جامعة يحي فارس بالمديـة
كلية الآداب و اللغات الأجنبية
قسم اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة

التناص القرآني في رواية " الحواميم" لعبد الإله بن عرفة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي
تخصص : نقد حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:
- إيمان علوان
- فريدة برابح

إشراف الأستاذ:
- سيد علي شطي

السنة الجامعية
2022-2021

شكر وعرفان

بداية الشكر لله عز وجل الذي أعاننا وشد من عزمنا لإكمال هذا البحث الذي وهبنا الصبر و المطاولة والتحدي لنجعل من هذا المشروع علما ينتفع به.

قال رسول الله ، صلى الله عليه وسلم : من لم يشكر الناس لا يشكر الله

نتقدم بأجمل عبارات الشكر والامتنان من قلوب قائمة بالمحبة والاحترام والتقدير له، ونقدم أزكى تحياتنا وأجملها وأثراها نرسلها لك بكل الود والحب والإخلاص... شاكرين لك كل ما قدمته وما نصحت به في إشرافك على هذا البحث : فلك منا الشكر والامتنان.

الأستاذ الفاضل: سيد علي شرطي

ونتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الدكتور حيولة سليم .

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير والعرفان إلى الزميل الخلوق الطيب يوسف الغربي بفضل مساعداته الجبارة ، كما أرجو له الخير في الدارين لما أفاض علينا بما جاء عليه الله به سبحانه وتعالى من علم ومعرفة في مجال القرآن واللغة ، لا لك منا جزيل الشكر والامتنان.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار الا بطاعتك ولا تطيب اللحظات الا بذكرك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك يا اله.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ...ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد الكريم صلى الله عليه و سلم.

أهدي ثمرة جهدي من قال فيها عزوجل ممن قائل:"و قل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى ينبوع الحنان وفيض الإيمان ورمز الأمان أغنية الدهر عطر الياسمين التي تحت أقدامها الجنة إلى من عرى التضحية والحب والحنان أغلى الحباب أمي الحبيبة أطال الله عمرك.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من احمل اسمه بكل افتخار إلى من علمني معنى الكفاح وعمل بكد في سبيلي و أوصلني الى ما أنا عليه أطال الله عمرك أبي الحنون.

إلى قوتي وسندي في هذه الحياة أخي الغالي شمس الدين.

الى التي أرى بعينها الدقيق الى شعلة الذكاء والنور عصفورتي الصغيرة حسينة.

الى من جعله الله سكنا لي في الدنيا والآخرة زوجي وسندي و لا أنسى طبعا عائلتي الثانية عائلة زوجي.

إلي صديقاتي دربي والتي امتزجت روحي بروحهم نريمان، فدوى، مريم وإلى عمتي و بناتها وكتكوتنا الصغير و جدتي.

إلى رفيقتي و أختي في طري ق التي شاركتني في انجاز هذه المذكرة المتواضعة فريدة.

و أخيرا اسأل الله عزوجل ان يبارك هذا العمل و يوفقنا لما يحبه و يرضيه

إيمان

إهداء

الى أحن من أوصى بها سيدي رسول الله صلى الله عليه وسلم أمي ثم أمي ثم أمي الى من مهد لي طريق العلم والمعرفة وما جعلها مفروشة بالورود

والدي الكريمين نبض قلبي لكما مني خالص حبي وودي . اسأل الله أن يرزقكما الجنة و البركة و إلي قوتي و سندي وفرحتي أخي أمين وصهيب ومعتز بالله إلى كل العائلة الكريمة وصغيرها وكبيرها عمات وأعمام ، خالات وأخوال

والى رفيقتي أختي في طريق العلم التي شاركني في انجاز هذه المذكرة المتواضعة ايمان ، و إلى جميع من يهواهم القلب رفيقاتي دربي و حبيبات قلبي نور الأيام، وفوزية، وخديجة، ورميسة ، لكم من أطيب السلام و التحية

فريدة

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر	
إهداء	
الفهرس	
مقدمة	أ
الفصل الأول: **مفاهيم عامة حول التناص**	
المبحث الأول: ماهية التناص .	**5**
المطلب الأول: التناص لغة واصطلاحًا	5
أ- لغة	**5**
ب- اصطلاحًا	**6**
ج- ماهية التناص	**6**
المطلب الثاني: آلياته وأشكاله .	**8**
1- آلياته	**8**
2- أشكاله	**11**
المطلب الثالث: التناص عند النقاد الغربين .	**14**

المبحث الثاني: المستويات	**25**
المطلب الأول: مستويات التناص .	**25**
1- مستويات التناص عند "جوليا كريستيفا"	**25**
2- مستويات التناص عند "محمد بنيس"	**27**
المطلب الثاني: أنواع التناص ومظاهره .	**28**
1- أنواع التناص	**28**
2- مظاهر التناص	**33**
المطلب الثالث: التناص مع القرآن ماهيته وآدابه	**38**
2- التناص القرآني في الرواية العربية المعاصرة	**39**
الفصل الثاني: **تجليات التناص القرآني في رواية الحواميم لعبد الإله بن عرفة**	
تجليات التناص القرآني في رواية الحواميم لعبد الإله بن عرفة	**42**
خاتمة	**60**
قائمة المصادر ومراجع	**62**
الملاحق	**66**
تلخيص	**68**

مقدمة :

بسم الله الرحمان الرحيم والحمد لله رب العالمين

التناص مصطلح نقدي حديث بزغ نجمه على الساحة النقدية العربية في نهايات القرن الماضي ، و قد اعترته ترجمات عربية عديدة كالتناص، التناصية و النصوصية و التداخل النصي و التفاعل ، كما ان التناص لم يكن وليد الصدف البحتة بل توجد آليات تحكمه و هو من المصطلحات المستحدثة ، التي تم التواضع عليها في مجال الدرس الأدبي و النقدي، و خاصة بعد استفاضة الحديث عن البنائية و الأسلوبية و ما قدماه من جديد سواء على مستوى الإبداع ، أو على مستوى التفسير و قد أصبح المصطلح أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم و الجديد على حد سواء، و ذلك باستعادة احدهما على الأخر ، حيث صار هذا المصطلح ملاذ الكثير من الباحثين و النقاد لأجل استنطاق النصوص و استكشاف جماليتها.

و لما كانت ظاهرة التناص على هذا القدر من الأهمية في مجال النقد الأدبي باعتبارها تؤسس لنظرة جديدة ومختلفة للنص الأدبي تتجاوز حدود الزمن وتتخطى جغرافية المكان ، لننفتح على أفق أرحب من الإبداع الأدبي في صريغته الإنسانية كان اشتغال النقاد العرب والغرب بدراسة هذه الظاهرة التي تعتبر البداية الحقيقية ، لنقد تطبيقي قائم على قراءة لصيقة بالنص اشتغالا كبيرا جدا فقد اهتم بهذه الظاهرة الأدبية ، التي تعمل بالدرجة الأولى على الكشف عن نصية النص الأدبي وعن الجمالية فيه الكثير من النقاد عربا وأجانب

والمتتبع لحركة تطور مفهوم التناص في رحاب النقدين العربي والغربي سيدرك حتما أن لهذه الظاهرة صلات جينية في تراثنا النقدي العربي تعود الى ما كان يعرف قديما بالسرقات العلمية.

وإذا تأملنا في الرواية نجد أن الكاتب استعان بالقران الكريم لتقوية المعني لما يحمله من دلالة و ألفاظ قوية ومع جزة ، ولأن النص القرآني يحمل بيانا لا تحمله النصوص الأخرى، فالتناص القرآني هو عبارة عن إعادة قراءة النصوص المقتبسة في ضوء النص الجديد الراهن، وإعادة صياغتها وقراءتها في إطار جديد

ومن هنا كان توجهي نحو ظاهرة التناص باعتبارها ذات أصول عريقة في تراثنا النقدي أسهمت العديد من الاتجاهات الأدبية والمدارس النقدية المعاصرة في بلورتها ، كما أن ظاهرة التناص تستبعد النظرة المثالية في خلق النصوص فليس نسيجا لغويا فريدا من نوعها

ونجد اليوم أن هذا الموضوع له أهمية كبرى في الدراسات النقدية و اهتم به النقاد والأدباء ، وعلى ضوء ذلك التمسنا هذا التوجه في دراستنا لرواية عبد الإله بن عرفة "الحواميم" واستقطابها لأفق السياق القرآني وعليه نحاول الكشف عن تجليات هذه الظاهرة فيها و الاشكال الذي يطرح نفسه لكي تفتح باب هذا الموضوع.

– ما دلالة التناص؟ وما الغاية منه ؟.

– كيف كانت تجليات التناهي القرآن في هذه الرواية ؟

ومن الدوافع التي كانت سبب في اختيارنا لهذا الموضوع في شغفنا للبحث في ثنايا هذا الموضوع والغم والتعمق فيه .

وقد تم نصب اختيارنا على هذا الموضوع بسبب قلة الدراسات المتعلقة في شأنه ، أما الأمر الذي دفعنا لاختيار هذه الرواية لذكر المرحلة المأساوية في تاريخ الإنسانية والمسلمين .

وبمحاولة منا للإجابة عن التساؤلات التي طرحت ارتأينا تقسيم نقسم هذا البحث إلى فصلين، فصل نظري وأخر تطبيقي ، حيث جاء الفصل الأول يحمل عنوان : مفاهيم عامة حول التناص ، ونبرد فيه مبحثين

المبحث الأول تحت عنوان ماهية التناص بثلاث مطالب .

المطلب 1 : التناص لغة واصطباح

المطلب2 : آلياته و أشكاله

المطلب 3 : التناص عند الغرب و العرب

المبحث الثاني بعنوان : مستويات تناص ومظاهره بثلاث مطالب

المطلب الأول : مستويات التناص

المطلب الثاني : مظاهر التناص

المطلب الثالث : التناص مع القرآن ماهيته و أدابة

أما الفصل التطبيقي فقد خصصناه للبحث في تجليات و مواطن التناص القرآني في الرواية

الفصل الأول: مفاهيم عامة حول التناص.

المبحث الأول: ماهية التناص.

المطلب الأول: التناص لغة واصطلاحًا

أ- لغة:

تعد اللغة من أرقى وسائل الاتصال أنجحها في تحاور الفرد مع مجاله الاجتماعي، وما البحث في جذور اللغوية إلا لبنة أساسية في فهم أبعادها وضبط دلالتها هذا ما يدفع بنا إلى العودة والرجوع إلى المعاجم اللغوية لفحص هذا المصطلح.

ومصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكر المعاجم العربي القديمة، إلا في تناص القوم عند اجتماعهم أي ازدحموا والتناص لغة: "من نص، نص الشيء رفعه وأظهره فلان نص: استقصى مسألته عن الشء حتى استخرج ما عنده هو النص مصدر أصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور."[1]

و(نصص) المتاع: "جعل بعضه فوق، و(نص) الحديث إلى صحابه رفعه وأسنده إلى من أحدثه و(نصصت) الرجل استقصى مسألته حتى استخرج ما عنده" [2] ومنه قول الفقهاء نص القرآن ونص السنة أي ما يدل ظاهر لفظه عليه من الأحكام، وبذلك يكون التناص في اللغة: الرفع والإظهار ومفاعلة في الشيء مع المشاركة والدلالة والاستقصاء.

---

1 أحمد رضا، معجم متن اللغة، مكتبة الحياة، بيروت، 1980م، (د.ط)، ص 472.

2 ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1988م، ج6، ص 4442.

ب- اصطلاحًا

يظهر مصطلح التناص في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة محافظا على المدلول اللغوي القديم نفسه تقريبا لكن هذه المركز النصوص وازدحامها في مكان هندسي بشغل حيزا من بياض الورق حيث تتفاعل النصوص ببعضها البعض، وتتعالق لتخلق من النص الأول نصًا ثانيًا يتشظى في نص آخر لتشكل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصورة الكلية."[1]

وقد استعمل النقاد المعاصرون مصطلح التناص كأداة إجرائية للنقد النصوص واقتحام عوالمها الثقافية والجمالية إذا أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها "عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا أخرى، بل إن قطاعًا كبيرًا من هذا الإنتاج الشعري يعد تصويرات لما سبقها، ذلك أن المبدع أساسًا لا يتم له النضج الحقيقي إلاّ باستعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة."[2]

ج- ماهية التناص:

التناص مصطلح نقدي أطلق حديثًا وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها ولقد حدده الباحثون كثيرون من نقاد الغرب والعرب في العصر الحديث أمثال "ياختين" و"كرستيفا" و"لورانت" و"رايفانير" عن جانب النقد الغربي

1 جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، (د.ط) (د.ت)، ص 118.

