وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:13/MD12/074

التناص الديني في شعر أحمد شوقي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: الآداب واللغات فرع:الأدب العربي التخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:

مريم مداسي

أمام لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
الدكتورة خضرة شتوح	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
الدكتورة كاهية باية	جامعة المسيلة	رئيسا
الدكتورة بن مساهل باية	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2015/2014

مقدمـة

مقدمة:

تعد مسألة تداخل النصوص أمر لا مناص منه، فلو تنقلنا بين النصوص الشعرية السابقة واللاحقة لوجدنا لها صلة وثيقة بمواد التراث سواء أكان أدبيا أو دينيا... أو غير ذلك، فالنص ممارسة لغوية تتولد عن استيعاب نصوص أخرى سابقة ومتزامنة هضمها الأديب وأعاد صياغتها في نص جديد، فهو شبيه بخليط من المواد أو نسيج من الخيوط.

وقد دأب الشعراء المحدثون على العودة إلى التراث الذي يشكل رافدا أساسيا من روافد التجربة الشعرية الحديثة، وقد اتخذت العودة أشكالا متعددة ومختلفة،ومنهم من حاول أن يفيد منه وأن يوظفه توظيفا حيويا، ومنهم من اعتمده وأخضعه لتجربته الخاصة وطوره ونماه وألبسه ثوبا زاهيا يكشف على أن التراث مصدر مهم عند قراءته قراءة جديدة تربط الماضي بالحاضر، وهذا التفاعل والتداخل بين النصوص أطلق عليه مصطلح التناص.

إن التناص ظاهرة قديمة ارتبطت بالشعر خصوصا والأدب عموما، غير أن الدراسة الممنهجة لها لم تعرف إلا في القرن العشرين مع النقاد المعاصرين أمثال "جوليا كريستيفا".

من خلال بحثي هذا سأحاول رصد ظاهرة التناص الديني عند أحد الشعراء المحدثين، وهو الشاعر "أحمد شوقي"، هذا الأخير الذي يحضر في شعره التراث الإسلامي بمعانيه وألفاظه وتراكيبه.

محاولة الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- كيف تعامل أحمد شوقي مع النصوص الدينية الغائبة؟

- ما هي الطرق التي اعتمدها في توظيف هذه النصوص في نصوصه الحاضرة؟

- كيف تعامل أحمد شوقي مع القوانين الإجرائية للتناص؟

- إلى أي مدى استطاع الوصول إلى غاياته من خلال توظيفه التراث الإسلامي؟

- وهل كان "أحمد شوقي" واحدا من المقلدين أم أنه كان مبدعا في اقتباساته القرآنية؟

والذي دفعني إلى دراسة التناص الديني عند "أحمد شوقي" هذا الشاعر المبدع الذي توج بأمير الشعراء وقمة حركة البعث والإحياء، ما يتصف به مذهبه الفني وبراعته في توظيف النصوص الغائبة، إضافة إلى تنوع وتعدد ثقافته الإسلامية.

ولعل الهدف من هذه الدراسة هو رصد ظاهرة التناص الديني في نصوصه الشعرية بكل ما تحمله من خصوصيات وجماليات

وللإجابة على هذه التساؤلات بدأت بتتبع الدراسات السابقة التي أثيرت حول نفس الموضوع، مثل: التناص وجمالياته في شعر أحمد مطر لصلاح بوديلمي، وإسلاميات أحمد شوقي – دراسة نصية تناصية- لعبد الرحمن بغداد.

وتبعا لمقتضيات الموضوع فقد ضم بحثي هذا مدخلا وفصلين وخاتمة فالمدخل تناولت فيه حياة الشاعر وشعره وأدبه، إضافة إلى النزعة الدينية في شعره.

أما الفصل الأول فقد جاء الحديث فيه عن مصطلح التناص نظريا، فقد عرفت التناص لغة واصطلاحا وذكرت جذوره في النقد العربي القديم، ثم تحدثت عن التناص في النقد الغربي الحديث وأهم مفاهيمه عند النقاد الغربيين، ثم ذكرت قوانين التناص ومظاهره وجمالياته،والفصل الثاني دراسة تطبيقية للتناص القرآني لفظا وجملة ومعنا.

وخاتمة جاء فيها خلاصة النتائج المتوصل إليها.

ومن أهم الصعوبات التي واجهتني ضيق الوقت المحدد للبحث في موضوع مثل التناص الذي يتطلب جهدا فكريا وعمليا وبحثا مكثفا.

وقد اعتمدت على المنهج الاستقرائي كونه هو المنهج المناسب لرصد ظاهرة التناص، بالإضافة إلى المنهج التاريخي والمنهج التحليلي كأداة إجرائية مرنة تفتح سبل الحوار بين القارئ والنص لحل شفرة المعنى الظاهر.

أما المصادر والمراجع التي اعتمدها في بحثي هذا، أهم مصدر القرآن الكريم، والمصدر المهم الآخر هو ديوان الشوقيات للشاعر أحمد شوقي، وقد استقيت كذلك من عدة مراجع مثل (التناص في شعر الرواد)

"لأحمد ناهم"، وكتاب (التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر) "لجمال مباركي"، وكتاب (الأسلوبية وتحليل الخطاب) "لنور الدين السد"، وكذلك كتاب (تحليل الخطاب الشعري) "لمحمد مفتاح"، وكتاب (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) "لمحمد بنيس"

كما أتقدم بخالص الشكر إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة :"شتوح خضرة" على ما قدمته من توجيهات طيلة فترة البحث.

كما أشكر أعضاء المناقشة الذي تحملوا عناء قراءة المذكرة وتمحصيها

وأتقدم بالشكر إلى قسم اللغة والأدب العربي الذي شرفني بأن يكون بحثي المتواضع هذا مع بقية بحوث دفعتي.

وأشكر أيضا كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل سواء من بعيد أو من قريب.

وأرجوا أن يكون بحثي هذا في مستوى الموضوع الذي كنت قد اخترته

والله ولي التوفيق

الطالبة : مداسي مريم

المسيلة في : الثلاثاء 28 أفريل 2015

الموافق لـ09 رجب 1436هـ

مدخل: نبذة عن حياة أحمد شوقي

1- ترجمة لحياة الشاعر.

2- النزعة الدينية في شعر شوقي

.

1- ترجمة لحياة الشاعر:

أ- مولده و نشأته:

في مهد من مهاد الترف و الثراء ولد أحمد شوقي سنة 1869 م لأب وأم تنحدر إليهما عناصر مختلفة، فقد كان أبوه يجري فيه الدم العربي و الكردي و الشركسي ، وكانت أمه يجري فيها الدم التركي واليوناني، إذا كان أبوها تركيا من بطانة إبراهيم و من خلفوه إلى إسماعيل، فشوقي نشأ في بيئة ارستقراطية مترفة[1]، و في الرابعة من عمره ألحق بكتاب الشيخ صالح حيث قضى أربع سنوات حافلة بالخشونة ، ثم انتقل إلى مدرسة " المبتديان" الإبتدائية ثم إلى "التجهيزية" ثم التحق بمدرسة الحقوق و بعد سنتين تركها[2]، و التحق بقسم الترجمة ، الذي كان يهيئ المترجمين للوظائف الحكومية و قد صادف في هذه المدرسة من ساعده على اتقان اللغة العربية، وهو الشيخ محمد البسيوني ، وكان شاعرا ، أيقظ في نفسه حاسة الشعر ، ومكنّه من تذوقها و التعلق بها ،كما أتيح له إتقان اللغة الفرنسية و آدابها .[3]

وبعد ذلك أرسله الخديوي توفيق في أواخر سنة 1889 ضمن بعثة دراسية إلى مونبلييه بفرنسا، فتعرف على الأدب الفرنسي،[4]عاد شوقي إلى فرنسا حيث أنهى في باريس دراسته ليعود إلى مصر سنة (1891/1309) و هي السنة التي توفي فيها الخديوي و خلفه (عباس الثاني) الذي سرعان ما قرب شوقي سنة (1892) لتقارب في الأهواء، فانطلق هذا مشيدا بالأول شعرا ، فأتاح له ذلك رحلات عديدة إلى أوربا بعدما صار شاعر القصر يحظى بالمال و الصيت[5]. ويذكر شوقي هذه الأيام بكل خير ،و يرى في البعثة التي

1 - شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر ، دار المعارف ،،ط10 (،د.ت) ، ص 110.

2- حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي " الأدب الحديث " دار الجيل بيروت، ط1، 1986، ص436.

3 - عبد المجيد الحر، احمد شوقي ،دار الكتب العلمية، بيروت ،(د.ط) ،(د.ت)، ص47.

4- محمد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها التقليدية دار توبقال المغرب، ط1، 1989، ،ص245.

5 - عمر بن قينة: الأدب العربي الحديث، دار الأمة،الجزائر ،،ط1، 1999 ،،ص72.

خصّه الخديوي بها ، نعمة ملأت عينيه بمفاتن الفن و الحضارة المستقاة من نهضة أوربا و تطورها ، وملأت عقله بروائع الأدب الفرنسي و أحيت ملكته الشعرية بما قرأ من شعر "لافونتين" و "هوغو" و " لامرتين"

و غيرهم، كما جعلته يتعرف على مسرحيات الغرب التي كان لها أثر كبير في نظمه المسرحي و من تلك المسرحيات قرأ " كورناي" و " راسين" و " موليير" و " دي موسيه "1 حتى سنة (1334هـ /1915)بعد إندلاع الحرب العالمية الأولى، حيث اتهم الخديوي عباس الثاني، بموالاة الأتراك فتم خلعه، و نفي شاعره شوقي إلى اسبانيا فأدرك أنه كان ساهيا، غارقا في نعمة نظام يرقبه الإنكليز، ويدبرونه كدمية حسب أغراضهم، ومصالحهم، فكان التحول الكبير في مواقف شوقي و في شعره منذئذ و لم تكد تنتهي الحرب العالمية الأولى حتى عاد إلى مصر (1338 هـ /1919م) وقد اختار موقعه في صفوف مواطنيه و لسانه يردد:[2]

يانائح(الطلح)أشباه عوادينا نشجي لواديك أم نأسى لوادينا

ماذا تقص علينا غير أن يدا قصت جناحك جالت في حواشينا؟[3]

الإحتدام بين الاحتلال الأوروبي و الوطن العربي المستمر بعد نهاية الحرب العالمية الأولى جعل أحمد شوقي في خندق واحد مع جماهيره العربية، فوصف جوانب مختلفة من ذلك، كما تمثلها قصيدته في دمشق حيث ثار الشعب في الشام على قرار الحلفاء سنة (1339هـ /1920م) بفرض الانتداب الفرنسي على سوريا، فكان مهرجان القاهرة الشعبي الذي صرح فيه شوقي بدعوته لمؤازرة الأشقاء في دمشق وهم يواجهون محنة التدمير الإستعماري فألقى قصيدته تلك واثقا من النصر بدماء الشهداء:[4]

1 - عبد المجيد الحر: أحمد شوقي،ص48.

2_ عمر بن قينة : الأدب العربي الحديث،ص73

3-احمد شوقي:الشوقيات(شعر المرحوم أحمد شوقي)،دار الكتب العلمية،بيروت،ط2،2006،ص101.

4- عمر بن قينة،الأدب العربي الحديث،ص74.

سلام من صبا بردى أرق ودمع لا يكفكف يا "دمشق"

ومعذرة اليراعة والقوافي جلال الرزء عن وصف بدق

وذكرى عن خواطرها لقلبي إليك تلفت أبدا وخفق[1]

وفي سنة 1927 كرمته الحكومة المصرية بأن نظمت مهرجانا دعت فيه عددا غير قليل من شعراء لبنان و سورية و العراق. وقد لقب شوقي بعد ذلك المهرجان بأمير الشعراء.[2]

ومنذ ذلك الحين عاد إلى فن المسرح الشعري فكتب مسرحياته الشعرية (مصرع كليوباترا، مجنون ليلى، عنترة، قمبيز، على بك الكبير، الست هدى) ثم مسرحيته النثرية (أميرة الأندلس).[3]

لقد كان شوقي شاعر القصر، وكان القصر متحفظا في مجاهرته بالعداء للإنجليز، يساعد الوطنيين سرا، و لكن لا يريد أن يظهر حتى لا يتمسك عليه المحتل الغشوم بشيء فيسقطه عن عرشه ، وهو صاحب الحول و الطول و الجيش المحتل، المدجج بالسلاح، وكثيرا ما اصطدم بكرومر، وظلت علاقته بكرومر سيئة حتى بعد أن انفصل عن الحركة الوطنية إلى أن ترك كرومر مصر[4] ، وأساء في خطبة وداعه لإسماعيل كل الإساءة على الرغم من حضور الأمير حسين كامل قال قصيدته المشهورة، ورد على كرومر بكثير من الألم و الإشمئزاز، قال:

أيامكم أم عهدُ إسماعيلاَ أم أنتَ فرعون يسوس النيلا

1 -ديوان الشوقيات،ج1،ص72.

2-إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعرالعربي الحديث،دار المسيرة،عمان،ط1،2003،ص65.

3-عمر الدقاق: تطور الشعر الحديث و المعاصر، دار الأوزاعي،بيروت،ط1 ،1996، ص292.

4 -عمر الدسوقي :في الأدب الحديث ،ج2،دار الفكر،دمشق،(د.ط)، (د.ت) ،ص94.

لما رحَلْتَ عن البلاد تشهَّدتْ فكأنك الداء العيَاءُ رَحيلاً[1]

وهكذا إذا رحنا نتتبع أحمد شوقي إبان الإحتلال نجده متأثرا بسياسة القصر إذ ذاك، أي سياسة الحياد والإبتعاد عن كل ما يؤذي الإنكليز أو يغضبهم ، فإذا رثى مصطفى كامل زعيم الحركة الوطنية تحاشى عن التعرض لحركته السياسية التي أقضت مضاجع الإنكليز، وإذا عرض لحركة عرابي وثورته رأى فيهما إنكارا للجميل وإساءة إلى مصر، وإذا خلع الإنكليز عباسا عن عرش مصر وولوا السلطان حسين كامل توجه إليه بالتهنئة.[2]

وحسب قصائد شوقي التي جعلها في ذلك الحين رهن كل حدث وطني أو قومي فإنها تعطينا الدلالة على أن شوقي أصبح قريبا مما يصفه به أحد الدارسين:" فشعره بعد المنفى كله ينبع من ضميره الوطني المستيقظ ويقص قصة الشعب المصري الذي أيقظته الثورة ".[3]

فهو " المجلي في حلبة الشعرالعصري، و الشعراء بعده متلاحقون".[4]

وشوقي جمع بين أغراض القدماء و تجديد المحدثين، فكتب في أغراض جديدة من الإجتماع و السياسة و الوطنية و القومية، و عبر عن شتى النزعات الإسلامية و الإنسانية و أجاد في وصف الطبيعة و في شعر الحكمة و الفخر و الحب و شعر الوصف عامة، و نظم الشعر التاريخي و الملحمي و نظم المسرحية و القصة الشعرية و جدد في بناء الشعر تجديدا كثيرا.[5]

---

[1]-ديوان الشوقيات،ج1،ص135،136.

2- حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي" الأدب الحديث" ، ص 444.

3 - أنس داود: رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، المنشأة الشعبية،القاهرة،(د.ط)، 1975، ص 84.

4 - سلمى الخضراء الجيوسي: الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت، ط2 ،2007،ص73.

5- محمد عبد المنعم خفاجي، فصول من الفكر العربي القديم و الحديث، دار الوفاء،الاسكندرية، ط1، 2006،ص213.

ولم تسترح نفس شوقي الكبيرة عند هذا الظفر العظيم، بل طمحت إلى أن تحقق أملا منشودا كان يراود دعاة التجديد عندنا منذ أوائل القرن الحاضر ، وهو إدخال الشعر التمثيلي إلى دوائر شعرنا العربي، فنظم مسرحياته التي تحدثنا عنها، و لقيت نجاحا منقطع النظير.[1]

وإذا كان من قول نذكر به هذه التنشئة وتلك الولادة، فهو قول الأديب اللبناني مارون عبود:" إن لشوقي أشواقا لاتعد ولاتحصى، فهو يشتاق إلى حضارة مصر العريقة، إلى عظمة الأتراك، وسطوة الخلافة، إلى طموح العرب، إلى سماحة الإسلام، إلى أمجاد الشرق أخيرا، فهو – بعد أبي الطيب شاعرنا القومي".

غير أن قيتارة الشعر العربي لم تلبث أن سقطت من يده في أكتوبر سنة 1932 فلبى داعي ربه، مخلفا لمصر والبلاد العربية تراثه الشعري الخالد.[2]

وحين دفن كتب على قبره، بيتان من الشعر مأخوذان من قصيدة " نهج البردة " ، إنفاذا لوصيته والبيتان هما:

يا أحمد الخير، لي جاه بتسميتي وكيف لا يتسامى بالرسول سمي؟

إن جلَّ ذَنبي عنِ الغفرانِ لي أملُ في الله يجعلني في خير معتصِم.[3]

وكان لوفاته رنّة أسى وحزن في جميع البلاد العربية، و بقي الناس لمدة طويلة، يتحدثون بشعره و سيرة حياته.[4]

[1]- شوقي ضيف:الأدب العربي المعاصر في مصر،ص113.
[2]-عبدالمجيد الحر:أحمد شوقي،ص49.
[3]- ديوان الشوقيات،ج1،ص156.
4 - عبدالمجيد الحر:أحمد شوقي،ص78.

ب - شعره:

تتشابك في تكوين شاعرية شوقي و شخصيته الأدبية عناصر كثيرة، منها الجنسي ومنها الثقافي، أما من حيث الجنس فقد التأمت فيه خمسة عناصر، جعلته عربيا كرديا تركيا شركسيا يونانيا، وازدواج هذه العناصر الجنسية فيه يؤذن منذ أول الأمر بأنه سيكون شاعرا كبيرا، وخاصة أنه يجمع بين الجنسين العربي و اليوناني، اللذين يشتهران من قديم بالشعر و الشاعرية.

وأما من حيث الثقافة فقد حذق العربية و الفرنسية، و تلقن التركية في بيته، ولكن أثرها لم يكن واسعا في فنه سوى بعض أبيات ترجمها منها و أثبتهما في ديوانه، أما تيارا العربية و الفرنسية فيجريان واضحين في شعره، وكان للتيار الأول الغلبة، فهو الذي تتدفق في شعره مياهه أروع ما يكون التدفق و أبهجه.[1]

عكف على تتبع أثر الشعراء الكبار، أمثال: أبي فراس الحمداني(320-357 هـ/932-968م) وأبي العلاء المعري (363-449هـ /973-1058 م) و أبي العتاهية(130-210هـ .748 -825 م) و العباس بن الأحنف (192 هـ /808 م)، ومن الذين تأثر بهم أشد التأثر في شعره، أبي الطيب المتنبي، و إلى جانب الشعر، درس النثر وتعمق في كتب أعلامه الكبار أمثال الجاحظ الذي أكبّ على دراسة كتاب الحيوان عنده. و المبرد في كتابه الكامل. والقالي في كتابه الأمالي والأصفهاني في كتابه الأغاني، و عمد إلى حفظ الكثير مما في المعاجم من الألفاظ ومعانيها واشتقاقها و أوزانها و أصولها، ولم يترك شيئا يتعلق بها إلا واطّلع عليه.[2]

وعلى هذا النحو استطاع شوقي أن يكون لنفسه أسلوبا أصيلا متميزا ساعده على ذلك إبداعه الفني المستمد من رهافة حسه و قراءاته المتنوعة "فمن أساليب ساحرة إلى أخيلة بديعة إلى موسيقى رقراقة راقصة و

1-شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، ص114.

