

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

1- رقم التسجيل: 1435094554

2- رقم التسجيل: 1435095557

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

التناص القرآني في رواية "أمام العرش" لنجيب
محفوظ

من إعداد الطالبتين:

- أشواق حاجيح

- حليلة بوسعدية

تاريخ المناقشة: 2019/06/18 على الساعة 16:00 الى 17:00

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الاساتذة:

أ/ فتح الله بن عبد الله الرتبة: أستاذ محاضر أ جامعة المسيلة رئيسا

أ/ واسيني بن عبد الله الرتبة: أستاذ محاضر أ جامعة المسيلة مشرفا ومقررا

أ/ سمير براهيم الرتبة: أستاذ محاضر أ جامعة المسيلة ممتحنا

السنة الجامعية : 1439-1440هـ - 2018-2019 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿... وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ ۗ

وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا﴾

صدق الله العظيم

سورة النساء، الآية (113)

الشكر ونقصه

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على معلم البشرية وهاوي الإنسانية وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين .

"إن الاعتراف بالجميل لأهل الفضل واجب وأكبر"

نشكر الله سبحانه وتعالى الذي وفقنا للإتمام هذا العمل ، وأنارنا بالعلم وزيننا بالحلم وأكرمنا بالتقوى .

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والاحترام إلى الأستاذ الفاضل الدكتور " رضا واسيني بن عبد الله" لقبوله للإشراف على هذا العمل وعلى نصائحه وتوجيهاته القيمة التي مهدت لنا الطريق للإتمام هذا البحث، راجين من المولى عز وجل أن يحفظه ويوفقه في حياته .

كما نتقدم بالشكر إلى عائلتنا على ما بذلوه من أجلنا في حياتنا وفي عملنا هذا.

وإلى كل الأساتذة الذين أشرفوا على تعليمنا من براية مشوارنا الدراسي إلى غاية هذه المرحلة

إلى كل أساتذة قسم آداب ولغات

إلى كل من ساعدنا ولو بابتسامة صاوقة

إلى كل هؤلاء جزاهم الله خيرا

شكرا



مقدمات



مقدمة:

يزخر النقد الأدبي بالعديد من المصطلحات التي أسالت حبر المفكرين العرب والغرب، ومن بين هذه المصطلحات نجد "اللغة الشعرية" والتي تعد من أهم المواضيع التي نالت اهتماما كبيرا من قبل النقاد المعاصرين.

فاللغة الشعرية موضوع خصب ومتجدد استقطب عددا هائلا من الدارسين لها ولا يزال، نظرا للاهتمام الكبير بها ولتأثيرها على الخطاب الأدبي.

وهذا ما جعلنا نعنون موضوعنا المرسوم باللغة الشعرية في رواية "كابيتشينو" للسيد حافظ، وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب منها ذاتية ومنها ما هي موضوعية، ذاتية تمثلت في الرغبة في التعرف على قضية اللغة الشعرية وكذا الاطلاع على مستوياتها وجمالياتها في الرواية، خصوصا في النموذج الروائي المتميز "كابيتشينو"، وأما الموضوعية فتمثلت في تميز موضوع اللغة الشعرية عن باقي الموضوعات وكذا محاولة الإسهام في تزويد المكتبة بهذا البحث.

وقد سعينا من خلال هذه الدراسة إلى الإجابة عن الإشكاليات التالية:

ماذا تعني اللغة الشعرية؟ وكيف تطورت دلالتها عند النقاد العرب والغرب؟ وإلى أي مدى اعتمد السيد حافظ على اللغة الشعرية في عمله السردية؟ وما هي الجمالية التي أظهرها هذا التوظيف في الرواية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على خطة مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

جاء الفصل الأول فيها بعنوان: الشعرية بين النظرة الغربية والعربية وتناولنا

فيه مفهوم اللغة الشعرية وكذا مفهومها عند الغرب وعند العرب ومستوياتها.

وأما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان: دراسة تطبيقية لجماليات اللغة الشعرية في

رواية "كابيتشينو" للسيد حافظ وتناولنا فيه بنية الزمان والمكان في الرواية وكذا عمدنا إلى



دراسة اللغة الروائية "الفصحى والعامية" بالإضافة إلى دلالة الانزياح والذي جاء فيه تحليل لأهم الصور الشعرية والإيقاعات الصوتية التي احتوتها الرواية. وأخيرا أنهينا دراستنا هذه بخاتمة حاولنا فيها تعداد أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة.

واتبعنا في دراستنا المنهج الوصفي القائم على التحليل وذلك لأنه يناسب هذا النوع من البحوث.

وكما اعتمدنا في بحثنا هذا على العديد من المراجع نذكر منها:

كتاب مفاهيم الشعرية- دراسة مقارنة في الأصول من المنهج والمفاهيم- لحسن ناظم، كتاب بشير تاوريريت بعنوان "الشعرية والحادثة" بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية.

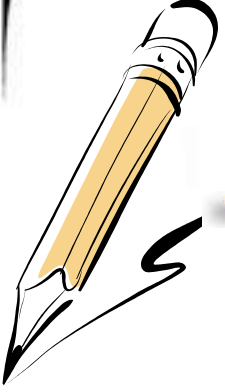
إضافة إلى بعض المراجع المترجمة والتي نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: كتاب الشعرية لتزيفيطان تودوروف؛ وكتاب النظرية الشعرية لجون كوهن.

وخلال إنجاز هذا البحث واجهتنا صعوبات والتي لا يخلو أي بحث منها ولعل أهمها:

اتساع وتشعب موضوع اللغة الشعرية بحيث يصعب الإحاطة بكل جوانبه في بحث تخرج بالإضافة إلى تداخل المفاهيم ووجهات النظر.

وفي الأخير نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل، ونرى أنه من باب الاعتراف بالجميل أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف "خلوف مفتاح" على ما بذله معنا من مجهود من خلال توجيهاته وتصويباته، كما نشكر لجنة المناقشة التي سهرت على تصويب الأخطاء.

الفصل الأول



التناص في الدراسات الأدبية والنقدية



اطلب الأول: مفهوم التناص

اطلب الثاني: التناص عند العرب

اطلب الثالث: التناص عند الغرب

اطلب الرابع: آليات التناص

اطلب الخامس: مصادر التناص وأبعاد الدلالة

المطلب الأول: مفهوم التناص

أ- لغة: يعود أصل التناص إلى النص وإذا ما تتبعنا معناها في المعاجم فنجد ما يلي: ابن منظور: "النص: رَفَعَكَ الشَّيْءَ؟ نَصَّ الحَدِيثَ يُنصُّه نَصًّا: رَفَعَهُ وَكُلُّ مَا أُظْهِرَ فَقَدْ نَصَّ. قَالَ عَمْرُو بْنُ دِينَارٍ: مَا رَأَيْتُ رَجُلًا أَنْصَّ للحَدِيثِ مِنَ الزَّهْرِيِّ، أَي رَفَعَ لَهُ وَأَسَنَدَ. يُقَالُ نَصَّ الحَدِيثُ إِلَى فُلَانٍ أَي رَفَعَهُ وَكَذَلِكَ نَصَصْتُهُ إِلَيْهِ، وَنَصَّتُ الطَّبِيئَةَ جِيدَهَا: رَفَعْتُهُ"¹ وفي قاموس المحيط نجد: كَلِمَةٌ نَصَّ: نَصَّ الحَدِيثَ إِلَيْهِ رَفَعَهُ، وَنَاقَتَهُ: اسْتَخْرَجَ أَقْصَى مَا عِنْدَهَا مِنَ السَّيْرِ، وَالشَّيْءَ: حَرَّكَهُ، وَمِنْهُ: فَلَانَ يَنْصُ أَنْفَهُ غَضَبًا، وَهُوَ نَصَّاصُ الأنْفِ، وَالْمَتَاعَ: جَعَلَ بَعْضَهُ فَوْقَ بَعْضٍ.²

ويورد معجم الوسيط: بعض الدلالات المولدة للنص فالنص هو صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف، ومالا يحتمل إلا معنى واحد أو لا يتحمل التأويل والنص من الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه يدل بلغ الشيء نصه وبلغنا من الأمر نصه شدته.³ وباستقراء معاجم اللغة العربية يمكن القول أن الدلالة المركزية الأساسية للدالة – نص – هي الظهور والاكتمال في الغاية، وهي تؤكد جزءا من المفهوم الذي أصبح متعارفا عليه في النص⁴.

ب- اصطلاحا:

إن مصطلح التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة للمصطلح الفرنسي "intertext" حيث تعني كلمة inter في الفرنسية: التبادل، بينما تعني كلمة texte: النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني textere وهو متعد ويعني "نسج" أو (حبك) وبذلك يصبح معنى "intertext" التبادل النصي وقد ترجم إلى العربية "بالتناص الذي يعني تعالق النصوص

¹ ابن منظور: لسان العرب: دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، ج7، 1990، ص4441-4442.

² مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، د.ط، 2008 م، ص1615-1616.

³ إبراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط، مكتبة الشروق، مصر، ط5، 2011 م، ص96.

⁴ عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير والخلاص، دراسة سياسية، النادي الثقافي، جدة، ط1، 1985، ص4.

بعضها ببعض¹ ويورد سعيد علوش في كتابه (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بعض التعريفات لمصطلح التناص بدءاً من جوليا كرستيفا وانتماء رولان بارت: يعتبر التناص عند كرستيفا أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها. معاصرة لها².

ويكون التناص طبقات جيولوجية كتابية، تتم عبر إعادة استيعاب غير محدد لمواد النص، بحيث تظهر مقاطع النص الأدبي عبارة عن تحولات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى داخل مكون إيديولوجي شامل .

فالتناص عملية وراثية للنصوص، والنص المتناص يكاد يحمل بعض صفات الأصول ولقد عان مصطلح التناص في النقد العربي الحديث من التعددية في الصياغة والتشكيل فقد ظهر هذا المصطلح في حقل النقد العربي الحديث بعدة صياغات وترجمات منها "التناص أو التناصية، النصوصية، تداخل النصوص، النصوص المتداخلة، النص الغائب، تضافر النصوص، تفاعل النصوص، التداخل النصي"³

وبذلك فإن التناص مصطلح نقدي أطلق حديثاً وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها، كما أجمع عليه الكثير من الدارسين في النقد الأدبي هو تداخل النص الجديد بنصوص مختلفة بكيفية ما يستفيد الأخير من النصوص الأولى أدبيا أو تاريخيا أو فكريا... إلخ في معالجة قضية آنية تلح على الأديب.

¹ – التناص في شعر الرواد دراسة: أحمد ناهم، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1428 هـ، 2007، ص19 .

² – سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية عرض وتقديم وترجمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ط1، ص215-216 .

³ – المرجع نفسه: ص20-21 .

المطلب الثاني : التناص عند العرب

شغل التناص اهتمام الكثير من الأدباء سواء القدامى أو المحدثين، فكان لكل واحد منهم رأيه في تفسيره وتعريفه

أ- **عند العرب القدامى:** وجد التناص جذورا في تربة النقد العربي القديم، وذلك باعتباره شكلا من أشكال السرقة، يحاكي فيه اللاحق على اختلاف نوع المحاكاة تجربة السابق بحيث تتمثل أبسط صور المحاكاة في استدعاء بيت أو شطر بيت، فهو ما أنصب عليه اهتمام النقاد القدامى ووضعوا الكثير من مصنفاتهم متسلحين بمهارة حفظهم الموروث الشعري بتتبع هذه الحالة التي اصطاحوا عليها إسم السرقة، وقد اتخذت هذه السرقة عندهم أشكال من بينها التضمين والمعارضة والانتحال والتفريق، ولم نبرأ ساحة الشاعر على أغلب تلك الأشكال من تهمة السرقة على الرغم من وجود جملة إشارات نقدية من طائفة من النقاد إلى أن هذا الباب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلام منه¹، ومن أمثلة ما ظهر من تناص الجاهلين ما أشار إليه عنتره حيث استفهم مستنكرا: "هل غادر الشعراء من متردم؟"²، مما يوضح أن تجربة الشعراء القديمة كانت قد فطنت إلى المعاني المتشابهة قد تكون السبب من التجربة المتكررة، ولعل ما أشار إليه عنتره يتضمن ما نقصد إليه إذ أن التجربة المتكررة تستدعي وضع الحافز على الحافز، بل نجد بعض محاولات الشعراء التوحد مع تجربة شاعر آخر على نحو مقصود في نحو ما فعل امرؤ القيس³ حين قال "

عُوجًا عَلَى الطَّلِّلِ الْمُحِيلِ لِأَنَّنَا
نَبْكِي الدِّيَارِ كَمَا بَكَى ابْنُ خَدَامِ

¹ - حصة عبد الله سعيد بن البادي: التناص في الشعر العربي الحديث - البرغوثي نموذجًا - دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص26 .

² - عنتره بن شداد بن معاوية بن قراد العبسي: ديوان عنتره، بيروت، ط4، 1893، ص80 .

³ - امرؤ القيس بن حجر بن حارث: ديوان امرؤ القيس - رواية الأصمعي من نسخة الأعلام، ص114 .

والبيتان في الحق يحملان تصورا ماعن التناص مع التجارب الأدبية السابقة وفي موضع آخر سنجد أن الإمام علي عليه السلام بعد حين يجعل ما تصطلح عليه بالتناص ضربا من آلية اللغة نفسها في قوله: "لولا أن الكلام يعاد لنفد"¹.

- عبد القاهر الجرجاني:

نجده يرفض تسمية قضية التشابه أو التناظر بالسرقة، طالما يأتي التشابه أو التناظر من أي نص "متى أجهد أجدنا نفسه وأعمل فكره وأتعب خاطره في تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا، ونظم يحسه فردا مخترعا، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه أو يجد له مثالا يغض من حسنه، ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بث الحكم على الشاعر بالسرقة"².

والمطلع على كتب التراث النقدية يلمس شكلا من أشكال التناص الذي عالجه مؤلفوا هذه الكتب مصنفاتهم مثل الأدمي في كتابه الموازنة، والوساطة للجرجاني، الإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي، ورسالة بعنوان المنصف في الدلالة على سرقات المتنبي لابن وكيع التنيسي، فقد عالج النقاد العرب القدامى الكثير من أشكال التناص في مؤلفاتهم ولكن تحت مسميات مختلفة والصحيح أن الإشارات إلى وجود التناص إشارات قديمة قدم الشعر العربي وهناك إشارات واضحة تدل عليه والصحيح أن هذه الظاهرة التي يمكننا أن نطلق عليها التداخل بين النصوص استمرت وبرزت بوضوح في العصور التالية للعصر الجاهلي وخاصة الإسلامي والأموي والعباسي وأصبح التأثير واضحا جدا بنصوص القرآن الكريم أي أن هذه الظاهرة امتدت واستمرت للتشاكل والتأثر بنصوص القرآن الكريم مستفيدة من أفكاره و معانيه وهذا التأثير أصبح بين نص نثري ونص شعري فقد

¹ - أمرؤ القيس بن حجر بن حارث : نقلا عن المرجع السابق، ص114 .

² - نقلا عن :التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجاً، ص25.

كان الشعراء من الأوائل الذين تأثروا بالنص القرآني، ونلمس هذا التأثير مثلاً في قول ابن الرومي:

لَقَدْ أَنْزَلْتُ حَاجَاتِي بَوْلَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ¹
وهذا النص متأثر بقول الله تعالى: ﴿ رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ
عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي
إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُمْ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ ﴾².

وقد عالج النقاد العرب القدماء ظاهرة التناص وفصلوا فيها ولكن تحت مسميات أخرى تحدثنا عنها آنفاً فقد تعرض سينا الخفاجي، وابن طباطبة، وابن رشيق القيرواني والجرجاني وغيرهم الكثير من النقاد لمفهوم السرقات الشعرية وفصلوا فيها القول وخاصة الجرجاني الذي

نضجت عنده قضية السرقات.

-ابن رشيق القيرواني:

نجده في كتابه العمدة قد تطرق إلى مصطلح السرقات من خلال إدراجه لهذا المصطلح تحت عدة مسميات نجد منها:

الإصطراف أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن الإصطراف صرفه إليه على جهة المثل فهو إختلاب واستلحاق، وإذا دعاه جملة فهو إنتحال، ولا يقال منتحل إلا لمن ادعى شعراً لغيره وهو يقول الشعر، وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مدع منتحل وإذا كان الشعر للشاعر أخذ منه غلب فتلك الإغارة والغصب، وبينهما فرق أذكره

¹ - أبو الحسن علي بن العباس بن جريح ابن الرومي: ديوان ابن الرومي، تحقيق عبد القادر المازني، المكتبة الحديثة،

بيروت، د.ط، 1987، ص 265.

² - سورة ابراهيم: الآية 37.

في موضعه، فإن أخذه هبة فتلك المرادفة، ويقال: الإسترفاد، فإن كانت السرقة فيها دون البيت فذلك هو الإهتمام ويسمى أيضا النسخ¹.