2 المرجع نفسه، ص 118 – 119.

المعاصر، و"محمد بنيس" و"عبد الله الغذامي" و"محمد مفتاح" عن جانب النقد العربي الأكثر حداثة، مفهوم التناص بدأ حديثا مع الشكليين الروس وبالضبط مع شلوفسكي ثم أخذها عنه ياختين الذي حولها إلى نظرية حقيقية، ثم أخذته جوليا كرستيفا ليمضي به أشواطًا في دراستها النقدية وقد ظهر مضطلح التناص في الدراسات النقدية المعاصرة تحت مصطلحات شتى، وبدأ هذا المفهوم يتضح عندما راح النقاد يدرسون علاقات التأثير للآداب العالمية ويقارنون بينها، فيها يعرف بالأدب المقارن ثم تبلور مفهومه أكثر في المدارس النقدية المعاصرة، حيث أمسكت لتتابع رصد هذا المصطلح علم النص، حيث أطلقت على الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها مصطلح الحوارية وعرفتها بأنها بين الخطاب الآخر وخطاب الأنا، ثم باسم عبر النصوص، ثم التصحفية ثم ظهر بمفهوم الامتصاص ثم يأتي بعد ذلك من العرب محمد بنيس وكتابه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب وحداثة السؤال حيث أطلق على مصطلح التناص التداخل النصي "الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع النصوص الغائبة."[1]

والنص الغائب "هو الذي تعيد النصوص قراءته وكتباته أما في الكتابة حداثة السؤال فقد استعاص مصطلح التناص بمصطلح هجرة النص الذي شطره إلى شطرين فهناك

1 جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، (د.ط) (د.ت)، ص 37، 38.

نص مهاجر ونص مهاجر إليه."[1]

المطلب الثاني: آلياته وأشكاله.

1- آلياته:

وضع محمد مفتاح مجموعة من الآليات وحددها، وتظهر هذه الآليات موقف المؤلف من النصوص السابقة عليه والمعاصرة له.

نجد: آلية القلب، آلية التفاعل، آلية التحرر، آلية التمطيط.

1-1: آلية القلب:

مما لا شك فيخ أن أي شاعر ممكن في شاعر بيته "تكون له دراية بالشعر القديم والجديد، استظهار وقراءة والدراية بقواعد الشعر الضمنية والصريحة."[2] وهذه الدراية والاطلاع هي التي تمكنه من قبول الأشعار التي تستوفي تلك القواعد ويدمجها ضمن بنيته وفق ما تسمح به، ويضرب محمد مفتاح مثالا على ذلك بأشعار "علال الفاسي" إذ يقول "ومن يطلع على أشعاره يجد حضورًا لشعراء العربية المجيدين من القدماء ومن شعراء البعض ومن شعراء التجديد".[3]

1 محمد بنيس، حداثة السؤال، (د.ط)، (د.ت)، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ص 66- 67.

2 محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة، ط 1، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 2000م، ص 171.

3 المرجع نفسه، ص 171.

لأن هذا الحضور يكسب قدرة الشاعر على الشعاب وتطويق النصوص الأخرى مما يخدم تجربته الشخصية ويجعله فاهمًا للعالم والحياة وللواقع الذي يعيش فيه.

1-2 آلية التفاعل:

التفاعل يقصد به تفاعل المؤلف بين ما هو قديم وما هو جديد ويحاول أن يجد طريقه في خضم الزخم التقليدي الإحيائي ويجعل توظيفه للموروث القديم أو الإنتاج المعاصر له من أجل الخروج برؤية جديدة تواكب روح العصر وتعكس قضايا الجوهرية لدى الإنسانية المعاصرة له .

فمثلا في العصر الحديث على المؤلف أن يعالج مواضيع العصر برؤية عصرية مكيفة، وهذا من خلال إعجاب المؤلف بعيون انتاجهم، ولا يبقى حبيسها ورهينة الماضي مثلما يقول "علال الفاسي": "أما أدبنا فقد يظل محصورًا في الشعب الذي أورث لنا عهد الانحطاط من رثاء وغزل وما إلى ذلك من الأبواب التي لا تحكي فيها إلاّ صورًا معوجة لما نطق به الشعراء والكتاب والأقدمون".[1]

1-3 آلية التحرر:

يجب على المبدع أو المفكر أن يكون لديه حصانة فكرية نقية من تشويش المواضيع الهامشية على تخصيص شعره لقضايا جوهرية وحيوية أو يحترز كل

1 محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة، ط1، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 2000م ص 172.

الاحتراز من النصوص التي لا تسمن ولا تغني من جوع، فمثلا الشاعر أو الكاتب المفكر الإسلامي تكون لده قضايا حساسة ومهمة جدًا مثل: قضية الأرض والعرض والحرية والاستقلال والوحدة وعليه أن يكتب وفق هذه القضايا وأن "لا ينجر وراء القضايا الهامشية مثل العبث على الطريق الوجودية".[1]

1-4 آلية التمطيط:

نعني به الاسهاب والاطناب في اللفظ والمعنى ولا نقصد به الإطناب الممل وقد يحصل بأشكال مختلفة منها:

- الشرح: وهو أساس كل خطاب وخصوصًا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم.

قد يجعل البيت الأول محورًا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولاً معروفًا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه يتقلب به في صياغ مختلف.

- الجناس: بالقلب والتصحيف، فالقلب مثلاً: قول لوق والتصحيف مثل: نحل – نخل، فقد لجأ الشاعر إلى وسائل متعددة تنتمي إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورًا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد لا يستعير قولاً معروفًا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الخير ثم يمططه يتقلب به في ضياع مختلف.

1 نفس المرجع، ص 173.

– الاستعارة: بكل أنواعها مجردة، مطلقة فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب مما تتبه في الجمادات من الحياة وتشخيص.

– التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في الذ كم أو في التباين.

– الكلمة المحور: فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ، الحصين.

– الشكل الدرامي: إن جوهر القصيدة الصراعي يولد توترات عديدة مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائيًا وزمانيًا.

– أيقونة الكتابة: إن هذه الآليات التي ذكرت تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيفونة الكتابة وعلى هذا الأساس فإن تقارب الكلمات المتشابه أو تباعد دلالتها في الخطاب الشعري.

وهذه الآليات هي أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة، فإذا قصد الاقتداء فإنه يمططه وإذا أراد السخرية قلب مدحه ذمًا بالكيفية نفسها.

2– أشكاله: إن البحث في أشكال التّفاعل النص عن التفاعلات القائمة بين نص الكاتب ونصوصه الخاص "تناص ذاتي" والنصوص غيره المعاصرة له "تناص داخلي" وغير معاصرة "تناص خارجي" يؤدي بنا إلى معرفة الفرق بين هذه الأشكال.

وتتمثل فيما يلي:

2-1: التفاعل النصي الذاتي:

يختلف الكتاب في طرائق فهمهم للكتاب وممارستهم إياها، فقد ينتج أحدهم نصًا ومن خلاله تتجلى لنا طريقة محددة، يمكن أن تتميز بها كتاباته.

وتبرز هذه الطريقة في اعتماد أسلوبًا محددًا، وعوالم خاصة يقوم بإنتاجها ويتميز بها في حين هناك كتاب آخرون تختلف نصوصهم الروائية بعضهم عن بعض لغة وأسلوبًا، وطرق الكتابة، وعوالم متخيلة، ويبرز التفاعل النصي الذاتي واضحًا عندما تكون الخلفية النصية التي يتفاعل الكاتب معها مشتركة، والكاتب يظل يأخذ من عالم التجربة معينة لكنه يتعامل بحرية مع هذا العالم، صحيح تظل ملامح التجربة واحدة لغة وأسلوبًا وطرق الكتابة، لكن هذا التفاعل النصي الذاتي لا يصل إلى حد يعيد الكاتب إنتاج نصوصه وعندما يصل إلى هذا الحد يصبح التفاعل النصي الذاتي هنا سلبيا كعملية إنتاجية "لأن التفاعل فيه يصبح احتراز لبنية نصية سابقة عند الكاتب نفسه".[1]

ويتحدث نور الدين السد في كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب عن التفاعل النصي الذاتي فيقول: "عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيًا".[2]

1 سعيد يقطين، انفتاح النص الوائي (النص، السياق)، ص 123، 124.

2 نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 112.

ويقول محمد مفتاح في هذا الباب: "أن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدًا للإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو غيره".[1]

فنصوص الكاتب أو الشاعر "يفسر بعضها بعضًا، وتضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس تناقضها لديه إذا ما غير رأيه".[2]

2-2 التفاعل النصي الداخلي: يمكننا من خلال التحليل سواء على مستوى الخطاب أو على مستوى بناء النص وتفاعله، أن ترى تفاعلاً محددًا بين نصوص المتن الذي ندرس، ولا يعني التفاعل النصي الداخلي أن نصًا يضمن بنيات نصية لكتاب معاصرين له، فهذا وارد وممكن، ولكننا نقص به التفاعل الذي يحصل على صعيد إنتاج النص المتبع وتتحكم في هذا التفاعل عناصر عديدة، يتصل بعضها بالموقف الكتابي والممارسة الفعلية التي يخوضها الكاتب وهو يتموقف من تجربة معين ويسعى إلى إنتاج نصي معين، وهذا لا يتم إلا انطلاقا من أن كل نص تتبع ضمن بنية نصية منتجة وتبعا لذلك يمارس إنتاجيته، "وهكذا نخلص إلى أن تفاعل النص داخلي يساعدنا على إقامة نمذجة للنصوص عندما تتوفر لدينا شروط ذلك من خلال متن واسع وقراءات جزئية لتفاعل النصوص بعضهما مع بعض داخليًا."[3]

---

1 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية النص)، ص 124.

2 سلمان كاصد، عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندي، الأردن، (د ط)، (د.ت)، ص 305.

3 سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص، السياق)، ص: 124 – 125.

– يعرف نور الدين السيد هذا النوع مع النوع من التفاعل النصي في كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب، فيقول: "حينما ينحل نص الكاتب في تفاعل مع نصوصه كاتب عصره، سواءا كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية."[1]

2-3 التفاعل النصي الخارجي:

يمكننا أن نستخلص أن هذا التفاعل يقوم على أساس الاستيعاب والتحويل والنقد، ولما كانت المتفاعلات النصية غير منسجمة من حيث طبيعتها ومحتواها، فالنص كان يفرز كل ما هو سلبي وما هو إيجابي، فيدعم ما هو إيجابي ويدافع عنه ويمارس النقد على ما هو مناف لمنظور النص فيقدمه عن طريق المعارضة أو السخرية أو التحويل.

"فالتفاعل النصي الخارجي يتمثل في تفاعل نصوص المبدع مع نصوص المبدعين سبقوه في الحقبة، أو كانوا في عصور متقدمة من عصره."[2]

المطلب الثالث: التناص عند النقاد الغربين.

قد حدده الباحثون كثيرون من نقاد الغرب أمثال: ميخائيل ياختين، تودوروف، جوليا كريستيفا، ولوران جيني، ميشال ريفاتير وبارت ...إلخ.

أما الفضل في وضع مصطلح التناص، فيرجع إلى الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا، التي وجدت الأرضية ممهدة بجهد ميخائيل ياختين، الذي رفه ووضع

1 نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 112.

2 سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص، السياق)، ص 123، 125.

قواعده في كتابه "الماركسية وفلسفة اللغة" لكن دون أن يذكره بهذا الاسم المعروف به حاليًا.

وتعرفه جوليا كريستيفا فتقول: "هو جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى، وما أن نفكر في معنى النص اعتباره معتمدًا على النصوص، التي استوعبها وتمثلها فإننا نستبدل مفهوم تفاعل الذوات بمفهوم التناص".[1]

ونقول: "أن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفساء من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل للنصوص الأخرى".[2]

وتعتبر جوليا كريستيفا هي أول من استعملت مصطلح التناص، وأعطت له جملة من التعاريف حيث تقول بأن كل نصي ينطوي على جملة من الاقتباسات والملامسلات من نصوص أخرى، فيعمل على استنباط معانيها وتوظيفها بطريقة خادمة للنص الحالي.