2 - عبد المجيد الحر: أحمد شوقي، ص56.

تصوير دقيق و تنسيق كامل بين أخيلته و ألوان تصويره المبتكر فأبدع كل الإبداع واستحوذ على القلوب و المشاعر، فألفاظه منتقاة مختارة، يضع كل كلمة في مكانها اللائق".[1]

وربما كانت موسيقاه أروع خصاله الفنية، فلا تستمع إلى شيء من شعره حتى تعرفه، وإن لم يذكر لك اسمه مادامت أذنك قد تعودت سماع شعره، وهذه الخصلة الموسيقية في شعره تسندها عنده خصلة التصوير البارع، إذ كان يعرف كيف يفيد من كنوز التشبيهات و الاستعارات القديمة، ولم يكن يكتفي بذلك، بل كان يضيف إلى هذا الإستغلال القديم كثيرا من الأخيلة الحالمة، ويتضح ذلك في جوانب كثيرة من شعره، وخاصة حين يعمد إلى الوصف أو إلى الفرعونيات و التاريخ.

وتحوط هاتين الخصلتين من الخيال و الموسيقى خصلة ثالثة من العاطفة الرقيقة و الإحساس المرهف، يتجلى ذلك في شوقه وحنينه إلى وطنه الذي بثه في قصائد بمنفاه من مثل قوله في سينيته:[2]

وسلا مصر هل سلا القلبُ عنها أوا سأجرحه الزمان المؤسَّى

وطني لو شُغلتُ بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي.[3]

وهذه الخصال الثلاث من العاطفة والخيال والموسيقى ترفع شعر شوقي إلى ذروة الفن وقممه الشّماء.

وشعره ينقسم قسمين واضحين: قسم قبل منفاه وقسم بعده، وهو في القسم الأول يعيش في القصر ويسوق شعره في قيود هذه المعيشة، فهو شاعر الخديوي عباس الثاني، وشعره يكاد يكون مقصورا على ما يتصل به من قريب أو بعيد، فهو يمدحه في جميع المناسبات، وهو يشيد له بالترك و الخلافة العثمانية.

1 - عبد الله سرور عبد الله : الشعر العربي الحديث ج1، مؤسسة شباب الجامعة ،إسكندرية ، (د.ط)،1988، ص112.

2-شوقي ضيف:الادب العربي المعاصر في مصر،ص115.

3- ديوان الشوقيات،ج2،ص45.

وحدث تطور آخر أعمق من هذا التطور إذ تأثر- كما مر بنا- بشعراء الغرب في شعرهم التاريخي وما كانوا يقولونه في أطلال اليونان و الرومان، فنظم قصيدته " كبار الحوادث في وادي النيل". وهي أم قصائده الأولى[1]، ونظم قصيدته المشهورة في النيل:

من اي عهد في القرى تتدفّقُ وبأي كف في المدائن تُغدِقُ[2]

وكان يمد آفاق شعره إلى حدود أبعد من ذلك خارج وطنه، إذا كان يعتصر في بعض مدائحه اللحن الإسلامي الذي يهم المسلمين في جميع الأقطار على نحو ما نرى في قصيدته التي مدح بها عباسا.

حين حج إلى بيت الله ولعل ذلك ما جعله يصوغ قصائده في مدح الرسول حتى يُرضي عواطف قرائه الدينية.

ويُنفى إلى اسبانيا، فينظم قصائد يقارن فيها بين فردوسه المفقود وفردوس العرب الضائع في الأندلس، ويعود من المنفى بعد الحرب، فيجد الشعب في ثورته السياسية، ويجد أبواب القصر مغلقة من دونه فيتجه إلى الجمهور، ويصور عواطفه و أهواءه السياسية تصويرا قويا باهرا يتفوق فيه على حافظ.

نخلص إلى أن أهم ما يميز شوقي هذه الدورة الثانية من حياته أنه تحول من القصر إلى الشعب فصوره في آماله الوطنية وحركاته السياسية، ولم يعد شاعرا تقليديا، بل أصبح شاعرا شعبيا ولكن بطريقته الفنية الخاصة، وهي طريقة لم تعد تعتمد على معارضات الشعراء القدماء، و إنما تعتمد اعتمادا عاما على الجزالة و المتانة، ومن خير ما قاله في هذه الفترة قصيدته التي نظمها في سنة 1924 يدعو فيها الأحزاب إلى الإتحاد والإئتلاف،[3]

[1]- شوقي ضيف:الادب العربي المعاصر في مصر،ص117.
[2]-ديوان الشوقيات،ج2،ص64.
3-شوقي ضيف:الادب العربي المعاصر في مصر،ص118.

ومطلعها:

إلام الخلفُ بينكم إلا ما؟ وهذي الضجةُ الكبرى علامَا؟[1]

قد اجتمعت في شعر شوقي فطرة الشاعر و صناعته، كما جمع في شاعريته بين الإلهام والأداة. أما الإلهام (أو الفطرة) فنعني به الملكة والإستعداد عند الشاعر الذي يرسل الشعر على سجيته ويسلك فيه مسلك الملهمين من فحول الشعراء، واما الأداة (أوالصنعة) فنعني بها سعة إطلاعه ومعرفته باللغة و علومها من نحو وبلاغة ومنطق.[2]

كان شوقي ينقل شعره عن طبع دقيق، وحس صادق، وذوق سليم، وروح قوي، فيأتي به مطرد السلك ، محكم السبك، لايشبو به ضعف ولا لغو ولا قلق.[3]

فإنك لتلمح في شعره حلاوة أبي النواس ودقة وصفه وتصرفه في فنون الغزل، كما نلمح فيه احتمال أبي تمام للمعاني الرفيعة، ونلمح فيه غنائية البحتري و احكام نسجه، وبراعة نظمه أما أثر المتنبي في شعره، ففيما ترى من شيوع الحكمة و الإكثار من ضرب المثل.[4]

ج- نزعات شعر شوقي وميزاته:

1. في خضم هذه المنظومات المتعددة الجوانب و الموضوعات تبرز عند شوقي عواطف إنسانية كبيرة، منها "حبُّ الوطن" الذي بلغ فيه شوقي شأوا بعيدا من التوفيق والإبداع ، و أبدى فيه من الإخلاص، وعمق الشعور، وسمّو العاطفة، ما أفضى به إلى شبه تقديس للوطن، ينم عن تعلق حميم و غيرة مستمرة، يدفعان

1 - ديوان الشوقيات،ج1،ص170.

2_ حامد حفني داود: تاريخ الأدب الحديث " تطوره معالمه الكبرى، مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط)، (د.ت)، ص .45

3-أحمد حسن الزيات:تاريخ الادب العربي،دار الشرقالعربي،لبنان،ط1،2006،ص460.

4 - محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي، دار الفكر، ط 2، 2006، ص21.

بالشاعر أحيانا إلى حد التغزل ببلاده، و لست أدري حبا للوطن أصفى من الذي يشف عنه هذا البيت الرائع:[1]

وطني لو شغلتُ بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نَفسي

وهفا بالفؤاد في سلسبيل ظمأ للسّواد من "عين شمس".

شهد الله لم يغب عن جفوني شخصه ساعة ولم يخلْ حسي[2]

2. ثم إن لشوقي حبا آخر ليس بأقل شدة من ذاك، وهو "حب الدين" ولايخفى إن عاطفة شوقي الدينية، بلغت مطرحا بعيدا من الإنجلاء والتصفي، والانطلاق في عمق[3]، فقد تغنى شوقي بالإسلام كأفضل ما تُغنى به فأكثر من ذكر محمد و الصحابة و القرآن و الخلفاء، وما إلى ذلك، في نبضات لا تصدر إلا عن قلب عامر بالإيمان

ولا عجب فالشاعر راسخ الإعتقاد، فخور بدينه، غيورعلى الإسلام والمسلمين فإن وصف مجيء محمد هتف متهللا:[4]

أشرق النور في العوالم لّما بشرتها بأحمد الأنبياء...

أشرف المرسلين، آيته النُّطقُ مبينا وقومه الفُصحاءُ.[5]

و يستعرض الشاعر الدول الإسلامية منذ نشأتها حتى بني عثمان، فلا يغفل أن يفاخر بها أعاظم الدول القديمة كالإمبراطورية الرومانية:

1_ حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي " الأدب الحديث " ص456

2-ديوان الشوقيات،ج2،ص45،46.

3 -.حنا الفاخوري:الجامع في تاريخ الادب العربي،ص456.

4_ سلسلة مشاهير الأدباء، أحمد شوقي، دار النفيس،الكويت، (د.ط)، (د.ت)، ص35

5-ديوان الشوقيات،ج1،ص28.

فما احتوت في طراز من قياصرها على رشيد ومأمون ومُعتصم

من الذين إذا سارت كتائبهم تصرّفوا بجدود الأرض و التُخم.[1]

3- ثم إن هناك أخيرا "حب الحرية" الذي تسرّب إلى نفس شوقي من تثقفه على الغرب، و الذي كانت تقتضيه وتدعو إليه الأحوال السياسية والإجتماعية التي وجد فيها، وقد أبدى شوقي حبه للحرية في قصائده الكثيرة التي يسعى فيها إلى انهاض الشبيبة، أو يدعو إلى إستغلال مصر، ودعوته إلى تحرير المرأة و إخراجها من سجن الحجاب و سجن العادات البالية.

حب الحريّة، و حب الدّين وحبّ الوطن، مقرونة بما ذكرناه قبلا من حبّ الحياة كل هذه العواطف الإنسانيّة، المتمكنة من الطبيعة البشرية، كانت خليفة بأن ترتفع بشوقي إلى مستوى سام بين الشعراء العالميين، لوتهيأ له ان يعبرعنها بقصائد محكمة التأليف، مستوفية الشروط الفنيّة ولكنّها تأتي لمعات ساحرة في قصائد متشبعّة الأغراض، متباينة المستويات الفنية.

4- وهكذا شأن الكثير الرائع من شعر شوقي، يأتي متفرقا تائها بين أبيات باهتة الرّواء، حتى ليندر أن نجد لشوقي قصيدة كاملة، خالية من الشوائب، فأجمل قصائده، ولاسيما ما كان منها في الوصف، تجاور فيها عجائب الخيال[2]، سفسفات من سقط المتاع، إلا انها تنطوي أحيانا، على لوحات خالدة، لا ينقصها للمثول في متحف الشعر العالمي، إلا شيء من الفن يلمّ فيها شتات العبقرية الثائرة، ويسوي ما بين أبياتها المتنافرة، وأروع هذه اللّوحات، في السياسات، حيث ينظر شوقي إلى عصره، من شبه" برج عاجي" رفيع، يثب منه مرتاحا إلى عاديات التاريخ، ويرسم صورا رائعة عن مصر القديمة كما نجد ذلك في وصف الأهرام ولا سيما أبي الهول، وتوت عنخ آمون.

1 - المصدر نفسه،ج1،ص28 .

2_ حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي " الأدب الحديث " ص456

ولأحمد شوقي شطحات خيال جبّارة تنبلج عن أوصاف قلائل لانغالي إن عددناها من أجمل الأوصاف الشعرية في الأدب العالمي.[1]

د- أدبه:

يقسم نتاج شوقي إلى قسمين :نتاج شعري، ونتاج نثري، وكلاهما حافل بكل جيد ونفيس، وينحصر نتاجه الشعري في ديوان اسمه "الشوقيات" ويقع في أربعة أجزاء من القطع الكبير[2]. ويشتمل الأول منها على منظومات الشاعر في القرن الماضي، وقد مهد له شوقي بمقدمة في الشعر والشعراء فمنها أيضا سيرة حياته. ثم أعيد طبعه في سنة 1925 بعد أن أسقط منه المديح والرثاء والأناشيد والحكايات وبقي مقصورا على السياسة والتاريخ والإجتماع، وبعض قصائد تتناسب وهذه الأغراض.[3]

أما الجزء الثاني فطبع في سنة 1930وهو يتناول الوصف و النسيب و متفرقات في التاريخ و السياسة والإجتماع ، وقصائد من الديوان القديم. وظهر الجزء الثالث في سنة 1936وهو مقصور على الرثاء، ثم الجزء الرابع في سنة 1943وهو يتناول أغراضا شتى، أخصها الشعر التعلمي.

وللشاعر أيضا كتاب "دول العرب وعظماء الإسلام" الذي ظهر بعد وفاته، وأغلبه أراجيز تتناول التاريخ الإسلامي وعظماء حتى الفاطميين.

وله أيضا ست روايات تمثيلية وضعت بين 1929و 1932، منها خمس مآس:

مصرع كليوباترا، ومجنون ليلى، وقمبيز، وعلي بك الكبير، وعنترة، وملهاة واحدة: الست هدى.[4]

1- مرجع نفسه، ص457 .

2-عبد المجيد الحر: أحمد شوقي،ص79.

3-حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص440.

4- سلسلة مشاهير الأدباء: أحمد شوقي ، ص16.

وينحصر نتاجه النثري، في ثلاث روايات، ومقالات اجتماعية ومسرحية واحدة هي (أميرة الأندلس) .الروايات الثلاث (عذراء ألهة) وموضوعها من التاريخ المصري القديم العائد إلى زمن رعمسيس الثاني.وقد وضعها سنة (1315هـ /1879م) ورواية (لادياس) أواخر الفراعنة. وهي صورة لحالة مصر بعد عهد بسمافيك الثاني. أي قبل القرن الخامس الميلادي. ورواية (ورقة الآس) وموضوعها يرتقي إلى زمن سابور ملك الفرس، ولعلها من نتاج القرن العشرين.[1]

2- النزعة الدينية في شعر أحمد شوقي :

يمثل الشعر الديني ملمحا مهما من ملامح الشعر العربي على مر العصور، وقد يتسامى بعضه إلى آفاق التصوف، وقد يستلهم التاريخ الإسلامي، او يدور حول شخصيات إسلامية لكن هذا الشعر الديني يظل مشبوب الجوانح حول شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم منذ مولده يتيما و نشأته فقيرا وامانته وأخلاقه".[2]

هذا وقد مد شوقي شعره إلى ينابيع الإسلام، فشغف لحب الرسول عليه الصلاة و السلام و التركيز على مدحه ومن ثم التأريخ- شعرا- لحياة رسول الله صلى الله عليه وسلم و لسيرته العطرة، والإهتمام بصحابته- رضوان الله عليهم- و غير ذلك من المضامين الدينية.[3] فاستقى قصائد في مدح الرسول "ص" ...مثل ميميته التي عارض فيها البوصيري في "بردته"، ويعد عنوان قصيدته" نهج البردة " إعترافا واضحا بانتهاجه مسلك الشاعر القديم وتأثره به.

إستهل شوقي قصيدته قائلا:

1 - عبد المجيد الحر، أحمد شوقي، ص 81.

2 - مصطفى عبد الشافي: في الشعر الحديث و المعاصر، دار الوفاء .اسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص 35.36.

3 - عبد الرحمن بغداد: إسلاميات أحمد شوقي، دراسة نصية تناصية، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب الحديث،جامعة تلمسان،2006،2007، ،ص209،عدد الصفحات(234).

ريم على القاع بين البان و العلم احل سفك دمي في الأشهر الحرم

رمى القضاء بعيني جؤذر أسد يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجم

لمارنا حدثتني النفس قائلة ياويح قلبك بالسهم المصيب رمى

جحدتها وكتمت السهم في كبدي جرح الأحبة عندي غير ذي ألم.[1]

كان شوقي مسلما، وكان في شعره تقيا ورعا، ولم يجعل من شعره مرآة لحياته، ولا ترجمة لذاته، ودخيلة مشاعره، ذلك لأنه آمن بأن الشعر رسالة فنية وطنية خلقية،[2] كتب في رفعة الإسلام، وجمع شمل المسلمين قصائد خالدة رددها وسوف يرددها المسلمون أبد الدهر. نظم شوقي خمس قصائد إسلامية هي: نهج البردة ، والهمزية البنوية، ذكر المولد، إلى عرفات، ضجيج الحجيج، لقد كان يفهم الإسلام بعمق، فبين عظمة الدعوة الإسلامية في بيان عذب ومقدرة لغوية عالية، مكنته من أن يضع مبادئ الدعوة الإسلامية في بيت واحد من الشعر:[3]

الدين يسر و الخلافة بيعة والأمر شورى و الحقوق قضاء[4]

وقد وجد شوقي داخل نفسه دوافع تحثه إلى تمجيد الإسلام، و تقديس قيمه في شعره وجعله الرائد و الدليل للقاء الله في إيمان العصمة من الإنحراف والزلل، والتعلق بأهداب الفضيلة باللجوء إلى القرآن الكريم لأخذ القومية و المعرفة التي تريح الإنسان دينه ودنياه. [5]

1-ديوان الشوقيات،ج1،ص150.

2 - منير سلطان: البديع في شعر شوقي، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، 1986،،ص271.

[3]-مصطفى أمين الرفاعي:المتنبي وشوقي،منشأ المعارف،الاسكندرية ،(د.ط)،2002،ص61،62.

4 - ديوان الشوقيات،ج1،ص36.

[5]-عبدالمجيد الحر: أحمد شوقي،ص148.

فشوقي لا يمجد الإسلام من الناحية العقائدية فحسب، ولكنه يرفع من شأن الإسلام كقوة إجتماعية وسياسية فيطلب من المسلمين أن يتمسكوا بمبادئ العدل و المساواة و أن يطرقوا طريق القوة لإستخلاص حقوقهم المسلوبة ولامانع من إستخدام السيف إذا دعت الضرورة إليه.

ويدهشنا شوقي بشعر الزهد المقوي لعاطفة التعلق بالدين، والتخلص من شوائب الدنيا، ورفض الشهوات ،المهلكة فنجدنا وكأننا امام قديس يمجد الروح المنجذبة إلى الله ويسخر من كل ماهو مادي خادع:[1]

فمن يغتر بالدنيا فإني لبستُ بها فأبليت الثّيابا

...ولم أر مثل جمع المال داءً ولا مثل البخيل به مصابا[2]

ويسخر شعره الإسلامي للتوجيه الديني المؤلف للقلوب ، الجامع لشتات الناس، ويجد أن الإيمان هو السبيل الوحيد لنزع التفرقة و التكبر من النفوس، فلا يجد المؤمن فرقا بين غني وفقير، ورفيع ووضيع، بل يجد الناس كلهم سواسية:[3]

ألم تر للهواء جرى فأفضي إلى الأكواخ، واخترق القبابا؟

وأن الشمس في الآفاق تغشى حمى كسْرَى، كما تغشى اليبابا؟[4]

ولم يقتصر شعر شوقي الإسلامي على قصائده الإسلامية، ولكننا نجده بين أبيات قصائده عشرات من الأبيات في الدعوة الإسلامية و سماحة الإسلام، وهذا يبين إيمان شوقي العميق.

1- مصطفى أمين الرفاعي، المتنبي وشوقي ، ص66

[2]-ديوان الشوقيات،ج1،ص64.

[3]-عبدالمجيد الحر:أحمد شوقي،ص149.

[4]-ديوان الشوقيات،ج1،ص65.