ونجد الإصطراف يقع من الشعر على نوعين: الإجتلاب، وهو الاستحلاق أيضا كما قدمت، والآخر: الإنتحال، فأما الإختلاب نحو قول النابغة الذبياني:

وَصَهْبَاءُ لَا تُخْفِي الْقَدَى وَهُوَ دُونَهَا
تَمَزَزَتْهَا وَالِدَيْكَ يَدْعُو صَبَاحَهُ
تَصَفَّقُ فِي رَوَاقِهَا حِينَ تَقْطِبُ
إِذَا مَا بَنُو نَعَشٍ دَنُوا فَتَصَوَّبُوا²

فاستحق البيت الأخير فقال:

وإِجَانَةٌ زُبَا السُّرُورِ كَأَنَّهَا
تَمَزَزَتْهَا وَالِدَيْكَ يَدْعُو صَبَاحَهُ
إِذَا غَمَتْ فِيهَا الزُّجَاجَةُ كَوَكَبُ
إِذَا مَا بَنُو نَعَشٍ دَنُوا فَتَصَوَّبُوا³

لم تكن فكر تداخل النصوص وترباطها غريبة عن تقاليدنا النقدية القديمة بل نجدها متصلة بحديث القدماء عن مجموعة الأبواب النقدية القديمة أهمها السرقات الأدبية وهو باب متسع جدا لا يقدر من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وإذا كان الإبداع العربي متلبسا بعضه ببعض، وأخذا بعضه برقاب بعض فإنه ليس لأحد من أصناف القائلين غني عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم ولعل هذا مايفسر حرص النقاد العرب على التنويه بدور الحفظ والرواية،⁴ والتشبع بأساليب الفحول في تكوين الشعراء الماجدين حتى تتشبع حافظتهم وتترسخ النصوص في ملكاتهم بحيث يسهل النظم على منوالها بعد نسيانها ولهذا أصبح النموذج الشعري القديم يفرض سلطته الفنية على كل

¹ - ابي علي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجبل، سوريا، ط5، 1981، ص281.

² - أبي علي الحسن ابن رشيق القيرواني: ص282.

³ - مرجع سابق: ص282.

⁴ - عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي -دراسة نظرية وتطبيقية- إفريقيا الشرق، د.ط، 1940، ص30.

كتابة إبداعية جديدة، مما ضاعف أزمة الشعر العربي المحدث فهو مطالب أولاً بالنظم وفق نموذج شعري قديم سبق عليه ومحكوم عليه، ثابتاً بتحقيق الإجازة الفنية في توظيفه لهذا النموذج، في هذا السياق الفني العام نشأت السرقات الأدبية فاتخذ منها النقاد العرب مدخلاً نظرياً لمتابعة الشعري العربي¹.

وهكذا ألفتناهم يدخلون جانباً مهماً من التفاعل بالتراث الفني القديم ضمن السرقة، ويميزون بين المحمود والمذموم فضلاً عن وعيهم بأن الحكم بالسرقة على أي شكل من أشكال التناص يحتاج كما يقول القاضي الجرجاني "تـ 392 هـ" إلى إنعام الفكر وحسن النظر، والتحرر من الأقدام قبل التبيين والحكم إلا بعد الثقة وقد يغمص حتى يخفى، وقد يذهب منه الواضح على من لم يكن مرتاضاً بالصناعة متدر بال نقد. وفي هذا القول إشارة عميقة إلى أن السرقة باب نقدي وسؤال فني يحتاج من الناقد تحري الموضوعية ودرء العصبية على الشعراء².

ولقد جعل الجرجاني يلتمس العذر في هذا الباب لأهل عصره ويصنفهم ويبيدهم عن المذمة، لأن من تقدمهم قد استغرق المعاني، وسبق إليها وأتى على معظمها، ولذلك فقد خطر على نفسه وعلى غيره بث الحكم على الشاعر بالسرقة³.

-مستويات التناص عند القدامى:

لم ينحصر عمل القدماء في حدود الإقرار بأهمية تفاعل النصوص ببعضها أثناء عملية الإبداع بل سارعوا إلى رصد مختلف أوجه العلاقات التي تأخذها هذه النصوص فيما بينها وقد ميزوا بين ثلاث مستويات فنية كل مستوى يعكس نوع من القراءة توظيف نص لآخر أو نصوص أخرى.

¹ - عبد القادر بقشي: المرجع نفسه: ص 31.

² - أبو حسن علي ابن عبدالعزيز القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبى وخصومه، مطبعة العرفان، صيدا، د.ط، 1331، ص 208.

³ - عبد القادر بقشي: لتناص في الخطاب النقدي والبلاغي -دراسة نظرية وتطبيقية-، 41.

أ- **التناص الدوني:** يعني أن النص اللاحق عجز عن التفاعل بشكل إيجابي مع نموذجه الفني، فقصر عن مساواته ومسايرته واكتفى بإعادة إنتاج مكوناته الفنية أسلوباً ولغة ووزناً وهذا النوع من التفاعل كما يقول ابن رشيق القيرواني "لا تخفى على الجاهل المغفل" فضلاً عن الناقد العالم بأسرار الكلام¹.

ب- **التناص بالتمثيل:** وهذا المستوى يتمكن النص اللاحق من مسايرة النص السابق ومساواته في إخراج المعنى إلا أن الإجابة والأحقية تبقى في تصور القديماً للمتقدم لأنه ابتدع والمتأخر اتبع ويسميه الحاتمي فيعبر عنه بتكافؤ المتبع والمبتدع في إحسانهما ويسميه ابن الوكيل بالمساواة الآخر للمأخوذ في الكلام.

ج- **التناص بالاختلاف:** ويعمد فيه الشاعر المتأخر إلى توظيف أحد المكونات الفنية لنموذجه الفني إبداعياً بواسطة الزيادة في إخراج المعنى أو النقل أو القلب أو الحل أو العقد ما شاكل ذلك اختلاف النص اللاحق عن النص السابق شرطاً أساسياً للإبداع². ونستخلص أن كلا من الشعرية العربية القديمة ونظرية التناص الحديثة يشتركان في تقرير أمر فني واحد يتمثل في أن تداخل النصوص وتربطها بشكل سمة فنية مرتبطة بكل كلام كيف ما كان نوعه أو جنسه .

ب- عند العرب المحدثين:

استقبل نقادنا العرب المحدثون مفهوم التناص بصدور رحب وتنوعت الآراء بشأنه كما تعددت الترجمات أيضاً لهذا المصطلح، وألفت عدة كتب للتعريف به وتجليه ظواهره وآلياته وأنوعه وحاول بعضهم تبيان الصلة بين المفهوم الحديث للتناص مع ما عرفه التراث العربي تحت تسميات مختلفة، وقد بدأ الإهتمام به في أواخر السبعينات من القرن العشرين مع النقاد المغاربيين واللبنانيين مثل: "محمد مفتاح، سعيد يقطين، محمد بنيس، بشير القمري، سامي سويدان، صبري حافظ"

¹ - عبد القادر بقشي: مرجع سابق: ص 31.

² - المرجع نفسه، ص 42.

- محمد مفتاح: وهو من الباحثين العرب الذين اهتموا بالخطاب الأدبي، ومدى تداخل النصوص فيما بينها، حيث قدم تعريفا للتناص في كتابه المعنون بـ"تحليل الخطاب الشعري" ويرى أن:

النص عبارة عن مدونة حدث كلامي، ذي وظائف متعددة، تواصلية تفاعلية توالدية

وبهذا يكون محمد مفتاح قد قدم الركائز الأساسية التي يقوم عليها النص وهي كالاتي:¹

أ - مدونة كلامية: ويعني أنه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة أوزيا ... وإن كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل.²
ب- حدث: أن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين³.

ج- تواصلية: يهدف إلى توصيل المعلومات ومعارف ونقل تجارب إلى المتلقي.

د- تفاعلي: على أن الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها⁴.

هـ - مغلق: ونقصد انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية ولكنه من الناحية المعنوية هو:

-توالدي: إن الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم وإنما هو متولد من أحداث تاريخية و نفسية ولغوية .

فالنص إذا هو مدونة، حدث كلامي ذي وظائف متعددة لقد توصل محمد مفتاح إلى وضع مجموعة من التعاريف التي وضعها الباحثين الغربيين ومن هذه التعاريف نجد:

¹ - محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري-استراتيجية التناص الشعري-، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1910، ص120.

² - المرجع نفسه: ص120 .

³ - المرجع نفسه : ص120 .

⁴ - المرجع نفسه: ص120

"فسيفساء من نصوص أخرى أدمج فيه بتقنيات مختلفة".

"ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصويرها منسجمة من فضاء بنائه، ومع مقاصده "

"محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعضيدها"¹

وأشار محمد مفتاح إلى نوعين حينما تطرق للتناص الضروري والاختياري هما:

1- المحاكاة الساخرة "النقيصة": التي يحاول الكثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها

2- المحاكاة المقتدية "المعارضة": التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي

الركيزة الأساسية للتناص².

ومن خلال كل هذا فإن محمد مفتاح يرد التناص إلى ثقافة المجتمع، فهناك ثقافة محافظة لأسلافها ولأن ثقافتهم لم تتعرض إلى أية نوبة تاريخية تسمح في قطع الصلة بين السلف والخلف.

-**عبد المالك مرتاض:** من الذين اشتغلوا على مصطلح التناص، عكفوا على دراسة جوانبه فهو يقول منوها إلى أهميته في المدراس النقدية التي تتناول النصوص الأدبية (إنها هذا التناص للنص الابداعي كالأكسجين الذي يشم لا يرى ومع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأن كل الأمكنة يحتويه وإن انعدامه يعني الاختلاف)³، ونجده في كتابه الذي ألفه في دراسة التناص بعنوان التناص والتكاتب. نستنتج أن عبد المالك مرتاض يقترح مصطلح التكاتب بدل التناص حيث يقول "كل نص تشرب وامتص وتحول لنصوص عديدة أخرى، وليس وحدة مغلقة، حتى لو تعلق الأمر بالعمل الداخلي، بل إنه يخضع لعمل نصوص أخرى"⁴.

¹ محمد مفتاح : المرجع السابق ،ص121.

² المرجع نفسه، ص122 .

³ فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، 1431هـ-2010ص154.

⁴ - مرجع نفسه : ص154 .

والتناص عند عبد المالك مرتاض هو تداخل وتفاعل النصوص فيما بينها بمعنى أن النص الأدبي اللاحق أو الحاضر يتأثر بمجموعة من النصوص السابقة له، فالتناص بالنسبة إليه ليس سرقة بل هو إعادة كتابة نص جديد انطلاقاً من النصوص القديمة¹.

-محمد بنيس:

هو أحد النقاد العرب المحدثين الذين أخذوا من نظرية التناص كمحور للدراسة، حيث استبدل بعض مصطلحات التناص بمصطلحات جديدة كتابية: (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) و (حادثة السؤال) وأطلق على مصطلح التناص "مصطلح التداخل النصي" الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة .

وفي كتابه حادثة السؤال قد إستعاض مصطلح التناص بمصطلح هجرة النص الذي أشطره إلى شطرين، فهناك (نص مهاجر) و(نص غير مهاجر) و(نص مهاجر إليه) وهذا المفهوم اهتدى إليه نتيجة تأمل الوضع التاريخي للنص الشعري العربي الفصيح بالمغرب².

فالنص الشعري حسب رأيه ما هو إلا شبكة تتداخل فيه عدة نصوص، فالنص "عبارة عن مستويات معقدة من العلائق اللغوية الداخلية والخارجية، التي تتحكم جميعها في نسيج ترابطه وبنيته على نموذج يختص به دون غيره"³ و التناص عنده يحدث من خلال قوانين ثلاثة:

أ- الاجتزاز: عملية إعادة النص الغائب بوعي سكوني .

ب- الامتصاص: عملية إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمراراً له .

¹ فيصل الأحمر: معجم السيميائيات ، ص 155.

² جمال مبارك: التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر، رابطة الابداع الثقافي، الجزائر، د-ط، د.س، ص43

³ - محمد بنيس: ظاهرة الشعر العربي في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1997، ص25 .

ج- الحوار: عملية تغيير النص الغائب وتفي قدسيته في العمليات السابقة وهذه القوانين هي مترابطة متسلسلة هرمياً في دلالتها وانشغالاتها التطبيقية¹.

- سعيد يقطين:

النص عند سعيد يقطين بنية دلالية تنتجها ضمن بنية نصية منتجة... وهذه البنية النصية نحددها زمنياً بأنها سابق على النص سواء كان هذا السبق بعيداً أو معاصراً، كما أننا نراها بنيوية مستوعبة في إطار النص، وعن طريق الاستيعاب يحدث التفاعل النصي بين النص المحلل والبنى النصية التي يدمجها في ذاته كنص بحيث تصبح جزءاً منها ومكوناً من مكوناته².

انطلاقاً من هذه المقولة نستنتج أن النص عند سعيد يقطين يمثل معنى ينتجه الكاتب ويكون ضمن خلفية نصية فتكون العلاقة بين النص الأصلي والنص المبدع علاقة تكامل وانسجام ومن أجل الاعتبارات السابقة اقترح سعيد يقطين مصطلحاً آخر للتناص هو (التفاعل النصي) "فالتناص ليس واحد من أنواع التفاعل النصي".

ميز أيضاً سعيد يقطين بين ثلاثة أنماط من التفاعل النصي وهي:

أ- التفاعل النصي الداخلي: حينما يدخل نص الكاتب في التفاعل مع نصوص الكاتب عصره سواء كانت نصوص أدبية أو غير أدبية .

ب- التفاعل النصي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة .

¹ - عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص22.

² - سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي-النص والسياق،-الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص92 .

ويقول نميز بين الداخل والخارج لأننا نضع النص أولاً في سياقه النصي الذي ظهر بعد ذلك في سياقه النصي الذي ظهر فيه، ويعد ذلك في سياقه التاريخي كنص أدبي متعال عن الزمان، بمعنى أنه مفتوح على الزمان¹.

ومنه نستخلص أن التناص في المفهوم الحديث لا يعني مجرد اجتياز للنصوص المقتبسة أو امتداد أفقي لها، وإنما يقوم أصلاً على فتح حوار مع النص المقتبس، بهدف توظيفه وإعادة إنتاجه، ربما برؤية مختلفة قد تنتهي به إلى حد المفارقة .

لقد جاءت مذاهب التناص في العقود القليلة الماضية لتقاوم الإستيقا الانعزالية لتقافة الطباعة الرومانسية، فكانت بمثابة الصدمة، وأثارت الضيق في النفوس، لأن الكتاب المحدثين المدركين إدراكاً عميقاً الأبعاد التاريخ الأدبي وللتناص القائم حقا في أعمالهم شغلتهم فكرة أنهم ربما كانوا لا ينتخبون شيئاً جديداً على الإطلاق، وإنهم كانوا ربما خاضعين تماماً لتأثير نصوص الآخرين وربما كان هذا أحد الأسباب الكامنة وراء تأخر مصطلح التناص في الدراسات العربية، فضلاً عن أن الناقد كان لزمناً طويلاً خصماً للمبدع متتبعا لسرقاته غير آبه بتصويغها عبر التناص .

المطلب الثالث: التناص عند الغرب:

إذا كانت بذور التناص موجودة لدى علماء العرب القدامى فإن علماء الغرب في العصور الحديثة قد اكتملت لديهم البنية العامة لمفهوم التناص، وقد اختلفت تصورات الدارسين حول تعريف هذا المفهوم وفهمه إذ نجد:

-جوليا كريستيفا:

يذكر الباحثون والدارسون ونقاد الأدب في العصر الحديث أن الفضل في ظهور التناص يعود لأول مرة بهذا الاسم إلى الباحثة البلغارية: "جوليا كريستيفا" من خلال أبحاثها التي كتبتها ما بين 1966 – 1967 ويندرج هذا المفهوم عند الباحثة ضمن الانتاجية النصية²،

¹ – المرجع نفسه، ص 100 .

² – عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي البلاغي- دراسة نظرية وتطبيقية-، ص 19 .

بمعنى أنه مرتبط عندها بالنص المولد الذي يتم بها توالد النصوص وخلقها وفق عمل مبن على بناء سابق ولهذا فإن النص الشعري بالنسبة لها ينتج ضمن حركة معقدة ومركبة مع اثبات النصوص الأخرى ونفيها في آن وأنه عبارة عن إنتاجية ومبادلة من نصوص أخرى تقاطعت معه وتفاعلت، وتشير كريستيا أن التناص عندها لا يتعلق بالانتحال أو ما يسمى بالسراقات الأدبية أو حتى الاقتباس والتقليد ولهذا فإن قراءة نص معناه أن يفتح نحو النصوص الأخرى التي اشتركت في نسجه وبناءه، أو قراءة نص هو العثور في تناصيته على آثار النصوص سابقة، ومقاطع مفرقة، إنما ما بين النصوص¹.

وقد طرحت تصورها عن النص كأيدولوجيم، أي الحوار متبادل أو حوار بين الشخصيات باعتباره وظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص عدة في المجتمع والتاريخ² وقد مضت بالتناص أشواطاً واسعة في دراستها النقدية وخاصة الروائية منها حيث قالت إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص تحويل نصوص أخرى³.

- باختين:

أ- النظرية الحوارية: ويكاد أصحاب التناص يجمعون على أن باختين أول وضع هذا المفهوم في العشرينيات من القرن الماضي حيث أصدر ميخائيل باختين كتابه "الماركسية وفلسفة اللغة" 1929 باللغة الروسية ثم نقل إلى اللغة الفرنسية 1977، وقد قرأت كريستيا الكتاب في نصه الأصلي وأعدت فيه أطروحة الدكتوراه، تناولت المفاهيم الأساسية التي جاءت في الكتاب، ثم نشرت أطروحتها بعنوان "نص الرواية مقارنة سيميولوجية لبنية خطابية متحولة"، وقد عالج باختين مصطلحات شتى في كتابه منها مصطلح "إيدولوجيم"، وفي خصم معالجته لهذا المصطلح تمخض عن ظهور مصطلح

¹ - عبد الجليل مرتاض: التناص، مطبوعة جامعية، مارس 2006، ص13.

² - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي - النص والسياق -، ص93.

³ - جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر، ص38.