ومع نهاية السبعينات يذكر تزفيطان تودوروف هذا المفهوم عند تقديمه لأراء ياختين، حول التناص بصورة عابرة دون قصد في استعماله، فيقول: "إنه من الوهم أن نعتقد بأن العمل الأدبي له وجود مستقل، إنه يظهر مندمجًا داخل مجال أدبي

1 سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية، أنموذجا، عالم الكتب، آربد، ط1، 2010م، ص 119.

2 عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985، ص 318.

ممتلئ بالأعمال السابقة، إن كل عمل فني يدخل في علاقة معقدة مع أعمال الماضي، التي تكون حسب المراحل التاريخية تراتبية مختلفة".[1]

يرى تودوروف أنه لا وجود لعمل أدبي مستقل بذاته، وغير ممزوج بأعمال أخرى، فكل عمل مرتبط بأعمال سابقة، حيث أنه ينحل في علاقات متشابكة مع أعمال ماضية، وهذه الأعمال تكون مرتبة حسب الفترة الزمنية.

أما رولان بارت فقد انطلق من تعريفه للنص، فالنص كما يرى عند كريستيفا هو إنتاجية ولكن ذلك لا يعني أنه منتوج عمل تتطلبه تقنية النص والتصرف في الأسلوب، ولكنه ,,,,,,,,, ذاتها التي يتصل فيها صحاب النص وقارئه: النص يعتمل طول الوقت ولو كان مكتوباً مثبتًا لا يقف عن تعهد مدارك الإنتاج.

"ويقول الإثاجية تنطلق وتدور دوائر في إعادة التوزيع وينزع النص عندما يباشر المدون أو القارئ أو كلاهما مداعبة الدال، إما أن نعني المؤلف عندمت يضمن نص، بلا انقطاع جناسات، وإما أن نعني القارئ في اختراعه معاني إن لم يكن مؤلف النص قد رصدها، حتى ولو كان تخيلها مستحيلا من الناحية التارخية، أي أن الدال ملك لكل الناس والنص في الحقيقة هو الذي يعمل بلا كلل أو ملل وليس الفنان أو المستهلك".[2]

1 سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية، أنموذجا (د ط) (د ت)، ص 105.

2 حافظ المغذلي، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، (د.ط) (د.ت)، ص 26.

تعريف يارت للنص يرى أن المؤلف والقارئ يكملان بعضهما البعض، وهكذا تكون دوال النص ملكا لكل الناس كل وفق تأويلاته واستقراءاته وطريقة استنباطه لدلالات النص، التي لا تنتهي فخي متعددة بتعدد القراء والمنتجين لدلالة النص.

وإذا ما اطمأن بارث إلى وجود القارئ المنتج للنص والمؤلف الدائب في صياغة النص وجد سبيلاً لهذا النص، ليدخل في علاقات مع نصوص أخرى، وتثمر في إنتاج دلالته وهذا ما استقر على تسميته بالتناش، والذي يراه في صلب نظرية النص وفق كرستيفا، حيث أن النص يعيد اللغة لتبادل النصوص أشلاء النصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزًا، وفي النهاية تتحدد معه فكل مص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه لمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، وإذا تعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص ليس إلا نسيجًا جديدًت من الاشتشهادات سابقة وتعرض موزعة في النص في قطع مدونات، صيغ، نماذج إيقاعية وفيذ من الكلام الاجتماعي...إلخ لأن الكلام موجود قبل النص وحوله.[1]

لقد انطلق بارت من منجزات كريستيفا، فشرحها ووسعها وكل نص في نصره تناص، أي أنه لا يوجد نص ينطلق من الفراغ وأن كل عمل فمي خلق نتيجة لأعمال أخرى، فالكاتب يتطور في عالم مليئ بالكلمات، لا يلتقي فكره إلاّ بكلمات

1 حافظ المغربي، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصري، (د.ط) (د.ت)، ص 27، 28.

مشغولة سابقًا تشكل أفق التناص كما أنه يقول: أن كل ما هو مكتوب نظريًا مأخوذ عن الآخرين أي هناك تناص معروف المصدر، وتناص غير معروف المصدر، ومعرفته ترجع لمدى قدرات القارئ، كما نلاحظ أن بارت وسع مفهوم انفتاح النص على الحياة والمجتمع.

أما لوران جيني فيعرفه على أنه "عمل تحويل وتشرب (استيعاب) وتمثل لعدة نصوص يقوم به نص مركزي يحتفظ بمركز الصدارة في المعنى."[1]

وحسب تعريف جيرار جنيت النص منفتح ومتعدي إلى نصوص أخرى، وعملية استحضار النصوص السابقة تدخل النص في علاقات تقاطع وتعالق، ولا يوجد عمل أدبي لا يستدعي بعض الأعمال الأخرى، وتكون الأعمال الأخرى كلها اتساعية نصية، وقد تظهر هذه النصوص بشكل جلي أو يتضمنها الكاتب من تبني المعاني.

ويذكر أكثر من واحد من الأدباء، أنهم أحسوا أثناء ممارستهم الإبداعية بحضور ذاكرة النصية كانت تسعفهم فيما ينشئون ويبدعون، وقد ذهب ستيفان مالارميه إلى القول: "بأن الأب ما هو إلاّ عملية ارجاعية" ويشاطره في ذلك ميشال بوتور عندما يقول: "إن كل إبداع أدبي ينتج داخل مجال معاصر بالأدب، إن كل رواية، أو قصيدة كل كتابة جديدة، هي مشاركة داخل المنظر السابق".

1 سعيد سلام، التناص التراقي الرواية الجزائرية أنموذجا، ص 121.

ويدعم هذا الاتجاه بورخيس ويوضحه بقوله: "لقد برهنا على أن جميع الأعمال الادبية، هي من صنع كاتب واحد غير زمني وغير معروف".

ويدعمه أيضًا ميشال أريفي وهو من نقاد الذين أسهموا في بلورة مفهوم التناص، وقد وضع تعريفًا شاملاً له فهو يرى أنه "مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى، هذا التناص يمكن أن يأخذ أشكالا مختلفة الحالة المحدودة، هي بدون شك مكونة من مجموع المعاوضات، حيت التناص يكون مجموع المعارضة."[1]

يتفق جل هؤلاء النقاد على أن الأدب هو عملية ارجاعية، أو عملية احترازية، وهو محاصر بأعمال سالفة ولا يوجد عمل أدبي مستقل بذاته.

وفي الأخير ورغم كل ما جاء به نقاد الغربيون، من تعاريف وجهود معتبرة، فإنهم لم يضبطوا تعريفًا مانعًا جامعًا، وذلك لصعوبة تحديد المفهوم ولاتساع مجالاته.

التناص عند النقاد العرب:

وإذا ما انتقلنا إلى مفهوم التناص، ونشأته في الأدب العربي، نجد أن مفهوم التناص هو "مصطلح جديد لظاهرة أدبية نقدية، فظاهرة تداخل النصوص، هي سمة

1 سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجوائرية، أنموذجا، ص 120.

جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوامل الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي، ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل".[1]

وقد أولى نقادنا العرب القدماء "مفهوم التناص، أو التداخل النصي عنايتهم وعالجوها لا بتسمياتهم المعاصرة، وإنما بتسميات أخرى مثل: الموازنة والمفاضلة، والوساطة والتضمين، والاقتباس والاستشهاد والسرقات ....إلخ".[2]

وقد تطرق عدد من الباحثين والنقاد العرب، لنظرية النص وناقشوا مفهوم التناص، نظرية وتطبيقا ومن أمثال هؤلاء النقاد نجد مثلاً: محمد مفتاح، محمد بنيس، عمر أوكان وغيرهم من هؤلاء النقاد وحيث يعرفه الناقد المغربي محمد مفتاح على أنه:

فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه، بتقنيات مختلفة ممنص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها، منسجمة من فضاء دلالتها أو بهدف تعضيدها.

واستخلص نوعين أساسين للتناص هما:

1- المحاكاة الساخرة (النقيضة): التي يحاول الكثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها.

1 عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط2، 1992، ص 119.

2 محمد غرام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001، ص 10.

2- المحاكاة المقتدية (المعارضة): "التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص".[1]

ويقول أيضا: "أن كل نص تأويلي، أو كل نص إبداعي من تراكمات سابقة بعد أن خضعت للانتقاء ثم تأليف".[2]

عرف محمد مفتاح التناص، على أنه تعالق النصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، وأن كل نص هو خليط ومزيج للنصوص الأخرى، وهو خاضع للانتقاء والتنميق، قبل التأليف كما أعطى نوعين أساسيين للتناص.

أما محمد بنيس فيقول: "من بين اللوائح التي يمكن وضعها لدى دراستنا كل نص هو امتصاص، أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى، وكذلك كان النص من الناحية الأخرى إعادة كتابة وقراءة لهذه النصوص الأخرى اللامحدود يمكن أن تحول النص إلى صدى أو تغيير أو اجتراز".[3]

من خلال رؤية محمد بنيس نلاحظ أنه قد انطلق من مفهوم كريستيفا، وتودوروف، لكنه لم يستخدم مصطلح التناص أو التداخل النص، بل استخدم مصطلح آخر وهو النص الغائب كما يرى بأن النص شبكة ونقطة التقاء مجموعة

1 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005، ص 121.

2 محمد مفتاح، المفاهيم معالم ...نحو تحويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 40.

3 ينظر عزالدين المناصرة، علم التناص المقارن، ص 165، 157.

من النصوص، ويقول أيضا: أن النص يحقق لنفسه كتابة مغايرة لنصوص أخرى فيدمجها في أصله ويتابع ابراهيم رماني محمد بنيس في تسميته "النص الغائب" ويعرفه بأنه مجموعة من النصوص المستترة، التي يحتويه النص الشعري في بنيته وتعمل بشكل باطني وعضوي على تحقق النص، وتشكل دلالته".[1]

يشاطر ابراهيم رماني محمد بنيس في استعماله لمصطلح النص الغائب، ويعرفه على أنه مجموعة من النصوص الخفية، والغير ظاهرة، وتتجلى هذه النصوص في بنية النص الحالي، كما أنها تساهم في تحقق النص وتكوين دلالته من خلال وظيفتها الباطنية.

ويقول سعيد يقطين" "النس بنية دلالية تنتجها الذات الفردية، أو جماعية ضمن فنية منتجة وفي إطار بنيات تفاعلية واجتماعية محدودة".[2]

والتناص عند توفيق الزيدي "هو تضمين نص لنص آخر، وهو أبسط تعريف له، أو هو تفاعل خلاق بن النص المستحضِر والنص المستحضَر فالنص ليس إلا توالد لنصوص سبقته".

1 أحمد محمد قدور، مجل البحوث، جامعة حلب، عدد 1، 1991، ص 250.

2 سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 32.

عرف توفيق الزيدي التناص، وحاول إعطاءه تعريفًا سابقًا، فالتناص هو علاقة تعفاعل ونتاج بين النص السابق والنص اللاحق، وهذا التفاعل يولد لنا نصًا يشابك بدوره مع نصوص سبقته.

وعرفه أيضا عمر أوكان بقوله: "يمثل التناص تبادلا، حوارًا، رباطًا اتحادًا وتفاعلاً بين نصين أو عدة نصوص تلتقي في النص، تتصراع يبطل أحدهما مفعول الآخر، تساكن تلتح تتعانق، إذ ينجح النص في استعابه للنصوص الأخرى، وتدميرها في ذات الوقت، إنه إثبات ونفي وتركيب".[1]

التناص عند عمر أوكان، هو حوار وتفاعل وتعالق نص معى مجموعة من النصوص يستحضرها الكاتب، ليدعمها وإذا نجح الكاتب في توظيفه لهذه النص، فهو ينجاوزها إلى معاني أخرى.

لكن عبد الملك مرتاض، "يرى أننا إذا نتناص نعيد كلام غيرنا بنسيج آخر من غيره أن نكونه في كل أطوارنا ونستوحيه، نضاده ونعارضهى نستحضره، على وجه ما في الذهن أة في المخيل، فيجري على القريحة ويقتدي نصًا عائمًا في النصوص شاردا في فضائها وقد لا يعرف أحد ذلك على الإطلاق".[2]

1 عمر أوكان، أو مغامرات الكتاب لدى بارت، ص 290.

2 حصة البادي، التاناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا، دار الكنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص 29.

ويقول أيضا: أثناء التناص فنحن نعيد بكلام غيرنا بأسلوب خاص، ولكن دون وعي منا نجد أنفسنا نسبح في بحر من نصوص غيرنا.