وإذا كان الدين محرك الشعوب نحو التعاون و التعاضد من أجل النهضة و البناء، فشاعرنا يريده- أيضا- مزيلا للتفرقة الطائفية والتعصب المذهبي، ومقربا للناس جميعا في وحدانية الله سماء، وتوحيد المشاعر أرضا فخالف البشر لم يفرق بينهم، بل أرسل لهم أنبياء تهديدهم ولاتفرق بين كتاب و آخر:[1]

أرسلت بالتوراة موسى مُرشِدا وابنَ البتول فعلَّم الإنجيلا

وفجرت ينبوع البيان محمداً فسقَى الحديثَ وناول التنزيلا.[2]

فمزج شعره العاطفي بالدين والسياسة والإجتماع، كما مزجه بنضال من سعو الإحقاق استقلال مصر عن طريق الوطنية المؤتلفة بالدين كالشرقاوي، ورفاعة الطهطاوي ، وجمال الدين الأفغاني كان شوقي صاحب بيان، نضر الله به صفحة الأدب، ولغة العرب وحفظ به تراث الإسلام و المسلمين، كان صوتا قويا من أصوات العروبة، وسيفا مجلوا ينتضي للذياد به عن العرب، و الدفاع عن الإسلام، كان حبه كله لبلاده و إخلاصه كله لدينه.[3]

1- عبد المجيد الحر:أحمد شوقي،ص149،150.

2- ديوان الشوقيات،ج1،ص141.

[3]-محمد عبدالمنعم خفاجي:دراسات في الادب الحديث ومدارسه،ج1،دار الجيل،بيروت،ط1،1992،ص99.

الفصل الأول :التناص في الدراسات النقدية

المبحث الأول: ماهية التناص

المبحث الثاني: استراتيجية التناص

المبحث الثالث: نظرية التناص

المبحث الأول :ماهية التناص

أ- لغة:

نصص : النص: رفعك الشيء. نصّ الحديث ينُصّه نصّا: رفعه وكل ما أُظهر، فقد نُصّ[1].قولهم: نصصتُ ناقتي، قال الأصمعي: النّصُ السير الشديد حتى يستخرج أقصى ماعندها. قال: ولهذا قيل نصصتُ الشيء :رفعته.[2]

المنّصة بالكسر، وهي ماترفع عليه العروس، فانتصّت.

والمنّصة: بالفتح: الحجلةُ من نص المتاع. والنّصُ: الإسنادُ الأكبَر، و التوقيفُ، و التّعيينُ على شيء ما. وسير نصٌّ ونصيصُ: جدٌّ رفيع.

و" إذا بلغ النّساءُ نصّ الحقاق أو الحقائق، فالعصبة أولى" أي: بلغنا الغاية التي عقلن فيها ، أوقدرن فيها على الحقاق، وهو الخصامُ.

أو حوقّ فيهنّ، فقال كلّ من الأولياء: أنا أحقّ، أو إستعارة من حقاق الإبل، أي انتهى صغرهنّ ونصيص القوم: عددهم و النّصة: العصفورة و بالضم: الخصلة من الشّعر.[3]

و المنصة: الثياب المرفعة و الفرش الموطأة. ونص المتاع نصّا: جعل بعضه على بعض. ونصَّ الدابةَ ينصّها نصّا: رفعها في السير، وكذلك الناقة .

1 -ابن منظور: لسان العرب ،مج13،دار صادر، بيروت، ط4، 2005.مادة (نصص) ، ص271.

2 - أبو نصر اسماعيل حماد الجوهري: الصحاح،ج3، ،دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1999،مادة (نصص) ، ص266.

3 - الفيروزأبادي: القاموس المحيط، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ، 1995،مادةص ّ) ،ص488.

وفي الحديث: أن النبي صلى الله عليه وسلم حين دفع من عرفات سار العنق فإذا وجد فجوةً نصّ أي رفع ناقته في السير.[1]

وقال ابن المبارك: نصُّ الحقاقِ: بلوغ العقل.

وروى عن كعب أنه قال: يقول الجبّار: "احذروني فأنى لا أناصُّ عبدا إلاّ عذبته" أي لا أستقصي عليه إلا عذّبته، قال ابن الأعرابي، وقال: نصّص الرجل عزيمه: اذا استقصى عليه.

وقال الأصمعي: نصْص لسانه و نضنضهُ إذا حرَّكه.[2]

وقال الليث: النّضنضةُ: إثبات البعير ركبتيه في الأرض، وتحركه إذا همّ بالنهوض.[3]

ونصنص البعير، مثل حصْحصَ. ويقال: نصنصت الشيءَ: حرَّكتهُ و في حديث أبي بكر رضي الله عنه حين دخل عليه عمر رضي الله عنه وهو ينصنص لسانه ويقول : هذا أوردني الموارد.[4]

وقال أبو تراب: كان حصيص القوم وبصيصُهم ونصيصهم كذا وكذا، أي عددهم بالحاء

و النون { والباء }.[5]

اصطلاحا:

التناص مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد به تداخل وتقاطع النصوص في أشكالها ومضامينها ، والمقصود بالتداخل النصّي هنا: الوجود اللغوي، سواء كان نسبيا أم كاملا، أم ناقصا، لنص آخر. وربما كانت أوضح صور التداخل، الإستشهاد بالنص الآخر، داخل قوسين في النص الحاضر.[6]

1 - ابن منظور : لسان العرب،مج13، ص271.

2 - أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، ج12 ، الدار المصرية، القاهرة، (د.ط)،(د.ت)، ص 116.

3 - المصدر نفسه: ص117.

4 - حماد الجوهري: الصحاح،ج3، ص267.

5 - أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، ج12، ص117.

6 - محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون،الجزائر ، ط1 ،2008م ، ص100.

و التناص تشكيل نص من نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه تشكيلا وظيفيا، بحيث أن كل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى.[1]

ويورد "سعيد علوش" في كتابه (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بعض التعريفات لمصطلح التناص بدء من "جوليا كريستيفا" وانتهاء "برولان بارت":

1- يعتبر التناص عند (كريستيفا) أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها. معاصرة لها.

2- يرى (سوليرس) التناص في كل نص، يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءة جديدة ، تشديدا و تكثيفا.[2]

3- يكون (التناص) طبقات جيولوجية متعددة مرتبطة بخطابات أخرى، داخل منظومة ايديولوجية شاملة.[3]

4- ويظهر (التناص) مع التحليلات التحويلية عند (كرييستيفا) في النص الروائي.

5- ويرى فوكو بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرا آخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته. بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة، ومن توزيع الوظائف و الأدوار.[4]

6- ليتش leitch يرى أن " النص ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى، و نظامه اللغوي مع قواعده[5] ومعجمه جميعا تسحب إليها كما من الأثار و المقتطفات من التاريخ.

1- خليل الموسى : قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، (د.ط)،2000، ص93.

2 - أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الأفاق العربية، القاهرة. ط (1)، 2007،ص20.

3 - جمال شحيد : خطاب الحداثة في الأدب، دار الفكر دمشق، ط 1، 2005، ص413.

4- أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد، ص20.

5 - شكري عزيز ماضي: من اشكاليات النقد العربي الجديد، دار الفارس، عمان ،ط1، 1997.ص158.

إن التناص يعني:

* توالد النص من نصوص أخرى .

* تداخل النص مع نصوص أخرى .

* النص خلاصة لما لا يحصى من النصوص.

* انبثاق النص عن نصوص أخرى .[1]

7- أما(بارت) فيخلص إلى أن (لانهائية) التناص، هي قانون هذا الأخير.

8- فالتناص عملية وراثية للنصوص، و النص المتناص يكاد يحمل بعض صفات الأصول(ولقد عانى مصطلح التناص في النقد العربي الحديث من تعددية في الصياغة و التشكيل فقد ظهر هذا المصطلح في حقل النقل العربي الحديث بعدة صياغات وترجمات عدة منها:

1- التناص أو التناصية.

2- النصوصية.

3- تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة.

4- النص الغائب.

5- النصوص المهاجرة (و المهاجر إليها).

6- تضافر النصوص.

7- النصوص الحالة و المزاحة.

8- تفاعل النصوص.

1 - شكري عزيز ماضي: من اشكاليات النقد العربي الجديد ،ص159.

9- التداخل النصي.

10- التعدي النصي.

11- عبر النصية.

12- البينصوصية.

13- التنصيص.[1]

المبحث الثاني : استراتجية التناص.

1- التناص في النقد الغربي الحديث:

أ- التناص عند "جوليا كريستيفا":

ظهر كمصطلح للمرة الأولى على يد "جوليا كريستيفا" عام 1966 في مجلة (تل كل) TEL Quelالفرنسية. وهي ترى أن " كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الإقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى".[2]

وتعرف "جوليا كريستيفا " التناص بأنه: جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى ،وما أن نفكر في معنى النص باعتباره معتمدا على النصوص التي استوعبها وتمثلها، فإننا نستبدل بمفهوم تفاعل الذوات مفهوم التناص".[3]

1 - أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد ، ص 20.21.

2 - محمد عزّام: النص الغائب " تجليات التناص في الشعر العربي* دراسة،منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق، (د.ط)،2001، ص 32.

3 - صبري حافظ، افق الخطاب النقدي " دراسات نظرية وقراءات تطبيقية" ، دار شرقيات ، ط1، 1996،ص 59.

إن التناص عند "كريستيفا "يندرج ضمن إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور ك (عمل النص)[1] ، لأن النص عند كريستيفا بوصفه إنتاجية أي قابلا لأن ينتج أو يقال شفهيا أو كتابيا، ما هو إلا تصورا يشير إلى مجموعة إجراءات تتواجد من خلالها الدلالات les signfication منتجة "Produites أو محولة " في هذا النص أو ذلك، و الدلائلية أو التمعنى، على عكس الدلالة لايملك إلا أن يقتصر على الإتصال، على التمثيل، على التعبير، أنه: يموضع الفاعل (الكاتب، القارئ) داخل النص ليس كإسقاط يمكن أن يكون استيهاما (...) ولكن ك (ضياع) في المعنى.[2]

فلقد كتبت مقالة جميلة سنة 1966-1967 تحت عنوان " النص المغلق" حاولت أن تعرض فيها لعامّة الأسس التي يقوم عليها التناص .ومن بين ما تقره جوليا كريستيفا في هذه المقالة قولها: " إننا نعرف النص على انه جهاز عبر- لسانياتي(traslinguistique) قادر على إعادة توزيع نظام اللغة، جاعلا الكلمة المبلغة التي تسعى إلى بث المعلومة في علاقة حميمية، مع اختلاف أنماط الكلام إذن، فليس النص إلا انتاجية وهو ما يعني:[3] أنّ علاقته باللغة التي يتموقع فيها هي علاقة تقوم على إعادة توزيع اللغة توزيعا تقويضيا. ونتيجة لذلك فالنص سهل المعالجة عبر تراتيبات منطقية أكثر مما هي لسانية.[4]

فالنص في نظر جوليا كريستيفا ليس نظاما لغويا مقفلا أو مغلقا كما كان يزعم الشكلانيون الروس و البنيويون الأروبيون...، بل أنه مصدرا لارتداد الإشعاع وانعكاسه فهو بمثابة العدسة المقعرة، لمعان ودلالات معقدة.

وتستخرج "جوليا كريستيفا" من مفهوم الإنتاجية، تمفصلا ثنائيا أساسيا:

1 - أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد ، ص26.

2 - عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط) ،2011 ، ص 15.

3 - عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي، دار هومه، الجزائر، (د.ط) ،2007، ص277.

4-المرجع نفسه: ص278.

(النص الظواهري phonotexte) و (النص التكوين genotexte) إذ تقصد بالمصطلح الأول : مستوى القول الملموس، و بالثاني: مايحدث تحت هذه البنية الظاهرية عندئذ يصبح النص نقطة الإلتقاء ليس بين منتجة و متلقية فحسب بل و أيضا بينه و بين النصوص المتعددة التي سبقته أو القريبة منه و التي تربطها به علاقات غير متوقعة ولكن فعلية.

وبتعبير آخر أن النص الظواهري أو النص الظاهر هو الدلالة الكلية للنص أو النص الذي يمكن أن يدرك معناه عند القارئ العادي والنص التكوين أو النص التكويني أو تخلق النص هو الدلالة الثانية الكلية للنص أو معنى المعنى الكلي للنص أو البنية العميقة.[1]

إذن فنص "جوليا" هو عبارة عن مجموعة من العناصر المتداخلة في الأساس فضلا عن الواقع الذي كان بالنسبة له مثيرا مبدئيا. وأن العناصر جميعها، الموروث منها الحديث يخضع لقوانين التماثل و التفاعل و التضاد.[2]

ب - التناص عند "جيرار جينت":

تعتبر كتابات "جيرار جنيت" الأدبية من أعمق التأصيلات النظرية التي عرفتها النظرية النقدية الحديثة، فقد حاول من خلال كتابه:

أطراس palimpsestesرصد جميع العلاقات النصية التي بإمكان النصوص أن تأخذها في حوار بعضها مع البعض الآخر.

لقد قام "جيرار جينت" بمراجعة شاملة لمفهوم التناص اعتمادا على تصور جديد للشعرية، لم تعد معه مرتبطة بجامع النص أي التمييز بين أصناف الخطابات و الأنواع الأدبية المختلفة، بل أضحت متصلة بإطار أعم وأشمل

1- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص27،28.

2 - مصطفى السعدني: في التناص الشعري، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د.ط)،2005،ص93.

هو " المتعاليات النصية" هذا المفهوم الذي يتجاوز "جامع النص" الى كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى .

وبناء على ذلك، قسم المتعاليات النصية إلى خمسة أنواع من العلاقات، ثم رتبها وفق نظام تصاعدي قائم على التجريد و الشمولية و الإجمال وهي:

الأول: التناص Intertextualité

صاغته في البداية "جوليا كرستيفا" ، ثم أعاد "جنيت" صياغته، فاعتبره بمثابة حضور متزامن بين نصين، أو عدة نصوص، أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة السرقة plagiat ،و الإستشهاد citation ثم التلميح l'allusion.[1]

الثاني: المناص paratexte: تعني بما يحيط النص في حد ذاته، أي أطرافه (العناوين، التقديم، الصور...).

الثالث: الميتانص métatextualité: تحيل على علاقة التعليق على النص من قبل نص آخر.[2]

الرابع: معمارية النص architextualité : أي النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما ، لأن تمييز الأنواع الأدبية من شأنه أن يوجه أفق انتظار القارئ أثناء عملية القراءة.[3]

الخامس: التعلق النصي hupertextualité:

1 -عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي، افريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2007،ص21،22.

2 - دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، الدار العربية للعلوم ناشرون ،الجزائر، ط1،2008 ، ص78.

3 - عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي و البلاغي، ص22.

وهو النوع الذي خصه "جينيت" بالدراسة في كتابه أطراس، ويقصد به كل علاقة تجمع نصا (ب) hypertexte بنص سابق(أ) hypotexte وقد وضع له جينيت مفهوما عاما أسماه بالأدب من الدرجة الثانية.

ولعل التمييز بين الأنواع الخمسة هو "الذي مكن جينيت من تطوير نظرية التناص وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض ،وإبراز نقط تقاطعها وتداخلها. وهذا ما دفعه إلى استعمال مفهوم أوسع وأشمل للتناص وهو المتعاليات النصية: لأنه يتيح أمامه إمكانيات واسعة للبحث في مختلف أنماط التفاعل النصي".[1]

ج- التناص عند "رولان بارت":

ومن الذين التفوا إلى التناص بطرائقهم وتحاليلهم الخاصة رونالد بارت ، فالرجل ينطلق من اعتقاد راسخ ، بأن الأدب ليس موضوعا خارج الزمن، ولا قيمة خارجة، بل هو مجموعة من الممارسات و القيم المشروطة بمجتمع معين مشيرا إلى أن الكتابة الأدبية تنسخ الكتابة الأدبية السابقة عليها ليست الممارسة الأدبية ممارسة تعبير وانعكاس، وإنما ممارسات محاكاة واستنساخ لامتناه.[2]

يعرف "رولان بارت" التناص بقوله:" كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم، بطريقة أو بأخرى، فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من إستشهادات سابقة إنه يرى في التناص حضور نصوص غائبة في النص الجديد، فهو يستشهد بنصوص ويقتبس من اخرى ويضمن بعضها حتى يعطينا النسيج الجديد المتمثل في نص جديد.[3]

1- المرجع السابق، ص22،23.

2 - عبد الجليل مرتاض، التناص ، ص25.

3 - فيصل الأحمر، الموسوعة الأدبية،ج1 ، الدار العربية للكتاب،القاهرة ،(د.ط)، (د.ت)، ص120.

إذ يقول: (كل نص ليس إلا نسيجا من استشهادات سابقة ويتحدث بارت عن النص بوصفه جيولوجيا كتابات ويصرح على إنتاج المعنى في معرض حديثه عن التناص في كتابه(لذة النص):هذا هو التناص، إذن استحالة العيش خارج النص اللانهائي وسواء كان هذا النص الصحيفة اليومية أو الشاشة التلفزيونية، فإن الكاتب يضع المعنى و المعنى يضع الحياة).

فلا وجود لنص برئ كما يذهب إلى ذلك بارت فالتناص أمر حتمي لكل النصوص ويضرب بارت على ذلك مثالا طريفا اذ يقول : (إن مؤلفات بروست هي المؤلفات المرجعية بالنسبة إلي).وهو بذلك يؤكد دور المتلقي في عملية خلق التناص وقدرته المرجعية والثقافية التي بواسطتها يقيم العلائق بين النصوص الاخرى والنص المقروء، إذ يقول" مادام النص مجموعة من النصوص المتداخلة يتحول عبرها المؤلف إلى مجرد ناسخ ليس إلا ".[1]

2- التناص في النقد العربي القديم:

تفطن بعض النقاد إلى ظاهرة تداخل النصوص وكيفيات تجلياتها في النقد العربي القديم، فقد أشار صبري حافظ إلى أن التناص من المفاهيم الحديثة التي نجد لها بعض الملامح الهامة في نقدنا القديم، وبعض المفاهيم النقدية تقارب في دلالتها أنواع التناص وأشكاله فأغلب القدماء يلحون (على النسج على المنوال).[2]

إن ظاهرة استعادة النصوص السابقة في ابداع الشعراء اللاحقين حقيقة تناصية يؤكدها ابن فارس بقوله " والشعراء أمراء الكلام...يقدمون ويؤخرون، يومئون ويشيرون، يختلسون ويعيرون، ويستعيرون"، فالشاعر لا يصير شاعرا حتى يروي أشعار العرب وتدور في مسامعه الألفاظ، ويسمع الأخبار، يأخذ من نصوص الذين سبقوه بكيفية فنية تؤهله لأن يستعير منها، ثم يعطي قبسا من إبداعه للاحقين من المبدعين، وهذا التصور كان

1 - أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص 29،30.

2 - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)،ج2 ،دار هومة،الجزائر ،(د.ط)، (د.ت)، ص129.

من أولويات الإبداع في الدرس النقدي العربي القديم، وهو تصور يشترط في الشاعر أن يكون عارفا بأيام العرب وحكمهم وأمثالهم إلى جانب الشرط الأساس في العملية الإبداعية هو" الإطلاع على كلام المتقدمين من المنظوم والمنثور".

فالمبدع الحقيقي- في نظر نقادنا القدامى- الحقيق بصك الإبداع هو الذي يستوعب الجهود الإبداعية المختلفة، التي سبقته وعاصرته، يتشربها ويوظفها في نصوصه الأدبية، مثل هذا التوظيف استخدموا له أوصافا تصفه مثل : (الأخذ ، و التضمين، والإقتباس، والإستشهاد، التلميح، الإشارة، الإلهام...).

