الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

جامعة غرداية

جمالية التناص في الرسائل الحربية هولاكو والأمير قطز".

مذكرة مقدمة لإستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:أدب قديم

من إعداد الطالبة:

- سلخ هند

تحت إشراف الأستاذ:

- مختار سويلم

أعضاء اللجنة	
واييني عبد الله	رئيسا
سويلم مختار	مشرفا ومقررا
بن قومار ميكة	مناقشا

السنة الجامعية: 1441_1442هـ/2020_2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله على ما مَنَّ علينا من علم متواضع وألهمنا قوة الصبر لإعداد هذا البحث، وبعونك اللهم وجزيل رحمتك تم ختامه. فلك كل الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك ومجدك يا أرحم الراحمين ومصداقا **لقوله صلى الله عليه وسلم:((من لم يشكر الناس لم يشكر الله، ومن أسدى إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له))**.

وعليه نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان للأستاذ المشرف الذي سهللنا طريق العمل وزوّدنا بنصائحه القيّمة، فوجّهنا حين الخطأ وشجعنا حين الصواب، فكان نعم المشرف والرفيق.

كما نشكر كل من ساعدنا على إنجاز هذا البحث، وزودنا بالمراجع والتوجيهات.

و في الأخير نحمد الله جلّ وعلا الذي أنعم علينا بإتمامه، وما كنا لنصله لولا توفيقه وسداده.

إهداء :

إلى الرجل الطاهر الكريم.... الذي صنع طفولتي بيديه الكريمتين.... بعد الله سبحانه وتعالى.....

إلى أبي حبيبي أطال الله في عمره .

إلى تلك الوردة الفواحة التي لا أزال أستنشق شذاها حتى الآن....

إلى صاحبة اليد المعطاءة.....

إلى أمي متعها الله بالصحة والعافية.

إلى من شاركوني طفولتي وأحبوني بصدق وإخلاص وتعاونوا معي لإتمام دراستي هذه..

إلى إخواني وأخواتي (فاطمة ،قويدر ،صادق،أسماء ،سارة،يسرى و أشرف)

إلى من سهر على راحتي وكان لتشجعيه ومتابعته المستمرة أبلغ الأثر في نفسي...

إلى زوجي صلاح

إلى زينة حياتي.... ومصدر سعادتي.....

إلى ابني جود أمده الله بعونه ومتعه بالصحة والعافية.

إلى من أخذوا بيدي نحو آفاق العلم والمعرفة

إلى كل من كان لهم الفضل –بعد الله تعالى– في إنجاز هذه الدراسة....

إلى كل من آمن بالكلمة الطيبة (لا إله إلا الله) وعمل من أجلها..

مقدمة

إن ظاهرة التناص في الأدب،هي ذلك النسيج المعقد والمتكامل الذي يُوظف بطريقة فنية وجمالية سواء عن وعي أو عن غير وعي، مكونا بذلك نصا أدبيا.

والنص الأدبي ما هو إلا فسيفساء من الدلالات والمعاني الحاضرة، والتي بدورها تحيل على نصوص غائبة أو مُغيبة، يعمل القارئ عبر مكتسبات واسعة في إظهارها وإبراز الدرر الكامنة فيها.

ولهذا نجد أن التناص في النصوص الأدبية متطلب وممتنع، إذ يحتاج إلى قارئ من نوع خاص، ذلك القارئ المثقف والمتخصص، أو كما يُطلق عليه بعض الباحثين القارئ العاشق المتمكن الذي له إمكانية صبر أغوار النصوص واقتحام دواخلها.

وقد حاولنا في هذا البحث أن نتعرض إلى ظاهرة التناص من خلال رسالة "هولاكو" لقطز التي ضمّنها–قطز– نصوصا كغيرها من النصوص المفتوحة القابلة إلى القراءة والتحليل، وإظهار ما غُيّب وراءها من نصوص سابقة، ليكون عنوان بحثنا موسوما ب: **"جمالية التناص في الرسائل الحربية هولاكو والأمير قطز"**.

وكان السبب وراء اختيارنا لهذه المدونة، هو أهميتها التي تتمثل في الإضافة العلمية لظاهرة التناص في الرسائل الحربية.

ومن بين الأسباب التي دفعتنا لدراسة هذه المدونة، أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فأما الذاتية تمثلت في:

- ميولنا لدراسة ظاهرة التناص في الأدب كآلية جمالية.

والأسباب الموضوعية هي:

- الرغبة في الإفادة العلمية من موضوعنا.
- كشف أنواع التناص التي قد تنطوي عليها الرسائل الحربية بين المماليك.

- الرغبة في تطبيق آلية التناص على نص من نصوص التراث الأدبي بغرض إحيائه.

وكغيره من البحوث، لم يخلو بحثنا من بعض الإشكاليات ستساهم فعلا في السير به قدما، والتي كانت كالآتي: **ما مفهوم التناص؟ ما هي أنواعه؟ كيف تتمظهر جمالية التناص؟، أو بعبارة أخرى ما أنواع التناص في رسالة هولاكو ورد قطز عليها؟، هل هناك نوع محدد ظهر فيها أم تنوع؟.**

للإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا في بحثنا هذا على أليات الوصف وفق خطة نخالها الأنسب لذلك، متكونة من:

مقدمة،مبحثين وخاتمة.

المبحث الأول كان فصلا نظريا موسوما ب:التناص بحث في الماهية، فيه تناولنا مفهوم التناص أنواعه، وأشكاله، والفرق بينه وبين السرقات الأدبية.

أما المبحث الثاني كان فصلا تطبيقيا تحت عنوان:تجليات التناص في رسالة هولاكو ورد قطز.

ينقسم إلى مطلبين : المطلب الأول تناولنا فيه تجليات التناص في رسالة هولاكو، من خلال التعريف به، وذكر مناسبة الرسالة، وسماتها الفنية، بعد ذلك تتبعنا ظاهرة التناص الديني الذي ورد فيها.

أما المطلب الثاني خصصناه لدراسة التناص في رد قطز على رسالة هولاكو، وفيه تم التعريف بقطز، ومناسبة رده، واستخراج السمات الفنية في هذا الرد، ومن ثم تتبع التناص الديني فيه كونه الأبرز عن غيره من الأنواع في هذه الرسالة.

وخلال رحلة بحثنا هذا استعنا بدراسة سابقة، وجملة من المراجع، أهمها:

- الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، عبد الحميد هيمة.
- كتاب علم النص لجوليا كرستيفا.
- كتاب التناص لشريل داغر.
- كتاب التناص في نماذج الشعر العربي لموسى سامح ربايعية.

ومن أهم الصعوبة التي واجهتنا في هذا البحث هي: طريقة ترتيب المادة العلمية، وصعوبة تطبيق آليات التناص على الرسالتين كوننا في مرحلة مبتدئة من البحث العلمي الواسع.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله على توفيقه وسداده، ومنه وعطائه ونشكر الأستاذ المشرف الذي منح لنا فرصة البحث في هذا الموضوع الذي استزدنا منه كثيرا، ولولا نصائحه القيمة وإرشاداته النبيهة لما استقام هذا البحث في صورته النهائية.

المبحث الأول: التناص بحث في الماهية.

المطلب الأول: مفهوم التناص: (Intertextualité).

اولا: التناص لغة.

ثانيا: التناص اصطلاحا.

المطلب الثاني: التناص في النظرية الغربية والعربية.

اولا: التناص عند الغرب.

ثانيا: التناص عند العرب.

ثالثا: الفرق بين التناص والسرقات الأدبية:

المطلب الثالث: أشكال التناص.

أولا: التناص الديني.

ثانيا: التناص التراثي.

ثالثا: التناص التاريخي.

رابعا :التناص الأسطوري.

خامسا: التناص الأدبي.

الطلب الأول: مفهوم التناص: (Intertextualité). يتفق النقاد إلى أن للتناص مفهومين،مفهوم لغوي، وآخر اصطلاحي.

أولا: التناص لغة:

إن البحث في المفهوم اللغوي لمصطلح التناص، يستوجب منا أن نتناول ما ضمته بعض المعاجم والقواميس العربية، وكذا جهود أصحابها في ضبط تعريف لهذا المصطلح.

فمن الناحية اللغوية لا نجد مصطلح التناص واردا في المعاجم كمصطلح نقدي له أصوله ومدلوله، فمثلا في لسان العرب جاء من الجذر اللغوي (نصص)، "رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا رفعه وكل ما أظهر فقد نص"[1].

فالتناص هنا يعني رفع شيء إلى شيء آخر.

وجاء في منجد اللغة والأعلام أن التناص من الجذر (نص) و"ناص مناصة غريمه ناقشه وألح عليه في الطلب وتناص القوم ازدحموا" [2].

وقد أفاد مصطلح التناص هنا معنى الازدحام والتقارب.

أما في قاموس المحيط ورد "تناص القوم عند اجتماعهم"[3]، بمعنى تقاربوا واجتمعوا.

وقال الزبيدي " نصت الظبية جيدها إذا رفعته وأظهرته"[4]، أي أظهرته وأبرزته.

---

[1]– ابن منظور محمد ابن مكرم بن علي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص97، مادة (ن ص ص).

[2]– مجموعة مؤلفين، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط33، 1992، ص811، مادة (نص).

[3]– محمد ابن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، المطبعة الأميرية، مصر، ج2، ط3، 1923، ص319.

[4]– مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، الكويت، دط، دت، ص182.

ومن خلال التعريفات السابقة نجد أن التناص تراوحت معانيه بين الازدحام والتقارب، وبين الظهور والبروز.

ثانيا: التناص اصطلاحا.

تكاد تجمع جل الدراسات الأدبية والنقدية أن التناص هو "العلاقة بين نصين أو أكثر وهي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص Intertexte، أي الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى وأصداؤها"[1] .

ومن التعريفات الحديثة للتناص تعريف الإيطاليان "بوغراند Eaygrande"و"ريسلار Ressler"، الذي جاء فيه بأنه "ترابط بين إنتاج نص بعينه أو قبوله، وبين المعارف التي يملكها مشاركو التواصل عن نصوص أخرى"[2].

ويعتبر التناص كذلك "ظاهرة تشكل أبعادا فنية وإجراءات أسلوبية تكشف التفاعل وأشكاله المختلفة بين النصوص، إذ يقومك استدعاء النصوص بأشكالها المتعددة الدينية والتاريخية على أساس وظيفي يجسد التفاعل الخلاق بين الماضي والحاضر"[3].