وجد التاص جذورًا له في تربة النقد العربي القديم، تحت مسميات أخرى، وظل مصطلح التناص هو الأكثر استعمالاً وشيوعًا بين النقاد العرب، رغم صراع المصطلحان، وظلت المحاولات الأخرى، مجرد شرح لنفس المفهوم.

المبحث الثاني: المستويات

المطلب الأول: مستويات التناص.

هناك عدة عدة طرائق يتبعها التناص في إنتاج الفنون القولية، وهذا لأن الكتاب لا يتسلون قراءتهم حيث يختلف الكتاب في استخدامهم الفني للنصوص الغائبة في إبداعها تبعا للكفاءة الفنية في قراءة هذه النصوص، وهذه النصوص الغائبة عند إعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز قدرة الشاعر في تعامله مع النصوص ونجد عالمين من أعلام النقد المعاصر حددا مستويات التناص:

"جوليا كريستيفا" في النقد الغربي.

"محمد بنيس" في النقد العربي.

1- مستويات التناص عند "جوليا كريستيفا": حددتها في ثلاث أنماط هي:

1-1: النفي الكلي:

وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا ومعنى النص المرجعي مقلوبا.

وهو ما دعت علاقته بالنفي الكلي "وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا ومعنى النص المرجعي مقلوبًا ، [1] ونقصد بالنص المرجعي النص المحال عليه ويعد عنصرا تفسيريا.

1 عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، (ط.ظ)، (د.ت)، ص 24

"وفي هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كليا دلاليا ويكون فيه معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص، وهنا لابد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك رموز الرسالة، ويعيدها إلى منابعها الأصلية" [1]، وهذا ما يراه "جمال مباركي" في كتابة التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر.

1-2: النفي المتوازي:

"حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه" [2]، وهذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي "التضمين والاقتباس المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة"، "حيث يظل فيه المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفية هو نفسه للبنية النصية الغائبة بالإضافة إلى التشكيل الخارجي."[3]

1-3: النفي الجزئي:

"حيث يكون واحد فقط مع النص المرجعي منفيا" [4]، وفيه يأخذ الشاعر بنية جزئية من النص الأصلي يوظفها داخل خطابه مع خفي بعض الجزاء منه، فالنمط

1 جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائر المعاصر، دار هومة للنشر: (دط) (دت) ص 155.

2 عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، (د ط)، (د ت)، ص 24.

3 جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائر المعاصر، ص 155، (دط) (دت)، دار هومة للنشر

4 عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، (د ط)، (د ت)، ص 24.

الثالث يكون جزءأ واحدا من النص المرجعي المنفي، وعلى العموم فإن تحديد مفهوم النص هو الأساس في انطلاق مصطلح التناص وتولده.

2- مستويات التناص عند "محمد بنيس":

وضع محمد بنيس اسما للتناص في النقد المعاصر وعرف بالتداخل النصي ويحدده تبعا لنوعية قراءة الشعراء للنص الغائب، وذلك من خلال تحديد لثلاث قوانين للتناص وهي:

2-1 التناص الاجترازي:

"وفيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه" [1]وقد ساد هذا النوع في عصور الانحطاط، ومن خلال ها القول نرى أن الشاعر يتعامل دائما مع النص الغائب كنموذج جامد بمجرد إعادة كتابته تتجل حيويته.

2-2: التناص الامتصاص:

وهو خطوة متقدمة في التشكيل الفني، "إذ يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونًا." [2]، وهذا يمثل مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب وهذا القانون الذي يطلق أساسا من الإقرار بأهميته وقداسته، فيتعامل إياه تعاملا حركيا تحويليا لا ينفي الأصل بل يسهم في استمرار

1 جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائر المعاصر، (دط) (دت) ص 157

2 المرجع نفسه، ص 157، 158

جوهرا قابلا للتجديد، ومعنى هذا الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينتقده، وبذلك يستمر غائبا غير ممحو ويحيا بدل أن يموت.

2-3: التناص الحواري:

"تعد طريقة الحوار على مرحلة من قراءة النص الغائب" [1] الذي يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صعبة، تحطم مظاهر الاستلاب بم هما كان نوعه وشكله وحجمه، فالتناص الحواري ينتقد النص الغائب وذلك من خلال تأمله وقراءته قراءة نقدية عملية ماثلة.

ومما سبق نستنتج أن ضرورة التناص تتمثل في لجوء الكاتب إلى استحضار النصوص الأخرى السابقة والمتزامنة عليه وامتصاصًا وتحويلها إلى نصوصها.

المطلب الثاني: أنواع التناص ومظاهره.

1- أنواع التناص:

هناك عدة أنواع للتناص وتقسم حسب توضيف المبدع للمقروء الثقافي المخزن سواء كانت أساطير أو أحداث تارخية أو مناسبات أو أحداث دينية، فتكون أنواه بحسب المضامين المقتبسة فيقسم التناص إلى:

1-1: التناص الديني:

ونعني بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة مع النص الأصلي عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف.

1 المرجع نفسه، ص 159.

"ويعتبر القرآن الكريم أو النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر باعتباره المص الذي يحمل من أبعاد اللامحدود للحياة والإنسان."[1]

1-2: التناص القرآني:

ونجد أن "محمد ناصر" من الذين استغلوا النص القرآني فهو يعتبر من الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين تفاعلوا مع النص القرآني ووظفوه على شكل اقتباس موظفا لسورة المسد في المقطع التالي:

تبت يد أبا لهب ولقيت أسوء منقلب.

يا مشعل النيران كم فتى أردت ولم تصب.

والقرمطي* النيران كم أعذار ولا عجب.

انحترق القرآن من غيظ أو عمال غضب

فشكل الوليد* وعف الجبا برتحت أناة الوصب. [2]

اقتبس "محمد ناصر" الآية الكريمة "تبت يد أبي لهب" مع إحداث تغيير في إضافة المخاطب "تبت يداك" وذلك لنفسي الخطاب عن أبي لهب التاريخي وفي هذا

1 مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث،، د ط ، د ت، دار المعارف، القاهرة، ص 237، 238.

* القرمطي: نسبة إلى القرامطة اللذين حرقوا بغداد.

* الوليد: الوليد بن يزيد الذي حرق القرآن

2 محمد ناصر، أغنيات النخيل، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1981، ص 86.

المقطع إشارة أيضا إلى بعض الأحداث التاريخية التي مست الأمة الإسلامية، وهي (حرق القرامطة لبغداد وحرق الوليد بن يزيد للقرآن)

وقد قال بيته المشهور:

إذا ما جئت ربك يوم حشر فقل يا رب مزقني الوليد.

1-3: التناص الحديثي:

الحديث النبوي الشريف هو الكتاب الثاني المقدس بعد القرآن الكريم من حيث فصاحة اللفظ وإشراق العبارة وبلاغة القول، لقوله تعالى:

"وما ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى".[1]

فتوظيف الحديث النبوي الشريف جاء بشكل فعال بحيث انصهر في السياق الشعري واتخذ بمضمونه متوقفا على براعة الشاعر وقدرته على استحضار لنص ودمجه ليضفي بأبعاده الثقافية والمعنوية والراسبة في أعماق الشاعر والمتلقي معا، فيجعل منه أفقا للتواصل والاندماج، ويزيد ذلك في النشاط الإيجابي للتركيب والصور لهذه المسوغات في نصوص شعرائنا المعاصرين.

1-4: التناص التاريخي:

نعني بالتناص التاريخي تداخل النص الأصلي الذي بين أعيننا مع نصوص تاريخية مختارة حيث تبدو منسجمة لدى المبدع مع السياق الروائي وتؤدي عرضا

1 سورة النجم 3 – 4.

فكريا وفنيا، والدارس للخطاب الشعري المعاصر يبدو له أن هذا الخطاب مسكونا بذاكرة التاريخ والنصوص القديمة التي تأثر بها الشعراء ووظفوها في نصوصهم المقروءة وهذا دليل على أن الشاعر ينطلق من الفراغ عند كتابته لنصه، وهو يكتب يسترجع التاريخ العربي الضخم، ويأخذ منه ما يشاء للنصوص الشعرية يجدها تتفاعل مع المادة التاريخية والشعرية "لكنه لا يؤسس نموذج بديل وغنما يفتح آفاق جديدة للتناص توالدي يمتزج فيه القديم والجديد ليقدم الإشباع النفسي للقارئ."[1]

1-5: التناص التراثي:

تحتوي اللغة العربية المعاصرة الشعرية على معطيات التاريخ ودلالات التراث التي تتيح تمازجا وتخلق تداخلا بين الحركة الزمانية بحيث ينسكب الماضي بكل إشاراته وتوافراته وأحداثه على الحاضر بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة.

إن هذا التوظيف للشاعر يكون: "كصمت الكظيم لفقدانه العزاء واحساسه بعدمية مخاطبة معاصرة فكأنه يحاور الشخصية التراثية كنوع من الاغتراب وشعور بالاستلاب مما يعطي مذاقا فنيا مكثفا لأدائه الفني."[2]، فلا فمناص لأي شاعر كان، وفي أي عصر من أن يرجع ويستعين بتراثه الذي ينتمي إليه، حتى وإن تعددت

1 جمال مباركي التناص وجمالياته، دار هومة للنشر، ص 232.

2 عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة الماجستير، الجزائر، 1995/1994م، ص 220.

مشاربه الثقافية وإبداعاته الشعرية فقد يجد نفسه مجبرا على الارتباط بتراثه في بعض الحالات في زاوية من زواياه المتعددة.

1-6: التناص الأسطوري:

أول من استخدم الأساطير هو الشاعر في العصور الجاهلية عند استخدامهم لبعض الإشارات الأسطورية كأسطورة الهامة ...، إلا أنها "كانت عابرة لا تمثل منهجا في توظيف الأسطورة."[1]

وتعتبر الأسطورة أو الخرافة من أهم مظاهر الشعر المعاصر، لقد تفطن إليها الشعراء المعاصرون ويكثر استخدام الأسطورة في الشعر المعاصر خاصة في التجارب الشعرية عند جيل الثمانينات "ولعل ذلك راجع إلى عجز اللغة التقليدية من أداء وظيفتها التواصلية، وقصورها في كثير من الأحيان عن التعبير عن تطلعات الفنان الفكرية والفنية التي لا تقف عند حد ما."[2]

1-7: التناص الإيديولوجي:

وهو تداخل النص مع تيارات إيديولوجية معاصرة له، فيوظفها المبدع بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

1 علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية ي الشعر العربي المعاصر، د ط، د ت، المنشأة الشعبية للنشر، ص 179.

2 عبد الحميد هيمة، البنية الأسطورية في الشعر الجزائري المعاصر، د ط، مطبعة هومة، الجزائر، 1998، ص 81.

1-8: التناص الأدبي:

هو تداخل النص مع نصوص أدبية سواء كانت للكاتب نفسه أو لأدباء آخرين مزامنين له أو سابقين به ينتمون لهذه الثقافة، ويجدر الإشارة هنا إلى أن "استحضار شعراء المعاصرين لنصوص الشعر العربي حقيقة مؤكدة تناولتها العديد من الدراسات للتجربة الشعرية المعاصرة". [1] حيث أن الشعراء تعاملوا مع النصوص الغائبة تعامل المقلدين المعجبين بحيث راحو يكررون التراكيب نفسها التي تشكل منها النص السابق ومن ثم جاء تناصهم يغلب عليه الاجتراز.

2- مظاهر التناص:

للتناص عدة مظاهر يتمظهر للباحث التناصي من بينها:

2-1 النص الغائب: ويقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر فيتفاعل مع وقد يكون هذا النص خطابيا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا .. ذلك أن التناص الحاضر المقروء كما يرى الناقد الفرنسي جيرار جينيت يقرأ هو نفسه نصا آخر وهكذا تتداخل النصوص غير علمية القراءة إلى ما لا نهاية" وقد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر ويكون حضورها جزئيا، وقد يأخذ طابع الشمولية الانتشار في النص المقروء ولعل أبرز دليل على تمظهر التناص من

1 محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية)، ط1، المغرب الإسلامي، بيروت، ص 400.

