الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر –بسكرة–

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللّغة العربية

التناص الديني في مقامات بديع الزمان الهمذاني

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللّغة العربية

تخصص: نقد ادبي

إعداد الطّالبة:

الزهرة بوجملين

إشراف الاستاذة:

سميحة كلفالي

أعضاء لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
شهيرة برباري	أستاذة	رئيسا
سميحة كلفالي	أستاذة	مشرفا ومقررًا
وهيبة عجيري	أستاذة	مناقشا

السنة الجامعية:

1438/1437هـ

2017/2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل وفائق الاحترام والتقدير إلى أستاذتي سميحة كلفالي التي تابعتني طوال فترة إعداد هذه الدراسة وأفادتني بالأفكار والنصائح.

كما لا يفوتني نتقدم بالشكر لكل من مد لنا يد العون ولو بكلمة تشجيع تحشد فينا الهمة واخص بالذكر أساتذتنا الكرام الذين أناروا لنا الدرب طيلة مشوارنا العلمي.

مقدمة

التناص تقنية حديثة شغلت حيزا واسعا من الدراسات النقدية في الأدبيين الغربي والعربي، فانبثقت عنه نظريات وجدت لها صدى واسعا استمدها كثير من النقاد من أجل التفاعل المعرفي والثقافي لإنتاج نصوصهم المبدعة ضمن دلالات لها فاعلية على مستوى التأويل والتلقي.

و إذا عدنا إلى التراث العربي قد أثير التناص تحت مسميات متباينة، فكان أبرزها ما تناوله النقاد العرب باسم الاقتباس والتضمين و السرقات.

والتناص الديني نوع من أنواع التناص ويعد مرجعية أساسية يقصدها كثير من الأدباء في تغذية نصوصهم في توظيف النص القرآني وأعمال تحاكي قصص الأنبياء والأحاديث النبوية في وجود الإيحاء والرمز، ومن هؤلاء الكاتب بديع الزمان الهمذاني خاصة في مقاماته التي تعد موضوعا لهذه الدارسة الموسومة بـ : "التناص الديني في مقامات بديع الزمان الهمذاني".

وقد أثيرالبحث فينا جملة من التساؤلات كان أبرزها: ما مدى حضور التناص الديني في مقامات بديع الزمان الهمذاني؟ وماهي المرجعيات الدينية التي عاد إليها؟

أهم الدوافع التي دفعتنا في اختيار هذا الموضوع ودراسته رغبة في إثراء البعد المعرفي ومدى إسهام الخلفية العربية الإسلامية في إعطاء الرؤية الإبداعية للأديب والقارئ.

وقد اعتمدنا في إنجازنا لهذا البحث على خطة كانت بمثابة الهيكل التنظيمي للبحث وهي كالآتي: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة عبارة عن محصلة للنتائج المتوصل إليها، جاء المدخل بعنوان" التناص في الخطاب النقدي" حيث تناولنا مفهوم التناص في اللغة والاصطلاح وكذا تطرقنا إلى التناص عند الغربيين وأصول التناص في النقد العربي القديم ثم التناص في النقد العربي الحديث والمعاصر. أما الفصل الأول جاء بعنوان "مستويات التناص في مقامات بديع الزمان الهمذاني" حيث تضمن هذا الفصل التعريف اللغوي

والاصطلاحي للمقامة ثم تناولنا التناص الاجتراري والتناص الإمتصاص، التناص الحواري. فيما يأتي الفصل الثاني الذي تناولنا فيه المرجعيات الدينية متمثلة في التناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والتناص مع القصص القرآني وفضاء الشخصيات الدينية.

ولهذا كان أنسب منهج اعتمدنا عليه في بحثنا هذا المنهج الوصفي معتمدين على بعض آليات التحليل وذلك لكشف النصوص التي تقاطعت مع مقامات الهمذاني.

وقد استندنا في بحثنا هذاعلى مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: المقامات ،كتاب التناص في شعر الرواد للدكتور أحمد ناهم و كتاب التناص في الشعر العربي الحديث للدكتورة حصة البادي،كتاب تفسير الكشاف للزمخشري،كتاب تفسير القرن الكريم لابن كثير.

وقد واجهتنا في إنجاز بحثنا بعض الصعوبات تمثلت في اتساع الموضوع وتشعبه.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة لما لها من فضل عظيم في إنجاز هذا الموضوع ومتابعته والتي منحتنا كثيرا من وقتها وساعدتنا بتوجيهاتها.

المدخـــل:التناص في الخطاب النقدي

1-مفهوم التناص

1-1التناص لغة

1-2التناص اصطلاحا

2- التناص عند الغربيين

3- أصول التناص في النقد العربي القديم

4- التناص في النقد العربي الحديث والمعاصر

1- مفـهوم التنـــاص:

1-1التناص لغة:

التناص مشتق من الفعل الثلاثي المجرد (نَصَصَ) على وزن فعل، جاءت في لسان العرب " بمعنى رفع الشيء"[1]، ونص الحديث رفعه، في حين في قاموس المحيط "النص إظهار الشيء"[2] ، وفي تاج العروس "تناص القوم إذا ازدحموا".[3]

ويبدو أن الدوال اللغوية لمادة (نَصَصَ) تحلينا لمعاني: "الإسناد والإظهار بجانب التزاحم الذي يقترب من مفهوم التناص، فالازدحام يشير إلى التداخل وجعل المتاع بعضه فوق بعض عرضة للدمج والتركيب المتداخل المتنوع". [4]

وصيغة "تَنَاصَصَ" على وزن "تَفَاعَلَ" تدل على المشاركة وتداخل نص في نص آخر سابق عليه، ويسمى لدينا نصان: نص سابق ونص لاحق بينهما علاقة خاصة حتى يبدوا الفصل بينهما أمرا في غاية الصعوبة.[5] وبالتالي من (نَصَصَ) إلى (تَنَاصَ) وقع إدغام الصاد الأولى في الصاد الثانية فقيل تَنَاصَّ يَتَنَاصُّ تَنَاصًّا ، وبهذا الشكل برز لنا مصطلح جديد في العربية بزيادةالتاء والألف للفعل الثلاثي المجرد(نَصَصَ).[6]

---

(1)ابن منظور (أبوالفضل جمال الدين):لسان العرب ، مادة (نصص)،دار صادر للطباعة و النشر، ط 1، بيروت ،2000،ص287.

[2]الفيروز أبادي (محي الدين محمد إبن يعقوب)، القاموس المحيط، مادة (نصص)، تق: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار التراث العربي، ط9 ، بيروت، 2003، ص 582.

[3]الزبيدي (محمد مرتضى)،تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (نصص)، تح: عبد الكريم غرباوي، مطبعة الحكومة، الكويت، 1979، ج1،ص 440.

[4]الصديق بن مبارك: مصطلح التناص في كتاب (تحليل الخطاب الشعري) لمحمد مفتاح، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في تخصص النقد الأدبي ومصطلحاته، عمار حلاسة، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014/2013، ص 18.

[5]ينظر: أحمد بن عيضة الثقفي: التناص في شعر الرصافي البلنسي، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، ع7، السنة الثالثة 2012، كلية الآداب ، جامعة الطائف ، ص2.

[6] الصديق بن مبارك: المرجع السابق ، ص18.

و"لأن كل زيادة في المبنى لا بد يتبعها بالضرورة زيادة في المعنى فقد جيء بالتاء والألف لتنفيذ معنى محدد هو المشاركة"[6]، والمشاركة عنصر أساسي في التناص بل إن التناص يعتمد على المشاركة النصية والتي تعني " لقاء نص بنص فيحدث بينهما تقاطع أو تداخل سواء حصل هذا التداخل برغبة ذاتية في المشاركة أو حصل هذا عفوا"[7].

وباستقراء معاجم اللغة العربية يتبين لناأن أهم معنى يقوم عليه هو المشاركة والتداخل .

1-2 التناص اصطلاحا:

لم يعرف النقد العربي القديم التناص هذا المصطلح المتعارف عليه في النقد الحديث والمعاصر، وإنما عرف باسم التضمين ،فالتناص[*] في النقد الحديث يعني "تفاعل النصوص فيما بينها، أو بعبارة أخرى توظيف النصوص اللاحقة لبنيات نصوص أصلية سابقة"[8].

والتناص في اللغة الفرنسية (Intertextualité) عبارة عن اندماج لفظ (text) الدال على محور العملية الإبداعية، مع لفظ (Inter) الدال على شكل تلك العملية ولفظ (text):"النص" مشتق من الفعل اللاتيني (Texture) بمعنى ينسج وبذلك

---

[6]الصديق بن مبارك : المرجع السابق ، ص 18.

[7]المرجع نفسه، ص 18.

[*]تتنوع مصطلحاته في اللغة العربية بين (التناص)، (التناصية)، (التداخل النصي)، (النصوصية)، (التعالق النصي)، (التفاعل النصي)، (النص الغائب)، و(تعالق النصوص).

[8]ينظر: سعيد سلام، التناص التراثي –الرواية الجزائرية –انموذجا– ، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، الأردن، 2010، ص43.

يصبح معنى (Intertext) التبادل النصي الذي ترجم إلى العربية بالتناص الذي يعني تعالق النصوص بعضها ببعض[9].

كما ظهر في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة محافظا على المدلول اللغوي القديم نفسه تقريبا، لكن هذه المرة يركز على "تراكم النصوص وازدحامها في مكان هندسي يشغل حيزا من بياض الورق حيث تتفاعل النصوص ببعضها البعض،وتتعالق لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى في نص آخر لتشكل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصورة لبناء الصورة الكلية"[10].

ويعرف تودوروف (Todorove)التناص بقوله: " إن كل نص هو امتصاص وتحويل الكثير من نصوص أخرى، فالنص الجديد هو إعادة إنتاج النصوص وأشلاء نصوص معروفة وسابقة أو معاصرة، تابعة في الوعي واللاوعي الفردي والجماعي"[11].

شهد التناص خلطا وتداخلا واسعين بين مفهومه وبين بعض مفاهيم المصطلحات الأخرى مثل: الأدب المقارن والمثاقفة ودراسة المصادر والسرقات الأدبية نتيجة للاقتراب بين مفاهيم هذه المصطلحات فيما يخص الإتجاه العام بينهما في التواصل والتأثير، إلا أن مفهوم " التناص يختلف عن هذه المفاهيم على صعيد المعالجة النقدية لما يمتلكه من آليات نقدية حديثة وأنظمة إشارية ومستويات مختلفة"[12].

---

[9]ينظر: أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، ط1، نصر القاهرة، 2007، ص 19.

[10]جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، (د ط)، (د ب)، الجزائر، (د ت)، ص 118.

[11]محمد عزام: النص الغائب – تجليات التناص في النص العربي–، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د ط)، دمشق، 2001، ص28.

[12] أحمد ناهم : المرجع السابق ، ص 21.

" فالنص في بنيته الإنشائية حصيلة تفاعل نصوص سابقة عليه، قطعة موزاييك من المقبوسات استيعابا وتحولا لنص آخر أو لنصوص أخرى "[13].

نستخلص مما سبق أنه ليس هناك كتابة خالصة مبتكرة دون أن تتأثر بغيرها، فالنص لاينشأ من العدم وإنما باحتكاك بالنصوص السابقة فيبني عليها فكرته،فهو امتزاج بين الأناوالآخر السابق عليه ليكون في الأخير نصا جديدا.

والمخزون الثقافي للإنسان يحكم بالمطالعة والقراءة وهو الذي يصقل قراءته، لأن الإنسان لا يولد شاعرا ولا موسيقيا وهذا ما ذهب إليه ميشال فوكو في قوله" لا يولد لما يتولد من ذاته بل هو من تواجد أصوات متراكمة متسلسلة ومتتابعة وعليه فالنص المنتج ليس بكرا، ولم ينشأ من فراغ وإنما خضع في ولادته لنصوص متشعبة ومختلفة المرجعية تعود أساسا إلى تكوين الذات المبدعة[14]".

وفي خضم ما قيل من التعريفات الاصطلاحية للتناص، فإن جل هذه التعريفات السابقة تصب في قالب واحد وهو أن التناص تداخل عدد من النصوص .

2- التناص عند الغربيين:

إذا ما تتبعنا التناص وبدايته الأولى، نجد أنه مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد به تقاطع النصوص وإقامة الحوار بينهما، وهو في أبسط تعريفاته " وجود علاقة بين ملفوظين ومفهومه الكلي يتجاوز ذلك ليشمل النص الأدبي من جميع نواحيه[15]".

---

[13] نادر قاسم: التناص القرآني والإنجيلي والتوراتي في شعر أمل دنقل، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع6، تشرين أول، 2005، قسم اللغة العربية، جامعة الخليل، ص 241.

[14]نور الهدى لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة أم القرى لعلوم التشريعية واللغة العربية وآدابها (مقالة دورية)، ع26، ج 15، صفر 1424هـ، جامعة الشارقة، ص 1023.

[15]بوترعة الطيب: التناص في الشعر الجزائري المعاصر –قراءة في شعر مصطفى الغامري، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد المعاصر، هواري بلقاسم، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2011/2010، ص 11.

وبصورة أوضح نستطيع القول بأن التناص هو أحد " مميزات النص الأساسية التي تحيل على النص الأدبي ولا تحيل إلى خارجه أو قائله، وإنما تكشف عن المخزون التذكري لنصوص تشكل حقل التناص"[16].

وإذا انتقلنا للحديث عن التناص في الدراسات الغربية فنجد الكثير من نقاد الغرب اللذين تطرقوا إليه ودرسوه أمثال: (جوليا كريستيفا، ميخائيل باختين، جيرار جينت، ميشال ريفاتير، فيليب سولرس، رولان بارت،زمتور).

وإذا ما تتبعنا نشأة التناص وبداياته الأولى كمصطلح نقدي، نجد أنه ظهر نهاية الستينات 1966م على يد الناقدة جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) وفرض نفسه بسرعة كبيرة إلى الحد الذي أصبح فيه معبرا إجباريا لكل تحليل أدبي[17].

فارتبط التناص بها وهي رائدة هذا المصطلح من خلال أبحاث عديدة نشرت لها بين عامي1966 و1967 في مجلتي (Tel.quel) و (Gritique)[18] وترى أن التناص هو "تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص"[19]،و قد طورت المفهوم من امفهوم الحوارية الذي اقترحه الناقد والمفكر الروسي ميخائيل باختين(M.Baktine) وفي كتابها (نص الرواية) 1976، عادت فكتبت أن التناص هو "التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة، ثم وصلت بعد حين إلى أن كل نص هو تسرب وتحويل لنص آخر"[20].

---

[16] بوترعة الطيب ، المرجع السابق ، ص 11.

[17] ينظر: ناتالي بييقي–غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوي للنشر والتوزيع، (د ط)، دمشق، سوريا، 2012، ص11.

[18] رابح بن خوية: جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة (الصورة، الرمز، التناص)، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، العبدلي، الأردن، ص 205.

[19] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث –البرغوثي نموذجا–، دار كنوز المعرفية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2009، ص 20.

