التناص الديني ومظاهره في مقالات ميخائيل نعيمة

قاسم محمد عبد قسم اللغة العربية، كلية التربية ، جامعة رابرين، رانيه، إقليم كردستان، العراق.

البريد الإلكتروني : kasemabed@uor.edu.krd

باوه دين كريم مولود قسم اللغة العربية، فاكلتي التربية، جامعة كويه، كويه، إقليم كردستان، العراق.

البريد الإلكتروني : bawadeen.kareem@koyauniversity.org

الملخص:

يعد التناص من الآليات التي تسهم في بناء النص وتضمن ديمومته وخلوده وإكساءه ثوب الشعرية والجمالية، فهو أداة نقدية رئيسة وفاعلة في النقد الحديث تتجلى وظيفته في التشابك والتعالق النصي، إذ أن كل نص يمكن قراءته كفضاء لتسرب وتحول لنص آخر أو أكثر من نص، ومن المعلوم أن النص المقالي هو خطاب أدبي، ونسق جمالي منفتح على نصوص أخرى، فهو انزياح لغوي يعبر من خلاله كاتبه عن عواطفه وأفكاره ويودعه خلاصة تجاربه في الحياة والإنسان، وقد أفاد ميخائيل نعيمة من النص الديني فاستغل طاقاته وامتص الكثير من معانيه وأساليبه، بهدف التعبير عن التجارب الإنسانية، الأمر الذي دعانا الى اختيار هذا الموضوع لتحقيق أمرين: يتعلق الأول بإظهار قدرة الكاتب وإبداعه في استدعاء النصوص التراثية وإذابتها في نصوصه المقالية، ومن ثم الكشف عما تحمله هذه الاستدعاءات من تلميحات ورموز وإشارات، والآخر يتعلق بالكشف عن علاقة الشاعر بالتراث الديني ورغبته في ربط الماضي بالحاضر، والقديم بالجديد؛ لإكساء نصوصه ثوب الأصالة والحداثة في الوقت ذاته.

مفاتيح الكلمات: التناص ، المقالة، ميخائيل نعيمة، مظاهر.

المقدمة:

يعد التناص من المصطلحات التي لاقت اهتماما كبيرا من الأوساط النقدية والأدبية في الغرب والشرق على السواء، فهو يشير الى حقيقة مفادها أن النص الأدبي ما هوة الا نتاجا لمجموعة من النصوص الأخرى سواء أكانت قديمة أم حديثة، تتقاطع مع النص الجديد في العديد من المواضع اتفاقا واختلافا بحسب نظرة المبدع لها، وعلى المتلقي أن يأخذ على عاتقه مهمة التأويل والتحليل وفك خيوط البنية النصية الجديدة، إذن يقوم التناص على محورين أساسيين : الأول الكاتب حيث يستند اليه في نصه فيأخذ من نصوص أخرى سابقة، والآخر: القارئ أو الباحث في تأويل للنص، وذلك بكشفه العلاقة التي تربط النص الجديد بالنصوص الأخرى.

والتناص كآلية فاعلة يقوم على الاستدعاء والتحويل، ويعمل على الكشف عن خبايا النص وجمالياته في تداعي النصوص وتوارد الأفكار والمعاني، وهو يدخل جميع الخطابات الأدبية وعلى اختلاف أجناسها وأنواعها، والمقالة أحد هذه الأنواع الأدبية التي يعبر بها الأديب عن حالة من حالات مشاعره وعواطفه في صفحات قليلة محدودة تلتقي كلماتها وفقراتها عند الدافع المباشر، أو ما يشيعه هذا الدافع فيتنفس صاحبه، لينقل الى القارئ تأثيره وما يصاحبه من أفكار وتأملات وخطرات في صور جميلة مستمدة من خيال صاحبها. (طاهر، 1979: 26)، من هنا يمكننا القول إن النص المقالي هو نص منفتح يقوم على الأحالة والتوظيف ونقل القارئ الى نصوص أخرى قديمة أو حديثة؛ ليدخله في عملية حوارية مستمرة مع النص، وهذه النصوص قد أكسبت النص المقالي لميخائيل نعيمة قوة فاعلة وحيوية كبيرة، وأمدته بمديات دينية وفلسفية وتاريخية وأسطورية، من خلال مبدأ المثاقفة الذي يعمل في النصوص فيحيلها الى لوحة فنية مليئة بالألوان والدلالات المتنوعة.

يقوم البحث على الكشف عن النص الديني وجماليات تعالقه في نصوص ميخائيل نعيمة المقالية للكشف عن الدلالات المتنوعة الذي تركها النص الغائب في النص المقالي الحاضر، معتمدا في ذلك على قوانين التناص الإجرائية: كالاجترار والامتصاص والحوار، وآلياته الفنية: كالتمطيط والإيجاز ومحاولة أجرائها على النصوص المقالية لميخائيل نعيمة.

تنبع أهمية البحث من كونه يدرس نصوص أدبيه لها امتدادات فكرية عميقة، تجمع في طياتها بين الحديث والقديم بإسلوب فلسفي مشحون بقدرة الكاتب وقابليته على رفد نصوصه وصوغها وفقا لما تمليه عليه ثقافته الغزيرة وتجربته الطويلة، ولبيان مظاهر التناص الديني في مقالات ميخائيل نعيمة قسم البحث الى مبحثين:

المبحث الأول: التناص مع الكتاب المقدس(العهد القديم والعهد الجديد)

المبحث الثاني: التناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

هذا وأرجو الله أن يكون هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، وان يتقبل هذا الجهد المتواضع ليكون لبنة في صرح العلم والثقافة إنه سميع مجيب الدعاء.

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper9 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

التمهيد

مفهوم التناص ومستوياته وآليات اشتغاله.

أولا: مفهوم التناص.

يعد التناص تقانة أدبية تعمل على رفد النصوص وإلباسها ثوب الشعرية[1] والجمالية، لما له من قدرة كبيرة على تحريك النص وتدعيمه بمديات تراثية منها الديني، والأدبي، والتأريخي، والفلسفي، فيعمل على تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص الجديد خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها. (عزام، 2001: 29).

ظهرت الأرهاصات الأولى لمصطلح التناص على يد الناقد الروسي (ميخائيل باختين) فهو أول من نقله من مفهومه الى النظرية الأدبية، وعلى الرغم من أنه لم يصرح باسمه، الا أن الفكرة كانت كامنة في مفهومه للحوارية، وتعدد الأصوات، اللتان بسطهما أثناء دراسته للنصوص الروائية، إذ رأى أن الرواية تتسم بالحوارية وتعدد الأصوات بين جميع عناصرها البنائية، وذلك كما يحدث عند الجمع بين الألحان في عمل موسيقي.(باختين، 1986: 59). ولم يقتصر مفهوم الحوارية في نظر باختين على النصوص الأدبية والروائية بل يمكن ملاحظة ذلك في جميع الخطابات اللغوية، فهو يرى أنَّ كلَّ إنتاج لغوي يرجع إلى حقل العبارات المستخدمة في مجتمع ما، وفي فترة خاصة من تاريخه، فالقائل أو (الكاتب) عندما يتكلم أو يكتب، فهو يتحرك ضمن الكلام أو الخطابات الموجودة قبله، هذا النشاط الموجه من خلال التفاعل الكلامي والخطابي ، يمكن اختصاره ضمن مفهوم الحوارية (حسنين : 33).

وقد توالت دراسات الباحثين بعد ميخائيل باختين متخذين من فكرته في الحوارية وتعدد الأصوات واللغات في النص الواحد منطلقا لمقارباتهم النقدية في تحليل النصوص وتأويلها، فاخذت جوليا كريستيفا هذا المفهوم وطورته الى مفهوم أكثر دقة وهو التناصية بقولها: " يتشكل كل نص من قطعة موزاييك من الشواهد، وكل نص هو امتداد لنص آخر أو تحويل عنه، وبدلا من استخدام مفهوم الحوار بين شخصين أو أكثر يترسخ مفهوم التناصية وتقرأ اللغة بصورة مزدوجة" (كريستيفا، 1978: 85). وذهبت الى أن النص "عبارة عن لوحة فسيفسائية من الإقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى" (الغذامي، د.ت: 32).

وأسهم رولان بارت بعد كريستيفا في تفسير ظاهرة التناص وتطويرها، حينما عرف النص على أنه نسيج من الاقتباسات المنحدرة من أصول ثقافية متنوعة، فالكاتب لا يمكنه إلا أن يقلد ما تقدم عليه من أفعال. (بارت،1993: 85).

أما جيرار جنيت، فقد كانت جهوده بارزة في هذا المجال، إذ وسع الظاهرة، ووضع منهجها، ورسم معالمها، وذلك حين وسمها بالتعالي النصي، يقول: " لا يهمني النص إلا من حيث تعاليه النصي أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية ، أم جلية مع غيره من النصوص، هذا ما أطلق عليه التعالي النصي، وأضمنه التداخل النصي" وقد حدد خمسة أنماط من المتعاليات النصية وهي:

1- التناص: وهو العلاقة بين نصين أو أكثر .

---

[1] – الشعرية: مصطلح حديث ويعني جميع الآليات والوسائل التي تجعل من النص شعريا كان أم نثريا نصا أدبيا جماليا، وقد كان هذا المصطلح مقتصرا على الشعر لكن النقاد وسعوا منه وضعوا له مسميات أخرى ليدخلوا فيه أجناس أخرى غي الشعر كما يقول الدكتور عبد الله الغذامي" بدلا من أن نقول (شعرية) مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافذة نحو(الشعر) ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مشارب الذهن فبدلا من هذه الملابسة ، نأخذ بكلمة " الشاعرية ..." في النثر وفي الشعر"(الغذامي، 1998: 21-22)

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper9 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

2- الميتانص أو(ما وراء النص) : وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره.

3- النص الأعلى: وهو العلاقة التي تجمع بين نص أعلى ونص أسفل وهي علاقة تحويل ومحاكاة.

4- المناص: ويكون في العناوين والمقدمات والخواتيم والصور وكلمات الناشر.

5- جامع النص (معمارية النص) وهو الأكثر تجريدا وتضمنا حيث يتضمن مجموعة الخصائص التي ينتمي إليها كل نص على حدة في تصنيفه كجنس أدبي رواية ، شعر....الخ. (عزام، 2001: 40-41).

وقد حاول الكثير من النقاد العرب ربط الظاهرة التناصية بالتراث النقدي العربي القديم، فأرجعوها إلى مصطلحات عدة منها (المعارضات، والنقائض، والإقتباسات، وأشهرها السرقات الشعرية) فالمصطلح القديم المتمثل بالسرقات الشعرية أغرى النقاد المحدثين لاتخاذه أصلا يمكن الإنطلاق منه في رصد ظاهرة التناص وربطها بالتراث العربي القديم؛ وهذا يعود الى أن مصطلح السرقة الشعرية قد أخذ حيزا كبيرا في الساحة النقدية القديمة لا سيما في القرن الرابع الهجري حيث صدرت أحكام متناقضة، وانقسم النقاد ما بين مؤيد ورافض لهذه الظاهرة في الشعر العربي. (مبروك، 2008- 2009: 50).إذ انصب عمل النقاد القدماء في متابعة أفكار الشاعر وألفاظه أيضا، ومحاولة العثور على تشابه بينه وبين من سبقه من الشعراء لأثبات الإدانة، وللقضاء بالنقيصة من شعره، وكانوا يرون في الغالب تقدم الأول في السبق والفضل في معالجة الفكرة في الأشعار، لذلك كان كل تشابه بين شاعرين ولو من بعيد يعد سرقة أدبية وغالبا ما كانوا يدينونها، لولا تفطن علي بن عبد العزيز الجرجاني الذي رفض مستهجنا أن يكون توارد الخواطر سرقة أدبية، وقرر أن الأفكار كثيرا ما تتشابه فلا مدعاة للإدعاء والتهويل. (حملاوي، 2011-2012: 127).

فهذه الآراء القديمة في باب السرقات الشعرية اقتربت بشكل ملحوظ من المقاربات الحديثة في موضوع التناص لا سيما فيما يخص بتقسيماته، وجزء من أنواعه كالظاهر والخفي والمخالفة والمعاكسة والموافقة. (شرار، 2007: 20).

وهذا ما دعى بعض النقاد بالدعوة الى تطوير مصطلح السرقات ليرقى الى الدرس الحديث كما فعل الدكتور عبد الملك مرتاض حينما اعتبر السرقات الشعرية شبه نظرية، تحتاج الى إعادة البناء من جديد وجعلها من القضايا النقدية التي يجب الإهتمام بها، وإعادة صياغتها من جديد بقراءة حداثية مشيرا الى أن التناص "تبادل التأثر والعلاقات بين نص أدبي ما، ونصوص أدبية أخرى، وهذه الفكرة كان الفكر النقدي العربي عرفها معرفة معمقة تحت شكل السرقات الشعرية"(مرتاض، 1991: 91).