فالتناص إذن يكشف ذلك التفاعل الذي يحصل بين نص أدبي وآخر قد يكون من علوم أخرى، ما يزيد الأمر جمالا وحيوية، وهو ينتج عن علاقات مختلفة، يكون الغرض منها "الاستعادة أو التذكر أو التلميح أو إيراد الشواهد أو التقليد، أو المحاكاة الساخرة وغيرها مما تقع عليه من فنون أدبية متعمدة أو عفوية، بفعل الاختطاف أو التملك، أو بمفاعيل الذاكرة الناشطة في الكتابة" [4].

إذن فهو حوصلة لعديد التجارب، ولبحث دائم وثقافة واسعة.

---

[1]– محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية الحديثة للنشر، لونجمان، ط2، 1997، ص46.

[2]– شربل داغر، التناص سبيلا، مجلة فصول، القاهرة، مج16، ع1، 1997، ص128.

[3]– موسى سامح ربايعة، التناص في نماذج الشعر العربي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، ط1، 2000، ص07.

[4]– شربل داغر، التناص، مرجع سابق، ص129.

ويمكن القول عنه كذلك أنه "تضمين نص لنص آخر أو استدعاؤه، أو هو تفاعل خلاق بين النص المستحضِر والنص المستحضَر، فالنص ليس إلا توالدا لنصوص سبقته"[1]، أي أنه الرابط بيننص ونصوص أخرى.

ويعد التناص من بين أكثر العمليات الإبداعية استحضارا في النصوص الشعرية، إذ يحدث " تماس يؤدي إلى تشكيلات تداخلية قد تميل إلى التماثل، أو التناقض وفي كل ذلك يكون للنص موقف محدد إزاء هذا التماس الذي يصل في بعض الأحيان إلى درجة التنصيص"[2].

يعد التراث في العملية الإبداعية الأدبية منهلا لكل الكتاب والمبدعين بفضل غناه وعمق مضامينه، بمعنى أن صلة الشاعر "بتراثه تتجاوز دائرة الماضي لتحتضن الحاضر أيضا، وتتخطى استدعاء النصوص وموروثات القول القديمة لتشمل توظيف الأسماء البارزة كرموز وأقنعة وشخصيات"[3].

وفي هذا السياق يرى تودوروف (T.TODOROV) أن ظاهرة تعالق النصوص مع بعضها البعض أمر طبيعي، لأنه من " الوهم أن نعتقد بأن العمل الأدبي له وجود مستقل، إنه يظهر مندمجا داخل مجال أدبي ممتلئ بالأعمال السابقة، إن كل عمل فني يدخل في علاقة معقدة مع أعمال الماضي التي تكون حسب المراحل التاريخية تراتبية مختلفة"[4].

وطرح النقاد مصطلحا مقابلا لمصطلح التناص سموه التفاعل النصي، وحددوا فيه صنفان، "الأول هو التفاعل النصي الخاص، وهو أن يقيم نص علاقة مع نص محدد كأن يسير نص في المدح مثلا على منوال نص آخر معروف، وأما الصنف الثاني فهو التفاعل النصي العام، وهو ما يقيمه نص ما من علاقات مع نصوص عديدة مع ما بينها من اختلافات على صعيد الجنس والنوع والنمط، كأن يأخذ قصيدة شعرية فنجد الشاعر يوظف فيها مختلف مكوناته الأدبية والثقافية في صورة شعرية تفاعل فيها مع

---

[1]– ينظر موسى سامح ربايعة، التناص في نماذج الشعر العربي، مرجع سابق،ص 97.

[2]– محمد عبد المطلب، قراءة أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1995، ص163.

[3]– علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي دراسة نقدية، دار الشرق، عمان، ط1، 1997، ص135.

[4]– أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1987، ص45.

الشعراء سابقين، وفي أمثال وأحاديث أو آيات ضمنها أو اقتبسها مستعملا ما نقله عن غيره للدلالة على المعنى نفسه، أو معطيا إياه دلالات جديدة أو مناقضة تماما"[1].

فالتضمين والاقتباس يعتبران من آليات التناص، ولهما أن يساهما في عملية التعالق النصي وتفاعل النصوص مع بعضها البعض.

ومن خلال التعريفات السابقة نجد أن التناص هو عملية استحضار نصوص سابقة في نصوص لاحقة، الهدف منها خلق نص إبداعي ومضمون له امتداد زمني وفق ما يخدم النص الحاضر، مع الحفاظ على الفكرة الأساسية لدى المبدع، وهو الأمر الذي يخلق أفكارا جديدة.

المطلب الثاني: التناص في النظرية الغربية والعربية.

أولا:التناص عند الغرب:

ذكرت جوليا كريستيفا(J. Kristeva) بأن التناص هو "التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه"[2].

وانطلق رولان بارت(Roland Parthes) من منجزات وجهود كرستيفا ليوسعها ويشرحها، حيث توصل إلى أن التناص يكون في "كل نص مهما كان جنسه، (تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزا وفي النهاية تتحدد معه، فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشاهدات سابقة)"[3].

ويرجع جل الدارسين والباحثين أن ظهور التناص عند الغرب كانبعد "عجز البنيوية على إتمام هدفها الرئيس المتمثل في إنارة النص من الداخل، وفشلها في تقديم إجابات حول كثير من المشكلات الوجودية التي أرقت رؤى الفكر الأوربي كثيرا، بدأ التململ يصيب بعض رموزها، مجتهدين في البحث عن متنفس يحد من غلوائها ويفتح أمامها سبل التواصل والتجاوز، وذلك من خلال عدة رؤى وتطورت حتى غدت نظريات ذات

---

[1]– سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، دط، 1992، ص18.

[2]– ليون سومفي، التناصية والنقد الجديد، تر: وائل بركات، مجلة علامات، جدة، السعودية، عدد أيلول، 1996، ص236.

[3]– مجموعة مؤلفين، آفاق التناصية، تر محمد خير البقاعي، المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص49.

مناهج تعمل من خلالها، استظلت جميعا تحت مظلة ما عرف بما بعد البنيوية، وكان هدف الرؤى الجديدة تحرير الخطاب من دونما البنيوية"[1].

فالتناص إذن ظهر كرد فعل على الدراسات ألما بعد البنيوية، وكرد على الدراسات الكلاسيكية السائدة آنذاك .

ويمكن القول أن الإرهاصات الأولى للنظرية التناصية بدأت مع التحول في أفق الرؤية نحو النص ومفهومه، والتي بلغت أوجها مع التفكيكية التي نادت بالنص المفتوح وتعدد المعاني واختلاف الدلالات"[2].

جاء باختين Mikhail Bakhtine بنظريته حول الحوارية في الرواية، " مستفيدا من التنظير السابق مقررا أنه ليس هناك تعبير بكوري، ففي كل الاتجاهات يصادف الخطاب موضوعا آخر لا يستطيع أن يتجنب تفاعلا حيا وقويا معه، وهو كلام الآخرين مستثنيا نبي الله آدم –عليه السلام–، فهو وحده الذي قدم كلاما بكرا لم يوضع بعد موضع تساؤل، ولم يدخل في حوار مع نصوص الآخرين"[3].

فباختين أشار إلى النظرية الحوارية التي تكون بين نصين، وأكد أنه لا يوجد نص أدبي بكر، بل هناك حتما نصوص متداخلة مع بعضها البعض.

وعليه حدد الصلة بين النموذجين المتحاورين وفق نوعين هما[4]:

- ✓ **الأول:** سماه الأسلوب الخطي الذي يتمثل ميله الأساسي في خلق خطوط محيطية واضحة، وخارجية للخطاب الآخر، الذي هو نفسه وفي ذات الآن خطاب أضيفت عليه من الداخل سمات فردية فقيرة .
- ✓ **الثاني:** سماه الأسلوب التصويري وفيه يحاول سياق الكلام المؤلف أن يبدد كثافة خطاب الآخر، وانغلاقه على ذاته لكي يمتصه ويمحو حدوده.

---

[1]– حافظ صبري، التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة البلاغة المقارنة، ع4، ربيع 1984، ص83.

[2]– ينظر:جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، منشورات شبكة الألوكة الالكترونية، ص42.

[3]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1987،، ص53، 54.

[4]– ينظر:خليل الموسي، التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب، مجلة الآداب العالمية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ع143، 2010، ص48، 49.

كانت دراسة باختين للخطابين المتحاورين بمثابة تمهيد للتناص، واستفادت منها كرستيفا في طرح نظريتها حول التناص، كما استفادت من المدارس السابقة كالبنيوية والسيميولوجية، فجاء تعريفها يتلخص في أن النص " نظام غير لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية"[1].

وتقصد جوليا كرستيفا بالإنتاجية ما يأتي:

- ✓ **أولا:** أن علاقة النص باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع عن طريق التفكيك وإعادة البناء.
- ✓ **ثانيا:** يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية تناص، ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى مما يجعل بعضها يقوم بتجديد البعض الآخر ونقضه، ومن ثم إنهاء مهمته.
- ✓ **ثالثا:** مفهوم النص يستوعب العناصر الداخلة في تشكيل النص والمرتبطة بالإطار الخارجي المحيط به بقدر ما تتبدى فاعليتها في التشكيل، فلا يعنيه الاستطراد الخارجي من سياقات تاريخية واجتماعية بقدر ما يعنيه حضور تلك السياقات في النص وتحليلها[2].

فالنص إذن هو مجموعة من العلاقات المتشابكة مع بعضها البعض، يولد في كل مرة قراءة جديدة، وبالتالي تتعدد دلالاته من قراءة لأخرى.

وفي النظرية الغربية إذا تتبعنا جهود **بارث** التي بذلها حول التناص، نجده يقدم مجموعة من التعريفات هي:

- ➢ يمارس النص تأجيل الدائم واختلاف الدلالة، فهو مبني مثل اللغة لكنه ليس مغلقا ولا جامدا، إنه لا نهائي يشير إلى لعبة متعددة الدوال، وهذا الطرح هو لب ما نادى به التفكيكيون.

---

[1]– جوليا كرستيفا، علم النص، تر فريد الزاهي، دار تبوقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص21.

[2]– ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص182.