أهم هذه المصطلحات هي:[1]

أ- المعارضة: في الكلام المقابلة بين الكلامين المتساويين في اللفظ، وأصله من عارضت السلعة بالسلعة في القيمة والمبايعة، والمعارضة تدل على المحاكاة و المحاذاة في السير، وإلى جانب هذا فهي محاكاة أي صنع وأي فعل، وهذا المعنى "الماصدقي" هو الذي سوغ إطلاق النقاد العرب على المحاكاة الشعرية اسم المعارضة ،ويقال :"عارض الكتاب بالكتاب: قابله به" وعارض فلانا: أتى بمثل ما أتى ويقال "عارضه في الشعر" يقصدون باراه فيه ، وذلك لإظهار جوانب النقص فيه، والمعارضات في الشعر العربي كثيرة.[2]

ب- المناقضة: لغة واصطلاحا- تعني أحيانا المخالفة و اتخاذ كل من المؤلفين طريقه سائرين وجها لوجه إلى أن يلتقيا في نقطة معينة.[3] والمناقضة يمكن عدها مبحثا من مباحث التناص. لأنّ فيها يتجلى بناء نص لاحق على نص سابق أو نصوص سابقة، وهو مصطلح استعمله النقاد العرب بهذا المفهوم نفسه.

1 - جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، اصدارات رابطة الابداع الثقافية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 53،54.

2 - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد الحديث)، ج2، ص131.

3 - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 4، 2005،ص122.

جـ - التضمين : وهو استعارة الشاعر الأنصاف والأبيات من شعر غيره، وإدخاله إياه في أثناه قصيدته وهو ما يسمى التضمين، وهذا أحسن ويأتي التضمين لأغراض منها دلالة الشاعر على أنه يعارض قصده المضمن...ومنها الإنتقاد على صاحب المضمن بأنه وضع الكلام في غير موضعه.[1]

د- السرقة :

لقد إعتبر النقاد القدامى التناص شكلا من أشكال السرقة، يُحاكى فيه اللاحق على إختلاف نوع المحاكاة – تجربة لسابق، مما يدعم فكرة النقاد في أفضلية الأخير.

وتتمثل أبسط صور المحاكاة في إستدعاء بيت أو شطر بيت، وهو ما انصبّ عليه اهتمام النقاد القدامى ووضعوا الكثير من مصنفاتهم متسلحين بمهارة حفظهم الموروث الشعري لتتبع هذه الحالة التي اصطلحوا على تسميتها (سرقة).

وقد اتخذت هذه السرقة عندهم عدة أشكال من بينها التضمين و المعارضة و الإنتحال و التلفيق".[2]

وتعددت مصطلحات السرقة في النقد العربي القديم، و ترددت غير مرة في حديث (بن سلام عن شعراء طبقاته، ثم خصص له بعض القدماء أبوابا في كتبهم كالقاضي الجرجاني (ت 392هـ) في (الوساطة) وابن رشيق في (العمدة).

وربطوا بين السرقة الشعرية و بين الإتباع والأخذ و التضمين والاقتباس و الاستشهاد والإبداع والإختراع...سواء كان مقصودا أم غير مقصود....[3]

1_ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد الحديث): ص132.

2 - حصه البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان ،ط1، 2009، ص26.0

3 - حسين جمعة، المسيار في النقد الأدبي، دراسة في النقد للأدب القديم و التناص،إتحاد الكتاب العرب،دمشق، (د.ط)، 2003 ،ص161.

هـ- الإقتباس:

تبلور الإقتباس عند بعض البلاغيين المتأخرين، فصار يدل على تضمين الكلام شيئا من القرآن، أو الحديث النبوي الشريف، وذهب ابن الأثير إلى أن الكلام يكتسب به طلاوة، وحلاوة، وهو ضربان:

تضمين كلي تذكر فيه الآية، أو الحديث بجملتهما.

وجزئي: يذكر فيه البعض منهما.[1]

ولإقتباس المعاني واستثارتها طريقان: أحدهما تقتبس منه بمجرد الخيال وبحث الفكر ، و الثاني تقتبس منه بسبب زائد على الخيال و الفكر، فالأول يكون بالقوة الشاعرة بأنحاء اقتباس المعاني وملاحظة الوجوه التي منها تلتئم ويحصل لها ذلك بقوة الخيال و الملاحظة، واقتباس المعنى أن تعتمده وتنشئ على ذلك صور شتى من ضروب المعاني في ضروب الأغراض.

والطريق الثاني: الذي إقتباس المعاني منه بسبب زائد على الخيال وهو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أومثل.

ومن خلال هذا، يتضح أن الإقتباس شكل من أشكال التناص ويمكن إعتماده بأنماطه وتحديد ماهيته ووظيفته أو وظائفه في الخطاب اللاحق.[2]

1 - رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري،دار العلوم،الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص278.

2 - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد الحديث)،ج2 ، ص133.

3- التناص في النقد العربي الحديث :

نظرية التناص و تداخل النصوص نظرية تبلورت في العقد السادس من القرن العشرين، و على الرغم من نشأتها في الغرب فهي من النظريات التي يمكن الإفادة منها في دراسة الأدب العربي و يمكن أن نجد للمصطلح و المفهوم أسماء وتعريفات كثيرة نوردها فيما يلي:

أ- التناص عند "محمد بنيس" : اقترح "محمد بنيس" مصطلحا جديدا للتناص أسماه بـ (النص الغائب) على اعتبار ان هناك نصوص غائبة و متعددة و غامضة في أي نص جديد، و قد اعتمد أيضا على طروحات (كريستيفا و بارت و تودوروف) و التناص عنده يحدث من خلال قوانين ثلاثة هي: الاجترار و الامتصاص و الحوار ويضع بنيس للنص المتناص مرجعيات عدة منها الثقافية والدينية و الأسطورية و التاريخية و الكلام اليومي.

ويتابع " إبراهيم رماني" محمد بنيس في تسميته (النص الغائب) و يعرفه بأنه مجموعة من النصوص المشترة التي يحتويها النص الشعري في بنيته و تعمل بشكل باطني عضوي على تحقق النص و تشكل دلالته.[1]

و قد تحدث محمد بنيس العناصر التي تحدد ملامح التناص بين خطابين ، و كلاهما يجعلها مرئية ظاهرة ، رغم مفاهيم الغموض التي تلف النص ، و هذه العناصر هي :

- الفضاء النصي.
- بناية النص.
- القافية والروي.

1_ أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد، ص 44.

- المعجم الشعري.[1]

و في كتابه (حداثة السؤال) فقد استعاض مصطلح "التناص" بمصطلح "هجرة النص" الذي شطره إلى شطرين ، فهناك (نص مهاجر) و (نص مهاجر إليه) ، و هذا المفهوم اهتدى إليه الباحث نتيجة تأمل الوضع التاريخي للنص الشعري العربي الفصيح بالمغرب.[2]

و قد اعتبر هجرة النص شرطا رئيسيا لإعادة انتاجه من جديد ، بحيث يبقى هذا النص المهاجر ممتدا عبر الزمان والمكان، مع خضوعه لمتغيرات دائمة و تتم هذه الفعالية و تتوهج من خلال القراءة ، لأن النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء.

و هذه الهجرة لا تتم لأي نص أدبي ، وإنما للنص الذي يحكمه قانون عام لهذه الهجرة ، التي من خلالها يقرأ و يعيد إنتاج نفسه ، لأن ما يبقى ويستمر في التاريخ هو ما يكون فاعلا في مصير الإنسان و عاملا رئيسيا في تحوله وتحرره.

والقانون العام لهجرة النص كما حدده "محمد بنيس" يتلخص فيما يلي [3]:

1- إذا كان النص يجيب عن سؤال فئة اجتماعي في فترة من الفترات التاريخية ، وفي مكان محدد أو أمكنة متعددة.

2- إذا كان النص يجيب على سؤال مجال معرفي أو مجالات معرفية ، مؤطرة ، أو غير مؤطرة ، زمانا و مكانا.

3- إذا كان النص يجيب على سؤال تاريخي أو حضاري.

[1] - أحمد مداس : لسانيات النص "نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري" ، عالم الكتب الحديث ، الأردن، ط2 ،2009، ص74.
[2] -جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري ، ص44.
[3] -المرجع السابق، ص44.

4- إذا كان النص يجيب على سؤال جميع هذه المجالات أو بعضها دون البعض الآخر.[1]

ب- التناص عند "سعيد يقطين ":

لقد اقترح الناقد سعيد يقطين مصطلح "التفاعل النصي" بدل "التناص" لأنه يرى أن هذا المصطلح أعم من التناص ، ويفضل هذا المصطلح على "التعاليات النصية" التي مقابل "Transtextualite" عند "جينيت" لدلالتها الإيحائية البعيدة. و لإنجاز تحليل دقيق للتفاعل النصي يقسم النص إلى بنيات نصية ، فيجد الباحث نفسه أمام قسم منها يسميه "بنية نصية" و هو الذي يتصل بـ "عالم النص" ، وقسم آخر يسميه "بنية المتفاعل النصي".

حدد "يقطين" أهم المراحل التي يقسم إليها الباحث النص لتحديد أنواع التفاعلات النصية فيه. وقد بين "يقطين" أنواع "التفاعل النصي" مستفيدا من جهود جيرار جنيت.

أنواع التفاعل النصي :

1/ **المناصة** "Paratextualité" : و هي البنية النصية التي تشترك و بنية نصية أصلية في مقام و سياق معينين ، و تحاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة ، و هذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا. وقد تنتمي إلى خطابات عديدة ، كما انها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار و تستعمل المناصة هنا كتفاعل نصي داخلي أي داخل النص ، وتسمى المناصات الخارجية ما يدخل في نطاق المقدمة و الذيول والملاحق و كلمة الناشر و الكلمات على ظهر الغلاف. و ما شابهه و يقطين لم يهتم في تحليله إلا بالمناصات الداخلية.[2]

[1] - محمد بنيس : حداثة السؤال ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط 2 ،1988 ، ص97.
[2]- نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج2 ، ص122.

2/ **التناص** "Intertextualité" : إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بعد التجاور ، فهو هنا يأخذ بعد التضمين كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة ، و تبدو و كأنها جزء منها ، لكنها تدخل معها في علاقة.[1]

3/ **الميتانصية** "Métatextualité" : وهي نوع من المناصة ولكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل. لذلك فإننا في مرحلة قد نحدد "المتفاعل النصي" أولا على أنه "مناص"، وبعد تحديدنا لنوعه و علاقته بالنص، ننتقل إلى اعتبار " ميتانص" ثانيا.

وقد حدد "يقطين" للتفاعل النصي ثلاثة أشكال هي :

1. التفاعل النصي الذاتي : عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ، ويتجلى ذلك لغويا و أسلوبيا و نوعيا.....

2. التفاعل النصي الداخلي : حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

3. التفاعل النصي الخارجي : حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة.[2]

ج - التناص عند "محمد مفتاح" :

لقد حاول "محمد مفتاح" في كتابه "تحليل الخطاب الشعري/ استراتيجية التناص" أن يعرض مفهوم التناص اعتمادا على طروحات (كريستيفا و بارت و رفاتير و جنيت) ففي تعريفه للتناص عرف تعريفات

[1] -سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2006، ص99.
[2] - المرجع نفسه،ص99،100.

هؤلاء النقاد وغيرهم ثم خلص إلى تعريف جامع للتناص [1]: " هو تعالق نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة ".

و التناص عنده ظاهرة لغوية معتمدة على الضبط و التقنين ، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي ، ويربط (محمد مفتاح) التناص ببعض المفاهيم البلاغية القديمة المعروفة في الثقافتين الغربية و العربية ،وهي : المعارضة والمعارضة الساخرة، و المثاقفة ، و التناص عنده نوعين هما :

* المحاكاة الساخرة (النقيضة) : التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليهما.

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

و يحدث التناص في إعتقاده على شكلين بحسب المرجع أو الإحالة وهما :

التناص الداخلي و التناص الخارجي، و يحاول أن يعطي للتناص آليات أسلوبية و قد قسمها بين آليات الإيجاز و آليات التمطيط ، والتناص يحدث عنده في الشكل و المضمون على حد سواء.

لكنه في كتابه الآخر (ديناميكية النص) يعود ليعطي التناص تسمية جديدة هي "الحوارية" و يحاول أن يستخدم هذا المفهوم في إطار منهج يستمد من البايولوجيا أغلب مصطلحاته و مفاهيمه.[3]

المبحث الثالث: نظرية التناص

1- **مستويات التناص :**إن قراءة النصوص الغائبة و إعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع هذه النصوص ، لأن كتابة النص هي قراءة نوعية بوعي خاص يتحكم في نسق النص ،

[1]- أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد، ،ص43.
[2] - محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)،ص122.
[3] - أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد،ص43.

و سنقف عند علمين من أعلام النقد المعاصر حددا مستويات التناص هما ، "جوليا كريستيفا" في النقد الغربي و "محمد بنيس" في النقد العربي.

أ- مستويات التناص عند "جوليا كريستيفا" :

يبدو أنا "جوليا كريستيفا" هي صاحبة التحديد المنهجي لمستويات التعامل مع النص الغائب التي تساعدنا على ضبط القراءة الصحيحة ، ومن ثم تجنبنا مغبة إهمال العمليات المعقدة التي تكمن وراء نسيج النص ، و حصرتها جوليا في ثلاثة أنماط هي :

01- **النفي الكلي :** في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كليا ودلاليا ، ويكون فيه معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المستترة ، وهنا لابد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك رموز الرسالة و يعيدها إلى منابعها الأصلية.[1] و توضح لنا كريستيفا ذلك بمثال من قول باسكال : " وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا ، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، و الشيء الذي يلقنني درسا بالقدر..... يلقنني إياه ضعفي المنسي ، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي"[2]

و هذا النص يحاوره "لوتريامون" و يقلب دلالته بطريقة تنفي النص الأصلي الذي يبدوا متسترا خفيا داخل خطابه ، يقول "لوتريامون" : " حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني ، هذا الفعل يذكرني بمقولتي التي أسهو عنها طوال الوقت ، فأنا أتعلم بمقدار ما يحيه لي فكري المقيد ، و لا أتوق إلا لمعرفة تناقض روحي مع العدم".[3]

[1] -جمال مباركي : التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ،ص155.
[2] -جوليا كريستيفا : علم النص ، تر: فريد الزاهي ، دار توبقال، المغرب ، ط 3 ،2014 ، ص78.
[3] -جمال مباركي : التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص156.

02- **النفي المتوازي :** هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي "التضمين" و "الإقتباس" المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة ، حيث يظل فيه المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة، بالإضافة إلى التشكيل الخارجي.[1] و نضرب لذلك مثالا من مقطع نصي "للأشفوكو" يقول فيه :" إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا".[2]

03- **النفي الجزئي :** و فيه يأخذ الكاتب الشاعر بنية جزيئية من النص الأصلي يوظفها داخل خطابه ، مع نفي بعض الأجزاء منه.[3] مثال ذلك قول "باسكال": "حين نضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك" هذا القول نجد مثيلا له تقريبا في قول "لوتاريامون" : " نحن نضيع حياتنا ببهجة ، المهم لا نتحدث عن ذلك قط".[4]

ب- مستويات التناص عند "محمد بنيس" :

أما " محمد بنيس" في النقد العربي المعاصر فيحدد للتداخل النصي تبعا لنوعية قراءة الشعراء للنص الغائب ، ثلاث مستويات تتخذ صيغة قوانين وهذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة للنص ، لأن تعدد قوانين القراءة هو في أصله إنعكاس لمستويات الوعي التي تتحكم في قراءة كل شاعر لنص من النصوص الغائبة.

ويتراوح هذا الاستخدام بين طرائق ثلاث هي : التناص الاجتراري ، التناص الامتصاصي ، و التناص الحواري .[5]

01- **التناص الاجتراري :** وفيه يعد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه ، تضمحل حيويته مع كل اعادة كتابة له ، وقد ساد هذا النوع التناصي في عصور الانحطاط ،حيث تعامل الشعراء في

[1] - جمال مباركي : التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص156.
[2] -جوليا كريستيفا : علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، ص79.
[3] -حاتم الصكر : ترويض النص ، الهيئة المصرية للكتاب ، (د.ط) ، 1998 ، ص184.
[4] -جمال مباركي : التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،ص156.
[5] المرجع السابق،ص157.

تلك الفترة مع النصوص الغائبة بوعي سكوني خال من التوهج وروح الابداع ، وبذلك ساد " تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية ، في انفصالها عن البنية العاملة للنص كحركة وصيرورة ،وكانت النتيجة ان أصبح النص الغائب نموذجا جامدا ، يمجد السابق حتى لو كان مجرد (شكل) فارغ [1] .....

2- **التناص الامتصاصي :** وهو خطوة متقدمة في التشكيل في التشكيل الفني ،إذ يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه بحقيقة النص الغائب شكلا و مضمونا ، وهذا يمثل مرحلة أعلى قراءة النص الغائب وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته ، فيتعامل و إياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل [2] .

03- **التناص الحواري :** تعد طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص التعالي (الغائب) حيث يفجر الشاعر فيه مكبوته ونواته ، ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية ، وهذا النوع من التعامل مع النصوص الغائبة لا يقوم به إلا شاعر مقتدر ، ذلك لأن التناص الحواري " هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب ، الذي يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة ، تحطم مظاهر الاستلاب ، مهما كان نوعه وشكله وحجمه . لامجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار .

فالتناص الحواري لايقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب ، وانما على نقده وقلب تصوره .[3]

2- **مظاهر التناص :**للتناص مظاهر عدة : يتمظهر بها الباحث التناصي من بينها :

أ – النص الغائب : ونقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه ، وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا أو ....ذلك أن النص الحاضر المقروء ،

[1]--محمد ينيس:ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،دار العودة،لبنان،ط1،1979،ص253.
[2] - جمال مباركي : التناص وجمالية في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 157.
[3]- المرجع السابق ، ص 159 .

كما يرى الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" " يقرأ هو نفسه نصا أخر وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى ما لا نهاية " .

وقد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر و يكون حضورها جزئيا ، وقد يأخذ طابع شمولية الانتشار في النص المقروء ، ولعل أبرز دليل على تمظهر " التناص "

من خلال النصوص الغائبة هو ذلك المثال الذي أورده "صبري حافظ" ومفاده أنه اطلع على كثير من كتب النقد القديمة والحديثة التي تتناول فن الشعر بالتحليل و التقييم ، وعندما وقع في يده كتاب فن الشعر لأرسطو إنكب على قراءته فلم يجد فيه أفكارا جديدة تستدعي انتباهه ، والسبب هو أن هذه الأفكار الواردة في الكتاب قد ذابت في كتابات النقاد الذين قرأ لهم سابقا ، فقال عن ذلك :" وقد أدهشتني هذه الظاهرة وقتها ، ولم اعرف ساعتها أنني كنت أعيش أحد أبعاد الظاهرة التناصية ، دون أن أدري ، فقد كان كتاب أرسطو العظيم بمثابة النص الغائب بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية ، التي قرأتها ، وتفاعلت معها وحاورتها و تأثرت بها ، النص الذي ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقدية واصبح من المستحيل استنفاذه أو فصله عنها أو عزل خيوطه عن سدى أفكارها ولحمتها ، لأن رؤاه و أحكامه قد صارت نوعا من البديهيات الأساسية التي تصادر عليها معظم الكتابات النقدية التي قرأتها ...."[1] ، وبذلك لم يعد النص الغائب اجترارا لنص أخر على النمط القديم " التضمين " بل توظيفا معقدا في أغلب الأحايين ، يولد تفاعلا خصبا بين النصوص[2].