وبالرغم من المحاولات الكثيرة في ربط التناص بالتراث القديم المتمثل بالسرقات الأدبية إلا أن جل النقاد يجمعون على الفارق بين المفهومين، فقد عدَّ الدكتور رجاء عيد التناص شيء مختلف عن السرقات والمعارضات، فيقول" إن المفهومات التراثية حول المعارضات وحول السرقات تصلبت رؤيتها حول الأصل وعلى صاحب الفضل وعلى فضيلة السبق، وبعده تنتهي مهمة الناقد التراثي بينما يكون مفهوم التناص إنه حضور لنصوص متعددة مع النظر الى تلك النصوص بحسبانها مداخلات نصية وتحولات فنية"(عيد، د.ت: 230).

ويؤكد فكرة المفارقة بين المصطلحين أيضا الباحث محمد بينس فهو يرى أن العلاقة الرابطة والصلات الوثيقة بين النص وغيره من النصوص الأخرى السابقة عليه أو المعاصرة له قد وعاها الشعراء والنقاد منذ القديم ، وفطنوا إليها، وضرب مثلا المقدمات اللطللية التي قلدها الكثير من الشعراء ونظموا على منوالها، فيما يتعلق بالرحلة وذكر الدمن والبكاء، فهذا إنما يفتح أفقا واسعا لدخول القصائد في فضاء نصي متشابك ووجود تربة خصبة للتفاعل النصي، لكن القراءة الحديثة للنصوص قد سلكت طرقا مغايرة لما كان سائدا من أساليب القراءة

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper9 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

التقليدية لهذه الظاهرة. (مستاري، 2015-2016: 32).

على الرغم من الإختلافات الملحوظة في قضية التناص وربطها بالتراث الأدبي القديم إلا أن النقاد يلتقون في فكرة مفادها أن التناص" هو عملية تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى" (تودوروف، وآخرون، 1987: 19).

اذن التناص كنظرية نقدية حديثة أشمل من السرقة والتضمين والمعارضة والمناقضة، فهذه المصطلحات ليست مرادفة للتناص، وإنما يمكن عدها أشكال تناصية تدخل ضمنه، فيستمد منها المبدع لينتج نصا جديدا في ثوب جديد واسلوب رائع، لتحقيق الوظيفة الشعرية والجمالية، والتفاعل مع النص والتعالق به نقدا وحوارا.

ثانيا: مستويات التناص وآلياته.

يقوم التناص على مجموعة مستويات حددها بعض الباحثين بثلاث مستويات وهي:

1- الأجترار: وفيه يستمد الأديب من عصور سابقة ويتعامل مع النص الغائب بوعي سكوني، فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة ويمجد السابق حتى لو كان مجرد (شكل) فارغ.

2- الإمتصاص: وهو أعلى درجة من سابقه، وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية النص الغائب، وضرورة (امتصاصه) ضمن النص الماثل كإستمرار متجدد.

3- الحوار: وهو من أعلى درجات التناص ويعتمد على القراءة الواعية المعمقة التي ترفد النص الماثل ببنيات نصوص سابقة معاصرة أو تراثية وتتفاعل في النصوص الغائبة والماثلة في ضوء قوانين الوعي واللاوعي.(عزام، 55).

أما آليات التناص فقد أشار الناقد محمد مفتاح في كتابه تحليل النص الشعري الى آليات التناص وحددها بآليتين وهما:

1- التمطيط: ويعني التمديد والإطالة ويعد من الأساسيات التي يتحدد من خلالها التناص وفق فكرة معينة من قبل الناص.

وتحدث عملية التمطيط عبر أشكال مختلفة وهي:

أ- الأناكرام والباراكرام، فالأناكرام: يتمظهر من خلال خاصية الجناس بالقلب والتصحيف، فالجناس بالقلب نحو(بحر ربح، حبر، حرب) مما يؤدي إلى تعدد المعاني بمجرد انزياح الحرف عن موضعه، أما الجناس بالتصحيف نحو(الكمال، الجمال- الدهر، الزهر- نمل، نحل)، والباراكرام يتمثل في الكلمة المحور التي "تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تماما عن النص ولكنه يبنى عليها، وقد تكون حاضرة فيه"(مفتاح، 1992: 126).

ومن أنواع التمطيط الأخرى .

ب- الشرح: وله دور كبير في العملية التمطيطية حيث يكون دوره في إيضاح الدلالات الغامضة وفك الرموز والشيفرات وتبسيطها، فالمبدع ممكن أن يستعير قولا معروفا فيجعله في البداية أو في الوسط أو في الخاتمة ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة. (مفتاح، 1992: 126).

ج- الاستعارة: للاستعارة بانواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة دور كبير في التناص وآلية التمطيط فهي نقطة إضاءة في ذاتها في السياق الذي يتضمنها مع غرابتها عنه. (سماحي، د.ت: 53).

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper9 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

د- التكرار: ويكون على مستوى الصيغ والبنى التركيبية والأصوات والكلمات وحتى بعض الأبيات لما لها من أهمية كبرى في وقع السامع.(سماحي، د.ت: 54).

ه- أيقونية الكتابة: إن الآليات التمطيطية تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونية الكتابة (علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي) وبالتالي فإن تجاور الكلمات المتشابهة او تباعدها، وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه، أشياء لها دلالاتها في الخطاب الأدبي.(مفتاح، 1992: 127).

2- الإيجاز: يأتي الإيجاز بعد التمطيط وله دور كبير في العملية التناصية ويشير محمد مفتاح إلى أن عملية التناص لا تقتصر على التمطيط فيقول: " على أننا لا نخطئ إذا نظرنا إلى المسألة من وجه واحد وقصرنا عملية التناص على التمطيط فقد تكون عملية إيجاز أيضا" (مفتاح، 1992: 127).

والإيجاز عملية ضغط للنص كي يبدو في صورة مصغرة ويحدث الإيجاز بطيقتين:

أ- طريقة داخلية نصية يتم فيها اختصار النص ذاتيا كما في التلخيص والحذف.

ب- طريقة خارجية يتم فيها زج بعض النصوص أو أجزاء منها كما في التلميح والاقتباس والتضمين والترجمة.(ناهم، 2004: 93).

من هنا يمكننا القول بأن الإيجاز والتمطيط آليتين مهمتين في الظاهرة التناصية لا يمكن لأي نص الخروج عليهما أو الاستغناء عنهما، وذلك لأن التناص على حد تعبير محمد مفتاح كالهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة بدونهما ولا عيشسة له خارجهما.(مفتاح، 1992: 125). وقد تأرجحت نصوص ميخائيل نعيمة المقالية بين هذين الآليتين لا سيما في النصوص الدينية، وسنبين ذلك عند تحليل التناص الديني في هذه المقالات.

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper9 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

المبحث الأول

التناص مع الكتاب المقدس (العهد القديم والعهد الجديد)

يعد الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد من أهم مرجعيات خطاب ميخائيل نعيمة وآليات قراءة نصه، فلا تكاد مقالة من مقالاته تخلو من اقتباس أو إشارة إلى ما جاء في العهدين (القديم والجديد) وهذا الامر ينسجم مع عقيدته المسيحية ونشأته الدينية.

أولا: العهد القديم.

تجلى التناص الديني مع الكتاب المقدس (العهد القديم) في الكثير من مقالات ميخائيل نعيمة، حيث جاء بمستويات متعددة، الاجترازي والحواري، والإمتصاصي، ففي مقالة (عالم جن جنونه) بنى ميخائيل نعيمة مقالته على النص التوراتي مستخدما آلية التمطيط عن طريق الشرح، فجاء بقصة بناء برج بابل الواردة في التوراة وجعلها مقدمة لمقالته بهدف شرحها وإدماجها في مقالته لاخذ الحكمة والعبرة منها، فيقول: "هل جاءك نبأ الذين بنو برجا وشاؤوا أن يدركوا به الله؟

إذا كنت لم تقرأ بعد حكاية برج بابل في التوراة، فلا بلأس إذا أنا نقلتها إليك حرفا حرفا، فهي على قصرها وبساطتها جديرة باهتمامك لما في بساطتها من سمو وجمال وما في قصرها من عمق ومدى. شأنها في ذلك شأن كل أقصوصة رمزية في ذلك الكتاب المقدس (....)، وكانت الأرض كلها لغة واحدة وكلاما واحدا وكان أنهم لما رحلوا من المشرق وجدوا بقعة في أرض شنعار فاقاموا هناك وقال بعضهم لبعض تعالوا نصنع لنا لبنا وننضجه طبخا . فكان لهم اللبن بدل الحجارة، وقالوا تعالوا نبن لنا مدينة وبرجا رأسه الى السماء ونقم لنا اسما كي لا نتبدد على وجه الارض كلها (....)، وقال الرب هو ذا هم شعب واحد ولجميعهم لغة واحدة ، وهذا ما أخذوا يفعلونه والآن لا يكفون عما هموا به حتى يصنعوه . هلم نهبط ونبلبل هناك لغتهم ، حتى لا يفهم بعضهم لغة بعض ". (نعيمة،1988: 33).

إن ميخائيل نعيمة يجتر القصة التوراتية بطريقة قصدية، وذلك بجعلها محورا تقوم عليها المقالة كلها، ولاستخلاص العبرة منها، فليست غاية الكاتب من هذه المقالة أن يقصَّ علينا خبر بناء برج بابل وقصة انهياره بقدر ما كان همه أن يمنح مقالاته مصداقية عالية وتجربة تاريخية ودينية، حيث أن التجارب الدينية والتاريخية تمنح النص خلوده وديمومته، لما لها من قدرة كبيرة على الإيحاء والترميز، ولما تحمله من قوة دلالية كبيرة صالحة لكل زمان ومكان، كما أن لها خاصية جوهرية تتعلق بالمتلقي، فذاكرة الإنسان على مر العصور تحتفظ بهذا النوع من النصوص النثرية أكثر من غيرها.(قميحة، 1987: 48).

لقد عالق الكاتب بين القصة التي استوردها من النص التوراتي الغائب، وبين النص المقالي الحاضر، لينتج لنا عن طريقهما نصا موازيا للواقع المعاصر، فالذين بنوا برج بابل قد أخطأو طريق الوصول وظلوا سبيله ففرقهم الله وبلبل لسانهم، لأنهم اعتقدوا أن قوتهم هي التي ستوصلهم الى الله ونسوا أن المعرفة هي وحدها تؤدي الى الله وتوصل اليه، كما أن الإنسان المعاصر قد ظل هو الآخر طريق الوصول، فهو ما زال يبني ويشيد ويكتشف وهو لا يدري إن بناءه سيؤول الى الدمار والخراب كما آل برج بابل وكل الأصرحة التي بنيت من بعده الى الخراب والدمار، ذلك إن الأنسان- بحسب الكاتب- يجب أن يبني داخله ويعمر باطنه قبل أن يبني صرحا واحدا من ظاهره، والذي يبدو أن ميخائيل نعيمة يخالف قواعد البناء المنطقية وهو البدأ من الأسفل الى الأعلى، فهو يرى أن البناء الأصيل ينبغي ان يبدأ من الأعلى وهو معرفة الله، الى الأسفل وهو معرفة الذات، فهذا البناء سيختصر الطريق الى الحرية، ويحرر بني البشر من ربقة القيود المصطنعة التي ادت الى خراب المدنيات

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper9 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

واقتتال الناس واندثار المجتمعات، لذا يرى ميخائيل نعيمة أن الأنسان لم يتعظ بما حلَّ بالمدنيات الماضية التي آلت كلها الى الدمار والخراب، فهو لا يزال يبني ويعمر في حدود التفكير السطحي المحدود الذي تمليه عليه رغباته الشخصية وميوله الغريزية فيخسر في كل مرة ما اراده لنفسه ولابناء مجتمعه، وذلك كله بنظر ميخائيل نعيمة سببه جهل الإنسان غاية وجوده وطريق وصوله، وتكراره الاغلاط نفسها دهورا طويلة. وما غاية الوجود الا معرفة الموجد.

إن القصة التوراتية التي استحضرها ميخائيل نعيمة متناسبة مع عنوان المقالة وموضوعها وفكرتها، فالعنوان (عالم جن جنونه) يوحي بالبلبلة التي يعيشها الناس في هذا الزمان، ويقدم لفكرة الكاتب في الحديث عن الاختلاف والتنافر بين الإنسان وأخيه الإنسان، لذا يمكن القول إن النص التوراتي الغائب قد خدم النص المقالي الحاضر وانسجم معه فالكاتب لم يأتي به لأجل الديكور أو لتزيين مقالته وإنما استدعاه لغرض تعميق الفكرة وبلورة رؤيته الخارجية للواقع المعيش.