[20] المرجع نفسه، ص 20.

ولقد لاحظت كريستيفا أن " كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات"[21] وأن "النص هو ملتقى كلمات/ نصوص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة"[22].

فالنص عندها(كرستيفا) "جهاز لغوي يعيد توزيع اللغة وذلك ليكشف عن العلاقة بين الكلمات التواصلية مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها أنماط مختلفة من الأقوال السابقة عليها أو المتزامنة معها"[23].

بعدما قدمت جوليا هذا المصطلح للدراسات النقدية توالت الأبحاث المرتبطة بهذا المفهوم على الرغم من تعددية المسميات، فقد أطلق عليه جيرار جينيت (Gerard Genette) تسمية "التعالي النصي أو التداخل النصي"[24]، وهو " الوجود المشترك لنصين أو لعدة نصوص، أي خصصه ببساطة لحضور نص أو عدة نصوص في نص آخر حضورا فعليا"[25].

ويأتي ريفاتير (Riffaterre) حيث يرى أن " الكلمة أو العبارة تصبح شعرية، إذا كانت تحيلنا إلى أسرة كلمات أخرى موجودة سلفا و إذاكانت عبارة فهي تحيلنا إلى النمط الذي يتسم به تركيبها في تلك الأسرة"[26].

فالتناص أثار اهتماما كبيرا وسط الساحة النقدية باعتباره كل ما يضع في علاقة صريحة أو خفية لنصوص أخرى.

---

[21] بشير شيلالي رشيد: التناص ودوره في العملية التعليمية "رؤية أدبية"، مجلة دراسات عربية وإسلامية (دورية علمية –حكمة)، ع10، يناير2014، كلية التربية الجفرة، جامعة سرت، ص77.

[22]المرجع نفسه، ص 77.

[23] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، (د ط)، (د ب)، (د ت)، ص 153.

[24]حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث –البرغوثي أنموذجا–، ص20.

[25]المرجع نفسه، ص21.

[26] حياة معاش: التناص في تائية ابن خلوف، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، محمد زغنية، قسم اللغة العربية آدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2004/2003، ص14.

أما تعريف فيليب سولرس (sollers) للتناص "فهو كل نص يقع في مفترق طرق نصوص أخرى عدة فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، امتدادا و تكثيفا ونقلا وتعميقا[27]"، فيما أتى رولان بارت (Roland Barthes) فقد عرف التناص في كتابه (متعة الحياة Text du plaixin) عام 1973م قائلا: "انتحالة العيش خارج النص اللانهائي وسواء كان هذا النص الصحيفة اليومية أو الشاشة التلفزيونية، فإن الكتاب يصنع المعنى، والمعنى يصنع الحياة"[28]والذي أقر حقيقة هامة مؤداها أن النص "لايمكن أن ينفصل عن ماضيه ومستقبله اللذان يمنحانه الخصوبة وينشلانه من العقم، فالنص الإبداعي أيا كان نوعه هو " نتاج مركب موجود سابقا، وهذا المركب هو الذي يصنع النص ويتولد منه"[29].

أما زمتور (zamator) فيربط النص بالمحددات الداخلية لحضور التاريخ فالتذكر الذي ينتج النص وهو حامل للآثار نصوص أخرى تدعى بالتناص، فالنص عنده هو "نقطة إلتقاء نصوص أخرى"[30].

ويبقى النص الأدبي في نظر رولان بارت " ليس سطرا من الكلمات ينتج عنه معنى أحادي أو ينتج عنه معنى لاهوتي، لكنه فضاء لأبعاد متعددة تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع دون أن يكون منها أصليا، فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة"[31].

---

[27] إياد كاضم طه السلامي: التناص الأسطوري في المسرح، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2014، ص16.

[28]المرجع نفسه ،ص15 .

[29] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1992 ص31.

[30] ينظر: تيزيفان تودروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي)، تر: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية، (د ط)، بغداد، العراق، ص 109.

[31] مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية)، دار المعارف، (د ط)، القاهرة، (د ت)، ص 19.

ومن هنا نستنتج أن النقد المعاصر لا ينظر للنص على أنه يحدث بشكل فردي وإنما هو نتاج لتعامل العديد من الخطابات، فيرى أن فكرة تداخل النصوص لا تعني بأن الكاتب أصبح مرغما ومسلوب الإرادة وإنما تكن عملية التفاعل والتمازج بطريقة واعية في استخدام تلك الكلمة والعبارة[32].

وكل هذا يحيلنا على أنه لا يوجد نص مغلق مكتف بذاته وإنما يكتمل في وجود النص الآخر.

3- أصول التناص في النقد العربي القديم:

تعد ظاهرة تفاعل النصوص وانفتاحها على بعضها البعض، قديمة الممارسة النصية ذاتها، ولقد انشغل الخطاب النقدي العري القديم بهذه الظاهرة في مجال تأملات النقاد في بناء النص، وعلاقة القديم بالمحدث واللفظ بالمعنى... ويمكن أن نستشف من هذه الانشغالات نقطة هامة لها ارتباط شديد بمجال البحث التناصي الحديث، وتتعلق بما يعرف بـ: "السرقات الأدبية"[33].

" فباب السرقات بالمفهوم الذي طرح في تراثنا النقدي والبلاغي، حيث توسع فيه العلماء وقدموا مقاربات مختلفة له ولغيره من المسميات التي أطلقوها على أنواع السرقات وما يدور في فلكها على المستويين النظري والتطبيقي"[34].

وقد أدرك الشعراء العرب منذ القديم ضرورة تواصلهم مع تراثهم والاغتراف منهم كما قال: ابن رشيق "باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه

---

[32] ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، (د ط)، جدة، السعودية، (د ت)، ص 324.

[33] عز الدين المناضرة: التناص المعرفي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2005، ص15.

[34] أحمد جبر شعث: جماليات التناص، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2014، ص 51.

أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل..."[35].

وهنا يرى ابن رشيق القيرواني(**ت 465 هـ**)أن الأخذ من الآخر ضرورة حتمية تفرض نفسها لامحال .فعلاقة التداخل بين النصوص كانت موجودة منذ العصر الجاهلي وملاحظات الشعراء والنقاد لتلك العلاقة الموجودة بين النصوص إذ تصادفنا ظاهرة التناص الفنية في كلام القدامى الاعتراف بالتداخل النصي كما يقول **زهير بن أبي سلمى:**

مـــــا أَرَانَا نَقُولُ إِلّا رَجِـيعَا أَوَمُعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكرورَا [36]

وأكد هذه الحقيقة الشاعر الجاهلي **عنترة بن شداد** حين قال:

هَلْ غَادَرَ الشُّعرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْـــتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّم [37]

ويأتي في مثل ذلك **امرؤ القيس** في قوله:

عَوِجَا عَلَى الطَّلَلِ الْمُحِيلِ لَعَلّنَا نبكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى اِبْنُ حذام[38]

فالشاعر هنا يقتفي أثر من سبقه في طريقته الأدبية والفنية في السير على البكاء على الأطلال، فالبيتان يحملان تصورا عن التجارب السابقة.

ومثله قوله **طرفة ابن العبد:**

وَلَا أَغِيرُ عَلَى الْأَشْعَارِ أَسْرِقُهَا عَنهَا غَنِيتُ وَشَرّ النَّاسِ مَنْ سَرِقَا [39]

---

[35] ابن شيق (أبو علي الحسن القيرواني): العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل للنشر والتوزيع، ط5، بيروت، 1981، ج5، ص 280.

[36] أبو سعد السكري: شرح ديوان كعب ابن زهير، دار الكتب العلمية المصرية، القاهرة، 1950، ص154.

[37]عنترة ابن شداد: الديوان، تح: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، 1970، ص182.

[38] امرؤ القيس: الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1969، ص 114.

[39]طرفة ابن العبد: الديوان، دار صادر، لبنان، 1961، ص 19.

[5] الخطيب القزويني :الإيضاح في علوم البلاغة،دار الكتب العلمية،1975،ج1،ص415.

واضح من أبيات الشعراء تداخل النصوص مع بعضها وهذه حقيقة تناصية لا هروب منها.

كما توجد بعض المواقف النقدية أخرى حول " العلاقات النصوصية: وكذلك إخراج السرقة من دائرة الاهتمام باستخدام مصطلحات أخرى كتوارد الخواطر وهي لإتفاق من غير قصد إلى الأخذ بالسرقة".[5]

وممن أخذ بهذا الرأي **عبد العزيز الجرجاني و عبدالقاهر الجرجاني** .

كان علي بن عبد العزيز الجرجاني(**ت 392 هـ**)أكثرهم اعتدالا في هذه المسألة، إذ كان لا يدخل تداول المعاني بين الناس في باب السرقة حيث قال: "ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب إلى المعذرة، وأبعد الكدمة لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها أتى على معظمها، ومتى أجهد نفسه وأعمل فكره، وأتعب خاطره في تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا، ونظم بيتا يحسبه فردا مخترعا، ثم تفحص عنه الدواوين لم يخطئه أن يجد بعينه، أو يجد له مثلا يغض منه ولهذا السبب أحضر نفسي، ولا أرى لغيري بث الحكم على شاعر بالسرقة"[40].

ويؤكد هذه الفكرة عبد القاهر الجرجاني(**ت 471 هـ**) فيقول: "فأما الإتفاق في عموم الغرض فيما لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الأخذ والسرقة والاستمداد والإعانة، لا نرى به من حسن يدعي ذلك ويأتي الحكم أنه لا يدخل في باب الأخذ و إنما يقع الغلط من بعض من لا يحسن التجميل ولا ينعم التأمل فيما يؤدي إلى ذلك"[41].

نستنتج من التعاريف السابقة بأن الشاعر مهما كانت موهبته أو نبوغه فإنه يحمل نفحات

---

[40] الجرجاني (القاضي على بن عبد العزيز): الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، 1976، ص214-215.

[41]عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، ط2، بيروت، (د ت)، ص294.

من نصوص أخرى ، و من هذه النفحات ما هو واضح و جلي و منها ما يتطلب براعة الناقد و حصانته في الكشف عنها .

ولهذا فإن كان "النص" يتراءى جديدا مبتكرا، فإن معناه قد طرق بشكل أو بآخر في الدواوين الشعرية السابقة، وفي ذلك تقاطع مع المفاهيم الحديثة، حول التناص التي ترى"أن الكلام موجود قبل النص وحوله"[42].

ويرى ابن خلدون(**ت808هـ**)هي السرقة الأدبية جانبا إيجابيا، بعدما كانت جانبا سلبيا عند بعض النقاد القدامى، فقد كان على بينة من وجود نظريا وعلميا فكرتي عمل نص وتفاعله بصياغة خاصة، كما تحدث على فاعلية النص وبناء الحاضر منه على القديم الغائب"وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال"[43].

و عند الحث عن جذور التناص في النقد العربي القديم نجد عدة مصطلحات نقدية وبلاغية منها الاقتباس، التضمين، السرقة ،المعارضة والتلميح وليست هذه المصطلحات إلا شكلا من أشكال التناص، والقاسم المشترك بينها وبين التناص هو فكرة انتقال المعنى أو اللفظ أو كليهما، أو جزء منهما من نص إلى آخر و من عمل أدبي إلى آخر، مع اختلاف في المقصد والغاية[44].

و بهذا نستخلص بأن التناص بمصطلحاته يقتضي الرجوع إلى الوراء ثم الأخذ بما يتناسب والنصوص الجديدة، ويتطلب هذا الحفظ والفهم والاطلاع.

---

[42] عز الدين المناضرة: التناص المعرفي، ص 18.

[43]عبد الرحمان ابن خلدون: المقدمة، تح: درويش الجودي، المكتبة العصرية، ط2، بيروت، 1996، ص 569.

[44]خميس محمد حسن جبريل: التناص في شعر يوسف الخطيب، دراسة وصفية تحليلية، رسالة تحصل على شهادة الماجستير في اللغة العربية –الأدب والنقد–، أحمد جير شعث، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأزهر، غزة، 1436هـ/2015م، ص35.

4- التناص في النقد العربي الحديث والمعاصر:

لقدت توجهت جهود النقاد العرب في العصر الحديث إلى إعادة صياغة المفاهيم والمصطلحات النقدية وفق التصورات النقدية الجديدة، على ضوء الفهم الحداثي العميق لهذه الظاهرة في أبعادها المختلفة ومستوياتها المتباينة إذ تطرق مجموعة من النقاد العرب إلى تعريف التناص، وفي مقدمة هؤلاء **محمد مفتاح** الذي يقول : " التناص الدخول في علاقة وهو تعالق النصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة "[45] .وفي تعريف آخر عرفه بـ "فسيفساء من نصوص أدمجت فيه بتقنيات مختلفة "[46]. وبهذا يرى محمد مفتاح أن كل نص سوى تلاحم لأفكار سابقة .

كما قام الناقد **محمد بنيس** الذي تصدى لتعريف التناص هو الآخر الذي يسميه "بالتداخل النصي"[47].

ويرى **جاسم عاصم** بأنه " تشظي المعرفة بالموروث في جسد النص على شكل علامات وإشارات تشير إلى بنية الحدث، وبمجموع الإشارات تكمن في صيرورة الحدث الرئيسي وكليته"[48].

وهذا **سعيد يقطين** الذي اقترح مصطلحا آخر للتناص هو التفاعل النصي، فالتناص في رأيه سوى واحد من أنواع التفاعل النصي[49].

---

[45] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري – استراتجية التناص –، المركز الثقافي العربي ، (د ط) ، لبنان 1992، ص 119.

[46] رابح بن خوية: جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة، ص 207.

[47] المرجع نفسه ، ص 207 .

[48] حصة البادي: التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 29.

[49] ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الدوائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2006، ص 93.

فالتناص في رأي سعيد يقطين " هو مجموع النصوص التي يمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيننا ، فالتناص يحقق وجوده في النص من خلال تجسيده في أشكال كثيرة منها تحويل النص السابق بعد تمثيله"[50].

أما **عبدالله الغذامي** فقد درس التناص من منطلق تشريحي، إذ لا يسميه التناص بل تداخل النصوص فيرى أن " النص يصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسجمة من ثقافات متعددة ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتعارف والتنافس"[51].

فكل هذه التعاريف تتفق على أن التناص ليس سوى تقاطع النص اللاحق بالنص السابق.

فيما يأتي **عبد الملك مرتاض** فيذهب إلى ما ذهبت إليه **جوليا كريستيفا** في مفهوم التناص فيقول: "إن التناص شبكة من المعطيات الألسنية والنبوية و الإيدلوجية تتضافر فيما بينها لتنتجه، فالنص قائم على التعددية ولعل هذا ما تطلق عليه كريستيفا "إنتاجية النص" (du texte productionte) فتنشيط اللغة يعني الاهتداء على كيفية بنشاط هذه اللغة التي هي أصل النص الأدبي في كل مراحله ومظاهره"[52].

ويرى **خليل الموسى** أن " التناص تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلا وظيفيا، فيغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي أمحت الحدود بينها"[53].

