذلك أعمال الكفار، بمنزلة السراب، ترى ويظنها الجاهل الذي لا يدري الأمور، أعمالا نافعة، فيغره صورتها، ويخلبه خيالها، ويحسبها هو أيضا أعمالا نافعة لهواه، وهو أيضا محتاج إليها بل مضطر إليها، كاحتياج الظمآن للماء، حتى إذا قدم على أعماله يوم الجزاء، وجدها ضائعة، ولم يجدها شيئا، والحال إنه لم يذهب، لا له ولا عليه.

[1] سورة النور، الآية 39.

[2] تفسير السعدي، جزء 18، ص355.

2) التناص الديني مع كلمة مفردة:

لقد تضمن كتابق "ابن ميمون" حشدا كبيرا من المفردات ذات البعد الديني ومصطلحات استخدمها القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، وهذا يدل فيما يدل أن الشاعر دو ثقافة دينية واسعة. وقد قام الكاتب بامتصاص دلالات المفردات المتناصة، وذلك لإعطاء كتابه قيمة فنية خاصة ذات تأثير عميق في نفس المتلقي بعد أن يمنحها رؤيته الخاصة، وهذا التوجه لدى الشاعر هو توجه واع ومقصود لم يكن صدفة.[1]

ومن بين الكلمات التي وظفها:

الحمد لله العلي الأبدي الأزلي

تم الصلاة والسلام كل على نور الظلام

محمد وآله صلاة حب واله

وبعد هذا فيقول راحي شفاعة الرسول

فالمفردات (الحمد لله، الصلاة، الرسول محمد، السلام نور، محمد ، العلي) كلها تعبيرات ذات دلالات دينية استخدمها الشاعر بعد أن حورها وفق رؤية خاصة للواقع العربي المقيت. فالإنسان العربي ملاحق ومراقب في كل خطوة يخطوها والمخبرون يلازمونه في كل وقت حتى أصبحوا أقرب إليه من حبل الوتين، وهذه القدرة هي من خصوصيات الخالق، والحكام العرب أصبحوا آلهة ومن حقهم هذه الخصوصية.

[1] التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، الجزائر، ط2، 1981م، ص34.

استحضر "ابن ميمونة" لفظة "الصمد" الذي تتناص في قوله تعالى ﴿**قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ (1) اللَّهُ الصَّمَدُ (2) لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ (3) وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُواً أَحَدٌ(4)**﴾[1]تكررت هذه اللفظة مرة واحدة في القرآن الكريم حيث يفسرها ابن كثير [2]، والزبور والقرآن العظيم ؟ قال: قلت: بلى، جعلني الله فداك. قال: فأقراني: "قل هو الله احد" و"قل أعود برب الفلق" و"قل أعود برب الناس" ثم قال: يا عقبة ألا تنسهن ولا تُبت ليلة حتى تقرأهن، قال: فما نسيتهن منذ قال: لا تنسهن أو ما بت ليلة فابتدأته، فأخذت بيده، فقلت: يا رسول الله أخبرني بفواصل الأعمال، فقال: " يا عقبة، صل من قطعك، وأعط من حرمك، وأعرض عمن ظلمك".

روى الترميذي بعضه في "الزهد" من حديث عبد الله بن زحرا عن علي بن يزيد وقال: هذا حديث حسن[3]. وقد رواه أحمد من طريق آخر:

حدثنا حسين بن محمد، حدثنا ابن عياش، عن أسيد بن عبد الرحمن الخثعمي، عن فروة بن مجاهد اللخمي، عن عقبة بن عامل، عن النبي صلى الله عليه وسلم، فذكر صلته سواء تفرد به أحمد.

حديث آخر في الاستشفاء بهن: قال البخاري: حدثنا قتيبة، حدثنا المفضل، عن عقيل، عن ابن شهاب، عن عروة، عن عائشة أن النبي صلى الله عليه وسلم كان إذا أوى إلى فراشه كل ليلة جمع كفيه، ثم تفت فيهما فقرأ فيهما: "قل هو الله أحد" و"قل أعود برّب الناس" ثم يمسح بهما ما استطاع من جسده، يبدأ بهما على رأسه ووجهه، وما أقبل من جسده، يفعل ذلك ثلاث مرات.

وهكذا رواه أهل السنن، من حديث عُقيل به.[4]

---

[1] سورة الإخلاص، الآية 02، ص604.

[2] ابن كثير الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، تح: د. سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع،1420هـ-1999م، ص604.

[3] سنن الترميدي برقم (2406)، وفي إسناده عبد الله بن زحر وعلي بن يزيد والقاسم كلهم ضعفاء، قال ابن حبان في عبيد الله بن زحر: "يروي الموضوعات عن الأثبات: وإذا روي عن علي بن يزيد .

[4] صحيح البخاري برقم (5017) وسنن أبي داود برقم (5056) وسنن الترميذي برقم (3402) وسنن النسائي الكبرى برقم (10624) وسنن ابن ماجة برقم (3875).

بسم الله الرحمن الرحيم: قال تعالى ﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ (1) اللَّهُ الصَّمَدُ (2) لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ (3) وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُواً أَحَدٌ (4)﴾ فقد تقدم ذكر سبب نزولها، وقال عكرمة: لما قالت اليهود: نحن نعبد عُزيرَ ابن الله، وقالت النصارى: نحن نعبد المسيح ابن الله، وقالت المجوس: نحن نعبد الشمس والقمر. وقالت المشركون: نحن نعبد الأوثان، انزل الله على رسوله صلى الله عليه وسلم {قل هو الله أحد } يعني: هو الواحد الأحد، الذي لا نظير له ولا وزير، ولا نديد ولا شبيه ولا عديل، ولا يطلق، وفي تفسير الثعالبي[1] في سورة الإخلاص مكية وقيل ابن عباس: مدنية، روي أن اليهود دخلوا على النبي صلى الله عليه وسلم فقالوا له: يا محمَّدُ صف لنا ربّكَ وأنسبه، فإنه وصف في التوراة ونسبها، فارتعد النبي صلى الله عليه وسلم من قولهم حتى خرّ مغشيًا عليه، ونزل جبريل بهذه السورة، وأحدٌ خبرهُ والجملة خبرُ الأوّلُ، وقيل هو ابتداءُ والله خبره وأحدٌ بدل منه وقرأ عمر بن الخطاب وغيره: « قل هو الواحد الصمد» والصَّمَدُ في كلام العرب السيد الذي يصمد إليه في الأمورِ ويستقل بها وأشدوا: [الطويل].

لقد بكّر الناعي بخير بني أسد ... بعمرو بن مسعود وبالسيد الصَّمَدْ.

وبهذا تتفسر هذه الآية لأن الله تعالى –جلت قدرته– هو مُوجدُ المَوْجُودَاتِ وإليه تَصْمُدُ وبه قوامُها سبحانه وتعالى.