فهذا الباحث إنكشف له التناص النقدي من خلال اطلاعه على النص الغائب ، كتاب " فن الشعر "لأرسطو ، ولولا الاطلاع لما تمظهر له التداخل النصي بين النص الحاضر و النص الحاضر و النص الغائب .

[1]- جمال مباركي : التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ،ص149،150 .
[2]-ابراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د. ط) ،(د. ت) ، ص 347 .

وإذا كانت الدراسات النقدية الأكثر حداثة تقر بأنه لايمكن " أن نتصور نصا من دون علاقة مع نصوص سابقة له " فإن الباحث التناصي لابد أن يكون على بينة بهذه النصوص الغائبة مدركا لمستوى العلاقة التي تقيمها مع النص المقروء الذي لايعيد انتاج ما أنتج .

ب- السيـاق :ان المعرفة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها " التناص " للقارئ ، ولا تكون هذه القراءة كذلك ، إلا إذا كانت منطلقة منه ، لأن النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي ، وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير ، أو حضارة ، أو تاريخيا ، أو.....و هو ما يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص و التي تمثل (السياق الذهني) بالنسبة للقارئ أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة.

فالنص المتداخل بحاجة إلى قارئ يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع ، ينطلق منه في دراسته التناصية للنصوص ومن ثم تكون الذات القارئة قادرة على انتاج الدلالة المتوخاة من طرف الذات المبدعة و القابعة خلف "التناص".

وهذا السياق الشمولي هو ما قصده جيرار جنيت عندما صرح قائلا :"فموضوع الشعرية ..... ليس النص و إنما جامع النص".

غير أن لجامع النص هذا – على حد تعبير أحد الباحثين المعاصرين- غيرة جمالية تفوق غيرة كل بنات حواء ، إن هذا النص شبيه بالفرس الأصيل الذي يتآبى على جاهل الفروسية ، يريد ان يمتطيها فتلقي به أرضا من على صهوتها ، و هذا ما يقودنا إلى عنصر آخر يتمظهر من خلاله التناص في النص المقروء.[1]

[1] جمال مباري:التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 150،151.

ج – المتلقي : يعتبر المتلقي عنصرا هاما من العناصر التي ينكشف بها التناص ، و ذلك بالتعويل على ذاكرته ، أو بناء على ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر على شكل "تضمين" ، حيث يقتطع الشاعر بيتا أو شطرا من بين حكمة أو مثلا و يوظفه داخل خطابه ، أو على شكل "تلميح" أو "إشارة" أو إحالة على نصوص أخرى سابقة أو متزامنة ، و من بين اللوائح التي يمكن للقارئ وضعها أثناء دراسته لنص من نصوص كما يورد " تزفيتان تودوروف " : هو حضور أو غياب الإحالة على نص سابق.

و المتلقي المقصود هو : الذي يمتلك ذائقة جمالية و مرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها ، إذ لم يعد القارئ تلك الذات السلبية و الثابتة المدعوة سلفا و ببساطة "المرسل إليه" أي مفعولا به يقع عليه فعل الكتابة فيعاينه، بل أضحى "فاعلا" ديناميكيا يؤثر بالنص ، فيصنع دلالته ، و هكذا أصبحت سيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب ، فالمتلقي عنصر حاسم في الكشف عن التناص و في غياب المرجعية النصية تبدو له النصوص الحاضرة و كأنها إبداع مثالي أو وحي يوحى على صفوة من البشر ، و إذا إلتقى الشاعر المبدع و القارئ الكفء في إنتاج الدلالة النصية ، فإن هذا " يجعلنا نرى في النص كتابة وقراءة معا أو قراءة و تجربة في آن واحد".

فالنص الأدبي – في رأي " سعيد يقطين"- يتم انتاجه ضمن بيئة نصية كبرى ، تتعدد فيها النصوص و تتقاطع ، و تتداخل وتتعارض ، و علاقة النص بهذه البنية النصية الكبرى هي علاقة صراعية ، أو لنقل جدلية تقوم على أساس التفاعل الذي يأخذ طابع الهدم و البناء.[1]

و إذا كان النص بهذه الكيفية التناصية ، فإن المتلقي يجب أن يكون حاملا لهذه الخلفية النصية التي تشكل منها النص بعد تفاعله معها ، مدركا أن هذا التفاعل النصي من أصول النص وثوابته ، لكن طريقة توظيفه

[1]- جمال مباركي : التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر: ص 151. 152.

خاصية إبداعية فردية و متحولة ، لأنها تتغير بتغير العصور و " قدرات" المبدعين على الخلق و الإبداع و التجاوز ضمن بنيات نصية سابقة .... فالنص السابق بقدر ما يكون عائقا أمام "القدرة الضعيفة" عند المبدع الذي يعيد انتاج المقول، يكون مدعاة للإبداع و التجاوز عند المبدع : "القدرة الهائلة" على قول أبدع مما قيل.

د- شهادة المبدع :

يمكن للتناص أن يتمظهر بناءا على شهادة الشاعر الذي يشير أو يصرح بمرجعيته الفكرية و الإنشائية فيعلن عن الثقافات و النصوص التي يقتبس منها ، ذلك أن للمبدعين قناعات فكرية معينة و رؤى مختلفة للكون والحياة و مع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لا نهائية يستمدها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها ن وكما تقول "جوليا كريستيفا" : " كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى " غير أن الباحث لا يعول كثيرا على هذه الشهادة التي تصرح بالمرجعية الفكرية و الإنشائية خاصة إذا تعلق الأمر برصد التداخل النصي داخل الخطاب الشعري المعاصر الذي تتعد فيه الأصوات نظرا لما يحتويه من زخم ثقافي ، يضم تاريخ الموروث الإنساني بشتى أشكاله ، و يحاور مختلف الثقافات و الحضارات ، حتى ليبدو النص المعاصر كأنه فسيفساء من نصوص ، يعتمد فيه على أفق انتظار النص الذي يمكن القارئ من رصد التعالق النصي على مستوى البنية السطحية حيث يتمظهر (التناص)[1]، والغوص في البنية العميقة للنص حيث تتستر النصوص المتداخلة التي لم تنكشف إلا للقارئ الحاذق الذي يميز بين مستويين للنص الغائب داخل النص الحاضر هما :

[1] - جمال مباركي : التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر: ص 153. 154.

1. النص الظاهر (Texte Phono)

2. النص المولد (Texte Geno)

فالأول : هو التمظهر اللغوي كما يتراءى في الملفوظ المادي و هو مجال اللغة التواصلية و يبدو أن هذا على مستوى البنية السطحية للنص.

الثاني : يتعلق بمجال البنية العميقة للنص ، حيث تبدو النصوص الغائبة في حالة تهيج وذوبان قابعة داخل الصمت الوهمي للنص الحاضر ، وفي هذه الحالة يكون (التناص) مؤشرا على الطريقة التي بواسطتها يقرأ المبدع النصوص السابقة و المعاصرة حيث يتداخل مع الرموز و الأساطير والتاريخ و شتى أنواع النصوص ومن ثم قد يلتحم بهذه النصوص و يتعالق بها في تهادن و قد يتصارع معها فيبطل مفعولها.[1]

3- انواع التناص :

ثمة ثلاثة أنواع من التناص هي :

أ- التناص المرحلي : وهو التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد و مرحلة زمنية واحدة ، ويقع هذا التناص كثيرا و ذلك لأسباب عدة منها تقارب الحياة الإجتماعية و الثقافية لدى نفر من المبدعين و قد يكون الأمر عائدا إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية واحدة ، فضلا عن وحدة اللغة والميراث.[2]

ب- التناص الذاتي : نعني به تناص الشاعر مع نفسه (نصوصه) السابقة ، ويتم هذا التناص بالقوانين السالفة الذكر نفسها (اجترار، امتصاص، حوار) ، فثمة نصوص تجتر نصوص أخرى أو تمتصها أو تحاورها.

[1] - جمال مباركي : التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر: ص 154.
[2]- أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد، ص66.

ج- التناص الخارجي : وفيه يتناص النص مع مرجعيات شعرية وأدبية ودينية.....[1]، فهو حوار بين نص و نصوص أخرى متعددة المصادر و الوظائف والمستويات.

و استشفاف التناص الخارجي في النص عملية ليست بالسهلة ، وعلى الخصوص إذا كان النص مبنيا بصفة حاذقة. و لكنها مهما تسترت و اختفت فإنها لا يمكن أن تخفى على القارئ المطلع الذي بإمكانه أن يعيدها إلى مصادرها. وإذن فإن هناك نصا مركزيا يتجلى في النصوص السابقة ، و نصوصا فرعية تتمثل في النصوص اللاحقة.[2]

4- جماليات التناص :

إن الشاعر عندما يلجأ إلى استحضار النصوص الأخرى السابقة عليه والمتزامنة معه ، وإنما يفعل ذلك ليكشف للقارئ عن أرضية ثقافية تدعوه لسعة الإطلاع ، ولكي يحرك نصه من حيز الأحادي المغلق إلى حيز المتعدد المنفتح ، و من ثم فالتناص ليس مجرد لعبة مجانية، و إنما له جماليات عدة ينهض به في مجال النصوص الأدبية ، و من هذه الجماليات:

أ- إثارة الذاكرة الشعرية : تعتبر عملية التناص من الوسائل الفنية التي يوظفها الشاعر ليبعث تراثه الحضاري من جديد ، فالنصوص المغمورة أو الميتة أو المهملة دلاليا و ايديولوجيا تحيا من جديد في النصوص التي تعيد كتابتها ، فتؤدي وظائفها التي كتبت من أجلها ، فالشاعر عندما يوظف هذه النصوص في انتاجه ، إنما يوظف تلك النصوص التي استولت على ذاكرته لإستجابات فنية ، أو كانت تجاربها من جنس تجربته الشعرية أو مناقضة لها ، أو من تلك النصوص التي فرضت نفسها كروائع. فالذاكرة كما يقول (إليوت) " تلح على بعض التجارب دون بعضها الآخر ، لأن الشاعر يراها فياضة بالدلالة التي حاول فضها بأن يقدمها للوعي ".

[1] - أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد ،ص 69.
[2] -محمد عزام : النص الغائب " تجليات التناص في الشعر العربي" ، ص34.

تلك الذاكرة المتحررة التي تمارس عملها بطريقة خاصة ، يستطيع الشاعر من خلالها أن يجدد العهد بتجارب ماضية و بتأثيرات حسية معينة ، يعيدها فتبدو و كما لو كانت تحدث أول مرة عن طريق خياله المبدع.[1]

ب- تكثيف التجربة الشعرية : وفيها يلجأ الشاعر في الكثير من الأحيان إلى اللعب الفني مع النصوص الأخرى ، حيث يستحضر التجارب الشعرية السابقة و المتزامنة ثم يدمجها في تجربته الخاصة عن قصد أو غير قصد ، ليكثف نصه ، و يصبح خطابه متعدد القيم لا أحادي القيمة ، وهي وسيلة " لا شخصانية " تتيح للشاعر أن يقول ما يريد متكئا على ما سبقه في قوله و هذه الوسيلة أحد وجوه "المعادل الموضوعي" الذي نادى به "إليوت".[2]

ج- إنتاج الدلالة الجديدة : إن الشاعر لا يعقد الحوار مع النصوص الأخرى ليعيد كتابتها على نحو صامت بحيث يشير إلى تلك الدلالة التي اثارها النص الغائب ، وإنما يستحضر تلك النصوص ليلقي عليها كثافة وجدانية جديدة ، ومن ثم تظهر سلطة المبدع في نصه. بحيث يقول ما لم يقله النص المعارض (الغائب)، و يتم من خلال إستعادة النصوص السابقة في سياق جديد و تجربة شعرية مخالفة ، فتنزاح دلالتها و يتم تحويلها في قلب اللغة ، وبذلك تنتج الدلالة الجديدة للنص الحاضر ، و هذه الدلالة الجديدة التي تنتج عن تداخل النصوص"حقيقة مختفية وراء كل نص ، و يعود اكتشافها إلى ذكاء القارئ و سعة ثقافته ".[3]

[1]- جمال مباركي : التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،ص309.
[2] -المرجع نفسه ، ص 318، 319.
[3] - المرجع نفسه، ص 322.

نتائج الفصل الأول :

ومن خلال ما سبق توصلنا إلى أن:

1-التناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفر منه لأي شاعر في كل مكان وزمان، فما النص الأدبي إلا عملية استيعاب وتمثل وتفاعل لكثير من النصوص المتنوعة السابقة .

2-التناص يوجز النصوص الغائبة ويختصرها بطريقة جمالية ويولد معنى جديدا.

3-التناص تقنية حداثية تعكس تداخل نصوص غائبة، مع نص حاضر متزامنة معه أو سابقة عليه في فضاء واحد فيصبح النص فسيفساء لنصوص مختلفة.

الفصل الثاني: التناص الديني عند أحمد شوقي

"دراسة تطبيقية"

المبحث الأول: التناص القرآني

المبحث الثاني: التناص الحديثي

المبحث الأول : التناص القرآني

القرآن الكريم معجزة الدهور، يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر، يصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس، وهو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع تطمئن إليه الأسماع والأفئدة في سهولة ويسر.

ولقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي والكتابة ودعا إلى الاعتراف من منهله العذب[1]، ذلك أنه نص روحي مقدس، ورؤية وقراءة مغايرتان، للانسان والعالم، وكتابة جديدة، غيرت طريقتي الكتابة والتفكير لدى المتلقي، فقد لفت أنظار المتلقين من زمن بعيد، ولم يزل يمارس نفس الهيمنة الروحية،

والجمالية، ليس كنص "مكتوب فحسب، وإنما كنص مطلق: مكتوب وشفهي معا، مطبوع وحياتي في آن"[2]

أ- التناص اللفظي مع القرآن الكريم:

لقد تضمن شعر أحمد شوقي حشدا كبيرا من المفرادات ذات البعد الديني، وهذا يدل على أن الشاعر ذو ثقافة دينية واسعة، وقد قام الشاعر بامتصاص دلالات المفردات المتناصة، وذلك لا عطاء الخطاب الشعري قيمة فنية خاصة ذات تأثير عميق في نفس المتلقي بعد أن يمنحها رؤيته الخاصة.

يقول أحمد شوقي في قصيدته "الأسطول العثماني":

هز اللواء بعزك الإسلام وعنت لقائم سيفك الأيام

... ...

[1]- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 167.

[2]- عصام حفظ الله واصل : التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء، عمان، ط1، 2011، ص 77.

بالله قد دان الجميع وشأنهم بالله ثم بعرشك، استعصام.[1]

ففي هاته القصيدة نلاحظ أن أحمد شوقي قد استعمل مفردات ذكرها القرآن الكريم مثل مفردة:- استعصام-، بحيث استوحى المعنى والصورة من الآية الكريمة: "واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا (103)[2]"

وفي قصيدته "علي بهجت" شبه "شوقي" المعلم بموسى في رشده وفي ظلاله كأنه السامري حيث يقول:

إذا رشد المعلم كان موسى وإن ضل كان السامريا[3]

يستعير "احمد شوقي" لفظة السامري" من القرآن الكريم قال تعالى :"A$% $RFù ‰% $ZFù ‰% B Bø 7 .`

[4]" ÇÍÎÈ ‘‘ ÌB$¡ 9$a=Ê&r 8Ÿè/

وفي قصيدته "السفينة والحيوانات" يقول:

لما أتم نوح السفينة وحركتها القدرة المعينة

جرى بها ما جرى ببالي فما تعالى الموج كالجبال

حتى مشى الليث مع الحمار وأخذ القط بأيدي الفار

... ...

[1]- أحمد شوقي ،ديوان الشوقيات: ج1، ص 174.
[2]- قرآن كريم –سورة آل عمران- آية 103.
[3]- أحمد شوقي،ديوان الشوقيات، ج3، ص145.
[4]-سورة طه- الآية 85.

فذهبت سوابق الأحقاد وظهر الأحباب في الأعادي[1]

قد ورد ذكر الحمار في مواضع متفرقة في القرآن الكريم، فهو موصوف بالجهل في قوله تعالى:"@VB

ûïÏ‰Ó)øŠ@WB § øî #Ï$ÿÕ%@Ü‹Ï íJÅŠŠÈ@VJ. $dqèÜ‹Ï N9 Šèp1‘ÜC9$#(qèÜãn ûïÏ‰Ó

[2]" ÇÎÈ ûüÏ»ÿ9$#Pö)øŠ“ Ïwö wÝ¡ $Ï «!$#Ì»ƒ$«Î (qç/¤.

لقد أشاد شوقي بالطيران والطيارين بمناسبة قدوم (فدرين) و(يونيه) طائرتين من باريس إلى مصر 1914، في قصيدته "الطيارون الفرنسيون" يقول:

قم (سليمان) بساط الريح قاما ملك القوم من الجو الزماما.

حيث ضاق البر والبحر لهم أسرجوا الريح، وساموها اللجاما.

صارما كان لهم معجزة آية للعلم آتاها الأناما.[3]

لقد ضمن الشاعر أحمد شوقي نصه الشعري مفردات من الموروث الديني مثل: سليمان، الريح، مستوحيا ذلك من الآية الكريمة :"ûüã¼ç9$ZÜ™&r ÖÖ- $gãn#r‘r ÖÖ- $dÍ‰Šâ xƒÌ$$ `»JøÝÏr

[1]- أحمد شوقي، ديوان الشوقيات، ج4، ص112.
[2]- سورة الجمعة- الآية 5.
[3]- أحمد شوقي،ديوان الشوقيات، ج2، ص86.

ôÏ ç‰ÉÇ $R•Ð‰ ôã ‰ãÏ ØÌ`f `Br ¾ïî‘ ÈÉÐî ï‡‰f û¤/ @Jè`f `B ÇÉ‰S`Br ÌÖÉ‰S

"[1] ÇÈÎ•ê¡ 9$É> #‹ã

وفي قصيدته "تولستوي" يقول:

طوانا الذي يطوي السماوات في غد وينشر بعد الطي وهو قدير

تقادم عهـدانا على الموت، واستوي طويل زمان في البلى وقصير[2]

نلاحظ أن الشاعر أحمد شوقي ضمن نصه الشعري ألفاظا من الموروث الديني مثل (الطي، السماوات، يطوى)، استوحى ذلك من قول الله عز وجل في الآية الكريمة

$Yšãã #‰ãr ¼ç‰‹ê‰9ùz Aï‰$R‰/ $J. É=çà6 ùèÉÅ9$ÇÜŸ2 ä$J¡9$“ ÈÖR Pø/":

."[3] ÇÍÈšú ü‡ê»ù $Zä$R)

وفي قصيدته "آية العصر في سماء مصر" يقول:

مركب لو سلف الدهر به كان احدى معجزات القدماء

....

مسرج في كل حين ملجم كامل العدة، مرموق الرواء

[1]- سورة سبأ- الآية 12.
[2]- أحمد شوقي،ديوان الشوقيات، ج3، ص 63.
[3]- سورة الأنبياء- الآية 104.

كبساط الريح في القدرة أو   هدهد السيرة في صدق البلاء

أو كحوت يرتمي الموج به   سابح بين ظهور وخفاء.