أما **موسى ربابعة** يعرف التناص على أنه "ظاهرة تشكل أبعاد فنية واجراءا أسلوبيا تكشف عن التفاعل وأشكاله المختلفة بين النصوص إذ يقوم باستدعاء النصوص بأشكالها

---

[50]نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص 108 .

[51]عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص 288-289.

[52] نور الدين السد : المرجع السابق ، ص 103.

[53] حصة البادي: التناص في الشعر العربي المعاصر، ص29.

المتعددة الدينية والشعرية والتاريخية على أساس وظيفي يحد التفاعل والخلاف بين الماضي والحاضر "[1].

ومن كل المفاهيم السابقة للتناص نستخلص أن جل النقاد المعاصرون قد استعملوا مصطلح "التناص كأداة إجرائية لنقد النصوص واقتحام عواملها الثقافية والجمالية إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية تمثل في أغلبها عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا أخرى ، بل إن قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري يعد تصويرات لما سبقه، ذلك أن المبدع أساس لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة"[2].

وكل هذه التعاريف تصب في قالب واحد ان التناص هو التداخل والترابط مابين النصوص.

[1]موسى ربابعة: التناص –نماذج من الشعر العربي–، مؤسسة حماد للدراسات الجامعية، ط1، الأردن، 2000 ص07.

[2]جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص118–119.

الفـــصل الأول : مستويات التناص في مقامات بديع الزمان الهمذاني

1- تعريف المقامــة

1-1- لغـــــــة

1-2- اصطلاحـــا

2- موضوع مقامات الهمذاني

3- مستويات التناص

3-1- التناص الاجتراري

3-2- التناص الامتصاصي

3-3- التناص الحواري

1- تعريف المقامة:

1-1 لغة:

وتعني المجلس ، ومقامات الناس مجالسهم فاستعملت بمعنى مجلس القبيلة أو ناديها على نحو قول **زهير بن أبي سلمى:**

وَفِيهِمْ مَقَامَاتُ حِسَانُ و جوههم

وَأَنْدِيَةُ يَنْتَابُهَاالْقَوْلُ وَالْفِعْلُ.[1]

وكلمة " مقامات جاءت موازية لكلمة أندية : ونادي القوم بمعنى مجمعهم ومجلسهم والمراد هنا من هذا البيت المديح الذي خص به ' زهير ' هذه الجماعات الحسنة وجوههم التي تحضر لأندية لا تقتصر على الكلام فحسب وإنما الكلام والفعل معاً[2]

وتأتي بمعنى الجماعة التي يضمها هذا المجلس أو النادي كما في قول لبيد بن ربيعة:

و مَقَامَة غلبِ الرِّقَابِ كَأَنّهُمْ

جِنٌّ لَدَى الْحَصِيرِ قِيَام [3]

والمجالس تلقى فيها الأحاديث ويجتمع لها ويجلس لإستماعها ، وهذا يسمى مقامة ومجلس لأن المستمعين للمتحدث مابين قائم وجالس ، ولأن المحدث يقوم تارة ويجلس تارة ، قال الأعلم : المقامة المجلس يقوم فيه الخطيب على فعل الخير [4] تطور معنى المقامة عبر العصور حتى أصبح يعني الأحدوثة ،وهي "جمع مقامة بفتح

([1]) ينظر : لجنة من أدباء الأقطار :المقامة ، دار المعارف ، ط3 ، القاهرة ، مصر ، (د ت) ، ص 7.

([2]) دليلة رماضنية وآخرون : غريب اللغة في مقامات بديع الزمان الهمذاني ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها ، يحى دعاس ، قسم اللغة العربية وآدابها ، معهد العلوم القانونية والإدارية ، المركز الجامعي ، سوق أهراس ،/ 2005/2004، ص 3.

([3]) لجنة من أدباء الأقطار : المرجع السابق ، ص 8 .

([4]) ينظر :عوض نور يوسف :فن المقامات بين المشرق والمغرب ،دار القلم ،ط 1 ،بيروت ،لبنان ،1979،ص7.

الميم و هي في أصل اللغة إسم للمجلس وجماعة من الناس وسميت بالأحدوثة من الكلام مقامة كأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه جماعة من الناس لسماعها" .[1]

ووردت كذلك في القران الكريم اسما لموضع القيام في قوله تعالى : {وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِلنَّاسِ وَأَمْنًا وَاتَّخِذُوا مِنْ مَقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى وَعَهِدْنَا إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ أَنْ طَهِّرَا بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْعَاكِفِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ} .[2]

فالمقامة في الأخير تعني الخطبة أو الرواية التى تلقى على الناس.

1-2 اصطلاحا :

وهي "قصة تشمل على حبكة شاملة ذات موضوع ، وأبطالها لا يخرجون عن الإطار الذي رسمه لهم الكاتب في واقعهم الدرامي، وهذا لا ينفي بعض الاختلاف عن فن القصة" .[3]

ويعرفها الدكتور " **فكتور الكيك** بقوله: "المقامة حديث من الخيال ، أو رواية الواقع اليومي في أسلوب مصنع مسجع ، تدور حول بطل شحاذ يحدث عنه . وغرض المقامة البعيدوهو إظهار الاقتدار على مذاهب الكلام ، و موارده ومقاصده ". [4]

ويعرفها " **شوقي ضيف**" بقوله : ليست المقامة إذا قصة ، وإنما هي حديث أدبي بليغ وهي ادني إلى الحيلة منها إلى القصة فليس فيها من القصة إلا ظاهر فقط ".[5]

---

[1] محمد هادي مرادي : فن المقامات (النشأة و التطور – دراسة و تحليل -) ، مجلة التراث الأدبي ، ع 4 ، السنة الأولى ، ص 124.

[2] سورة البقرة : الآية 125.

[3] عوض يوسف نور : فن المقامات بين المشرق والمغرب ، دار القلم ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ،1979 ، ص 73.

[4] صدام حسين محمود عمر : مقامات بديع الزمان الهمذاني بين الصنعة والتصنع ، مقدمه هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، إبراهيم الخواجة ، قسم اللغة العربية وآدابها ،كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية ،نابلس ،فلسطين ، 2006 ، ص 36.

[5] المرجع نفسه ، ص 36.

فالمقامة"أريد بها التعليم منذ أول الأمر،ولعله من أجل ذلك سماها بديع الزمان مقامة ،ولم يسميها قصة ولا حكاية ،فهي ليست أكثر من حديث قصير ،وكل مافي الأمر أن بديع الزمان حاول أن يجعله مشوق فأجراه في شكل قصص[1].

ولأن "الكلمة أو المصطلح يتغيران بتغير الزمان و اختلاف المكان ،فقد استعملت كلمة "مقامة في العصر الإسلامي بمعنى المجلس يقوم فيه شخص بين يدي الخليفة أو غيره ويتحدث واعضا، ثم استعملت فيما بعد لتدل على المحاضرة "[2].

2 – موضوع مقامات الهمذاني :

تدور مقامات الهمذاني في معظمها حول موضوع الكدية أي الاستعطاء ،وبطل المقامات هو الهمذاني نفسه الذي اتخذ الكدية وسيلة لكسب المال .

فالشخصية الرئيسية في مقامات الهمذاني هي"**أبو فتح الاسكندري**" الذي يمثل الشخصية البطلة الذي يظهر في شكل أديب شحاذ لا يزال يروع الناس بمواقفه وما يجري على لسانه من فصاحة أثناء مخاطبتهم ، كما عرفها الدكتور يوسف "بأنها شخصية فنية استجمع مؤلفها أبعادها من واقع بيئته، وعلى وجه التحديد استخراجها من بيت المتسولين و المكديين، حتى جعل منها نموذجا لهذا النوع من المتسولين في بيئته" [3]ويتخذ لقصصه جميعا راويا واحدا هو **عيسى ابن هاشم** .

3– مستويات التناص :

وفي هذا الفصل سنتطرق إلى مستويات التناص التي اعتمد عليها الهمذاني، أي بتحديد هذه النصوص ضمن هذه الآليات ،وهذا لاينفي دور المتلقي في هذه العملية لما يقوم به من تأويل واسترجاع للنصوص [4].

([1]) لجنة أدباء الأقطار : المقامة ، ص8.
([2]) صدام حسن محمود :مقامات بديع الزمان الهمذاني بين الصنعة و التصنع ،ص38.
([3]) عوض يوسف نور :فن المقامات بين المشرق والمغرب ،ص 56.
([4]) ينظر: أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص49.

وقد تطرق إلى التناص عدد من النقاد في عرجهم للتعريف به وتحديد مستوياته، وإن اختلفوا في التسمية أو الترجمة، لم يختلفوا في المعنى الذي ترمي إليه هاته المستويات.

فالناقدة **جوليا كريستيفا**(Julia Kristeva) مثلا عملت على وضع مستويات علاقة النص وسياقاته على ثلاثة أنماط وهي كالآتي:

❖ **النــفي الكلي :**

ويقوم المبدع في هذا المستوى بنفي النصوص التي يتنصصها نفيا كليا دلاليا ويكون فيه معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المتميزة، وهنا لابد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك رموز الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية[1].

❖ **النفي المتوازي:**

وهو ما يعرف في الدراسات البلاغية العربية القديمة بالتضمين أو الاقتباس حيث يظل المعنى المنطقي في المقطع هو نفسه أي "المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه البنية النصية الغائبة"[2].

❖ **النفي الجزئي:**

وفيه يأخذ الكاتب بنية جزئية من النص الأصلي يوظفها داخل خطابه، مع بعض النفي لأجزاء منه مثال ذلك قول باسكال: حيث نضع حياتنا فقط نتحدث عن هذا القول نجد مثيلا له في قول " لوتيرمان: نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم أن لا نتحدث عن ذلك فقط"[3].

---

[1] ينظر: جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 155.

[2]جوليا كريستيفا :علم النص ،ص78 ، نقلا عن : سارة زاوي: جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية ،علي بولنوار ،قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية،جامعة محمد بوضياف ،المسيلة ،2008/2007،ص43.

[3]جوليا كريستيفا: المرجع السابق ،ص 78، نقلا عن : سارة زاوي ،ص43.

ومن النقاد العرب نجد محمد بنيس الذي حدد التداخل النصي تبعا لنوعية القراءة للنص الغائب بثلاث مستويات "وهذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة للنص الغائب ،لأن تعدد قوانين القراءة هو في أصله انعكاس كل شاعر لنص من النصوص الغائبة".[1]

وحسب رأيه فإن التناص يتم وفق ثلاثة مستويات وتتمثل هذه الأخيرة في :المستوى ألاجتراري ،المستوى الامتصاصي،المستوى الحواري. ولهذا كان التطبيق على هذه المستويات .

3-1- التناص ألاجتراري :

الاجترار هو "تكرار النص الغائب من دون تغيير أو تحويل وهذا القانون يسهم في مسخ النص الغائب لأنه لم يطوره ولم يحاوره واكتفى بإعادته كما هو أو مع إجراء تغيير طفيف لايمس جوهره بسوء، بسبب من نظرة التقديس لاحترام لبعض النصوص والمرجعيات، لاسيما الدينية، ومن جهة أخرى فقد يعد الأمر إلى ضعف المقدرة الفنية ولإبداعية لدى الذات المبدعة في تجاوز هذه النصوص شكلا ومضمونا، إذ تبقى النصوص الجديدة أسيرة لتلك النصوص السابقة"[2].

وهو التعامل مع "النص الغائب بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا، وقد ساد هذا النوع من التناص في عصور الانحطاط أين تعامل الشعراء مع النصوص الغائبة بوعي خال من التوهج وروح الإبداع، وبذلك ساد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها على البيئة العامة للنص كحركة وصيرورة"[3].

---

[1] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،دار العودة ،ط1،بيروت ،1979،ص253.

[2] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص50.

[3] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص253.

فالاجترار هنا لا يخرج عن إعادة كتابة النص الغائب مع وعي دون تغيير في البنية الأصلية وتمجيد لبعض المظاهر الشكلية.

فكشف الهمذاني من خلال هذا المستوى على انسجام لبعض الألفاظ ومقامها في القرآن الكريم وبراعة صياغتها في قوله: " ليس ذلك على إلينا ولكن ما شئت من متاع الدنيا وزخرفها"[1]، وبدلالة هذا يبدو للقارئ من خلال مرجعتيه أن هذا المعنى مقتبس من قوله تعالى:**{وَزُخْرُفًا وَإِنْ كُلُّ ذَٰلِكَ لَمَّا مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةُ عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُتَّقِينَ}** [2].

ومدلولها القرآني: وزخرفا: أي وذهبا ومتاع الحياة الدنيا: أي إنما ذلك من الدنيا الفانية الزائلة الحقيرة عند الله تعالى[3].

فلفظة زخرف في المقامة يرتبط ثمنها بالدنيا وهو رخيص وزائل، وهو نفس المعنى الذي وردت به في القرآن الكريم.

وتتنوع اقتباسات الهمذاني بتقنية التناص الاجتراري في استحضار جزئي أوكلي للنص الغائب حين يقول: "التي أذن الله أن ترفع، وبدابر هؤلاء أن يقطع"[4]، وهذا مقتبسا من الآية الكريمة لقوله تعالى: **{فَقُطِعَ دَابِرُ الْقَوْمِ الَّذِينَ ظَلَمُوا وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ}**[5].

لم يترك منهم أحد وهذا من عند الله عند هلاك الظلمة وإنه من أجل النعم[6] فعلى هذا المستوى حور الهمذاني وحول مقام لفظة "هؤلاء" التي تدل في مقامته على القوم الذي شم

---

[1] أبي الفضل أحمد بن الحسن (بديع الزمان الهمذاني) : مقامات بديع الزمان الهمذاني ،تق : على بوملحم ، دار ومكتبة الهلال ، الطبعة الأخيرة ، بيروت ، 200، المقامة الأهوازية، ص55.

[2] سورة الزخرف: الآية 35.

[3] أبي الفراء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشي الدمشقي : تفسير القرآن الكريم ، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط2، المملكة العربية السعودية، الرياض، ج7، ص226.

[4] مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الخمرية، ص199.

[5] سورة الأنعام: الآية 45.

[6] أبي قاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي: تفسير الكشاف، دار المعرفة للطباعة للنشر والتوزيع ط3، بيروت، لبنان، 2009، ص327.

فيهم رائحة الكبائر، مقابل لفظة "القوم"في القرآن الكريم بطريقة فنية فيها تقديم وتأخير لآداء المعنى دون تغيير ولمس الجوهر.

وينتقل الكاتب إلى مقام آخر حيث يقتبس من الآية القرآنية في قوله تعالى: **{وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى}**[1].