- يتكون النص من نقول متضمنة، وإشارات واقتباسات وأصداء للغات أخرى وثقافات عديدة، مما يجعله بمثابة بناء تجتمع فيه خريطة التعدد الدلالي التي لا تجيب على الحقيقة وإنما تتبدد إزاءها.
- النص مفتوح لا يقتصر تأليفه على منتجه، بل يشاركه فيه المتلقي في عملية مشاركة لا مجرد استهلاك، هذه المشاركة لا تعني قطيعة بين النص والمقروئية، وإنما تعني اندماجها في عملية دلالية واحدة، فممارسة القراءة هي ممارسة في تأليف النص[1].

النص إذن عند "بارث" يتجاوز مؤلفه إلى القارئ الذي من شأنه أن يثري النص الأدبي، وما الكاتب سوى ناقل للمعلومات والكلمات، والقارئ هو من يكتشف النص ويفك شفراته ويبدع في تقديم دلالاته.

وفي سنة 1976، قدم الناقد **لوران جيني Lauran Jenny** لمجلة (الشعرية) تعريفا جديدا لمصطلح التناص، وقال بأنه " عمل مركزي يقوم به نص مركزي لتحويل عدة نصوص، وتمثلها ويحتفظ بريادة المعنى"[2].

فالاستشهاد والاقتباس والتضمين حسبه هي ممارسات تناصية، وتعطي قيمة أكثر للنص.

قدم جيرار جنيت (Gérard Genette) الكثير لنظرية التناص بعد الناقدة كرستيفا فقد أولى اهتماما كبيرا للعلاقات النصية و"التعالي النصي معرفا إياه بكونه كل ما يضع النص في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص، ثم أشار إلى التناص الذي عبر عنه بالتداخل النصي وجعله نوعا من الأنواع التي يشملها التعالي النصي وأشار إليه كونه تداخلا لغويا سواء أكان نسبيا أم كاملا أن ناقصا لنص في نص آخر جاعلا الاستشهاد (الاقتباس والتضمين) أوضح مثال يوضح التعريف السابق"[3].

---

[1] - مارك أنجينو، التناصية بحث في إنبثاق حقل مفهومي وانتشاره ضمن كتاب آفاق التناصية، تر: محمد خير البقاعي، دار المعارف، القاهرة، دط، 2007، ص346.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار تبوقال، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص90.

ولابد أن نشير هنا إلى تلك المصطلحات الجديدة التي جاء بها: النصية الموازية جامع النص، النصية الجامعة للنص.

ولعل سبب تقديمه هذه المصطلحات رغبته في إزالة اللبس حول مصطلح التناص والتوسع فيه.

ثانيا: التناص عند العرب.

لاقت نظرية التناص رواجا كبيرا في العالم العربي نتيجة الاحتكاك بالبلدان الأوروبية ولعل أول من نقل المصطلح إلى اللغة العربية الناقد **محمد بنيس** في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب –دراسة بنيوية تكوينية–) عام 1979[1]، وقد تم ترجمة هذا الكتاب بعنوان (النص الغائب) وهو "مرادف لمصطلح التناص عنده، ثم عاد سنة 1988، واستعمل مصطلح هجرة النص في (كتابه حداثة السؤال)، واستخدم مصطلح التداخل النصي عام 1989 في كتابه (الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، الشعر المعاصر)"[2].

ذكر النقاد أن ما جاء به **بنيس** حول التناص يتشابه كثيرا مع ما طرحته كرستيفا، في أن النص هو امتصاص لنصوص أخرى وإعادة تحويل لها.

جهود **محمد مفتاح** حول التقعيد النظري لمصطلح التناص معروفة، إذ ألف كتابا سنة 1985، عنوانه " (تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص)، وفيه توسع واضح في فهم المصطلح ودراسة تجلياته، وقد عرف التناص بأنه تعالق النصوص في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفية مختلفة"[3].

ونجد أن تعريف **مفتاح** لا يختلف عما جاء في تعريف النظرية الغربية حول التناص.

أخذ الباحثون هذه الدراسة كدراسة فعلية مفيدة في مجال التناص عربيا، وأرجعوا الريادة الحقيقية للناقد **بنيس** وما تناوله في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)،

---

[1]– ينظر: مارك أنجينو، أصول الخطاب النقدي الجديد، مرجع سابق، ص346.

[2]– محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، الشعر المعاصر، دار تبوقال، المغرب، 2002، ص86.

[3]– مجموعة مؤلفين، تحليل طالب شعري، إستراتيجية التناص، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص343.

ثم أطروحته (الشعر العربي الحديث وبنياته وإبدالاتها)، واستخدم مصطلح التداخل النصي عوض التناص وقدم عدة مفاهيم كالنص الغائب والنص الصدى والنص الأثر[1].

فما قدمه بنيس في مؤلفيْه السابقين هو جهود واضحة لضبط العلاقات النص بإطار مفاهيمي.

ونجد الدكتور صبري إبراهيم قدم بحثا بعنوان "التناص وإشاريات العمل الأدبي وقد فيه خلاصة مفادها أن دراسة التناص ليست بأي حال من الأحوال دراسة للمؤثرات والمصادر أو حض علاقات التأثر والتأثير بين نصوص وأعمال أدبية معينة، فهذا مجال الأدب المقارن، ولكنها دراسة تطرح شبكتها الرهيفة الفاتنة على محيط أوسع لتشم كالممارسات المتاركمة وغير المعروفة والأنظمة الإشارية والشفرات الأدبية والمواضعات التي فقدت أصولها"[2].

وبعد الجهود العلمية للباحثين والنقادين العربيين الآنفي الذكر، انطلق الكتاب يؤلفون حول مصطلح التناص أبحاثا ودراسات، ويترجمون ما جاء في النظرية الغربية حول التناص، واعتبرت كلها اجترارا وتكرارا تخلو من التجديد والابتكار.

ومن العيوب التي وقع فيها التناص الترجمات الكثيرة والغموض وتعدد الكتابات التي تتسم بالإبهام، والتي كان كتابها متأثرين بالحداثة، وبالتالي وقعوا في التناقض وسمحوا لخيالهم بالتدخل فيها.

ثالثا: الفرق بين التناص والسرقات الأدبية:

شغلت قضية السرقات الأدبية بال النقاد والباحثين العرب قديما وحديثا، فنجدهم صبوا جل مجهوداتهم في تتبع النصوص الأدبية بمعانيها وألفاظها، وأضحى هناك جدل كبير حولها وزرعت الشكوك حول عذريتها.

حظيت قضية السرقات الأدبية في كتب النقد والبلاغة العربية كثيرا من الاهتمام وأسالت الكثير من الحبر، و"ذلك لارتباطها بالفكر الإسلامي، ومن أهم النقاد الذين ناقشوا

[1]– دون مؤلف، التناص، ص03 .

[2] – صبري إبراهيم، استراتيجيات التناص، الدار البيضاء، ط4، 1991، ص43.

هذه القضية: محمد بن سلام الجمحي، وإبن طباطبا، والآمدي، والقاضي الجرجاني...[1]

.

يمكن تلخيص الفروقات بين السرقات الأدبية والتناص على النحو الآتي:

- **على مستوى المنهج:**

- السرقة تعتمد على المنهج التاريخي التأثري والسبق الزمني، فاللاحق هو السارق والسابق أو المتقدم هو المبدع.
- بينما يعتمد التناص على المنهج الوظيفي ولا يهتم كثيرا بالنص الغائب.

- **على مستوى القيمة:**

- ناقد السرقة الأدبية إنما يسعى إلى استنكار عمل السارق وإدانته.
- ناقد التناص يقصد لإظهار البعد الإبداعي في الإنتاج.

- **على مستوى القصدية:**

- في السرقة تكون العملية قصدية واعية.
- في التناص تكون لا واعية[2].

المطلب الثالث: أشكال التناص.

يتخذ التناص داخل الخطاب الأدبي عدة أشكال تلخص المخزون الثقافي والفكري للمبدع، ويمكن شرحها على النحو الآتي:

أولا: التناص الديني.

يظهر من عنوانه مُعنى بتداخل نص أدبي مع نصوص أخرى دينية، "عن طريق الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم أو من الحديث النبوي الشريف أو من الكتب النبوية المختلفة كالإنجيل والتوراة، ويعتبر القرآن الكريك كتاب المسلمين الأكبر ودستور البشرية الأعظم، ووحي السماء الذي نزل به الروح الأمين على سيدنا محمد –صلى الله عليه وسلم–، فكان أعظم معجزة لأعظم نبي"[3].

---

[1] – دون مؤلف، التناص، مرجع سابق، ص03 .

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص 235.

فالقرآن الكريم نص صح الاستشهاد به لأنه معجز بكلام الله الذي لا ينطق عن الهوى، هو شفاء للجسد والروح يهدي للتي أقوم وأصح، لهذا كان حاضرا في النصوص الأدبية العربية.

وتجدر بنا هنا الإشارة إلى أن التناص مع القرآن الكريم يزيد من قوة النص شعرا كان أم نثرا، كما يجعله يحمل قيما أخلاقية وإنسانية كبيرة تزيد من جمالية الخطاب الأدبي وتثريه.

في التناص الديني نجد أيضا التناص مع **الحديث النبوي الشريف** الذي يعتبر ثاني نص مقدس بعد القرآن الكريم، وبحضوره تظهر براعة الكاتب في دمج النصوص والتلاعب بها، وبالتالي خلق العديد من الأبعاد الجمالية[1].

ثانيا: التناص التراثي.

يعتبر التراث من أغنى النماذج التي يمكن العودة إليها في العملية الإبداعية الأدبية كونه يحوي "العديد من المعطيات التي تخلق تداخلا بين الحركة الزمانية حيث ينسكب الماضي بكل إشاراته وأحداثه على الحاضر"[2].

في نفس السياق يرى حجاب عبد اللطيف أن "علاقة الشعر العربي الحديث أو المعاصر بالتراث قوية جدا إلى حد أنها تشكل ظاهرة بارزة ومهمة حيث رافقه هذا التراث منذ بدأ النهضة ولم يخف التشابك بينها بل ازدادت وقويت لحمته حتى انتهى إلى الاتحاد في شبكة من الرموز داخل العمل الفني في أعمال شعراء القصيدة الجديدة"[3].