وقوله تعالى: لم يلد ولم يُولد ردٌّ على إشارة الكفار في النسب الذي سألوه وقال ابن عباس: تفكروا في كل شيء ولا تتفكروا في ذات الله قال: لأنّ الأفهام تقف دون ذلك حسيرة، وفي تفسير الخازن [2] يقول: الرب جل جلاله «يا عبدي أدخل عن يمينك الجنة » أخرجه الترميدي، وقال: حديث غريب وعنه « أن رجلا قال يا رسول الله اني أحب هذه السورة قل هو الله أحد، قال إيّاها أدخلك الجنة » أخرجه الترميدي. عن أبي هريرة قال « أقبلت مع رسول الله صلى الله عليه وسلم وجبت قلت: وما

[1] الثعالبي، الجواهر الحسان في تفسير القرآن، تح: د. محمد علي معوض والشيخ عادل أحمد عبد الموجود، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1418هـ، ص604.

[2] الخازن، باب التأويل في معاني التنزيل، ت ص، محمد علي شاهين، ذار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1415هـ، ص604.

جبر وَجيْتُ قال الجنة » وأخرجه الترميدي، وقال حديث حسن غريب صحيح، والله سبحانه وتعالى أعلم بمراده.

قل هو الله أحد عن أبي بن كعب « أن المشركين قالوا لرسول الله صلى الله عليه وسلم إنسب لنا ربك، فأنزل الله قل هو الله أحد الله الصمد الذي لم يلد ولم يولد لأنه ليس له شيء يولد إلا سيموت، وليس شيء يموت إلا سيورث، وإن الله لا يموت ولا يورث، ولم يكن له كفؤا أحد. قال لم يكن له شبيه، ولا عديل، وليس كمثله شيء » أخرجه الترميدي وقال: روي عن أبي العالية أن النبي صلى الله عليه وسلم ذكر آلهتهم، فقالوا إنسب لنا ربك، فأتاه جبريل بهذه السورة قل هو الله احد وذكر نحوه، ولم يذكر فيه عن أبي بن كعب، وهذا أصح وقال ابن عباس ان عامر بن الطفيل، وأربد بن ربيعة أتيا النبي صلى الله عليه وسلم فقال: عامر: إلام تدعونا يا محمد قال إلى الله قال صفه لنا أمن ذهب هو أم من الفضة، أم من حديد، أم من خشب، فنزلت هذه السورة، وأهلك الله أربد بالصاعقة وعامر بالطاعون، وقد تقدم ذكرهما في سورة الرّعد، وقيل جاء ناس من أحبار اليهود إلى النبي صلى الله عليه وسلم، فقالوا صف لنا ربك لعلنا نؤمن بك، فإن الله تعالى أنزل نعته في التوراة، فأخبرنا من أي شيء هو، وهو يأكل ويشرب، وممن ورث الربوبية، ولمن يورثها، فأنزل الله هذه السورة قل هو الله أحد يعني الذي سألتموني عنه هو الله الواحد في الألوهية، والربوبية الموصوف بصفات الكمال والعظمة المنفرد عن الشبه، والمثل والنظير، وقيل لا يوصف أحد بالأحدية غير الله تعالى فلا يقال رجل احد، ودرهم أحد بل أحد صفة من صفات الله تعالى.

استأثر بها فلا يشركه فيها احد، والفرق بين الواحد والأحد أن الواحد يدخل في الأحد، ولا ينعكس، وقيل الواحد يستعمل في الإثبات والأحد في النفي تقول في الإثبات رأيت رجلا واحدا، وفي النفي ما رأيت أحدا، فتفيد العموم، وقيل الواحد هو المنفرد بالذات فلا يضاهيه أحد، والأحد هو المنفرد بالمعنى فلا يشاركه فيه أحد الله الصمد قال ابن عباس: الذي لا خوف له وبه قال جماعة من المفسرين، ووجه ذلك من حيث الله أن الصمد الشيء المصمد الصلب الذي ليس فيه رطوبة، ولا خاوة، ومنه يقول لسداد القرورة الصماد.

فإن فسر الصمد بهذا كان من صفات الأجسام ويتعالى الله جل وعز عن صفات الجسمية وقيل وجه هذا القول إن الصمد الذي ليس بأجوف معناه هو الذي لا يأكل، ولا يشرب وهو الغني عن كل شيء فعلى هذا الاعتبار هو صفة كمال، والقصد بقوله الله الصمد التنبيه على أنه تعالى بخلاف من أثبتوا له الإلهية، الإشارة بقوله تعالى: ما المسيح ابن مريم إلا رسول قد خلت من قبله الرسل وأمه صدّيقة كانا يأكلان الطعام وقيل الصمد الذي ليس بأجوف شيئان، أحدهما دون الإنسان، وهو ساتر الجماد ذات الصلة والثاني أشرف من الإنسان وأعلى منه وهو البر عاجل وعز، قال أبي بن كعب الصمد الذي لم يلد، ولم يولد لأن من يولد سيموت ومن يموت يورث منه وروى البخاري في أفراده عن أبي وائل شقيق بن سلمة قال: الصمد هو السيد الذي انتهى سؤدده، وهي رواية عن ابن عباس، أيضا قال هو السيد الذي كمل فيه جميع أوصاف السؤدد، وقيل هو سيد المقصود.

وفي تفسير النسابوري[1] يقول بأنها سورة الإخلاص مكية حروفها سبعة وسبعون كلمها خمسة عشرة آياتها أربع.

بسم الله الرحمن الرحيم ﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ (1) اللَّهُ الصَّمَدُ (2) لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ (3) وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُواً أَحَدٌ(4)﴾.

– **القراءات:** كان أبو عمر ويستحب الوقوف على قوله قل هو الله أحد وإذا وصل كان له وجهان من القراءة: أحدهما التنوين وكسره، والثاني حذف التنوين كقراءة عزيز بن الله لاجتماع الساكنين وكل صواب وكفؤا بالسكون والهمزة: حمزة وخلف وعباس والمفضل وإسماعيل ورويس عن يعقوب، وكان حمزة يقف ساكنة الفاء ملينة الهمزة ويجعلها شبه الواو اتباعا للمصحف، وقرأ حفص غير الخزاز منقلا غير مهموز. الباقون: منقلا مهموزا.

– **الوقوف:** أحدٌ هج لاحتمال أن ما بعدها جملة اخرى أو خبران آخران الصمّد هج لمثل ذلك ولم يُولدْ لا أحَدٌه.

[1] النيسابوري، غرائب الكتاب ورغائب الفرقان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1416هـ، ص604.

- **التفسير**: قد وردت الأخبار الكثيرة بفضل سورة الإخلاص وأنها تعدل ثلث القرآن فاستنبط العلماء لذلك وجها مناسبا وهو أن القرآن مع غزارة فوائده اشتمل على ثلاثة معان فقط: معرفة ذات الله تعالى وتقدس، ومعرفة صفاته وأسمائه، ومعرفة أفعاله وسننه مع عباده. ولما تضمنت سورة الإخلاص أحد هذه الأقسام الثلاثة وهو التقديس، وازنها رسول الله صلى الله عليه وسلم بثلث القرآن.

وعن أنس أن رجلا كان يقرأ في جميع صلاته "قل هو الله أحد" فسأله الرسول صلى الله عليه وسلم عن ذلك فقال: يا رسول الله إني أحبها فقال: حبك إياها يدخلك الجنة. أما سبب نزولها فعن أبي كعب أن المشركون قالوا للنبي صلى الله عليه وسلم أنسب لنا ربك فأنزل الله تعالى هذه السورة.