ممثلا في نصه قائلا:

وَاُضْمُمْ يَدكَ لِأَجَلِيّ

إِلَى جنَاحِكَ عَمِدًا [2]

ويسعى الهمذاني في تمجيد صنع الفكرة وإضافة مدلولها على سياق نقلها من الصورة الأصلية إلى صورة إيحائية تشكيلية لها أبعادها التي يتخذ منها القارئ مسلكا له وهذا ما يحيلنا إلى تمركز واتساع ثقافته الإسلامية في محاولة إعادة كتابة النص بطريقة ذكية تتطابق وحقيقية النص المقدس عندما يقول: " وتلك أشراط القيامة"[3]. متناص مع الآية القرآنية في قوله عز وجل:{ **فَهَلْ يَنظُرُونَ إِلَّا السَّاعَةَ أَنْ تَأْتِيَهُم بَغْتَةً فَقَدْ جَاء أَشْرَاطُهَا فَأَنَّى لَهُمْ إِذَا جَاءتْهُمْ ذِكْرَاهُمْ** } (4).

فاستحضار الهمذاني "للفظة القيامة" لتحديد أبعاد تحيل إلى يوم الحساب بوعي المتلقي لحقيقة هذا اليوم والاستعداد له.

---

[1] سورة طه: الآية 22 .

[2] مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الساسانية، ص72.

[3] مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة البصرية، ص61.

[4] سورة محمد: الآية 18.

3-2- التناص الامتصاصي:

إن الامتصاص مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب وهذا القانون الذي ينطبق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه تعاملا حركيا تحويليا لا ينفي الأصل بل يسهم في استمراره جوهرا قابلا للتجديد ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده أنه يعيد صوغه فحسب على وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب بها وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو بدل أن يموت[1].

ويقصد به "استيعاب مضمون النص سابقا أو مغزاه أو فكرته، ثم إعادة صياغة هذا المغزى أو المضمون أو الفكرة من جديد بعد امتصاصه وتذويبه دون أن يكون في النص الجديد حضور فعلي ولفظي واضح، أو ذكر صريح للنص السابق حيث تبدوا عملية الامتصاص وتشرب النصوص السابقة غير محددة بقواعد أو ضوابط تعين على اكتشافها، فمعالم النصوص السابقة تتنازعها جدلية الخفاء والتجلي، تبعا لقوة ذوبانها في النصوص اللاحقة[2].

فالامتصاص آلية تتعامل مع النص الغائب وصوغه وفق الحاضر ليصبح هذا الأخير متساويا ومستمرا للنص الغائب.

طغت نصوص الهمذاني على مستويات مختلفة إذ يستحضر التناص الامتصاصي فنجده يربط رمزيتها ضمن قوالب تستحق القراءة، حيث جاء في معرض حديثه عندما صور السيد الذي يعظ قومه قائلا: "أيها الناس إنكم لم تتركوا سدى، وإن مع اليوم غدا وإنكم واردوه هو... فحذار حر النار وبدار عقبى الدار، وإن بعد المعاش معاذا، فأعدوا له

---

[1] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص54.

[2] خميس محمد حسن جبريل: التناص في شعر يوسف الخطيب، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، أحمد جبر شعث، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأزهر، غزة، 2015، ص142.

زادا"[1]. فنجد معنى الحديث مستوحى من قصة تاريخية قائمة على علاقة تناصية لها بعدها الديني وتشد المتلقي على شكل امتصاصي لخطبة الرسول صلى الله عليه وسلم في خطبة حجة الوداع التي تمثلت في آخر لقاء جامع للنبي صلى الله وعليه سلم مع أمته وقد كان صلى الله عليه وسلم يشير إلى ذلك في بداية أول هذه الخطبة بقوله: **[أَيُّهَا النَّاسُ اسْمَعُوا قَوْلِي فَإِنِّي لا أَدْرِي لَعَلِّي لا أَلْقَاكُمْ بَعْدَ عَامِي هَذَا...]**(2)

وفي دلالة أخرى يمضي على قانون الامتصاص إذ يوظف فكرته من خلال قوله:

بِحَيْثُ الدِّينُ وَالْمَلِكُ الْمُؤَيَّد وَخَدُّ الْمَكرُمـــاَتِ بِهِ مُـــوَرَّد

بِأَرْضٍ تَنْبُتُ الْآمـــالُ فِيهَا لِأَنَّ سَحَابهَا خَلْفَ بْنُ أَحمَدُ. [3]

كشف الكاتب شخصيته بفكرة حركية وعلاقة تمركزيه بدلالة التقابل ضمن التمكين وأداء المعنى فجعل من شخصية حواره التي صورها في ثوب النبل وطيب الخلق من صدقة وإكرام ضيف ومساعدة محتاج ،وبهذه الآلية نجد مماثلة ودلالة عميقة بطابع التلميح بعلاقة تناصية لشخصية سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم، فإنه صاحب رسالة ومعلم مكارم الأخلاق ومقام في تقديس الدين وإبلاغه.

وفي اتجاه آخر يدعو الكاتب إلى تأويل شخصية يونس عليه السلام بتعارض مع المضمون الأصلي برؤية يصور بها شخصية حديثة التي تعبر في النص الحاضر على الحيلة التي اعتمدها بذكاء لسبيل جمع المال، في حين المضمون الأصلي في شخصية النص الغائب لها تصوير يحاكي الإيثار والمنفعة العامة عندما سأل ما الشيء الذي

---

[1]مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الوعظية، ص108.

[2] ابن هشام الأنصاري: سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الفكر ، د ط ، القاهرة ، 1981، ص 106.

[3]مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة النيسابورية، ص166.

يطمئنك في قوله "حرز لا يغرق صاحبه"[1]، فالحقيقة ليس بالحرز وإنما الحرز أرجعه للصبر وفي قصة يوسف عليه السلام لما وقعت عليه القرعة أشار الآخرين على نفسه.

جعل الكاتب من قانون الامتصاص منبع لامتصاصه للمعاني وتذويبها في قالب يحافظ على المبنى، وتتمثل هذه المضامين التي عمل على دمجها في تصوير معاناته والتعبير عن قضاياه ومواقفه التي مر بها.

3-2- التناص الحواري:

تعد طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل في النص المتعالي والغائب حيث يفجر الشاعر فيه مكبوتاته وذواته ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية، ذلك لأن التناص الحواري هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب الذي يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه "فالتناص الحواري لا يقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب وإنما يعمل على نقده وقلب تصوره"[2].

فالحوار تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع ومحاولة لكسر الجمود الذي قد يخلق الأشكال... والحوار هو الصيغة الأكثر شيوعا في التناص وخصوصا في المحاكاة الساخرة لما فيه من عمل للتضاد يذهب عكس الخطابات الأصلية المستدخلة في علاقة تناصية[3].

فالحوارية هي عملية لتغيير النص الغائب بطريقة إبداعية فنية تجعل المبدع في أرقى إبداعاته و مقام تلقي القارئ لهذه المعرفة وكيفية محاورتها.

---

[1] مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الحرزية، ص99.

[2] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص157-158.

[3] ينظر: أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص 62.

اشتملت مقامات الهمذاني على نماذج كثيرة أشارت إلى التناص الحواري في قوله: "وأنا ببغداد ولزمني ملازمة الغريم والكلب لأصحاب الرقيم"[1] ينساب مضمون نصه للإشارة التي تندرج داخل البنية التي تؤدي المعنى الذي يرتقي بالصورة في ذهن المتلقي فتتناسل مع أشكال ومواضيع تقرب الفكرة إذ تدل على مرجعيته الدينية الواسعة في إشارته للقصة الدينية ثانية جرى ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى: **{أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا}**[2].

يعني: أن ذلك أعظم من أصحاب الكهف وإبقاء حياتهم مدة طويلة ،والكهف :الغار الواسع في الجبل، والرقيم: هو لوح من الرصاص رقمت فيه أسمائهم جعل على باب الكهف[3].

وقد استلهم في بؤرة أخرى على صياغات يتأتى من خلالها الإيحاء كما جاء في قوله: "ومن فوقكم من يعلم أسراركم، ولو شاء لهتك أستاركم"[4]. فبنى رؤيته بالتلميح الجوهري بتفاعل نصه مع النص الغائب بقريحة سيالة موحية يلحظها القارئ بعلاقة تحقق الحوار مع الآية الكريمة في قوله تعالى: **{وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا تُسِرُّونَ وَمَا تُعْلِنُونَ}**[6].

فعمل من خلال عملية الحوار على دمج نصوص ثابتة أصلية ضمن قراءات مختلفة في فضاء الإبداع والخلق الفني، لتؤكد على عظمة الخالق وعالم الأشياء ومدبرها إذ يعبر قائلا: "ثم لا يسكنها غير التجار وإنما المرء بالجار"[5] وفي قوله: "إنما المرء بالجار" دلالة تجلى فيها التناص الحواري من خلال الإشارة التي استخدمها في لفظة "الجار"، ويكمن مقام هذه المفردة في معرفة واستدراكه على أن الجار وصى به الرسول صلى الله عليه

---

[1] مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة المضيرية، ص90.

[2] سورة الكهف: الآية 09.

[3] أبي قاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي: تفسير الكشاف، ص613.

[4] مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الأهوازية، ص55.

[6] سورة النحل :الآية 19 .

[5] مقامات بديع الزمان الهمذاني :المقامة المضيرية،ص91.

وسلم في الحديث النبوي الشريف: **[مَا زَالَ جِبْرِيلُ يُوصِينِى بِالْجَارِ حَتَّى ظَنَنْتُ أَنَّهُ سَيُوَرِّثُهُ]**.[1]

وهذا ما وصانا به رسولنا الكريم، وينبغي للجار أن يتعاهد جاره بالصدقة والأقوال والأفعال الحسنة تقربا إلى الله إحسانا إلى أخيه صاحب الحق.

ويذهب الهمذاني من خلال كلامه إلى سياق الوعظ والتذكير إذ يقول: "سبحان من يعلم الأشياء "[2] إذ يؤكد لنا أن علمنا ومعرفتنا بالأشياء ناقصة ويكون استدراكها لا محالة إلا من القرآن الكريم في قوله تعالى:**{قُلْ إِنَّمَا ٱلْعِلْمُ عِندَ ٱللَّهِ و إِنَّمَآ أنا نذير مُّبِينٌ}**.[3]

وهذا دليل على أن الله سبحانه وتعالى وحده عالم الغيب وما يجري في الكون، والإنسان سنده الوحيد والثابت القرآن والسنة في المعرفة ليس له حول ولا قوة. ويأتي في نص آخر في محاولة تحوير لضرورة قناعات دينية وأخلاقية قصد إقناع القارئ، وقد أخذ من قوله تعالى:**{وَعَسَىٰ أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ}**.[4]

فنجد الكاتب يحث على علم الله بعواقب الأشياء إذ يشير من خلال كلامه على التسليم بما أمر الله بالقضاء والقدر والاقتداء بما أمر به واجتناب ما نهى عنه حيث يقول الهمذاني:

جَعَلَ اللَّهُ لِلْخَيْرِ عَلَيكُمْ دَليلًا وَلَا جَعَلَ لِلشَّرِّ اِليكُمْ سَبِيلًا [5]

---

(1) البخاري أبي عبد الله بن اسماعيل :صحيح البخاري ، تق:أحمد محمد شاكر،ألفا للنشر ،ط1،مصر،2008،كتاب الأدب ،باب الوصاية بالجار ،حديث رقم 6015 ،ص729.

(2) مقامات بديع الزمان الهمذاني : المقامة المضيرية ،ص91.

(3) سورة الملك:الآية 26 .

(4) سورة البقرة :الآية 214.

(5) مقامات بديع الزمان الهمذاني :المقامة الجرجانية ،ص49.

وهذا ما أشار إليه في إخلاص النية والتوكل على الله.

ويقول:

وَ إِنَ اِمْرَأً يَسْعَى لِدَنَّيَا جَاهِدًا

وَيُذْهَلُ عَنْ أَخَرَاهُ لَا شَكَّ خَاسِرُ [1]

مستلهما من الآية القرآنية في قوله تعالى:**{أَوَلَمْ يَتَفَكَّرُوا فِي أَنْفُسِهِمْ مَا خَلَقَ اللَّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَأَجَلٍ مُسَمًّى وَإِنَّ كَثِيرًا مِنَ النَّاسِ بِلِقَاءِ رَبِّهِمْ لَكَافِرُونَ}**.[2]

فوقف الهمذاني في تحرير هذا المعنى له غاية الأهمية في أداء رسالة وإيصالها للمتلقي فيما أنار به القرآن الكريم في عقلانية حقيقة الوجود التي غابت وذهب بها البعض استهزاءا واستهتارا ولهوا في الدنيا ناسين الآخرة و جزاءها.

ويصوغ في جهة أخرى في سرده للعبارات على دلالات يستنتجها القارئ ويفهم حقيقة الوعاء الذي تصب فيه، ويقول: "يا رجل لا تقل غير الصدق، ولا تشهد بغير الحق"[3] وهذا القول بدوره يحيل إلى الآية الكريمة في قوله تعالى:**{والَّذِينَ لَا يَشْهَدُونَ الزُّورَ وَإِذَا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا}**.[4]

والفكرة واضحة في سياق صورة الحق والباطل من خلال هاته الألفاظ التي صاغ بها المعنى كقوله: الصدق والحق يقابلهما في القرآن الكريم بعدم شهادة الزور.

---

[1] مقامات بديع الزمان الهمذاني :المقامة الوعظية ،ص110.

[2] سورة الروم :الآية 8.

[3] مقامات بديع الزمان الهمذاني :المقامة الحلوانية ،ص141.

[4] سورة الشعراء:الآية، 72.

وتراه يتناص مع الآيات القرآنية على هذا المستوى قائلا:" يا فتى نجاك رب العرش".[1]

فنجده يتفاعل مع عمق المعنى بشكل إشاري مستندا إلى قوله تعالى:**{فَلِلَّهِ الْحَمْدُ رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَرَبِّ الْأَرْضِ رَبِّ الْعَالَمِينَ}**.[2]

فهنا يعطي مفهوم النصرة والعطاء لمن حمد الله ومشى على ما وصانا به، فلا محال ينصره ويعطيه من حيث دعا الله وتوكل عليه فحسب.

وهكذا نرى من خلال هذه المستويات تفاعل عدة نصوص فيما بينها، إذ استطاع الهمذاني ببراعة وتقنية عالية من تضمين مقاماته من الموروث الديني ليجعلها متناسبة مع المعنى المراد تبليغه للمتلقي.

---

[1] مقامات بديع الزمان الهمذاني :المقامة العراقية ،ص122.

[2] سورة الجاثية :الآية 36 .

الفصـــل الثـــــاني: مرجعيات التناص الديني في مقامات بديع الزمان الهمذاني

1- القرآن الكريم

2- التناص مع الحديث النبوي الشريف

3- التناص مع القصص القرآني

4- فضاء الشخصيات الدينية

يحتل التناص الديني في الأعمال الأدبية منزلة عالية إذ أخذ الأدباء ينهلون منه لصقل تجاربهم الفنية من أجل التأثير في المتلقي نظرا لما تتمتع به اللغة الدينية من حضور وتأثير خاصين في الوعي الجماعي[1].

ويقصد بالتناص الديني في المقامات تداخل نصوص دينية مختارة من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي للمقامة، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الذي جاءت عليه المقامة وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا[2].