جديد وهو التناص، إن كان باختين لم يطلق عليه هذا الاسم صراحة، لكنه ذكره ضمن مصطلحي "الحوارية" و"تعدد الأصوات /القيم" وفي عام 1966 استعارت كريستيفا المصطلح منه وأعطته هذا الاسم ونسب إليها وتعد نظريتي "الحوارية" و"الرواية" متعددة الأصوات" تعدان في الحقيقة مقدمة اللثام عن خاصية كانت مخفية أو مطمورة فيه، ومن ثم فالتناص جاء كعنصر فعال لدفع ديناميكية القراءة والكتابة إلى الأمام، ويستند باختين في دعوته إلى ضرورة وجود "حوار" في أي نص أو عمل ما إلى حضور دور المرسل والمتلقي في التفاعل اللفظي¹ الذي لا يقتصر به التبليغ اللساني المباشر بين المرسل والمرسل إليه، بل ما يجري ويتحقق على شكل تبادل للأقوال والملفوظات على شكل حوار بين باث ومتلق، ونجد باختين يلج مجال التناص من باب اللساني الما ورائي أو التداولي² وهذه التصورات تأسست وترتكز على قاعدة الحوارية عند باختين .

أو التناص عند كريستيفا، وبناء على ما سبق فإن الأسلوب عند باختين يعتمد على مفهوم التفاعل اللفظي الذي يكون في طرفي نقيض من الأسلوب التالي والوصفي الذي كان شائعا في القديم، والنص حسب باختين يقتضي وجود متكلم ومخاطب، أي يقتضي وجود جماعة لغوية تعكس وتنعكس أصواتها داخل اللغة أو داخل الملفوظات عن طريق التلفظ والحوار اللذين يجسدان التبادل الشفوي عن طريق الحوارية أو التناص³، وبالإضافة أن هذا أن كل ملفوظ من منظور فكرة الاكتمال أو الإنجاز يرتبط بلحظتي التلفظ والتلقي ويبقى رهين التبادل اللغوي الذي يحصل داخل اللغة نفسها، ويستوعب بصورة كاملة الآراء المحتملة والأفكار المقدررة التي تعكس الخلفية النفسية للمتكلمين

¹ سعيد سلام: التناص التراثي في الرواية الجزائرية نموذجا، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، د ط، ص124-

.125

² عبد الجليل مرتاض: التناص، ص38 .

³ المرجع نفسه، ص127 .

وغيرها من الخلفيات الاجتماعية، إن هذا النشاط يحدث من خلال التفاعل الكلامي والخطابي، هو ما يلخصه مفهوم مصطلح الحوارية.

ب- نظرية تعدد القيم:

إن الخطاب الذي لا يستحضر أساليب في القول سابقة يسمى خطاب أحادي القيمة أما الخطاب الذي يقوم بهذا الاستحضار بشكل صريح نسبياً فتسميه خطاباً متعدد القيم، وتاريخ الأدب الكلاسيكي قد استخدم هذا المصطلح وسمح فقط بالكتابة في هذا الشكل الذي يسخر من خصائص الخطاب القديم السابق ومميزاته ويحط من قيمته، وهو ما يسمى بالمحاكاة الساخرة أما الأشكال الأخرى وغيرها فكان يعد سرقة أدبية، فباختين يجزم أن أي شيء من الكتابات يسمى ذلك برد فعل على الأسلوب الأدبي السابق موجود بالضرورة في الأسلوب الأدبي الجديد أحببنا أم كرهننا ذلك¹.

- جيران جنيت:

تناول الكثير من الباحثين الغربيين مصطلح التناص بعد كريستفيا وريفايتر وأسماء كثيرة لا حصر لها وظل كل واحد منهم يبحث ويحلل التناص حسب مدرسته ووجهة نظره إلى أن جاء الفرنسي "جيران جنيت" ووضع له منهجه ووضحه فقد تحدث في كتابه طروس عام 1982 الذي يمكن ترجمته معناه "الرقعة الجلدية" التي يكتب عليها ثم يمحي ليكتب نصاً آخر من جديد على آثار الكتابة السابقة، فلا يستطيع النص الجديد إخفاء السابقة بل تظل قابلة للقراءة².

فتداخل النصوص بما يمكن تسميته التناصية الجمعية، التي تعبر عن علاقة النص اللاحق بالنص السابق له، وتتحصر أشكال التناص عنده في نمطين: يقوم أحدهما على العضوية

¹ - عبد الجليل مرتاض: المرجع السابق، ص 130.

² - حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث البرغوتي نموذجاً، ص 22.

إذا يتم التسرب من الخطاب الغائب إلى الخطاب الحاضر في غياب الوعي ويعتمد الثاني على القصد والوعي¹.

وقام جيرار جنيت بمراجعة شاملة لمفهوم التناص اعتمادا على تصور جديد للشعرية، لم تعد مرتبطة بجامع التناص أي تميز أصناف الخطابات والأنواع الأدبية المختلفة، بل أضحت متصلة بإطار أعم وأشمل وهو المتعاليات النصية هذا المفهوم الذي يتجاوز جامع النص إلى كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى² وبناء على ذلك قسم المتعاليات النصية إلى خمسة أنواع:

الأول: التناص: **intertextualite**:

فاعتبره بمثابة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص، أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة السرقة **plagiat** أو الاستشهاد ثم التقطيع **lallusion**.

الثاني: المناص: **paratexte**:

ويشمل جميع المكونات التي تهم عتبات النص نحو: العنوان والعنوان الفرعي والعنوان الداخلي، والديباجات والحواشي والرسوم ونوع الغلاف، إضافة إلى كل العمليات التي تتم قبل إنتاج النص من مسودات وتصاميم .

الثالث: الميتانص: **metatextualite**:

ويتعلق بكل بساطة بعلاقة التفسير والتعليق التي تربط نص بآخر يتحدث عنه دون الاستشهاد به أو استدعائه، وهي علاقة غالبا ما تأخذه طابعا نقديا .

الرابع: معمارية النص: **archetatextualite**:

أي النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما، لأن تميز الأنواع الأدبية من شأنه أن يوجد أفق انتظار القارئ أثناء عملية القراءة .

الخامس: التعلق النصي: **hypertextualite**:

¹ - عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص16.

² - عبد الله القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي البلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، ص21.

وهو نوع الذي خصه جنيت بالدراسة في كتابه أطراس، ويقصد به كل علاقة تجمع نص "ب" بنص سابق "أ" ¹ وقد استعمل مصطلح التعالي وهو عنده الطريقة التي من خلالها يهرب نص من ذاته في الاتجاه أو البحث عن شيء آخر والذي من الممكن أن يكون أحد النصوص ².

رولان بارت:

من الذين التفتوا إلى التناص بطرائقهم وتحاليلهم الخاصة رولان بارت الناقد الذي ينطلق من اعتقاد راسخ، بأن الأدب ليس موضوعا خارج الزمن ولا قيمة خارجية، بل هو مجموعة من الممارسات والقيم المشروطة لمجتمع معين ³ مثيرا أن الكتابة الأدبية تنسخ الكتابة الأدبية السابقة لها، فقد طور مصطلح التناص عمقه وكشف البحث فيه، لكنه قد يكون زاده غموضا لانفتاحه على أفاق وحقول ومصادر اللانهائية واللامحدودة النص الأدبي 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 مع نص آخر، ينتمي إلى التناص ويضيف بارت أن النص هو جيولوجيا كتابات، ثم يقول وفي هذا الغموض الذي أضفناه إلى بارت على مفهوم التناص "فالأننا لدى القارئ هي أيضا مجموعة من النصوص مقارنة بمجموعة النصوص في النص ⁴Eplurality، غير محددة وغير معروفة الاصول والذي يركز عليه بارت في ملاحظاته السابقة هو أنه إلى جانب التناص الذي يستخدمه أو يستحضره المؤلف هناك تناص آخر يستحضره القارئ،

¹ - المرجع نفسه، ص22.

² - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص147 .

³ - عبد الجليل مرتاض: التناص، ص25.

⁴ - أحمد الزغبى: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان -الأردن، ط2، 2000، ص12،

وهنا تتعد المسألة وتتشعب وتزداد غموضاً فالكاتب يستحضر نصوصاً من مخزونه الثقافي والذي يختلف عموماً عما لدى الكاتب في أثناء كتابته، ويصبح هنا تناصاً في تناص وهكذا¹.

المطلب الرابع : آليات التناص

إن التناص قد عرف عدة مقاربات قبل أن يستقر ناضجاً ومتكاملاً إلا أن تميزه وفعالياته إنما يكمنان في الدراسة التطبيقية للنصوص وفي اندماجه داخل فضاء النص الأدبي عن طريق خلق نوع من التبادل والحوار بين نص أو عدد من النصوص ومن هنا فإن المسألة ليست في معرفة ماذا نعني بالتناص، ولكن لأي شيء يصلح ويستعمل وهذا يعني أن التناص، وإن كان يراهن في اشتغاله النقدي على إعادة بناء النص اعتماداً على النصوص السابقة واللاحقة التي تتفاعل معها فإن حقيقة إنما تكمن في الوظائف النقدية وآلياته المختلفة التي تسعف الدارس في تمييز بين النصوص المتفاعلة والنصوص المتحاورة².

وقد قسم محمد مفتاح آليات التناص في كتابه المبكر عن التناص المرسوم بـ "تحليل الخطاب الشعري" "استراتيجية التناص" تبعاً للتداعي بتقسيمه التراكمي والتقابلي آلية من آليات التناص التي تتحكم في كل عملية تناصية وقد فصله إلى مكونين أساسيين:

أ- التمثيط:

الذي يحصل بأشكال مختلفة وهي:

1- الأناكرام : ويحتوي على الجناس بالقلب والتصنيف .

2- الباراكلام:

الكلمة المحور كأن يقول أثناء القلب: عسل وفي التصنيف مثل عثرة، والزهر - السهر... وأما الكلمة المحور تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكمياً يثير القارئ³.

ب- الشرح:

¹ - المرجع نفسه: ص13.

² - عبد القادر يقشي: التناص في الخطاب النقدي البلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، ص17 .

³ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري-استراتيجية التناص، ص121.

ان للشرح أهمية كبيرة في الخطاب الشعري، حيث يلجأ إليه كل شاعر، فقد يجعل البيت الأول محورا، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولاً معروفاً ليحمله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة .

ج - الاستعارة:

تعتبر من الصور البيانية التي لها دور كبير في الخطاب الشعري يوظفها الشاعر من أجل تقوية المعنى، ومالها من دور جوهري في كل خطاب ولاسيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص.

د- التكرار:

ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ والتراكيب أو المعاني اللغوية حتى تكرر الأفكار ويؤدي هذا الأخير في إثبات فكرة ما.

الشكل الدرامي:

وهو الصراع والتوتر بين عناصر بنية القصيدة في التقابل والتكرار، إن جوهر القصيدة الصراعي ولد توترات عديدة من خلال عناصر بنية القصيدة نمو فضائياً زمانياً¹ .

الإيجاز:

وقد مثل محمد مفتاح لهذه الآلية بالإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة تلك التي كانت سنة متبعة في الشعر القديم، وعلى هذا قسم المبحث آليات التناص على ثلاث أقسام لا تعني بالضرورة عدم قبول غيرها على وفق طريقة استدعائها مادة التناص وهذه الأقسام الثلاثة هي:

- استدعاء الشخصية.
- استدعاء الوظيفة .
- استدعاء الخطاب .

استدعاء الشخصية:

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري-استراتيجية التناص، ص126 .

ويدعم المبدع رؤاه الشعرية باستدعاء شخصية ما يحد بينها وبين موضوعه وشيخة قد لا يفتن إليه هو ذاته، بمعنى أن تلك الاستدعاء قد يكون غير واع من المبدع، فهو لا يعد عملية لإدخال تلك الشخصية في نصه ولكن يستحضرها عند التقاء بفكرة نصه فينصه إياها¹.

فقد استدعى البرغوثي في خطابه شخصيات منها "آدم، هابيل، يوسف، المسيح"

استدعاء الخطاب:

تمثل هذه الآلية في توظيف الشاعر لقول يتصل بالشخصية سواء صادرا كان عنها أو موجها إليها، وأغلب هذا التناص تناص اعتباطي، يعتمد على ذاكرة المتلقي كما ورد عن محمد مفتاح، وقد تضمن البرغوثي الكثير من الأقوال التي تستدعي قائلها ومن أبرز تلك الشخصيات المستدعاة في شعر البرغوثي عبر هذه الآلية شخصية المسيح والشخصيات الأدبية مثل كعب بن زهير – أبي تمام – المتنبي ...

استدعاء الوظيفة:

إذا كانت آلية استدعاء الشخصية تقدم للقارئ الحدث عبر مؤديه، والإشارة المباشرة إليه، فإن آلية استدعاء الوظيفة تقدم له المؤدي عبر الحدث أو عبر الوظيفة التي تستحضر صورة الشخصية – غير مذكورة – في ذهن المتلقي².

المطلب الخامس : مصادر التناص وأبعاده الدلالية

تتخذ الرواية تناصات مختلفة وتنطوي على أشكال متعددة سردية ودينية وتاريخية وأدبية، فالتناص الذي لا يدخل ضمن بنية نصية معينة، أو لا يقوم بمحاورتها ليضفي على بنائها

¹ – حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجاً – ص106، 107.

² – حصة البادي : مرجع نفسه: ص137 .

شيئاً من المعنى والدلالة مع المحافظة على سياق النص، ليصبح مجرد حشو، واستطرد
لا قيمة له و الاستغناء عنه أجدى من اثباته وذكره¹.

وتعتمد الرواية على العديد من مصادر التناص التي سبق ذكرها إذ نجد:

1- المصادر الدينية:

ونعني بالمصادر الدينية القرآن الكريم والحديث الشريف وما جاء في الكتب السماوية
الأخرى من نصوص، ويعرف التناص مع المصادر الدينية عادة بالاقْتباس، فالاقْتباس
يدخل دائرة التناص ويشكل رافداً مهماً وأساسياً ومن روافدها ويكتظ الشعر الرواد
بالرموز الدينية المختلفة الذي ينتظم في إطارها الأنبياء والرسل الذين وجد الرواد فيهم
دلالات متعددة وخصبة للتوظيف الشعري، ولا ننسى أيضاً الرواية احتوت على نصوص
دينية كثيرة ومتنوعة، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضاً
فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً².

أ- القرآن الكريم:

ويندرج التناص مع القرآن الكريم مع النصوص التراثية الغائبة الذي يعني انفتاح
النصوص على خارجها ويعني التناص مع القرآن التفاعل مع مضامينه وأشكاله تركيبياً
ودلالياً، وتوظيفها في النصوص الأدبية بواسطة آلية من آليات شتى، ويعد هذا النوع
جزء مما يسمى بالتفاعل مع التراث الديني³.

وقد نهلوا الأدباء من القرآن الكريم ليضيفوا على نصوصهم قدسية وروحانية وهم يفتتحون
عليه "فلا عجب أن نصادف شعرائنا ينهلون من القرآن ويعيدون كتابات في نصوصهم،
فهو النص الذي لا يزال عالقا بالذاكرة العربية لخصوصيته وتميزه"

¹ - حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث - البرغوتي نموذجاً: ص 39 .

² - أحمد الزغبى: التناص نظرياً وتطبيقياً، ص 37 .

³ - عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص 77.

كما يعد القرآن الكريم رافدا مهما للشعر العربي المعاصر، فقد نزع فتنة من الشعراء العرب المعاصرين إلى أن نقنّبس من القرآن الكريم صياغات جديدة لم يعرفها الشعراء من قبل، ومشكلة التعبير هي التي تحمل الشاعر المبدع للبحث والابتكار عن عبارات جديدة ولغة جديدة غير مستهلكة، وهذا ما دفع إلى خلق رموز جديدة واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية وتضمين معاني الوعي بلغة تحاكيه وصياغة توأخيه وإن لم تبلع شأوه¹.

وتقسم اقتباسات الرواد من القرآن الكريم إلى قسمين:

الأول: الاقتباس الكامل للآية أو الجملة من آية قرآنية، مع تحوير بسيط أحيانا بإضافة أو حذف كلمة أو بإعادة ترتيب مفردات الجملة.

الثاني: اقتباس المعنى فقط وصياغته بلغة الشاعر مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على الآية فالأول قليل جدا أما الثاني فيكثر². ومن النماذج التي اشتغلت النص القرآني، من المقطع التالي من قصيدة السياب (شناشيل إبنة الحلبي):

وَتَحْتَ النَّخِيلِ حَيْثُ تَظَلُّ تُمْطِرُ كُلَّ مَا سَعَقَهُ

تَرَأَقَصْنَا لَفَقَائِعِ وَهِيَ تَفَجْرُ أَنَّهُ رَطْبُ

تَسَاقَطَ عَلَى يَدِ الْعِذْرَاءِ وَهِيَ تَهْزُ فِي لَهْفَةٍ

بِجَذَعِ النَّخْلَةِ الْفَرْعَاءِ تَاجٍ وَلِيْدُكَ الْأَنْوَارِ لَا الذَّهَبِ³.

فالشاعر هنا يعيد كتابة النص القرآني الغائب ويوظفه توظيفا فنيا بطريقة الامتصاص

للآية الكريمة "﴿ وَهَزَىٰ إِلَيْكَ بِجَذَعِ النَّخْلَةِ تَسْقِطُ عَلَيْكَ رَطْبًا جَنِيًّا ﴾"¹،

الشاعر هنا يمتصها إشاريا ودلاليا، وينشرها في خطابه ليحقق معادلا موضوعيا للنص الشعري مع الجو النفسي المشحون بالدهشة واللهفة في النص القرآني.