إن ربي ليس من شيء لأنه خلق الأشياء فنزلت قل هُوَ الله أحد فقالوا: هو واحد وأنت واحد فقال ليس كمثيله شيء قالوا: زدنا من الصفة.

يوظف الكاتب لفظة "الصلاة" في كتابه المذكورة في قوله "من سورة البقرة" {الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة ومما رزقناهم ينفقون(3)}[1] . تكررت لفظة الصلاة في 55 آية من القرآن الكريم، يؤمنون معناه يصدقون ويتعدى بالباء، وقد يتعدى باللام كما قال تعالى {ولا تؤمنوا إلا لمن تبع دينكم}[2]، وكما قال: {فما آمن لموسى }[3] وبين التعديدين فرق، وذلك أن التعدية باللام في ضمها تعد بالباء بفهم من المعنى.

واختلف القراء في همز يؤمنون فكان ابن كثير ونافع وعاصم وابن عامر وحمزة والنسائي يهمزون "يؤمنون" وما أشبه مثل يأكلون، ويأمرون، ويؤتون وكذلك مع تحرك الهمزة مثل "يؤخركم" إلا أن حمزة كان يستحب ترك الهمزة إذا وقف.[4]

---

[1] سورة البقرة، الآية 03.

[2] سورة آل عمران، الآية 73.

[3] سورة يونس، الآية 83.

[4] ابن عطية، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1422هـ، ص2.

"الذين يؤمنون بالغيب" بما غاب عنهم من الجنة والنار والصراط والميزان والبعث والحساب وغير ذلك ويقال الذين يؤمنون بالغيب بما أنزل من القرآن وبما لم ينزل ويقال الغيب هو الله {ويقيمون الصلاة} يتمون الصلوات الخمس بوضوئها وركوعها وسجودها وما يجب فيها من مواقيتها {ومما رزقناهم ينفقون} ومما اعطيناكم من الأموال يتصدقون ويقال يؤدون زكاة أموالهم وهو أبو بكر الصديق وأصحابه. ويفسرها أبي السعود [1]{الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصّلاة ومما رزقناهم ينفقون (3)}[2].

"الذين يؤمنون بالغيب" إما موصولٌ بالمتقين ومحله الجرّ على أنه هدفه مقيدة له إن فسر التقوى بترك المعاصي فقط مترتبة عليه ترّتب التحلية على التخلية وموضحة إن فسر بما هو المتعارف شرعًا والمتبادر عرفًا من فعل الطاعات وترك السيئات معًا لأنها حينئذ تكون تفصيلاً لما انطوى عليه اسم الموصوف إجمالاً وذلك لأنها مشتملة على ما هو عمادُ الأعمال وأساس الحسنات من الإيمان والصلاة والصدقة فإنها أمهات الأعمال النفسانية والعبادات البدنية والمالية المتتبعة لسائر القُرب الداعية إلى التجنب عن المعاصي غالبًا ألا يرى قوله تعالى: {إنّ الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر } وقوله عليه السلام " الصلاة عماد الدين والزكاة قنطرة الإسلام " أو مادحة للموصوفين بالتقوى المفسر بما مر من فعل الطاعات وترك السيئات وتخصيص ما ذكر من الخصال الثلاث بالذكر لإظهار شرفها وأناقتها على سائر ما انطوى تحت اسم التقوى من الحسنات أو النصب على المدح بتقدير أعني أو الرفع عليه بتقدير هم وإما مفصول عنه مرفوع بالابتداء خبره الجملة المصدر، باسم الإشارة كما سيأتي بيانه فالموقف على المتقين حينئذ وقف تام لأنه وقف على مستقبل ما بعده أيضا مستقبل وأما على الوجوه الأول فحسن لاستقلال الموقوف عليه غيم تاملتعلق ما بعده به وتبعيته له أما على تقدير الجر على الوصفية[3] فظاهر وأما على تقدير النصب أو الرفع على المدح، فلما تقرر من أن المنصوب والمرفوع مدحًا وإن خرجا عن التبعية لما قبلها صورة حيث لم يتبعاهُ في الإعراب وبذلك سُمّيا قطعًا لكنهما تابعان له حقيقة ألا يرى كيف التزموا حذف الفعل والمبتدأ في النصب والرفع رَومًا لتصوير كل منهما بصورة متعلق من متعلقات ما قبله وتنبيهًا على شدة الاتصال بينهما، قال أبو علي إذا ذكرت

[1] أبي السعود، إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ص2.

[2] سورة البقرة، الآية 3، ص3.

[3] أبي السعود، إرشاد العقل السليم مزايا الكتاب الكريم، ص2.

صفات للمدح وخولف في بعضهما الإعراب فقد خولف للافتنان أي للتفنن الموجب لإيقاظ السامع وتحريكه إلى الجدِّ في الإصغاء فإن تغيير الكلام المسوق لمعنى. وفي تفسير ابن عباس [1] يقول {الذين يؤمنون بالغيب} بما غاب عنهم من الجنة والنار والصراط والميزان والبعث والحساب وغير ذلك، ويقال الذين يؤمنون بالغيب بما انزل من القرآن وبما لم ينزل ويقال الغيب هو الله {ويقيمون الصلاة} يتمون الصلوات الخمس بوضوئها وركوعها وسجودها وما يجب فيها من مواقيت {ومما رزقناهم ينفقون} ومما اعطيناهم من الأموال يتصدقون ويقال يؤدون زكاة أموالهم وهو أبو بكر الصديق وأصحابه.

نسخ قبلتكم بيت المقدس {إن الله بالناس / بالمؤمنين / لرؤوف رحيم } لا ينسخ إيمانكم كقبل نسخ الشرائع.

وفي تفسير الميسر [2] يقول وكما هديناكم – أيها المسلمون – إلى الطريق الصحيح في الدين، جعلناكم أمة خيارًا عدولا لتشهدوا على الأمم في الآخرة ان رسلهم بلغتهم رسالات ربهم، ويكون الرسول في الآخرة –كذلك– شهيدًا عليكم أنه بلغكم رسالة ربه. وما جعلنا –أيها الرسول– قبلة "بيت المقدس" التي كنت عليها، ثم صرفناك عنها إلى الكعبة ب "مكة" إلا ليظهر ما علمناه في الأوّل، علما يتعلق به التواب والعقاب لنميز من يتبعك ويطيعك ويستقبل معك حيث توجهت، ومن هو ضعيف الإيمان فينقلب مرتدًا عن دينه لشكه ونفاقه. وإن هذه الحال التي هي تحول المسلم في صلاته من استقبال بيت المقدس إلى استقبال الكعبة لتقتليهشاقة إلا على الذين هداهم الله ومن عليهم بالإيمان والتقوى وما كان الله ليضيع إيمانكم به وإتباعكم لرسوله، ويبطل صلاتكم إلى القبلة السابقة، إنه سبحانه وتعالى بالناس لرؤوف رحيم.

ويبدو التناص جليا عندما يوظف الكاتب لفظة "الله" تكررت في 1567 آية من القرآن الكريم في قوله تعالى {الله يستهزئ بهم ويمدهم في طغيانهم يعمهون }[3]، وقال ابن جرير: أخبر الله تعالى انه فاعل بهم ذلك يوم القيامة في قوله: {يوم يقول المنافقون والمنافقات للذين آمنوا انظرونا نقتبس من نوركم قيل ارجعوا وراءكم فالتمسوا نورا فضرب بينهم بسور له باب باطنة فيه الرحمة والظاهرة من

[1] ابن عباس، تنوير المقباس من تفسير ابن عباس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص2.