وقد تعامل ميخائيل نعيمة مع القصص التوراتية لا سيما قصة آدم وحواء تعاملا حركيا عن طريق امتصاص النص الغائب واستحضاره ومن ثم تحويله لخدمة النص المقالي الحاضر، وذلك بهدف خلق جو من الألفة بين النصين، وغايته في ذلك هو تسهيل المعنى وتقريب الأفكار للقارئ، ومثال ذلك ما جاء في مقالة (رحابة الصدر)، وفيها: " وإنك لواجد أبلغ مثال على صحة ما أقول في حكاية جديك آدم وحواء وخروجهما على إرادة خالقهما بامتثالهما لإرادة الحية. فكان الله الذي خلق تلك الحية خلق فيها معارضات لإرادته كيما يخرج بآدم وحواء من الغفلة المستسلمة الى اليقضة المتحفزة ومن اللاإرادة الى الإرادة ". (نعيمة، د.ت : 52-53) وقد جاءت هذه القصة في التوراة في سفر التكوين على الشكل الآتي: " وكانت الحية أحيل جميع حيوانات البرية التي عملها الرب الاله فانها وسوست إلى المرأة تأكل من ثمرة الشجرة التي في وسط الجنة والحال ان الرب منع أكلها فرأت المرأة إن الشجرة جيدة للاكل وإنها بهجة للعيون وشهية للنظر. فأخذت من ثمرها وأكلت وأعطت رجلها أيضا معها فأكل فحينما قال الرب للمرأة .(ما هذا الذي فعلت؟) فقالت المرأة (الحية غرتني فأكلت) . فقال الرب للحية (لأنك فعلت هذا ملعونة أنت من جميع البهائم ومن جميع وحوش البرية، على بطنك تسعين وترابا تأكلين كل أيام حياتك، واضع عداوة بينك وبين المرأة، وبين نسلك ونسلها فأخرج الرب آدم وحواء من جنة عدن". (التكوين:3: 1- 32). فالنص الديني منح المقالة بعدا دينيا وعمقا فلسفيا، لمضمون الفكرة فرحابة الصدر أساس الخير كله ولولاها لم يكن للدنيا وجود، ولم يكن للإنسانية هذا الحضور الواسع على مسرح الحياة، هذه هي الفكرة الرئيسة التي أراد الكاتب طرحها وإيصالها للمتلقي، ولعظيم أهميتها نجده قد أحاطها بهالة من القدسية حين ربطها ببداية الخلق، فالله سبحانه بعظمته وقوة سلطانه قد أعطى مجالا لمعارضته ولم يحكم على معارضيه بالموت وهو القادر على ذلك، بل هو سبحانه قد خلق المعارضة في الحية لحكمة كبيرة وهي امتحان الانسان ونقله من عالم الغفلة الى عالم اليقضة، ليمتحن سعة صدره ورحابة نفسه. فما بال الانسان لا يحتمل من يعارضه بالقول فيحكم عليه احكاما قاسية ولربما القى به الى الهلاك ان قدر على ذلك، كل ذلك ناشئ عن ضيق صدره وضعف تحمله لإخوته من بني جنسه، الأمر الذي أوصل الإنسانية الى حالتها المزرية، وواقعها الأليم.

إنَّ لهذه الحكاية-آدم وحواء- دلالات كبيرة في مقالات ميخائيل نعيمة حيث أفاد منها في نقل أحاسيسه وما في خلده تجاه المدنية التي تحدث عنها في الكثير من مقالاته وأظهر زيفها وظلالها، ففي مقالة (مدنية العقل والخيال) يقارن الكاتب بين خيال الشرق وعقل الغرب لينتصر بعد ذلك الى الخيال الذي انبثق من الشرق ووصل بفتوحاته الى أقصى الأرض وما الفتوحات العلمية التي احتفل بها الغرب الا ثمرة بسيطة من ثمار الخيال الشرقي لكن الغرب في نظر ميخائيل نعيمة قد تنكر للهذا الخيال وجعله ندا له بل جعله ظربا من الخرافة والوهم

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper9 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

فيقول في ذلك: " منذ المقابلة التي جرت بين الحية وحواء في جنة عدن والخيال والعقل يتنازعان قيادة البشرية ". (نعيمة، صوت العالم، 1988 : 50-51). في هذه المقالة يشتبك السرد الديني الغائب بالنص المقالي الحاضر في بنية واحدة، فتتولد بنية نصية جديدة مشعة بالإيحاءات والرموز المنفتحة واللانهائية، وقد أفضى هذا التوليد إلى تناسل دلالي بين السرد الداخلي والنص المقالي الماثل، زادت وتيرة تفاعل المتلقي مع الخطاب المقالي لميخائيل نعيمة، (عتيق، 2015: 175)، فالحوار الذي جرى بين الحية وحواء، والذي كانت نتيجته إغواء حواء وإخراج الإنسانية جميعا من الجنة، ينعاد بطريقة أخرى بين الخيال والعقل، أي بين الشرق والغرب، فحواء ترمز إلى الخيال الشرقي بكل ما يحمله من براءة وعفوية، والحية ترمز الى العقل الغربي بكل ما فيه من مكر وأنانية وزيف، وميخائيل نعيمة يمتص هذه القصة لتجسيد ما كان في خلده من كراهية المدنية المليئة بالخيانة والكذب والنفاق والقتل والدمار والانانية، فالحية المعاصرة (الزينة المزيفة للمدنية) غرته أن يطرد من جنة عدن (القرية او الحضارة الاصلية)، ويعيش في جنة الأرض (المدنية او الحضارة الجديدة)، وقد عبر ميخائل عن كل هذه الافكار بالطعن بالمدنية المصطنعة باسلوب المفارقة والرمز مستعينا بنصوص الكتاب المقدس، ليمنح نصه شرعية تدعم أفكاره وتسندها، وتجعلها متقبلة لدى المتلقين. (أيوكي، 2011 : 146)، وتبقى الدلالات النصية في هذا التناص مفتوحة ولا نهائية تخضع لخبرة القارئ وثقافته، وسعة اطلاعه وقدرته على التحليل واستنطاق النصوص، ومدى وعيه الفني بحقيقة النصوص الحاضرة والغائبة على السواء. (مباركي، 2003: 184)، إن ميخائيل نعيمة أراد أن يقرر بأسلوب رمزي إن المدنية الزائفة سبب لكل المفاسد والشرور، اذ أدت الى تفريغ الإنسان من أصالته، لذلك كانت العودة إلى ينابيع الحيوية في الفطرة الأصيلة الهاجس الأكبر لمعاناة ميخائيل نعيمة.

وقد امتص ميخائيل نعيمة قصة هابيل وقابيل بطريقتين الأولى جاءت بطريقة موجزة موحية بأحدثها أما الأخرى فقد جاءت بطرقة التمطيط والشرح حيث أوردها على لسان الشخصيات المتحاورة ليشرح بها أحداث الإنسانية منذ ذلك الزمن إلى اليوم ففي مقالة (في مهب الريح) يتحدث عن تناقضات العالم وازدواجيته في دعوته الى السلم والحرب في آن واحد فاتى بها بطريقة تلميحية سريعة فيقول" منذ أن أودى قابيل بحياة أخيه هابيل والسّلم شريد طريد في الأرض يطلب ملجأ فلا يجده , والحرب سيّدة الأرض بغير منازع" (نعيمة، د.ت: 16أما في (حوار بين رجلين) فقد أورد هذه القصة على لسان (المراسل) وهو أحد الشخصيات المتحاورة كما وردت في التوراة فيقول" ... اتفق ذات يوم أن قدم الأخوين قرابين للرب، قايين من نتاج أرضه وهابيل من نتاج غنمه، ثم اتفق أن قبل الرب تقدمة هابيل أما تقدمة قايين فرفضها لأن نيته لم تكن صافية صفاء نية أخيه، أصحيح ما أرويه؟

الشيخ صحيح لحد الآن ، وما ذا بعد؟

... المراسل: كان أن سأله الرب عن أخيه أين هو؟ فأجاب بمنتهى الخبث لا أعلم: ثم أضاف " ألعلي حارس لأخي" فما كان من الرب إلا أن فضح جريمته بقوله" صوت دماء أخيك صارخ اليَّ من الأرض " ثم لعنه" (نعيمة، 1988: 161-162).

يصل المدلول في الخطاب الأدبي بعد أن يمر بعدد من الوسائل التي تساهم في شد القارئ، وهو يقرأ النص الادبي شعريا كان أم نثريا، وتلك الوسائط تكوّن أسلوب الخطاب، ويبقى المدلول في وصوله مموها مهما بلغت درجة وضوحه، والتناص مع النص الديني يعتبر واحدا من هذه الوسائل التي تكسب النص قيمته وحيويته، ففي المقالة السابقة كشف التناص عن حقيقة قديمة وحديثة في الوقت نفسه وهي حقيقة الصراع الأزلي بين الإنسان وأخيه الإنسان وهذا ما نلمحه في شخصية (قابيل) الأزلية التي تشابه (قابيل) العصري في بطشها وقتلها وحبها للشر والإنتقام والحسد، وشخصية (هابيل) التي تشابه (هابيل) العصري بعفويته وأخلاص نيته تجاه إخوته، فيبقى هابيل رمزا للإنسان

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper9 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

المقاتل المطارد، ويبقى قابيل رمزا للمهيمن المقاتل وفي كل زمان يحمل قابيل صورة مغايرة، ولكن القتل والمصادرة هما النتيجة، وهكذا تستمر الحياة في دورتها، وتستعيد أحداثها ذاتها ولكن تتبدل العناصر الإنسانية التي تقود مسيرتها، وهذه العناصر تبقى محركة للصراع، وبذا تكون متشابهة الملامح عبر أزمنة متباعدة، فشخصيتا (قابيل وهابيل) وجهان متجددان لنماذج كثيرة في الواقع. (شرار، 2007: 34). من هنا يمكننا القول إن هذا التعالق النصي بين القديم والحديث جاء لبيان رؤية الكاتب في دعوته للسلم والسلام، وبيان زيف العالم وأدعياء السلام المتحكمين في مصير الشعوب في تناقضاتهم وازدواجياتهم، فمن أين السلم ما دام أن الحرب والقتل طبيعة متجذرة في الإنسان.

كما أفاد ميخائيل نعيمة من قصة موسى عليه السلام الواردة في العهد القديم ووظفها في مقالاته، لتكون رافدا مهما من روافد نصه المقالي ففي (قيمة الإنسان) يشير ميخائيل نعيمة الى قصة موسى وبنت فرعون فيوردها في ثنايا النص كما في قوله: " ليت شعري هل درت بنت فرعون يوم التقطت الطفل موسى إن لقيطها سيقهر والدها يوما من الأيام ، وسيقهر الزمان من أعالي طور سينا؟ ولو هي شاءت أن تبيع ذلك اللقيط ترى بكم فلس كانت تبيعه ". (نعيمة، 1988: 146)، لقد جاء هذا التناص بطريقة امتصاصية يتعالق النص الحاضر بالنص الغائب، لينتج عن ذلك مدلولا متجذرا ذا خلفية معرفية تساهم في فهم المقالة واستلهام معانيها، فقصة موسى من القصص المألوفة لدى المتلقين على جميع مستوياتهم اذ أنها وردت في الكتب المقدسة وكان لها أثر فاعل في الثقافة والدين، فكل إنتاج أدبي إنما هو صياغة لموقف إنساني، وكل كتابة لها مرجعياتها، هذه المرجعيات هي التراكم المعرفي، الذي يضمن التواصل بين الباث ومتلقي العمل الأدبي. وهو الذي يتحقق من خلاله إدراك الأبعاد الفنية والجمالية للنص الأدبي وبه تحين أدبية النص الرسالة الأدبية المتوخاة من المقالة.(مبروك، 2008-2009: 9)، فهذا التناص يجعل المتلقي يستحضر سياق النص الغائب، وكل ما يتصل به، ذلك السياق المشترك مع النص الحالي في المحتوى العام للنص، فالنص الغائب مرتبط بالرسالة التي ألقيت على عاتق موسى عليه السلام، وحملت الى فرعون بخطورة بالغة، فموسى ذلك الطفل الرضيع تلتقطه ابنة فرعون من النهر وهي لا تدري أنها التقطت رسالة عظيمة ستقلب موازين الحكم وتغير حال الدنيا باسرها، فقيمة الإنسان إذن تبدأ منذ الولادة ولا تنتهي بالوفاة، لأن الأثر الذي يتركه الإنسان كفيل بأن يبقيه حيا على مدى الدهر، فموسى ذلك الطفل الرضيع عاش في ظروف صعبة حين ألقي في النهر فالتقطته بنت فرعون، ومن ثم عاش في قصر ابيها منعما كعيشة الأمراء إذ أصبح ربيب فرعون الملك الظالم، وهنا تكمن المفارقة التي أرادها الكاتب، فهذه الحياة المرفهة لم تثني موسى (عليه السلام) من ممارسة دوره الإنساني في الوقوف بوجه الظالم ولو كان ربيبه، هذه هي قيمة الإنسان وطاقته المختزنة في داخله، إذ لكلّ إنسان طاقة خارقة قادرة على أن تغير عالم باسره، لكن على الإنسان أن يؤمن بقدرته ويثق بقوته، وبخلاف ذلك فإنه سيبقى أسيرا ذليلا صاغرا تلعب به الأهواء وتعبث به الشهوات. إن استحضار قصة موسى عليه السلام وامتصاصها في نصوصه المقالية محاولة ذكية من قبل ميخائيل نعيمة وذلك لما تحمله هذه القصة من طاقات داخلية على مستوى التعبير، وخارجية على المستوى الديني والمعرفي، إذ أن النص"يرتبط بالسياق الذي تحدثه ثقافة المجتمع، فبانعدام السياق يتحول النص إلى اللانص، وذلك لأن شفرات التلقي تصير مستحيلة، فلكي يصبح الكلام نصا ينبغي له الإنتماء الى ثقافة ما" (يوسف، 1992: 53)

إن استدعاء شخصية موسى (عليه السلام) في النص المقالي هو امتصاص للمخزون الإنساني وصبه في الشخصية القصصية وهي شخصية الإنسان نفسه، ذلك أن استدعاء مثل هذه الشخصيات في العمل الفني يحقق وظيفتين في المقالة، الأولى: داخلية تمنح الشخصية القصصية ملامحها الإنسانية. والثانية: خارجية تحيل القارئ الى تفاصيل خارجية، يضمن التعالق النفسي بين الشخصية الواردة في المقالة والتي تحيل على الواقع الخارجي، وشخصية النص الغائب وهي شخصية موسى (عليه السلام). (الصمادي، عتيق، 2012: 10).