¹ - عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر: ص40.

² - المرجع نفسه، ص40.

³ - نقلا عن: جمال مبارك: التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر، رابطة الإبداع الثقافي، الجزائر، دط،

وقد تم توظيف القرآن الكريم في روايات كثيرة إذ نجد روايات نجيب محفوظ نالت الحظ الأوفر في استدعاء النص القرآني ففي رواية "ميرمار" نجد عامر وجد وحيدا بقية من حطام ملقى على شواطئ النسيان بعد أن انسحب منه الزمن، وترامى خلفه العمر، وأصبح التفكير في المصير هو المستقبل ومن ثم تداعى القرآن في ذهنه - مرافئ - يلود بها وتزيد بزادها، لتتنظر إلى القرآن الذي استدعى على لسانه بعد أن أخبرته ميريانة أن زهرة قررت أن تتعلم:²

بسم الله الرحمن الرحيم ﴿ طَسَمَ ﴿١﴾ تِلْكَ ءَايَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ ﴿٢﴾ نَتْلُوا عَلَيْكَ مِنْ نَبَأِ مُوسَى وَفِرْعَوْنَ بِالْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴿٣﴾ إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضِعُّ طَائِفَةً مِنْهُمْ يُدَّبِحُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِ نِسَاءَهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ ﴿٤﴾ وَنُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتَضَعُّوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ ﴿٥﴾

ونلاحظ ما في الاستدعاء من دلالة قهقرة الريفية المعدمة التي استغلها أهلها كثيرا وفرت منهم إلى مريانة، طالبة الحماية قررت أخيرا أن تتعلم بعد أن علمت أن أحدا لا يبقى صالحها حتى من لجأت إليهم.⁴

أشكال استدعاء القرآن الكريم:

يتم استدعاء النص القرآني بطرق مختلفة نجد منها:

1- استدعاء لغة القرآن كاملة:

¹ سورة مريم: الآية 25.

² نجيب محفوظ: ميرامار، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1967ص71.

³ - سورة القصص: الآية 1-5.

⁴ - سعيد شوقي محمد سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، دار إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،

لم يستدعي نجيب محفوظ القرآن الكريم بشكل واحد في كل رواياته ولكن تعددت أشكاله كالتالي:

أ- ذكر السورة كاملة:

ب- إذ نجد في رواية " قشتمر"¹ يستدعي الكاتب سورة كاملة: "وكدت أصبح إلى تذكُر
عازف الرباب القديم، ولكن صادق صفوان أيقظني من سباتي وهو يتلو بصوت واضح ﴿
وَالضُّحَىٰ ﴿١﴾ وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ ﴿٢﴾ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ ﴿٣﴾ وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ
الْأُولَىٰ ﴿٤﴾ وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَىٰ ﴿٥﴾ أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَىٰ ﴿٦﴾ وَوَجَدَكَ
ضَالًّا فَهَدَىٰ ﴿٧﴾ وَوَجَدَكَ عَائِلًا فَأَغْنَىٰ ﴿٨﴾ فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ ﴿٩﴾ وَأَمَّا السَّائِلَ
فَلَا تَنْهَرْ ﴿١٠﴾ وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ ﴿١١﴾".²

ت- ذكر الآية:

بحيث نجد في رواية "يوم قتل الزعيم" قد ذكر الآية: وجالت بنفسي الآية الكريمة ﴿
سَيَقُولُ السُّفَهَاءُ مِنَ النَّاسِ مَا وَلَّيْتَهُمْ عَن قِبَلَتِهِمْ الَّتِي كَانُوا عَلَيْهَا ﴿١١٠﴾ قُلْ لِلَّهِ الْمَشْرِقُ
وَالْمَغْرِبُ ﴿١١١﴾ يَهْدِي مَن يَشَاءُ إِلَىٰ صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ ﴿١١٢﴾﴾³

ج- ذكر جزء من الآية:

¹ - نجيب محفوظ: رواية قشتمر، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1988ص147.

² سورة الضحى: الآية، 01-11.

³ سورة البقرة الآية: 142.

إذ نجد في رواية ملحمة الحرافيش يتم فيها استدعاء جزء من الآية: يوم طوب جلال أن يحفظ ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ﴾¹

د- ذكر الآية محورة:

إذ نجد في رواية حديث الصباح والمساء تم ذكر الآية محورة: ولا تنس نصيبك من الشكر².

حيث تم التحوير في آخر كلمة الآية: ﴿وَلَا تَنْسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا﴾³.

هـ- ذكر معنى الآية:

نجد في رواية عبث الأقدار يذكر معنى الآية دون ذكرها: ﴿إننا كلما تقدم بنا العمر، نرد إلى الطفولة مرة أخرى﴾⁴.

حيث تعتبر استحاء لمعنى الآية: ﴿وَمَنْ نُعَمِّرْهُ نُنَكِّسْهُ فِي الْخَلْقِ﴾⁵

د- ذكر البناء الشكلي للآية:

نجده في رواية عبث الأقدار حيث يذكر الكاتب البناء الشكلي لها "وما كان خوميني جباناً ولا مداهنا ولكن كان مخلصاً للملك وولي العهد"⁶ حيث يتمثل فيها نفس بناء الرواية

¹ - نجيب محفوظ: ملحمة الحرافيش، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1977، ص214.

² - نجيب محفوظ: حديث الصباح والمساء، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1987، ص51.

³ - سورة القصص: الآية77.

⁴ - نجيب محفوظ: عبث الأقدار، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1939 ص231.

⁵ - سورة يس: الآية68.

⁶ - نجيب محفوظ : مصدر سابق ،ص23.

﴿ مَا كَانَ إِبْرَاهِيمُ يَهُودِيًّا وَلَا نَصْرَانِيًّا وَلَكِنْ كَانَ حَنِيفًا مُّسْلِمًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ ﴾¹

— ولا شك أن استدعاء النص القرآني في شكل سورة كاملة أو آية كاملة أو جزء من آية محورة أو معنى آية أو بناء شكلي لآية، له علاقة بدلالة استدعاء في النص الروائي. ولقد وردت الآية متجزأة في سياقات تطلبت إطالة المشهد القرآني ربما تعميقا للأثر الناتج عن ارتطام النص القرآني بالنص الروائي أو ربما تلخيصا رازم للأحداث الجارية في الرواية أو ربما تعبيرا هاجسا عن شجون النفس وعذاباتها².

ولقد وردت الآية متجزأة في سياقات تطلبت الوخز دون الإدماء والفهم بدهاة دون إطالة، أما إذا كان من وجود معنى الآية أو تحوير أو بناء شكلي لها فقد تواتر ذلك بدلالات سياقية³، وللتناص القرآني ثراؤه واتساعه، إذ يجد فيه الشاعر كل ما قد يحتاجه من رموز تعبير عما يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحتويه من قصص وعبر⁴.

ب- الحديث النبوي الشريف:

وكما عكف الشعراء عن النصوص القرآنية ينهلون منها مادتهم التناصية التي تعني رؤاهم النصية، فإن الحديث الشريف — كما حده علماءه بأنه قول أو فعل أو تقرير صدر عن النبي صلى الله عليه وسلم — كان أحد المشارب التناصية التي رقد منها شعراء العرب في عصورهم المختلفة⁵.

¹ — سورة آل عمران: الآية 67.

² — نجيب محفوظ: مصدر سابق، ص 280.

³ — سعيد شوقي محمد سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ص 280.

⁴ — حصاة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجاً، ص 41.

⁵ — حصاة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجاً، ص 46.

ج- الكتب الإلهية:

لم يقتصر النص الشعري أو النثري على ما جاء من القرآن الكريم والسنة من أخبار وقصص ليرفد مادته بما تحويه هذه النصوص من اقتباسات تناصية، بل تعدى ذلك إلى ما جاء في الكتب السماوية من نصوص توراتية وإنجيلية وإلى ما جاء فيها من قصص وخاصة ما ازدحمت به التوراة من حكايات مثيرة¹. وقد أفاد نجيب محفوظ من الكتب السماوية كما أفاد غيره لنجده في خان الخليلى رشدي عاكف يصارحنا بنصائحه في مغازلته النساء: " لا يجوز لمن يتصدى لحبه أن يعرقل جهاده بالحياء أو بالجزع أو بالخوف، إنس كرامتك إذا كنت في أثر امرأة، لا تغضب إذا عفتك ولا تحزن إذا سبتك فالتعنيف والسب من وقود الحب، وإذا ضربتك امرأة على خدك الأيسر فأدر لها خدك الأيمن وأنت أنت السيد في النهاية"².

فتتسامى هذه النصائح بفعل قول المسيح المضمن في الكتاب المقدس "وأما أنا فأقول لكم لا تقاوموا الشر بل من لطمك على خدك الأيمن فحول له الآخر أيضا"³ وما مورد في رواية ميرمار وملحمة الحرافيش من مفردات اشتهرت بين دفتي الكتاب المقدس مثل: الصلب، اللعنة، العذراء... إلخ إذ نجد ميرمار "طلبة مرزوق يسأل مريانا بعد الكأس الأولى: "منذ يحدثني عن حكمة الله في خلقه فهتفت مريانا مرحبة بتغيير مجرى الحديث:

حاسب أن تكفر يا طلبة بك؟

فأشار إلى تمثال العذراء وسأل:

خبريني يا سيدتي لماذا رضى الله بأن يصلب ابنه ؟

فألت بجد: لولا ذلك لحت بنا اللعنة!¹

¹ - مرجع نفسه: ص 47 48.

² - نجيب محفوظ: خان الخليلى، دار مصر للطباعة، 1946ص 115.

³ - الكتاب المقدس: انجيل متى، الاصحاح ، الآية 39.

د-المصادر التراثية:

إن النص الأدبي الحديث الشعري نص أسهمت في تشكيله مكونات ثلاثة هي الأنا والآخر والعالم، لقد حاك نسيج هذا النص خيطان اثنان هما خيط التراث العربي وخيط تراث الآخر، فمتتبع نصوص الشعر العربي الحديث منذ حقبة ما يسمى بالإحياء أو الحقبة الكلاسيكية المحدثة يلاحظ بسهولة الموروث الثقافي العربي واضحا فيه، ويلاحظ كذلك اشارات وإستلهامات لهذا الموروث، إذ يرى أدونيس الشاعر العربي المعاصر لا يكتب في فراغ بل يكتب وراءه الماضي وأمامه المستقبل، فهو ضمن تراثه ومرتبط به².

أ-الأبعاد التاريخية:

يعد التاريخ مصدر إلهام كثير من الروائيين فقد كانوا يتخذون من الحادثة التاريخية قصة أو رواية، يأخذون نتفا وجزئيات منها ليطعموا بها نصوصهم إما على سبيل التأكيد والتقليد، وإما على سبيل النقد والمعارضة³، ونعني بالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية منتقاة مع النص الأصلي للرواية تبدو منسجمة ومناسبة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا، ونورد في هذا الشأن مثلا من تاريخ الجزائر الحديث من خلال رواية الجيلالي خلاص، حيث يقول: "ذات صبحة، أمس حار خانق انزلت فيه المروحة من يد شيخ البلدية للزجة فأصابت خد القنصل الألوان الثلاثية، البحر الدم والاستسلام... وقال لشيخ البلدية والبصاق يحق من دابره متصاعدا إلى شذقيه، "ستدفع ثمن حمقك هذا غاليا؟ أتضربني بالمذبة إلى خدي، بينما أنا لم أوقع معك سوى اتفاقية مداواة دابري؟ وهكذا

¹ نجيب محفوظ: مصدر سابق ، ص148.

² حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجاً، ص52.

³ سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية نموذجاً، ص143.

أفاق سكان المدينة في صبحه ذلك الأمس وقد غشت أبصارهم من الأفق الشمالي ظلمة
سفن انتشرت كالعبر على وجه البحر".¹

ب- التراث الشعري:

يقف التراث الشعري ضخم من الشعر وراء الشاعر العربي، ينسل منه ما يشاء، وما
يلاعم تطلعاته، ورؤياه الفنية ولا يمر بعصر أدبي إلا ويفيد منه، منذ الجاهلية حتى العصر
الحديث، ولم يكن الجديد في الشعر العربي المعاصر طفرة، بل هو خلقه إذ يرتبط ارتباطاً
عضوياً بالحركات الإبداعية في التراث العربي، وبما أنتجته العبقرية الإنسانية على مر
العصور حتى العصر الحالي .

أشكال استدعاء لغة الأشعار:

استدعاء بعض الأبيات معاً:

مثل: "سمعت يترنم بقول بشار:

بعثنا لهم موت الفجأة إننا
فراحوا فريق من الأسر ومثله
بنو الموت خفاق علينا سبائبه
قتيل ومثل لاذ بالبحر هاربه²
استدعاء شطر بيت:

مثل: وما جنيت على أحد³

حيث استدى البيت كاملاً لأبي العلاء المعري:

هذا جناه أبي على
وما جنيت على أحد
استدعاء من جزء شطرين:

مثل: قدفها السيل من عل⁴

حيث البيت كاملاً لإمرئ القيس:

¹ - جلالى خلاص: رائحة الكلب، دار هومة، الجزائر، 1998، ص ص93، 94.

² - نجيب محفوظ: المرايا، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1990، ص ص1972، 35.

³ - نجيب محفوظ: مصدر سابق: ص ص435.

⁴ - نجيب محفوظ: زقاق المدق: ص ص72.

مكر مفر مقبل مدبر معا
كجلمود صخر حطه السيل من عل
استدعاء معنى بيت:

مثل: لابد للمكروور مكابدة الواقع من انتجاع بعض الراحة من الانطواء
حيث البيت كاملا لمحمد إقبال:

قيتارتي من منبت بأناتا لجوى
لابد للمكبوت من فيضاء
1-الموروث الشعبي:

يعتبر الموروث الشعبي وعاء ثقافي وفكري يحتوي على مختلف الألوان المعرفية الكثيرة كالتاريخ والمعتقدات والسحر، والدين لأن الأدب الشعبي يتقاطع مع كل المعارف فهذا التقاطع نعيشه فالذاكرة الشعبية تحاول مع كل الألوان المعرفية والثقافية إذ نجد نجيب محفوظ يتحاور مع التراث ففي زقاق المدق يخرط الكاتب المثل الشعبي في لغة سرده، هكذا:

"يعجب لرقة محدثة ولطفه حتى ليحسبه الجاهل صديقا ودودا، وهو في الحقيقة نمر يتوثب، يتمسكن حتى يتمكن، والويل لمن يتمكن منه"².

نجد أيضا في أولاد حارتنا وظف الكاتب المثل الشعبي يتجلى في الحوار الدائر بين أدهم وزوجته:

"لا فائدة ترجى من الاهتمام

لكن أخاك النادم يسألك.

العين بصيرة واليد قصيرة"³

والملاحظ أن المثل الشعبي أعطى دلالة سياقية في تحديد شعور قائله تجاه الآخرين، وبذلك أصبح المثل ألصق بالشخصية الروائية من المؤلف .

¹ - مصدر سابق: ص 92.

² - مصدر سابق ، ص 70.

³ - نجيب محفوظ : زقاق المدق ، ص 186.

2-توظيف الأغنية الشعبية:

إن الغناء الشعبي استقر في اللغة الكاتب نجيب محفوظ منذ البداية إلى النهاية، مما يدل على عمق انتمائه للبيئة الشعبية ففي ولاد حارتنا تجلى ذلك:

يتهادى الغناء:

الأولى آه من عيني دي
والثانية آه من إيدي دي
والثالثة آه من رجلي دي¹

وفي نفس الرواية نجد أيضا:

يا ولاد حارتنا توت توت
أنتو نصاره ولا يهود
تاكلو إيه ناكل عجوة²

ج-المصادر الأسطورية:

وتعني بالتناص الأسطوري استحضار بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياق قصيدته لتعميق رؤية معاصرة في القضية التي يطرحها، فتستعين بأسطورة ما تعزز هذه الرؤية، بحيث يأتي هذا التناص أو التوظيف أو الاستعانة بالأسطورة منسجما مع سياق القصيدة وفيه إثراء و تجديد وتعميق للأبعاد الفكرية والفنية لها، ففي قصيدة "راية القلب" لإبراهيم نصر الله توظيف أسطورة تموز وتجسد في رؤية الشاعر لواقع الصراع بين عناصر الحياة المتمثلة في عودة الربيع والخصوبة والولادة من جديدة، يقول الشاعر مخاطبا الموت:

تسللت من أين؟

■ أين ولدت؟

¹ - نجيب محفوظ : أولاد حارتنا، ص340

² - المصدر السابق، ص225.

- كيف تكاثرت ؟
- كيف استطعت
- أن تغافل أجدادنا
- كيف باغت تموز
- كيف تخفيت في ثوب أفعى¹.

—وفي نفس القصيدة نجد أيضا توظيف اسطورة جلجامش وظفها في القصيدة لتجسد بعدا آخر من أبعاد الحرب الدائرة بين عناصر الحياة وأقنعة الموت يقول الشاعر:

كيف تخفيت في ثوب أفعى

وغربت جلجامش البابلي عند الغد

والخطوة القادمة².

فخاصر الحياة المتمثلة في جلجامش وبحثه عن عشب الحياة أو الخلود التي تجسد الشاعر وشعبه وبحثهما وكفاحهما من أجل التحرر والبقاء.

¹ — ابراهيم نصر الله: حطب أخضر، دار الشروق 1991، عمان، ص159، 160.

² — المرجع نفسه، ص160، 161.