[2] نخبة من أساتذة التفسير المسير، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، السعودية، 1430هـ، 2009م، ص22.

[3] سورة البقرة، الآية 15، ص3.

قبله}[1] وقوله تعالى {ولا يحسبن الذين كفروا أنما نملي لهم خير لأنفسهم إنما نملي لهم ليزدادوا إثما ولهم عذاب مهين}[2] قال: فهذا وما أشبه، وأهل الشرك به عند قائل هذا القول، ومتأول هذا التأويل.

قال: وقال آخرون: بل استهزأوا بهم توبيخه إياهم، ولومه لهم على ما ركبوا من معاصيه والكفر به.

قال: وقال آخرون: هذا وأمثاله على سبيل الجواب، كقول الرجل لمن يخدعه إذا ظفر به: أنا الذي خدعتك.

ولم تكن منه خديعة، ولكن قال ذلك إذ صار الأمر إليه، قالوا وكذلك قوله {ومكروا ومكر الله والله خير الماكرين}[3]، {والله يستهزئ بهم} على الجواب، والله لا يكون منه المكر ولا الهزء، والمعنى: ان المكر والهزء حاق بهم.

وقال آخرون قوله {إنما نحن مستهزئون الله يستهزئ بهم}، وقوله {يخادعون الله وهم خادعهم}[4] وقوله {فسيسخرون منهم سخر الله منهم}[5] وما أشبه ذلك، إخبار من الله تعالى أنه يجازيهم جزاء الاستهزاء، ويعاقبهم عقوبة الخداع فأخرج خبره عن جزائه إياهم وعقابه لهم مخرج خبره عن فعلهم الذي عليه استحقوا العقاب في اللفظ، وإن اختلف المعنيان كما قال تعالى {وجزاء سيئة سيئة مثلها}[6] وقوله تعالى {فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه}[7] فالأوّل ظلم، والثاني عدل، فهما وغن اتفق لفظهما فقد اختلف معناهما.

قال ابن عتيمينفي بيان المعنى (الاستهزاء) ما نصه: الاستهزاء هنا في الآية على حقيقته: لأن استهزاء الله بهؤلاء المستهزئين دال على كماله، وقوته وعدم عجزه عن مقاتلتهم، فهو صفة الكمال هنا في مقابل المستهزئين مثل قوله تعالى {إنهم يكيدون كيدًا (15) وأكيدُ كيدًا}[8] أي أعظم منه

---

[1] سورة الحديد، الآية 13.

[2] سورة آل عمران، الآية 178.

[3] سورة آل عمران، الآية 54.

[4] سورة النساء، الآية 142.

[5] سورة التوبة، الآية 67.

[6] سورة الشورى، الآية 40.

[7] سورة البقرة، الآية 40.

[8] سورة الطارق، الآية 15-16.

كيدًا. فالاستهزاء من الله تعالى حق على حقيقته، ولا يجوز أن يفسر بغير ظاهره، فتفسير بغير ظاهره محرم، وكل من فسّر شيئًا من القرآن على غير ظاهره بلا دليل صحيح فقد قال على الله ما لم يعلم، والقول على الله بلا علم حرام، كما قال تعالى { قُلْ إِنَّمَا حرم ربي الفواحش ما ظهر منها وما بطن والإثم والبغي بغير الحق وأن تشركوا بالله ما لم يُنَزِّلْ بِهِ سُلْطَانًا وأن تقولوا على الله ما لا تعلمون}[1].

فكل قول على الله بلا علم في شرعه، أو في فعله، أو في وصفه غير جائز، بل نحن نؤمن بأن الله جل وعلا يستهزئ بالمنافقين استهزاء حقيقيا، لكن ليس كاستهزائنا، بل أعظم من استهزائنا، وأكبر ليس كمثله شيء.[2]

{ويمدهم في طغيانهم يعمهون } قال السعدي في تفسيرها رحمة الله قوله (ويمدهم) أي يزيدهم (في طغيانهم) أي فجورهم وكفرهم (يعمهون) أي حائرون مترددون وهذا من استهزائه تعالى بهم. [3] ولفظة الله تعني هو علم على الذات الواجب الوجود المستحق لجميع المحامد، وهو الإله الحق لجميع المخلوقات ولا معبود بحق إلا هو، ويؤمن المسلمون بأن الله واحد، أحد، صمد، ليس له مثيل.

ويواصل كاتبنا قطافه من آي القرآن الكريم، قطافًا لا يكاد يتعدى الاجترار الباهت لدواله مما يجعل الخطاب القرآني قارًا في مكانه ومن ذلك توظيفه لفظة ينصركم، وتناص مع قوله تعالى {إن ينصركم الله فلا غالب لكم وإن يخذلكم فمن ذا الذي ينصركم من بعده وعلى الله فليتوكل المؤمنون }[4]، وتكررت هذه اللفظة في ثلاث آيات من القرآن الكريم، فهنا يتمنى ابن ميمون النصر لأهل بكداش، فإن يمددكم الله بنصره ومعونته فلا أحد يستطيع أن بغلبكم، وإن يخذلكم فمن هذا الذي يستطيع ان ينصركم من بعد خذلانه لكم ؟ وعلى الله وحده فليتوكل المؤمنون، وتكرها في قوله تعالى {يا أيها الذين آمنوا إن تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم }[5]، ومعناها إن تنصروا نبي الله أو دين الله ينصركم، والنصرة من الله، هو الحفظ والهداية، وعن قتادة قال: من ينصر الله بنصره، ومن يسأله يعطه، وثقال ينصركم بتغليبكم على عدوكم وإعلائكم عليهم.

---

[1] سورة الأعراف، الآية 33.

[2] تفسير العلامة محمد العتيمين، مصدر الكتاب: موقع العلامة العتيمين (29/3).

[3] تفسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان لعبد الرحمن بن ناصر السعدي، الناشر مؤسسة الرسالة (43/1).

[4] سورة آل عمران، الآية 160، ص71.

[5] سورة محمد، الآية 7، ص507.

وقوله: "ويثبت أقدامكم" أي: في القتال. ويقال يثبت أقدامكم على الصراط، وقد حكى هذا عن ابن عباس.[1]

[1] تفسير السمعاني، تفسير القرآن، تح: سيرين إبراهيم وغنيم بن عباس بن غنيم، دار الوطن، الرياض، السعودية،1418هـ-1997م، ص71.

خاتمـــــة

خاتمة:

في ختام بحثنا نود عرض أهم النتائج التي تحصلنا عليها:

01- التناص مصطلح نقدي قائم على فكرة التداخل بين النصوص وهو عبارة عن إعادة ترجمة لما سبق من النصوص القديمة في محور جديد بأسلوب معاصر وحديث.

02- إن تعريفات العرب للتناص لا تخرج عن تعريفات الغربيين في شيء لأنها مجرد ترجمات لهم.