وعادة ما يخدم هذا النوع من التناصات التراث الشعبي (الحكايات والأمثال والأغاني)، وكذلك بعض الشخصيات وأسماء الأماكن وغيرها... .

ثالثا: التناص التاريخي.

---

[1] – مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 235.

[2]– عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، الجزائري1994، 1995، ص 219.

[3]– حجاب عبد اللطيف، تقنية توظيف التراث الديني في شعر مفدي زكريا، مجلة دراسات في الشعرية الجزائرية، 2016، ع03.ص03.

يمكن القول عنه بأنه تداخل بين "النص الأصلي ونصوص تاريخية مختارة تبدو منسجمة لدى المبدع مع السياق الروائي، وتؤدي عرضا فكريا وفنيا"[1].

كما يمكن القول عنه أنه وقوف عند المحطات التاريخية والأحداث الهامة التي مر بها الإنسان، والأحداث التاريخية ليست مجرد ظاهرة كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها في الواقع، فإن لها على جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية"[2].

وعادة ما يكون الغرض من استحضار النصوص التاريخية إظهار التاريخ الضخم وإحيائه، وهو إعادة بناء الوقائع التاريخية بطريقة غير مباشرة أكثر شعرية، يمزج فيها القديم بالجديد.

رابعا: التناص الأسطوري.

عادة ما يتم استدعاء هذا النوع من النصوص الأسطورية العالمية (الجاهلي اليوناني، الروماني، البابلي...)، فتكون استحضارات على شكل إشارات عابرة أوتوظيف مباشر لأسطورة ما[3] .

فالأسطورة إذن من شأنها أن تزيد النص الأدبي جمالا، وتمنحه نوعا من الغموض الذي يجعل القارئ في تشوق دائم لفك شفراته وفهم مدلولاته التي تتجدد مع كل قراءة ومع كل قارئ.

---

[1]– عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري، مرجع سابق،ص220.

[2] – جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص232.

[3]– ينظر ، المرجع نفسه، ص 221.

خامسا: التناص الأدبي.

يمكن القول عن هذا النوع من التناصات أنه "تداخل نص مع نصوص أدبية سواء كانت للكاتب نفسه أو لأدباء آخرين مزامنين له أو سابقين له سواء ينتمون إلى ثقافته أو لا ينتمون لهذه الثقافة"[1].

ولعل أكثر النصوص الأدبية استحضارا هي: الشعر الجاهلي، والرسائل وفن المقامات وما إلى ذلك من نماذج أدبية تعتبر ذروة الإبداع الأدبي.

ومهما اختلفت أشكال التناص وتنوعت، فإنها تصب جميعا في هدفها الرامي إلى النهوض بالنص الأدبي وزيادة جماليته بغية تقديمه في أجمل حلة للقارئ.

[1]– عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري، مرجع سابق ،ص 222.

المبحث الثاني: تجليات التناص في رسالة هولاكو ورد قطز عليها.

المطلب الأول: التناص في رسالة هولاكو لقطز.

أولا: نبذة عن هولاكو.

ثانيا: مناسبة الرسالة.

ثالثا:السمات الفنية للرسالة.

1. **الصور البيانية في الرسالة:**
   - **أ. التشبيه.**
   - **ب. الكناية.**
   - **ت. الاستعارة.**
2. **أشكال التناص في رسالة هولاكو.**

- **التناص الديني**

المطلب الثاني: التناص في رد قطز على رسالة هولاكو.

أولا: التعريف بقطز.

ثانيا: مناسبة الرسالة.

ثالثا: السمات الفنية في الرسالة.

رابعا: التناص في رد قطز على رسالة هولاكو.

- **التناص الديني.**

المطلب الأول: التناص في رسالة هولاكو لقطز.

أولا: نبذة عن هولاكو.

هولاكو خان، هو حاكم مغولي نجل الإمبراطور تولوي جنكيز خان، وشقيق الإمبراطورين قوبلاي خان ومنكو خان والإمبراطور إريك بوك، ولد عام ألفٍ ومائتين وسبعة عشر للميلاد.

كان هولاكو مولعاً بالحضارة الفارسيّة، وبعد أن أصبح خاناً لبلاد فارس بعد تأسيسه لعهد الخانات هناك، ضمّ في مجلسه العديد من العلماء والفلاسفة والحكماء من أرجاء بلاد فارس التي تتبع للدين الإسلامي، اقترن هولاكو بقطز خان المسيحيّة بالإضافة للعديد من الزوجات[1].

مات هولاكو عام ألفٍ ومائتين وخمسة وستين (1265) م، بعد أن فشل الأطباء في علاجه، وكان يبلغ من العمر ثمانية وأربعين عاماً، ودفن في جزيرة كابودي الوقعة في بحيرة أورميا، وخلفه ابنه أباقا.

ثانيا: مناسبة الرسالة.

جاءت رسالة هولاكو إلى قطز ليأمره فيها بالاستسلام وتسليم مفاتيح مصر بعد استيلائه على بغداد وبلاد الشام وبقاء مصر كوجهة ثانية في مسار انتصاراته، ولهذا كانت مليئة بالترهيب، شديدة اللهجة، ومفعمة بالكبرياء والجبروت.

ولعل هذا ما يدل على هذا قوله في رسالته:" فقد أنصفنا إذ راسلناكم وأيقظناكم إذ حذرناكم، فما بقي لنا من مقصد سواكم، والسلام علينا وعليكم، وعلى من أطاع الهدى، وخشي عواقب الردى، وأطاع الملك الأعلى، فهل علم"[2].

ومنه فمناسبة الرسالة تمثل فيأمر من الملك هولاكو إلى قطز يخيّره بين الاستسلام وتسليم مصر دون شروط، أو الحرب والدمار سيطول أرجاء بلاده.

ثالثا: السمات الفنية للرسالة: تحتوي رسالة (هولاكو) على عدة سمات فنية تزخر بها، حيث نجد أنها كُتبت بأسلوب أدبي راق، موظفة بذلك عدة أنواع من الصور

---

[1] – ينظر:منصور عبد الحكيم، هولاكو، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، ص40.

[2]– أحمد إبراهيم الشريف، 2021/05/15 14:54/https://www.youm7.com/story/2017/9/3

البيانية والمحسنات البديعية، تظهر فيها شخصية الكاتب العربي الذي كان يكتب لهولاكو رسائله، ولهذا سنحاول إظهار هذه السمات ودورها في إثراء الأسلوب الأدبي للرسالة.

1. الصور البيانية في رسالة هولاكو:

وتنقسم بدورها إلى أربعة أقسام: التشبيه، الكناية، والاستعارة بنوعيها المكنية والتصريحية.

أ. **التشبيه:** قبل الحديث عن السمات الفنية في رسالة (هولاكو) يجب الوقوف عند شقيه اللغوي والاصطلاحي.

✓ **لغة:** التشبيه في اللغة من الحذر اللغوي (ش ب ه): "شبّه شبهه إيّاه وبه مثله وساوى بينهما في صفة ذاتية أو مستعارة من المشبه به وشبه عليه الأمر لبسه عليه، ونقول أشبه به فلان أمه أي عجز وضعف، مثل المرأة، وتشبه به ماثله واشتبه عليه الأمر أي خفي والتبس، والشبه والشبيه المثل (...)، وأشبه الشيء ماثله وأشبهت فلانا وشابهته واشتبه عليّ وشابه الشيئان واشتبها: أشبه كل واحد منهما صاحبه، وقال سيبويه وتقول مررت برجل أسد أبوه، وإذا كنت تريد أن تجعله شديدا"[1].

إذن التشبيه لغويا يفيد معنى المماثلة.

قال (الرماني) بأن التشبيه هو "العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حسن أو عقل، ولا يخلوا التشبيه من أن يكون في القول أو النفس"[2].

فالتشبيه إذن عبارة عن علاقة تكاملية بين الشيء وشبيهه، وبين ظاهره وباطنه.

✓ **اصطلاحا:** يعتبر التشبيه من أقسام علم البيان ووسائل التخييل، وهدفه تقريب الفهم، وقد اختلف تعريفيه عند علماء البلاغة.

فمثلا نجد (الجرجاني) يرى أن التشبيه هو "إثبات بأن للمشبه به معنى من معاني ذلك، أي المشبه به أو أحدهما من أحكامه كإثبات للرجل شجاعة الأسد"[3].

---

[1]– بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس اللغة العربية، مكتبة لبنان، دط، 1944، ص45.

[2]– أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان، ط2، دت، ص323، 324.

[3]– أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص324.

غاية التشبيه في المعنى هو التوضيح، إذ يكفي أن نجد المشبه والمشبه به للقول أنه تشبيه، وأركانه المشبه، المشبه به، الأداة، وجه الشبه أما إذا حذفت الأداة ووجه الشبه فهو يصبح تشبيها بليغا[1].

و من أمثلة التشبيه في رسالة هولاكو قوله: "وقلوبنا كالجبال، وعددنا كالرمال"[2].

ونلاحظ هنا أن أركان التشبيه قد ذكرت كلها ما عدا وجه الشبه الذي اختفى، وفق مايلي:(المشبه نحن، المشبه به الرمال والجبال، الأداة الكاف)، وهو تشبيه تمثيلي لأنه شبه صورة بصورة أو هيئة بهيئة[3]، والغرض منه هو إظهار حجم قلوب رجاله الكبيرة وأعدادهم الكثيرة، لهذا شبه القلوب بالجبال لعظمتها وشموخها وأعداد رجاله بالرمال لكثرتهم وانتشارهم.

ب. **الكناية:** تعتبر الكناية أحد أركان البلاغة ومن عناصر الصور البيانية التي تعطي النصوص الأدبية صورة فنية.

- **لغة:** جاء في معجم (جوهر الكنز) أن "الكناية أن تتكلم بشيء تريد غيره وكنى عن الأمر بغيره كناية إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرف والغائط ونحوهما"[4].

إذن فالكناية في اللغة تفيد معنى التستر.

- **اصطلاحا:** عرفها (عبد القاهر الجرجاني) بقوله: "المراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه"[5].

وقال (أبو هلال العسكري) عنها أنها: "هي أن يكنى من الشيء ويعرض به ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن والثورية عن الشيء كما فعل العنبري إذ بعث إلى قومه بصرة شوك وصرة رمل وحنظلة برية جارتكم بنو حنظلة في عدد كثير من الرمل"[6].