الفصل الثاني

أشكال التناسل القرآني في رواية أمام العرش لنجيب محفوظ

• اطلب الأول: النزعة الروحية والدينية في أدب نجيب محفوظ

• اطلب الثاني: توظيف لغة التراث الديني

• اطلب الثالث: أشكال التناسل القرآني في رواية أمام العرش لنجيب

محفوظ

المطلب الأول: النزعة الروحية والدينية في أدب نجيب محفوظ

ليس غريباً أن نلتصق أصالة وجود تيار روحي ديني في أدب نجيب محفوظ في تلك المرحلة المبكرة التي اختار فيها موضوعاته من التاريخ المصري القديم بل ربما كان الغريب ألا يوجد مثل هذا التيار الذي يستمد أصوله.¹

من ثلاث عوامل:

أ- أن الحياة المصرية القديمة كانت نزعة روحية شاملة، تلك النزعة صورت الدنيا على أنها مجاز إلى الآخرة، فاهتم الناس بقبورهم، وقاومت تلك القبور عوادي الزمن، في الوقت التي تصمد فيه بيوت حياتهم اليومية، وكان الناس يعتقدون عالمهم الأرضي مملوء بالقوى الغامضة وأن حياتهم تصوغهم الآلهة.

ب- أما المصدر الثاني: الذي قوي هذا الاتجاه الروحي الديني، فهو الالتفات إلى التاريخ في ذاته، فعندما يؤثر كاتب ما اختيار موضوعه من أحداث الماضي السحيق فإن القدسية والاكبار والتمجيد هي المعاني التي غالباً ما تتراحم لتكشف عن نظرته إلى هذا الماضي.

ج- أما المصدر الثالث: أن الكاتب الشاب كان في مقتبل العمر حين كتب روايته التاريخية وقلبه مليء بالتفاؤل والأمل وعقله متعلق بمثاليات الخلق والسلوك والاعتقاد، وقد ظهر تفاعل تلك الروافد في رواياته.²

¹ محمد حسن عبد الله: الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، دار قباء للنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 2001، ص

27.

² المرجع نفسه، ص 29.

المطلب الثاني: توظيف لغة التراث الديني

لا شك أن التراث الديني لغة خاصة تميزها من بين سرديات التراث مفردات وتراكيب ونصوص عبر صياغته المتعددة في الكتب السماوية: القرآن والتوراة والانجيل، ولا شك أن إنخراط أو عدم الانخراط كاتب معين ثقافة دينية ما، يشكل حضاريا ملمحا أسلوبيا بارزا في صياغته، يختلف قريبا أو بعدا حسب حجم انخراطه في كل ثقافة.¹ ويمكن أن نستنتج أن ينبع التراث الديني عند نجيب محفوظ تكمن في أصلين هما:

- الدين الإسلامي:

- القرآن الكريم

- الكتاب المقدس.

والملاحظ أن ينبع الثلاثة الأولى تمثل دين الإسلام، وأن ينبوع الرابع يمثل دين اليهودية والمسيحية الأمر الذي يؤكد شكلا السيادة النوعية لمداخلات لغة دين الاسلام في لغة الكاتب الروائية، بحكم الانتماء و الهوية على مداخلات دين اليهودية ودين المسيحية، بحكم الجوار والمثاقفة.²

¹ سعيد شوقي محمد سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، دار ايتراك للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2000، ص 268.

² المرجع نفسه: ص 269.

المطلب الثالث: أشكال التناص القرآني في رواية أمام العرش لنجيب محفوظ

لم يستدعي نجيب محفوظ القرآن الكريم بشكل واحد في روايته بل تعددت أشكاله -تناص العنوان:

يشكل العنوان، باعتباره نصا موازيا، نقطة البداية لكل عملية تأويل ممكنة إذ يخلق عند المتلقي أفق توقع حول ما يمكن أن يكون موضوع النص ويحدد نوعه ويشكل هويته، فهو صيغة استهلاكية تشير إلى طرائق اشتغال الكتابة وآليات القراءة، فالعناوين المفاتيح يتم فتح أبواب النص المغلقة.¹

إذا جئنا لدراسة عنوان رواية أمام العرش فإننا نجد أن الكاتب نجيب محفوظ قد تناص عنوان روايته من القرآن الكريم فلفظة العرش مقتبسة من القرآن، ونجدها تتكرر في متن الرواية بقوله: "فجاء الملك بقامته المتينة المائلة للطول، عاري الرأس حافي القدمين متلفعا بكفنه حتى مثل أمام العرش بخشوع"²

وفي موضع آخر في قوله: "تدخل جماعة متباينة الأشكال والأحجام، مضت في أكفانها عارية الرؤوس حافية الأقدام حتى مثلت في صف واحد أمام العرش"³ وردت لفظة العرش في العديد من الآيات إذ نجد:

في قوله تعالى: ﴿الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى﴾⁴

الاستواء على العرش وهو سرير الملك مما يردف الملك جعلوه كناية عن الملك فقالوا: استوى فلان على العرش يريدون ملك وإن لم يقعد على السرير البتة، وقالوا أيضا لشهرته في ذلك المعنى ومساواته ملك في مؤداه.⁵

¹ هادية السالمي: التناص في القرآن -دراسة سيميائية للنص القرآني-عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص 153.

² نجيب محفوظ: رواية أمام العرش-حوار بين الحكام- دار الشروق، ط1، 2013، 2005، القاهرة، ص 12.

³ المرجع نفسه، ص 17.

⁴ سورة طه، الآية 5.

⁵ أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي : تفسير الكشاف-عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل-، دار المعرفة، ط3، بيروت-لبنان، 2009،، ج16، ص 650.

وأبضا قوله تعالى: ﴿إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَىٰ عَلَى الْعَرْشِ يُدَبِّرُ الْأَمْرَ ۗ مَا مِنْ شَفِيعٍ إِلَّا مِنْ بَعْدِ إِذْنِهِ ۗ ذَٰلِكُمْ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ ۗ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ﴾¹

"يدبر" يقضي ويقدر على حسب مقتضى الحكمة ويفعل ما يفعل المتحري للصواب الناظر في أدب الأمر وعواقبها لئلا يلقاه ما يكره آخرا و"الأمر" أمر الخلق كله وأمر ملكوت السموات والأرض والعرش.

فإن قلت: ما موقع هذه الجملة؟ قلت: دل بالجملة قبلها على عظمة شأنه وملكه بخلق السموات والأرض مع بسطتها واتساعها في وقت يسير بالاستواء على العرش.² وإذا أتينا للبحث عن معنى كلمة العرش فإننا نجد أن العرش هو الكرسي العظيم الذي تعرفه العرب، كما في قصة بلقيس بقوله تعالى: "ولها عرش عظيم"³.

فكراسي الملوك يقال عليها عروش، لكن عرش الله لا يشابهه شيء من عروش المخلوقين، وبذلك فالعرش الكرسي العظيم لا يعلم سعته وعظمته وكنهه ومادته إلا الذي خلقه، فاستعمال كلمة العرش بالنسبة لله عز وجل لا تأتي بالمعنى المادي من الجلوس والتربع، ولكن بالمعنى المعنوي أي السلطان والتحكم، فإن عرش الرحمان يعني سيطرته على كل العوالم من السموات والأرض وما بينهما، كما يعني العرش أيضا جل وعلا التحكم في هذا العرش، فله الخلق والأمر، ولكنه لكي يختبر البشر فقد أباح لهم حرية الفكر والإيمان والطاعة والمعصية اختبارا لهم، وسيأتي موعد الاختبار بعد تدمير هذا العرش المؤقت لهذه الدنيا، ويأتي يوم القيامة بعرش آخر للرحمان تنتهي حرية البشر يوم الحساب، ثم يتمتع الفائزون منهم بحريتهم ونعيمهم في الجنة، بينما يظل الخاسرون أسرى

¹ سورة يونس، الآية 3.

² الزمخشري: تفسير الكشاف، ج11، ص 456.

³ سورة النمل: الآية، 23 .

العذاب الخالد في الجحيم، ولذلك نجد نجيب محفوظ قد استقى لفظة العرش بمعناها الإلهي وأسس محكمته الإلهية منذ بداية خلق العرش حتى نهايته، وفي كل الأحوال فإن لفظة العرش عند نجيب محفوظ لها معنيين:

- معنى مادي حسي: أي الكرسي الذي يجلس عليه الحاكم في قوله: "أوزوريس في الصدر على عرشه الذهبي، إلى يمينه إيزيس على عرشها، وإلى يسار، حورس على عرشه".

- معنى معنوي: للعرش بمعنى التحكم والسيطرة، فيقال في التاريخ أن فلانا من الملوك والسلطين جلس العرش أو تولى العرش" لقد أنقذ مصر من الفوضى وأجلسها على العرش المجد من جديد"

- فقد دلت لفظة العرش في الرواية على معان كثيرة تراوحت بين معنى السلطة والقوة والمقدرة بمعناها المقدس الذي يختص بالذات الإلهية المقدسة ومعنى ينحاز إلى السلطة بمدلولها الدنيوي، فلفظة العرش ذات دلالة مجازية جاءت لتقريب الصورة للناس، وذلك لأن نسق السلطة مغروس في ذاكرتهم ومخاطبتهم بما يفهمون لتقريب الفكر الديني إليهم.

ب- التناسل اللفظي مع القرآن الكريم

تعريفه:

وقد يكون التناسل المورد كلمة تقود أو تدل على النص الذي أخذت منه¹، لقد تضمنت روايات نجيب محفوظ حشدا كبيرا من المفردات ذات البعد الديني ومصطلحات استخدمها القرآن الكريم، حيث استدعى كثيرا من آيات القرآن الكريم وظفها في لغته الروائية: سردا، ووصفا وحوراً، بتراكيبها المميزة في سياقات متعددة، تمايزت دلاليا حسب طبيعة كل استدعاء، وهذا ما يدل أن الروائي ذو ثقافة دينية واسعة وأن القرآن الكريم ظل مواكبا لإبداع الكاتب، مما يؤكد عمق اتصاله بالثقافة الإسلامية، الأمر الذي

¹ ماجد ياسين الجعافرة: التناسل والتلقي -دراسات في الشعر العباس- دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، عمان،

بسببه زادت نسبة وجود القرآن الكريم في الروايات التاريخية والتي تلخص الكاتب فيها من سيادة نسبة لغة القرآن، لغة النشأة والتكوين، الضرورة الفنية فرضتها الخبرة والدرية وقد اخترنا في دراستنا الأدبية لرواية أمام العرش وأشكال استدعاء النص القرآني فيها ودلالاتها وتناسلاتها مع القرآن، فالكاتب لم يستدع القرآن الكريم بشكل واحد في روايته ولكن تعددت أشكاله، فالقارئ لرواياته يظهر له بوضوح حرص الكاتب على توظيف ألفاظ قرآنية مختزلة ومستوحاة من القرآن الكريم وهذا ما نجده في رواية أمام العرش.

1- التناسل القرآني مع أسماء الله الحسنى:

وظف نجيب محفوظ في روايته أمام العرش بعض أسماء الله الحسنى وهذا ما يتجلى في قوله:

النموذج الأول: "الواحد"

(أدعو للإستمسك بعبادة الإله الواحد باعتباره المعنى والخلود والتحرر من أي عبودية أرضية).¹

وهنا نجد لفظة الواحد صفة من صفات الله تعالى، ويقصد بها هنا أنه هناك إله واحد نعبده وأن لا نشرك به أي أحد.

وقد ذكرت هذه الصفة في سورة يوسف قال تعالى: ﴿يَصْحَبِي السِّجْنِ أَرْبَابٌ

مُتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ﴾.²

يقصد في هذه الآية "يا صاحبي السجن" يريد: يا صاحبي في السجن فأضافهما إلى السجن كما تقول: يا سارق الليلة، فكما أن الليلة مسروق فيها غير مسروقة فكذلك السجن مصحوب فيه غير مصحوب، وإنما المصحوب غيره وهو: يوسف عليه السلام ونحوه قولك لصاحبك: يا صاحبي الصدق فتضيفهما إلى الصدق ولا تريد أنهما صحبا الصدق

¹ نجيب محفوظ: أمام العرش، ص 139.

² سورة يوسف: الآية 39.

ولكن كما نقول رجلا صدق رسميتها صاحبين، لأنهما صحباك ويجوز أن يريد: ياساكني السجن، كقوله: "أصحاب النار أصحاب الجنة" أرباب متفرقون" يريد التفرق في كما وتستفيد في كما هذا "خير" لكما "أم" أن يكون لكما رب واحد، قهار لا يغالب ولا يشارك في الربوبية بل هو "القهار" الغالب، وهذا مثل بعبادة الله وحده ولعبادة الأصنام.¹

النموذج الثاني "العظيم":

وفي موضع آخر يذكر الكاتب صفة العظيم فيقول: (فزلزلت العمل العظيم من جذوره وقضت علي بما يشبه الموت قبل موافاة الأجل بثلاثة أعوام).

العظيم وردت هذه اللفظة في قوله: (فزلزلت العمل العظيم من جذوره وقضت علي بما يشبه الموت قبل موافاة الأجل بثلاثة أعوام)²

وقد نسب لفظة العظيم إلى الشيء الذي بناه ومجده في سنوات من التعب والجهد، فجأة يأتي الاستعمار ويقضي عليه في لحظة.

وقد استقاها الكاتب من قوله تعالى:

وقد استقاها الكاتب من قوله تعالى: ﴿فَإِنْ تَوَلَّوْاْ فَقُلْ حَسْبِيَ اللهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ عَلَيْهِ

تَوَكَّلْتُ وَهُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ﴾.³

(فإن تولوا) فإن أعرضوا عن الإيمان بك وناصروك، فاستعن وفوض إليه فهو كافيك معرفتهم ولا يضررونك وهو ناصرك عليهم وقرك: العظيم بالرفع، وعن ابن عباس رضي الله عنه: العرش لا بقدر أحد قدره، وعن أبي بن كعب: آخر آية نزلت: (لقد جاءكم رسول من أنفسكم) عن رسول الله صلى عليه وسلم: (ما نزل علي القرآن إلا آية وحرفا ما خلا سورة، براءة وقل هو الله أحد، فإنهما أنزلت علي ومعها سبعون ألف من الملائكة).⁴

¹ الزمخشري: تفسير الكشاف، ج12، ص 516.

² نجيب محفوظ: أمام العرش، ص 128.

³ سورة التوبة: الآية 129.

⁴ أبي القاسم جار الله محمودين عمر الزمخشري الخوارزمي: تفسير الكشاف، الجزء 11، ص 455.

النموذج الثالث: "القادر":

ومن الألفاظ التي استعملها نجيب محفوظ "القادر" في قوله (الموقف الخطير يتطلب عادة سلوكا معيناً والزعيم القادر هو من يستطيع أن يكون القدوة لهذا السلوك).¹
بمعنى أن المواقف الصعبة تحتاج إلى الشخص الذي يملك القوة والقدرة على مواجهتها فيكون بذلك مثلاً يقتدي به.

وقد أخذها الكاتب من قوله تعالى: ﴿قُلْ هُوَ الْقَادِرُ عَلَىٰ أَنْ يَبْعَثَ عَلَيْكُمْ عَذَابًا مِّنْ فَوْقِكُمْ أَوْ مِنْ تَحْتِ أَرْجُلِكُمْ أَوْ يَلْبَسَكُمْ شِيْعًا وَيُذِيقَ بَعْضَكُمْ بَأْسَ بَعْضٍ ۗ أَنْظُرْ كَيْفَ نُصَرِّفُ الْآيَاتِ لَعَلَّهُمْ يَفْقَهُونَ ۗ﴾.²

(هو القادر) هو الذي عرفتموه قادر وهو: الكامل القدرة (عذاباً من فوقكم) كما أمطر على قوم لوط وعلى أصحاب الفيل الحجارة، وأرسل على قوم نوح الطوفان (أو من تحت أرجلكم) كما أغرق فرعون وخسف بقارون، وقبل: (من فوقكم) من قبل أكابركم وسلاطينكم و(من تحت أرجلكم) من قبل سفلاتكم وعبيدكم، (أو يلبسكم شيعاً) أو يخلطكم فرقا مختلفون على أهواء شتى كل فرقة منكم مشايعة لإمام.³

النموذج الرابع "المتعالي":

إضافة إلى ذلك نجد اسم من أسماء الله الحسنى (المتعالي) (فكيف يدعون أناس إلى ذلك المبدأ المتعالي الذي يعز عن التطبيق ويورث الشعور بالإثم؟)⁴
والمقصود هنا أنه لا يمكن أن نخضع الناس إلى مبدأ جائر ولا يخدم مصالحهم ويشعرهم بالظلم.

¹ نجيب محفوظ: مصدر سابق ، 123.

² سورة الأنعام: 65.

³ أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي: تفسير الكشاف، الجزء 7، ص 331.

⁴ نجيب محفوظ: "مصدر سابق"، ص 122.

النموذج: "الخامس" ذي الجلال

ونجد أيضا لفظة تدل على اسم من أسماء الله الحسنى وهي ذي الجلال وتجلت في قوله:

(لا يلام الإنسان على تفسير دنيه إذا كان دافعه القربى من ذي الجلال والنور).¹
إذا كانت غاية الإنسان تكمن في تغيير دينه بدافع التقرب من الله تعالى فلا يمكن أن أتلومه أو نقف في طريقة.