03- كما كشف البحث أن مصطلح التناص كأداة إجرائية حديثة النشأة ويعود وضوحه في حقل الدراسات النقدية الحديثة إلى المصطلح على الإرث النقدي الذي تركه الناقد الروس "باختين" في حديثه عن المصطلح، كما أبدع "جيرار جينت" في تحديد مختلف أنماط، ومن العرب الذين تبنوا هذا المصطلح نجد: "محمد مفتاح"، "محمد بنيس"، "الغذامي" وبخرون.

04- إنّ التناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفر منها لأي شاعر، فالنص الأدبي هو عملية استيعاب وتمثل وتفاعل لكثير من النصوص السابقة، يسهرها الشاعر في بوتقة تجربته الشعرية فتغذوا فسيفساء تكمن فرادتها في جودة السبك لا في أصالة الفكرة.

05- على الرغم من أن ما جاء في المقامات من أحداث ووقائع انطلق فيها "ابن ميمون" من الواقع إلا أنه في الحقيقة لا يصور الوقائع.

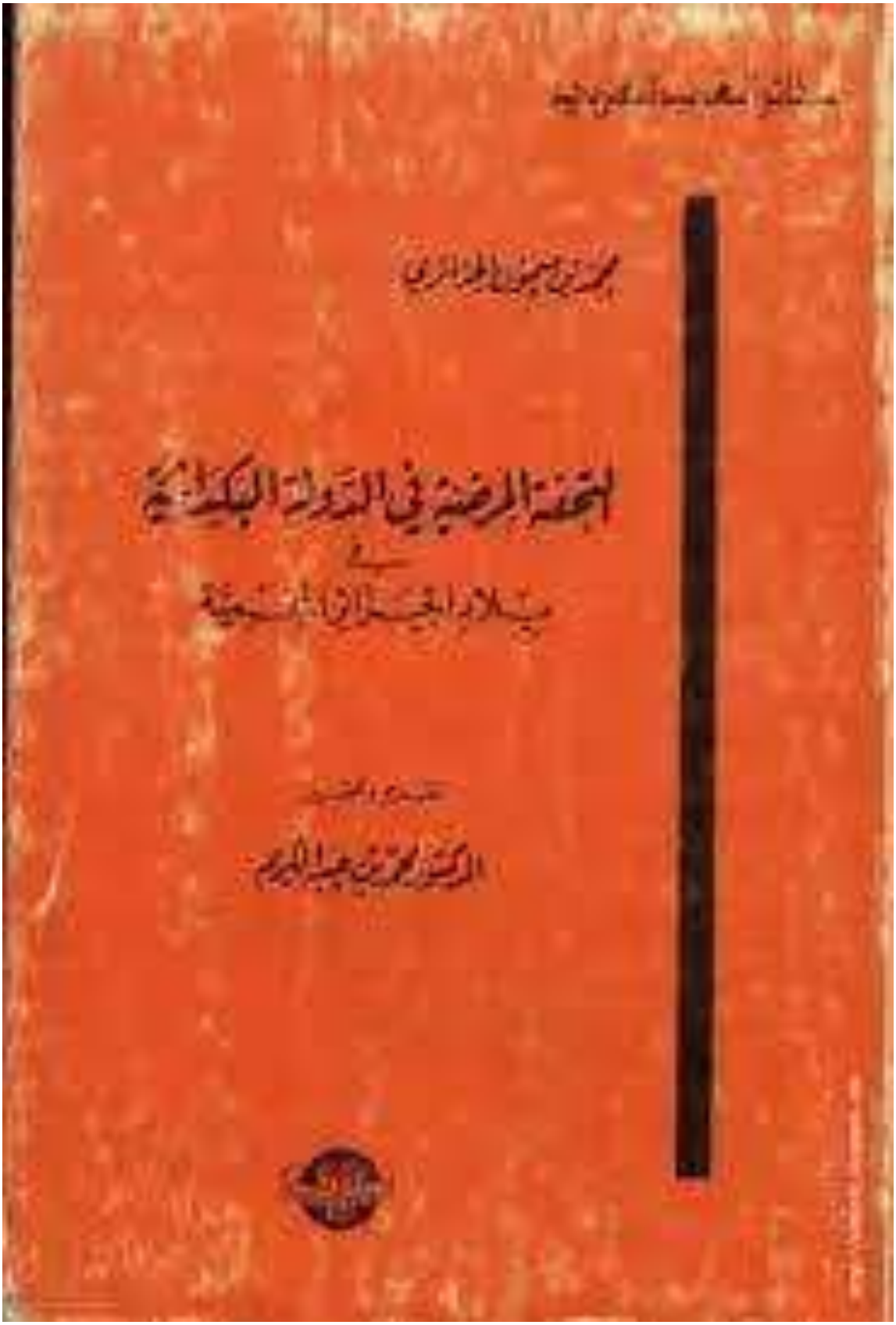
06- إنّ دراسة مقامات "ابن ميمون" وضعت أمام صورة لحال المجتمع الجزائري في العهد العثماني الذي عاش اضطرابات وصراعات داخلية وخارجية.

07- فن المقامة ساير الأدب العربي في جميع عصوره منذ ظهوره في القرن الرابع الهجري إلى اليوم، والأدب الجزائري لم يكن خلوا من هذا الفنّ.

08- إنّ اعتماد مصطلح فن المقامة، والميل إلى الأسلوب الأدبي المتنقل بألوان البديع، والسجع منه خاصة لا يعني أبدا أن "ابن ميمون" كتب فعلا مقامة، فرغم وجود بعض التقاطعات بين ما كتب وفن المقامة إلا أن ما كتبه لا يرقى إلى مستوى المقامة المتعارف عليه، كما أرسى قواعده البديع، لافتقاره إلى عنصر الخيال وسمو الأسلوب، وهما العنصران الأساسان في هذا الفن.

واجهة الكتاب

واجهة الكتاب:



ملحق: تعريف بالكاتب:

هو أبو عبد الله محمد بن ميمون الزواوي النجار الجزائري الدار، وصرح "أبو زيد عبد الرحمن الجامعي" بأنه حفيد أبي العباس بن عبد الله الزواوي ثم الجزائري [1]، فقيه صوفي، أديب ومؤرخ وسياسي، تنشأ في مدينة الجزائر، أصله من زواورة، وقد أهملت المصادر ترجمة حياة هذه الشخصية، وسكتت عن تحديد زمان الولادة والوفاة، وضبط مكانها، والمرجع أنه لم يمت حتى بلغ سن الشيخوخة من عمره بعد أن عاصر زمرة من الأدباء والفقهاء كما يظهر في مقاماته وأنه عاصر الداي "محمد بكداش" الذي قتل سنة 1122هـ، 1710م.

وعلى الرغم من أننا لم نستطع الولوج إلى النشأة الأولى "لابن ميمون" وطفولته والتطرق أكثر إلى معرفة بعض جوانب حياته إلا أنه لا يختلف في نشأته وحياته عن معاصريه ممن حفظت لهم بعض المؤلفات ولو جزءًا قليلاً أو كثيرًا من حياتهم وسيرهم، وكل من يقرأ ويبحر في مقاماته ويسافر بين حنايا أسطره يكتشف ذلك، ويعلم جيدًا أن "ابن ميمون" له باع كبير من علوم اللغة والشرع والحافظ ولو القليل من القرآن الكريم، مما يظهر في كتابه ومضطلع في كثير من العلوم السائدة حينها كالعلوم الأدبية والاجتماعية والدينية.

