التفاعل النصي في "قصيدة تناوحت الأرواح" لابن عربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

خصص: أدب عربي قديم

إشراف المكتورة:

إعداد الطالبة:

سامية بوعججة.

السنة الجامعية:

1435–1436 هـ

2014–2015 مـ
بسم الله الرحمن الرحيم
مقدمة
مقدمة

تعد القصيدة الصوفية متحفا جميلا يموج بمختلف الروائع، فهي فن من فنون الأدب كالوصف والغزل والرثاء، مجراء الشعر الذي غدا ملجأ الصوفية. للتعبير عن مواجدهم وعواطفهم المكبوتة، غرض الوصول إلى الذات الإلهية. وبلغة رمزية تحمل في طياتها الكثير من المعاني الباطنية ما جعلها حالة خاصة بهم، لم يشاركهم فيها غيرهم.

هذا لم يمنع تأثرهم، بالتراث الشعري العربي فاستمدو الكثير من أصوله الفنية لعل أبرزها التعبير عن الحب الإلهي بلغة الحب الإنساني، فأصبح الشعر الصوفي محلاً للإفكار الشعري المعروفة نافلاً إياها إلى مستويات متعددة متجاوزا بذلك دلالات الألفاظ ضمن سياقاتها العادلة متماسكا وتجربته الصوفية وتأكيدا على أن النص الأدبي ليس بالنص الانفرادي ولكنه نتاج تفاعل للعديد من النصوص الأدبية قديماً وحديثاً.

هذا الترابط والتفاعل هو موضوع بحثي الذي عونته ب: التفاعل النصي في قصيدة تناولت الأرواح لابن عربي، فما ماهية التفاعل النصي؟ وهل التفاعل النصي يبرز مدى ثقافة الأديب أم يضعه ضمن خانة السرقات؟ وكيف ساهمت الأشكال التناصية في تشكيل بنية النص الجديد؟
ولعل السبب المباشر لاختياري هذا الموضوع هو إستكراء أبعاد هذا الموضوع من خلال القصيدة التي قد أثارت فضول البحث لدي كونها في التصوف، وما تحمله من طابع رمزي، ومزج بين الظاهر والباطن في تركيب فني عجيب.
وتقوم خطة البحث على مقدمة، مدخل وفصلين وحارة، وملحق.
تناولت في المدخل الذهبن عند المسلمين ثم بعد ذلك مفهوم التصوف وأسسه كما لا ننسى حياة الشاعر آثاره ومصادر ثقافته.
ويلي المدخل الفصل الأول الذي عنونته با لتناص في الدراسات النقدية القديمة والحديثة، تطورت فينا إلى التناسق عند النقاد العرب القدامى، وأبرز المصطلحات المتصلة به من تضمين واتباع، وسرقة.
وثانيا كان التناسق عند الغربيين، وبعدها التناسق لدى النقاد العرب المعاصرون، أما الفصل الثاني التطبيقية عنونته بد: "تجليات التناسق" في قصيدة "تلاوحت الأرواح"،
تناولت فيه التناسق الديني في القرآن وفي الحديث النبوي الشريف.
كما تناولت التناسق الأدبي (الشعرى) وأخيرا التناسق التاريخي وفيه برزت العديد من الشخصيات الثقافية، استدعها الشاعر ليثري قصصته برموزها والأماكن التاريخية بإيحاءاتها.
مقدمة

وقد خلصنا في النهاية البحث إلى خاتمة و التي أدرجنا فيها أهم النتائج المتحصل عليها.

ولعل طبيعة الدراسة اقتضت الاستعانة بجملة من المناهج، بدءا بالمنهج التاريخي حيث تتبع مفهوم النناص عند القدماء وال:'.$: حديثين، ويليه المناهج التحليلي، وفيه تجسدت أشكال النناص في قصيدة تناوحت الأرواح.

أما أهم المصادر المعتمدة في الدارسة ديوان ذخائر الأعلام البارز خصوصا في الدراسات التطبيقية، علم النص، جوليا كرستيفا، استراتيجيات النناص ل محمد مفتاح، النناص نظريا وتطبيقيا أحمد الزعبي، بما أنه لا يخلو بحث من الصعوبات فقد واجهتي في دراستي صعوبة التأقلم مع لغة المتصوفة وخصوصا ابن عربي ولغته المليئة بالرموز.

ختما لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأساتذة المشرفة التي لم تبذل علي بالنصح والإرشاد في سبيل إخراج هذا البحث إلى النور.