ونجد التناص الديني يحتل مركزا أساسيا في الأعمال الدينية، فهو مصدر من مصادر الأدب الإسلامي،ولأن القرآن الكريم أهم مرجعية تستند إليها وتتعلم منها البشرية فهو كتاب الله المقدس.

فقد إحتوت مقامات بديع الزمان الهمذاني نصوص دينية كثيرة اندمجت وتداخلت في سياقات متنوعة سيتم ذكرها كالآتي:

1- القرآن الكريم:

لقد شكل القرآن الكريم بفضل ""فصاحته وبلاغته التي تحدى بها الله تعالى فصحاء العرب، نصا مقدسا ومصدرا إعجازيا أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا"[3].

---

[1] ينظر: حصة البادي: التناص في العشر العربي الحديث (البرغوثي أنموذجا)، ص38.

[2] ينظر: نبيل علي حسين: التناص –دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض– (جرير والفرزدق والأخطل)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2010،ص 215.

[3] حياة معاش: التناص القرآني في ثنائية ابن خلف القسنطيني (دراسة فنية)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ع 6، جانفي 2010 ،قسم الأدب العربي ،كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص2.

ويقصد بالتناص القرآني استحضار الكاتب بعض الآيات القرآنية أو لإشارة إليها،وتوظيفها في سياقات النص تعميقا وإثراء لرؤية فكرية ولغوية ونثرية ناشطة تمثل ركنا ركينا في الثقافة العربية الإسلامية، إذ أصبح مادة للدرس اللغوي والشعري والاجتماعي والديني[4].

ولهذا يعد القرآن الكريم المنبع الأول للخطاب الديني، وبالتالي فإن العودة والرجوع إليه تمنح وتعطي جمالية فنية للنص النثري من خلال توظيفه للقرآن في شكل خاص يفجر ما بداخله بطريقة مميزة[5].

فالنص القرآني مصدر ومنبع جوهري في إثراء النصوص وتحميلها بعدا جماليا يجعلها نصوص مركزة ومكثفة بالدلالات والإيحاءات ولهذا هو مصدر إلهام للذات الكاتبة وهذا باختلاف إشاراته ووفرة مخاطباته.

والقرآن بقصصه ومعانيه ولغته يعد أكثر المصادر توظيفا و أوسعا تأثيرا في المضامين الأدبية والفنية، ولعل وراء هذا الإهتمام في توظيف النص القرآني ما يمثله القرآن الكريم من خصوبة وعطاء متجددين للفكر والشعور [6].

ولهذا نجد القرآن يتصدر المركز الأول في مقامات الهمذاني، إذ نجد هناك تنوع في أساليبه مستمدا ذاته المبدعة من شاعرية النص القرآني.

فقد وظف الهمذاني النصوص القرآنية لأنها من أهم المصادر التي ينهل ويعبر بها المؤلفون في إبداعاتهم، فالتناص القرآني يجعل الكاتب يميل بلغته صوب آفاق الشرح

---

[4] ينظر: نبيل علي حسين: التناص – دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض– (جرير والفرزدق والأخطل)، ص216.

[5] ينظر: مصطفى محمود : القرآن محاولة لفهم عصري، دار المعارف، ط1، الإسكندرية، مصر، 1999، ص25

[6] ماجد محمد النعامي: تجليات التناص في ديوان "مختارات من شعر انتفاضة الأقصى"، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية،ع2،يونيو2012، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، غزة، ص100.

التعبير بواسطة الإشارة والإيحاء، فالإشارة القرآنية تغني النص النثري وتكسبه كثافته التعبيرية وتعطيه تطابقا بين وظيفة الإشارة وسياق المعاني[7].

فالهمذاني يعمد على تنصيص مقاماته بآية قرآنية، وهذا ليزداد التفاعل والتلاحم بين النص النثري والنص القرآني وليثبت نوعا في إظهار أفكاره التي يوحي بها، فاستحوذت نصوصه على تنوع كبير من التأويلات مستنبطة بمدلولات دينية وقد خضعت إلى نسق جديد ما يعطي النص بعدا آخر من قدسية الآية القرآنية في بعد معناها وبريقها، وأبرز ما ذكره الهمذاني من هاته الآيات الدينية فكانت لها أغراض واردة حيث إتكأ عليها الهمذاني في إثراء نصوصه التي أولها المتلقي، فأنتج صورا وايماءات ترسخ في الذهن تؤدي المعنى في السياق الديني.

ومن بين نصوصه التي لها أثر في التعالق النصي ورمزا في فهم موقفه ومحاكاة للمؤشر الديني في قوله:

وَيْحَكَ هذَا الزَّمَان زُورُ فَلَا يَغُرَّنَّكَ الغُرُورُ [8]

فنجد الهمذاني قد نقل دلالة معنى هذا البيت الشعري في اقتباسه للقرآن الكريم لقوله تعالى: **{يأَيُّهَا النَّاسُ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ فَلَا تَغُرَّنَّكُمُ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا وَلَا يَغُرَّنَّكُم بِاللَّهِ الْغَرُور}**[9]ويقصد من هذا المعنى أنه ما وعد الله به من البعث والجزاء يوم القيامة حق لا شك فيه فلا تخدعنكم لذات حياة الدنيا وشهواتها عن الاستعداد لهذا اليوم بالعمل الصالح[10].

---

[7] ينظر: محمد بن عمارة: الصوفية في الشعر العربي المعاصر (المفهوم والتجليات)، مؤسسة الديوان للنشر والتوزيع، ط1، المغرب، 2001. ص 10.

[8]مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة القريضية، ص 21.

[9] سورة فاطر: الآية5.

[10] صالح بن عبد بن حميد: المختصر في التفسير، مكتبة روائع المملكة، (د ط)، المملكة العربية السعودية، جدة ،(د ت)، ص 435.

فالهمذاني هنا وظف هذه الآية توظيفا يتناسب مع المقصود الذي يرمي إليه على أن الإنسان لا ينخدع وينغر بشهوات الدنيا وزينتها والركون إليها، فلا يمكن للحالة تلتزم السكون، فالزمان متغير لا محال، فهنا الشخصية التي قام بسردها الهمذاني تغير حالها بتغير الظروف.

كما نجد التناص في إشارات أخرى توحي إلى القصة القرآنية عندما صاغ قوله:"بما زدته في الثناء، ثم قال، أظعنا تريد؟ فقلت: إي والله"[11]، وهذا تناص مع قوله تعالى من خلال سورة يونس في قوله عز وجل:**{وَيَسْتَنْبِئُونَكَ أَحَقٌّ هُوَ قُلْ إِي وَرَبِّي إِنَّهُ لَحَقٌّ وَمَا أَنْتُمْ بِمُعْجِزِينَ}**[12].

والتي تعني ويستخبرك أيها الرسول المشركون: أهذا العذاب الذي وعدناه حق؟ قل لهم إنه والله لحق ولستم بمفلتين منه[13].

صاغ الهمذاني هذا القسم بعلاقة تدل على إلزامية واستجابة في ذاته على عزمه في العودة إلى منبته، بعدما بلى شبابه وتعب من الترحال.

وفي سياق آخر يقول: "عمدت الإصلاح أمر المعاد، بإعداد الزاد، فلم أرى طريقا أهدى إلى الرشاد مما أنا سالكه"[14].

وهنا إنشاء دلالي له علاقة بالنص القرآني بقوله تعالى:**{وَقَالَ الَّذِي آمَنَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُونِ أَهْدِكُمْ سَبِيلَ الرَّشَادِ}** [15].

---

[11]مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة البلخية، ص25.

[12]سورة يونس :الآية53،ص214.

[13] المصدر السابق : صالح بن عبد بن حميد: المختصر في التفسير، ص 214.

[14] مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة السجستانية، ص29.

[15] سورة غافر: الآية 38.

فالمدلول القرآني يقصد أن: وقال الرجل الذي آمن من آل فرعون ناصحا قومه ومرشدا إياهم إلى الحق يا قوم اتبعون[16].

ترمز العلاقة التي شكلها الهمذاني من خلال نصه على علاقة مباشرة تؤدي المعنى الذي اختاره عند إقلاعه عن حياة اللهو والترف.

ومن الاقتباسات التي وردت في المقامات حين يقول: "فالق الإصباح ومنيره"[17] فهذه الألفاظ مبنية على تضمين ديني في قوله تعالى: **{فَالِقُ الْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَانًا ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ}**[18].

بمعنى شاق ظلمته عن بياض النهار أو خالقه[19].

اتخذت شخصية النص هنا من خلال تنظيم قدرة الله سبحانه وتعالى على خلق الأشياء وتدبير أمرها.

وتتولى تضمينات الكاتب في اتكاءه على مضامين الآيات القرآنية وتصوير مآخذها على سبيل الاقتباس قائلا: "اللهم يا مبدئ الأشياء ومعيدها... وجاعل الليل سكنا والنهار معاشا"[20] فجاء في الكتاب المقدس لقوله تعالى: **{فَالِقُ الْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَانًا ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ}**[21].

والمدلول القرآني: يعني جعل الليل سكنا: أي الذي جعل الليل سكنا للناس يسكنون فيه عن الحركة لطلب المعاش، ليستريحوا من تعبهم في طيلة النهار[22]

---

[16] صالح بن عبد بن حميد: المختصر في التفسير، ص 47.

[17] مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الأذربيجانية، ص44.

[18] سورة الأنعام: الآية 96.

[19] حنين محمد مخلوف: تفسير وبيان كلمات القرآن الكريم، دار الفجر الإسلامي، ط2، دمشق، 1993، ص140.

[20] المصدر السابق: المقامة الأذربيجانية، ص44.

[21] سورة الأنعام: الآية 96.

[22] حنين محمد مخلوف :المصدر السابق ،ص140.

جعل الهمذاني منطق لسانه في الدعاء أمام الناس التفاتة للإدراك والتذكير لمعجزات الخالق، وجعل يقول مناجيا بدعاء: "اللهم يا مبدئ الأشياء ومعيدها...والسماء سقفا والأرض فراشا" [23]، فنجد الهمذاني استلهم دلائله الناطقة لسلطة عز وجل في الآية الكريمة في قوله تعالى: **{الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَنْدَادًا وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ}** [24]

والمقصود في الدلالة القرآنية: "الأرض فراشا" :بساطا ووطاء وللاستقرار عليها و"السماء بناء": سقفا مرفوعا أو كالقبة المضروبة.[25]

عمل الهمذاني على تشابك هاته الدلائل في وعاء يسوق المقام إلى تجاوز المعنى على وتر تضمينه للنص الغائب في إنتاج نصوص مغمورة لها تأثير واستيعاب للمتلقي. و في موطن آخر يصف الهمذاني الشخصية التي التقاها حين راحته في المسير عند بعض قرى القزويين حالة سماعه بدعائها، وحين غفلته للنوم سمع أصواتا لها تدعوا الله قائلة:

أَدْعُو إِلَى اللَّه فَهَلْ مِنْ مجُيب

إلي ذَرَاً رَحَّبَ وَمَرْعَى خَصِيب

وَجَنَّةٍ عَالِـــــــيَةٍ مَا تَنِي

قُطُوفُهَا دَانِيَةً مَا تَغِـــــــيُّب [26]

مستمد من قوله تعالى: " ***{فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ (22) قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ(23)}***. [27]

([23]) مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الأذربيجانية، ص44.

([24]) سورة البقرة :الآية 22.

([25]) حنين محمد مخلوف :تفسير وبيان كلمات القران الكريم،ص 4.

[26]مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة القزوينية ، ص77.

[27] سورة الحاقة:الآية 22-23.

أشار الهمذاني من خلال الآية القرآنية إلى المكان الذي زاره بقزوين الذي وصفه بالجنة بخيراته وأشجاره، فمغزى الدلالي للهمذاني على أن الله يصف الجنة بأنها ميسورة فيها ما لذ وطاب من الثمار.

وفي المقصود القرآني:أن المعنى في جنة عالية المكان ومكان ثمارها قريبة مما يتناولها[28] فالله يستجيب لدعاء مناجيه لما أراد من خير يلقاه في قوله تعالى: **{وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ}.**[29]

ويدعم المؤلف بتركيبه للمواضيع التي يحاكيها في قالب إسنادي يذهب من خلاله لتوظيف المعنى ، و المقصود منه لإقامة معادلة موضوعية على مستوى الجمع بين الإبداع والإفادة في قوله: " ما سلكنا النوم حتى سمعنا صوتا أنكر من صوت الحمار"[30] فاتخذ كلامه استنادا لكلام الله سبحانه وتعالى" **{وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِنْ صَوْتِكَ إِنَّ أَنْكَرَ الأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ}.** [31]

ومدلولها في التفسير: واخفض صوتك لا ترفعه رفعا يؤذي، إن أقبح الأصوات لصوت الحمار لارتفاع أصواتها.[32]

فالعلاقة بين النص القرآني والنص الأدبي، أن النص الديني الله يوجه الإنسان للأخلاق الفاضلة وهو نفس الذي نحاه الهمذاني على أساس موعظة وتذكير ابنه للتحلي بهاته الصفات من خلال سفره، وهذا دليل على أن الهمذاني أورد مواعظ ببراعة فنية عالية ليصوغها بلا محدودية في المقصود الديني.

---

[28] صالح بن عبد الله بن حميد :المختصر في التفسير ص567.

[29] سورة البقرة: الآية 186.

[30]مقامات بديع الزمان الهمذاني:المقامة القزوينية ،ص77.

[31] سورة لقمان :الآية 19.

[32] صالح بن عبد الله بن :حميد المصدر السابق ، ص412.

وفي موضع آخر يتكلم الهمذاني قائلا: "وقد تركت وراء ظهري حدائق وأعنابا وكواعب أترابا" [33]، فاستلهم نصه من خلال الإشارة في التناص المستوحى من سورة النبأ لقوله:**{إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازًا(21)حَدَائِقَ وَأَعْنَابًا(22)وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا(23)}**[34].

فجاءت في التعبير القرآني حدائق: بستانا، وكواعب أتراب: جواري مستويات السن[35].

بنى الهمذاني فكرته بتعالق النص في السياق القرآني بدافع المغلاة في بيان الامتثال العكسي بأن الكاتب يرمز من خلال الشخصية في ترك ما لذّ وطاب في الدنيا للوصول إلى رضا الله وجنته الحقة وإن عاش الرفاهية والسؤدد، أما النص الديني فيحاكي الناس على أن الجنة موعد لن خاف مقام ربه.

فكل ما فام به الهمذاني من تضمين مقاماته للآيات القرآنية استطاع أن يشكل جزءا من مخزونه الثقافي الديني للقارئ ليكون من خلاله القاعدة التي يتحرك عليها.

2- التناص مع الحديث النبوي الشريف :

تعد السنة النبوية المصدر الثاني من مصادر التشريع بعد القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الصحيحة غاية في البلاغة والفصاحة، فقد أوتي الرسول –صلى الله عليه وسلم– جوامع الكلم[36].