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper9 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

ومن التناص الديني ما جاء في مقالة (سحر الوجود) يتحدث فيها ميخائيل نعيمة عن العليقة التي رآها موسى على الجبل فيقول: " لو أن هاتفا هتف بكم في هذه الساعة إن على قمة صنين عليقة تلتهب ولا تحترق كالتي رآها موسى لتمنيتم لو كانت لكم أجنحة تتسابق البرق لتبلغوا القمة في طرفة عين بل لزحفتم على الأرجل اذ تعذرت وسائل النقل وتكبدتم مشاق الجوع والتعب لتبصروا العليقة ولقلتم عند مرآها (إن هذه العليقة لعجيبة حقا)، (...) إنما الكون كله – ما تبصرون منه وما لا تبصرون- عليقة تلتهب ولا تحترق.". (نعيمة، د.ت: 35)، في هذه المقالة استخدم ميخائيل نعيمة آلية التمطيط وذلك عن طريق التكرار والشرح ، فقد كرر كلمة (العليقة) سبع مرات، وهذا التكرار منح المقالة مظهرا اسلوبيا من خلال تمطيط المعنى وتوسيع دائرته الدلالية، فالعليقة هي المعجزة التي أنزلها الله على نبيه موسى (عليه السلام) ليدله على مكان الهداية وهو الجبل الذي كلمه الله منه، وأرسله الى فرعون وقومه ليدعوهم الى الهداية ويخلص بني اسرائيل من ظلمهم وبطشهم، كما ليخرجهم من مصر. (خروج ، 2 : 3)، فهذه المعجزة كانت بداية لإيمان بني إسرائيل وتوحيدهم ضد فرعون وقومه ونجاتهم من ظلمهم وبطشهم، لذا نجد أن ميخائيل نعيمة قد اتخذ من قصة العليقة موضوعا شرح من خلاله ما يدور في مخيلته من أفكار تتعلق بالواقع الإنساني المتكل على المعجزات والعجائب ليؤمن ويعمل، ويتجاهل معجزة الوجود الكبرى، وعلام ينتظر الإنسان المعاصر معجزة كعليقة موسى، وهو ذاته معجزة إن نظر إليها بعين التأمل والاستبصار، لقد انطلق ميخائيل نعيمة في مقالته من تجربة دينية لا سيما في ربطه بين الفردي والجمعي، فالعمل الفني الأصيل هو الذي يرتبط بالمعاناة الانسانية ليضع يده على مشكلات الشعب فيعبر عن آماله وآلامه وهو الذي يلامس أماني النفوس في عمقها، والمبدع هو الذي ينطلق من الشعور الى اللاشعور الجمعي في لحظات إيهام صوفية، وهذا الانطلاق لا بد أن يستند الى تجارب إنسانية عميقة وشاملة راسخة في الشعور الجمعي وأعمق تلك التجارب وأسماها هي التجارب الدينية فهي غنية بالدلالات والإيحاءات المتصلة بأحداث الإنسانية، لقد رأى ميخائيل نعيمة في معجزات الانبياء القدرة على التأثير في مشاعر الناس وعواطفهم لما تحمله هذه المعجزات من إثارة مبعثها اختراق الواقع وقدرة الهية يمنحها الله تعالى لهم من أجل مجابهة التحديات لذا نجده-اي الكاتب- قد اتخذ من معجزة العليقة التي رأها موسى عليه السلام ما يمكنه أن يستضيء بها في كتابة نصه المقالي مكتسبا منها الثراء في شكلها ومضمونها. (شرار، 2007: 71-74).

ثانيا: العهد الجديد

كان العهد الجديد بالنسبة لميخائيل نعيمة مستودعا كبيرا من الأفكار والمعاني أمدته بتجربة عميقة أعانته على الكشف عن فلسفة الوجود وأسرار الحياة والسياحة في عوالم النفس الإنسانية، للتعبير عمّا في داخلها من الأسرار والخبايا، وقد وقع التناص بطرق عدة مستويات منها على مستوى الألفاظ والتراكيب والمعاني ، وأول هذه الظواهر هو تناص الألفاظ ويمكن اعتبارها نوعاً من التمثل الإيجابيّ للنصّ الإنجيلي في النصّ المقالي، نتيجة لاتساعها وعمق دلالتها، وقدسيتها في نفس المتلقّي. ومن أمثلة ذلك ما جاء في مقالة (المذود والصليب) يقول في مقدمتها: " في كل قلب مذود وصليب (...)، وإني لأتمثل هذه الارض مذودا تدرج منه الانسانية انسانا تلو انسان الى جلجلتها واني لاتمثل المسكونة باسرها تلك الجلجلة وقد قام عليها صليب أعلاه في السماء وأسفله في الأرض " (نعيمة، 1988: 233-234). يستخدم ميخائيل نعيمة الألفاظ المسيحية لجعلها أيقونات كتابية ينطلق منها لشرح أفكاره وتصوراته في الإنسان والوجود، ففي المقالة السابقة يعالق الكاتب بين عالمين عالم داخلي تجسده قصة السيد المسيح من الولادة الى الصلب، وعالم خارجي واقعي تجسده الإنسانية الحاضرة من بدايتها الى نهايتها، إن تكرار هتين اللفظتين في المقالة لأكثر من عشر مرات دلالة على الظاهرة التناصية في استدعاء النص الغائب وجعله حاضرا في المقالة،

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper9 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

وتحويله الى رؤية شمولية تعبر عن مراد الكاتب وأفكاره، فالمذود في نظره ليست الخشبة التي وضع فيها السيد المسيح في ولادته والتي كانت في مغارة للبهائم كما في الإنجيل، هي رمز للحياة الحيوانية الأولى التي يمر بها كل إنسان، أما الصليب فهو رمز للتضحية والفداء والحياة الإنسانية، التي يجب أن تنهض من مذودها لتخوض غمار الحياة وأتعابها، فما بين المذود والصليب حياة يجب على الإنسان أن يكافح كفاحا مريرا بالتخلي عن الذات ووأد جماح النفس وقطع شهواتها للوصول الى الحياة الإنسانية الحقة التي توصله الى خالقه.

وفي مقالة (داء الأدب) يعالق ميخائيل نعيمة بين حادثة صلب المسيح وبين الظلم الذي وقع على بلاده من احتلال وتشريد ودمار مستعملا الرموز المسيحية فيقول: " غير أنّي سمعت البعض منكم يقول بلادنا مصلوبة وأنا أقول: إني أقدس المصلوب وأحب بلادي مصلوبة وأكرهها صالبة فللمصلوب ثوابه أما الصالب فسيأتيه يومه ". (نعيمة، 1985: 54)، إن تقديس ميخائيل للمصلوب فيه إشارة الى حسه الديني المسيحي، كما في هذه المقالة تعالق بين النص القديم الغائب والنص الجديد الحاضر، فالكاتب يستدعي النص المرجعي ليمثل به على أحداث الواقع، فالسيد المسيح كان نبيا من الأنبياء وشهد الجميع بصدقه وإخلاصه ودينه إلا أنه في نهاية الأمر ربط على الصليب وذبح من الوريد الى الوريد، لكن هذا الصلب كان في حقيقته حياة له فيما بعد، فكان بمثابة الخلاص والهداية لأتباعه، من هنا يدخل التعالق بين القديم والحديث فبلاد الكاتب بالرغم من أنها مصلوبة مذبوحة إلا أنها ستمثل الخلاص والهداية وستقود مشعل النور لأهلها، كما قادها المسيح لأتباعه، وفي مقالة (الشباب الحائر) وفيها" وتلتهم اخوانا له في الناسوت ". (نعيمة، د.ت: 76)، وفي مقالة (الفن الأكبر) يقول " وعدنا نساعد في استعمالها اولئك من اخواننا في الناسوت ". (نعيمة، د.ت: 73)، يعمد ميخائيل نعيمة إلى التناص الإشاري الوارد في الكثير من مقالاته بهدف ربط النصوص الغائبة بالنصوص الحاضرة، وجعلها تندمج في نسيج واحد لتعطي دلالة موحدة وتعبر بصدق عن حرارة التجربة من ناحية وعن الأمل في الخلاص من ناحية أخرى. ومن التناص، ومن التناص اللفظي أيضا ماجاء في مقالة (المزابل) يتحدث فيها ميخائيل نعيمة عن عظمة الأرض يستعير لها لفظة البتول الطاهرة، فيقول " هي البتول التي ما مسها دنس ولا شابها غش قط مابرحت من البدء حبلى ومن البدء مافتئت تولد.خرجت اليها اليوم الى الارض امي وام كل عجيبة ، فالفيتها ساكنة صامتة شان كل بتول طهور حبلى بروح الله". (نعيمة، 1989: 94)، ففي هذا النص إشارة خفية الى قصة السيدة الطاهرة مريم العذراء البتول التي وردت في الكتب السماوية المنزلة، فقد وردت قصة ولادة السيدة العذراء في الأنجيل حيث جاء عنها " أما ولادة يسوع المسيح فكانت هكذا. لما كانت مريم أمه مخطوبة ليوسف قبل أن يجتمعا وجدت حبلى من الروح القدس ". (متا : 1: 18)، وجاء فيه أيضا: "إنَّ الذي حبل به فيها إنما هو من الرّوح القدس ". (متا: 1: 20)، إنَّ استدعاء الخطاب الديني في النص المقالي جاء لبيان قدسية الأرض الموطن الأول للإنسان ، فهذا التناص يضفي على الأرض ظلالا مقدسة ، ويحول علاقة الإنسان بها من حب وإنتماء الى توحد واندماج وعبادة، كما ان ربط الأرض بالدلالات المقدسة يحول البعد المكاني للمقالة من مكان طبيعي مألوف الى فضاء مكاني مقدس يشع بالخيال والإثارة والسحر.

إن الألفاظ الواردة في المقالات السابقة (المذود، الصليب، الجلجلة، المسكونة، الناسوت، البتول) كلها ألفاظ مسيحية ترد في الكتاب المقدس العهد الجديد، لا سيما في قصة صلب السيد المسيح، يستحضرها ميخائيل نعيمة لتعميق الدلالة ليس من الناحية اللفظية فحسب بل من ناحية المعنى والأثر الذي يحدثه النص، فهذه الالفاظ قد أضافت إلى المقالة إيحاءات جديدة، شكّلت بنية كلّية، تنتمي في جذورها إلى النصّ الإنجيلي، ومن هنا نجد فعالية التداخل بين مفردات الصلب وما يتعلق بها ونصّ ميخائيل نعيمة، ليخلق فضاء دينيا خاصّاً به، لا يكتفي فقط بتضمينه مشاعره وأحاسيسه، وإنما ضمّنه معاني وألفاظاً وأفكاراً مسيحية، تكشف عن نزعته الدينية ومدى تعلّقه بالذات الإلهية. ومن

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper9 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

هنا يمكن القول إن المفردات المسيحية أشبه بإشارات منشطة قادرة على استدعاء الصورة الذهنية، لأنَّ الإشارة: "عبارة عن مُهَيِّج يُسَمِّيهِ علماء النفس مُنشطاً" (جيرو، 1988: 27) ، من هذا المنطلق شكلت الكلمة المسيحية في نصّ ميخائيل نعيمة بؤرة دلالية، استقطبت الإيقاع والبناء في آن، لهذا كان تمثل الإنجيل في هذا النصّ جلياً أمام القارئ.