ومن خلال فحصنا الدقيق لمسنا استقامة للّسان لدى ابن ميمون، وتأثره بالقرآن من خلال استشهاده ببعض الآيات في المقامات، «كما أنّنا نعلم أن هذه الشخصية قد عاصرتها زمرة من أدباء العصر وفقهائه، وذكر "ابن ميمون" نفسه بعضا من هذه الزمرة التي منها شيخه "أبو عبد الله محمد الثعيري الجزائري"،ولم نعثر على جلّ تراجع تلك الزمرة بعدما النظر في مظان تراجع الشخصيات الجزائرية على قلتها في هذه الفترة.»[2]

[1] محمد بن ميمون، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص11.

[2] المصدر السابق، ص12.

ثقافته وأدبه:

ما نلحظه بعد دراستنا لكتاب محمد لكتاب محمد بن ميمون، "التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية" انّه أعطانا صورة لشخصية متنوّعة الثقافة، وما لمسناه أكثر أنّه يغلب عليه التصّوف الداعي إلى التسليم بما كان وسيكون، وأنّه كان من الفقهاء المقلّدين مثلما كان عليها فقهاء العصر، وجميع متصوفة الوقت»[1] وهذا الأمر لا يعدّ غريبًا في ذلك العصر الذي استأثرت فيه على الثقافة الدينية النزعة الصوفية وهيمنت.

وإضافة إلى القافة الأدبية التي اتسم بها "ابن ميمون" وظهرت جليّا في كتابه « التحفة المرضية » ميوله الواضح سياسيا « بديل أنه كان يمدح حاكما آخر، فتجده يصف الداي "مصطفى أهجي" بالظلم والطغيان، والعتو والتجبر والبغي والعدوان، وينعته بسوء المعاملة، ونهب أموال الرعية، وإهماله شؤون الدولة، وفي الوقت نفسه يطري الداي "حسين خوجة الشريف" الذي جاء بعد الداي "مصطفى"، فيصفه بأنّه حليف الصواب ملازم الطهارة، معجز بيانه، موجز في كلامه. »[2] واضطلاعه بالسياسة وولوجه لرواقها يتجلّى بصورة أوضح في كتابه "التحفة المرضية".

واستهتار"ابن ميمون" بكتابه في النثر لم يجعله حبيس هذا الجانب فقط، بل تعدّاه إلى نظم الشعر، فقد أسهم هذا الجانب أيضا في إثراء أدب "ابن ميمون" وخروجه إلى العالم بصورة منوّعة متناغمة، إلاّ أنّنا لم نجد في ما وصلنا إليه ممّن أشاروا إلى أدبه وشعره تجديدا إلاّ قصائد نلمس فيها الطابع التاريخي بها من أحداث تاريخية تجسد لنا واقع الكاتب وما عايشه في ذلك الزمن، « فأمّا أدبه ككل فتظهر عليه مسحة حفظ الأشعار والأسجاع كيفما كانت قيمتها من حيث المبنى والمعنى، ولعل يرى

[1] محمد بن ميمون، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية،ص13.

[2] المصدر نفسه، ص13.

كون الأدب يتمثل في صادق الخير وصحيحه من ألفاظ لغوية وأنواع بديعية وأخبار مستملحة وكناية مستملحة.»[1]

«وما يمتاز به أسلوب "ابن ميمون" أنّه صادق العاطفة، وبأمانة الشعور وحقيقة الإحساس، وتقصّي الأخبار، ونوادر الروايات والنزوح إلى تزويق الألفاظ وتكرار العبارات.»[2]

ولعلّ ما قدمناه يعدّ معلومات ضئيلة حول "محمد بن ميمون"، وذلك لقلة الكتابة والترجمة عن هذه الشخصية وغيرها من الشخصيات التي هُمِشَّتْ، وهُمِشّت أعمالها أيضًا، وضاعت مع مرور الزمن، إلاّ أنّ ما وصلنا إليه على الرغم من قلته جسّد لنا ولو بصورة توضيحية من شخصية الكاتب.

عصره:

المعلوم أنّ الفترة التي كانت تعيشها الجزائر تخضع سياسيا للسيادة التركية الذين بدأت دولتهم عام 921هـ-1515م، واستمرت حتى سنة 1246هـ-1830م، وقد قسّم بعض المؤرّخين الأوروبيين فترات هذا العصر إلى أربعة عصور فرعية منذ بداية التنظيم الإداري التركي في الجزائر.

أولها: عصر باي لارباي (باي البايات) 940-993هـ / 1534-1585م.

ثانيها: عصر الباشوات (ذوي ثلاث سنوات) 993-1069هـ / 1585-1659م.

ثالثها: عصر الأغوات 1069-1082هـ / 1659-1671م.

رابعها: عصر الدايات 1082-1246هـ / 1671-1830م.[3]

[1] محمد بن ميمون، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية،ص13.
[2] المصدر نفسه، ص13.
[3] المصدر نفسه، ص14.

بالنظر إلى هذا التقسيم يتضح لنا أن المترجم له كان على قيد الحياة في أواخر العصر الثالث حتى أواسط العصر الرابع من فترة حكم الأتراك للجزائر، وقد استنتجنا ذلك من خلال نصوص كتابه "التحفة المرضية".[1]

وكانت الجزائر في هذين العصريين بالتحديد تعيش حالة مضطربة وقلقا كبيرا في ظل غياب الاستقرار السياسي، لذلك فالحديث عن عصر الكاتب وخاصة العهد العثماني سنركز فيه على القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين وسنحاول الوقوف على بعض مظاهر الحياة التي كان لها أثرها في شخصية الكاتب وكتاباته، وبالأخص لما تعرضه هذه المقامات من أحداث تاريخية واقعية بطابع سياسي، ففي الوقت الذي كان جيراننا ينعمون فيه بالاستقرار السياسي والحكم الثابت الراسيننرى الحكومة الجزائرية التركية تتخبط في بحر من دماء الثورات الداخلية « التي اندلع أوراهافي أعراش القبائل، وانفجر بركانها في أحضان البدو، وربما امتدت ألسنة لهيبها إلى عواصم المدن، ولعل السبب في تلك سوء معاملة الحكام للرعية وإغفالهم شؤونهم الضرورية وانشغالهم بالركض وراء السلطة، وحب الإنفراد بالرئاسة واهتمامهم بالكاسي والعروش، وقد أدى ذلك بهم لقتل جلهم في مناصبهم، شنقا مرة، وخنقا تارة، وذبحا تارة أخرى، ولعل السبب في قتل هؤلاء الباشوات والدايات يعود إلى سخط الرعبة المظلومة، وانتقاد الجنود المرتزقة (الإنكشارية)، أما سبب قتل البايات فيرجع إلى استحواذ الغيرة **المقيتة** على عقول أولئك الدايات، واستيلاء الحسد الفتاك على قلوبهم.»[2]

هذا ما كان داخليا، أما ما كان يحدث على الصعيد الخارجي فهو تلك الأزمات والتصادمات الخارجية التي شهدتها الدولة التركية مع الدول الأوروبية ودول الجوار من جانب آخر، منها ما كان مع تونس التي كانت تحس بتبعية لدايات الجزائر مما جعلهم يبدون رغبتهم في تحقيق الانتصار على بايات الجزائر. إلى جانب آخر ما كان ظاهرا على فرنسا من مواجهات التي كشفت نيتهم الحنينية في احتلال الجزائر مما قام بتجسيده الفرنسيون بهجومهم في عهد "لويس الرابع عشر" على مدينة جيجل

[1] محمد بن ميمون، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية،ص14.