والحديث الشريف كما عدّه علماؤنا بأنه كل قول أو فعل أو تقرير صدر عن النبي –صلى الله عليه وسلم– كان أحد المشارب التناصية التي رفد الكتاب العرب في عصورهم

---

[33]مقامات بديع الزمان الهمذاني:المقامة القزوينية ، ص89.

[34]سورة النبأ: الآية21–23.

[35]صالح بن عبد بن حميد: المختصر في التفسير، ص583.

[36]ماجد محمد النعامي: تجليات التناص في ديوان "مختارات من شعر انتفاضة الأقصى"–الجزء الأول، ص115.

المختلفة، وإن كانت في البداية تظهر ظهورا مباشرا هدفه النصح والإرشاد، أو أخذ العبرة[37].

وهذا أن الحبيب المصطفى قدوة حسنة لجميع البشرية في أفعاله وأقواله وخصاله الحميدة، وهو الطريق المنير للمسلمين ومنبرا الحق والصدق.

أورد الهمذاني مجموعة من المعاني في مقاماته، جعل الحديث النبوي الشريف معينا يرمقه ببصره، ونبعا يرتشف منه، حيث وظف الهمذاني، واستدعى مجموعة من تلك الأحاديث التي أشارت إليها مقاماته، فجعلها كالجواهر رصع بها نصوصه[38].

و يتجلى استشهاد الهمذاني للسنة النبوية في إثراء تجربته مع ما يتناسب مع نصوصه عندما دعي إلى وليمة فلباها، ضمن تعالق نصي كامل حين قال: "أشارتني ورفقة وليمة فأجبت إليها للحديث المأثور عن رسول الله صلى الله عليه وسلم:" لو دعيت إلى كراع لأجبت، ولو أهدي إلى ذراع لقبلت" فأفضى بنا السير إلى دار[39].

و من التناص مع الحديث النبوي: حدثنا عبدان عن أبي حمزة عن الأعمش عن أبي حازم عن أبي هريرة عن النبي- صلى الله عليه وسلم قال- : **[لَو دُعِيتُ إِلَى كُرَاعٍ لَأَجَبتُ ، وَلَو أُهْدِيَ إِلَيَّ كُرَاعٌ لَقَبِلْتُ]**[40]. وفي الحديث دليل على حسن خلقه صلى الله عليه وسلم، وتواضعه، وجبره لقلوب الناس، وعلى قبول الهدية وإجابة من يدعوك إلى ضيافة ولو علمت أن الذي يدعوك إليه شيء قليل وهذا الخلق سامي يتحلى به الأناس البسطاء الأتقياء.

---

[37] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث -أنموذجا-، ص42.

[38] ينظر: أحمد بن عيضة الثقفي :التناص في شعر الرصافي البلنسي، ص12.

[39] مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الجاحظية، ص77.

[40] أبو زكرياء يحي بن شرف النووي: رياض الصاحين، تح: خليل الخطيب، دار الكتاب الحديث، (د ط)، الجزائر، ص177.

وفي استشهاد آخر استحضر دليل على صلاة الاستسقاء فأشار إليها عندما قال: "اذبحوا في مجرى هذا الماء بقرة صفراء، وأتوني بجارية عذراء، وصلوا خلفي ركعتين يثني الله عنكم عنان هذا الماء"[41]. حين ذكرت في رواية ذكرت فيها هاته الصلاة، فعن قتيبة بن سعيد قال: حدثنا سفيان عن عبد الله بن أبي بكر عن عباد بن تميم عن عمه أن النبي –صلى الله عليه وسلم– **[اسْتَسْقَى،فَصَلَّى رَكْعَتَيْنِ وَقَلَبَ رِدَاءَهُ]**[42].

وفي موضع آخر نجده يتناص مع حديث الاستخارة الذي يبين استشارة الرسول صلى الله عليه وسلم فيه لربه، حيث قال الهمذاني في نفسه: " استخرت الله في القفول وقعدت من الفلك، بمثابة الهلك"[43] فهنا استخارة الله في رحلته في البحر حينما كانت الأمواج هائجة، وصلاة الاستخارة دليل على التعرف على وجه الخير ولهذا استعان بها الهمذاني، ودليلها في الحديث عن جابر بن عبد الله رضي الله عنهما: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يعلمنا الاستخارة في الأمور كلها وكما يعلمنا السور من القرآن يقول: **[إِذَا هَمَّ أَحَدُكُمْ بِالأَمْرِ فَلْيَرْكَعْ رَكْعَتَيْنِ مِنْ غَيْرِ الْفَرِيضَةِ ثُمَّ لِيَقُلْ اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْتَخِيرُكَ بِعِلْمِكَ , وَأَسْتَقْدِرُكَ بِقُدْرَتِكَ , وَأَسْأَلُكَ مِنْ فَضْلِكَ الْعَظِيمِ]**[44].

وضمن حديثه في قوله: "اللهم اجعلنا خيرا مما يظن بنا"[45]، عن الحديث المأثور عن أبي بكر رضي الله عنه: [**اللَّهمّ اجْعَلْنِي خَيْرًا مِمَّا يَظُنُّونَ، وَاغْفِرْ لِي مَا لا يَعْلَمُونَ، وَلا تُؤَاخِذْنِي بِمَا يَقُولُونَ فَإِنَّكَ تَعْلَمُ وَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ**] [46]. أن يكون خيرا مما

---

[41] مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الموصلية، ص85.

[42] الإمام أبي عبد الله محمد ابن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، دار ابن كثير، طبعة جديدة، بيروت، 256هـ، ص 249.

[43] مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة البغدادية، ص57.

[44] سعيد بن علي بن وهف القحطاني: حصن المسلم من أذكار الكتاب والسنة، وزارة الشؤون الإسلامية للأوقاف والإرشاد، ط5، المملكة العربية السعودية، ص31.

[45] مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الشيرازية، ص28.

[46] عز الدين أبو الحسن بن محمد الجزري: ابن الأثير، تح : عادل أحمد الرفاعي ، دار إحياء التراث العربية ، (د ط)، بيروت، لبنان، ج3، ص221.

يضنه الناس وإن كانوا يظنون أنه مع الفاجرين فأصلح حالي واجعلني من الصالحين. فهو كذلك شخص يطلب المغفرة عندما صور شخصيته في سرده للنص لإحسان الظن بها صور تلك الشخصية مالها من فقر وبؤس.

ومن الأحاديث التي استوحاها ضمن التعالق في قوله: "وأرجو أن يصيره الله إلى جنته، فقلت: إنا لله وإنا إليه راجعون"[1].

متناصا مع الحديث النبوي الذي نص على: حدثني عن مالك عن ربيعة بن أبي عبد الرحمن، عن أم سلمة زوج النبي صلى الله عليه وسلم قال: **[مَنْ أَصَابَتْهُ مُصِيبَةٌ فَقَالَ كَمَا أَمَرَ اللَّهُ (إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ) اللَّهُمَّ أْجُرْنِي فِي مُصِيبَتِي وَأَعْقِبْنِي خَيْرًا مِنْهَا إِلَّا فَعَلَ اللَّهُ ذَلِكَ بِهِ]**.[47]

إذ يصور الهمذاني من خلال فكرته و اقتباسه للحديث على سماعه لموت صاحبه .

فمعظم مقاماته مبنية على التعالق والتداخل النصي بمختلف الطرق، فيصرح حينا لقوله : "سمع الله لمن حمده "[48] عند الصلاة، ويشير حينا آخر لسورة الفاتحة في قوله: "وتقدم الإمام إلى المحراب، فقرأ فاتحة الكتاب"[49]، فالهمذاني امتص وأذاب معنى مفردة الفاتحة لفظا ومعنى من الحديث القدسي، حيث لا صلاة بدون فاتحة، لقول النبي صلى الله عليه وسلم: **[لا صَلاة لِمَنْ لَمْ يَقْرَأْ بِفَاتِحَةِ الْكِتَابِ]**[50].

وبهذا شكل الحديث النبوي الشريف في مقامات الهمذاني المادة الخصبة التي استسقى من معانيه ودلالاته والاستفادة منه قدر استطاعته لإدراك قيمه الفنية والدلالية.

---

[47] الإمام مالك ابن أنس: الموطأ، (د ط)، (د ب)، كتاب الجنائز، باب جامع الحسبة في المصيبة، ج1، ص236.

[48] مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الأصفهانية، ص51.

[49] المصدر نفسه، ص51.

[50] الإمام الحافظ أبي عيسى محمد بن عيسى الترمذي: الجامع الكبير، حققه أخرج أحاديثه وعلق عليه: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، المجلد الأول، (الطهارة، الصلاة)، ط1، بيروت، 1996، ص287.

3- التناص مع القصص القرآني:

يمتاز أسلوب القصص القرآني في إبراز ثقافة الكاتب حينما تصبح القصة القرآنية رمزا في سياق التأمل للاستدعاء الشخصيات والآيات الدينية في أسلوب يكشف دلالات عميقة بتقنيات مختلفة يدعوا من خلالها إلى استنباط علاقات تهدف إلى مواضيع مختلفة.

يعد القصص القرآني المرجع الثالث والذي لجأ إليه الهمذاني بعد الحديث النبوي، لما فيه من طاقات إيحائية مختلفة وهذا ما قام عليه الهمذاني في إضافة هذا الشكل من التناص الديني وهذا ما يخلقه القص من الجو الفني المثير للقراءة.

ويمكننا تسمية ما استمده "الهمذاني" من القصص القرآني بالإذابة والامتصاص التي تقوم كما يقول إبراهيم أبو هشهش: "على إنتاج الشاعر لصورة شعرية مستوحاة من نصوص سابقة، مكتفيا بذكر مؤشرات سريعة دالة على النص الغائب قد لا يلاحظها أي قارئ، ولهذا فإن هذه الآلية تمثل مستويات أعمق من درجات التناص الأخرى"[1].

وقد طلع علينا الهمذاني من خلال مقاماته في توظيفه للقصص القرآنية أنزه الشخصيات التي يتبدى من مغزاها في التعبير عن الذاتية، ونجد الهمذاني يوظف القصة القرآنية على أنماط مختلفة فمن قوله: "إي والله"[2] وهنا الكاتب تناص مع القرآن الكريم لقوله تعالى: **{وَيَسْتَنْبِئُونَكَ أَحَقٌّ هُوَ قُلْ إِي وَرَبِّي إِنَّهُ لَحَقٌّ وَمَا أَنْتُمْ بِمُعْجِزِينَ}**[3]، وهذا ما دل على قصة سيدنا يونس عليه السلام من خلال دعوته لقومه لعبادة الله فما استجابوا، وما حدث له في بطن الحوت ليجعل الدعاء سببا في حصوله على مطالبه مناجيا ربه في قوله تعالى: **{لَا إِلَٰهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ}**[4]، في فك أسره للعودة إلى قومه

---

[1] ثناء نجاتي عياش : التناص الديني في شعر طلائع ابن رزيك ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، ع2، المجلد 32 ، 2005، ص 246

[2] مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة البلخية، ص25.

[3] سورة يونس: الآية 53.

[4] سورة الأنبياء: الآية 87.

قومه لإبلاغ التوحيد، وهذا ما نسج عليه الهمذاني في طور استعراض الشخصية للعودة إلى الوطن والسؤال بما قضته في سبيل الترحال وفراغ الحال وكثرة المال فأنشأ يقول:

إِنَّ لله عَبِيـــــدَاً أَخَذُوا الْعُمْرَ خَلِيطاً

فَـهُمُ يُمْسُونَ أَعْرَا باً وَيُضْحُونَ نَبِيطا[1]

ناسجا على إثرها قصة سيدنا يوسف عليه السلام، فالإنسان يتغير بتغير أوضاعه، فهنا الشخصية تقلب حالها من رفاهية البذخ إلى البساطة على أن دوام الحال من المحال.

ويتحدث الهمذاني في موطن آخر عن قصة متناصا مع القرآن الكريم في قوله: " يا حسنها فاقعة صفراء"[2]، فهاته الألفاظ مستمدة من قصة كليم الله سيدنا موسى عليه السلام عندما أمره الله بتبليغ قومه بذبح البقرة لقوله تعالى: **{وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقَرَةً قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًا قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ}**[3]، ولتأكيد حجته في مفردة صفراء مستندا إلى قوله تعالى **{قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاء فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ}**[4]، من خلال تناصه مع قصة سيدنا موسى عليه السلام لما ورد في القرآن الكريم في قوله:

يا حُسْنَهَا فاقِعَةٌ صَفْـراءُ مَمْشوقَةٌ مَنْقُوشَةٌ قَـوْرَاءُ [5]

فدلالة اللون في مفردة صفراء يصف بها الكاتب النقود في ظل الإيحاء بوصف الحلية التي لبستها الشخصية على أنها لا تبصر بهدف الشفقة حين يقول:

---

[1] مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة البلخية، ص26.

[2] مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة المكفوفية، ص71.

[3] سورة البقرة: الآية 67.

[4] سورة البقرة: الآية 69.

[5] مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة المكفوفية، ص71.

يا قَوْمُ قَدْ أَثْقَلَ دَيْنِي ظَهْرِي وَطَالَبَتْنِي طَلَّتِي بالمَهْرِ [1].

فنلاحظ أن الهمذاني غدى موقفه في إنشاء هاته الشخصية بطرق حيلية مكشوفة لا متثاله لفقدان البصر، في ضرب من التصوير لأقنعة قوم موسى في عمي قلوبهم، وخير دليل في قوله تعالى: **{لَاتَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُور}**[2]

وفي غير موضع يقول:

واضْـمُـمُ يَدَيْكَ لأَجْـلـي إِلَى جَـنَـاحِـكَ عَـمْـداً [3]

حيث *تناص مع الآية الكريمة في قوله تعالى:* **{وَٱضْمُمْ يَدَكَ إِلَىٰ جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَآءَ مِنْ غَيْرِ سُوٓءٍ ءَايَةً أُخْرَىٰ}**[4]حين اقتبس الكاتب جزءا من الآية الكريمة، فتجاوز التناص إلى استدراك قصة السحرة عندما ضم النبي موسى عليه السلام يده بأمر من الله فتغير لونها لتقوية حجته أمام المكذبين.

فاستلهم الهمذاني من هاته القصة معنى جاوره في نيل المحتاج لإبراز موقفه على أنه لاحول ولا قوة له إلا من فوق دليل.

وفي مقام آخر يقول:

أُرِيدُ مِنْكَ قَمِيصاً وَجُبَّةً وَنَصِيَفا

إلى حين قوله:

يَا حَبَّذَا أَنا ضَيْفاً لَكُمْ وَأَنْتَ مُضِيفا [5]

---

[1] المصدر السابق: المقامة المكفوفية ،ص71.

[2] سورة الحج: الآية 46.

[3] مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الساسانية، ص62.

[4] سورة طه: الآية35.

[5] المصدر السابق: المقامة الساسانية، ص81.