وقد وظف ميخائيل نعيمة الكثير من المعاني المسيحية لتكون عنصرا فاعلا في بنية النص، فلذة الألم واحدة من معاني الفلسفة المسيحية التي قدّست الألم وباركته، ذلك أن المسيح بآلامه ومعاناته قد وهب الحياة الحرة لأتباعه من بعده، لذا نجد أن ميخائيل نعيمة تغنى بالألم في الكثير من مقالاته كما في مقالة (ينابيع الالم) حيث وصف الألم بالرابط الخفي الذي يربط الناس ويجمعهم فيقول: " لعلكم لو فتشتم الارض لما وجدتم غير الالم جامعة تجمع الناس كلهم على السواء فهم لا يجمعهم دين ، ولا علم، ولا أدب (....) أما الألم فهو السلك الخفي الذي ينتظم فيه كل قلوبهم انتظام الخرزة في القلادة، وهو العلم الذي يخفق فوق كل اعلامهم والفضاء الذي تسرح فيه كل آمالهم واهوائهم ، والميزان الذي يستوي في كفتيه غالبهم ومغلوبهم وعالمهم وجاهلهم وضعيفهم وقويهم وفقيرهم وغنيهم ". (نعيمة، 1985: 61)، إنَّ ميخائيل نعيمة حين يستمد من الكتاب المقدس بعض الرموز والإشارات الدالة على آلام السيد المسيح ومعاناته، فإنه بذلك يمتص منها المعاني والدلالات القيمة، ليتخذها معادلا موضوعيا لذاته المليئة بالآلام والهموم سببها الواقع المأزوم، الذي يعيشه الإنسان المعاصر من تمزق وتفرق وشتات، لذا نجد ميخائيل نعيمة قد اتخذ من المعاني المسيحية أداة تعبيرية تفصح عن ذاته وما يعانيه من انتكاسات روحية وغربة مكانية ونفسية، وإحساس كبير بالألم والمصير المجهول. وفي مقالة أخرى ينعت اللألم بالمبارك كما في مقالة (رغوة وصفوة) يتحدث فيها عن رفيقه الريحاني وألمه الذي لازمه طوال حياته وفيها يقول" ولقد فهمت آنذاك انه لم يعن ألم اللحم والدم وحده بل الألم بكل مظاهره ومعانيه (...) إنه الألم المبارك ذاك الذي نصحو بمهمازه من سكرة العمر لنسكر سكرة الأبدية وانه لوجع مقدس ذاك الذي يسوقنا صاغرين الى القدرة التي منها انبثقنا ويعرينا من كبرياء التراب ليمنطقنا بجبروت الروح ". (نعيمة، د.ت: 69-70)، فهذا النوع من التناص هو تناص إشاري خفي يتطلب إعمال الفكر للوصول إليه، فعظمة الألم التي وردت في المقالة من المعاني التي تؤمن بها المسيحية، حيث ترى إن آلام المسيح في صلبه هي التي وهبت الحياة لمن بعده، فلولا آلامه ومعاناته لما قام الناس يبشرون بالمسيحية من بعده ويدعون اليها فهي التي وهبتهم الحرية والحياة الكريمة، وقد تجسد هذا المعنى في قصة العشاء الأخير التي وردت في العهد الجديد وجاء فيه: (جلَسَ يَسوع معَ الرُسُلِ لِلطعام. فقالَ لهُم: " كَم اَشتهَيت أنْ أتناوَلَ عَشاءَ هذا الفِصحِ معكُم قَبلَ أنْ أتألَمَ. أقولُ لكُم: لا أتناوَلُهُ بَعدَ اليومِ حتى يتِمَّ في مَلكوتِ اللهِ ". وأخَذَ يَسوع كأسًا وشكَرَ وقالَ: " خُذوا هذِهِ الكأسَ واَقتسِموها بَينكُم. أقولُ لكُم: لا أشرَبُ بَعدَ اليومِ مِنْ عَصيرِ الكَرمَةِ حتى يَجيءَ مَلكوتُ اللهِ ". وأخَذَ خُبزًا وشكَرَ وكسَرَهُ وناوَلَهُم وقالَ: "هذا هوَ جَسَدي الذي يُبذَلُ مِنْ أجلِكُم. إعمَلوا هذا لِذِكري ". وكذلِكَ الكأسُ أيضًا بَعدَ العَشاء، فقالَ: " هذِهِ الكأسُ هيَ العَهدُ الجديدُ بدَمي الذي يُسفَكُ مِنْ أجلِكُم ". (لوقا، 22 : 7-20)، إنَّ قصة العشاء الأخير الوارد ذكرها في الكتاب المقدس تنطوي على معاني الفداء والتضحية وإيثار الآخرين على الذات وهذا قمة الجود حيث إن الجود بالنفس أقصى غاية الجود، وهو ما قام به السيد المسيح حين قدم نفسه قربانا من أجل مغفرة الخطايا والآثام عن بني البشر ،لذا نجد ان ميخائيل نعيمة قد انطلق من هذا المبدأ الكبير بهدف التوحد بالمسيح ليكسب عذابه النفسي غنى ومدلولا، ويجعل عذابه هذا له وقع كبير على متلقيه بإكسائه ثوب القدسية والمباركة. كما في مقالة (المذود والصليب) وفيها " ثم أما ترى إن المسيح بقطعه طريق الجلجلة الى الصليب وبارتفاعه على الصليب وباقتباله الشتيمة والهزء والسخرية والالم من غير ان تصدر منه كلمة عتاب او تبرم او شكوى انما شاء ان يدلك ويدلني على الطريق المؤدي من الذات

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper9 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

الانسانية المائتة للحظوة بالذات الالهية التي لا تموت ". (نعيمة، 1988: 230)

إنَّ ميخائيل نعيمة يأخذ من الكتاب المقدس ما يتوافق مع مذهبه في الوجود، فهو قد آمن بالانسان وجعله مصدرا للقوة في الكون والوجود فيقول في مقالة (الفن الاكبر) " أما أنا - أجارني الله وأجاركم من هذه النون بين الفين- فأؤمن بالله وبأنه مصدر كل منظور وغير منظور. وإيماني به هو حجر الزاوية في حياتي وأؤمن بالانسان وبأنه على صورة الله ومثاله وايماني بالإنسان هو الفلك التي تحملني في خضم هذا الوجود ". (نعيمة، د.ت: 71)، فقد وقع التناص هنا مع الكتاب المقدس في قوله: (واؤمن بالانسان وبانه على صورة الله ومثاله) حيث جاء في الكتاب المقدس " فخَلَقَ اللهُ الإِنسَانَ عَلَى صُورَتِهِ. عَلَى صُورَةِ اللهِ خَلَقَهُ. ذَكَرًا وَأُنثَى خَلَقَهُمْ ". (التكوين، 27: 1).

لقد أمدت النصوص الدينية الغائبة نصوص ميخائيل نعيمة المقالية الحاضرة بالكثير من العبر والحكم، التي يبحث عنها كل إنسان عاقل، لذا كان على البشرية أن ترجع الى هذه الحكمة المنزلة إن هي أرادت النجاة والخلاص، فهذه الكتب بجملتها تعين الإنسان على فهم وجوده في الحياة، وتدله على طريق خلاصه، فالبشرية ما فتئت تنفك من أسر حتى تقع في أسر آخر وقيد جديد، وكأنها لم تسمع الدرس الذي سبقها وإذا سمعته لم تفهم مغزى حكمته، من هنا كانت الغاية من هذه المقالات هي غاية تعليمية إرشادية لتبسيط الحكمة وتسهيلها على الناس ليتسنى لهم الفهم السليم لها ومن ثم تطبيقها.

المبحث الثاني

التناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف

أولا : القرآن الكريم

القرآن الكريم هو الكتاب المقدس لدى جميع المسلمين على اختلاف مذاهبهم وطوائفهم وهو آخر الكتب المنزلة من السماء كونه نزل على خاتم الانبياء والمرسلين سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) وقد عدّه أهل اللغة والأدب كتابا معجزا لما فيه من قوة في السبك ومتانة في الأسلوب وجمالا في النظم وقد حوى القران الكريم الكثير من العبر والحكم جاءت على شكل قصص لأخبار الأولين من الأمم البائدة التي لم يكن لها ذكر قبل نزول القران من هنا اتخذه الأدباء والمفكرون والمؤرخون معينا لا ينضب يغترفون منه المعاني التي تتوائم مع أفكارهم وتنسجم مع مذاهبهم لذلك كان " التناص بالقرآن له هدف أدبي جمالي حيث أن أسلوب القران هو الأسلوب الأمثل للغة العربية واتخاذها بعض صوره وأساليبه نموذجا يضاف للصياغة الأدبية مما يكسبها رونقا وجمالا، هذا فضلا عن الهدف الديني الذي يجعل التواصل بين القارئ والكاتب تواصلا خلاقا لما يجمع بينهما من رصيد زاخر بتقديس القرآن الكريم والتأثر بمعانيه العظيمة". (الغباري، 2003: 153)، كما أن القرآن الكريم بوصفه أنموذجا حيا شكل ويشكل متعاليا نصيا وذلك بتأثيره وامتداده في لحظته التأريخية وفي اللحظة الراهنة، وهو نص له امتداد فاعل حاضر في الحاضر كما هو في الماضي ومنهل عذب خصب لمختلف أنواع التفاعلات النصية. (أشقر، 2005: 35)، والحقيقة أن ميخائيل نعيمة لم ينطلق في تناصه مع القرآن الكريم من مبدأ ديني، وإنما جاء ذلك بسبب حسه القومي وانتمائه الشرقي، وهذا الأمر هو الذي جعله يستدعي نصوص من القرآن الكريم والسنة المطهرة، لا سيما تلك التي تتوافق مع مذهبه الإنساني ونظرته الشمولية للحياة، لقد خاض ميخائيل نعيمة في كتاباته صراعا مريرا سببه الشرق والغرب، فميخائيل شرقي المولد والثقافة إلا انه هاجر الى الغرب في ظروف صعبة، فانتابه هاجس خوف من ضياع هويته المشرقية، لذلك كان يجسد في الكثير من كتاباته هذا الصراع فيقارن بين خيال الشرق وعقل

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper9 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

الغرب، فيجعلهما معجزتين كبيرتين الأولى روحانية مصدرها في الشرق وهي الكتب المقدسة ومنها القرآن الكريم، والأخرى حسية مصدرها الغرب وهي الثورة الصناعية التي تسارع انتشارها وهيمنتها على العالم، لينتصر بعد ذلك للخيال المشرقي وروحانيته الجميلة المتمثلة بكتبه السماوية، اما ما سواها من الاساطين والقنابل والأموال التي أصبحت حديث كل إنسان في زمانه لا تخرج عن أن تكون ريشة في مهب الريح وسيأتي اليوم التي تصبح فيه لعنة على أصحابها وصناعها.

ورد التناص في مقالات ميخائيل نعيمة بطريقة اجترارية، فقد أتى الكاتب بالنص القرآني بوعي سكوني محاولا تمطيطه عن طريق الشرح والتعليق، ليعالق بين النصين الغائب والحاضر في سياق لغوي واحد، كما في مقالة (الهزيمة) قوله: " وبصوت (ابن عبد الله) يحذر الناس من السعي وراء الخلاص من غير أبوابه " إنَّ الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم" ، أفما للناس في أرواحهم من مذيع؟ (...) أيطمعون بالوصول الى السعادة إذ هم غيروا ما بالأرض من تخوم ومعالم ولكن من غير أن يغيروا ما بأنفسهم. حقا إنهم لفي ظلام يخبطون ". (نعيمة، د.ت: 88).

لقد ورد النص القرآني في سياق جمعي، فتغيير الناس يجب أن يبدأ من أنفسهم (القوم + انفسهم)، فالله تعالى تحدث عن الأنفس كأنها وحدة واحدة ولحمة متلاحمة، فالتغيير وإن كان جماعياً فلابد أن يكون وحدوياً، أي أن تتبناه الجماعة كلها، ولا يكفي أن يكون التغيير على المستوى الفردي فقط، كما جاءت المقالة كلها بسياق جماعي يدل على ذلك الألفاظ التي تدل على الجمع مثل(الناس، أرواحهم، أيطمعون، غيروا، يغيروا، ظلام يخبطون)، من هنا وقع التعالق النصي بين الآية القرآنية، والنص المقالي الذي يتحدث فيه الكاتب الحروب الكبرى التي يصنعها الإنسان لغايات نفعية، فينشأ عنها دمار كبير يعود بالضرر على طبقات كثيرة من الناس، وبالتالي تكون الهزيمة للبشرية جمعاء، فليس في الحروب منتصر وخاسر. فما لم تبدأ هذه الدول بإصلاح نفسها فلا يمكنها أن تنعم بالسلم، من هنا يمكننا القول بان النص القرآني قد أكد معنى المقالة ووضحه.