وتجلت لفظة ذي الجلال في السورة الرحمان قال الله تعالى: ﴿مُتَكِينٌ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ ﴿٦٦﴾ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٦٧﴾ تَبَارَكَ اسْمُ رَبِّكَ ذِي الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ﴿٦٨﴾﴾²

(متكئين) يصب على الاختصاص والررفرف ضرب من البسط، وقيل: البسط وفضول القسطاط: (رفارف، ورفرف السحاب: هديه.
والعبقري: منسوب إلى عبقر تزعم العرب أنه بلد الجن فينسبون إليه كل شيء عجيب، فإن قلت: كيف تقاصرت صفات هاتين الجنيتين عن الأولين حتى قبل: (ومن دونهم؟ قيل: ومن دونهما؟ قلت: مدهمتان دون ذواتا أفنان ونضاختان دون تجريان، وفاكهة كل الفاكهة وقرئ ذو الجلال صفة لإسم عن الرسول صلى الله عليه وسلم من قرأ سورة الرحمان أدى شكر ما أنعم الله عليه.³

قال تعالى ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٦٨﴾ وَيَبْقَىٰ وَجْهَ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ﴿٦٩﴾﴾

¹ نجيب محفوظ: "مصدر سابق"، ص 89.

² سورة الرحمان: الآية 76-78.

³ الزمخشري: تفسير الكشاف، الجزء 27، ص 1074.

(وجه ربك) ذاته والوجه يعبر بها عن الجملة والذات ومساكين مكة يقولون: أين وجه عربي كريم ينفذني من الهوان؟ و(ذو الجلال والاکرام) صفة الوجه، وقرأ عبد الله: ذي على صفة ربك ومعناه: الذي يجله الموحدون عن التشبيه بخلقه وعن أفعالهم، أو الذي يقال له: مأجلك وأكرمك! أو من عنده الجلال والإكرام للمخلصين من عباده وهذه الصفة من عظيم صفات الله.¹

وما نستخلصه مما سبق ذكره أن الكاتب نجيب محفوظ قد وظف بعض أسماء الله الحسنى نسبها إلى الله عزوجل ووضعها في مقامها في حين بعضا منها أنسبها إلى أشخاص ويظهر مدى تأثره بأسماء الله الحسنى.

2- التناسل القرآني مع ألفاظ العقيدة والتوحيد:

وظف نجيب محفوظ بعض مفردات العقيدة والتوحيد، استقاها من القرآن الكريم. النموذج الأول "العفو": في قوله (لاستعتي أن أطالب لهم بالعفو، ولكني أسأل لهم الرحمة).²

وقد استقاها من قوله عز وجل قال تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ قُلْ فِيهِمَا إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنْفَعٌ لِلنَّاسِ وَإِثْمُهُمَا أَكْبَرُ مِنْ نَفْعِهِمَا^٣ وَيَسْأَلُونَكَ مَاذَا يُنْفِقُونَ قُلِ الْعَفْوُ^٤ كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ الْآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ^٥﴾.³

نزلت في الخمر أربع آيات نزلت بمكة (ومن ثمرات النخيل والأعناب تتخذون منه سكرا فكان المسلمون يشربونها وهي لهم حلال، فنزلت (فيهما إثم كبير ومنافع للناس) فشربها قوم وتركها آخرون، فالخمر كل ما أسكر من شراب والميسر القمار (قل فيهما إثم كبير) (وإثمه) أي العقاب والإثم في تعاطيهما (أكبر من نفعهما وهو الإلتذاذ بشرب

¹ الزمخشري: تفسير الكشاف، الجزء 27، ص 1071.

² نجيب محفوظ: مصدر سابق، ص 72.

³ سورة البقرة: الآية 219.

الخمير، والقمار، والظرب فيهما (العفو) نقيض الجهد، وهو أن ينفق مالا يبلغ إنفاقه منه لجهد واستفراغ الوسع ويقال للأرض السهلة العفو.

النموذج الثاني: "الرحمة":

ونجد كذلك عبارة أخرى تحمل دلالة دينية استخدمها الكاتب في روايته وهي "الرحمة" يقول:

(ولكني أسأل لهم الرحمة).¹

ويعني هذا أنهم يطلبون المغفرة وعدم المعاقبة.

ولقد تجسدت هذه المفردة في الكثير من السور القرآنية.

قال الله تعالى: ﴿ وَرَبُّكَ الْغَنِيُّ ذُو الرَّحْمَةِ ۚ إِنْ يَشَأْ يُذْهِبْكُمْ وَيَسْتَخْلِفْ مِنْ بَعْدِكُمْ

مَا يَشَاءُ كَمَا أَنْشَأَكُمْ مِنْ ذُرِّيَّةِ قَوْمٍ آخَرِينَ ۚ ﴾²

(وربك الغني) عن عباده وعبادته (ذو الرحمة) يترجم عليهم بالتكليف ليعرضهم للمنافع

الدائمة (إن يشأ يذهبكم) ألها العصاة (ويستخلف من بعدكم ما يشاء) من الخلق المطيع

(كما أنشأكم من ذرية قوم آخرين) من أولاد قوم آخرين كم يكونوا على مثل صيغتهم وهم

أهل السفينة نوح عليه السلام.³

النموذج الثالث: "راكعين"

ويتضح لنا في موضع آخر التأثر الكبير للكاتب بالقرآن الكريم وهو يبين لنا

ديكتاتورية وسيطرت الحكام على الشعب (إخضاعه لأبشع الأحكام وتعذيبهم وطغيانهم

¹ نجيب محفوظ: مصدر سابق، ص 72.

² سورة الأنعام: الآية 133.

³ الزمخشري: تفسير الكشاف، ج8، ص 346.

وجبروتهم حيث يقول (ووضع لي أنهم لا يرغبون في موتنا كما لا يرغبون في قوتنا كي يظل راعين تحت رحمتهم".¹

وقد ذكرت لفظة راعين في سورتين من القرآن الكريم هما سورة البقرة وآل عمران.

قال الله تعالى: ﴿يَمْرِيْمُ أَقْنِي لِرَبِّكَ وَأَسْجُدِي وَأَرْكَعِي مَعَ الرَّكْعِينَ﴾²

أمرت بالصلاة بذكر القنوت والسجود لكونهما من هيئات الصلاة وأركانها، ثم قيل لها (وأركعني مع الراكعين) بمعنى: ولتكن صلاتك مع المصلين أي: في الجماعة، أو انضمي نفسك في جملة المصلين وكوني معهم في عدادهم، ويحتمل أن يكون في زمانها من كان يقوم ويسجد في صلاته ولا يركع، وفيه من يركع فأمرت بأن تركع مع الراكعين. ومما سبق ذكره لبعض ألفاظ العقيدة والتوحيد التي اشتملت عليها الرواية كانت قليلة نظرا لصعوبتها تدل على أن الكاتب مدرك لمعنى الربوبية والتوحيد وأن الكاتب ذو ثقافة دينية واسعة استطاع أن يوظفها وأن يعطي لها بعدا جماليا متميزا، وكأنه يريد أن يجعل من رواياته تتعالى ليقترب من النص القرآني العظيم.

3- التناسل القرآني مع الألفاظ الإسلامية:

لم يقتصر تأثر الكاتب بالقرآن الكريم على أسماء الله الحسنى وعلى ألفاظ العقيدة والتوحيد فحسب بل تعدى إلى نواحي أخرى، حيث نجده يذكر العديد من الألفاظ الإسلامية وذلك يدل على التشبع الكبير للكاتب بالثقافة الإسلامية ومن بين الألفاظ الإسلامية التي جسدها الكاتب في روايته نجد:

النموذج الأول: "الجنة"، "النار" "الجحيم":

¹ نجيب محفوظ: مصدر سابق، ص 137.

² سورة آل عمران: الآية 43.

- "الجنة"، "النار" "الجحيم" حيث قال: (فاعلموا أن محكتي تفيضي إلى ثلاثة مقامات، مقام الجنة، ومقام الجحيم، ومقام بينهما للتفاهين غير المذنبين ممن لا يستحقون الجنة ولا النار).¹

بمعنى أنه يعلم الناس بأنه هناك يوم تحاسبون فيه على أعمالكم، فمنهم من يدخل الجنة ومنهم من مصيره النار ومنهم من يتوسط الجنة والنار وهم التفاهين، ونجد هذين اللفظين بمعانيهما يتكرران في الرواية، كما يتكرران في القرآن الكريم.

ومن بين الآيات القرآنية نجد قوله تعالى: ﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ

وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ﴾.²

(أنت) يأكد للمستكن في (واسكن) ليصبح العطف عليه، و(رغد) وصف للمصدر أي: أكلا رغدا واسعا رافها و(خبث) للمكان المبهم، أي مكان من الجنة (شئتما) أطلق لهما الأكل من الجنة على وجه التوسعة البالغة المزيحة للعلة حيث لم يحضر عليهما بعض الأكل ولا بعض المواضع الجامعة لمأكولات من الجنة حيث لا يبقى لها غدر في التناول من شجرة الحنطاء أو الكرمة (من الظالمين) من الذين ظلموا أنفسهم.³

النموذج الثاني: "الخشوع":

- "الخشوع" حيث يقول: (وأخذ يقترب من العرش بجسمه القوي وملامحه الواضحة حتى وقف على بعد ثلاث أذرع منه في خشوع كامل).⁴

وهذا ما تجلى في سورة الإسراء قال تعالى: ﴿وَيَحْرُونَ لِلأَذْقَانِ يَبْكُونَ وَيَزِيدُهُمْ

خُشُوعًا﴾¹.

¹ نجيب محفوظ: مصدر سابق، ص 24.

² سورة البقرة: الآية 35.

³ الزمخشري: تفسير الكشاف، ج1، ص 72.

⁴ نجيب محفوظ: مصدر سابق، ص 65.

فإن قلت: لم كرر (يخرون للأذقان) قلت: لاختلاف الحالين وهما خرورهم في حال كونهم ساجدين، وحرورهم في كونهم باكين والحرور للتقن قلت: السقوط على الوجه.²
النموذج الثالث: "الصبر" "حسن الجزاء":

في قوله: (وكلما قصدهم مظلوم طالبوه بالطاعة والصبر ووعده بحسن الجزاء في العالم الآخر).³

تحليل هذه الملفوظات المستوحاة من القرآن الكريم إلى الآيات القرآنية التالية:

- لفظة "الصبر" تحيل إلى قوله تعالى في سورة البقرة.

قال تعالى: ﴿وَأَسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَالصَّلَاةِ وَإِنَّهَا لَكَبِيرَةٌ إِلَّا عَلَى الْخَاشِعِينَ﴾⁴.

(واستعينوا) على حوائجكم إلى الله بالصبر والصلاة أي بالجمع بينهما وأن تصلوا صابرين على تكاليف الصلاة محتملين لمشاقها، وما يجب أن يكون فيها من إخلاص القلب وحفظ النيات ودفع الوسواس ومراعاة الآداب، أو استعينوا على البلايا والنوائب بالصبر عليها والالتجاء إلى الصلاة عند وقوعها.⁵

وفي لفظة حسن الجزاء نجد قوله تعالى: ﴿هُم مَّا يَشَاءُونَ عِنْدَ رَبِّهِمْ ذَٰلِكَ

جَزَاءً مِّنَ الْمُحْسِنِينَ﴾⁶.

ربهم ما يشاءون عند ربهم، يعني في الجنة مهما طلبوا وجدوا.

نستنتج من خلال تطرقنا لبعض الألفاظ الإسلامية التي جسدها نجيب محفوظ في روايته، أن هناك بعض الألفاظ استخدمها في موضعها ومعانها الحقيقي وهناك بعضا منها لم

¹ سورة الاسراء: الآية 109.

² الزخمشري: تفسير الكشاف، ج 15، ص 610.

³ نجيب محفوظ: مصدر سابق، ص 80.

⁴ سورة البقرة: الآية 45.

⁵ الزمخشري: تفسير الكشاف، ج 1، ص 74.

⁶ سورة الزمر: الآية 34.

يوظفهما في سياقها وموقعها الحقيقي، وقد وظفها بكثرة في الرواية وهذا يدل على أن الروائي نجيب محفوظ ذو ثقافة دينية والسعة.

4- التناص مع الشخصيات الدينية:

ليست الشخصيات نصوصا يتناص معها المبدع، ولكن حولها هالة من النصوص والايحاءات المرتكزة في الذوات الجمعية عن طريق قراءة، ويتداخل تناص الشخصيات مع استدعاء أو استلهام الشخصيات التراثية التي نمت في الشعر والرواية العربية الحديثة بصورة كبيرة عن طريق آليات التوظيف المختلفة من رمز وقناع وغيره، ونجد في رواية أمام العرش فقد استدعى نجيب محفوظ شخصية الرسول صلى الله وسلم في قوله:

(ولما بلغ ذلك الخليفة أمره برفعها كما أمر بضربه عشرين سوطا وقال له إن الله بعث محمدا هاديا ولم يبعثه جابيا).¹

وهنا يستدعي شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم ليستدعي كل النصوص المحيطة على عدالته وكونه المنفذ والمصلح والمخلص فهو يمثل القيم والمبادئ والمثل العليا.

وممثلا للدين وحافزا على الجهاد أو على الهجرة أو كوسيلة في الإقناع أو الإصرار والصبر والكفاح.

وقد ورد ذكر الرسول صلى الله عليه وسلم في آيات قرآنية كثيرة منها:

قوله تعالى: ﴿ مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِّن رِّجَالِكُمْ وَلَكِن رَّسُولَ اللَّهِ وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ ۗ وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا ۝۲۰ ﴾².

(ما كان محمدا أبأ أحد من رجالكم) أي: لم يكن أبأ رجل منكم على الحقيقة حتى يثبت بينه وبينه ما يثبت بين الأدب وولده من حرمة الصهر والنكاح (ولكن) كان (رسول الله) وكل

¹ نجيب محفوظ: مصدر سابق، ص 93.

² سورة الأحزاب: الآية 40.

رسول أبو أمته فيما يرجع إلى وجوب التوقير والتعظيم له عليهم، ووجوب الشفقة والنصيحة لهم عليه لا في سائر الأحكام الثانية بين الآباء والأبناء وزيدو احدا من رجالكم الذين ليسوا بأولاده حقيقة فكان حكمة حكمكم والادعاء والتبني من باب الاختصاص والتقريب لا غير (و) وكان (خاتم النبيين) يعني: أنه لو كان له ولد بالغ مبلغ الرجال لكان نبيا ولم يكن هو خاتم الأنبياء كما يروى أنه قال: في ابراهيم حين توفي لو عاش لكان نبيا.¹

وقد وردت كاملة باسمه صلى الله عليه وسلم ودلالة على أنه من أعظم خلق الله.

قال تعالى: ﴿وَالَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَءَامَنُوا بِمَا نُزِّلَ عَلَيَّ مُحَمَّدٍ وَهُوَ الْحَقُّ

مِن رَّبِّهِمْ كَفَرَتْ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَأَصْلَحَ بَالَهُمْ﴾.²

(والذين آمنوا) قال مقاتل هم ناس من قريش، وقيل: من الأنصار، وقيل: هم مؤمنو أهل الكتاب وقيل هو عام وقوله: (وآمنوا بما نزل على محمد) اختصاص للإيمان بالمنزل على رسول الله صلى الله عليه وسلم من بين ما يحب به الإيمان تعظيما لشأنه وتعليما لأنه لا يصح الإيمان ولا يتم إلا به وأكد ذلك بالجملة الاعتراضية التي هي قوله: (وهو الحق من ربهم)، وقيل معناها أن دين محمد هو الحق إذ لا يرد عليه النسخ وهو ناسخ لغيره وقرئ نزل وأنزل على البناء للمفعول ونزل على البناء للفاعل ونزل بالتخفيف (كفر عنهم سيئاتهم) نشر بإيمانهم وعملهم الصالح نما كان منهم من الكفر والمعاصي لرجوعهم عنها وتوبتهم، (وأصلح بالهم) أي حالهم وشأنهم بالتوفيق في أمور الدين وبالتسليط على الدنيا بما أعطاهم من النصرة والتأييد.³

ج- التناص الجملي مع القرآن الكريم:

¹ الزمخشري: تفسير الكشاف، ج22، ص 858.

² سورة محمد: الآية 2.

³ الزمخشري: تفسير الكشاف، ج26، ص 1017.

إن القارئ لروايات نجيب محفوظ يظهر له بوضوح حرص الروائي على توظيف التراث الديني في روايته، ففي رواية أمام العرش نجد الكاتب نوع في التناسل فتارة يكون لفظيا وتارة يكون جمليا.

تعريفه:

وقد يكون التناسل المورود "جملة ذات دلالة ما، ولكنها موحية لها إشعاعاتها في الوصول إلى النص الذي اجترئت منه وقد يكون عبارة أو بيت شعر أو جزءا منه.¹ استخدم نجيب محفوظ في روايته العديد من الجمل المتناسلة مع القرآن الكريم، حيث منحت هذه التوظيفات رونقا وجمالا لنصه الروائي، مما يزيد قيمة وفعالية في وجدان الناس، ولا تكاد رواية من رواياته تخلو من التناسل الديني، فالنصوص القرآنية المختزلة تختلف معانيها وتعددت استخداماتها.

نجد العديد من النصوص القرآنية وظفها نجيب محفوظ في رواية أمام العرش في شكل جملة وهي كالاتي:

النموذج الأول: "إثم كبير"

- "إثم كبير" في قوله (إنك تتحدث يا أبنوم من منطلق حقد أسود وهو إثم كبير).² ويقصد هنا بأنه كان يتصرف مع أبناء الشعب قسوة وحقد وظلم، فهذه المعاملة فيها إثم عظيم وتؤدي إلى الهلاك والدمار.

- وقد وردت جملة "إثم كبير" في سورة البقرة.

قال تعالى: ﴿ يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ قُلْ فِيهِمَا إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنْفَعٌ لِلنَّاسِ

وَإِثْمُهُمَا أَكْبَرُ مِنْ نَفْعِهِمَا ۗ وَيَسْأَلُونَكَ مَاذَا يُنْفِقُونَ قُلِ الْعَفْوَ ۗ كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ

الآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ ﴿١﴾

¹ ماجد ياسين الجعافرة: التناسل والتلقي، ص 15.