زاوج الهمذاني من خلال هذه الأبيات لقصة سيدنا يوسف عليه السلام، بين خداع إخوته له والإفك به، حين استدعى الكاتب قصة سيدنا يوسف عليه السلام عندما ألقوه في الجب وباعوه بثمن بخس، وعند عودتهم لأبيهم أعطوه برهانا كاذبا يدل على قميصه المشوه بالدم على أنه أكلته الذئاب متناصا مع قوله تعالى: **{وَجَاءُوا عَلَىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ}**[1].

بينما القصة التي استوحها ضمنها علة هذا المنحى، ما راودته زوجة العزيز عن نفسه واتهامه بالباطل في قوله تعالى: **{إِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ}**[2].

فجاءت هاته الآية سندا على صحة وصدق سيدنا يوسف عليه السلام، فوقف الهمذاني في تصوير لصفات الصدق، والوفاء والطهارة والأمانة حين قوله:

يَا حَبَّذَا أَنا ضَيْفاً لَكُمْ وَأَنْتَ مُضِيفا [3]

فامتثل سيدنا يوسف عليه السلام بهاته الصفات مبرزا حجته في قوله تعالى: **{إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ}**[4].

جعل الهمذاني المعنى خفي في إبراز المعنى الفعلي أو القولي على أن سيدنا يوسف عليه السلام لا يمكن أن يخون من رباه ومد له يد العون في ضيافته وإقامته عند هذه السيدة وزوجها.

أدى الهمذاني علاقة تناصية بين القصة الدينية والشخصية التي تمثل النص من خلالها تفاعلها في بناء الحجة التي أقام الحيلة عنها.

---

[1] سورة يوسف: الآية 18.

[2] سورة يوسف: الآية 26.

[3] مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الساسانية، ص81.

[4] سورة يوسف: الآية 23.

ومن القصص التي اشتغل عليها الكاتب نجده يروي قصة حين يفضي من خلالها على دلالات، يمنحها استنباط للدلالات الأصلية في تناص مع موقف لقاء سيدنا موسى عليه السلام مع رجل دعي الخضر أوتي من عند الله رحمة وعلما، فيقول في نصه: "وسرنا حتى أتينا قرية استطعمنا أهلها"[1] هنا ايجاز وتحويل في شرح المعنى ومحاولة ربطه بالواقع فنجده يتناص مع القرآن الكريم في قوله تعالى :**{فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَمَا أَهْلَهَا فَأَبَوْا أَنْ يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَّ فَأَقَامَهُ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا}**[2]

فالكاتب شكل بتحويله لهذه القصة نصا جديدا ينحو منحى إسلامي، أسرد إقامته في قرية حل ضيفا فيها فضيفوه باللبن فشكل الاستغراب عنده دافع السؤال فسأل: مالكم تجودون باللبن، وتمنعون الخبز بالثمن؟

فنلاحظ الهمذاني اقتبس من الحوار الذي دار بين سيدنا موسى عليه السلام والرجل الذي تبعه في رحلته حين دخولهم القرية التي كان فيها جدار يريد أن ينقض في قوله تعالى: **{فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَن يَنقَضَّ فَأَقَامَهُ قَالَ لَوْشِئْتَ لَاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا}**[3]

فعمد على تثبيت رؤيته عبر مستوى الدلالة في تذكير المتلقي وإعطاء النص رمزية القص.

فالشخصية التي بنى بها الكاتب محاكاته تقوم على الفائدة والمنفعة الذاتية، أما الشخصية التي سلك على منوالها في القرآن الكريم تتسم بفائدة غيرها، حين يبلغ ثمن إقامته للجدار على وجود كنز تحته ينتفع به الأخوين اليتيمين.

ونلاحظ الهمذاني من خلال اقتباسه لهاته القصة نشودا في غاية ربط بالقيم الإنسانية.

---

[1] مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الأرمنية، ص155.

[2] سورة الكهف: الآية 77.

[3] سورة الكهف: الآية 77.

وفي مقام آخر ضمن الكاتب إشارة واضحة تتناسب مع المقصود الذي يرمي إليه وهو اتخاذ الموعظة التي تخدم الإنسان والدين كمثال ذلك وصاياه لابنه فقال: "يابني إني وإن ثقت بمتانة عقلك، وطهارة أصلك، فإني شفيق، والشفيق سيء الظن، ولست آمن عليك النفس وسلطانها، والشهوة وشيطانها، فاستعن عليها نهارك بالصوم... إن الله كريم... إنه المال عافاك الله فلا تنفقن إلا من ربح"[1] فهدف الهمذاني إلى امتثال قصة سيدنا لقمان عليه السلام ووصاياه لابنه الذي يعظه للحرص في الوقوف عند حدود الله والثبات بالاتصاف بها في تناص مع نصائح لقمان لابنه والتي تتمثل في: عدم الشرك بالله، بر الوالدين، فعل الخير، إقامة الصلاة، الصبر في الشدائد، النهي عن التكبر.

وما دل عليه الهمذاني في إلمام الموعظة ونصح ابنه بدلالة القصة الدينية كنصحه بالصيام، واليقين بكرم الله، الوساطة في الإنفاق، إلى حين قوله: "فإن قبلت فالله حسبك، وإن أبيت فالله حسيبك"[2] وفي هذا الموضع يقتبس من سورة لقمان لقوله تعالى:**{وَمَنْ يُسْلِمْ وَجْهَهُ إِلَى اللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ ۗ وَإِلَى اللَّهِ عَاقِبَةُ الْأُمُورِ}**[3]

فهنا نستدرك بأن الهمذاني من خلال تضمين مقاماته بالقصة القرآنية ربط رؤيته للأمور بأخذ العبرة والعضة من خلال تسجيل الحفاظ على القيم والمبادئ الدينية التي تعود بصاحبها إلى رضى الله ونصرته.

4_ فضاء الشخصيات الدينية:

لم يقتصر الهمذاني في نصوصه على استحضار القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وإنما ضمن مقاماته وأدخل عليها شخصيات ذات بعد ديني، فالشخصية التاريخية الدينة

---

[1] مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الوصية، ص169.

[2] المصدر نفسه،ص171.

[3] سورة لقمان: الآية 22.

لم يكن ظهورها عابرا وإنما تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي وهذا ما تحمله من دلالات شمولية[1].

لذلك فالكاتب عندما يستدعي في هذا الإطار الشخصيات التي لها علاقة بالجانب الديني والإسلامي، والتي تعد بعضها رمزا للقيم ومثلا للصمود، إذ تكون هذه الشخصيات أعمق دلالة وأعرف للمخاطب عن توظيفها لما تحمله من معاني ورموز "والأسماء الدينية بأشكالها المتنوعة كانت و لاتزال مستدعاة في التناص الديني لدى الكثير من الأدباء لما فيها من شهرة ومعرفة"[2].

تمكن الهمذاني في التمثيل باستدعاء شخصيات لها بعدها في السياق الديني التي تؤدي بدورها إلى كثافة الرمز والتأثير في القارئ بطريقة موحية تحاكي التاريخ الإسلامي بقيم هادفة وارتباطها بالواقع كاستدعاء الكاتب لشخصية **حسان بن ثابت** والتي تمثل شخصية دينية فهو شاعر النبي المخضرم، كما أوردها الهمذاني في قوله في قول حسان:

بِيضُ الوُجُوهِ كريمَة أحسابُهُمْ شُمُّ الأنوفِ من الطِّرَازِ الأوّلِ [3]

إذ يرى الكاتب هذا البيت يسهل عكسه، حيث سجل بيته هذا في مدح الغساسنة من أجل التكسب وهذا قبل الإسلام، وعند مجيء الإسلام اقتصر على مدح الرسول –صلى الله عليه وسلم– من أجل الدين الإسلامي لما له من فخر في مدح وعظمة هذه الشخصية لا من أجل المال والعطاء، وتوظيف الهمذاني لشخصية حسان بن ثابت عند بلوغه للعراق وتصفحه لدواوين الشعراء، ومن جهة أخرى تناص مع الشخصية الإسلامية هي الأخرى شخصية **لبيد بن ربيعة بن مالك العامري** عندما أنشد لها مثلما جاء في نصه: " فهل

---

[1] ينظر: زايد علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، (د ط)، القاهرة، مصر، 1997، ص120.

[2] الطاهر محمودي: التناص الديني في شعر أحمد مطر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة،2013/2012، ص58.

[3] مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة العراقية، ص123.

تروي من أشعار العرب شيئا؟ قلت: نعم، فأنشدت لإمرى القيس، وعبيد ولبيد"[1]، فهو شاعر مجيد أحد شعراء الفرسان في الجاهلية وترك الشعر فلم يقل في الإسلام إلا بيتا واحدا، فلما جاء الإسلام وفد على النبي مع قومه وأسلم إسلاما حسنا وتاب في قوله:

الحمدُ للَه إذْ لم يأتني أَجَلي حتى اكتسيتُ من الإسلام سِرْبالا [2].

وفي استحضار آخر يقول:

يافراق المحبين، يا ساعة الحين، يا مقتل الحسين[3].

وهنا يستحضر الهمذاني شخصية الحسين بن علي بن أبي طالب للعبير عن أثر السيئ في تاريخ الإسلام والمفارقة الأليمة لقادة الأمة.

ومن الشخصيات ذات الأفق الديني التي وردت في مقامات الهمذاني وغذى بها أفكاره شخصية يعقوب عليه السلام الذي استحضر مقامه كأمر متعلق بذاته عندما قال: "وإنما كانت حاجة في نفس يعقوب قضاها"[4].

والتي تعني في محاكاة الهمذاني للشخصية التي افتقدها الوزير القاسم ابن عبيد الله و قصتها المكوث في المنزل وعدم الخروج لما صنع إليه العنبس، فاستوحى وضمن من هذه الشخصية الدينية قصة سيدنا يعقوب عليه السلام عندما أمر أبناءه بالدخول من أبواب متفرقة خوفا من العين وما قد يصيبهم من الملك في قوله تعالى:**{وَلَمَّا دَخَلُوا مِنْ حَيْثُ أَمَرَهُمْ أَبُوهُمْ مَا كَانَ يُغْنِي عَنْهُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا حَاجَةً فِي نَفْسِ يَعْقُوبَ قَضَاهَا وَإِنَّهُ لَذُو عِلْمٍ لِمَا عَلَّمْنَاهُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ}**[5].

---

[1] مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الإبليسية، ص149.

[2] المصدر نفسه: ص 149.

[3] مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الدينارية، ص181.

[4] مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الصيميرية، ص179.

[5] سورة يوسف: الآية 68.

وفي توظيفه لشخصيات أخرى مقامها الولاء والصحبة الطيبة، إذ يعتبر نفسه أعقل من عبد الله ابن العباس في قوله: "وكنت عندهم أعقل من عبد الله ابن العباس"[1]، وهو **عبد الله ابن العباس بن عبد المطلب الهاشمي** الذي عرف بتبحره بالدين فكان فقيها عالما بالتأويل ، وفي نفس السياق أشار إلى **حاتم الطائي** الذي يعتبر سخائه يزيد عن سخاء حاتم في قوله: " و أسخى من حاتم"[2].

بالإضافة إلى صفة الشجاعة التي امتثلها مقابل شجاعة شخصية عمرو في قوله: "وأشجع من عمرو"[3]، وهو **عمرو بن معد يكرب الزبيدي** وهاته الشخصية أبلت بلاء حسنا في الحروب الإسلامية فكان بطلا عظيما وفارسا شجاعا يضرب به المثل.

وفي موطن آخر نجده استحضر شخصية الرسول –صلى الله عليه وسلم– مع ما ينسجم مع مواقفه ورؤياه، فلهذا نجده استند للدلالات للإشارة والتلميح إلى أحداث مرّ بها الرسول صلى الله عليه وسلم في أحداث تاريخية عندما ساوم قريش بترك هذا الدين في قول الهمذاني: "واللهِ لَوْ وَضَعْتَ إِحْدَى رِجْلَيْكَ عَلى أَرْوَنْدَ، وَالأُخْرَى عَلَى دُنْباوَنْدَ، وَأَخَذْتَ بِيَدِكَ قَوْسَ قُزَحَ، وَنَدَفْتَ الغَيْمَ فِي جِبَابِ المَلائِكَةَ، مَا كُنْتَ إِلاَ حَلاَّجاً"[4]، متناصا ومشيرا إلى قوله صلى الله عليه وسلم: [والله لو وضعوا الشمس في يميني ، والقمر في يساري على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله ، أو أهلك فيه ، ما تركته].[5]

وعلى هذا النحو وظف الهمذاني الشخصيات ذات البعد الديني في تشكيل الصورة الفنية وهذا لاتساع تجربته وعمق أفكاره.

---

[1] مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الصيمرية، ص173.

[2] المصدر نفسه، ص173.

[3] المصدر نفسه، ص 173.

[4] مقامات بديع الزمان الهمذاني: المقامة الدينارية ص 182.

[5] ابن هاشم الأنصاري: سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، ص12.

خاتمة

وفي ختام هذا البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج كانت كالآتي:

1- إن جذور التناص الأولية مؤصلة من الفكر النقدي البلاغي ويعتبر الشكلانيون الروس الأسبق في دراسة هذا المصطلح.

2-يتناسب مصطلح التناص مع المفاهيم وصور تعبير عن وجوده ضمن الدراسات النقدية والبلاغية العربية القديمة.

3-إن عملية التناص ليست بممارسة قصدية، وإنما تفرض نفسها على الذات المبدعة، فالنص الأدبي هو عملية امتصاص وتداخل واسترجاع الكثير من النصوص السابقة.

4-فن المقامة من أهم فنون الأدب العربي وخاصة من حيث الغاية التي ارتبطت به وهي غاية التعليم، ويعتبر بديع الزمان الهمذاني هو الذي مهد الطريق لظهور هذا الفن.

5-يمتاز فن المقامة بأسلوب سرد حكائي خاص في بيان غرضه وخطابه.

6-تتفاوت مستويات التناص في مقامات الهمذاني، ما بين طريقة الاجترار وما بين طريقة الامتصاص، وتارة أخرى يوظف بطريقة حوارية متميزة تعمل على هدم النص الغائب وإنتاج نص جديد على أنقاضه.

7-يتضح من دراسة مقامات الهمذاني أن التناص الديني شكل ركنا أساسيا في بناء المقامات عنده مما يدل على امتلاء خلفيته النصية بمخزون ضخم من الموروث الديني.

8-إن تجليات التناص الديني في مقامات بديع الزمان الهمذاني تمتلك مصداقية وطريق في توسيع فضاءات المعنى في التأويل والتفسير، تعبر من خلاله للذات الإنسانية فتؤدي تجربتها ضمن التلميح والتضمين.

9-لا شك أن لمظاهر التناص الديني بعدا دلاليا واضحا يتلخص في الانبهار والاعجاب بالنص الديني والعلاقة التفاعلية مع النصوص القرآنية والقصص القرآنية والأحاديث النبوية وهذا ما وقف عنده الهمذاني.