كما نجد هذا النوع من التناص في مقالة أخرة بعنوان (بلاد دينها في فمها) يقول فيها: " وهي تردد من على منابرها "وكنتم أمواتا فأحياكم ثم يميتكم ثم يحييكم ثم اليه ترجعون" (....)، لو كان في قلبها مثل ما في فمها من الايمان لما كان هذا التكالب الذي نشهده فيها على الدرهم والدينار ولما كان أبناؤها كالذئاب يفترس الأخ أخاه ولا كالذباب يعيشون من قروح الناس وأوجاعهم ". (نعيمة، د.ت: 139)، على الرغم من أنّ هذا التناص ورد بصورة اجترارية مباشرة الا أن الكاتب استطاع ان يوظفه لخدمة المقالة والفكرة التي ينوي إيصالها اذ أن " تجليات النص الخارجي في النص الجديد تقوم بوظائف متعددة اهمها اتخاذها حجة للاقناع مثل القرآن الكريم (...) واتخاذها وسيلة لتحقيق المتعة بتقديم صور بلاغية. ويكشف البنية الثقافية للمبدع وشروط المثاقفة والمعاصرة واعادة الخلق ". (شاهين، ابراهيم، 2016: 22).

تتفجّر مفارقة التناص في المقالة السابقة من خلال المخالفة التصويرية بين النصّين القرآنيّ والمقالي، فميخائيل نعيمة استدعى لغة الآية القرآنية بلفظها ومضمونها الفكري، ووظفها في إطار بنائيّ مخالف تماماً للنصّ القرآنيّ، من ناحية المضمون: السلب والإيجاب، وذلك على النحو التالي:

1- النصّ القرآنيّ ""وكنتم أمواتا فأحياكم ثم يميتكم ثم يحييكم ثم إليه ترجعون" موقف إيجابيّ قويّ، يتمحّض عنه الإجلال والتقدير والعبودية المطلقة لله سبحانه وتعالى.

2- النصّ المقالي متمثلا بالموضوع (بلاد دينها في فمها) والمحتوى القائم على السخرية بالواقع والنقد لتناقضاته، موقف سلبيّ هشّ، يتمحّض

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper9 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

عنه إحساس بالضعف وهشاشة الموقف والاستسلام.(شرتح، 2005: 183).

جاء التناص بطريقة اجترارية ساكنة بهدف السخرية من الواقع الذي ينادي بالإيمان بالله ويدعي التدين وهو أبعد ما يكون عن ذلك، لذلك جاء التناص متناسبا مع موضوع المقالة وجوها العام، فالكاتب يتحدث عن البلاد العربية ويصفها بأن دينها في فمها، والآية القرآنية الواردة في المقالة توحي بأن المسلمين لا سيما خطباء المنابر يعرفون الله ويعرفون الدين والمصير، لكن المشكلة تكمن في العمل، فالنطق بالآيات المقدسة على الأفواه من دون أن تلامس شغاف القلوب هي البلية الكبرى التي يتجرع أذاها الشرق هذه الايام، وكأن ميخائيل نعيمة أراد أن يوصل رسالة مفادها إن الدين هو عقيدة في القلب لا قول باللسان، وما فسدت الشعوب وتناحرت الدول الا عندما تخلت عن عقيدتها وأصبح دينها في فمها.لذا نجد ميخائيل نعيمة في مقالة أخرى يصرح بان الدين يجب أن يكون في القلب لا في اللسان فقط فيقول: " الدين كنز في القلب لا تسبيحة على الشفاه، أو تأدية فرض محتوم في مكان معلوم . إنّه لشهادة صامتة في أعمق أعماق الروح بأن مصدر الحياة واحد ومرجعها واحد . من أدّى مثل هذه الشهادة كان بعيداً عن كل تفرقة ونزاع . فلا وضيع عنده ولا رفيع . ولا سيّد ومسود. ولا غريب وقريب. بل الكل وحدة متماسكة بسحر المحبّة ، مسربلة بنور الحق ، مضمّخة بعطر الجمال ". (نعيمة، 1988: 122)، ويقول أيضا: " إنّ من شاء أن يعلم الناس الدين عليه ان يعلمهم بسيرته وسريرته قبل لسانه وشفتيه وان يمشي امامهم على السراط ليوقنوا ان في مستطاعهم المشي عليه ". (نعيمة، 1988: 208)،

إنّ إقحام هذه النصوص في الخطاب المقالي أضفى عليه دينامية متعددة الأوجه، لان المتلقي يتوقف عن متابعة التسلسل الفكري للمقالة لينشغل بالتأمل في طبيعة تلك النصوص وطريقة اقحامها ومساحات اشتغالها، كما تطرح عنده اسئلة حول مدى واقعية تلك النصوص وصلاتها بالحقيقة، فاذا نظر اليها على أنها نصوص حقيقية فإنها تتخذ طابعا وثائقيا يدفع المقالة نحو انفتاح أعمق على الواقع الذي انتجها فتشتغل كما لو كانت مرآة عاكسة، غير أن الوعي بالطبيعة الانتقائية لتلك النصوص يجعل االنص المقالي ينأى عن هذه البراءة فتتحول تلك النصوص المختارة بكل دقة مؤشرا على الخلفية الايديولوجية للكاتب والتي تقبع تحت النص المقالي. (سعودي، 2007-2008: 75). ، فميخائيل نعيمة لا ينتقي النصوص القرآنية لهدف ديني وإنما يأتي بها ليعري الواقع ويكشف زيفه وانحرافه، لذلك استعمل الكاتب طريقة المحاكاة الساخرة في تناصه السابق.

وقد يأتي التناص بطريقة الامتصاص فيأخذ ميخائيل نعيمة المعاني القرآنية ويدمجها في سياق المقالة بأسلوبه من دون ان يحتفظ لها بألفاظ تدل عليها لكن يمكن ان نلحظها من خلال المعنى، إذ أن التناص الامتصاصي هو إعادة مضمون نص سابق أو فكرته أو مغزاه بعد امتصاصه وتغييره لمناسبة النص اللاحق، وهذا النوع من التناص لا يخضع لضوابط ومعايير في اكتشاف النصوص السابقة بسبب قوة ذوبانها في النصوص اللاحقة. (شاهين، إبراهيم، 1916: 21)، ومثال ذلك ما جاء في مقالة (بذار السنين) " علمتني الأعوام أن لا أبكي عهدا مضى ولا أضحك لعهد يأتي ". (نعيمة، 1988: 234)، فهذه العبارة نجدها قد تفاعلت مع النص القرآني: " لكي لا تأسوا على ما فاتكم ولا تفرحوا بما آتاكم ".(الحديد:23)، فعالق الكاتب بين النص القرآني الغائب والنص المقالي الحاضر بطريقة امتصاصية، متخذا من الصورة البلاغية الواردة في الآية الكريمة نموذجا جماليا معجزا، ففي الآية الكريمة تقابلا لطيفا بين (اليأس) و(الفرح)، وبين (الفوات) و(الإيتاء). وهذا النوع كثير في القرآن. وقد قال ابن الأثير عنه: "وهذا من أحسن ما يجيء في هذا الباب ". (ابن الأثير، د.ت: 144/3)، لذلك نجد أن ميخائيل قد امتص الأسلوب القرآني فأتى بمقابلة مشابهة بين (البكاء) و (والضحك)، و(الماضي) و(الآتي)، ومن هذا النوع أيضا ما جاء في

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper9 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

مقالة (مجد القلم) يشبه فيها سراق الأدب الذين ينسبون إلى أنفسهم أدبا ليس لهم بانهم كالذي يأكل لحم أخيه نيئا، وهذا التشبيه يوضح دنائة الجرم وحقارة الفعل، يقول ميخائيل نعيمة: " وسارق أدب الأحياء والأموات كمن يأكل لحم أخيه نيئا أو كمن ينهش جيفة في قبر ". (نعيمة، د.ت : 175)، وهذا القول تفاعل مع النص القرآني " أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتا فكرهتموه ".(الحجرات: 12)، لقد استعار ميخائيل نعيمة فكرته من القرآن الكريم؛ بهدف تقوية النص وإكساءه ثوب الشرعية، والتأثير على القارئ، فالبلاغة القرآنية كما هو معروف على مستوى عال من الجمالية والفنية المؤثرة في نفوس المتلقين. فأكل لحم الأخ ميتا ونيئا هي كناية وردت في القرآن الكريم ولها معناها وسياقها الخاص الذي جاءت لأجله وهي موضوع الغيبة، فغيبة الإنسان المؤمن من قبل أخيه هي بمثابة أكل لحمه وهو ميّت، لانّه كالميّت في حالة غيبته إذ لا يستطيع الدفاع عن نفسه، فما الفرق إذاً بين اغتيابه، وبين أكل لحمه ميتاً؟ وأيّ عمل أبشع وأفظع من أن يأكل الانسان لحم أخيه، هذا هو المعنى البلاغي للآية القرآنية، وقد استعمله ميخائيل نعيمة في سياق آخر وهو السرقات الأدبية، فعلى الرغم من اختلاف الموضوع بين النص المقالي والآية القرآنية إلا أن ميخائيل قد أخذ المعنى المكنى به في القرآن الكريم واستعمله لموضوعه ليوضح عظمة الجرم الذي يقوم به الكثير من الأدباء الصغار أصحاب النفوس الضعيفة في سرقة الأدب من بعض الأدباء والمبدعين، ويبدو إن ميخائيل نعيمة قد انطلق من مبدأ نقدي ليؤسس لمصطلح الغيبة الأدبية وإن لم يصرح بذلك، حيث يمكن ملاحظة ذلك من خلال استعمال النص القرآنية في تشنيع الغيبة وموازنته بالنص المقالي في سرقة الأدب ونسبته الى غير قائله.

كما أنّنا يمكن أن نقف على ما يسمى بالتناص الحواري (التحويري) وهو النوع الثالث من مستويات التناص وآلياته وهذه النظرة تطلق العنان للمبدع في التعامل مع النص الغائب وخلطه وإعادة إنتاجه دون مراعاة للإبقاء على ما يدل عليه، أو يشير إليه، والتناص وفق هذه الآلية هو أكثر أشكال التناص تعقيداً وغموضاً، وتبقى محاولات الكشف عنه في سياق التأويل الذي يظل بحاجة إلى ما يدعمه، خصوصاً في ظل غياب الدوال اللفظية أو الصور والمعاني. (شهاب، 2016: 94)، من أمثلة هذا النوع ما ورد في مقالة (الدين والدنيا) لميخائيل نعيمة " إذا كنتم عبيدا في الأرض وقيل لكم: ازهدوا في حرية الأرض، ففي السماء تنتظركم حرية لا توصف. أجيبوه: من لم يتذوق الحرية في الأرض لن يعرف طعمها في السماء ". (نعيمة، 1988: 190) فهذا النص مستلهم من مغزى الآيات التي تتحدث عن عمل الأرض وثواب السماء، كما في قوله تعالى " من عمل صالحا من ذكر او انثى وهو مؤمن فلنحيينه حياة طيبة ولنجزينهم اجرهم باحسن ما كانوا يعملون "، (النحل:97)، وقوله تعالى " فمن اتبع هداي فلا يضل ولا يشقى ومن اعرض عن ذكري فان له معيشة ضنكا ونحشره يوم القيامة اعمى ". (طه:124).