---

[1] – ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]– رسالة هولاكو، ص01.

[3]– ينظر، علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار المعارف، لبنان، دط، دت ص37.

[4]– ابن الأثير، جوهر الكنز، تح محمد زغلول منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت، ج1، ص89.

[5]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1981، ص79.

[6]– أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، دار إحياء الكتب العربية، مصر، دط، 1952، ص407.

الكناية إذن من الناحية الاصطلاحية هي أن تأتي بمعنى من المعاني وتغير اللفظ الذي ذكر به أول مرة، ويصبح له معنى آخر يليه ويرادفه.

ومن أمثلة الكناية التي وردت في رسالة هولاكو قوله: "فإنكم أكلتم الحرام ولا تعفون عند كلام"[1].

فنلاحظ أن هذه كناية هي كناية عن صفة، لأن هولاكو وصف المسلمين بأكلة الحرام وعدم العفو، والغرض منها التأثير في الخصم وإضعافه وتثبيط معنوياته، وهي كناية على أن قطز ورعيته يتحلون بصفة العصيان والفجور، وبعيدون عن خصال الإسلام.

ت. الاستعارة: تعمل الاستعارة على تقريب المعنى في النصوص، كونها تقرب المعنى للقارئ، وتساهم في رسم صور جمالية عذبة، تجعل اللغة كعروس تغرق في زينتها.

قبل الحديث عن الاستعارة في رسالة هولاكو لابد بداية من الوقوف على معنييها اللغوي والاصطلاحي.

- **لغة:** جاء في لسان العرب: "تعور واستعار طلب العارية، واستعار الشيء واستعار منه: طلب منه أن يعيره إياه، يُقال تعور واستعار نحو تعجب واستعجب، وأمل العارية والإعارة والاستعارة فإن قول العرب فيها هم يتعاورون العواري ويقال استعرت منه عارية فأعارنيها، واستعار ثوبا فأعاره إياه، قيل في قوله مستعار قولان: أحدهما أنه استعير فأسرع العمل به مبادرة لارتجاع صاحبه إياه، والثاني اعتورناه وتعاورناه بمعنى واحد، قيل مستعار بمعنى متعارف عليه أي متداول"[2] .

نفهم هنا أن الاستعارة من الناحية اللغوية تفيد معنى الإعارة، أي طلب الشيء واستعارته.

- **اصطلاحا:** ذكر (عبد العزيز عتيق) أن القدماء خلطوا بين مفهومي الاستعارة والتشبيه، فجعلوا من التشبيه الأصل، وهذا راجع إلى استعمالهم التشبيه أكثر من الاستعارة، ويعرف الجاحظ الاستعارة بأنها تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[3].

---

[1]– رسالة هولاكو، ص01.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص927، مادة (ع ر ا).

[3]– عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار الآفاق العربية، دار النهضة، بيروت، دط، 1985، ص48.

وعرفها (عبد القاهر الجرجاني) بقوله: "فقد تبين من غير وجه أن الاستعارة إنما هي إدعاء معنى الاسم للشيء لا تقل الاسم عن الشيء، وإذا ثبت إدّعاء معنى الاسم للشيء علمت أن الذي قالوه من أنها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة ونقل لها عما وضعت له، كلام قد تسامحوا فيه لأنه إذا كانت الاستعارة ادّعاء معنى الاسم لم يكن الاسم هذا لا عمّا وضع له مقر عليه"[1].

الاستعارة إذن من الناحية الاصطلاحية متعددة المفاهيم لعل ابسطها أنها تشبيه بليغ حُذف أحد طرفيه ووجه الشبه وأداته.

والاستعارة نوعان تصريحية ومكنية، يمكن تتبعهم في رسالة هولاكو في هذا الجدول:

الاستعارة	نوعها
- أسلموا لنا أمركم	-مكنية إذ شبه الأمر بالشيئ الذي يسلم وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه).
-يعود عليكم الخطأ	-مكنية إذ شبه الخطأ بالشيء الذي يعود وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه.
-مطركم علينا لا يسمع	- شبه المطر بالكائن الذي يسمع وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه.

شكل (1) جدول يوضح نماذج عن الاستعارات الواردة في رسالة هولاكو.

أعطت الاستعارة بلاغة في لفظ ومعنى الرسالة، إذ شرحت باللفظ اليسير المعنى العميق، ومكنت من تشخيص وتجسيد المعنويات وبث الحركة في النص، وهو ما زاده جمالية وفنية.

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في المعاني، تقديم ياسين أب عربي، المكتبة العصرية، بيروت، 2002، ص406.

2. **أشكال التناص في رسالة هولاكو:** وجدنا في رسالة هولاكو التي ذكرها (المقريزي) في كتابه (السلوك لمعرفة دول الملوك) نوعا واحدا من التناص، هو التناص الديني.

❖ **التناص الديني:** حملت رسالة هولاكو إلى نظيره قطز علاقات متبادلة بين النص القرآني ونص الرسالة من بدايته إلى نهايته، حيث استهلت الرسالة بقوله: "من ملك الملوك شرقا وغربا القان الأعظم، باسمك اللهم باسط الأرض ورافع السماء يعلم الملك المظفر قطز"[1].

ويظهر التناص الديني في مستهل الرسالة حين تقاطعت عبارة باسط الأرض مع عدة آيات في القرآن الكريم، منها قوله تعالى : ﴿وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ بِسَاطاً﴾*، وكذلك مع قوله تعالى: ﴿وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا﴾**، وفي قوله تعالى: ﴿وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ﴾***.

وتقاطعت عبارة (رافع السماء) في نص الرسالة مع النص القرآني في آيات عدة، نذكر منها قوله تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا﴾****، وكذلك في قوله: ﴿وَجَعَلْنَا السَّمَاءَ سَقْفاً مَحْفُوظاً﴾*****.

هذا الحضور القرآني المكثف في رسالة هولاكو يوحي بإقرار هولاكو بعظمة الخالق وتأثر الكاتب بالدين الإسلامي، كما أنه يخاطب الروح الدينية والنزعة الإسلامية عند الملك (قطز) وهو نوع من أنواع الحرب النفسية التي كان يمارسها (هولاكو) على ملوك المسلمين ليوحي لهم أنه عقاب إلهي على المسلمين، وهذا ما يدل عليه قوله في الرسالة: "إنا نحن جند الله في أرضه"[2]، فهو هنا يقدم نفسه للملك قطز على أنه خليفة الله في الأرض وعقاب مسلط على المسلمين.

---

[1]- رسالة هولاكو إلى قطز، ص01.

*- نوح/ 19.

**- الحجر /19.

***- الغاشية /20.

****- الرعد / 02.

*****- الأنبياء/ 32.

[2]- رسالة هولاكو إلى قطز، ص01.

في قول هولاكو "نحن جند الله في أرضه"[1]، تناص قرآني مع الآية الكريمة ﴿وَمَا يَعْلَمُ جُنُودَ رَبِّكَ إِلَّا هُوَ﴾[2]، فقد عمد (هولاكو) إخراج معنى الآية التي تفيد بعظمة جيش الله وجنوده وقوتهم وكثرتهم من مدلولها الرباني وإسقاطها على نفسه حين نصب نفسه جنديا من هؤلاء، وجيشه من جيش الله، وهو بذلك يمارس الحرب النفسية على (قطز) وجيشه بارتداء ثوب القداسة وإظهار مجازره الشنعاء على أنها عقاب إلهي.

كما تجلى التناص الديني في رسالة (هولاكو) في عدة مفردات يزخر بها القرآن الكريم، كقوله: (خلقنا من سخطه، مزدجر، معتبر فاتعضوا، فأسلموا...) وكلها ألفاظ ذكرت في القرآن الكريم في سياقات مختلفة، لكن نص الرسالة حول هذه الألفاظ من سياقها الديني إلى سياق الحرب والتهديد والوعيد، حولها إلى حرب كلامية نفسية، يُذكِّر فيها (هولاكو) المسلمين بقوته وببعدهم عن الله، فمثلا في قوله (خلقنا من سخطه) يحيل إلى إيمانه وبأن الله هو الخالق وهذا ما يتفق مع القرآن الكريم، ولكنه يحول طبيعة خلقه إلى طبيعة انتقامية جين يقر بأنه خُلق من سخط الله على المسلمين.

يحظر التناص كذلك في قوله : "أفلكم بجميع البلاد معتبر"[3]، فهو هنا يجعل نفسه مركز كل البلاء الذي حل ببلاد المسلمين ويدعو الملك (قطز) إلى الاعتبار مستغلا بذلك النصوص القرآنية التي جعلت من الاعتبار ضرورة حتمية لكل مسلم، من أجل تقويم أخلاقه وسلوكه، كقوله تعالى: ﴿فاعْتَبِرُوا يَا أُولِي الأَبْصَارِ﴾**، وكقوله تعالى أيضا: ﴿أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الأَرْضِ فَيَنْظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ﴾***.

جبروت (هولاكو) جعله يُنصِّب نفسه خليفة الرب في الأرض واعتبار جيشه من جند الله، وها هو ذا يأمر قطز والمسلمين بالاعتبار والاتعاظ قبل أن يحلّ بهم ما حل بالأمم السابقة التي دمرها، ويتمادى في ذلك في قوله: "أن ينكشف العظماء"[4]، أي قبل أن أقضي عليكم وأرسلكم إلى الدار الآخرة.

---

[1]- رسالة هولاكو إلى قطز، ص01.

[2]- المدثر/ 13.

[3]- رسالة هولاكو إلى قطز، ص01.

**- الحشر/ 02.

***- يوسف 109.

[4]- رسالة هولاكو إلى قطز، ص01.

إن التقمص الرهيب لدور الإله في شخصية (هولاكو) جعلته يوظف آيات من القرآن في وصف حالة ما بعد الموت وتوظيف أسلوب خاص غايته الترهيب وتذكير أعدائه بالموت بشكل فني بديع، مستغلا بذلك الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿فَكَشَفْنَا عَنْكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ﴾*.

دعا هولاكو قطز إلى الاستسلام، فإما أن يسلم له أمره، وإما أن يكشف الغطاء عليه، ومن هنا تتضح لنا النصوص القرآنية ومعانيها العميقة في نص الرسالة، وكيف أعادت الرسالة تدوير هذه المعاني مع ما يتوافق وأسلوب الحرب النفسية التي كان (هولاكو) بمكره يشنها على جيوش المسلمين.