[2] المصدر نفسه، ص15.

بقيادة "بوفورت" وقاموا باحتلالها ما مدته شهران، ثم غادروها بعد ومواجهة عنيفة مع العثمانيون والجزائريين.

إن هذه الظروف لم تساعد على ظهور حياة ثقافية، وأدبية، وفكرية متينة وهذا لا يرجع لوقوف العثمانيين ضد الله العربية، وهي لغة القرآن، وهم أهل للإسلام وما دخلوا الجزائر إلا وراية الإسلام متصدرة لهم، لذلك فالتوجيه التعليمي كان دينيا أكثر منه أدبيا، لا سيما الزوايا التي تؤسس إلاّ لتكون مرتعا للعلوم الدينية، والفنون الإسلامية.[1]

إنّ الأوضاع الاجتماعية والثقافية التي عاشتها البلاد إضافة إلى النزعة الروحية وتشتهم بالروح الإسلامية التي تبعت بها الزوايا، وتميزت بها في هذا العهد، ساعة بصورة كبيرة على اتساع بقعة التصوف، حيث أصبح يمثل نقطة مهمة وظاهرة أساسية لا يمكن إغفالها على الدارسين.

كما يستحضر الآية الكريمة كامه في قول الله تعالى ﴿رجالاً صدقُوا ما عاهَدُوا الله عليه ﴾[2] أخبرنا الله تعالى عن المؤمنين الصادقين الذين استمروا على العهد والميثاق مع الله تعالى عن وما غيروا هذا العهد ولا نقضوه ولا بدلوه، وذلك مصداقا لقوله تعالى ﴿ من المؤمنون رجالٌ صدقوا ما عاهدوا الله عليه فمنهم من قضى نَحْبَهُ ومنهم من ينتظر وما بدلوا تبديلاً﴾ وقال الإمام محمد متولي الشعراوي[3] في تفسيره للآية الكريمة، أن سبب نزول هذه الآية قيل أنها نزلت في جماعة من المؤمنين صادقي الإيمان إلا أنهم لم يشهدوا بدرًا ولا أحدًا ولكنهم عاهدوا الله لما فاتته بدر لو جاءت مع المشركين حرب أخرى ليبلون فيها بلاء حسنًا وفعلاً لما جاءت أُحُد أبلى فيها بلاءً حسنًا حتى استشهدا فيها فوجدوا جسده ينبغًا وثمانين طعنة برمح وضربه بسيف.

[1] محمد بن ميمون، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية،ص57.

[2] سورة الأحزاب، الآية 23.

[3] الإمام محمد متولي الشعراوي، الخواطر، مطابع أخبار اليوم، ص585.

وأضاف الشعراوي في تفسيره أن كلمة رجال في القرآن تدل على أن المقام مقام جد وثبات على الحق والقلوب رسخ فيها الإيمان رسوخ الجبال وهؤلاء الرجال وفوا بالعهد الذي قطعوه أمام الله على أنفسهم بأن يبلوا في سبيل نصرة الإسلام ولم يصل الأمر إلى الشهادة.

واستدل في قوله صلى الله عليه وسلم: {من فرج على أخيه المؤمن كربةً من كرب الدنيا، فرج الله عليه كربة من كرب الآخرة } وهو اقتباس جاء في صحيح مسلم [1]: عن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: {من نفَّس عن مؤمنٍ كربة من كرب الدنيا نفس الله عنه كربةً من كرب يومِ القيامة... } وخرج الطبراني من حديث كعب بن عجزة، عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: {ومن فرج على المؤمن كربة فرج الله عنه كربته } وجاء في الصحيحين من حديث ابن عمر عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: {ومن فرج عن مسلم فرج الله عنه كربةً من كُرب يوم القيامة }. ولم أعثر على رواية، المصنف من حيث اللفظ والصيغة ولعلها مصرفة، فالإنسان المؤمن يعين أخاه المؤمن، وإذا كان في كربة فينفسس عنه ويفسح له ويزيل عنه هذه الكربة التي قد ضاقت بها نفسه، فيفرج عنه هذه الكربة، والجزاء من جنس العمل، فكما هو فرج عن مؤمن فالله عز وجلّ يفرج عنه كربة من كرب يوم القيامة، وما أكثر الكربات يوم القيامة، فإنه يوم عظيم صعب طويل، وكربات الدنيا لا تدوم فمهما كانت فستنتهي.

كما استحضر "ابن ميمون" آية من سورة هود في قوله ﴿وكذلك أَخَذَ رَبُّكَ إذا أخذ القرى وهي ظالمة﴾ [2] وهو تداخل جزئي بين النص السابق والنص اللاحق، حيث بين الكاتب من خلال توظيفه لهذه الآية بأن البكداش كان لهم النصر بفضل قوتهم وعزيمتهم في القضاء على الجيش الإصباني، أي ومثل ذلك الأخذ والهلاك للظالمين السابقين، يكون أخذ ربك وعقابه لكل ظالم يأتي بعدهم وينهج نهجهم والجملة وهي ظالمة في موضع الحال من القرى، وفائدة هذه الحال الإشعار بأن عقابهم كان بسبب ظلمهم، وفي ذلك ما فيه من التحذير لكل ظالم لا يبادر بالإقلاع عن ظلمه قبل فوات الأوان.

[1] صحيح مسلم، كتاب البر والصلة والآداب، باب تحريم ظلم حديث رقم6578.

[2] سورة هود، الآية 102، ص233.

كما فسرها القرطبي[1] قوله تعالى: وكذلك أخذ ربك إذا أخذ القرى أي كما أخذ هذه القرى التي كانت لنوح وعاد وثمود بأخذ جميع القرى الظالمة. وقرأ عاصم الجحدري وطلحة بن مصرف " وكذلك أخذ ربُّك القرى" وعن الجحدري أيضا وكذلك أخذ ربك كالجماعة "إذا أخذ القرى"، قال المهدوي من قرأ: وكذلك اخذ ربك إذا أخذ" فهو إخبار عما جاءت به العادة في إهلاك من تقدم من الأمم المهلكة إخذ أخذهم.

[1]تفسير القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تح: أحمد البردويني وإبراهيم أطفيس، دار الكتب المصرية، القاهرة،1384هـ-1964م، ص233.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1 – قرآن الكريم.(ورش)

2 – مصادر ومراجع:

01- التحفة المرضية في الدولة البكداشي في بلاد الجزائر المحمية، الجزائر، ط2، 1981م.

02- إبراهيم مصطفى محمد دهون، التناص في سفر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، ط 1، بيروت، 2011م.

03- ابن أبي الزمنين، تفسير القرآن العزيز، الفاروق الحديثة، مصر، القاهرة، 1423هـ-2002م.