خلال النصوص الغائبة هو ذلك المثال الذي أورده "صبري حافظ" ومفاده أنه اطلع على كثير من كتب النقد القديمة والحديثة التي تتناول فن الشعر بالتحليل والدراسة وحيثما وقع في يده كتاب "فن الشعر" لأرسطو لم يجد أفكار جديدة تستدعي انتباهه".[1]

ونفهم من ذلك أن كتاب أرسطو يعتبر النص الغائب للكثير من الأعمال النقدية حيث يقول "صبري حافظ": أدهشتني هذه الظاهرة التناصية دون أن أدري، فقد كان كتاب أرسطو العظيم بمثابة النص الغائب بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأتها وتفاعلت معها وحاورتها وتأثرت بها والنص الذي ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقدية وأصبح من المستحيل استنفاذه منها أو فصله عنها وعزل خيوطه عن سدى أفكاره ولحمتها لأن رؤاه وأحكامه قد صارت نوعا من البديهيات التي تصادر عليها معظم الكتابات النقدية التي قرأتها".[2]

فالباحث اتضح له التناص بعد اطلاعه على النص الغائب ولنتيجة مجهوده القرائي استطاع أن يتسلل إلى النصوص الحاضرة، فالحقيقة التي تقربها معظم الدراسات النقدية هي أنه لا يمكن أن نتصور نصا من غير علاقة تربطه مع نصوص سابقة له فلابد للباحث أن يكون على دراسة بهذه النصوص الغائبة

1 جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، (د.ط) (د.ت)، ص 149.
2 صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، ع2، المغرب، 1986م، ص 79.

وعلاقتها بالنصوص الحاضرة التي لا تعيد إنتاج ما أنتج "وإنما تتفاعل معها وفي الآن ذاته تتعالى عليها بالإيجاب أو السلب او القبول أو الرفض".[1]

2-2: السياق:

إن المعرفة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ ولا تكون هذه الفكرة كذلك إلا إذا كانت منطلقة منه، لنها عبارة عن توليد سياقي ينشأ عن عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير، أو الحضارة أو تاريخ... "وهو ما يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل السياق الذهني بالنسبة للقارئ أو المخزون النصي لتأريخ سياقات الكلمة."[2]

فالنص المتداخل بحاجة إلى قارئ يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع، وهذا السياق الشمولي هو ما قصده "جيرار جينيت" عندما صرّح قائلا: "موضوع الشعرية ... ليس النص وإنما جامع النص". [3] غير أن لجامع النص على حد تعبير أحد الباحثين المعاصرين غيرة جمالية تفوق غيرة كل بنات حواء فهو لا يسلم قياداته إلا للملخص له الذي يدرك قيمته.

1 سعيد يقطين، انفتاح الروائي، د ط ، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1989م، ص 34

2 جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص 150.

3 جيرار جنيت، مدخل جامع النص، ترجمة: عبد الرحمان أيوب، ط2، دار طوبقال للنشر، المغرب، 1986، ص 94.

فالسياق يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل السياق الذهني بالنسبة للقارئ.

2-3: المتلقي:

يعتبر المتلقي عنصرا من العناصر التي ينكشف بها التناص وذلك بالتعويل على ذاكرته أو أعلى بناء على ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر.

فالمتلقي المقصود هنا هو الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص فتصبح قراءته للنصوص إعادة الكتابة عن طريق الفهم التأويلي لها فالمتلقي عنصر حاسم في الكشف عن التناص وفي غياب المرجعية التناصية تبدو له النصوص الحاضرة، وكأنها إبداع مثالي أو وحي يوحي على صفوة من البشر، إذا كان النص بهذه الكيفية التناصية فإن المتلقي يجب أن يكون عملا لهذه الخلفية النصية التي تشكل منها النص بعد تفاعلها معها مدركا أن هذا التفاعل النصي من أصول النص وثوابته ولكنه طريقة توظيفية خاصية إبداعية فردعية ومتحولة، "فالنص السابق بقدر ما يكون عائقا أمام القدرة الضعيفة عند المبدع الذي يريد إنتاج المقول يكون مدعاة للإبداع والتجاوز عن المبدع ذي القدرة الهائلة على قول أبدع مما قيل".[1]

1 جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص 51.

فلم يعد القارئ تلك الذات السلبية أو الثابتة المدعوة سلفا وببساطة المرسل إليه أو مفعول به وقع عليه فعل الكتابة فقط بل أضحى فاعلا يؤثر في النص فيصنع دلالته أصبحت صيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب.

2-4: شهادة المبدع:

يمكن للتناص أن يتمظهر بناء على شهادة المبدع الذي يشير أو يصرح بمرجعيته الفكرية والإنشائية فيعلن عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها، ومع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة النصوص لا نهائية يستمدها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها وكما تقول "جوليا كريستيفا": " غير أن الباحث لا يعول كثيرا على هذه الوفرة من النصوص الأخرى". [1] غير أن الباحث لا يعول كثيرا على هذه الشهادة التي تصرح بالمرجعية الفكرية والإنشائية خاصة إذا تعلق الأمر برصد التداخل النصي داخل الخطاب الشعري المعاصر الذي تتعدد فيه الأصوات نظرا لما يحتويه من عزم ثقافي يضم تاريخ الموروث الإنساني بشتى أشكاله حتى يبدو النص الحاضر كأنه فسيفساء من نصوص ولا يمكن تحديد النصوص الغائبة في النص الحاضر إلا قارئ يتحمل أعباء البحث عن الجمال بالترقع عن المظاهر السطحية

1 محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 261.

للتعبير (مستوى البنية السطحية) ليلامس جوهر الحقائق العميقة ل (البنية العميقة للنص).

المطلب الثالث: التناص مع القرآن ماهيته وآدابه.

" ظهر نوع من التناص في الدراسات الأدبية باستخدام التناص القرآني، وهو ذلك الترابط النصي الواعي بين المبدع والقرآن" [1]، فالاستخدام الواعي الممهد له من القرآت يندرج في دراسة التناص القرآني، والتناص القرآني بمفهومه العام داخل مجالات الحياة الاجتماعية، وفي كافة العلوم ولاسيما العلوم الإنسانية من فلسفة وتاريخ وآداب وغير ذلك، وبمفهومه الخاص الذي يكمن في الأعمال الأدبية والنثرية والشعرية، والقرآن الكريم دخل في الأعمال الأدبية، وقد استخدمه الأدباء والشعراء في أعمالهم، ولذلك فإن استخدم الأديب نص الآية فهذا تناص خارجي، وإن استخدم مفهوما، فالتناص بالقرآن هدف أدبي جمالي حيث أن أسلوب القرآن هو الأسلوب الأمثل للغة العربية واتخاذه بعض صوره وأساليبه نموذجا يضاف للصياغة الأدبية، مما يكسبها رونقا وجمالا، هذا فضلا عن الهدف الديني الذي يجعل التواصل بين القارئ والكاتب تواصلا خلاقا لما يجمع بينهما من رصيد زاخر بتقديس القرآن الكريم والتأثر بمعانيه العظيمة ومفهوم التناص القرآني يظهر من التدقيق في العمل الأدبي وإظهار هذا التراث الإسلامي حيث الأديب يستخدم التناص القرآني مستفيدا من

1 التناص القرآني في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ، دراسات أدبية، يونيو 2011م، ص 142، 143.

جمال آياته، وصياغته في عمله الأدبي، واتخاذ العبرة من القرآن، والاستشهاد به ولو بكلمة واحدة مما يعطي النص الأدبي رونقا وبهاء متزايدين، فالكلمة وحدها لا تشير إلى شيء إنما يستخدمها الأديب بأسلوب يقتفي آثار النظم القرآني، وذلك شرط أن يكون ممهدا لهذا الاستخدام، فالتناص القرآني يعطي ثقلا أدبيا للعمل الأدبي، ويستخدم أيضا بتشكيله الداخلي والخارجي في الأعمال الأدبية، والغرض منه كشف التراث الإسلامي الموجود في النصوص النثرية والشعرية، وإظهاره، ومن ثم لا يعد التناص استردادا للمخزون الثقافي فحسب، وإنما هو عملية مقصودة لأهداف، أهمها تحقيق العملية الأدبية للتواصل بين المبدع والقارئ.

2- التناص القرآني في الرواية العربية المعاصرة:

"دخل التناص القرآني بنوعية التناص الخارجي والتناص الداخلي في الأدب العربي ولا سيما الأدب العربي الحديث بنوعية الشعر والنثر" [1] وأدت الرواية العربية الحديثة دورًا مهما في استخدام التناص القرآني، لأن إطار الرواية هو الإطار القصصي أو أنّ الرواية هي القصة الكبيرة، وأن القرآن الكريم يضم بين دفّتيه العديد من القصص التي يأتي بها لتكون عبرة للناس.

وبالنسبة إلى كيفية استخدام التناص القرآني، فإن هناك مؤشرات منها مضمون ونوع واتجاه الرواية، فالرواية الواقعية والرواية الرمزية والرواية الرومانسية

1 التناص القرآني في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ، دراسات أدبية، يونيو 2011م، ص 143 – 144.

على كل اتجاهه الخاص يستخدم فيها التناص القرآني، وأغلب الظن أن الروايات الواقعية والرمزية يغلب عليها التناص القرآني، لأن القرآن الكريم يتصل اتصالا مباشرا بحياة الناس الواقعية، ويستخدم الإشارة التي تكمن في الاختصار الذي اتصف بحياة الناس الواقعية، ويستخدم الإشارة التي تكمن في الاختصار الذي اتصف.

ومن المؤثرات في كيفية استخدام التناص القرآني، براعة الروائي في كتباته، فكلما كان الروائي ذا أسلوب خاص وذا قدرة فائقة في كتابة كان مبدعا في استخدام التناص القرآني في روايته، على نحو يدفعك إلى قراءة رواياته لأنك تقرأ وترى خيوط دقيقة لأسلوب القرآن، أو ترى بعض التعابير أو الكلمات القرآنية في رواية حديثة مما يزيد من جمال الرواية وروعتها.

الفصل الثاني:

تجليات التناص القرآني في رواية الحواميم لعبد الإله بن عرفة

الفصل الثاني: تجليات التناص القرآني في رواية الحواميم لعبد الإله بن عرفة

سنحاول في هذا القسم التطبيقي، الكشف عن موطن وتجليات التناص في الرواية مبرزين التناص القرآني.

– يتجلى التناص القرآني في توظيف الكاتب للنصوص القرآنية في عمله الروائي عن طريق اقتباسه أو تضمينه لبعض الآيات، وهذا ما نجده حاضر بقوة في روايته.

فإذا نظرنا في الرواية في بداياتها نجد عبد الإله بن عرفه

– في قوله: "**.... تنزل الكتاب من الله العزيز الحكيم**".[1]

– بعد قوله تعالى: "**تَنزِيلُ الْكِتَابِ مِنَ اللَّهِ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ**".[2]

فالكاتب كما هو مبين استلهم واستنطق هذه الآيات الدالة على عزته وقدرته، كما نجد حكيمًا في تدبيره وأحكامه لما أصاب مملكة غرناطة آنذاك من طرد المسلمين وكثرة التحرشات والمضايقات ومحاربة الأعداء، فالكاتب حدد أفقًا وعمقًا كبيرًا في توظيف هذه الآية، أن الله سبحانه وتعالى حكيم في أمره فيما أصاب غرناطة وأن النصر آتٍ لا نحال وأن عزته في انتقامه وقدرته.

وبهذا يتحدد لنا بنقل جزء من الآية القرآنية لتكامل الفكرة في السياق الروائي، وقد أخرجها من دلالتها العامة إلى دلالة خاصة على واقعة سقوط غرناطة واضطهاد المسلمين والمضايقات فالله سبحانه وتعالى حكيم في أمره وتدبيره وأحكامه وأن النصر آتٍ لا محال.

---

1 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط 1، 2010، 19.

2 القرآن الكريم ، برواية ورش عن نافع من طريق الشاطبية ، دار الغد الجديد للطباعة و النشر و التوزيع ، ط 1 ،2019 سورة غافر، الآية 2

– لكن المسيحيين نكثوا بنود المعاهدة التي ضمنت حقوق المسلمين.[1]

تناص مع قوله تعالى: " **لَا شَرِيكَ لَهُۥ ۖ وَبِذَٰلِكَ أُمِرْتُ وَأَنَا۠ أَوَّلُ ٱلْمُسْلِمِينَ**"[2]

جاء هذا التناص القرآني بعد نكث عهد ضمان المسلمين لحقوقهم في مملكة غرناطة من طرف المسيحيين.

– لقد تجمع من بقي سكان المدينة.[3]

تناص مع قوله تعالى: "قَالَ فِرْعَوْنُ آمَنْتُمْ بِهِ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ ۖ إِنَّ هَٰذَا لَمَكْرٌ مَكَرْتُمُوهُ فِي الْمَدِينَةِ لِتُخْرِجُوا مِنْهَا أَهْلَهَا ۖ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ".[4]

جاء هذا التناص القرآني بعد طرد المسيحيين للمسلمين من المدينة وتجمعهم في ربض البيازين.