وأخيرا أتمنى أن يكون قد وفقت في هذا الجهود المتواضع معتدرا في نفس الوقت على الزلاج الموجودة به.
المدخل التمهيدي

أ – الهلهم عند المسلمين
ب– مفهوم التصوف
ج– شعر التصوف
د– حياة الشاعر وآثاره
هـ– مصادر ثقافة ابن عربي وفلسفته
مدخل

أ - الزهد عند المسلمين: لا شك أن الزهد هو السلم الطبيعي إلى التصوف والإشراف، بل إنه أول درجات التصوف، فعملي الإسلام عرف العرب عهدا جديدا انتقلوا في ظلها من جاهلية مارست سلطتها على كل الأصدقاء إلى نور رباني عاشه الناس بكل صورة، لاسيما الفكرية والروحية. فبعد أن عاث الإنسان في الأرض فسادا وجد نفسه في رحاب الدين طاببا العلا والفضيلة، متمسكا بالأخلاق التي تقره من الله سبحانه وتعالى، محاولًا نحو القيم الموروثة البالية والتي حرصت الجاهلية على توطيدها في نفس المرء خلال تكالبه على الدنيا وملذاتها.

فقد عرف عن نبينا عليه الصلاة وسلم بأنه أركى الناس خلقا وأحسنهم نطقا فقد قال عنه ربه ﷺ: "عُظِمَ بَعْلُكَ وَأَنَّكَ". (1)

فدعنا الناس إلى إخلاص العبادة لله، وتوجه حياتهم لما ينفعهم في دينهم ودنياهما.

وبين صلواته عليه وسلم أن سبيل حب الله وحب الناس هو الزهد فقال ناصحا لأحد أصحابه: "أزهد في الدنيا يحبك الله وأزهد فيما عند الناس يحبك الناس". (2)

والمقصود بالزهد في الدنيا خروج محبتهما من القلب وإن ملكها الإنسان ولا يعني هذا إضاءة العبد لنفسه

الله ﷺ: حسن حكمة وأحسد دينامس، نصيحة فتنت، ولا لتجيدة، ينتك فيما وآبأه.

النَّاسُ مَنْ ضَلَّ عَلَى طَرَائِقَ الْأَمْسَرِ فِي الْفَسَادَةِ وَلَا إِلَيْكَ. (3)

(1) سورة القلم، الآية رقم 04

(2) الإمام أبو زكريا يحي بن شرف النوروي: رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، أخرج أحاديثه شعيب الارثاؤوط، مؤسسة الرسالة: بيروت 2003، ص.19.

(3) سورة التقصص، الآية رقم 77.
مدخل

وقد ضرب الصحابه رضوان الله عليهم أروع الأمثلة في الزهد فكانوا يتنافسون
على أعمال البر والخير والتقوى ومجاهدة النفس.

فكانوا كما وصفهم الحسن البصري بقوله: "أدركنا من صدور هذه الأمة قوما
كانوا إذا جاءهم الليل فقيام على أطرافهم، يفترشون وجوههم تجري دموهم على
خدوهم وهم يناجون ربهم في فكاك رقابهم."(1)

وأما يروى أن النبي صلى الله عليه وسلم سأل حارثة عن حقيقة إيمانه بقوله: لكل
حق حقيقة فما حقيقة إيمانك، فأجاب حارثة بقوله: "عزفت نفسي عن الدنيا فأسهرت ليلي
و أظلمت نهار وكأنني أنظر إلى عرش ربي بارزا و كأنني أنظر إلى أهل الجنة كيف
يتزاورون و إلى أهل النار كيف يتعاونون، فقال له النبي صلى الله عليه وسلم
"عزفت فالزم".(2)

وهذه أبرز الأمثلة التي تؤكد أصالة ظاهرة الزهد في الإسلام فحياة الرسول صلى
الله عليه وسلم التابعين نموذجا فريدا في التعبد والذكر و التبتيت والعزوف عن الدنيا و
ملذاتها و لعل هذا يدحض الآراء التي ترى في سلوك الزهد النهوض من المسلمين
صورة للزهد المسيحي التي كانت معروفة عند العرب قبل الإسلام.(3)

ويفرق بعض الباحثين المعاصرين بين الزهد الذي نشأ عنه التصوف، و الزهد
الإسلامي التي ظهر في عصر النبي صلى الله عليه وسلم حيث أن النوع الأول لم
يختلف بمثيرات أجنبية و سار يتجنب التصوف كصورة أصلية من صور الإسلام، أما