يحظر التناص الديني في قوله أيضا: "فأسلموا لنا أمركم"[1]، وهي تحوير لقوله تعالى: ﴿فَمَنْ أَسْلَمَ فَأُولَئِكَ تَحَرَّوا رَشَدا﴾[2] وكأنه يقول لهم أن الرشد في استسلامهم وهي كذلك دعوة لترك المقاومة، وتتناص ضمنيا مع قوله تعالى: ﴿مَنْ أَسْلَمَ وَجْهَه لِلّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَلَهُ أَجْرُهُ عِندَ رَبِه وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِم وَلَا هُمْ يَحْزَنُون﴾**، وقوله تعالى: ﴿وَمَنْ يُسْلِمْ وَجْهَه إِلَى اللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدْ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى وَإِلَى اللَّهِ عَاقِبَةُ الأُمُور﴾***.

وعلى هذا الأساس فإن هولاكو اعتمد على القرآن الكريم بشكل موسع لتأثيره على المسلمين، ومنه أعلن الحرب النفسية عليهم بالاعتماد على النص القرآني وتحوير آياته وفق مقتضى كلامه وأطماعه الغير محدودة.

استحضر (هولاكو) في الرسالة نصوصا قرآنية بطريقة اجترارية حين قال" :فاليوم تجزون عذاب الهون بما كنتم تستكبرون في الأرض بغير الحق، وبما كنتم تفسقون"[3]، وقوله: "وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون"[4]، وفي هذا استحضار واضح لآيات قرآنية في رسالته، وكلا الآيتان اكتسب دلالة عكسية حين حاول إظهار المسلمين على

---

*- ق/ 22.

[1]- رسالة هولاكو إلى قطز، ص01.

[2]- الجن/ 14.

**- البقرة /112.

***- لقمان/ 22

[3]- رسالة هولاكو إلى قطز، ص01. تتناص مع الآية 20 من سورة الأحقاف.

[4]- رسالة هولاكو إلى قطز، ص01. تتناص مع الآية 237 من سورة الشعراء.

أنهم متكبرون فاسقون وظالمون، وأن هذه الأوصاف متعلقة بهم وأن (هولاكو) هو المختار من طرف الله كي يبين لهم الحق، ويعاقبهم على عصيانهم وبعدهم عن الدين.

هذا أهم ما جاء في التناص الديني في رسالة (هولاكو) للملك قطز، وقد وظفه الكاتب للعب على أعصاب المرسل إليه ومخاطبته بلغَته من أجل بث الرعب والخوف في نفسه، وما جاءت عليه رسالته توضح فهمه العميق للإسلام ومحاولة قلب معانيه بأسلوب تحويري ذكي وفق ما يخدم أطماعه التوسيعية، ويضعف همة المسلمين حتى يكونوا له وجبة سهلة حين اللقاء.

المطلب الثاني: التناص في رد قطز على رسالة هولاكو.

أولا: التعريف بقطز:

هو الملك المظفر سيف الدين قطز محمود بن ممدود بن خوارزم شاه، سلطان مملوكي (توفي 658هـ الموافق 1260) تولى الملك سنة 657هـ الموافق ل1259م، يعد قطز بطل معركة عين جالوت وقاهر التتار المغول، ومحرر القدس من التتار، كما يعد أحد أبرز ملوك مصر، وذلك على الرغم من أن فترة حكمه لم تدم سوى أقل من عام واحد، حيث نجح في إعادة تعبئة وتجميع الجيش الإسلامي، واستطاع إيقاف زحف التتار الذي كاد أن يقضي على الدولة الإسلامية، فهزمهم قُطز بجيشه هزيمة كبيرة في عين جالوت ولاحق فلولهم حتى حرر الشام بأكملها من سلطتهم[1].

ثانيا: مناسبة الرسالة.

كانت رسالة قطز ردا على رسالة هولاكو، يُبين له فيها بأن المعركة هي الحدث الفاصل بينهما.

وعلى إثر هاتين الرسالتين حدثت أعظم معارك المسلمين التي رُسخت في التاريخ الإسلامي، وهي معركة (عين جالوت)، أو موقعة (عين جالوت) وكان ذلك يوم 03

[1]- علي محمد الصلابي، سيف الدين قطز ومعركة عين جالوت، مؤسسة إقرأ، القاهرة، ط1، 2009، ص114.

سبتمبر 1260، بين المغول بقيادة هولاكو حفيده جنكيز خان والمصريين بقيادة قطز وانتصر فيها المسلمون على المغول وهزموهم شر هزيمة[1].

ثالثا: السمات الفنية في رسالة رد قطز على هولاكو.

نستطيع تحديد السمات الفنية في رد قطز على رسالة هولاكو من خلال تتبع التشبيه وكناية والاستعارة، لما لهم من بلاغة في المعنى واللفظ.

التشبيه	نوعه	الكناية	نوعها	الاستعارة	نوعها
قلوبنا كالجبال عددنا كالرمال	تمثيلي تمثيلي	بان من أخطأ	كناية عن موصوف	- نزع الله الرحمة من قلوبكم - القرآن علينا نزل وهو رحيم بنا لم يزل.	استعارة مكنية، شبه فيها الرحمة بالشيء الذي ينزع من موضعه وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو ما ساهم في تقوية المعنى وتوضيحه. - استعارة مكنية، شبه فيها القرآن بالشيء الذي ينزل ويرحم وحذف المشبه به ورمز إليه

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D9%8A%D9%81_%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%8A%D9%86_%D9%82%D8%B7%D8%B2

					بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وقد أراد بهذا تقوية المعنى وتوضيحه.

شكل (2) جدول يوضح تجلي السمات الفنية في رد قطز على رسالة هولاكو.

- عمل التشبيه على إيضاح المعنى الخفي الغائب الغير معتاد واده تأكيدا.
- ساهمت الكناية في إثبات المعنى وترسيخه.
- أعطت الاستعارة الكثير من المعاني وجملت اللفظ ورسمت صورة جديدة عن هولاكو.

رابعا: التناص في رد قطز على رسالة هولاكو:

تجلى لنا في رد قطز على رسالة هولاكو نوع واحد من التناص هو الديني.

- **التناص الديني:** ظهر في رد قطز على هولاكو بشكل مكثف وبنفس الوتيرة التي جاء بها في رسالة نظيره التتاري، وفهم قطز المضمون الخبيث الذي بثه هولاكو في رسالته.

نجده استهل الرسالة بقوله: "قل: اللهم على كل شيء قدير"[1]، وهي رسالة واضحة بأنه يؤمن بأن كل شيء بيد الله، لهذا اختار هذا الاستهلال دون غيره، مثنيا على الله ومصليا على رسوله الكريم –صلى الله عليه وسلم– ومحيلا إلى قوله تعالى: ﴿تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾*، فالملك قطز يذكر هولاكو بأن الملك بيد الله وحده.

كما نجد الآية من سورة الكافرون واضحة في الرسالة ﴿قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ﴾**، وقد ضمن قطز هذه الآية مباشرة في نصه، كما هي دون أي تحوير

---

[1]– رسالة قطز لهولاكو، ص01.

*– الملك/ 01.

**– الكافرون/ 01.

في اللفظ أو المعنى، وما هذا إلى رد على هولاكو الذي وصف جيش المسلمين بالكفرة الفجرة، وفي هذا إثبات أن الملك قطز لا ينتمي إليهم ولا طاعة له فيما يعبدون.

في نفس الرسالة ورد تناص اجتراري آخر حين وصف قطز أخلاق الكافرون وفسادهم، يقول: "ألا لعنة الله على الكافرين"[1]، فهذه العبارة التي تكاد أن تكون من القرآن الكريم هي قريبة من عدة آيات قرآنية ذكرت في مجموعة من الصور القرآنية التي لعن فيها الله الكافرون، ونذكر منها قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ لَعَنَ الْكَافِرِينَ وَأَعَدَّ لَهُمْ سَعِيراً﴾***.

وقد ورد في الرسالة وصف لجبروت هولاكو وبطشه، وكان رد قطز أيضا يتماشى مع رسالة نظيره، هذا ما نلمسه حين قال: "ففي كل كتاب لعنتم وبكل قبيح وصفتم"[2]، وهذا ما جاء في عدة آيات كقوله تعالى: ﴿وَقَالُوا قُلُوبُنَا غُلْفٌ بَلْ لَعَنَهُمُ اللَّهُ بِكُفْرِهِم﴾*، وكذلك مصداقا لقوله تعالى: ﴿لُعِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ عَلَى لِسَانِ دَاوُودَ وَعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ﴾**.

ويتجلى هذا التناص القرآني في رد رسالة قطز إلى هولاكو في شكل سجال بين الملكين أو بين الرسالتين، فبنفس الوتيرة التي حاول بها هولاكو قلب بعض الأوصاف التي جاءت في القرآن الكريم على المسلمين ورميهم بالفساد والفسق، حيث نصب نفسه المعاقب الذي اختاره الله، كي يُذيقهم سوء أعمالهم، فكذلك جاء رد قُطز على هذه الأوصاف بما يستوجب من صفات وآيات قرآنية تُعلي قيمة المسلمين، وتبين قوتهم وبأسهم على غريمهم هولاكو وجيشه الضال المتوحش.

وفي الرد لم ينتهي السجال بينهما في إعادة تذكير هولاكو بكفره وأنه ملعون في كل الكتب السماوية، بل تجاوز قطز ذلك إلى تذكيره بأنه المنتصر في كل الحالات سواء كان خاسرا في هذه الحرب أم منتصرا فيها، وهذا ما جاء في قوله: "إن عصيناكم فتلك طاعة، وإن قاتلناكم فنعم البضاعة، وإن قُتلنا فبيننا وبين الجنة ساعة"[3]، وهو ما يتناص

---

[1]- رسالة قطز لهولاكو، ص01.

***- الأحزاب/ 64.

[2]- رسالة قطز لهولاكو، ص01.

*- البقرة/ 88.

**- المائدة/ 78.

[3]- رسالة قطز لهولاكو، ص01.

مع قوله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتاً بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾***.