² نجيب محفوظ: مصدر سابق، ص 19.

نزلت في الخمر أربع آيات نزلت بمكة "ومن ثمرات النخيل والأعناب تتخذون منه سكرًا" فكان المسلمون يشربونها وهي لهم حلال، فنزلت " فيها إثم كبير ومنافع للناس" فشربها قوم وتركها آخرون، فالخمر كلما أسكر من شراب والميسر القمار "قل فيهما إثم كبير" وإثمهما، أي العقاب والإثم في تعاطيهما "أكبر من نفعهما" وهو الالتذاذ بشرب الخمر والقمار، والضرب فيهما "العفو" نقيض الجهد، وهو أن ينفق مالا يبلغ إنفاقه منه لجهد واستفراع الوسع ويقال للأرض السهلة العفو.

النموذج الثاني "فحاق بهم"

ويشير الكاتب في موضع آخر إلى انحدار الحكام عن مملكتهم فيقول: فحاق بهم ما حاق بكل ظالم).²

فالكاتب هنا يتناص عبارته مع الآية القرآنية ﴿ وَبَدَا لَهُمْ سَيِّئَاتُ مَا عَمِلُوا وَحَاقَ بِهِم

مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ ﴾³.

(سيئات ما عملوا) ، أي قبائح أعمالهم أو عقوبات أعمالهم السيئات كقوله تعالى: (وجزاء سيئة سيئة مثلها).⁴

النموذج الثالث "اجلس أنت وزوجك"

(اجلس أنت وزوجك بين الخالدين).⁵

¹ سورة البقرة الآية 219.

² نجيب محفوظ: مصدر سابق، ص 21.

³ سورة الجاثية: الآية 33.

⁴ الزمخشري: تفسير الكشاف، ج 26، ص 1008.

⁵ نجيب محفوظ: مصدر سابق، ص 53.

في هذه الجملة يتناسق الكاتب قول المولى عز وجل ﴿ وَيَتَعَادَمُ أَسْكَنَ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ

فَكُلًّا مِنْ حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ ﴾¹.

(ويا آدم) وقلنا يا آدم وقرئ: هذي الشجرة والأصل الياء والهاء بدل منها.²

النموذج الرابع "فسحقتناهم سحقا":

ويتضح التأثير بالأسلوب القرآني بشكل واضح في رواية أمام العرش ففي تصويره للأحداث التي وقعت، وكيفية تخلص الملك من العدو من أجل الوصول إلى حبيبته يقول: (وانقضضت عليهم كالصاعقة ثم كررنا عليهم فسحقتناهم سحقا).³

وفي ذلك تأثر واضح بالقرآن، كما تجلى في سورة الملك.

قال الله تعالى: ﴿ فَأَعْتَرَفُوا بِذَنبِهِمْ فَسُحِقًا لِأَصْحَابِ السَّعِيرِ ﴾⁴.

(بذنبهم) بكفرهم في تكذيبهم الرسل (فسحقا) قرئ بالتخفيف والتثقيل أي: فبعدا لهم

اعترفوا أو جحدوا فإن ذلك لا ينفعهم.⁵

النموذج الخامس: "فلم يمسها سوء"

- "فلم يمسها سوء" وهذه جملة أخرى تدل على تأثر نجيب محفوظ بالأسلوب القرآني.

وهذا التوظيف يتجسد في النص القرآني الوارد في سورة "آل عمران" قال الله تعالى: ﴿

فَأَنقَلَبُوا بِنِعْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ وَفَضْلٍ لَّمْ يَمَسَّسَهُمْ سُوءٌ وَاتَّبَعُوا رِضْوَانَ اللَّهِ وَاللَّهُ ذُو فَضْلٍ عَظِيمٍ ﴾

(فانقلبوا) فرجعوا من بدر (بنعمة من الله) وهي السلامة وحذر العدو ومنهم، (وفضل) هو

الربح في التجارة كقوله: (ليس عليكم جناح أن تبتغوا فضلا من ربكم) (لم يمسسهم سوء)

¹ سورة الأعراف: الآية 19.

² الزمخشري: تفسير الكشاف، ج8، ص 359.

³ نجيب محفوظ: مصدر سابق، ص 61.

⁴ سورة الملك: الآية 11.

⁵ الزمخشري: تفسير الكشاف، ج 29، ص 1126.

لم يلقوا ما يسوءهم من كيد عدو (واتبعو رضوان الله) قد تفضل عليهم بالتوفيق فيما فعلوا، وفي تحسير لمن تخلف عنهم ، وإظهار لخطأ رأيهم حيث حرموا أنفسهم ما فاز به هؤلاء وروي: أنهم قالوا: هل يكون هذا اغروا؟ فأعطاهم الله ثواب الغرور رضي عنهم.¹

النموذج: السادس "أن يفعلوا خيرا"

- وفي عبارة أخرى يعبر فيها الكاتب عن الأعمال التي قدمها هؤلاء الحكام، والجزاء الذي يستحقونه فيقول: (ولم يكن في وسع هؤلاء أن يفعلوا خيرا مما فعلوا).²

وهذه الجملة تتناص مع الآية القرآنية الموجودة في سورة آل عمران.

قال تعالى: ﴿ وَمَا يَفْعَلُوا مِنْ خَيْرٍ فَلَنْ يُكْفَرُوهُ ۗ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِالْمُتَّقِينَ ۗ ﴾.³

(فلن تكفروه) لما جاء وصف الله عز وجل بالشكر في قوله: (والله شكور عليم) في معنى توفيه الثواب، نفي عنه نقيض ذلك.

(والله عليم بالمتقين) بشارة للمتقين بجزيل الثواب، ودلالة على أنه لا يفوز عنده إلا أهل التقوى.⁴

النموذج السابع " كيد النساء"

- " كيد النساء" فيقول: (إنه كيد النساء كاد يفتك بملك عظيم وأهلك قاضيين).⁵

بمعنى أن أكبر مكر وكيد هو مكر النساء فإنه يؤدي إلى الدمار والهلاك.

وفي قوله عز وجل: ﴿ وَقَالَ الْمَلِكُ أَتُؤْمِنُ بِهِ ۗ فَلَمَّا جَاءَهُ الرَّسُولُ قَالَ أَرْجِعْ إِلَيَّ رَبِّكَ

فَسَأَلَهُ مَا بَالَ النِّسْوَةِ الَّتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ ۚ إِنَّ رَبِّي بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ ۗ ﴾.⁶

¹ المصدر نفسه ، ج4، ص 207.

² نجيب محفوظ: مصدر سابق، ص 68.

³ سورة آل عمران: الآية 115.

⁴ الزمخشري: تفسير الكشاف، ج4، ص 190.

⁵ نجيب محفوظ: مصدر سابق، ص71.

⁶ سورة يوسف: الآية 50.

قدم سؤال النسوة ليظهر براءة ساحته عما قرف به وسجن فيه لئلا يتسلق به الحاسدون إلى تقبيح أمره عنده شره، ويجعلوه سلماً إلى حط منزلته لديه ولئلا يقولوا: ما خلد في السجن سبع سنين إلا لأمر عظيم وجرم كبير حق به أن يسجن ويعذب ويستكف شره، وفيه دليل على أن الاجتهاد في نفي التهم واجب وجوب ابقاء الوقوف في مواقفها. (إن ربي) إن الله تعالى (بكيدهن عليم) أراد أنه كيد عظيم لا يعلمه إلا الله لبعده غوره، أو أراد الوعيد لهن أي: هو عليم بكيدهن ومجازيهن عليه.¹

النموذج الثامن "دون إكراه"

- وفي تعبير آخر يظهر لنا تأثير نجيب محفوظ بالقرآن حيث قال (كانوا يدعون إلى دينهم دون إكراه).²

بمعنى كانت الدعوة إلى الدين الجديد وهو الإسلام دون إجبار.

ونجد هذه العبارة في السورة القرآنية "البقرة".

قال تعالى: ﴿لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ ۗ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ ۗ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ

وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انفِصَامَ لَهَا ۗ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾.³

(لا إكراه في الدين) أي: لم يجر الله أمر الإيمان على الإجبار والقسر، ولكن على التمكين والاختيار، ونحوه قوله تعالى: "ولو شاء ربك لآمن من في الأرض كلهم جميعاً) أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين؟ أي: لو شاء لفسرهم على الإيمان، ولكنه لم يفعل وبنى الأمر على الاختيار. (قد بين الرشد فمن اختار الكفر بالشيطان أو الأصنام والإيمان بالله، (فقد استمسك بالعروة الوثقى) من الجبل الوثيق المحكم المأمون انفصامها).⁴

النموذج التاسع: "أنهم كفروا"

¹ الزمخشري: تفسير الكشاف، ج12، ص 518-519.

² نجيب محفوظ: مصدر سابق، ص85.

³ سورة البقرة: الآية 256.

⁴ الزمخشري: تفسير الكشاف، ج3، ص 146.

- " أنهم كفروا" يقول: (وتراءى لنا أنهم كفروا تفاديا من أداء الجزية).¹

هذه الجملة تتناسل مع الآية القرآنية قال تعالى: " ولا تصل على أحد منهم مات أبدا

فلا تقم على قبره إنهم كفروا بالله ورسوله وما توا وهم فاسقون".²

روى أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يقوم على قبور المنافقين ويدعولهم، فلما مرض رأس النفاق عبد الله بن أبي بعث إليه ليأتيه، فلما دخل عليه قال: (أهلك حب اليهود) فقال: يا رسول الله بعثت إليك لتستغفروا لي لا لتؤنبنني، وسأله أن يكفنه في شعاره الذي يلي جلده ويصلي عليه فجذبه جبريل، فان قلت كيف جازت الصلاة عليه ؟ لم يتقدم نهى عن الصلاة عليهم وكانوا يجرون مجرى المسلمين بظاهر إيمانهم لما في ذلك من المصلحة.

(مات) صفة لأحد، لأنه كائن موجود لا محالة، (إنهم كفروا) تقليل للنهي وقد أعيد قوله (ولا يعجبك): لأن تجدد النزول له شأن في تقرير ما نزل له تأكيده وإرادة أن يكون على بال من المخاطب لا ينسأه ولا يسهو عنه.³

ومن خلال ما سبق يتضح لنا، أن الكاتب نجيب محفوظ يوصف بشكل كبير الجمل المستوحاة من القرآن الكريم، وذلك من خلال توظيف بعض الآيات الموجودة في القرآن، وكل هذا يدل على ارتباط الكاتب العميق بروح الدين الإسلامي.

¹ نجيب محفوظ: مصدر سابق، ص88.

² سورة التوبة: الآية 84.

³ الزمخشري: تفسير الكشاف، ج10، ص 444-445.



خاتمة



خاتمة:

لقد تطرقنا في هذا البحث إلى ظاهرة نقدية مهمة وبارزة، في الساحة النقدية العربية والغربية، وقد استطعنا من خلال تعمقنا في هذا الموضوع أن نصل لبعض النتائج حول التناص وهي:

أن في الدراسات العربية القديمة قد تجلى التناص في مظاهره من خلال السرقات الشعرية والاقتباس والتضمين.... الخ، فكل هذه المصطلحات تعد شكلا من أشكال التناص أما من ناحية التنظير فهي ظاهرة جديدة.

-اهتم النقد العربي الحديث بدراسة ظاهرة التناص على الرغم من تنوع واختلاف باختلاف المرجعيات والمنهجيات من ناقد لآخر فبرزت عدة مصطلحات: النص الغائب، التفاعل النصي، النص الهاجر.... الخ، وظهر عدة نقاد نذكر: محمد مفتاح، سعيد يقطين، عبد الملك مرتاض وغيرهم.

-أما في النقد الغربي فقد عرف ميلاد مصطلح التناص على يد البلغارية جوليا كريستيفا بغض النظر عن إرهاصات ولادة المصطلح بحيث استفادت من حوارية باختين. ومن خلال دراستنا للتناص القرآني في رواية أمام العرش:

- كان للتناص الديني حضور مميز في روايته، كما قام بدوره في إثراء تجربته الروائية، وقد أظهر نجيب محفوظ مقدرته على الإذابة والتحويل والتضمين وحسن التعامل مع المخزون الديني الذي يحرك المكنون في نفس الكاتب.

- ومن خلال الرواية يتضح لنا أن نجيب محفوظ تداخل مع مجموعة النصوص الغائبة، بحيث تنوعت أشكال استدعائه للقرآن الكريم تمت فيها بطرق مختلفة: استحضر نجيب محفوظ النص القرآني منثورا في سرده، فكان يقتبس لفظة واحدة، واستغل ما فيها من طاقة تعبيرية تصويرية وهذا ما نجده بكثرة في الرواية.

- اقتبس جزء من آية، أو تراكيب بعينها ضمننت في الرواية، مما أضافت قوة وجزالة على النص، فالخطاب القرآني لا يضاهيه خطاب فهو نبع ثري لا ينفذ، وهذا ما جعل نصوص نجيب محفوظ تشد المتلقي ليتفاعل معها ويكشف ماهية تفاعله مع النصوص الأخرى.



ويظهر لنا أيضا أن الرواية زاخرة بالتناصات القرآنية، وهذا إن دل على شيء، فإنه يدل على تشرب نجيب محفوظ بالنصوص القرآنية، وفهمها ولدلالاتها ومعانيها، وقدرتها على توظيف لغة القرآن الكريم في متن روايته.

- أظهرت العلاقة التناصية القرآنية قدرت الكاتب على استنطاق النص الديني المقتبس عند تفجير طاقته الكامنة وامتصاصها وإخراجها على شكل تراكيب لغوية ضمن سياقات فكرية.

أكثر الروائي من التناص اللفظي لأنه يتناسب مع النصوص النثرية.



السلامة



الملحق 01

ترجمة نجيب محفوظ وأعماله الأدبية:

أ- مولده ونشأته¹:

هو نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم بن أحمد باشا، ولد في 11 ديسمبر 1991م اسمه المفرد مركب من اسمين تقديرا، من والده الطبيب الراحل نجيب محفوظ الذي أشرف على ولادته، نشأ وعاش في أسرة متوسطة الحال في بيئة شعبية يسيطر علينا جوديني صارم وتقاليد اجتماعية، كانت أمه سيدة متدينة متحررة إلى حد وكانت تصحبه معها دائما في زياراتها إلى الأهل والجيران وكان والده موظفا صغيرا ثم تحول إلى تاجر وكان متقفا ثقافة كلاسيكية متوسطة وينتمي سياسيا إلى حزب الوفد وقد أثر انتماءه على الكاتب وأبطال بعض رواياته لأن نجيب محفوظ كان متعاطفا مع الجناح اليساري في حزب الوفد لما بلغ نجيب محفوظ الثانية عشر من عمره انتقلت أسرته من الجمالية إلى العباسية وكان لهذا الانتقال تأثير كبير على حياته حيث انضم إلى مجموعة من الصبية، فالنشأة في أحياء شعبية قديمة " الجمالية والعباسية" نزلت بصمات فكرية حادة في نفسه انعكس صداها في كل ما كتب لذلك نجد معظم رواياته تدر في أماكن بعينها، هي منطقة الجمالية في الأزهر ومنطقة العباسية الشرقية، دخل نجيب محفوظ السلك الوظيفي سنة 1936م في سكرتارية جامعة فؤاد الأول لينتقل إلى وزارة الأوقاف عام 1954م وفي السنة نفسها عمل مديرا للرقابة ثم مديرا لمؤسسة دعم السينما فمستشار لوزيرة الثقافة.

لشؤون السينما حتى أحيل إلى التقاعد تزوج نجيب محفوظ متأخرا في عام 1954م عند ما بلغ الثالثة والأربعين من عمره أنجب بنتين هما أم كلثوم وعائشة لم يخرج من مصر إلا مرتين في زيارتين قصيرتين لليمن ويوغسلافيا.

¹ عبد القاسم ترابي: اضاءات نقدية-فصلية محكمة-، السنة الرابعة، العدد الثالث عشر، 1393-2014، ص125-146



تعليمه وثقافته:

بدأ نجيب محفوظ تحصيله العلمي في الكتاتيب ثم المرحلة الابتدائية واستطاع أن يتم الثانوية وعمره 18 عاما، ثم كانت مرحلة التوجه والتخصص فكان اتجاهه أول الأمر إلى الفلسفة فدخل الجامعة المصرية سنة 1930م، وقد أشار نجيب محفوظ إلى العوامل التي دفعته إلى دراسة الفلسفة وأنه سيجد الأجوبة الصحيحة وأنه سيعرف سر الوجود ومصير الإنسان، تركزت قراءات نجيب محفوظ خلال المرحلة الجامعية في أغلبها على النواحي الفلسفية والاقتصادية العقلية الشعير بالاتجاه الفلسفي، بدأ ينشر مقالاته الفلسفية والفكرية بدءا من أكتوبر عام 1930م حتى تخرج عام 1934م ثم سجل بعد التخرج موزاعا للماجستير مع الشيخ مصطفى عبد الرزاق عن التصوف في الفلسفة الإسلامية، ثم إذا بموهبته الأدبية الكبيرة تسارعه كي تحتل مكان الصدارة تكونت ثقافة نجيب محفوظ في قراءاته الأولى بقرائته قصة بوليسية استعارها من صديق طفولته واطلع على الأدب العالمي من خلال كتاب يتناول تاريخ الأدب منذ عصر الإغريق حتى عام 1930م عنوانه "درنك ووتر" وقد أرشده هذا الكتاب إلى قراءة عدد من المؤلفات الأدبية المختارة لنخبة من كبار الكتاب، فقرأ الملاحم النقدية واليونانية وبعض قصص الروس كما اهتم بالأدب الفرنسي والانجليزي والأمريكي، وتأثر في مجال الشعر بأشعار عدد محدود من الشعراء هم شكسبير وطاقور وحافظ الشيرازي وآخرون.