يتبين من النصوص السابقة أن ميخائيل نعيمة يحاور النصوص القرآنية لمحاكاة اسلوبها التصويري، في نقل الأفكار المجردة، لتجسيد أفكاره تجسيدا حيا لتكون أقرب الى الفهم والإدراك، وذلك عن طريق استعمال الألفاظ والتراكيب القرآنية المشحونة بالصور الشاخصة للأبصار فهذه الأساليب هي " الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسّة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسّمة مرئية، فأما الحوادث والمشاهد والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة فيها الحياة ". (قطب، 2004: 36)، ومن هذه التعابير ما جاء في مقالة (حمام) قوله: " نزل الشاعر من خشبة المسرح وهو لا يدري أعلى الأرض يمشي أم على الهواء، فالهتافات المدوية التي استقبل بها

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper9 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

من قبل ثلاثة آلاف مستمع كان لها في نفسه وفي جسمه فعل الخمرة المعتقة، ولكم أكْرَهَهُ الجمهورُ الملتهبُ حماسة لشعره أن يعيد الكثير من أبياته مثنى وثلاث ورباع "، (نعيمة، 1988: 92)، فهذا النص قد تفاعل مع قوله تعالى " جاعل الملائكة رسلا أولي أجنحة مثنى وثلاث ورباع "، (فاطر:1)، إن التعالق النصي بين النص القرآني الغائب والنص المقالي الماثل كوّن للقارئ صورة لأجنحة الشاعر وهو يلتقي بجمهوره الرهيب، فعبارة (مثنى وثلاث ورباع) التي استعارها ميخائيل نعيمة من القرآن الكريم أحالت القارئ مباشرة الى صورة الملائكة بأجنحتها النورانية، وهذه هي الصورة المضمنة في النص المقالي فالنص" ينتج ضمن نصية سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات الى المنشئ قبل إرجاعها الى المتلقي". (يقطين، د.ت: 108)، وفي مقالة (إلى أين؟) جمع ميخائيل نعيمة مجموعة من التعابير القرآنية وقد كرر عبارة (رحمة الله) ست مرات، وبعد ذلك يقول: " فكيف نقنط من رحمة الله ومن قدرتنا على التمتع بمعرفته (.....) وإذ ذاك فأي تثريب علينا إن نحن خلقنا مدنية ناقصة (....)، فالمعرفة والقدرة والحرية ليست كلمات في القواميس لا غير ولا هي أوهام وأضغاث أحلام ". (نعيمة، 1988: 172-181)، جاءت المقالة متعالقة مع النصوص القرآنية " لا تقنطوا من رحمة الله ". (الزمر: 53)، وقوله تعالى " لا تثريب عليكم اليوم يغفر الله لكم ". (يوسف:92)، وقوله تعالى " قالوا أضغاث أحلام ". (يوسف: 44)، فرجوع ميخائيل نعيمة المتكرر الى التعابير القرانية لا سيما التعابير الواردة في المقالة السابقة يوحي بالحالة النفسية المتفائلة التي يحملها، والروح النشيط التي لا تعرف اليأس والقنوط والكسل، فهو في حركة دائمة وسعي مستمر، لذا لم تكن هذه التعابير عفوية، بل جاء بها لقصدية لغوية وجمالية عمقت الفكرة وأفصحت عن جانبا من جوانب ميخائيل النفسية، فاللغة القرآنية لغة عالية تحمل دلالات خاصة، وغايات متنوعة، وميخائيل يستدعي النص القرآني ويعمل على انتاج نصه المقالي من آفاقه، وهذه المداخلة تتم مع كل إبداع نص أدبي ولا وجود للنص البرئ الذي يخلو منها. (شازاد، لمياء، د.ت: 7).

ويمكن أن نقف على تناصات قرآنية عنون بها ميخائيل بعض مقالاته، مستخدما آلية التمطيط والشرح للوصول الى خاتمتها كما في مقالة (الخيط الأبيض والخيط الأسود)، فهذا العنوان هو جزء من آية قرآنية من سورة البقرة "وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ" (البقرة: 187)، فميخائيل نعيمة جعل من هذه الآية محورا لأفكاره وأيقونة كتابية لبث تصوراته في الواقع الانساني المعاصر، لذا كان الخيطان في المقالة يختلفان عن الخيطين في النص القرآني، فالخيطان في القرآن الكريم الخيط الأبيض ضوء النهار بطلوع الفجر، والخيط الأسود سواد الليل وظلمته، أما في المقالة فهما يرمزان للخير والشر وللحق والباطل، نلحظ ذلك جليا في خاتمة المقالة، إذ يقول ميخائيل: " جميل بنا أن نحرص على حدقة العين التي بها نميز الخيط الأبيض من الخيط الأسود، وأجمل من ذلك بكثير أن نحرص على حدقة العين التي نميز بها بين الخير والشر-بين الفضيلة والرذيلة- بين بياض الحق وسواد الباطل" (نعيمة، د.ت: 125-130)

ثانيا: الحديث النبوي الشريف

نجد في نصوص ميخائيل نعيمة تعالقا بينها وبين أحاديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) لا سيما تلك التي تنحى منحى أخلاقيا ياتي بها ميخائيل ليستخلص منها العبر والدروس، وعلى الرغم من قلة التناص المباشر مع الحديث النبوي إلا أننا يمكن أن نقف على بعض النصوص التي تفاعلت مع الحديث الشريف بطريقة اجترارية حيث يأتي الكاتب بالحديث بلفظه ومعناه كما في مقالة (الدين والدنيا) يورد ميخائيل نعيمة في هذه المقالة حديثا للرسول (صلى الله عليه وسلم) عن حقيقة الدنيا وذمها فيقول: " وددت لو يقوم من يجمع كل ما قيل

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper9 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

في ذم الدنيا عند مختلف الشعوب منذ اقدم العصور حتى اليوم . ففي العربية وحدها ما يملأ مجلدات فوق مجلدات . واليك بعض الامثلة كهذا الحديث وهو قليل من كثير: (ان هذه الدار دار التواء لا دار استواء ، ومنزل ترح لا منزل فرح . فمن عرفها لم يفرح لرخاء ولم يحزن لشقاء الا وان الله تعالى خلق الدنيا دار بلوى والاخرة دار عقبى فجعل بلوى الدنيا لثواب الاخرة سببا وثواب الاخرة من بلوى الدنيا عوضا . فيأخذ ليعطي ، ويبتلي ليجزي . انها لسريعة الذهاب، وشيكة الانقلاب . فاحذروا حلاوة رضاعها لمرورة فطامها. واحذروا لذيذ عاجلها لكريه آجلها . ولا تسعوا في تعمير دار قضى الله خرابها. ولا تواصلوها وقد ازاد الله منكم اجتنابها فتكونوا لسخطه متعرضين ولعقوبته مستحقين). ". (نعيمة، 1988: 183).

إن النص المقالي الحاضر يتعالق مع النص النبوي الغائب بطريقة مباشرة حيث يورده الكاتب ليستدل به على حقيقة الدنيا، لكن بالرجوع الى عنوان المقالة (الدين والدنيا) يتبين أن ميخائيل نعيمة لا يتعامل مع النص الغائب بطريقة سكونية وإنما يأتي به في مقدمة مقالتة ثم يبدأ بشرحه وتمطيطه والبناء عليه، ويبدو أن ميخائيل نعيمة متأثر بالحديث النبوي في دقة الفاظه وقوة معانيه -وإن لم يصرح بذلك- يدل على ذلك تفريقه بين زهد العارفين وزهد الخائفين وتفضيله لزهد العارفين. فهو قد اخذ هذا المعنى من الحديث الذي أورده في مقدمة المقالة فعبارة (فمن عرفها لم يفرح لرخاء ولم يحزن لشقاء) تعطي المعنى الذي ذهب اليه ميخائيل في المقالة نفسها حين يقول: " أي جميل هو زهد العارف، وليس زهد الخائف والدنيا ان تكن في نظر البعض باب الاخرة فهي من غير شك باب المعرفة التي تجعل للاخرة قيمة ومعنى . وليس يصح ان يزهد فيها الا الذين خبروها فاهتدوا الى جميع اقفالها ومفاتيحها ". (نعيمة، 1988: 188)، فميخائيل نعيمة يكشف من خلال هذا التناص زيف الكثير من أدعياء الزهد الذين يهربون من الناس ومخالطتهم والإحساس بمعاناتهم بحجة العزلة الدينية فزهدهم في هذه الحال هو زهد الخائفين المنهزمين وليس زهد العارفين الذين يعيشون بين الناس ومعهم.

ويقع التناص مع الحديث النبوي الشريف في المعنى في الكثير من مقالات ميخائيل، لا سيما تلك التي تتجه نحو النصيحة والحكمة والدعوة الى الأخلاق الفاضلة، وهذا الأمر طبيعي لكاتب مقالي همه تقديم العبرة ونقل التجربة باسهل الطرق وأيسرها بأسلوب مقالي مكثف، لذا جاء التناص في أغلبه بطريقة الأمتصاص والتحوير، فمن ذلك على سبيل المثال ما جاء في مقالة (الحزن والحزانى) قوله: " فمن شأن الأفكار والأعمال والشهوات أن تجذب اليها من كان من جنسها فهي كالأرواح ما تعارف منها ائتلف وما تنافر منها اختلف وهي في تنافرها لا تشذ قيد شعرة من الناموس الذي يقوم عليه الكون ". (نعيمة، 1988: 196)، ففي النص السابق تناص واضح مع الحديث النبوي الشريف حيث ورد عن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) قوله متحدثا عن الأرواح وعلاقاتها مع بعضها البعض " الأرواح جنود مجندة ما تعارف منها أتلف وما تناكر منها اختلف ". (الطبراني،د.ت: 263/6)، إنّ إيراد هذا الحديث في ثناية المقالة جاء بهدف الكشف عن التجربة الروحية لميخائيل نعيمة، فهي التي دعته الى التقاط الحكمة من الحديث الشريف واستخدامها في نصوصه المقالية، فهذه حكمة تنفتح على دلالات نفسية كثيرة يمكن ملاحظتها على الواقع من خلال ثنائية الأنجذاب والتنافر بين المخلوقات جميعا، فالأنسان بكل ما فيه من روح وجسد وأفكار ومشاعر خاضع للسنن الكونية التي وضعت له لا يمكنه الخروج عليها او الابحار ضدها.

ومن هذا التناص ما جاء في مقالة (في مهب الريح) فقد ذكر ميخائيل قصة الشاة فيقول: " وإني لأذكر في ما أذكر من الأخبار النبوية خبر شاة ذبحها أهل البيت في غياب النبي وفرقوها على المعوزين. وعندما عاد النبي أخبرته عائشة بما كان وأضافت انهم لم يبقوا لانفسهم من الشاة الا الكتف. فكان جواب النبي لها: لقد بقيت كلها الا الكتف. انه لجواب حوى من البساطة والبلاغة والحكمة ما لم تحوه مجلدات من

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper9 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

الفلسفة ". (نعيمة، د.ت: 23) ، وقد يقع التناص غير المباشر في ثنايا الحوار الذي يدور بين الشخصيات كما في مقالة (عمود البيت) حيث تبدأ المقالة بحديث يدور بين رجل وزوجته وفيه يقول ميخائيل نعيمة على لسان الرجل " ينتهي العمر والشغل لا ينتهي. ولاجسادنا علينا حقوق. انظري إلى العرق يتصبب من جبينك ". (نعيمة، 1990: 144)، فقول ميخائيل نعيمة (ولأجسادنا علينا حقوق) هو تناص مع الحديث النبوي " إِنَّ لِجَسَدِكَ عَلَيْكَ حَقًّا وَلِرَبِّكَ حَقًّا، وَلأَهْلِكَ حَقًّا، أَعْطِ كُلَّ ذِي حَقٍّ حَقَّه ". (الطبراني،د.ت: 22/ 12)، كما يمكن الوقوف على الكثير من المعاني النبوية التي تدل على الاخلاق الفاضلة والمبادئ الحسنة في مقالات ميخائيل نعيمة كصلة الارحام وعيادة المريض وحفظ الجار والنصيحة والمحبة وغيرها من الاخلاق النبوية من ذلك ما جاء في مقالة (اوزار الاجتماع) قوله: " وانها لعاطفة نبيلة ان تعود مريضا لعلك تخفف من اوجاعه . او ان تواسي ملتاعا تبرد من لوعته ".(نعيمة، د.ت: 135)، وفي مقاله (شركة الإنسانية) يقول: " لا تبغضوا أحدا من الناس واذا كان لابد لكم من البغض فابغضوا كل ما في الناس من ضعف واثم ". (نعيمة، 1988:59)، وهذا تناص مع الحديث النبوي الشريف " لا تحاسدوا، ولا تناجشوا، ولا تباغضوا، ولا تدابروا ". (النيسابوري،د.ت: 1986/4)، ومن المعاني النبوية أيضا حب الجار والكف عن القتل وإراقة الدماء، نجد ذلك في مقالة (رسالة الشرق المتجدد) قوله: " وانه لمن اكبر الخير للانسان ان يحب جاره بدلا من ان يبغضه وان قتل الاخرين ما جلب في يوم من الايام الهناء والسعادة للقاتلين- بل على العكس- لقد جلب لهم الوجع فالشقاء فالموت ". (نعيمة، 1990: 63)، وفي مقالة (بين الحق والقوة) يتحدث ميخائيل نعيمة عن الكثير من الاخلاق الحسنة والفضائل الطيبة التي ينبغي أن يلتزمها الناس ليعيشوا بخير وسلام فيقول: " فالغش ضعف وأذى لك وللناس ومثله الطمع والحقد والبغض والفسق والكذب والنميمة وجميع أخواتها من الشهوات والنيات السود. وعلى عكسها الصدق والقناعة والعفة والصفح والمحبة . فهذه كلها قوة وخير وبركة لك ولاخوانك من الناس". (نعيمة، 1990:119)، فهذه الفضائل والخلال التي ذكرها ميخائيل نعيمة موجودة في أقوال الرسول (صلى الله عليه وسلم) على شكل توجيهات لجميع الناس ليسلموا من الشرور والفتن وأعمال الشر ويسعدوا بما لديهم من خير وإحسان لهم ولجميع الناس، وأيضا ما جاء في مقالة (الحزن والحزانى) يصور ميخائيل موقفه من الحزن والبكاء فيحبذ الحزن الهادئ الذي يكون من طبيعة الانسان فيصيبه في أوقات خاصة ويكون عفويا صادقا مكتفيا بحزن القلب وذرف الدموع، أما الحزن الذي يكون بشق الجيوب ولطم الخدود فيمقته ولا يحبذه كما في قوله " وأما الحزن البهلوان الذي يريك ضروبا عجيبة من نتف الشعور وقرع الصدور وشق الجيوب وتخديش الوجوه ولبس المسوح ونبش القبور والذي يتدحرج من العينين عبرات ساخنات او يقفز من بين الشفتين اهات لاهبات وصرخات منكرات وتفجعات خانقات (....) أما هذا الحزن فقد أشفق عليه ولكنني لا أستطيع أن أحبه بل إنني أمقته ومقتي له أشد وأعظم من شفقتي عليه ".(نعيمة، 1988: 192-193)، فهذا المعنى الذي ذكره ميخائيل نعيمة هو عينه المعنى الذي ورد في أقوال الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) عن الحزن والحزانى فقد أقرَّ الرسول (صلى الله عليه وسلم) عاطفة الحزن ودل على طريقتها فقال في ولده ابراهيم " إنَّ العين تدمع، والقلب يحزن، ولا نقول إلا ما يرضى ربنا، وإنا بفراقك يا إبراهيم لمحزونون ". (البخاري، 1422: 83/2)، أما الحزن بالوسائل الأخرى والتي أطلق عليها ميخائيل بالحزن البهلوان والتي تتخذ من شق الجيوب وخمش الخدود والصياح وغيرها من الافعال طريقة للتعبير عنها، فقد نهى عنها الرسول (صلى الله عليه وسلم) كما في قوله (صلى الله عليه وسلم)" ليس منا من لطم الخدود، وشق الجيوب، ودعا بدعوى الجاهلية ". (البخاري، 1422: 81/2).