ملحق

التعريف بالكاتب

أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي بن سعيد المعروف ببديع الزمان الهمذاني، ولد سنة (358هـ -969م) وتوفي سنة (395هـ-1007م) كاتب وأديب من أسرة عربية ذات علم وفضل مشهورة في مدن الجبال، ذات مكانة علمية مرموقة استوطن بهمذان وبها ولد بديع الزمان فنسب إليها، وقد كان يفتخر بأصله العربي إذ كتب في أحد رسائله إلى أبي الإسفرائيني: إني عبد الشيخ، واسمي أحمد وهمذان المولد وتغلب المورد ومضر المحتد".

وقد تمكن بديع الزمان الهمذاني بفضل أصله العربي وموطنه الفارسي من امتلاك الثقافتين العربية والإسلامية فكان أديبا ولغويا

وأخذ اللغة عن الأديب الكبير اللغوي الشهير صاحب المجمل في اللغة: أبو الحسين أحمد بن فارس، وتتلمذ على يد:

- ابن لال.
- ابن تركمان
- عبد الرحمن الإمام.
- أبي بكر بن الحسين الفراء

ولم يكتفي بالتوفر على علوم اللغة والأدب بل أقبل على دراسة الحديث والرواية حتى أصبح ثقة في هذا الفن، فكان صاحب عجائب وغرائب، ومن عجائبه كان قوي الحافظة يضرب المثل بحفظه.

غادر البديع همذان سنة 380هـ وعمره اثنتين وعشرين سنة إلى أصبهان حيث إتصل بالصاحب إسماعيل بن عباد وزير بني بويه.

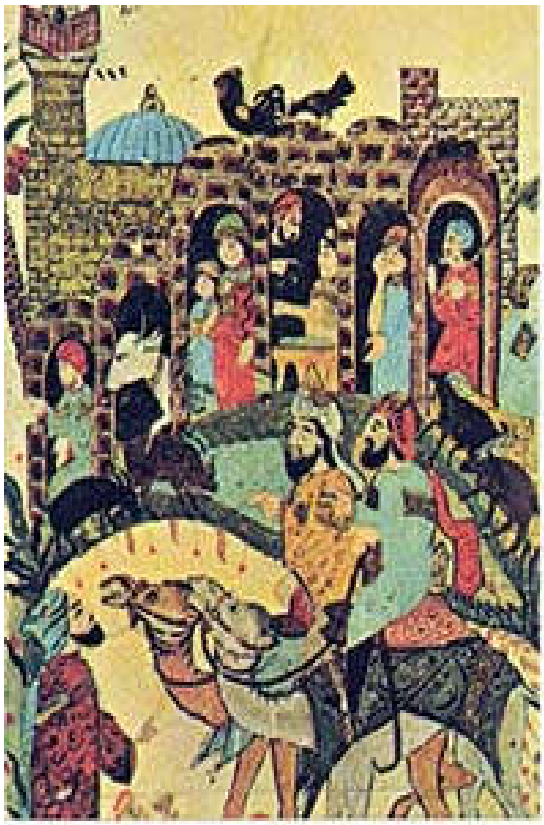
ثم غادر إلى جرجان وهي بلدة لها من العلم والفضل نصيب كبير وانتقل بعدها إلى نيسابور.

–لمع اسم البديع في نيسابور وطار صيته في الآفاق، والتف حوله تلامذة عدة، فأملى أربعمائة مقامة أغلبها الكدية.

ومن مؤلفاته:

- مجموعة رسائل
- ديوان الشعر
- مقامات وهي أبرز ما أبدعه بديع الزمان طبقت شهرتها، وقد كانت تزال منارة يهتدي بها من يريد التأليف في هذا الفن.

صور لمقامات بديع الزمان الهمذاني



أدب الموسوعة العالمية للنشر العربي ، بديع الزمان الهمذاني 30 : 17 h 2017/ 05/ 14
www.arab.com

قائمة المراجع و المصادر

* القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر والمراجع:

1-أحمد جبر شعث : جماليات التناص، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2004.

2- حفص عن عاصم: التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، ط1، نصر القاهرة، 2007

3-امرؤ القيس: الديوان، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1969.

4-إياد كاظم طه السلامي: التناص الأسطوري في المسرح، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2014.

5-جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر و التوزيع ، (د ط)، الجزائر، (د ت).

6-الحافظ أبي عيسى محمد بن عيسى الترميذي: الجامع الكبير، حققه أخرج أحاديثه وعلق عليه: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، المجلد الأول، (الطهارة، الصلاة)، ط1، بيروت، 1996 .

7-حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث –البرغوثي نموذجا–، دار كنوز المعرفية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2009.

8-حنين محمد مخلوف: تفسير وبيان كلمات القرآن الكريم، دار الفجر الإسلامي، ط2، دمشق، 1993.

9-الخطيب القزويني: الايضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، 1975 ، ج 1 .

10-رابح بن خوية: جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة (الصورة، الرمز، التناص)، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، العبدلي، الأردن ، (د ت) .

11-ابن رشيق (أبو علي الحسن القيرواني) : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل للنشر والتوزيع، ط5، بيروت ، 1981، ج5.

12-زايد علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، (د ط)، القاهرة، مصر، 1997

13-الزبيدي (محمد مرتضى): تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (نصص)، تحقيق عبد الكريم غرباوي، مطبعة الحكومة ، الكويت، 1979 ، ج 1 .

14- أبو زكرياء يحي بن شرف النووي: رياض الصاحين، تحقيق: خليل الخطيب، دار الكتاب الحديث، (د ط)، الجزائر، (د ت) .

15- أبو سعد السكري: شرح ديوان كعب ابن زهير، دار الكتب العلمية المصرية، القاهرة، 1950.

16- سعيد بن علي بن وهف القحطاني: حصن المسلم من أذكار الكتاب والسنة، وزارة الشؤون الإسلامية للأوقاف والإرشاد، ط5، المملكة العربية السعودية، (د ت) .

17- سعيد سلام : التناص التراثي –الرواية الجزائرية نموذجا–، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، الأردن، 2010.

18- سعيد يقطين: انفتاح النص الدوائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2006.

19- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1992.

20-ابن هاشم الأنصاري: سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، (د ط)، القاهرة، 1981.

21- صالح بن عبد بن حميد: المختصر في التفسير، مكتبة روائع المملكة، (د ط)، المملكة العربية السعودية، جدة، (د ت).

22- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، (د ط)، (د ب)، (د ت).

23- طرفة ابن العبد: الديوان، تحقيق : محمد أبو الفاضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1967.

24- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق : محمد رشيد رضا، دار المعرفة، ط2، بيروت، (د ت).

25- عبد الرحمان ابن خلدون: المقدمة، تحقيق : درويش الجودي، المكتبة العصرية، ط2، بيروت، 1996.

26- أبي عبد الله بن إسماعيل: صحيح البخاري، تقديم: أحمد محمد شاكر، ألفا للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2008، كتاب الأدب، باب الوصاية بالجار، حديث رقم 6015 .

27- أبي عبد الله محمد ابن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، دار ابن كثير، طبعة جديدة، بيروت، (د ت).

28- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، (د ط)، جدة، السعودية، (د ت)

29- عز الدين أبو الحسن بن محمد الجزري: ابن الأثير، تحقيق: عادل أحمد الرفاعي، دار إحياء التراث العربية، (د ط)، بيروت، لبنان، ج3.

30- عز الدين المناضرة : التناص المعرفي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2005.

31- عنترة ابن شداد: الديوان، تحقيق : محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، 1970.

32- عوض نور يوسف: فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، ط1، بيروت، لبنان، 1979 .

33- أبي الفراء إسماعيل بن عمر بن كثير الزمخشري: تفسير القرآن، تحقيق : سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط2، المملكة العربية السعودية، الرياض، ج7 .

34- أبي الفضل أحمد بن الحسن(بديع الزمان الهمذاني): مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقديم: علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، طبعة الأخيرة، بيروت، 2000.

35- الفيروز أبادي (محي الدين محمد لبن يعقوب) : القاموس المحيط، مادة (نصص)، إعداد وتقديم: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار التراث العربي، ط9، بيروت، 2003.

36- أبي قاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي: تفسير كشاف، دار المعرفة للطباعة للنشر والتوزيع، ط3، بيروت، لبنان، 2009.

37- القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت،1976.

38-لجنة من أدباء الأقطار: المقامة، دار المعارف، ط3، القاهرة، مصر، (د ت) .

39- مالك ابن أنس: الموطأ، (د ط)، (د ب)، كتاب الجنائر، باب جامع الحسبة في المصيبة.

40- محمد بن عمارة : الصوفية في الشعر العربي المعاصر (المفاهيم والتجليات)، شركة للنشر والتوزيع، ط1، المغرب، 2001.

41- محمد بن نيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، ط1، بيروت، 1999.

42-محمد عزام : النص الغائب- تجليات التناص في النص العربي- ، منشورات اتحاد العرب، (د ط)، دمشق، 2001.

43- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري -استراتيجية التناص- ، المركز الثقافي العربي، (د ط)، لبنان،1992.

44- مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية)، دار المعارف، (د ط)، القاهرة، (د ت).

45- مصطفى محمود: القرآن محاولة لفهم عصري، دار المعارف، ط1، الإسكندرية، مصر، 1999.

46- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين) : لسان العرب، مادة(نصص)، دار صادر للطباعة والنشر، ط 1، بيروت، 2000.

47- موسى ربابعة: التناص -نماذج من الشعر العربي-، مؤسسة حماد للدراسات الجامعية، ط1، الأردن، 2000.

48- نبيل علي حسين: التناص -دراسة تطبيقية في شعر الشعراء النقائض-(جرير والفرزدق والأخطل)، دار كنوز العلمية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2010.

49- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب- دراسة نقدية في النقد العربي الحديث- (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، دار الهومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج1 ، 2010.

ثانيا: الكتب المترجمة إلى العربية :

1- ناتالي بييقي-غروس: مدخل إلى التناص، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار نينوي للنشر والتوزيع، (د ط)، دمشق، سوريا، 2012.

2- تيزيفان تودروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي)، ترجمة: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية، (د ط)، بغداد، العراق.

ثالثا: الرسائل الجامعية :

1- حياة معاش: التناص في تائية ابن خلوف، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، محمد زغنية، قسم اللغة العربية آدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2004/2003.

2- خميس محمد حسن جبريل: التناص في شعر يوسف الخطيب، دراسة وصفية تحليلية، رسالة تحصل على شهادة الماستر في اللغة العربية –الأدب والنقد–، أحمد جير شعث، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأزهر، غزة، 1436هـ/2015م.

3- دليلة رماضنية وآخرون: غريب اللغة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها، يحي دعاس، قسم اللغة العربية وآدابها، معهد العلوم القانونية والإدارية، المركز الجامعي، سوق أهراس، 2005/2004.

4- سارة زاوي: جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، على بولنوار، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2008/2007.

5- صدام حسين محمد عمر: مقامات بديع الزمان الهمذاني بين الصنعة والتصنع، قدمت هذه الاطروحة استكمالا لمتطلبات الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إبراهيم الخواجة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2006.

6- الصديق بن مبارك: مصطلح التناص في كتاب (تحليل الخطاب الشعري) لمحمد مفتاح، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في تخصص النقد الأدبي

ومصطلحاته، عمار حلاسة، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014/2013.

7- الطاهر محمودي: التناص الديني في شعر أحمد مطر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة،2013/2012.

8- الطيب بو ترعة: التناص في الشعر الجزائري المعاصر –قراءة في شعر مصطفى الغامري، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد المعاصر، هواري بلقاسم، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2011/2010.

رابعا: المجلات والدوريات:

1- أحمد بن عيضة الثقفي: التناص في شعر الرصافي البلنسي، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، ع7، السنة الثالثة 2012، كلية الآداب، جامعة الطائف.

2- بشير شيلالي رشيد: التناص ودوره في العملية التعليمية "رؤية أدبية"، مجلة دراسات عربية وإسلامية (دورية علمية –حكمة)، ع10، يناير2014، كلية التربية الجفرة، جامعة سرت

3- حياة معاش: التناص القرآني في ثنائية ابن خلف القسنطيني (دراسة فنية)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع6، جانفي2016، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، الجزائر.

4- ماجد محمد النعامي: تجليات التناص في ديوان "مختارات من شعر انتفاضة الأقصى"، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، ع2، يونيو2012، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، غزة.

5- محمد هادي مرادي: فن المقامات (النشأة والتطور-دراسة وتحليل-)، مجلة التراث الأدبي، ع4، السنة الأولى.

6- نادر قاسم: التناص القرآني والإنجيلي والتوراتي في شعر أمل دنقل، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع6، تشرين أول، 2005، قسم اللغة العربية، جامعة الخليل .

7- نور الهدى لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة أم القرى لعلوم التشريعية واللغة العربية وآدابها (مقالة دورية)، ع26، ج 15، صفر 1424هـ، جامعة الشارقة.

خامسا: شبكة الانترنت :

1-أدب الموسوعة العالمية للنشر العربي www.arab.com

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ- ب
مدخل : التناص في الخطاب النقدي	17-04
1- مفهوم التناص	07-04
1-1 التناص لغة	05-04
1-2 التناص اصطلاحا	07-04
2- التناص عند الغربيين	11-07
3- أصول التناص في النقد العربي القديم	14-11
4- التناص في النقد العربي الحديث و المعاصر	17-15
الفصل الأول : مستويات التناص في مقامات بديع الزمان الهمذاني	32-19
1- تعريف المقامة	21-19
1-1 المقامة لغة	20-19
1-2 المقامة اصطلاحا	21-20
2- موضوع مقامات الهمذاني	21
3- مستويات التناص	32-21
3-1 المستوي الاجتراري	25-23
3-2 المستوي الامتصاصي	28-05
3-3 المستوى الحواري	32-28
الفصل الثاني : مرجعيات التناص الديني في مقامات بديع الزمان الهمذاني	53-34
1- القرآن الكريم	41-34
2- التناص مع الحديث النبوي الشريف	44-41

فهرس الموضوعات

3- التناص مع القصص القرآني	50-45
4- فضاء الشخصيات الدينية	53-50
خاتمة	56-54
ملحق	60-57
قائمة المصادر والمراجع	69-61

ملخص :

تناول هذا البحث التناص الديني في مقامات بديع الزمان الهمذاني بغية إظهار جماليات المرجعية الدينية و تعددها في مقامات الهمذاني لتكون سبيلا في إثراء البعد المعرفي و الثقافي و أداة لجذب المتلقي .

و قد اشتمل البحث على مقدمة و مدخل و فصلين ، فالفصل الأول تضمن التعريف اللغوي و الاصطلاحي للمقامة و مستويات التناص الموجودة في المقامات أما الفصل الثاني فخصص للتناصات الدينية في المقامات ، و انتهى البحث بخاتمة كانت نتيجة البحث .

Abstract :

This research dealt with the religious interrelationships in the temples of Badi'z-Zaman Al-Hamzani in order to show the aesthetics of the religious reference and its multiplicity in the Hamdani sanctuaries as a way to enrich the cognitive and cultural dimension and to attract the recipient.

The first chapter included the linguistic and conventional definition of the residence and the levels of harmony found in the denominations. The second chapter was devoted to religious subjects in the denominations. The research ended with the conclusion of the research.