– وأدّوا مناسكهم وشعائرهم الدينية.[5]

– تناص مع قوله تعالى: **"رَبَّنَا وَاجْعَلْنَا مُسْلِمَيْنِ لَكَ وَمِنْ ذُرِّيَّتِنَا أُمَّةً مُسْلِمَةً لَكَ وَأَرِنَا مَنَاسِكَنَا وَتُبْ عَلَيْنَا ۖ إِنَّكَ أَنْتَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ"[6]**

1 عبد الإله بن عرفه، الحواميم، المصدر السابق، ص 19.

2 سورة الأنعام، الآية 163.

3 عبد الإله بن عرفه، الحواميم، المصدر نفسه، ص 19.

4 سورة الأعراف، الآية 123.

5 عبد الإله بن عرفة، المصدر السابق، ص 20.

6 سورة البقرة، الآية 128

رغم ظلم المملكة القشمالية للغرناطيين إلا أنهم بقوا على عهدهم ثابتين على الإسلام، وأصروا على ممارسة شعائرهم ومناسكهم الدينية كما عاهدوه من قبل.

– يا إخوة الإيمان لا تثريب عليكم يغفر الله لكم.[1]

– تناص مع قوله تعالى في محكم تنزيله: **قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ ۖ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ ۖ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ"[2]**

يعني لا تأنيب عليكم اليوم يعفر الله لكم وهو أرحم الراحمين لمن تاب من ذنبه وأناب إلى طاعته.

فالكاتب كما هو مبين استنطق تلك الحادثة وجسدها بعمق وحقيقة في الرواية.

– لدعوتهم بالخروج من ظلمة الكفر إلى نور الإيمان.[3]

تجلت من سورة إبراهيم عليه السلام في قوله تعالى: " لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ..."[4]

– جاء هذا التناص القرآني بعد دعوة ابن معن لإخراج القشتاليين الكفار من ظلمات الكفر إلى نور الإيمان، فمن اتبع رضا الله تعالى يخرجهم بإذنه من الظلمات إلى النور.

– فدونكم أرض الله الواسعة لتسيحوا فيها.[5]

1 عبد الإله بن عرفة، المصدر نفسه، ص 19.

2 سورة يوسف الآية 92.

3 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر السابق ص 26.

4 سورة ابراهيم، الآية 1.

5 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر نفسه ص 28.

تناصت مع قوله تعالى: " أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُوا فِيهَا".[1]

– وصية ابن معن لأحفاد لينتشروا في المغرب، ورفضه لترك أرضه فأرض الله واسعة ليخرجوا من أرضهم إلى أرض أخرة بحيث يؤمنون على دينهم.

– فسالت أوديتهم بدماء الأبرياء.[2]

تناصت مع قوله تعالى: "فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا...".[3]

جاء هذا التناص القرآني بعد تنصير الآلاف من المورکسين قهرًا بعد ثورة جيال البوشارات أبيدت القرى بكاملها وأصبحوا يعاملون المسلمين المورکسين كالعبيد وقتلوا إلى أن سالت دماء الأبرياء كالوديان.

– لا إله إلا هو العزيز الحكيم، هدى وأظل، وأعز وأذل، وأضحك وأبكى وأمات وأحيى.[4]

تناص مع قوله تعالى: "وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَىٰ"[5]

ذكر الكاتب لأقوال من من خطبة الإمام واقتباسه من القرآن الكريم.

– ونحن أكثر أموالاً.[6]

تناص مع قوله تعالى: "وَقَالُوا نَحْنُ أَكْثَرُ أَمْوَالًا وَأَوْلَادًا وَمَا نَحْنُ بِمُعَذَّبِينَ".[7]

---

1 سورة النساء، الآية 97.

2 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر السابق ص 30.

3 سورة الرعد، الآية 17

4 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر نفسه ص 40.

5 سورة النجم، الآية 43.

6 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر السابق ص 42.

7 سورة سبأ، الآية 35.

ذكر الكاتب عبد الإله بن عرفة لما ذكر في خطبة الإمام واقتباسه من القرآن الكريم.

- يرضعونه لبنا خالصا سائغا للشاربين.[1]

تناص مع قوله تعالى: " وَإِنَّ لَكُمْ فِي الْأَنْعَامِ لَعِبْرَةً ۖ نُّسْقِيكُم مِّمَّا فِي بُطُونِهِ مِن بَيْنِ فَرْثٍ وَدَمٍ لَّبَنًا خَالِصًا سَائِغًا لِّلشَّارِبِينَ".[2]

شبه الكاتب عبد الإله بن عرفه الأطفال الذين يشؤون في كنف أحضان المسلمين باللبن السائغ الذي لا يشوبه شيء وكأنه سائغ للشاربين بمعنى الإسلام يكون قويما صافي صحيح يكدر صفوه اليهود الكاثوليك.

- وهذا من فضل الله علينا.[3]

تناص مع قوله تعالى: "وَاتَّبَعْتُ مِلَّةَ آبَائِي إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ ۚ مَا كَانَ لَنَا أَن نُّشْرِكَ بِاللَّهِ مِن شَيْءٍ ۚ ذَٰلِكَ مِن فَضْلِ اللَّهِ عَلَيْنَا وَعَلَى النَّاسِ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ".[4]

الكاتب ذكر فضل اللغة العربية باعتبارها لغة القرآن الكريم فاقتبس من القرآن الآية فارتقت بذلك معالم أصول الرواية مما زادها رونقًا وجمالاً.

- تشيب لها الولدان.[5]

تناصت مع قوله تعالى: "فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا".[6]

---

1 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر نفسه ص 43.

2 سورة النحل، الآية 66.

3 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر السابق ص 44.

4 سورة يوسف الآية 38.

5 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر السابق ص 59.

6 سورة المزمل، الآية 17.

جاء هذا التناص القرآني بعد انتهاء الثورة والإقدام على مذبحة في حق الأندلسيين الذي أصبحوا عبارة عن عبيد وأسرى ومن هول ما حدث في هذه السنوات أصبحت أيام تشيب لها الولدان.

- والحق بكل شيء محيط.[1]

تناصت مع قوله: "أَلَا إِنَّهُمْ فِي مِرْيَةٍ مِّن لِّقَاءِ رَبِّهِمْ ۗ أَلَا إِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ مُّحِيطٌ".[2]

جاء هذا التناص القرآني بعد إجبار المسلمين على التنصير وإرغامهم على أكل الخنزير وشرب الخمر والعيش في مأساة حقيقية، إلا أنهم رفضوا وبقوا متمسكين بدينهم.

- لنبي الله آدم الذي علم الأسماء الإلهية فقط.[3]

تناص مع قوله تعالى: "فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَٰؤُلَاءِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ".[4]

استعار عبد الإله بن عرفة قصة أدم عليه السلام مع الله سبحانه وتعالى عندما علمه الأسماء كلها وجاء ذلك متجسدا كما ورد في رواية الحواميم في قوله لنبي الله آدم الذي علم الأسماء الإلهية فقط، ليورينا الدلالة على أن النبي صلى الله عليه وسلم أوتي جوامع الكلم، على عكس سيدنا آدم الذي أوتي أو علم الأسماء الإلهية فكان لهذا التناص القرآني أثرا بليغا، كما حدد أفقا وعمقا كبيرا.

وإن من الحجر لما يشقق من الماء فيجري بالحياة.[5]

1 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر نفسه ص 62.

2 سورة فصلت، الآية 54.

3 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر السابق ص 72.

4 سورة البقرة، الآية 31.

5 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر السابق ص 80.

تناصت مع قوله تعالى: " **ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّن بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً ۚ وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ ۗ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ**".[1]

وهذا ما زاده شرفًا وعمقًا لانتسابه بالقرآن الكريم.

– من استعتصم بحبل الله هانيًا الدنيا في عينيه.[2]

تناص مع قوله تعالى: "وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا ۚ وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُم بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنتُمْ عَلَىٰ شَفَا حُفْرَةٍ مِّنَ النَّارِ فَأَنقَذَكُم مِّنْهَا ۗ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ".[3]

قول الله تعالى: "قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ (1) لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ (2) وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ (3) وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَا عَبَدْتُمْ (4) وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ (5) لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ (6)"[4]

اقتبس عبد الإله بن عرفة في روايته سورة الكافرون ومثلها في روايته بدخول شباب الأندلس الكنيسة وجب عليهم قراءة سورة الكافرون.

– وقول الله تعالى: " وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ".[5]

---

1 سورة البقرة، الآية 74.

2 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر نفسه ص 83.

3 سورة آل عمران، الآية 103.

4 سورة الكافرون، ضمن رواية الحواميم لعبد الله بن عرفة .... ص 53.

5 سورة النساء الآية 157، ضمن رواية الحواميم لعبد الله بن عرفة .... ص 53.

اقتبس عبد الإله بن عرفة في روايته آية من سورة النساء ومثلها في روايته عند رؤيتهم للأصنام بعد دخول إلى الكنيسة.

– وقوله: " بَل رَّفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ ۚ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا".[1]

يتحدث عبد الإله بن عرفة عن ظلم الأوباش واليهود الكاثوليك وتعذيبهم للمرأة الطاهر المسلمة الأبية التي لا حول ولا قوة لها إلا بالله، فحيث جاء في الرواية بحبل الله هانت الدنيا بعينه، فقد هانت الدنيا في عين تلك المرآة الطاهرة.

– لكأنها رؤوس الشياطين.[2]

تناص مع قوله تعالى: "طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ".[3]

شبه عبد الإله بن عرفة في روايته أنواع الظلم والتعذيب التي ألحقها الكاثوليك بالرجال المسلمين كأهوال يوم القيامة في جهنم لشدتها وقسوتها.

– قول الله تعالى: "فِطْرَتَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا ۚ لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ".[4]

اقتبس عبد الإله بن عرفة في روايته أية من سورة الروم ومثلها في روايته بأن كل الشرور، والتنكيلات والتعذيبات وغيرها يعقبها وميض أمل في أن دين الحق واضح أبلج لأنهم مهما سعوا فلن يستطيعوا تبديل فطر الناس التي جبلوا عليها، لأنه لا تبديل لخلق الله.

– ألا إلى الله تصير الأمور.[5]

---

1 سورة النساء الآية 158، ضمن رواية الحواميم لعبد الله بن عرفة .... ص 53.

2 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر السابق ص 84.

3 سورة الصافات، الآية 65.

4 سورة الروم الآية 30، ضمن رواية الحواميم لعبد الله بن عرفة، المصدر نفسه، ص 86.

5 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر السابق ص 89.

تناص مع قوله تعالى: "صِرَاطِ اللَّهِ الَّذِي لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ ۗ أَلَا إِلَى اللَّهِ تَصِيرُ الْأُمُورُ".[1]

اقتبس عبد الإله بن عرفة في روايته آية من سورة الشورى ومثلها في روايته عندما تكلم عن القضاة حين أحصوا جميع ممتلكات السجناء فأخذ بزمام الآية واستحضرها من أن الحكم النهائي لله.

فجميع الأمور من الخير والشر كلا بعمله إن خيرًا فخير وإن شرًا فشر قاسبت الآية أن الله سبحانه كل الأمور إليه وحبست بيد البشر.

- الكتاب المبين.[2]

نجد عبد الإله بن عرفة في لوائه الرابع في بدايته أن اقتبس من سورة الزخرف الآية 1، عندما قال الله سبحانه وتعالى: " حم(1) وَالْكِتَابِ الْمُبِينِ.(2)"[3] عندما تكلم عن ابن معن التي كانت ثقته بالله كبيرة ولم تغادر الابتسامة منه رغم الشدائد التي مر بها، وكأنه يقول .... الأجل وحان هذا الكتاب المبين لكي يعرفوا غربة هذا الشيخ صاحب الشيبة المباركة التي سبقت خيريته كل شيء، وعليه فقد حقق هذا الاقتباس أو التناص نقلة مهمة زادت النص رونقا وجمالا واتساقا وانسجاما.

1 سورة الشورى، الآية 53.

2 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر نفسه ص 91.

3 سورة الزخرف الآية 1 – 2.

- هل جزاء الإحسان إلاّ الإحسان.[1]

في ظلِّ الأوضاع التي كانت تعيشها الأندلس من غياهب الجهل والتخلف، فقد كان صنيع هؤلاء الجَّلادين والملوك والأمراء ورجال الدين الانتقام، فأين هو الإحسان من ضيع هذا، فضمَّن الكاتب آية الرحمان في قوله تعالى: "هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ"[2] دالة على هذا الموضع الذي قوَّى وزاد من جماله.