أظهر قطز عبر هذا الحضور المكثف للنص القرآني في نص الرسالة أنه منتصر في هذه الحرب وأنه الأقوى، وكلها آيات تقوي عزيمة المسلم وتُضعف شوكة الكافر، يقول: "إنما النار لكم خلقت ولجلودكم أضرمت"[1]، فهو هنا يحظِّرُ نصا غائبا ويتحدث عن عذاب الأمم الكافرة في جهنم.

ونجد أن قطز يشبه هولاكو وجنوده بفرعون وجنوده في قوله: "ولا عز من أنصار فرعون من تمسك بالفروع ولا يبالي بالأصول"[2]، وهذا في حقيقة الأمر تشبيه وجلب لدلالة مكثفة وردت في القرآن الكريم ذكر فيها فرعون وجنوده وكيف كانت نهايتهم في الأخير، وما لقوه من الذل والهوان، وهي محاولة لتذكير هولاكو بأن مصير الطغاة الكافرين بصفة مطلقة مصير بائس وخاب من كفر وطغى.

ولم ينتهي رد قطز عند هذا الحد بل تجاوز ذلك إلى نقده لكاتب رسالة هولاكو ووصف كتابه بالركيك، يقول: "هذا كلام في نظمه ركيك وفي سلكه تسليك ولو كشف الغطاء ونزل القضاء لبان من أخطأ، أكفر بعد الإيمان ونقض بعد التبيان"[3].

هنا حاول قطز أيضا إعادة بعث وإحياء ضمير كاتب هولاكو وتحريك الحمية الدينية في داخله، إذ ذكره بالردة وعظمتها ومصير كل مرتد عن دينه، وأبرز مسألة القضاء والقدر وشرح أنها ربانية وأن الفائز في المعركة من علم الله وهذا كله حاضر في النص القرآني بشكل مباشر ويمس عقيدة كل المسلمين.

ويختم قطز رده على هولاكو بآية من القرآن الكريم كنوع من أنواع التناص الاجتراري، موجها بذلك ضربة قاسية إلى غريمه حين قال: ﴿لِيَعْلَمَ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ﴾*، وفي هذا إقرار من قطز أنه أولى بالدين الإسلامي والقرآن الكريم، وبفهمه وتأويله.

***- آل عمران/ 169.

[1]- رسالة قطز لهولاكو، ص01.

[2]- رسالة قطز لهولاكو، ص01.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

*- الشعراء/ 227.

من خلال هذا الاقتطاع للنص القرآني في رسالة قطز يظهر الفهم العميق لأصول الدين والتفقه الذي يتمتع به قد كقائد مسلم، وقد استعمل النص الغائب بالمعنى الكامل، ليظهر دور التناص في فهم النصوص الحاضرة، فالتناص كتقنية هادفة لاقتباس المعاني تساعد على استحضار المعاني المراد التعبير بها لما تحمله من دلالات مكثفة.

وفي الأخير يمكن القول عن الرسالتين أنه قد كان لهما جانب كبير ومهم من التوظيف القرآني المباشر، وكانت عبارة عن علامات ورموز تطفوا على السطح في شكل ومضات أسلوبية راقية وهامة.

ورغم ما كانت ترمي إليه رسالة هولاكو من دسائس تنم عن حرب نفسية ضد المسلمين من أجل إضعاف معنوياتهم وتشكيكهم في إيمانهم وعقيدتهم إلا أن رد قط في رسالته كان بمثابة الوتد الذي أوقف ما جاء من قذف وبهتان في رسالة هولاكو، وكل ذلك كان كما سبق وأن أشرنا بأسلوب فني وجمالي راقي وإبداعي، وبتوظيف مختصر وفي نفس الوقت يحمل دلالات مكثفة مغيبة بشكل مرن.

خاتمـــــــــة

توصلنا من خلال بحثنا هذا إلى الإجابة عن إشكالياته، في جملة من النقاط يمكن أن نلخصها على النحو الآتي:

- أفاد مصطلح التناص في اللغة معنى الازدحام والتقارب.
- التناص هو عملية استحضار نصوص سابقة في نصوص لاحقة، الهدف منها خلق نص إبداعي ومضمون له امتداد زمني وفق ما يخدم النص الحاضر، مع الحفاظ على الفكرة الأساسية لدى المبدع، وهو الأمر الذي يخلق أفكارا جديدة.
- التناص في النظرية الغربية هو مجموعة من العلاقات المتشابكة في النص مع بعضها البعض، يولد في كل مرة قراءة جديدة، وبالتالي تتعدد دلالاته من قراءة لأخرى.
- أرجع الباحثون العرب الريادة الحقيقية للتناص عربيا للناقد **بنيس** وما تناوله في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)، ثم أطروحته (الشعر العربي الحديث وبنياته وإبدالاتها)، واستخدم مصطلح التداخل النصي عوض التناص وقدم عدة مفاهيم كالنص الغائب والنص الصدى والنص الأثر.

إضافة إلى ما سبق توصلنا من خلال الفصل الأول إلى:

- يمكن تلخيص الفروقات بين السرقات الأدبية والتناص على النحو الآتي:

➢ **على مستوى المنهج:**

- السرقة تعتمد على المنهج التاريخي التأثري والسبق الزمني، فاللاحق هو السارق والسابق أو المتقدم هو المبدع.
- بينما يعتمد التناص على المنهج الوظيفي ولا يهتم كثيرا بالنص الغائب.

➢ **على مستوى القيمة:**

- ناقد السرقة الأدبية إنما يسعى إلى استنكار عمل السارق وإدانته.
- ناقد التناص يقصد لإظهار البعد الإبداعي في الإنتاج.

➢ **على مستوى القصدية:**

- في السرقة تكون العملية قصدية واعية.

- في التناص تكون لا واعية.
- للتناص أشكال هي: الديني، التاريخي، الأسطوري، التراثي، الأدبي.

توصلنا من خلال الفصل الثاني إلى:

- رسالة هولاكو إلى قطز ورد قط عليها تعتبر من الرسائل الحربية.
- في كلتا الرسالتين حظر التناص الديني بالقوة.
- استشهد كل من هولاكو وقط من القرآن الكريم.
- تميزت الرسالتان بمجموعة من السمات الفينة، ساهمت في بروزها آليات التصوير البياني، وهي التشبيه، الكناية والاستعارة.
- ساهمت الصور البيانية في تقوية المعنى وتضمينه دلالات جديدة حية لا تموت.
- رغم ما كانت ترمي إليه رسالة هولاكو من دسائس تنم عن حرب نفسية ضد المسلمين من أجل إضعاف معنوياتهم وتشكيكهم في إيمانهم وعقيدتهم إلا أن رد قط في رسالته كان بمثابة الوتد الذي أوقف ما جاء من قذف وبهتان في رسالة هولاكو، وكل ذلك كان كما سبق وأن أشرنا بأسلوب فني وجمالي راقي وإبداعي، وبتوظيف مختصر وفي نفس الوقت يحمل دلالات مكثفة مغيبة بشكل مرن.

هذه هي أهم النتائج المتوصل إليها من خلال بحثنا هذا، والذي نأمل أن يكون نقطة انطلاقة لبحوث جديدة.

ملحق

1. رسالة هولاكو:

من ملك الملوك شرقًا وغربًا القان الأعظم، باسمك اللهم باسط الأرض ورافع السماء يعلم الملك المظفر قطز، الذى هو من جنس المماليك الذين هربوا من سيوفنا إلى هذا الإقليم، يتنعمون بأنعامه، ويقتلون من كان بسلطانه بعد ذلك، يعلم الملك المظفر قطز، وسائر أمراء دولته وأهل مملكته، بالديار المصرية وما حولها من الأعمال، أنا نحن جند الله فى أرضه، خلقنا من سخطه، وسلطنا على من حل به غضبه. فلكم بجميع البلاد معتبر، وعن عزمنا مزدجر، فاتعظوا بغيركم وأسلموا لنا أمركم، قبل أن ينكشف الغطاء، فتندموا ويعود عليكم الخطأ، فنحن ما نرحم من بكى، ولا نرقّ لمن اشتكى، وقد سمعتم أننا قد فتحنا البلاد، وطهرنا الأرض من الفساد، وقتلنا معظم العباد، فعليكم بالهرب، وعلينا بالطلب، فأى أرض تأويكم، وأى طريق تنجيكم، وأى بلاد تحميكم؟ فما لكم من سيوفنا خلاص، ولا من مهابتنا مناص، فخيولنا سوابق، وسهامنا خوارق، وسيوفنا صواعق، وقلوبنا كالجبال، وعددنا كالرمال، فالحصون لدينا لا تمنع، والعساكر لقتالنا لا تنفع، ومطركم علينا لايُسمع فإنكم أكلتم الحرام، ولا تعفون عند كلام، وخنتم العهود والأيمان، وفشا فيكم العقوق والعصيان، فأبشروا بالمذلة والهوان،(فاليوم تجزون عذاب الهون بما كنتم تستكبرون فى الأرض بغير الحق وبما كنتم تفسقون) – (سورة الأحقاف آية 20) (وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون)(سورة الشعراء آية 237). فمن طلب حربنا ندم، ومن قصد أماننا سلم. فإن أنتم لشرطنا وأمرنا أطعتم، فلكم ما لنا وعليكم ما علينا، وإن خالفتم هلكتم، فلا تهلكوا نفوسكم بأيديكم، فقد حذر من أنذر، وقد ثبت عندكم أن نحن الكفرة، وقد ثبت عندنا أنكم الفجرة، وقد سلطنا عليكم من له الأمور المقدّرة والأحكام المدبرة، فكثيركم عندنا قليل، وعزيزكم عندنا ذليل، وبغير الأهنة لملوككم عندنا سبيل. فلا تطيلوا الخطاب، وأسرعوا برد الجواب، قبل أن تضرم الحرب نارها، وترمى نحوكم شرارها، فلا تجدون منا جاهاً ولا عزًا، ولا كافيًا ولا حرزًا، وتدهون منا بأعظم داهية، وتصبح بلادكم منكم خالية، فقد أنصفنا إذ راسلناكم، وأيقظناكم إذ حذرناكم، فما بقى لنا مقصد سواكم، والسلام علينا وعليكم، وعلى من أطاع الهدى، وخشى عواقب الردى، وأطاع الملك الأعلى، فهل علمألا قل لمصرها هُلاون قد أتى.. بحد سيوف تُنتضى وبواتر يصير أعز القوم منا أذلة.. ويُلحق أطفالاً لهم بالأكابر