نتاجاته الأدبية:

يقسم النقاد المراحل الأدبية التي مر بها إنتاج نجيب محفوظ إلى أربع مراحل هي:

أ- المرحلة التاريخية الرومنسية:

استهل نجيب محفوظ كتاباته القصصية بالرواية التاريخية الحافلة بالمغامرات والحروب وقد اتجه فيها إلى تاريخ مصدر القديمة ونتاجه المشهور في تلك المرحلة يشمل روايات هي: عبث الأقدار 1939م ورادوبيس 1943م وكفاح طيبة 1944م وعددا من القصص القصيرة.



المرجع نفسه ص128

ب- المرحلة الواقعية الاجتماعية:

تشمل هذه المرحلة القاهرة 1945م، وحان الخليي 1996م، زقاق المدق 1947، السراب 1948م بداية ونهاية 1949م وختمها بالثلاثية المشهورة السكرية، بين القصيرين وقصر الشوق التي نشرها من 1956م حتى 1958م.

ج- المرحلة الفلسفية الدرامية الرمزية:

توقف نجيب محفوظ عن الكتابة بعد الثلاثية فترة بلغت 7 سنوات ثم أصدر رواية أولاد حارتنا 1959م ومن روايات هذه المرحلة اللص والكلاب 1961م، السمان والخريف 1962م الطريق 1964م، ثم الشحاذ 1965م، ثرثرة فوق النيل 1966م وميرamar 1967م.

د- العودة إلى الواقعية:

أصدر نجيب محفوظ في هذه المرحلة الروايات التالية: المرايا 1972م الكرنك 1974م حكايات حارتنا 1975م قلب الليل 1975م حضرة المحترم 1975م ملحمة الحرافيش 1977م عصر الحب 1980م أفراح القبة 1981م ليالي ألف ليلة وليلة 1982م الباقي من الزمن ساعة 1982م رحلة ابن بطوطة 1983م، أمام العرش 1983م، يوم قتل الزعيم 1985م، حديث الصباح والمساء 1987م، قشتمر 1988م، كما أن لنجيب محفوظ قصص منها:

همس الجنون 1938م، دنيا الله 1962م، بيت سيئ السمعة 1965م قمارة القط الأسود 1969م، تحت المظلة 1969م، حكاية بلا بداية ولا نهاية 1971م، شهر العسل 1971م، الجريمة 1973م، الحب فوق هضبة الهرم 1979م، رأيت فيما يرى النائم 1982م، التنظيم السري 1984م، صباح الورد 1984م، الفجر الكاذب 1988م، أصدقاء السيرة الذاتية 1995م، القرار الأخير 1996م، صدى النسيان 1999م، فتوة العطوف 2001م، أحلام فترة النقاهاة 2004م.



- كما أن لنجيب محفوظ كتب مقالات في عدد كبير من المجالات منها المجلة الجديدة الشهيرة، ومجلة المعرفة الشهرية، ومجلة المعرفة الشهرية، ومجلة الثقافة الأسبوعية ومجلة الأيام، وأنهى مقالاته عام 1945م بثلاث مقالات عن التصوير الفني في القرآن.

وفاته:

في أكتوبر 1995م طعن نجيب محفوظ في عنقه على يد شابين قد قررا اغتياله لانتهامه بالكفر والخروج عن الملة بسبب رواياته المثيرة للجدل، لم يمت نجيب محفوظ كنتيجة لمحاولة اغتيال، توفي في بداية 29 أغسطس 2006 عن عمر ناهز 95 عاما إثر قرحة نازفة بعد عشرين يوما من دخوله المستشفى الشرطة في حي العجوزة في محافظة الجيزة لإصابته بمشكلات صحية في الرئة والكليتين وكان قبلها قد دخل المستشفى في يوليو من العام ذاته لإصابته بجرح غير إثر سقوطه في الشارع.

استدعى نجيب محفوظ كثيرا من آيات القرآن الكريم وصفرها في لغته الروائية، بتراكيبها المميزة في سياقات متعددة، تمايزت دلاليا حسب طبيعة كل استدعاء والملاحظ من خلال روايات نجيب محفوظ أن جملة استدعاءات لنص القرآني أنها وجدت في 790 مرة أي أنها وجدت في كل روايات الكاتب، وأن نسبة وجودها، كانت في الروايات التاريخية الأولى من ايداع الكاتب، عبث الأقدار 99 مرة، رادوبيس 81 مرة، كفاح طيبة 58 مرة، دون الروايتين الأخرتين:

العائش في الحقيقة 10 مرات، أمام العرش 3 مرات، أن نسبة وجودها كانت أيضا في الروايات التي تناولت بيئات شعبية بعينها، كزقاق المدق 36 مرة، والثلاثية بين القصرين 63 مرة، قصر الشوق 46 مرة، السكرية 24 مرة، خان الخليلي 26 مرة، حكايات حرتنا 37 مرة، وملحمة الحرافيش 53 مرة، وليالي ألف ليلة وليلة 40 مرة.

أن قلة نسبة وجودها كانت في الروايات التي اتكأت- بداية- على منطلقات فكرية أو فلسفية أو ايديولوجية كأولاد حارتنا 12 مرة، والطريق مرتين، اللص والكلاب 5 مرات،



والشحاذا 4 مرات، ورحلة ابن فطومة 9 مرات، والسمان والخريف 7 مرات، ويوم قتل الزعيم 9 مرات، والكرنك 3 مرات وثرثرت فوق النيل 14.

وربما كان في زيادة نسبة وجود القرآن في الروايات التي تتناول بيئات شعبية بعينها، مما يؤكد ربط الكاتب لانخراط القرآن الكريم في هذه البيئات الشعبية دون غيرها، ربما بوصفه مكونا طبيعيا للتركيبية الاجتماعية لهذه البيئات، أو ربما بوصفه تمايز ظاهرة تتيه به على غيرها من البيئات الأخرى ويتحقق به تماسكها.

على أن قلة نسبة وجود القرآن في الروايات التي تتكئ على منطلقات فكرية أو فلسفية أو ايدولوجية، مما يؤكد محاولة لجوء الكاتب إلى لغة بكر، لا تحمل خلفيات معرفية، يمكن أن تحيل إلى دلالات مستحدثة، أراد لها الكاتب أن تكون لكي تبدأ معه رحلة الابداع من أول المضمار أو من نقطة البداية.

- نقطة الصفر - تتطلق بعدها، نحو بث رؤاه وفكره وفلسفته بقدر قادرة على حرية الحركة، ودون التقيد بأية دلالة خاصة يمكن أن يحيل إليها - عفوا- الوجود القرآني.

ولقد تمايز القرآن الكريم، عبر رحلة انخراطه في روايات الكاتب في ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى:

وتمثلت في الروايات الأولى، وفيها وجدنا أكبر نسبة وجود القرآن الكريم، ليس هذا فقط، لكن هذا الوجود، لم يشكل أية ضرورة فنية، بقدر ما كان عبئا ثقيلًا لم يتحمله الأسلوب الفني الذي سرعان ما اختفى، مسلما، لغة الرواية إلى الأسلوب القرآني مع مصاحباته التراثية، والملاحظ أن انخراط القرآن الكريم في النص الروائي، بالوجود وليس بالاستدعاء، وذلك لانتثاره في أسلوب الكاتب نثرا، كيفما اتفق - بغير إشارة بفاصل، وكأنه من لغته وأسلوبه، ربما بغير وعي أو إدراك الهدف وجوده، الأمر الذي يختلف في حالة الاستدعاء.

المرجع نفسه:ص 130



والملاحظ أيضا أن انخراط القرآن الكريم، في النص الروائي، ثم بطريقة استاتيكية في السرد والوصف والحوار، دون دلالات سياقية، اللهم إلا في اعتباره دليلا دامغا على سيادة الجملة القرآنية وغياب الأسلوب الفني في هذه المرحلة.

المرحلة الثانية:

وتمتد من القاهرة الجديدة حتى السكرية، وفيها لا يكاد الكاتب يستقر على الطريقة الفنية التي يوظف بها القرآن الكريم، فتارة يتأرجح القرآن في استدعائه بين الوجود الاستاتيكي بوصفه بقايا متنحية في أسلوب الكاتب، وبين الانخراط في سياقات تنفق وطبيعة مادته وسياقات أخرى لا تتطلب استدعائه ويتمثل الوجود الاستاتيكي للقرآن الكريم في هذه المرحلة، نتيجة لما تخلف في معين الكاتب اللغوي من زخم تراثي هائل، ظهر واضحا في أعماله التاريخية الأولى سردا ووصفا وحوارا، وأهم ما يميز هذا الوجود، أننا نشعر بالاعتباس القرآني ونحاول البحث عن دلالة، فلا نجدها - اللهم إلا كما أشرنا من إعتباره دليلا على سيادة الجملة القرآنية.

المرحلة الثالثة:

وتمتد من أولاد حارتنا، حتى آخر أعمال الكاتب الروائية قشتمر، وفيها ازداد وعي الكاتب بأدواته، لدرجة النضج، وتخلص من كل ما شاب استدعاء القرآن الكريم في المرحلتين السابقتين، واستطاع امتلاك لغته الخاصة، وأصبح التراث أداة طيعة في يده، بعد أن كان عبئا عليه¹.

¹ المرجع نفسه:ص130



الملحق 02

ملخص الرواية:

الرواية عبارة عن حوار مع حكام مصر خلال تاريخها وهو شبيه بمحاكمة متخيلة لجميع حكام مصر يوم القيامة، حيث شكل نجيب محفوظ محكمته الخاصة من نفر قليل من آلهة الفراعنة حيث يجلس كل من الإلهة أيزيس وابنها الإله حورس وعلى رأسها كبير الآلهة أوزوريس وعلى مقربة من يجلس تحوت كاتب الآلهة الذي يقوم بكتابة وقائع الجلسات والأحكام الناجمة عنها ويدخل جميع ملوك العهود المختلفة المتعاقبة على مصر إلى القاعة بترتيبهم التاريخي، حيث ينادي كاتب الفراعنة تحوت لبعض الشخصيات من أفراد الشعب وزعماء ورؤساء مصر السابقين منذ عهد الملك مينا إلى نهاية عصر أنور السادات، حيث يتم محاكمة كل شخصية من شخصيات الملوك والزعماء وهي متلفعة بكفها وكأنه يدل في هذه الخصوصية على إشكالية مهمة وهي عبثية الحياة والموت مختزلاً لواقع حياة كل شخصية ذكراً أعمالها ومقيماً لطبيعة هذه الأعمال، بأن يستدعي الشخص المطالب بالمثل أمام هيئة المحكمة، فيقرأ كاتب الآلهة من كتاب الجامع الذي يحصى كل شيء من معلومات عن المائل في حضرت الآلهة فيقول ما عنده على سبيل التقديم الذي يراه لانجازته، وتبدأ المسائلة التي تقتصر على الآلهة في البداية، وينضاف على نحو متكاثر كلما مضي في التعاقب الحكام الذي تمت محاكمتهم، حيث يسمح لهم الجلوس حيث يستحقون إذا نالوا رضا الآلهة إما سيجلسون مع الخالدين أم الأسفلين أم التفاهين فإذا لو رضا الآلهة أن يسألوا غير غيرهم الآتين بعدهم في الزمن، لكن بما يليق بحضرة الآلهة العظمى، وتنتهي المسائلة بصدور الحكم بعد كلمات إيزيس ترهص به، وتكون الكلمة الأخيرة لأوزوريس الذي يسمح للمحاكم عليه بالجلوس في قاعة الخلود أو الخروج منها، وتكرر نفسها مع شخصية.



قائمة

المطابخ والسراريح



قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

- (1) إبراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط، مكتبة الشروق، مصر، ط5، 2011 م.
- (2) إبراهيم نصر الله: حطب أخضر، دار الشروق 1991، عمان.
- (3) أحمد الزغبى: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، 2000.
- (4) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد دراسة ، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1428 هـ، 2007.
- (5) أمرؤ القيس بن حجر بن حارث: ديوان أمرؤ القيس —رواية الأصمعي من نسخة الأعلم.
- (6) أبو الحسن علي ابن العباس بن جريح ابن الرومي: ديوان ابن الرومي، تحقيق عبد القادر المازني، المكتبة الحديثة، بيروت، د.ط، 1987.
- (7) أبو حسن علي ابن عبدالعزيز القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، مطبعة العرفان، صيدا، د.ط، 1331.
- (8) جلاي خلاص: رائحة الكلب، دار هومة، الجزائر، 1998.
- (9) جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر، رابطة الابداع الثقافي، الجزائر، د-ط، د.س.
- (10) حصة عبد الله سعيد بن البادي: التناص في الشعر العربي الحديث -البرغوثي نموذجاً- دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009 .
- (11) سعيد سلام: التناص التراثي في الرواية الجزائرية نموذجاً، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، د ط.
- (12) سعيد شوقي محمد سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، دار إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1.



- 13) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية عرض وتقديم وترجمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، ط1.
- 14) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي-النص والسياق،-الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006 .
- 15) أبي علي الحسنابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، سوريا، ط5، 1981.
- 16) عبد الجليل مرتاض:التناص، مطبوعة جامعية، مارس 2006.
- 17) عبد القادر البقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي -دراسة نظرية وتطبيقية-أفريقيا الشرق، د.ط، 1940.
- 18) عبد الله الغزالي، الخطيئة والتفكير والخلاص، دراسة سياسية، النادي الثقافي، جدة، ط1، 1985.
- 19) عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011.
- 20) عنتر بن شداد بن معاوية بن قراد العبسي: ديوان عنتر، بيروت، ط4، 1893.
- 21) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، 1431هـ-2011.
- 22) أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري: تفسير الكشاف (عن حقائق التنزيل وعيون الأفاويل في وجوه التأويل) ،دار المعرفة "ط3،بيروت لبنان- 2009.
- 23) ماجد ياس الجعافرة: التناص والتلقي -دراسات في الشعر العباس- دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1436هـ/ 2015م.



- (24) مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، د.ط، 2008 م.
- (25) محمد بنيس: ظاهرة الشعر العربي في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1997.
- (26) محمد حسن عبد الله: الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، دار قباء للنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 2001.
- (27) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري:-استراتيجية التناص الشعري-، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1910.
- (28) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، ج7، 1990 .
- (29) نجيب محفوظ: حديث الصباح والمساء، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1987.
- (30) نجيب محفوظ: رواية أمام العرش- حوار بين الحكام- دار الشروق، ط1، 2005، 2013، القاهرة .
- (31) نجيب محفوظ: أولاد حارتنا، دار مصر للطباعة، 1967 .
- (32) نجيب محفوظ: خان الخليلي، دار مصر للطباعة ، 1946
- (33) نجيب محفوظ: غيث الأقدار، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1939
- (34) نجيب محفوظ: ملحمة الحرافيش، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1977.
- (35) نجيب محفوظ، رواية قشتمر، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1988
- (36) نجيب محفوظ، ميرمار ، دار مصر للطباعة، 1967
- (37) نجيب محفوظ: زقاق المدق، دار مصر للطباعة، 1947.
- (38) نجيب محفوظ: المرايا، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1990.
- (39) هادية السالمي: التناص في القرآن -دراسة سيمائية للنص القرآني-عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2014 .



فهرس المحتويات

| فهرس المحتويات | |
|---|---|
| الصفحة | العبارة |
| | شكر وتقدير |
| | إهداء |
| | الفهرس |
| أ- د | مقدمة عامة |
| الفصل الأول: التناص في الدراسات الأدبية والنقدية | |
| 5 | المطلب الأول: مفهوم التناص |
| 7 | المطلب الثاني: التناص عند العرب |
| 17 | المطلب الثالث: التناص عند الغرب |
| 23 | المطلب الرابع: مصادر التناص وأبعاده الدلالية |
| 26 | المطلب الخامس: آليات التناص |
| الفصل الثاني: أشكال التناص القرآني في رواية أمام العرش لنجيب محفوظ | |
| 39 | المطلب الأول: النزعة الروحية والدينية في أدب نجيب محفوظ |
| 40 | المطلب الثاني: توظيف لغة التراث الديني |
| 41 | المطلب الثالث: أشكال التناص القرآني في رواية أمام العرش لنجيب محفوظ |
| 62 | الخاتمة |
| 65 | الملاحق |
| 73 | قائمة المصادر والمراجع |
| 77 | فهرس المحتويات |
| | ملخص |

ملخص:

النقد الأدبي علم حيّ ومتطور بتطور المجتمع والأفكار، وهو ذو صلة بالعلوم الإنسانية الأخرى ولهذا له إفرازات عدة، منها نظرية التناص التي لها مفاهيم قريبة في النقد الأدبي القديم، من إقتباس وسرقة أدبية وتضمين. للتناص أنواع عدة أبرزها التناص القرآني الذي استخدمه نجيب محفوظ في رواياته وقد كشفنا عنه في رواية أمام العرش محاولين إظهار القرآن الكريم عبر التناص اللفظي والتناص الجملي .

الكلمات المفتاحية: السرقة، التناص، الرواية، القرآن.

Summary :

Literary criticism is a living and evolving science in the development of society and ideas. It is related to the other humanities, and this has several secretions, including the theory of convergence which has close concepts in ancient literary criticism, literary quote and plagiarism and inclusion. For the adoption of several types, notably the Quranic synonyms used by Naguib Mahfouz in his novels, which we revealed in a novel before the throne, trying to show the Holy Quran through verbal harmony and aesthetic harmony

Keywords : plagiarism, Harmony, novel, Quran