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper9 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

الخاتمة والنتائج

بعد هذا التطواف في سياحات ميخائيل نعيمة الروحانية، وميله الفطري الى الخالق والمبدع (سبحانه وتعالى)، وحبه للحكمة أيًا كان مصدرها ودينها، يمكننا أن نجمل بعض النتائج التي خرج بها البحث، ومنها:

1- سخّر ميخائيل نعيمة الطاقات اللغوية؛ لرفد نصوصه المقالية بالأطر الجمالية الفعالة والمؤثرة لدى جميع المتلقين، فكان التناص من هذه الطاقات التي نجح فيها الكاتب، فأبدع في استعمالها، وتفنن فيها، فجاءت نصوصه عبارة عن قطعة من الموزاييك الجميلة.

2- إنّ الشمولية التي امتاز بها أدب ميخائيل نعيمة دعته الى الإفادة من جميع الديانات على اختلاف مصادرها، لذا نجده قد أفاد من المسيحية والإسلام والديانات الأخرى كالبوذية والهندوسية وغيرها من الديانات الأخرى. حيث وجد في هذه الديانات ما يثري فكره وينمي قلمه ويعطيه الشرعية أمام القراء والمتلقين في بث أفكاره ومعتقداته التي يبغي إيصالها إليهم.

3- لقد كانت المسيحية في نظر ميخائيل نعيمة الرافد الروحي والمرجع الصافي في جميع كتاباته، فافرد لها الفصول والمقالات الكثيرة وأشاد بدورها في تصحيح المفاهيم البشرية، وتنوير الطرق أمام السالكين في هذه الحياة، لذلك عد العهد الجديد كتابا مقدسا ودينيا بالنسبة له.

4- نلحظ قلة التناص المباشر مع الحديث النبوي الشريف فالنصوص الواردة في المقالات جاءت بهدف إعادة المعاني واكتساب العبرة والدرس والحكمة.

5- لم ينطلق ميخائيل نعيمة من عقيدة دينة في تناصه مع العهد القديم والقرآن الكريم، بل عدهما من الكتب المقدسة لدى أصحابها والتي يمكن الأفادة منها في الحكمة والتاريخ.

6- نتبين من خلال التناص الديني وأنواعه أنّ ميخائيل نعيمة كان متمسكا بالتراث المشرقي، الذي كان مليئا بالموضوعات والعناوين الروحية والفلسفية التي توصل إلى الأله الواحد

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper9 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

Religious dissonance and its manifestations in Mikhail Naima's articles

Qasim Muhamad Abid

Department of Arabic Language, Faculty of Education, University of Raparin, Rania, Kurdistan Region, Iraq.

E-mail: kasemabed@uor.edu.krd

Bawadin Kareem Mawlod

Department of Arabic Language, Faculty of Education, Koya University, Koya, Kurdistan Region-Iraq.

E-mail: bawadeen.kareem@koyauniversity.org

Abctract:

Preparation of the first competition of the writings conducted in the construction of the text and include in the perpetuity and immortality and clothing! From his artistic creativity, to his renewal and his experience in the production and creation of texts The research will study the manifestations of religious intolerance in the creativity of Mikhail Naima al-Maqali to achieve two important things. In linking the past with the present and the old to the new texts to dress authenticity and modernity at the same time and then give it the status of acceptability among different readers and recipients.

Keywords: Dissonance, Article, Mikhail Naima, Manifestations.

المصادر والمراجع

قميحة، د. جابر 1987.التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة والنشر ، القاهرة .

عزام، محمد، 2001. النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

الزغبي، د. أحمد، 2000، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن.

الغذامي، د. عبد الله محمد، 1998، الخطيئة والتكفير، من البنيوية الى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر،ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب،.

شرار، إبتسام موسة عبد الكريم، 2007، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماستر مقدمة الى قسم اللغة العربية جامعة الخليل ،.

نعيمة، ميخائيل، 1987، من وحي المسيح، مؤسسة نوفل ، ط2،بيروت- لبنان.

نعيمة،ميخائيل في مهب الريح، مؤسسة نوفل، بيروت – لبنان. د.ت.

نعيمة، ميخائيل، 1988، النور والديجور، مؤسسة نوفل، ط7، بيروت- لبنان. .

الزيات، د. تيسير محمد، 2014. التناص الديني في شعر محمد القيسي وخليل حاوي –دراسة ونقد- ، مجلة القسم العربي جامعة بنجاب لاهور – باكستان، العدد الحادي والعشرون.

نعيمة، ميخائيل البيادر، د.ت، مؤسسة نوفل ، بيروت- لبنان.

نعيمة، ميخائيل ، 1988، صوت العالم، مؤسسة نوفل، ط8، بيروت – لبنان.

أيوكي، د. علي نجفي، 2011، أشكال التناص الديني في شعر ايليا حاوي: مجلة دراسات في اللغة العربية وادابها فصلية محكمة، العدد

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper9 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

السادس ،.

مباركي، جمال، 2003، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصرإصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر.

نعيمة، ميخائيل ، 1985، زاد المعاد، ، مؤسسة نوفل، ط9، بيروت- لبنان.

مظهر، سليمان ، 1995، قصة الديانات، مكتبة مدبولي.

ولسون ، كولن ، 1972، الشعر والصوفية، ترجمة: عمر الديراوي، دار الآداب، ط1، بيروت.

نعيمة، ميخائيل، 1989، المراحل، مؤسسة نوفل ، ط9، بيروت – لبنان.

عتيق، د. عمر، 2012، تقنيات سردية في قصص الدكتورة القاصة امتنان الصمادي، مجلة أفكار ، منشورات وزارة الثقافة الاردنية، العدد 284، أيلول.

الغباري، عوض ، 2003، دراسات في أدب مصر الإسلامية، دار الثقافة العربية، ط1، القاهرة.

شاهين، سحاب، 2016، جودت إبراهيم، التناص في رواية المستنقع ، لحنة مينة، مجلة جامعة البعث، عدد 3.

سعودي، آمال ، 2007 –2008، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، جامعة محمد بو طباق- مسيلة.

نعيمة، ميخائيل، 1999، دروب، مؤسسة نوفل ، بيروت – لبنان.

نعيمة، ميخائيل، 1988، هوامش، مؤسسة نوفل، ط5، بيروت – لبنان.

قطب، سيد، د.ت، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق.

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper9 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

الطبراني، (ت: 360هـ)، أبو القاسم سليمان بن أحمد بن أيوب بن مطير اللخمي الشامي، د.ت المعجم الكبير، مكتبة ابن تيمية – القاهرة.

البخاري، محمد بن اسماعيل أبو عبد الله، 1422هـ. الجامع المسند الصحيح المختصر، من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم، وسننه وأيامه. تحقيق ، محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط1.

نعيمة، ميخائيل،2011، سبعون حكاية عمر، 1989- 1959، المرحلة الأولى، 1989-1911، مؤسسة نوفل، للطباعة والنشر، بيروت، ط12.

نعيمة، ميخائيل، 2008، سبعون حكاية عمر، 1989-1959، المرحلة الثانية، 1911-1932، مؤسسة نوفل، للطباعة والنشر- بيروت، ط9.

نعيمة، ميخائيل، 2004، سبعون حكاية عمر، 1989-1959، المرحلة الثالثة، 1932-1959، مؤسسة نوفل، للطباعة والنشر، بيروت، ط8.

حاش، عبد الرزاق عبد الله، 1971، موسوعة الطلاب المختصرة للعقائد والاديان، الجامعة الاسلامية العالمية بماليزيا للنشر، دار الكتب العلمية ، بيروت –لبنان.

شعث، أحمد جبر ، د.ت. جماليات التناص في شعر محمد عفيف، قسم اللغة العربية كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأقصى، غزة. فلسطين.

ملحس، ثريا عبد الفتاح، 1964، ميخائيل نعيمة الاديب الصوفي، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان.

الخالدي، محمد، 2015، الإبداع والتجربة الروحية، رؤية مغايرة، الدار التونسية للكتاب، ط1.

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper9 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

الناعوري، عيسى، د. ت، أدب المهجر، دار المعارف، مصر، ط3.

التفتازاني، أبو الوفا الغنيمي، د.ت.، مدخل الى التصوف الاسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ط3.

محمود، د. لؤي شهاب تصوف المتمردين في أدب جبران خليل جبران (دراسة تحليلية)، جامعة بغداد ، كلية الاعلام، قسم العلاقات العامة.

فاطمة الزهرة، عبد الكريم ، 2013-2014، فلسفة الوجود عند ابن سينا، رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة مولاي الطاهر-سعيدة ، كلية العلوم الاجتماعية والانسانية.

أصيبعة، ابن أبي، د.ت، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تحقيق ، نزار رضا، مكتبة الحياة ، بيروت - لبنان .

الكيلاني، محمد بن سيدنا عبد القادر (رضي الله عنه)، د.ت. أبواب التصوف، مقامات وآفات، شرح، السيد ميعاد شرف الدين الكيلاني، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت.

عبد اللطيف محرز، الأبعاد الصوفية في شعر بدوي الجبل، مجلة المعرفة السورية، العدد :525. 2007.

البستي، أبو الفتح، 1989، ديوان، تحقيق الأستاذين دريد الخطيب و لطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق.

الحسني، السيد محمد علوي المالكي، د.ت، مفاهيم يجب أن تصحح، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان.

أبو غزالة، إلهام، 1993، علي خليل حمد ، مدخل الى علم لغة النص، دار الكتاب، ط1.

مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري، (ت: 261)، 1986، المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل الى رسول الله صلى الله عليه وسلم، دار إحياء التراث العربي، بيروت،.

بن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد ، (ت: 241)، 2011، المسند، تحقيق، شعيب الأرنؤوط- عادل مرشد وآخرون، إشراف د. عبد الله بن المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، ط1.

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper9 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

القشيري، عبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك (ت: 465هـ)، د.ت.، تحقيق: الإمام الدكتور عبد الحليم محمود، الدكتور محمود بن الشريف ، دار المعارف، القاهرة.

شاملي، نصر الله ، و وند، صحبت اله حسن، 1392، الفكرة الفلسفية لأدب المهجر الشمالي، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة، العدد، الثامن عشر.

الحنفي، عبد المنعم ، د.ت، الموسوعة الفلسفية، دار ابن زيدون، بيروت.

مفتاح، د. محمد ، 1992. تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي، بيروت ، ط3.

حملاوي، فؤاد، 2011-2012، السرقات الأدبية ونظرية التناص بين الإتصال والانفصال رسالة ماجستير ، جامعة العربي بن مهيدس- أم البواقي، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم اللغة والادب العربي.

مرتاض، عبد الملك، 1991، فكرة السرقات الادبية ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد الأدبي، مجلد 1، النادي الأدبي الثقافي بجدة- السعودية.

عيد، رجاء، د.ت، القول الشعري، قراءة في الشعر العربي المعاصر ، منشأة المعارف ، الاسكندرية.

يوسف، أحمد، 1992، بين الخطاب والنص، مجلة تجليات الحداثة، جامعة وهران، العدد 1.

يقطين، سعيد، د.ت، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي.

شرتح، عصام، 2005، ظواهر اسلوبية في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق.

جيرو، بيير، 1988 ـ علم الإشارة، السيميولوجيا، ترجمة: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والنشر، ط 1، دمشق.

الغذامي، عبد الله، 1998، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4.