- وهو القائم على كلِّ نفس بما كسبت.[3]

يكمل عبد الإله بن عرفة سلسة اقتباساته حيث يصور لنا في هذا المقام أن القساوسة والكهنة الذين يروى أن الدين يأمرهم بنسخ صورة اعتقادهم في جميع القلوب، فالدافع عندهم شحنة إيمانية موجهة في غير مصارفها الحقة يعني هذا هل تتقوا على قلوب كل الناس حتى يتبينوا الصحيح من الفاسد، ألم يعلموا أن الحق قائم بكل الخلق ؟ ! فاقتبس آية الرعد في قوله تعالى: " **أَفَمَنْ هُوَ قَائِمٌ عَلَىٰ كُلِّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ ۗ وَجَعَلُوا لِلَّهِ شُرَكَاءَ قُلْ سَمُّوهُمْ ۚ أَمْ تُنَبِّئُونَهُ بِمَا لَا يَعْلَمُ فِي الْأَرْضِ أَم بِظَاهِرٍ مِّنَ الْقَوْلِ ۗ بَلْ زُيِّنَ لِلَّذِينَ كَفَرُوا مَكْرُهُمْ وَصُدُّوا عَنِ السَّبِيلِ ۗ وَمَن يُضْلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ.**"[4] وهو قائم على كل نفس بما كسبت فازداد بذلك قوة حيث ضمن روايته آية من القرآن.

1 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر السابق ص 100.

2 سورة الرحمان، الآية 60.

3 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر نفسه ص 102.

4 سورة الرعد، الآية 33.

– واغفر لنا ذنوبنا يا أرحم الراحمين.[1]

ونجد أيضًا موضعًا آخرا تجسد ضمن هذه الرواية القيمة عندما أراد أن يقربنا عبد الإله بن عرفة ما ورد في الإنجيل من أمر الدعاء الذي أمر به سيدنا عيسى عليه السلام فوردت هذه الآية "واغفر لنا ذنوبنا" محققًا تناصًا مع القرآن الكريم الذي ورد في سورة المؤمنين في قوله سبحانه وتعالى: "إِنَّهُ كَانَ فَرِيقٌ مِّنْ عِبَادِي يَقُولُونَ رَبَّنَا آمَنَّا فَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا وَأَنتَ خَيْرُ الرَّاحِمِينَ".[2]

– آ الله أمركم بهذا أم على الله تفترون.[3]

قال الله تعالى: "قُلْ أَرَأَيْتُم مَّا أَنزَلَ اللَّهُ لَكُم مِّن رِّزْقٍ فَجَعَلْتُم مِّنْهُ حَرَامًا وَحَلَالًا قُلْ آللَّهُ أَذِنَ لَكُمْ ۖ أَمْ عَلَى اللَّهِ تَفْتَرُونَ".[4]

يطوف بنا عبد الإله بن عرفة ويعود بنا ليعرفنا بجرائم المسيحيين الذين حادوا عن الفطرة السّوية التي خلقهم الله عليها فاتسلهم الآية التي وردت في سورة يونس المشار إليها بمعنى هل الله عزوجل أمركم بهذه الأفعال الشنيعة أم أنكم على الله تفترون، وقد أشار إلى هذه الآية في ص 120.

– إنما المسيح عيسى رسول الله وكلمته ألقاها إلى مريم.[5]

1 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، ص 104.

2 سورة المؤمنون، الآية 109.

3 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، ص 110.

4 سورة يونس، الآية 59.

5 عبد الإله بن عرفة، المصدر السابق، 121.

– اعتزاز المسلمين بإسلامهم وعروبتهم ورفضهم لتجاوز الاعتقاد الحق في الدين إنما المسيح ابن مريم رسول الله أرسله الله بالحق وخلقه بالكلمة التي أرسل بها جبريل إلى مريم فصدقوا بأن الله واحد وأسلموا له، فضمن الكتاب آية من سورة النساء في قوله تعالى: "**يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لَا تَغْلُوا فِي دِينِكُمْ وَلَا تَقُولُوا عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ ۚ إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللَّهِ وَكَلِمَتُهُ أَلْقَاهَا إِلَىٰ مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِّنْهُ ۖ فَآمِنُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ ۖ وَلَا تَقُولُوا ثَلَاثَةٌ ۚ انتَهُوا خَيْرًا لَّكُمْ ۚ إِنَّمَا اللَّهُ إِلَٰهٌ وَاحِدٌ ۖ سُبْحَانَهُ أَن يَكُونَ لَهُ وَلَدٌ ۘ لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ ۗ وَكَفَىٰ بِاللَّهِ وَكِيلًا**".[1]

وهذا ما زاد من قوة وجمالا عند التضمين روايته لآية من القرآن.

– **الله أمركم بهذا أم على الله تفترون.**[2]

في ظل الصراع الذي يصفه لنا عبد الإله بن عرفة في وصف همهات الكهان وقوتهم وتعذيبهم في انتزاع المعلومات، جاءت الآية مضمنة وصف فعلتهم هذه أم أن الله سبحانه أمرهم بهذا، فجاءت السورة تصف منكرهم في أبهى الصور فقد جاء في سورة يونس: "**قُلْ أَرَأَيْتُم مَّا أَنزَلَ اللَّهُ لَكُم مِّن رِّزْقٍ فَجَعَلْتُم مِّنْهُ حَرَامًا وَحَلَالًا قُلْ آللَّهُ أَذِنَ لَكُمْ ۖ أَمْ عَلَى اللَّهِ تَفْتَرُونَ**"[3]

1 سورة النساء، الآية 171.

2 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر السابق ص 110

3 سورة يونس، الآية 59.

– هيهات هيهات.[1]

– تناص قرآني يدين فيه غش المحاكم لأنها لا تقر بالعدل الطبيعي، فقد ظلموا المساكين والأبرياء بوسائل الخسّة والدنّاءة وعن طريق الشبهة أو بوشاية الواشين، واقتبس عبد الإله بن عرفة لقوله تعالى: "هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ".[2] ليبين لهم أنهم بعيدون كل البعد عن الحق والعدل.

– **وبيننا رب العباد يحكم بيننا وبينكم يوم القيامة.**[3]

– تناص قرآني يبين عدم قدرة المسلمين عن الدفاع عن أنفسهم بسبب اتهامهم بالأصالة فقد اعترفوا بالتهم الموجهة إليهم بسبب الجرائم التعذيب التي اقترفت بحقهم تجعل كل من تعرض لها يعترف لهم بما يريدون حتى يوقفوا عنه كل ألوان التعذيب، "لهم الله" فالله تعالى يحكم بين المسلمين والكافرين يوم القيام لأم اختلافهم في الدين، اقتبس عبد الإله بن عرفة هذه الآية الكريم لقوله تعالى: "**اللَّهُ يَحْكُمُ بَيْنَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فِيمَا كُنتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ**".[4] **ليبين** الأدب وحسن الرد على من جادل تعنتا واستنكارًا.

– **من العذاب الأليم.**[5]

1 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر نفسه ص 122.

2 سورة المؤمنون، الآية 36.

3 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر السابق ص 122.

4 سورة الحج، الآية 69.

5 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر نفسه ص 123.

فرحة ابن معن بحكم الإعدام الذي سيصفي روحه من عذاب رؤية وجوه الكافرين وسماع قاذوراتهم النجسة فشيبته المباركة لم تعد تتحمل أكثر مما تحملت، فحاول للمرة الأخيرة أن ينقذهم من العذاب الموجع في قوله تعالى " وَلَوْ جَاءَتْهُمْ كُلُّ آيَةٍ حَتَّىٰ يَرَوُا الْعَذَابَ الْأَلِيمَ"، فحينئذ لا ينفعهم إيمانهم.

– مرة أخرى مع ابن معن رحمه الله في ظل شهادته وإيمانه بمحمد صلى الله عليه وسلم.

– اقتبس عبد الإله بن عرفة موضعه من سورة الأحزاب كما جاء ذالك واضحا حيث قال الذي أرسله أرسله إلى جميع الناس كافة بشيرا ونذيرا وداعيا إلى الله بإذنه وسراجا منيرا، [1] مقتبسا من قوله تعالى: "**وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُّنِيرًا**" [2]فزاد ذلك قوة وجمالا بتضمينه للآية الكريمة.

– **التفت كبيرهم الذي علمهم البهتان إلى أحد القضاة وقال له.**[3]

– **تناص مع قوله تعالى: "قَالُوا لَن نُّؤْثِرَكَ عَلَىٰ مَا جَاءَنَا مِنَ الْبَيِّنَاتِ وَالَّذِي فَطَرَنَا ۖ فَاقْضِ مَا أَنتَ قَاضٍ ۖ إِنَّمَا تَقْضِي هَٰذِهِ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا".**[4]

يذكر عبد الإله بن عرفة شهادة ابن معن أن لا إله إلا الله، ومواجهته لكبيرهم بأن النار ستلتهم شيبته الملعونة وجسده الأثم وقلبه النجس بسبب إلحاده وإعلانه لكفره، مما جعله يلتفت إلى أحد القضاة وأمره بأن يخرج أحد الجنود ليتلوا أمام العامة نص الحكم، أما هو

1 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر السابق ص 123.

2 سورة الأحزاب الآية 46.

3 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر نفسه ص 124.

4 سورة طه، الآية 72.

فمضى أمام تمثال السيدة العذراء ليستغفر الرب، فهو لم يفضل الله على الهته، ولم يتبع دين الإسلام.

- هناك أبصر حول القيامة وأبصر القلوب ترتفع إلى الخناجر من شدة يوم الفزع الأكبر.[1]

- الحكم على ابن معنم بالشنق في حي البيازين وإخراجه إلى الساحة العامة وإصابته في جبهته بالحجارة فسال الدم الطاهر على وجهه، مما جعل عينيه تلتهب، فسلمها للظلمة الساخنة وهناك أبصر هول القيامة فتناص عبد الإله بن عرفة من القرآن الآية الكريمة: "**إِذْ جَاءُوكُمْ مِنْ فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنْكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا**".[2]

وهذا ليبين شدة الدهشة والرعب الذي عاشه ابن معن وهو في طريقه إلى المشنقة.

- أليس بذلك قوة وجمالا في ذلك.[3]

يتحدث أيضا عبد الإله بن عرفة في سياق ذكره عن الإيمان بأنه واحد وإن اختلفت صوره، وعن وسع الجميع أن يتقبل بعضهم بعض، فاقتبس آية دالة على ذلك في وسع الإله وان يتعلموه فقال الله تعالى: "**أَلَيْسَ اللَّهُ بِكَافٍ عَبْدَهُ**" [4]

- سلام فسوف يعلمون.[5]

1 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر السابق ص 124.

2 سورة الأحزاب، الآية 10

3 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر نفسه ص 127.

4 سورة الزمر، الآية 36.

5 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر السابق ص 132.

على عادة المؤلف في نهاية كل رواء يختمه بنهاية سورة من الحواميم وكان هذه المرة بنهاية الزخرف في قوله تعالى: "**فَاصْفَحْ عَنْهُمْ وَقُلْ سَلَامٌ ۚ فَسَوْفَ يَعْلَمُونَ**".[1] مما زاد كل لواء جمالال ورونقا وقوة باستخلاص النهايات والبدايات، ويدل أيضا على تضلعه في علوم القرآن.

– ابتدأ عبد الإله بن عرفة كعادته في اللِّواء الخامس بتنظيم عقيد درر منظم من بداية الحواميم إلى آخرها حسب ترتيب السور، وكان هذه المرة بافتتاح هذا اللواء ببداية سورة الدخام فقال: حم بليلة القدر [2]، تناص مع قوله تعالى: "**حمٓ (1) وَٱلۡكِتَٰبِ ٱلۡمُبِينِ (2) إِنَّآ أَنزَلۡنَٰهُ فِي لَيۡلَةٖ مُّبَٰرَكَةٍۚ إِنَّا كُنَّا مُنذِرِينَ (3)**".[3]

فجاءت كالنظم الدرر في تناسب الآيات والسور.