....

يتراءى كوكب ذا ذنب   فإذا جد فسهما ذا مضاء

فإذا جاز الثريا للرى   جر كالطاووس ذيل الخيلاء

يملأ الآفاق صوتا وصدى   كعزيف الجن في الأرض العراء.[1]

نجد هنا أن الشاعر ضمن نصه الشعري بألفاظ ذات بعد ديني إسلامي مثل (هدهد السيرة، بساط الريح، الحوت)

قوله تعالى: "[illegible]"[2]

ومن اقتباساته الجزئية من القرآن الكريم قوله في قصيدته "أيها العمال" بحيث وصف الخمرة:

إنها رجس، فطوبى   لا مريء كف وتابا[3].

قال تعالى: "[illegible]"[4]

---

[1]- أحمد شوقي،ديوان الشوقيات ج2، ص4 ، 5.
[2]- سورة النمل، الآية 20.
[3]- أحمد شوقي،ديوان الشوقيات ج1، ص89.
[4]- سورة المائدة، الآية 90.

ونجده في قصيدته "بعد المنفى"، حين ذكر تاريخ العرب في الجاهلية استقى ذلك من الأمثلة التي وردت في القصص القرآني من منظور ديني، بحيث يصور الفتن الداخلية في مصر والمجاعة المتولدة عنها بحرب البسوس وبالسنين الصعاب السبع التي في قصة يوسف [1]إذ يقول:

أمن حرب البسوس إلى غلاء يكاد يعيدها سبعا صعابا

وهل في القوم يوسف يتقيها ويحسن حسبة ويرى صوابا؟[2]

يستعير أحمد شوقي لفظة "سبعا" من قوله تعالى :"

[3]"

وفي قصيدته "بلدة المؤتمر لناظرها في بهجة مناظرها" يقول:

كشف الغطاء على (الطرول) وأشرقت منه الطبيعة غير ذات ستار

شبهتها (بلقيس) فوق سريرها في نضرة ومواكب وجوارى

أو (بابن داود) وواسع ملكه ومعالم للعز فيه كبار

هوج الرياح خواشع في بابه والطير في نواكس المنقار[4]

[1]- سعاد عبد الوهاب عبد الكريم: إسلاميات أحمد شوقي "دراسة نقدية"، القاهرة،(د.ط)، (د.ت)، ص179.
[2]- أحمد شوقي،ديوان الشوقيات، ج1، ص 62.
[3]- سورة يوسف- الآية 43.
[4]- أحمد شوقي،ديوان الشوقيات، ج2، ص35.

ذكر الشاعر أحمد شوقي لفظة (بلقيس)، مستوحيا ذلك من الآية الكريمة قال تعالى :"ù 3J] ïöîŽ/ë<‰

ù A$M ïÝ ïÎ 9ù ïÎ ™¥ *6^ïÉÅ ïÎ ÈÇ ïÎ N‰•Ø ïÎ ™¥ *6^ïÉÅ ïÎ ÈÇ ïÎ N‰•Ø

"[1] ?îöÃ6 ïÎ ùgŠïÎ MŠïÎ ùgÃ2 ïÎ ùgÃ$I;ïÎ ùgÃî¸ïÎ ùgÃ$lÈÇ

وفي قصيدته "أم المحسنين"يقول:

(العفيفي) عفاف وهدى (كالبقيع) الطهر ضم الطاهرين

ادخلي الجنة من روضته إن فيها غرفة للصابرين[2]

استوحى "احمد شوقي" ذلك من قوله تعالى :ïÎ ùgÃ$JïÎ ùgÃ$lÈÇ ïÎ ùgÃ$JïÎ ùgÃ$lÈÇ

"[3] ïÎ ùgŠ$B ïÎ ùgŠ$JÈÇ

وفي قصيدته "ضجيج الحجيج" التي يستصرخ فيها السلطان العثماني "عبد الحميد" من ظلم شريف مكة وأعوانه عندما أنزل الأذى بالحجيج، ويسجل للخلافة قداستها بقوله (خليفة الله) ويصور الجانب الإلهي مستغلا تأثره بمعنى آيات القرآن الكريم يقول:

ضج الحجاز، وضج البيت والحرم واستصرخت في مكة الأمم

قد مسها في حماك الضر، فاقضى لها خليفة الله، أنت السيد الحكم.[4]

[1]- سورة النمل – الآية 23.
[2]- أحمد شوقي،ديوان الشوقيات، ج3، ص
[3]- سورة الفرقان- الآية 75.
[4]- أحمد شوقي،ديوان الشوقيات- ج1، ص163

لك الربوع التي ربع الحجيج بها ألللشريف عليها أم لك العلم؟

أهين فيها ضيوف الله، واضطهدوا إن أنت لم تنتقم فالله منتقم

أفي الضحى- وعيون الجند ناظرة تسبى النساء، ويؤذي الأهل والحشم؟

ويسفك الدم في أرضة مقدسة تستباح بها الأعراض والحرم؟[1]

لقد اقتبس لفظتي "مسها، الضر" من معنى الآية الكريمة :"* $7•Ïß¼çí‘ $ãŠžßÑ `»¡ $YŠ¡§ B#Œ)r

`ã@Ðäj#Š#‰R&-ï @è_r@7% `Bïnø)(þãß‚f b%. $B ÓÅR nzÏB ÞJèï¼ç9§z #Œ) Šêïnø)

[2]" ÇÈ í$Z9$É»tõ¼& ôÏB 7R) ¸x‹î% 8íÿøaî ôGJ?@è ¾ìî‹î™

وفي قصيدته"عمر بك لطفي" يقول:

قفوا بالقبور نسائل عمر متى كانت الأرض مثوى القمر؟

سلوا الأرض: هل زينت للعليم؟ وهل أرجت كالجنان الحفر؟

وهل قام (رضوان) من خلفها يلاقي الرضى النقى الأبر؟

فلو علم الجمع ممن مضى تنحى له الجمع حتى عبر.

إلى جنة خلقت للكريم ومن عرف الله، أو من قدر[3].

[1]- المصدر نفسه،ج1،ص136.
[2]- سورة الزمر،الآية 8.
[3]- أحمد شوقي،ديوان الشوقيات ، ج1، ص28.

فالمفردات: الجنان، رضوان، جنة كلها الفاظ ذات دلالات دينية استخدمها الشاعر بعد أن حورها وفق رؤية خاصة للواقع العربي.

قوله تعالى:" ÇÌÈ ûüÉF3ü pZgø$ÏMÿÏèér وقوله تعالى :" ÇÌÈ šc rãÎ»z $kŽÏùNèl þY f¾ßÜ»sð7 Í»ÿréÏM»sî»ÁÞ$[1]

[2]

وقد أورد "أحمد شوقي" اسم (رضوان) باستخدام اللفظ للدلالة على الملك حارس الجنة، قوله تعالى :"* ãgRF{$gÏtB `B “ìð? ÑM»Y_ ÓÎgÎ‘ ‰ZÏã (ö)?$ûïÏ‰Ö ÑÀ6 ÏºE `B Ž, Î /ãæÎ‘

[3]، ونجده أيضا ÇÎÈ Š$7ÏèÃ/ª $ «! $ŠÆE B Òc °qÊ fr »gÜB Ó°rär $gŠÏ ûïÏ$Î»z

في قصيدته "بلدة المؤتمر لناظرها في بهجة مناظرها" يقول:

وكأنما طوفان نوح ما نرى والفلك قد مسخت حثيث قطار

يجري على مثل الصراط، وتارة ما بين هاوية وجرف هارى[4]

[1]- سورة الشعراء- الآية 90.
[2]- سورة البقرة ، الآية 82.
[3]- سورة آل عمران،الآية15.
[4]- أحمد شوقي،ديون الشوقيات، ج2، ص36.

يستوحي المشهد الذي سمته الآية الكريمة :"

[1]"

وفي قصيدته "الله والعلم" ذكر قصة النبي (داود) عليه السلام وبأن الله وهبه الملك وقضى فيه بكل أمر عظيم، يقول:

أملكك يا (داود) والملك الذي يغار عليه، والذي هو واهبه[2]

نلاحظ هنا أن أحمد شوقي استخدم بعض الألفاظ من الموروث الديني مثل: الملك، داود .

يقول الله تعالى :

[3]"

قال تعالى :" [4]"

وفي قصيدته "المؤتمر" نجده يقول:

احتل حصن الحق غير جنوده وتكالبت أيد على المفتاح

....

[1]- سورة التوبة- الآية 109.
[2]- أحمد شوقي،ديوان الشوقيات، ج1، ص72.
[3]- سورة سبأ- الآية 10.
[4]- سورة (ص)- الآية 20.

هجرت أرائكه، وعطل عوده وخلا من الغادين والرواح

وعلاه نسج العنكبوت، فزاده كالغار من شرف وسمت صلاح[1]

وقد استمد شوقي، ذلك من قوله تعالى: "ÇÍÈ ÐŠÅm îƒíãª!$# $<tø%$#

وقوله تعالى: "ÇÍÈ ïøãª¼çG^<Å6™ª!$A“R'ù $YèB Ò>$žc Ïèt“tB ÿ¼ïîÅ»Áÿ ãqàƒø) Í$ó¡$# t Î$Jè

št Ïf «!$#èJÎŸ2 r 4?ÿ¼9$#(rãŸ2 šú ï‰Ï©$#pJÎŸ2 ÿ¼è_r $dr•?ÙÒ©Šqãƒ Î ¼ç‰ƒ&r

"[2] ÇÍÈ ÐŠÅm îƒíãª!$# $<tø%$#

[3]

وفي قصيدته "ذكرى المولد" يقول:

وأرسل عائلا منكم يتيما دنا من ذي الجلال فكان قابا

بنى البر بينه سبيلا وسن خلاله وهدى الشعابا.

تفرق بعد عيسى الناس فيه فلما جاء كان لهم متابا.

وشافى النفس من نزعات شر كشاف من طبائعها الذئابا.

[1]- أحمد شوقي،ديوان الشرقيات، ج2، ص153.
[2]- سورة العنكبوت، الآية 41.
[3]- سورة التوبة ، الآية 40.

وكان بيانه للهدى سبلا وكانت خلية للحق غابا.

وعلمنا بناء المجد حتى أخذنا امرة الأرض اغتصابا.[1]

فهو هنا يضمن مدائحه ألفاظا من المأثور القرآني مثل (عائلا يتيما، قابا)، مصدقا لقوله تعالى :

"[2] ÇÏÈ 3* r$«ù $VŠÏf 8ßgÉ ß9%"

وقال تعالى :" [3] ÇÌÈ 4TŠ& r& ßÎ™ö% > $% b%3ù

وفي قصيدته "الهمزية النبوية" يقول:

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء.

الروح والملأ الملائك حوله للدين والدنيا به بشراء

والعرش يزهو، والحظيرة تزدهي والمنتهى، والسدرة العصماء

وحديقة الفرقان ضاحكة الربا بالترجمان، شذية، غناء

والوحي يقطر سلسلا من سلسل واللوح والقلم البديع رواء

نظمت أسامي الرسل في صحيفة في اللوح، واسم محمد طغراء

اسم الجلالة في بديع حروفه ألف هنالك، واسم (طه) الباء[4]

[1]- أحمد شوقي،ديوان الشوقيات، ج1، ص65.
[2]- سورة الضحى – الآية 6.
[3]- سورة النجم – الآية 9.
[4]- أحمد شوقي،ديوان الشوقيات، ج1، ص32.

فالمفردات (الروح، الملائك) كلها تعبيرات ذات دلالات دينية مقتبسة من القرآن الكريم، قوله تعالى :"A“R

[1]" ÇÏÈ ûïíÉZ3ø$`Ï bqãG9 7Ïu 4?ã ÇÏÈ 3uÏF$Ry•9$Ï7

ومن خلال هذه الأبيات صور "شوقي" تقريب الله تعالى لرسوله الكريم بأن أعد له منزلا "رفيعا في حاشية من قدسه عند سدرة المنتهى لم يبلغه أحد غيره فصار العرش تحته، وجبريل متكأ له[2].

وهذا ما يشير إليه قول الله تعالى :"ø) ÇÏÈ # rùã$èZ_ $d‰Ïã ÇÏÈ 4 gFZçGÓ‘6A ‰Zã

[3] " ÇÏÈ 4´ øƒ $B o‘6Ó´ øƒ

والسدرة المنتهى: يقال إنها شجر: نبق على يمين العرش.

واستخدم شوقي الوصف القرآني للرسول صلى الله عليه وسلم وهو لفظ (الأمي) إذ قال:

يا أيها الأمي، حسبك رتبة في العلم أن دانت بك العلماء

الذكرية آية ربك الكبرى التي فيها لباغي المعجزات غناء

صدر البيان له إذا التقت اللغى وتقدم البلغاء والفصحاء

نسخت به التوراة وهي وضيئة وتخلف الإنجيل وهو ذكاء

لما تمشي في (الحجاز) حكيمه فضت (عكاظ) به، وقام حراء

[1] سورة الشعراء- الآية (193،194)

[2] - سعاد عبد الوهاب عبد الكريم: اسلاميات أحمد شوقي "دراسة نقدية" ،القاهرة، ص153

[3] - سورة النجم- الآية (14، 15، 16).

أزرى بمنطق أهله وبيانهم وحي يقصر دونه البلغاء[1]

قال تعالى :"[2]

وفي قصيدته "إلى عرفات" يقول:

فقل لرسول الله: يا خير مرسل أبثك ما تدري من الحسرات

شعوبك بك في شرق البلاد وغربها كأصحاب كهف في عمق سبات

بأيمانهم نوران: ذكر وسنة فما بالهم في حالك الظلمات؟

وذلك ماضي مجدهم وفخارهم فما ضرهم لو يعملون لآتي؟[3]

فالمفردات: ذكر وسنة وردتا في القرآن الكريم.

قال تعالى :".[4]

قال تعالى :"[5]

ومن اقتباساته في وصف آيات القرآن الكريم في قصيدته "كبار الحوادث في واد النيل" يقول:

جاء للناس، والسرائر فوضى لم يؤلف شتاتهن لواء

[1] -أحمد شوقي،ديوان الشوقيات ،ج1،ص34،35 .
[2]- سورة الأنفال- الآية 64.
[3] - أحمد شوقي،ديوان الشوقيات،ج1،ص85 .
[4]- سورة آل عمران،الأية 58 .
[5] - سورة الفتح،الاية 23، .

وحمى الله مستباح، وشرع الل ـه، والحق، والصواب وراء

فلجبريل، جيئة، ورواح وهبوط إلى الثرى، وارتقاء

يحسب الأفق في جناحيه نور سلبته النجوم والجوزاء

تلك أي الفرقان، ارسلها الل ـه ضياء يهدي به من يشاء

نسخت سنة النبيين والرسـ ـل، كما ينسخ الضياء الضياء.[1]

يهدي ويشاء وردتا في القرآن الكريم، يقول تعالى :'ÎSWB $gî»±FB $ßYGÌ Ï] ƒ‰tØ$` ¡ôn& A"R ª! $:

7ÿ°Œ «‹ $Ì•øÉ 4‹) ÑGÇqèr ÑèßqèÃ_ Ã3‚? ÑêÑè® šc ö±ø‹ ûï‰Ç$ßqèÃ_ ç2B ¸É±ø?

[2]" ÇÊÌÈ šßd ôB ¼ç9 $Jù ª! $èÎÔã`Br â¢±„ `B ¾ÌÎ7 “ ‰Ö «‹ $“ ‰è

وفي نفس القصيدة السابقة نجده يقول:

سنة الله في الممالك من قبـ ـل ومن بعد، ما لنعمى بقاء

.. ..

أظلم الشرق بعد قيصر والغر ب، وعم البرية الإدجاء

فالورى في ضلالة متماد يفتك الجهل فيه والجهلاء

عرف الله ضلة، فهو شخص أو شهاب، أو صخرة صماء

[1]- أحمد شوقي،ديوان الشوقيات ،ج1،ص28 .
[2]- سورة الزمر،الآية23.

وتولى على النفوس هوى الأو ثان، حتى انتهت له الأهواء

فرأى الله أن تطهر بالسيـ ـف، وأن تغسل الخطايا الدماء[1]

ضمن الشاعر شعره ألفاظا من القرآن الكريم وهي :سنة، الله حيث يقول تعالى :"ÑM=z ß‰ ÓÉ©Ø«‹ $ pZÏ"

.[2]" ÇïÌÈ ŸwƒÏ‰ÖƒÖ ‹ ¤$ÏpZÝÏ ‰ƒÆ$ ` 9r @6‰ ` Ï

وفي نفس القصيدة السابقة يقول:

والجواري في البحر يظهرن عز الـ ملك، والبحر صوله وثراء

والرعايا في نعمة، ولبطليـ موس في الأرض دلة علياء

فقضى الله أن تضيع هذا المـ ـلك أنثى صعب عليها الوفاء[3]

ففي هذه القصيدة استعمل الشاعر مفردات ذكرها القرآن الكريم مثل مفردة الجواري وهي السفن، يقول تعالى:

.[4]" ÇïÍÈ Ä»=âÆ¨$ ¨ós7ø‹Ï’îÍN$«±Ygø‹Ïí#qgøŠ$âr"

ب - التناص الجملي مع القرآن الكريم:

لقد كان أحمد شوقي مكثرا في تناصه مع القرآن الكريم من ناحية الجملة القرآنية فنجده في قصيدته "تمثال نهضة مصر" يقول:

[1]- أحمد شوقي، ديوان الشوقيات،ج1،ص28 .
[2]- سورة الفتح،الاية 23 .
[3]- أحمد شوقي،ديوان الشوقيات،ج1،ص23 .
[4]- سورة الرحمن،الاية24 .

أتذكر إذ غضبت كاللباة ولمت من الغيل أشبالها؟

وألقت بهم في غمار الخطوب فخاضوا الخطوب وأهوالها

وثاروا، فجن جنون الرياح وزلزلت الأرض زالزالها.[1]

فالشاعر هنا يجتر آية من القرآن الكريم في قوله تعالى في سورة الزلزلة:"[2]

وحين وجه الشاعر رسالته إلى الناشئة أتى بكل النصح والحكم وحمد الله على ذلك في قصيدته "رسالة الناشئة" يقول:

قل إذا خاطبت غير المسلمين لكمو دين رضيتم ولي دين[3]

فالشاعر هنا يتناص مع قول الله تعالى في سورة الكافرون :"[4]

يقول الشاعر في قصديته "خدعوها":

مضناك جفاه مرقده وبكاه ورحم عوده

وهممت بجيدك أشركه فأبى، واستكبر أصيده[5]

فالشاعر يتناص لفظيا مع قول الله تعالى في سورة البقرة :

[6]"

[1] -أحمد شوقي،ديوان الشوقيات،ج2،ص186 .
[2]- سورة الزلزلة،الاية1.
[3]- أحمد شوقي،ديوان الشوقيات،ج4،ص37 .
[4]-سورة الكافرون،الآية6 .
[5]- أحمد شوقي،ديوان الشوقيات،ج2،ص121 .
[6]- سورة البقرة،الآية34.

يستخدم شوقي شخصية ابليس أو الشيطان رمزا للعصيان في بعض أشعاره معطيا لها صبغة قرآنية.

وفي قصيدته "خطبة غليوم" يقول:

يا رب لا تنس رعاياك في يوم رعاياك الفريق الذليل

جناية الجهل على أهله قديمة، والجهل بئس الدليل

يا ليت لم نمدد بشر يدا وليت ظل السلم باق ظليل !