04- ابن خلدون (عبد الرحمن)، مقدمة العلامة ابن خلدون، مسمى ديوان المبتدأ أو الخبر في تاريخ العرب والبربر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د ط)، 2007م.

05- ابن دريد أبو بكر محمد بن دريد الأزدي، جمهرة اللغة، ج 1، مؤسسة الحلي وشركاه للنشر والتوزيع، القاهرة، 1932م.

06- ابن رشيق القيرواني (علي أبو الحسن) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، 2004م، ج1.

07- ابن عباس، تنوير المقباس من تفسير ابن عباس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

08- ابن عطية، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1422هـ.

09- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار الطيبة للنشر والتوزيع، 1420هـ-1999م.

10- ابن منظور أبو الفضل جمال الديم محمد بن مكرم، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت.

11- أبي سعود، إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

12- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدب عند العرب، دار الأمانة ومؤسسة السالة، بيروت، 1971م.

13- أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط 2، عمان، الأردن، 2000م.

14- أحمد الهاشمي، جوار البلاغة، فهرسة حسن نجار محمد، مكتبة الأدب، دار قتاد للطباعة والنشر، د ط، د ت.

15- البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1418هـ.

16- الثعالبي، الجواهر الحسان في تفسير القرآن، تح: د. محمد علي معوض والشيخ عادل أحمد عبد الموجود، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1418هـ.

17- الخازن، باب التأويل في معاني التنزيل، ت ص، محمد علي شاهين، ذار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1415هـ.

18- الزبيدي محمد مرتضي الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (نص)، ج 1، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (د ت).

19- السمعاني، تفسير القرآن، تح: سيرين إبراهيم وغنيم بن عباس بن غنيم، دار الوطن، الرياض، السعودية، 1418هـ-1997م.

20- القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تح: أحمد البردويني وإبراهيم أطفيس، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1384هـ-1964م.

21- القزويني جلال الدين، الإيضاح في العلوم البالغة، تحقيق فوزي عطوان، دار إحياء العلوم، بيروت، ط6، 1998م.

22- النيسابوري، غرائب الكتاب ورغائب الفرقان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1416هـ.

23- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.

24- حسين الخمري، نظرية النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1991م.

25- حصة البادي، التناص في الشعر البرغوتي نموذجا، ط 1، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، 2009م.

26- حمدي الشيخ، قضايا أدبية، ومذاهب نقدية، ط 1، المكتب الجامعي، الإسكندرية، مصر، 2007م.

27- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ط1، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، 1992م.

28- سعيد يقطين، النص وترابط علامات، ج32، مجلد 8 مايو 1999م.

29- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، "النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، المغرب، 2005م.

30- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، 1991م.

31- عبد الرحمن إسماعيل، المعارضات الشعرية، النادي الأدبي، جدة، 1994م.

32- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من النبوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998م.

33- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، الدار البيضاء، (د ط)، المغرب، 2006م.

34- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية نظريا وتطبيقيا، ط6، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م.

35- عبد الله النطاوي، المعارضات الشعرية أنماط والتجارب، دار قتاء للطباعة والنشر، دط، د ت.

36- عبد الملك مرتاض، تحليل خطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995م.

37- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار الهومة، الجزائر، د ط، د ت،.

38- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، د ط، دار الهومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م.

39- عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، "نحو منهج عنكبوتي تفاعلي"، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م.

40- عصام حفظ الله واصل، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء، ط1، عمان، 2011م.

41- علي خالف، الكاتب مواد البنات حسن عبد اللطيف، منشورات الفاتح، ط2، 1998م.

42- ليديا وعد الله، التناص المعرفي في شعر عز الدين مناصرة، دار مجدلاوي، ط 1، عمان، الأردن، 2005م.

43- محمد العتيمين، مصدر الكتاب: موقع العلامة العتيمين (29/3)

44- محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، 2001م.

45- محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير وإنجاز، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990م.

46- مصطفى السعداني، التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة معارف الإسكندرية، 1991م.

47- موسى لعور، البنيات التناصية في شعر علي احمد سعيد –أدونيس- دراسة سيميائية، مراجعة وتدقيق: بلقاسم دفة، الطبعة الأولى، مطبعة مزوار، 2009م.

48- نبيل علي حسن، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، دار الكنوز المعرفة العلمية، ط1، عمان، 2010م.

49- نبيل علي حسين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء، النقائض، دار الكنوز المعرفة العلمية، ط1، عمان، 2010م.

50- يحي الشيخ صالح، حداثة التراث مرتبة الحداثة قراءات في السرد والتناص والقضاء الطباعي، دار الفائز، ط1، تلمسان، 2009م.

51- حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي، (دراسة في النقد)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورة،2003م.

- رسائل جامعية:

01- الطيب بوترعة، شعرية التناص في الشعر الجواهري، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، أحمد بن بلة، 2017م.

02- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، أبريل، د ط، 1998م.

03- مريم بن معاوية، شعرية التناص في روايتي، بحثا عن آمال الفيربي وكتاب الأسرار والإبراهيم سعدي، مذكرة مكملة شهادة الماجيستر، 2011-2012م.

04- نوارة منشار، التناص الشعري بين ابن هاني والمتنبي، غرض المدح انموذجا، رسالة ماجيستر (مخطوط)، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 22010-2011م.

- **كتب مترجمة:**

01- جراهم آلان، نظرية التناص، ترجمة باسل المسامة، ط 1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2011م.

6- مجلات ومقالات:

01- بشير قمري، مفهوم التناص، تحديدات نظرية، مجلة شؤون أدبية، س3، ع11، شتاء.

02- صبري حافظ، التناصوإشاريات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، العدد 2، المغرب، 1986م.

- **مؤتمرات:**

01- نبيل حداد محمود، دراسية تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمرات النقد الدولي الثاني عشر، تموز 2008م، المجلد، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009م.

فهرس الموضوعات

	حة
شكر وتقدير	
إهداء	

مقدمة	أ – ج
الفصل الأول: مفاهيم أولية حول التناص	
1 – تعريف التناص	01
أ. لغة	01
ب. اصطلاحا	02
2 – أنواع التناص	03
1) التناص الديني	03
2) التناص الأدبي	03
3) التناص التاريخي	04
3 – التناص في النقد العربي القديم	04
1) السرقات الأدبية	05
2) التضمين	07
3) الاقتباس	08
4) المعارضات الشعرية	09
5) السرقات	10
–ابن رشيق القيرواني	10
–أبو الحسن محمد ابن طباطبا العلوي	11
–القاضي الجرجاني	13
4 – التناص في النقد العربي الحديث	15
2) محمد مفتاح	19
3) سعيد يقطين	20
4) محمد عبد الله الغذامي	22
5) عبد الملك مرتاض	24

5 – التناص في النقد الغربي الحديث	24
الفصل الثاني: التناص مع القرآن الكريم جملة ومفردة	
–مقدمة منهجية	29
1) التناص الجملي	29
2) التناص الديني مع كلمة مفردة	34
خاتمة	46
ملاحق	49
واجهة الكتاب	49
ملحق تعريف بالكاتب	50
ثقافته	51
عصره	52
قائمة المصادر والمراجع	58
فهرس الموضوعات	65