– مع توالي أحداث هذه الرواية يأخذنا أيضا مع رحلة الصوفية الذين يقولون بالغناء فهم يقصدون غناء النفس والذات وليس إفناء حسيا لهما فالكاتب يعطينا أدلتهم أي الصوفية باقتباس بديع من سورة الرحمان حيث يقول سبحانه وتعالى: "**كُلُّ مَنۡ عَلَيۡهَا فَانٖ (26) وَيَبۡقَىٰ وَجۡهُ رَبِّكَ ذُو ٱلۡجَلَٰلِ وَٱلۡإِكۡرَامِ (27)**".[4]

– مرة أخرة مع حياة البحر القاسية التي يصورها لنا عبد الإله بن عرفة بأنها حياة متأرجحة بين موتين كلاهما موت بلا راحة في تصوير حياة محمد معنينو الذي تكب

1 سورة الزخرف الآية 89.

2 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر نفسه ص 133.

3 سورة الدخان، الآية 1 و 2 و 3.

4 سورة الرحمان الآية 26 و27 ضمن رواية الحواميم للكاتب عبد الله بن عرفة.

العناء والمشقة، وفي ظل هذه الأزمات كلها سأتي سؤاله كالتالي:

يعني هل ينوي أن يبقى طول عمره بحارا يضاجع الموت، فاقتبس بآية بديعة دالة على عمق تمسكه بالكتاب رغم ما يعانيه فقال: " **لِكُلِّ أَجَلٍ كِتَابٌ**".[1] **يعني إذا جاء أجل الأنسان لا يتأخر عنه ولا يتقدم، ولو كان في برج مشيد.**[2]

1 سورة الرعد، الآية 38.

2 عبد الإله بن عرفة، الحواميم، المصدر السابق ص 155.

خاتمة

خاتمة :

لكل بداية نهاية و خير الكلام ما قل و دل نحن نصل إلى ختام هذا البحث بعد رحلة شيقة و ممتعة تناولنا فيها قضية مهمة تحت عنوان التناص القرآني برواية " الحواميم" لعبد الإله بن عرفة .

توصلنا في خاتمة هذا البحث إلى جملة من النتائج رصدناها في النقاط التالية :

1- لقي مصطلح التناص عددا من الاختلافات المنهجية وكثرة التعاريف منذ لحظة انطلاقه، مع رؤية كريستيفا ، وذلك لكثرة الأقلام التي تلقفته في النقد الغربي .

2 – يعتبر التناص ، نتاج الفكر النقدي المعاصر الذي حملته الستينات , فبواسطته يمكن قراءة النص و اعطاءه تأويلات و تفسيرات و دلالات .

3- كانت العرب تمارس التناص ،لا سيما في الخطاب الشعري دون تسمية مصطلح التناص , و انما كانت هناك تسميات أخرى مثل : التضمين ، الاقتباس ، الاستشهاد

4- تقنية التناص من الركائز الأساسية ، في عميلة تشكيل المعنى فهي تعكس ثقافة الكاتب , وقدرته على التفاعل مع محيطه الثقافي بشكل عام

5- نستنتج أيضا من خلال ثنايا البحث ان عبد الإله بن عرفة و كأنه استعار أولويته على نظام نسيقي بديع من القران الكريم ولذلك عنوانه مرسوما بالحواميم .

6- عبد الإله بن عرفة كان شراعه متجها إلى القرآن الكريم و بالتراث بشكل عام ، لذلك كانت جل تناصاته مقتبسة من القران الكريم مما أضاف النص جمالا و رونقا بديعا .

7- و في الختام أتمنى أنني وقفت إلى صدى و أعطيت صورة واضحة عن عبد الإله بن عرفة و رواية الحواميم و كذا التناص و خاصة التناص القرآني فهذه خلاصة ما جمعته في بحثي هذا المتواضع و الذي كنت فيه مجرد باحثة و مركبة

قائمة المصادر ومراجع

قائمة المصادر ومراجع:

المصادر :

1 – القرآن الكريم.

2– عبد الإله بن عرفة " الحواميم" ، دار النشر المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء المغرب , ط1 2010 م.

المراجع :

1– احمد رضا معجم متن اللغة منشورات مكتبة الحياة ، بيروت دار النشر 1980 م .

2 – حافظ المغربي ، أشكال التناص و تحولات الخطاب الشعري المعاصر ، (دط) (دت)

3– محمد غرام ، النص الغائب ، التجليات التناص في الشعر العربي ، اتحاد الكتاب العربي , دمشق (دط)2001 .

4– غردين مناصرة ، علم التناص المقارن.

5– عمر اوكان ، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت.

6– حصة البادي ، التراص في الشعر العربي الحديث ، البرغوثي أنموذجا ، دار الكنوز المعرفة للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 2009 .

7– عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي , دراسة نظرية وتطبيقية (دط) (د ن) .

8 –مصطفى السعداني ، البنيات الأسلوبية في اللغة الشعر العربي الحديث (دط) (دت) دار المعارف ، القاهرة .

9- محمد ناصر , أغنية النخيل ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر (دط) 1981

10- عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر ، أطروحة الماجستير الجزائر 1994/.1995 .

11 - علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، المنشأة الشعبية للنشر ، (دط) (د ت).

12 - جمال مباركي ، تناص وجملياته ، الشعر الجزائري المعاصر دار هومة للنشر.

13- جرار جنيت , مدخل جامع النص , ترجمة عبد الرحمان ايوب , دار طوبقال للنشر , المغرب ط2 , 1986 م.

14- محمد بينيس ، حدثت السؤال ، المركز الثقافي العربي ، الرباط المغرب (د.ط)(د.ت).

15- محمد مفتاح ، مشاة المفاهيم ، النقد المعرفي و المثاقفة ، ط 1 ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء المغرب 2000.

16- سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي (النص ، السياق).

17- نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب .

18- سلمان حاصد ، عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية) دار الكندي ، الاردن (دط)(دت).

19- سعيد سلام ، تناص تراثي ، رواية جزائرية أنموذجا ، عالم الكتب ، ط1 2010م.

20- عبد الله الغذامي ، خطيئة و التفكير من البنيوية إلى التشريحية ، النادي الأدبي الثقافي، جدة ط1 1985م.

المجالات و المقالات :

1 – احمد محمد قدور ، مجلة البحوث ، جامعة حلب ، عدد1 ، 1991 م

2– صبري حافظ ،(تناص و الإشارات العمل الأدبي) ، مجلة عيون المقالات ، عدد 2 ، المغرب 1986 م

الموقع الالكتروني :

1 – https://ar.wikipedia.org/wiki/

الملاحق

الملاحق:

نبذة عن حياة الروائي عبد الإله بن عرفة:

ولد عبد الإله بن عرفة بمدينة سلا عام 1962 . حائز على دكتوراه في اللسانيات من جامعة السوربون بباريس، هو خبير في منظمة الاسيسكو، و باحث في اللسانيات والتصوف و الفكر الإسلامي. أسس عبد الإله بن عرفة لما سماه بلأدب الجديد و هو مشروعه السردي العرفاني ذي المرجعية القرآنية، و التي يرى فيها مفهوم مختلف للأدب حيث أن غاياته المعرفية تكمن في إنتاج أدب معرفي يحقق تحولاً في وجدان القارئ ومعرفته وسلوكه. فازت روايته خناثة **بجائزة القراء الشباب للكتاب المغربي**

من الأنشطة المهنية التي قام بها :

– مدير دولي في الثقافة

– خبير دولي، مسؤول عن قسم التراث والسياسات الثقافية والتنوع الثقافي

– أستاذ سابق في كلية الآداب **بمكناس** – المغرب

– عضو في النادي الجراري الأدبي، الرباط.

مؤلفاته:

له عدة دراسات دوليا و في المغرب منها كتاب باللغة الفرنسية عن نشأة المفاهيم، بدار المنشورات الجامعية بباريس بالإضافة إلى مشروعه الروائي و الذي يشمل لحد الآن العديد من الروايات العرفانية، إضافة إلى عدد من الدراسات والتحقيقات العلمية لأمهات كتب التراث الأندلسي، وتقديمات كتب، و هي كالآتي :

– إصدار كتاب علمي حول نشأة المفاهيم في اللغات، بالفرنسية عن دار النشر المنشورات الجامعية 1997 بفرنسا .

– رواية "بحر نون"، دار الأمان، الرباط 2007.

– رواية "بلاد صاد"، دار الآداب، بيروت، لبنان 2009.

– رواية الحواميم، حول طرد وتشريد الموريسكيين من إسبانيا. المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء 2010.

– رواية ابن الخطيب في روضة طه، دار الآداب، بيرون، لبنان 2012.

– رواية خناثة : ألر الرحمة، دار الآداب، بيروت 2018.

– الديوان الكبير لابن العربي الحاتمي (المجلدة السابعة: ج.1 و ج.2) : تحقيق ودراسة وتعليق، دار الآداب، بيروت، 2019.[2]

2 الموقع الإلكتروني: https://ar.wikipedia.org/wiki/

يوم الإثنين: 30 ماي 2022، الساعة: 11:43 صباحًا.

الملاحق

الملاحق:

نبذة عن حياة الروائي عبد الإله بن عرفة:

ولد عبد الإله بن عرفة بمدينة سلا عام 1962 . حائز على دكتوراه في اللسانيات من جامعة السوربون بباريس، هو خبير في منظمة الاسيسكو، و باحث في اللسانيات والتصوف و الفكر الإسلامي. أسس عبد الإله بن عرفة لما سماه بلأدب الجديد و هو مشروعه السردي العرفاني ذي المرجعية القرآنية، و التي يرى فيها مفهوم مختلف للأدب حيث أن غاياته المعرفية تكمن في إنتاج أدب معرفي يحقق تحولاً في وجدان القارئ ومعرفته وسلوكه. فازت روايته خناثة **بجائزة القراء الشباب للكتاب المغربي**

من الأنشطة المهنية التي قام بها :

– مدير دولي في الثقافة

– خبير دولي، مسؤول عن قسم التراث والسياسات الثقافية والتنوع الثقافي

– أستاذ سابق في كلية الآداب **بمكناس** – المغرب

– عضو في النادي الجراري الأدبي، الرباط.

مؤلفاته:

له عدة دراسات دوليا و في المغرب منها كتاب باللغة الفرنسية عن نشأة المفاهيم، بدار المنشورات الجامعية بباريس بالإضافة إلى مشروعه الروائي و الذي يشمل لحد الآن العديد من الروايات العرفانية، إضافة إلى عدد من الدراسات والتحقيقات العلمية لأمهات كتب التراث الأندلسي، وتقديمات كتب، و هي كالآتي :

– إصدار كتاب علمي حول نشأة المفاهيم في اللغات، بالفرنسية عن دار النشر المنشورات الجامعية 1997 بفرنسا .

– رواية "بحر نون"، دار الأمان، الرباط 2007.

– رواية "بلاد صاد"، دار الآداب، بيروت، لبنان 2009.

– رواية الحواميم، حول طرد وتشريد الموريسكيين من إسبانيا. المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء 2010.

– رواية ابن الخطيب في روضة طه، دار الآداب، بيرون، لبنان 2012.

– رواية خناثة : ألر الرحمة، دار الآداب، بيروت 2018.

– الديوان الكبير لابن العربي الحاتمي (المجلدة السابعة: ج.1 و ج.2) : تحقيق ودراسة وتعليق، دار الآداب، بيروت، 2019.[2]

2 الموقع الإلكتروني: https://ar.wikipedia.org/wiki/

يوم الإثنين: 30 ماي 2022، الساعة: 11:43 صباحًا.

تلخيص عام عن أحداث رواية "الحواميم" للكاتب "عبد الإله بن عرفة"

تحكي هذه الرواية مرحلة مأساوية من تاريخ الإنسانية تمتد من سقوط مملكة غرناطة سنة 1492 حتى طرط الموركسيين بين سنوات 1609 و 1614.

واليوم بعد مرور 400 سنة على قرار الطرد يكون هذا العمل شاهدا أدبيا وأخلاقيا على هذه المرحلة أو على الجرائم البشعة التي ارتكبتها محاكم التفتيش ضد المسلمين واليهود والبروتستانت، وبجانب هذه النأساة قصة حب مستحيل ينشأ من رحم الألم والحزن بين طريدين من أبناء أمة الموركسيين على ظهر سفينة جهادية قرصانية وكما كان هذا العصر مظلما بجرائم هذه المحاكم فقد حفلت الرواية بمشاهد رفيعة وحوارات فكرية ممتعة عن بدداية نشوء فكر الإصلاح والأنوار في أوربا عند مارتن لوثر زكالفين أو سيرفانتيس وفيلاسكيز.

– رواية من تأليف عبد الإله بن عرفة.