2. رد قطز عليها:

قل: اللهم على كل شيء قدير والحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبى الأمى، على كتاب ورد فجرا عن الحضرة الخاقانية، والسدة السلطانية نصر الله أسدّها، وجعل الصحيح مقبولا عندها، وبان أنكم مخلوقون من سخطه، مسلطون على من حلّ عليه غضبه، ولا ترقون لشاكٍ، ولا ترحمون عبرة باكٍ، وقد نزع الله الرحمة من قلوبكم، وذلك من أكبر عيوبكم، فهذه صفات الشياطين، لا صفات السلاطين، كفى بهذه الشهادة لكم واعظا، وبما وصفتم به أنفسكم ناهيا وآمرا، قل يا أيها الكافرون لا أعبد ما تعبدون، ففى كل كتاب لعنتم، وبكل قبيح وصفتم، وعلى لسان كل رسول ذكرتم، وعندنا خبركم من حيث خلقتم وأنتم الكفرة كما زعمتم ألا لعنة الله على الكافرين، وقلتم أننا أظهرنا الفساد، ولا عَز من أنصار فرعون من تمسك بالفروع ولا يبالى بالأصول، ونحن المؤمنون حقا لا يداخلنا عيب، ولا يصدنا غيب، القرآن علينا نزل وهو رحيم بنا لم يزل، تحققنا تنزيله وعرفنا تأويله، إنما النار لكم خلقت، ولجلودكم أضرمت، إذا السماء انفطرت. ومن أعجب العجب تهديد الليوث بالرتوت، والسباع بالضباع، والكماة بالكراع، خيولنا برقية، وسهامنا يمانية، وسيوفنا مضرية، وأكتافها شديدة المضارب، ووصفها فى المشارق والمغارب، فرساننا ليوث إذا ركبت، وأفراسنا لواحق إذا طلبت، سيوفنا قواطع إذا ضربت، وليوثنا سواحق إذا نزلت، جلودنا دروعنا وجواشننا صدورنا، لا يصدع قلوبنا شديد، وجمعنا لا يراع بتهديد، بقوة العزيز الحميد، اللطيف لا يهولنا تخويف، ولا يزعجنا ترجيف، إن عصيناكم فتلك طاعة، وإن قتلناكم فنعم البضاعة، وان قتلنا فبيننا وبين الجنة ساعه، قلتم قلوبنا كالجبال، وعددنا كالرمال؛ فالقضاء لا يهوله كثرة الغنم، وكثرة الحطب يكفيه قليل الضرم، أفيكون من الموت فرارنا وعلى الذل قرارنا؟ ألا ساء ما يحكمون، الفرار من الدنايا لا من المنايا، فهجوم المنية عندنا غاية الأمنية، إن عشنا فسعيدا، وإن متنا فشهيدا، ألا إن حزب الله هم الغالبون، أبعد أمير المؤمنين وخليفة رسول رب العالمين تطلبون منا الطاعة؟ لا سمعا لكم ولا طاعة، تطلبون أنا نسلم إليكم أمرنا، قبل أن ينكشف الغطاء ويدخل علينا منكم الخطاء.

هذا كلام فى نظمه تركيك وفى سلكه تسليك، ولو كشف الغطاء ونزل القضاء، لبان من أخطأ، أكفر بعد الإيمان ونقض بعد التبيان؟ قولوا لكاتبكم الذى رصف مقالته، وفخّم

رسالته، ما قصرت بما قصدت، وأوجزت وبالغت، والله ما كان عندنا كتابك إلا كصرير باب، أو طنين ذباب، قد عرفنا إظهار بلاغتك، وإعلان فصاحتك، وما أنت إلا كما قال القائل: حفظت شيئا وغابت عنك أشياء .

كتبتَ: سيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون، لك هذا الخطاب، وسيأتيك الملك الناصر وبكتمر وعلاء الدين القيمرى وساير أمراء الشام ينفرون الإيصال إلى جهنم وبئس المهاد، وضرب اللمم بالصماصم الحداد، وقل لهم: إذا كان لكم سماحة، ولديكم هذه الفصاحة؛ فما الحاجة إلى قراءة آيات وتلفيق حكايات، وتصنيف مكاتبات، وها نحن أولاء فى أواخر صفر موعدنا الرَسْتَن وألا تعدنا مكان السلم، وقد قلنا ما حضر والسلام .

قائمة المصادر

والمراجع

أولا : المصادر:

- القرآن برواية ورش عن نافع.

1. تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي بن عبد القادر العبيدي المقريزي، السلوك لمعرفة دول الملوك، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 1997.

ثانيا: المراجع:

2. ابن الأثير، جوهر الكنز، تح محمد زغلول منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت، ج1.

3. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، دار إحياء الكتب العربية، مصر، دط، 1952.

4. أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1987.

5. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار ميربت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، مصر، 2002.

6. علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي دراسة نقدية، دار الشرق، عمان، ط1، 1997.

7. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية الحديثة للنشر، لونجمان، ط2، 1997.

8. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، دط، 1992.

9. مجموعة مؤلفين، تحليل طالب شعري، استراتيجية التناص، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.

10. محمد عبد المطلب، قراءة أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1995.

11. مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.

12. موسى سامح ربايعة، التناص في نماذج الشعر العربي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، ط1، 2000.
13. عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار الآفاق العربية، دار النهضة، بيروت، دط، 1985.
14. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في المعاني، تقديم ياسين أب عربي، المكتبة العصرية، بيروت، 2002.
15. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1981.
16. علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار المعارف، لبنان، دط، دت .
17. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، الشعر المعاصر، دار تبوقال، المغرب، 2002.

ثالثا: الكتب المترجمة:

18. جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر عبد الرحمن أيوب، دار تبوقال، الدار البيضاء، المغرب، 1985.
19. جوليا كرستيفا، علم النص، تر فريد الزاهي، دار تبوقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.
20. مارك أنجينو، التناصية بحث في إنبثاق حقل مفهومي وانتشاره ضمن كتاب آفاق التناصية، تر محمد خير البقاعي، دار المعارف، القاهرة، دت.
21. مجموعة مؤلفين، آفاق التناصية، تر محمد خير البقاعي، المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
22. ليون سومفي، التناصية والنقد الجديد، تر وائل بركات، مجلة علامات، جدة، السعودية، عدد أيلول، 1996.

23. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1987.

رابعا : القواميس:

24. ابن منظور محمد ابن مكرم بن علي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

25. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان، ط2، دت.

26. بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس اللغة العربية، مكتبة لبنان، دط، 1944.

27. مجموعة مؤلفين، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط33، 1992.

28. محمد ابن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، المطبعة الأميرية، مصر، ج2، ط3، 1923.

29. مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، الكويت، دط، دت.

خامسا: المجلات:

30. حافظ صبري، التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة البلاغة المقارنة، ع4، ربيع 1984.

31. حجاب عبد اللطيف، تقنية توظيف التراث الديني في شعر مفدي زكريا، مجلة دراسات في الشعرية الجزائرية، 2016.

32. خليل الموسي، التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب، مجلة الآداب العالمية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ع143، 2010.

33. شربل داغر، التناص سبيلا، مجلة فصول، القاهرة، مج16، ع1، 1997.

سادسا: الرسائل الجامعية:

34. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، الجزائري1994، 1995.

رابعا: المواقع الالكترونية:

35. أحمد إبراهيم الشريف، 2021/05/15 https://www.youm7.com/story/2017/9/3/14:54

36. غادة الحلايقة، نشر بتاريخ 08 جويلية 2019 / 37: 09، 2021/05/15 .

فهرس

الموضوعات

مقدمة..... أ –ج
المبحث الأول: التناص بحث في الماهية. 04-16
المطلب الأول: مفهوم التناص: (Intertextualité).....05
أولا : التناص لغة 05
ثانيا: التناص اصطلاحا.....06.
المطلب الثاني: التناص في النظرية الغربية والعربية. .....08.
أولا: التناص عند الغرب. 08
ثانيا: التناص عند العرب. .....12.
ثالثا: الفرق بين التناص والسرقات الأدبية: .....13.
المطلب الرابع: أشكال التناص. .....14.
أولا: التناص الديني. 14
ثانيا: التناص التراثي. 14
ثالثا: التناص التاريخي. 15
رابعا:التناص الأسطوري. 15
خامسا: التناص الأدبي. 16
المبحث الثاني: تجليات التناص في رسالة هولاكو ورد قطز عليها.....18-34
المطلب الأول: التناص في رسالة هولاكو لقطز. .....18.

أولا: نبذة عن هولاكو. 18
ثانيا: مناسبة الرسالة. 18
ثالثا: السمات الفنية للرسالة..... 19
3. الصور البيانية في الرسالة: 19
ث. التشبيه. 19
ج. الكناية. 21
ح. الاستعارة. 22
4. أشكال التناص في رسالة هولاكو. 23
➢ التناص الديني 24
المطلب الثاني: التناص في رد قطز على رسالة هولاكو. 27
أولا: التعريف بقطز. 27
ثانيا: مناسبة الرسالة..... 27
ثالثا: السمات الفنية في الرسالة. 28
رابعا: التناص في رد قطز على رسالة هولاكو. 29
➢ التناص الديني. 29
خاتمة.....33
ملحق.....36
قائمة المصادر والمراجع.....40
فهرس الموضوعات.....45

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في تجليات التناص في رسالة هولاكو ورد قطز عليها، وذلك في محاولة لتطبيق آليات التناص والبحث عن أشكاله، بغية كشف النصوص المغيبة التي احتوتها الرسالتين، عبر تفكيك المعاني والدلالات التي تحيل عليها المفردات الظاهرة في النص الحاضر، كون التناص يقدم رؤية محورية للنص تتمثل في كونه نسيج متكامل من مجموع غير متناهي من النصوص السابقة التي حضرت بشكل إرادي أو غير إرادي في نص حاضر.

Summary:

This study aims to investigate the manifestations of intertextuality in Hulagu's letter and Qutuz's response to it, in an attempt to apply the mechanisms of intertextuality and search for its forms, in order to reveal the hidden texts contained in the two letters, by dismantling the meanings and connotations that refer to the vocabulary appearing in the present text, since intertextuality provides a vision The centrality of the text is that it is an integrated fabric of an infinite sum of previous texts that were voluntarily or involuntary in a present text.