جنى علينا عصية جازفوا فحسبنا الله، ونعم الوكيل ![1]

أحمد شوقي يذكر جملة من القرآن الكريم في سورة آل عمران قال تعالى:

(qâ%r $ZJƒ) ìèŠ“ù ìèö±z$ì ìâ9 (qâK_ ‰% ¨ $Z9$ìbƒ) â¨ $Z9$âìG9 A$% ûïï%©$

"Çƒ]ÈÀ@‹Å2 qâ$Nèïr ª! $$Zöóm[2]

يقول الشار في قصيدته "العلم، والتعليم، وواجب المعلم":

قم للمعلم وفه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا

أعلمت أشرف، أو أجل من الذي يبني، وينشئ أنفسا وعقولا؟

سبحانك اللهم خير معلم علمت بالقلم القرون الأولى

أخرجت هذا العقل من ظلماته وهديته النور المبين سبيلا[3]

[1]-أحمد شوقي،ديوان الشوقيات،ج4،ص43 .
[2]-سورة آل عمران،الآية173 .
[3]-أحمد شوقي،ديوان الشوقيات،ج1،ص141.

فالشاعر هنا يقتبس جملة من القرآن الكريم في سورة العلق قال تعالى :[illegible] "[1]

ومن صور شوقي الدينية، تلك الصورة المستوحاة من القرآن الكريم وهي في رثاء (عبد الحميد أبو هيف)، فقيد العلم والقانون.

يقول شوقي:

يا (سعد)، قد جرت الأمور لغاية الله هيأها لنا ما شاء

سبحانه جمع القلوب من الهوى شتى، وقوى حوله الضعفاء

الفلك بعد العسر يسر أمرها واستقبلت ريح الأمور رخاء

وتأهبت بك تستعد لزاخر تطأ الواصف فيه والإنواء

رجعت براكبها إلى ربانها تلقي الرجاء عليه والأعباء

فاشدد بأرباب النهى سكانها واجعل ملاك شراعها الأكفاء[2]

استعار شوقي صورة الفلك لمصر، وهي صورة تتضمن وصف هذه الفلك وهي تسير في البحر بمن فيها،

[1]-سورة العلق،الآية4.
[2]-أحمد شوقي،ديوان الشوقيات،ج3،ص9.

فاستمد شوقي هذه الصورة من المعجم القرآني بقوله :"بعد العسر يسر" فقد أشارت إليه الآية الكريمة

ª! $Ò#ÏkÕãÜw ª! $ç9?#ä $ÆÜB ÷ÝÝãü ¼çÞéí ïøã ‘‰è `Br ¾ïÍè™ `B ÷è™ rê ÷ÝÝãÜ":

[1]" ÇÙÈ #ŽÖçŽÖã ‰è/ ª! $ÒèÕ Š™ $g8?#ä $B ŽÜ) $²÷ ÝR

من كل ما سبق نستخلص أن "أحمد شوقي" قرآني التأثر، إذ أن قصائده وأشعاره تحتوي على كم من الألفاظ والجمل والآيات القرآنية.

جـ- التناص مع المعاني القرآنية:

لقد استعان "أحمد شوقي" بالمعاني القرآنية، فشعره يحتوي على معان قرآنية كثيرة، حورها هو على حسب الواقع الذي يعيشه.

فهو قد يوظف في شعره معنى لقصة قرآنية أو حوار معين ذكره القرآن فيذكره بطريقة إبداعية تعالج الواقع العربي الذي نعيشه اليوم.

ومثالا على ذلك نجد "أحمد شوقي" قد وظف قصة من قصص القرآن بطريقة مبدعة وموفقة.

ويقول مخاطبا فتية الأزهر من طلاب العلم ويحثهم على نشر العلم في قصيدته "الأزهر":

يا فتية المعمور، سار حديثكم ندا بأفواه الركاب وعنبرا

المعهد القدسي كان نديه قطبا لدائرة البلاد وفجورا

... ...

[1]-سورة الطلاق،الآية7.

هزوا القرى من كهفها ورقيمها أنتم –لعمر الله- أعصاب القرى

الغافل الأمي ينطق عندكم كالببغاء مرددا ومكررا

يمسي ويصبح في أوامر دينه وأمور دنياه بكم مستبصرا[1]

"فشوقي" يناشد طلبة العلم وأصحابه بنشر العلم بين الأميين من الناس الذين شبههم بأهل الكهف الذي يسكنون الرقيم وهي قريتهم، وأصحاب الكهف يضرب المثل بها لمن طالت غفوته، ويقصد شوقي بهذا الاستخدام الرمزي ليس الأميين ممن لا يعرفون القراءة والكتابة فقط وإنما يرمز بهذا لكل من طالت غفوته لا يعلم من أمور بلده شيئا، واستلهم "شوقي" هذا المعنى مما ورد في القرآن الكريم من ذكر أصحاب الكهف[2]

قال تعالى: " r& Øî ÇÈ $6gå $ZÏ»ƒ#ä ôÏ ¨qç. ÉŠ‰9$ Ï 3øŠ=»s9 ' b& M÷Åm Q&

$YŽÏØù ÇÈ #‰©' $R•Ï& ôÏ $Y9 øÄdr Ïq' 7 Ïà©` Ï $ZÏ#ä $Z/' ¨qø)ù Ï 3øŠ’ Ïè<Ï‰Ï

$JÏ ÁÂ÷& Ï=/“ïø$“ & O=èZÏ ÏN»Z¥è/ Ïê ÇÈ #Š‰ã šú ïÏÅ Ï 3øŠ’ Ï ÏÏ#Ï#ä #?ã

3" ÇÈ #‰B& ¨ø9

وتتكرر الصورة القرآنية لدى شوقي في مجال العلم، ليعود مرة أخرى في قصيدته "المطرية تتكلم" يناشد بها سعد زغلول سنة 1908م، لإنشاء صرح علمي آخر هو مدرسة المطرية ويستمد عباراته ومعانيه من المعجم القرآني إذ يقول:

يا ناشر العلم بهذي البلاد وفقت، نشر العلم مثل الجهاد.

[1]- أحمد شوقي،ديوان الشوقيات،ج1،ص119.
[2]-سعاد عبدالوهاب عبدالكريم : إسلاميات أحمد شوقي"دراسة نقدية"،ص249.
[3]- سورة الكهف،الآيات (9،10،11،12).

باني صرح المجد، أنت الذي تبني بيوت العلم في كل ناد

بالعلم ساد الناس في عصرهم واخترقوا السبع الطباق الشداد

أيطلب المجد ويبغي العلا قوم لسوق العلم فيهم كساد؟[1]

استمد "شوقي" معانيه من قول الله تعالى :

[2]"

ومن قوله :[3]"

وفي قصيدته "زحلة" يتذكر شوقي لبن الجنان وخمرها عندما يرى ماء زحلة في لبنان وهو يجري، يقول:

فكرت في لبن الجنان وخمرها لما رأيت الماء من طلاك

لم أنس من هبة الزمان عشية سلفت بظلك وانقضت بذراك[4]

[1]- أحمد شوقي،ديوان الشوقيات،ج1،ص95.
[2]-سورة الملك،الآية3.
[3]-سورة النبأ،الآية12.
[4]-أحمد شوقي،ديوان الشوقيات،ج2،ص188.

استوحى أحمد شوقي ذلك من معنى الآيات الكريمة من قوله تعالى :

[illegible]

[illegible] [1]

ويقول "شوقي" في قصيدته "الحالة في بحر الروم" مشبها السلطان عبد الحميد بالوابل فالمنهل فالصيب، وهو وصف إنسان بكثير من عناصر الطبيعة الجامدة أو الجمع بين عنصري الطبيعة الجامد والمتحرك، وهو هنا وصف رجلا ممدوحا بقوته المادية مقتبسا ذلك من القرآن الكريم:

وإن أمير المؤمنين لوابل من الغوث، منهل على الخلق، صيب

رأى الفتنة الكبرى، فوالى إنهماكه فبادت، وكانت جمرة تتلهب[2]

وقد استوحى الشاعر هذا المعنى من قوله تعالى :

[illegible]

[illegible] [3]

[1]-سورة محمد، الآية15.
[2]-أحمد شوقي،ديوان الشوقيات،ج1،ص44.
[3]-سورة البقرة،الآية19.

ومن قوله تعالى :"

وفي قصيدته "تكريم" يقول:

يافتية النيل السعيد: خذوا المدى	واستأنفوا نفس الجهاد مديدا
وتنكبوا العدوان، واجتنبوا الأذ	وقفوا بمصر الموقف المحمودا
الأرض أليق منزلا بجماعة	يبغون أسباب السماء قعودا
أنتم غذا أهل الأمور، وإنما	كنا عليكم في الأمور وفودا
فابنوا على أسس الزمان وروحه	ركن الحضارة باذخا وشديدا
الهدم أجمل من بناية مصلح	يبني على الأسس العتاق جديدا[2]

[1]-سورة البقرة،الآية265.
[2]-أحمد شوقي،ديوان الشوقيات،ج1،ص92.

استمد "شوقي" معناه من آيات القرآن الكريم بقوله (أسباب السماء)، إذ يقول تعالى في محكم

كتابه: =»7Ø¾ ÇÌÏÈ =»7Ø¾Ì{ $àæ pjè©¾[n¯À ’í Ëæ§ß»J»g»ƒ ãqãæ A$%r":

âþ¾ bqãæÿÿ ûÉã 7ÿ°‹Ÿ2 r $¼É»Ÿ2 ¼çZã¼ ’ðr é›qã ï»9Ï #‹Ï ì‡Ô'ù ÏN°q»Jï¡ 9$

[1]" ÇÌÈ 5> $6? ’îžvÏš c qãæï‰øŸ2 $Br è‹îï¡ 9$Çã‰ß r ¾ï‡Jã

ويجعل "شوقي" وجه (الكنانة) مصر، كوجه الله تعالى إذ يدفع الشباب لحب الوطن ودفع المستعمر والتفاني في سبيل إخراج المستعمر من البلاد، وأقسم أن عيد مصر يوم مغادرة المستعمر لها إذ أن حب الوطن كالعبادة

يقول:

وجه الكنانة ليس يغضب ربكم أن تجعلوه كوجهه معبودا

ولوا إليه في الدروس وجوهكم وإذا فرغتم، فاعبدواه هجودا

أن الذي قسم البلاد حباكم بلدا كأوطان النجوم مجيدا

قد كان —والدنيا لحود كلها- للعبقرية، والفنون مهودا[2]

استمد "أحمد شوقي" معانيه من قوله تعالى: [3]" ÇÈ Ö#•øŸ¾ è»=gø¾rê 7ï qô_r 4+ør :

[1]-سورة غافر،الآيات(36،37).
[2]-أحمد شوقي،ديوان الشوقيات،ج1،ص92.
[3]-سورة الرحمن،الآية27.

وقوله تعالى :" [1]

وقوله تعالى :" [2]

لقد تحدث "أحمد شوقي عن موضوعات المناسبات الدينية، موضوعات تتعلق بالعبادات وهي مناسبات تتمثل بعلاقة العبد بخالقه، فخص بالحديث عن ليلة نزول القرآن وهي (ليلة القدر) كما وردت في القرآن الكريم، يصور هذه الليلة وكيف أن الله يستجيب لعباده الضعفاء ويمحو بها الذنوب عنهم يقول في وصف (ليلة القدر) ومن يقومها ويتوب فيها[3]، قالها من قصيدته "خدعوها" يصف فيها شوقه لمصر وهو في المنفى:

في ليلة من ليالي الدهر طيبة محا بها كل ذنب غير مغتفر.[4]

والشعر الديني يقف بأحداث شهر رمضان، وعلى رأس المعاني التي يشير إليها فضل شهر الصيام وأثر الصيام في بناء المجتمع وطبع نفوس أبنائه بطابع الخير والرحمة، فالمعروف أن الإسلام لم يقر فريضة الصيام من أجل أن يمتنع الناس فيه عن الطعام والشراب، وإنما قصد من ذلك معاني روحية إذ نجده في قصيدته "معالي العهد" يقول:

وصل صلاة من يرجو ويخشى وقبل الصوم صم عن كل فحشا

ولا يحتسب بأن الله يرشى وأن مزكيا أمن الجحيما [5]

[1]-سورة الاسراء،الآية79.
[2]-سورة البقرة،الآية115.
[3]-سعاد عبدالوهاب عبدالكريم:إسلاميات أحمد شوقي،ص155.
[4]-أحمد شوقي،ديوان الشوقيات،ج2،ص122.
[5]-المصدر نفسه،ج4،ص33.

. . . .

ويضيف "شوقي" إلى ان القصد من الصيام أن تزول الفوارق الطبقية التي يعلو فيها الأغنياء على الفقراء، فإذا الناس كلهم سواسية حتى في حالات الحرب، إذ نجده في قصيدته "الأسطول العثماني" يقول:

يا ابن الذين إذا الحرب تتابعت صلوا على حد السيوف، وصاموا[1]

وفي رائعة من روائعه "نهج البردة" يقول:

جاء النبيون بالآيات فانصرمت وجئتنا بحكم غير منصرم

آياته كلما طال المدى جدد يزينهم جلال العتق والقدم

يكاد في لفظه منه مشرفة يوصيك بالحق والتقوى وبالرحم

يا أفصح الناطقين الضاد قاطبة حديثك الشهد عن الذائق الفهم

حليت من عطل جيد البيان به في كل منتشر في حسن منتظم

بكل قول كريم أنت قائله تحي القلوب وتحي ميت الهمم[2]

يسترسل "شوقي" في المقارنة بين النبي الكريم عليه الصلاة والسلام وما أعطاه الله من معجزات وآيات بينات وبين من سبقه من الرسل والأنبياء، فيذكر من سبقوه على الرغم من حبنا وتقديرنا لهم وإيماننا بهم وبما أنزل الله عليهم من آيات، إلا أن هذه الآيات قد انتهت بسبب تحريف البشر لها، لكن آيات الرسول الكريم صلى الله

[1]- أحمد شوقي،ديوان الشوقيات،ج1،ص174.
[2]-المصدر نفسه،ج1،ص154.

عليه وسلم فهي كتاب الله الذي وعد الله بحفظه[1]، قال سبحانه وتعالى :"¼ç9 $RÎr •ø‰ö!$$Z0ÿR ß‰tW $RÎ"

2" ÇÌÈ bqàÿÏ»t:

ثم ينتقل "شوقي" بعد ذلك إلى وصف وجه الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام فيقول:

كأن وجهك تحت النقع بدر دجى يضيئ ملتثما أو غير ملتثم

بدر تطلع في بدر فغرته كغرة النصر تجلو داجي الظلم

ذكرت باليتيم في القرآن مكرمة وقيمة اللؤلؤ المكنون في اليتم[3]

فالشاعر هنا في البيت الأخير يتحدث عن يتم الرسول صلى الله عليه وسلم فيشير إلى قول الله تعالى :"Ï9%

4" ÇÏÈ 3“ r$«ù $VŠÏƒ 8ßöqÉ

وفي قصيدته "رحالة الشرق" نجده يقول:

رحالة الشرق، أن البيد قد علمت بأنك الليث لم يخلق له الفزع

ماذا لقيت من الدو السحيق ومن فقر يضيق على الساري، ويتسع؟

وهل مررت بأقوام كفطرتهم من عهد آدم لا خبث و لا طبع؟[5]

[1]-حسن حسين: ثلاثية البردة(بردة الرسول صلى الله عليه وسلم)،مكتبة مدبولي،القاهرة،(ب.ط)،1987،ص113.
[2]-سورة الحجر،الآية9.
[3]-أحمد شوقي،ديوان الشوقيات،ج1،ص156.
[4]-سورة الضحى،الآية6.
[5]-أحمد شوقي،ديوان الشوقيات،ج1،ص123.

أما قصة خروج آدم من الجنة فقد استغلها "شوقي" كما وردت في القرآن الكريم، في تصوير قصة منفاة في الأندلس، ولكنه أورد في بيته التالي قضية متشعبة الأطراف، فقارن نفسه منفيا إلى الأندلس بآدم منفيا إلى الدنيا إلا أن نفي آدم كان من الجنة إلى ما دونها، بينما نفي الشاعر كان إلى مكان ادنى إلى الجنة بغير شك، فقد كان سعيد الحظ إذ كان منفاه إلى أرض أكرمته وأعزته وأحاطته برعايتها وعنايتها، فهو لا يستطيع أن يقول عنها إلا خيرا:

مغرب بأدم من دار عدن قضاها في حماك لي اغترابا[1]

قال تعالى :

ÇÌÈ 4?ðf ŏv 7 ŏr ŏ•f © 4?ã 7 ŏ@d ŏŠ$«ƒ A$% ß»Üœ9$ïŏÎ š Z qðqù"

ŏŠ#ä ðÂ ãr þ¥œ$É‘r `Þ $JÍð ã È$ÿÃ þ) ÿÛr $JÇ‚ ð‰7ù $kÞ Ÿ2 'ù

$ð‹Íd $g¥Þ $ÜÎd$A$% ÇÌÈ 3 ‰dr Íœã >$Gù ¼çš‘ ç»6GÔ_$Ê ÇÌÈ 3 qóù ¼ç‘

4+ê„ ŵr @Ðƒ Ÿù “ #‰èd ì7Ø$ÇJù “ ‰èd ÓÍÞ Nà6 Z•ïƒ $Bîù Ã‰ã Cì è7Ï ŠãÐè/

."[2] ÇÌÈ

قال تعالى :"ÇÌÈ $Þ÷ã ¼ç9 ‰ÅŠ 9r ÓÅ Ÿù @‰ `Þ PŠ#ä #‹Î $R‰îã ‰)9r": [3] لقد امتص الشاعر

[1]-المصدر نفسه،ج1،ص60

[2]-سورة طه،الآيات(120،121،122،123).

[3]-سورة طه،الآية 115.

الآيات الكريمة مع إحداث شيء من التحوير والتغيير من خلال عقد مقارنة بين منفاه ومنفى آدم كما سبقنا الحديث عنها.

يسلك "شوقي" سبيل الاستجابة للصوت الديني الكامن في أعماقه ليظهر هذا التأثير المتعدد في كثير من شعره، ويتعدى الأبيات القليلة ليرسم صورا فنية مستوحاة من القرآن الكريم ومعانيه، على نحو ما نرى في قصيدته "انتصار الأتراك في الحرب والسياسة" التي هنأ فيها الترك ومصطفى كمال أتاتورك حين انتصر انتصارا حاسما على اليونان 1922 فه ابتهاج العالمين العربي والإسلامي:

تلمس الترك أسبابا، فما وجدوا كالسيف من سلم للعز، أو سبب

خاضوا العوان رجاء أن تبلغهم عبر النجاة، فكانت صخرة العطب

قد أمن الله مجراها، وأبدلها بحسن عاقبة من سوء منقلب

واختار ربانها من أهلها، فنجت من كيد حام، ومن تضليل منتدب

ماكان ماء (سقاريا)سوى سقر طغت، فأغرقت الإغريق في اللهب

لما انبرت نارها تبغيهم حطبا كانت قيادتهم حمالة الحطب[1]

استوحى "أحمد شوقي" معاني صورته الفنية من معاني القرآن الكريم:

قال تعالى :"ÇÌÈ ¥ƒ ßr ¥ qè ïN#Œ 4?ã ¤Y‰ùmr"[2]

[1]-أحمد شوقي،ديوان الشوقيات،ج1،ص57.
[2]-سورة القمر،الآية13.

قال تعالى :" ÇíÈ ›ïm§ Öqãó9 'îí bî $g8™ëär $g1¼ç «ï $ÉÉqî $kŽï ¥qçŸ2 öšA$%r *"[1]

قال تعالى :"ÇÐÈ ê)™ $B 71‘Š% $Br ÇïÈ •)™ ïí‹îí ê™"[2]

وقال تعالى :" ÇíÈ É Üs¾$'!$Ðm ¼çâ•¾$"[3]

وفي قصيدته "الانقلاب العثماني" يخاطب السلطان الجديد (محمد رشاد الخامس) الذي خلف السلطان "عبد الحميد" ليقول:

أنت الكبير، يقلدو نك، سيف (عثمان) الكبير

شيخ الغزاة الفاتحين حسامه شية الذكور

يمضي ويغمد بالهدى فكأنه سيف النذير

بشرى الإمام محمد بخلافة الله القدير

بشرى الخلافة بالإما م العادل النزه الجدير

الباعث الدستور في ال لإسلام من حفر القبور.[4]

[1]-سورة هود،الآية41.
[2]-سورة المدثر،الآيات(26،27).
[3]-سورة المسد،الآية4.
[4]-أحمد شوقي،ديوان الشوقيات،ج1،ص101.

الشاعر "أحمد شوقي" يشير إلى سيف الحق، وواضح أنه استمد هذا المعنى من قول الله تعالى وهو يخاطب نبيه محمد صلى الله عليه وسلم :"[illegible]"[1]

وفي قصيدته "بنك مصر" يقول:

ولما لم ننل للسيف ودا تنازعنا الحمائل والنجادا

وأقبلنا على قوم وزور تجيء الغي تقابله رشادا

ولو عدنا إليها بعد قرن رحمنا الطرس منها والمددا

وكم سحر سمعنا منذ حين تضائل بين أعيننا ونادى

هنيئا للعدو بكل أرض إذا هو حل في بلد تعادى

وبعد للسيادة والمعالي إذ أقطع القرابة والودادا[2]

واضح هنا أن الشاعر يستلهم معنى الآية الكريمة :

[illegible]

[illegible]

مستعيرا لفظتي (الرشد والغي) بما تحملات من دلالات إسلامية جديدة.

[1]-سورة الحجر،الآية89.
[2]-أحمد شوقي،ديوان الشوقيات،ج1،ص.156
[3]-سورة البقرة،الآية256.

المبحث الثاني:التناص الحديثي

2- التناص مع الحديث النبوي الشريف:

يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول، ومن أبرز سمات بلاغته الإيجاز،

قال الرسول صلى الله عليه وسلم :"بعثت بجوامع الكلم ونصرت بالرعب"[1].

فالحديث النبوي الشريف كما حدده علماؤه بأنه كل قول أو فعل أو تقرير صدر عن النبي صلى الله عليه وسلم – كان أحد المشارب التناصية التي رفد منها الشعراء العرب في عصورهم المختلفة، وإن كانت في البداية تظهر ظهورا مباشرا هدفه النصح والإرشاد، أو أخذ العبرة لكنها بعد حين صارت متداخلة بالنص الشعري تداخل السدى واللحمة، حتى يصعب فصلها كما يصعب تبينها، وخاصة عند غياب الإحالة أو التنصيص.[2]

يتناص الشاعر أحمد شوقي مع الموروث الإسلامي المتمثل بأحاديث الرسول وحوادث وشخصيات التاريخ الإسلامي.

يقول الشاعر في قصيدته "نهج البردة" :

صلاح أمرك للأخلاق مرجعه فقوم النفس بالأخلاق تستقم

والنفس من خيرها في خير عافية والنفس عن شرها في مرتع وخم

[1]- جمال مبارك:التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،ص199.
[2]-حصة البادي:التناص في الشعر العربي الحديث،ص46.

تطغى إذا مكنت من لذة وهوى طغي الجياد إذا عضت على الشكم [1]

وفي هذه الأبيات يبين الشاعر "أحمد شوقي" أن النفس هذه أصبحت تهيم على أثر هذه اللذات الدنيوية في لهفة بلا هدف، فطبيعة النفس البشرية أنها تنجرف إلى اللهو وتندفع نحو الملذات البراقة دون تفكير (فالنفس أمارة بالسوء)، ويميل الشاعر خلال هذه الأبيات إلى الإرشاد والتوجيه فيقول:إن صلاح الأمر من صلاح الأخلاق ولكي تستقيم النفس يجب أن تتحلى بالأخلاق، وفي ذلك يتأثر الشاعر بقول الرسول صلى الله عليه وسلم: إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق.[2]

ويوضح الشاعر أن النفس إذا ما تركت على هواها، إنها تغرق في الملذات واللهو وتسقط في الخطيئة، وشبهها في ذلك بالجياد إذا ما عضت على اللجم فيدعوا الشاعر الإنسان أن يتحكم في نفسه ويراقبها دائما ويحاسبها، ويتحدث "أحمد شوقي" عن مدى تعلم الرسول وإستفادته من علوم الدين والدنيا ليلة الاسراء والمعراج فيقول:

خططت للدين والدنيا علومها يا قارئ اللوح بل يا لامس القلم

أحطت بينها بالسر وانكشفت لك الخزائن من علم ومن حكم

وضاعف القرب ما قلدت من منن بلا عدد وما طوقت من نعم[3]

[1]-أحمد شوقي،ديوان الشوقيات،ج1،ص152.
[2]-جلال الدين السيوطي:الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير،ج1،دار الكتب العلمية،لبنان،ط4،(د.ت)،ص103.
[3]-أحمد شوقي،ديوان الشوقيات،ج1،ص155.

يتناص الشاعر مع حديث الرسول صلى الله عليه وسلم، الذي رواه، ابن عباس رضي الله عنه: أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال:

"علمني ربي ليلة الإسراء علوما شتى فعلم أخذ على كتمانه وعلم خيرني فيه وعلم أمرني بتبليغه"[1]

بهذه العلوم التي أحاط بها الرسول صلى الله عليه وسلم بعد أن قرأ اللوح المحفوظ

وكاد أن يلامس القلم الذي يكتب به هذا اللوح قد أحاط بالأسرار وبكل ما في خزائن الدنيا والسماوات من علوم ومن حكم ومن أوامر ونواه.

ويقول:

الله قسم بين الناس رزقهم وأنت خيرت في الأرزاق والقسم

إن قلت في الأمر: لا، أو قلت فيه: نعم فخيره عند الله في لامنك أو نعم[2]

ولعله يقصد من خلال هذه الأبيات إلى أن الله سبحانه تعالى قد خير الرسول صلى الله عليه وسلم في الرزق وفي هذا يتفرد بين البشر، فالرزق مقسوم بين الناس ولا خيرة لهم في ذلك إلا أن رسول الله صلى عليه وسلم قد خيره في الرزق.

فالشاعر هنا يستوحي معنى الحديث الشريف مما رواه الترمذي أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال :"عرض علي ربي أن يجعل لي بطحاء مكة ذهبا فقلت لا يا ربي، ولكن أشبع يوما فأحمد الله وأجوع يوما فأذكر الله" صدق رسول الله.[3]

[1]-حسن حسين:ثلاثية البردة(بردة الرسول صلى الله عليه وسلم)،ص117.
[2]-أحمد شوقي،ديوان الشوقيات،ج1،ص156.
[3]-جلال الدين السيوطي:الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير،ص59.

يقول:

كم في التراب إذا فتشت عن رجل من مات بالعهد أو مات بالقسم

لولا مواهب في بعض الأنام لما تفاوت الناس في الأقدار والقيم[1]

بين الشاعر أحمد شوقي أن جراء هذه الغزوات وهذه الحروب الإسلامية التي قادها الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم والمسلمون من بعده قدمات كثير من الرجال الذين وهبوا أنفسهم لنصرة دين الله واستشهدوا في سبيله فما أكثر هؤلاء الذين ماتوا في سبيل حفظهم لعهدهم لرسول الله صلى الله عليه وسلم، ويؤكد أن لكل إنسان قدرته ودرجته في التقوى، وقدرته على الالتزام بمبادئ الإسلام والعمل بها وبما عاهد عليه الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ولولا ذلك لما اختلف قد ركل إنسان ومكانته وقيمته عند نيل الجزاء مما يشير إلى تناص الشاعر مع حديث الرسول صلى الله عليه وسل :"لا فضل لعربي على عجمي إلا بالتقوى"[2]، والتقوى هنا هي التقرب إلى الله بالعمل الصالح وليس أكثر من الاستشهاد في سبيل الله عمل صالح.

وفي قصيدته "الهلال الأحمر" يستوحي الشاعر أفكاره من بعض أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، كقوله وهو يخاطب بني عثمان (الترك) ويوصيهم بجيرانهم من المقاتلين في طرابلس ضد الغارة الإيطالية:

يا قوم عثمان- والدنيا مداولة- تعانوا بينكم يا قوم عثمان

كونوا الجدار الذي يقوي الجدار به فالله قد جعل الإسلام بنيانا

أمسى السبيل بغير المحسنين دما فشأنكم وسبيلا نوره بانا

[1]-أحمد شوقي،ديوان الشوقيات،ج1،ص158.
[2]-حسن حسين:ثلاثية البردة(بردة الرسول صلى الله عليه وسلم)،ص127.

البر من شعب الإيمان أفضلها لايقبل الله دون البر إيمانا[1]

فالشاعر أحمد شوقي يشبه المسلمين في تعاضدهم بالجدار يقوي الجدار، وبذلك يتناص مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم "المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضا "[2]،وحديث الرسول نفسه يشبهه شوقي(بالمشرع) أي مورد الحياة وما هو إلا سبيل سعادة الإنسان.

نتائج الفصل الثاني :

ومن خلال ما سبق توصلنا إلى أن:

1. ما يميز شعر أحمد شوقي أنه لم يكن نظما باهتا أو مقلدا بل استوحى روح نصوص التراث وأعاد بناءها بناءا متميزا
2. يغلب على شعر" أحمد شوقي" الجانب الإسلامي ، بين المدائح النبوية والعبادات والشعائر والمناسبات الدينية ،حتى إن كان يتحدث في الوطنيات أو الشعر المدحي للحكام ،كان ينطق من العقيدة الإسلامية إيمانا منه أن عودة المسلمين لإسلامهم هو السبيل الوحيد لتحرير البلاد
3. يعتبر المصدر القرآني ينبوعا فياضا ومجالا خصبا للاقتباس المباشر وغير المباشر نهل منه "أحمد شوقي" معانيه وألفاظه وصوره من باب الاستشهاد على المواقف التي يصفها في شعره.
4. إن الشاعر "أحمد شوقي" استدعى النصوص الدينية الغائبة لإعطاء نصه الشعري مصداقية وتميز، انطلاقا من مصداقية الخطاب القرآني وقداسته وإعجازه.

[1]-أحمد شوقي،ديوان الشوقيات،ج1،ص187.
[2]-محمد بن صالح العثيمين:شرح رياض الصالحين،مج1،تر:أحمد عبدالرازق البكري،دار السلام،ط1،2002،ص480.

خاتمـة

خاتمة :

وفي ختام هذا البحث توصلت إلى النتائج التالية :

1. التناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفر منه لأي شاعر في كل مكان وزمان فما النص الأدبي إلا نسيجا من إستشهادات سابقة .
2. التناص حضور نصوص غائبة في نص جديد.
3. التناص تقنية حداثية تعكس تداخل نصوص غائبة ،مع نص حاضر متزامنة معه أو سابقة عليه في فضاء واحد فيصبح النص فسيفساء لنصوص مختلفة.
4. ما يميز شعر أحمد شوقي انه لم يكن نظما باهتا او مقلدا بل استوحى روح نصوص التراث وأعاد بناءها بناءا متميزا .
5. يغلب على شعر" أحمد شوقي" الجانب الإسلامي ،بين المدائح النبوية والعبادات والشعائر والمناسبات الدينية ،حتى وإن كان يتحدث في الوطنيات أو الشعر المدحي الحكام ،كان ينطق من العقيدة الإسلامية إيمانا منه أن عودة المسلمين لاسلامهم هو السبيل الوحيد لتحرير البلاد.
6. يعتبر الموروث الديني من أهم المصادر التي استلهم منها أحمد شوقي مواضيعه الشعرية.
7. إن الشاعر "أحمد شوقي "إستدعى النصوص الدينية الغائبة لإعطاء نصه الشعري مصداقية وتميز ،إنطلاقا من مصداقية الخطاب القرآني وقداسته وإعجازه.

قائمة المصادر

و المراجع

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع

أولا - المصادر:

1. أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم الافريقي المصري ابن منظور: لسان العرب: مج 13، دار صادر، بيروت، ط4، 2005.
2. أبو منصور اسماعيل الجوهري: الصحاح، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999.
3. أبو منصور بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، ج13، الدار المصرية، القاهرة، (د.ط)، (د،ت).
4. أحمد شوقي: الشوقيات (شعر المرحوم أحمد شوقي): دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2006.
5. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995.

ثانيا - المراجع:

1. إبراهيم خليل:مدخل لدراسة الشعر العربي، الحديث، دار المسيرة، عمان، ط1، 2003.
2. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
3. أحمد شوقي: سلسلة مشاهير الأدباء، دار النفيس، الكويت، (د.ط)، (د.ت).
4. أحمد مدّاس: لسانيات النص "نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2009.
5. أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1ن 2007.
6. أنس داود: رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، المنشأة الشعبية، القاهرة، (د.ط)، 1975.
7. جلال الدين السيوطي: الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير، ج1، دار الكتب العلمية: بيروت، ط4، (د.ت).
8. جمال شحيد:خطاب الحداثة في الأدب، دار الفكر، دمشق، ط1، 2005.
9. جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

10. حاتم الصكر: ترويض النص "دراسة لتحليل النص في النقد المعاصر"، الهيئة المصرية، القاهرة، ط1، 1998.
11. حامد داود حفني: تاريخ الأدب الحديث "تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،.
12. حسن حسين: ثلاثية البردة (بردة الرسول صلى الله عليه وسلم)، مكتبة مدبولي، القاهرة، (د،ط) 1987.
13. حسين جمعة: المسبار في النقد الأدبي "دراسة في النقد للأدب القديم وللتناص"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د،ط)، 2003.
14. حصه البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز، عمان ط1، 2009.
15. حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، لبنان، ط1، 1986.
16. خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث "دراسة"، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د.ط) 2000.
17. رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، الجزائر، (د،ط)، (د،ت).
18. الزيات أحمد حسن: تاريخ الأدب العربي، ، دار الشرق العربي، لبنان، ط1، 2006.
19. السد نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب- دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، دار هومة، الجزائر، (د.ط) (د.ت).
20. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2006
21. شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، دار الفارس، عمان ط1، 1997.
22. شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط10، (د.ت).
23. صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1996.
24. عبد الجليل مرتاض: التناص، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، (د.ط) 2011.
25. عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، افريقيا الشرق، المغرب، (د،ط)، 2007.
26. عبد الكريم عبد الوهاب: إسلاميات أحمد شوقي "دراسة نقدية"، (د.ط)، (د.ت).

27. عبد الله سرور عبد الله: الشعر العربي الحديث، ج1، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، (دط)، 1988.
28. عبد المجيد الحر: أحمد شوقي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
29. عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2007.
30. العثيمين محمد بن صالح: شرح رياض الصالحين، مج1، تحقيق: أحمد عبد الرزاق البكري، دار السلام، القاهرة، ط1، 2002.
31. عصام واصل: حفظ الله حسين، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء، عمان (د.ط)، 2011.
32. عمر الدسوقي: في الادب الحديث، ج2، دار الفكر، دمشق، (د .ط)، (د.ت).
33. عمر الدقاق: تطور الشعر الحديث والمعاصر، دار الأوزاعي، بيروت، ط1، 1996.
34. عمر بن قينة: الأدب العربي الحديث، دار الأمة، الجزائر، ط1، 1999.
35. فيصل الأحمر: الموسوعة الادبية، ج1، الدار العربية للكتاب، بيروت، (د.ط)، (د.ت)
36. محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط2، 2006.
37. محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.
38. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها، 1 التقليدية، دار توبقال، المغرب، ط1، 1989.
39. محمد بنيس: حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1988.
40. محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1979.
41. محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج2، دار الجيل،.
42. محمد عبد المنعم خفاجي: فصول من الفكر العربي في القديم والحديث، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2006.
43. محمد عزام: النص الغائب- تجليات النص في الشعر العربي- منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2001.

44. محمد مفتاح: تحليل للخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2005.
45. مصطفى السعدني: في التناص الشعري، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د.ط)، 2005.
46. مصطفى أمين الرفاعي: المتنبي وشوقي، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د.ط)، 2002.
47. مصطفى عبد الشافي: في الشعر الحديث والمعاصر، دار الوفاء، الاسكندرية، (د.ط)، (د.ت).
48. منير سلطان: البديع في شعر شوقي، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، 1986.

ثالثا- الكتب المترجمة إلى العربية:

1. سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2007.
2. جوليا كريستيفا: علم النص: تر: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط3، 2014.
3. دومينيك مانغو: المصطلحات والمفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

رابعا:الرسائل والأطروحات الجامعية:

1- عبد الرحمن بغداد: إسلاميات أحمد شوقي- دراسة نصية تناصية، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب الحديث، إشراف، أ- بشير عبد العالي، جامعة تلمسان، 2007/2006، عدد الصفحات (234).

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ-ج
مدخل: نبذة عن حياة أحمد شوقي	
1- ترجمة لحياة الشاعر.	02
أ- مولده ونشأته.	02
ب- شعره.	07
ج- نزعات شعر شوقي وميزاته.	10
د- أدبه.	13
2- النزعة الدينية في شعر شوقي.	14
الفصل الأول: التناص في الدراسات النقدية.	
المبحث الأول: ماهية التناص.	19
أ- لغة.	19
ب- اصطلاحا.	20
المبحث الثاني: استراتيجية التناص.	23
1- التناص في النقد الغربي الحديث.	23
أ- التناص عند جوليا كريستيفا.	23
ب- التناص عند جيرار جنيت.	25
ج- التناص عند رونالد بارت.	27
2- التناص في النقد العربي القديم.	28
أ- المعارضة.	29
ب- المناقضة.	29
ج- التضمين.	30
د- السرقة.	30
هـ- الاقتباس.	31
3- التناص في النقد العربي الحديث.	32

أ- التناص عند محمد بنيس	32
ب- التناص عند سعيد يقطين.	34
ج- التناص عند محمد مفتاح.	35
المبحث الثالث: نظرية التناص.	36
1- مستويات التناص:	36
أ- مستويات التناص عند جوليا.	37
ب- مستويات التناص عند محمد بنيس.	38
2- مظاهر التناص:	39
أ- النص الغائب.	39
ب- السياق.	41
جـ- المتلقي.	42
د- شهادة المبدع.	43
3- أنواع التناص:	44
أ- التناص المرحلي.	44
ب- التناص الذاتي.	44
جـ- التناص الخارجي.	45
4- جماليات التناص.	45
أ- إثارة الذاكرة الشعرية.	45
ب- تكثيف التجربة الشعرية.	46
جـ- إنتاج الدلالة الجديدة.	46
الفصل الثاني: التناص الديني في الدراسات التطبيقية.	
المبحث الأول: التناص القرآني.	49
أ- التناص اللفظي مع القرآن.	49
ب- التناص الجملي مع القرآن.	64
جـ- التناص مع المعاني القرآنية.	68

المبحث الثاني: التناص الحديثي.	81
خاتمة	88
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	