---

(1) الجاحظ: البيان و النثين، تحقيق: عبد السلام هارون، ج 3 (دمت) دار الفكر، بيروت، ص 136.
(2) عاطف جوذه نصر: شعر عمر بن القاضي دراسة في الشعر الصوفي، ط 3، ادار الأفلاج، بيروت، لبنان، 1986، ص 11.
(3) حمدي خمسي: نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط، اتجاهات و مدارسه، اعلامه، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص 6.
النوع الثاني فقد كان زهدا منظماً جاء به زهد الكوفة والبصرة والشام واختلط
بعض المؤثرات الأجنبية وتحول إلى تصرف. (1)

ويتضمن هذا في زهد أبي العناية الذي لاحظ فيه بعض الباحثين آثار للرهبة
المسيحية والمائوية وذلك فيقوله:

رغيف خز بابس **** تأكله في زاوية
وكوب ماء بارد **** تشتهي من صافية
وغرفة ضيقة **** نفس فيها خالية

خير من الساعات في **** القصور العالية. (2)

يقول نيكولسون: ( وسرعان ما تحول الزهد إلى التصرف فإن الحسن البصري
وهو أشهر ممثل لحركة الزهد يعد في نظر الصوفية واحدا منهم ) (3)

ب – التصرف :

التعريفات لهذا العلم من العلوم الإسلامية فهم من
أدعى أنها دلالة على هال الصوف لأنها مصدر الفعل الخميسي المكذوب من "صوف" أو
أنه من الصنف الأول من صوف المسلمين في الصلاة أو من بني صوفة وهي قييلة
بدوية، ومن هنا كان المجرد لحياة الصوفية يسمى في الإسلام صوفيا. (4)

وأما أن مصطلح الصوفية أو التصرف هو اللفظ المستخدم للروحانيات وهو دلالة
على الشيء المفعم بالأسرار الذي لا يمكن إدراكه بالوسائل العادية أو بالجهود العقلي
فهان مسئول عن الكلمة اليونانية mycin بمعنى إغلاق العينين. فالتصوف الحقيقي
عن طقوس الزهد الأخرى ووجب الإله يجعل المريد يتحمل كل الآلام والمصابات

(1) عثمان موافت: التصورات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر القياسي حتى نهاية ق 3 د.ت. دار المعرفة
(2) الجامعة الإسكندرية 2006 ص 105-106.
(3) أبو العناية: الدودان، تحقيق لويس شيخو، تر. ب. بروت، 1927 ص 307.
(4) نيكولسون، رينوك أن، في التصور الإسلامي والخرى، تحقيق: أبو العلا، تحقيق لجنة التأليف والترجمة
القاهرة 1969 ص 2-3.
ابن خلدون، نظر البضائع حول عزلة النعومية في المغرب ودرة الرأي في الأندلس. 183. يوجد تصور في المذهب الصوفي عن رجل عارف ليس فيه فضيل شيء غير معرفته، 151-111.

(1) أمالي شمبل، الأبعاد الصوفية في الإسلام، ط.1، مشارات الجمل، بغداد 2006، ص.7-8.

(2) ثورة الهدي، كتابي: الأدب الصوفي في المغرب ودرة الرأي في الأندلس، ط.1، دار الكتاب العلمي، بيروت، لبنان، 2008، ص.8.

(3) ينظر مقدمة ابن خلدون: عبد الرحمان ابن خلدون، ط1، المطبع الخيرية، القاهرة، 1382هـ، ص.467.

(4) حمدي خماسي، نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط، اتجاهاته مدارسه، أعلامه، ص.4.

(5) الفضة، وعنوان موضوع: التطورات الأجنبية في الشعر العربي منذ ع-ع حتى نهاية ق.3، ص.110-111.
جـ- شعر التصوف:

لقد أهاب الصوفية بالشعر وفضلوا على أبواب السماع الأخرى، حيث بعدهم أقوى الأمثلة لتحريك وجدانهم لديني من ناحية فضلا أنه كان أول مصدر عن الوجود حسب إعتقادهم. (1)

والصوفية يتواجدون على الشعر أكثر مما يتواجدون على القرآن فيوسف بن اليسين الصوفي يقرأ في المصحف فلاعبوا ويتوجه ويأتيه زائر فيتشده بيتا من الشعر فيتوجه ويبيكي، ثم يقول: تلوم أهل الذي على قولهم: يوسف بن اليسين زنديق؟ ها أذا أقرأ القرآن منغ غادانت عيني قطرة، وقد قامت على القيادة بهذا البيت. (2)

فقد وجد الصوفية في الشعر سبيلهم للتعبير عن نظرياتهم وآرائهم الصوفية ونقل مواجدهم وشروحاتهم بطريقة الرمز والإيماء ولجوؤهم إلى الرمز يعود لسببين:

الأول: أن كثيرا من نزاعاتهم يختلف ظاهر ما الشريعة، فلا يمكن الإفصاح عنها خوفا من سلطان الفقهاء الذين كانوا يتبعون الصوفية في كل عصر بالتشهير ويحاولون الزج بهم في محاكمات تنتهي في بعض الأحيان بقتلهم:

والثاني: أن اللغة العادية تقصر على أداء كل ما عندهم من معان، لأنها معان تقوم على الذوق أكثر مما تقوم على المنطق. (3)

ومن هنا نرى أن المتصوفة خرجوا عن نظام اللغة السائد، إلى لغة جديدة تحمل في طياتها دلالات خارقة غير مألوفة.

---

1. سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس (د-ت) دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 2007، ص 324.
2. عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي الإسلامي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثاني الهجري، تدربية زيدان (د-ت) دار العرب، سوريا 2010، ص 92.
3. المراجع نفسه، ص 94.
مدخل

وكان الحب الإلهي أهم موضوع استغرق شعراء التصوف فأضافوا في تصوير هذا الحب الذي ملك عليهم حواسهم وغيثهم عن أنفسهم فعبروا عنه بمختلف الطرق والأساليب و ذلك بنظمهم لقصائد غزل صوفية اصطنعوا فيها طريقة الشعراء الغزليين و استعارتهم أساليبهم.

ووقعوا على الأطلال و بكوا الديار و رمزا لمحبوباتهم بأسماء ليلي و بنى و هند و غيرها ... مما شاع ذكرهم في قصص الغزل العذري.

ويعد الفناء هو غاية الصوفية ففيه يشربون رحيق الحب الأعلى ويتمتعون فيه بلذاء روحية تتسبب ديابهم وأخراهم ووجودهمكل شيء سوى المحبوب، وقد اعتبر السهرودي الحب أساس الأحوال الصوفية كالتوية بالنسبة للمقامات، فمن صحت توبةه على الكمال تحقق بسائر الأحوال، من الفناء والبقاء والصحو، والمحو، ومن أشهر أعلام الفكر العربي والفكر الصوفي على مر عصوره ومراحله الشيخ الأكبر الدين ابن عربي:

أ - نسبه ونشأته:

هو محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الحاتمي، من ولد عبد الله ابن حاتم أخي عدي بن حاتم، من قبيلة طي مهد النبوغ و التوفق العقلي في جاهليتها و إسلامها يكنى أبا بكر و يلقب بمحبو الدين و يعرف بالحاتمي و بن عبد عربي لدى أهل المشرق، تقريبا بينه وبين القاضي أبي بكر بن العربي.


أرجع ‘نفسه’، ‘143.

طلح عبد الباقى سرور: الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي, طلاططبعة نهضة مصر, القاهرة, 1977, ص. 27.

الصحوّ:’ét: ‘الصوفية رجوع السلك الواسع إلى الإحسان بعد الغيبة و الصحو فهو بذلك يعقب السكر.

المحوّ: ‘محتال يدلى على رفع أواصل العادة بحيث يغيب العدو عن عقده كالسكل من الخمر.

مدخل

ولد يوم الاثنين السابع عشر من رمضان عام 560 ه الموافق لـ 28 من يوليو 1165 م، في مدينة مرسية بالأندلس، كان أبوه علي بن محمد من أئمة الفقه والحديث

ومن أعلام الزهد والتقوا والتصوف. (1)

أما أخواله وأعمامه فقد كانوا كما روى الشيخ من أصحاب القلوب المنطذة لعالم الأفلاس، هذا الجو العائلي الذي اتخذ من التصوف والتقوا طريقا في الحياة. كان له الأثر الكبير في شخصية الصبي وخلقه بما أرادته الأسرة واتجاهه نحو الينابيع الإلهية الفياضية حياما وإلهاما، وبإشبيلية حفظ القرآن الكريم على يد أبي بكر بن خلف عميد الفقهاء. (2)

ب شيخاب بن عربي في طريق:

أولها أبو جعفر العربي، وصل إلى إشبيلية في أول دخول ميح الدين إلى الطريق، أبو يعقوب يوسف بن خلف الكوفي العباسي وهو من أصحاب أبي مدين، صالالعبدو، وأبو عبد الله محمد السرقي وأبو يحيى الصنهاجي وشيخه أبو عمران موسى بن عمران المارطي، والشقيقان أبو عبد الله محمد الخياط وأبو العباس أحمد الإشبيلي، كان الأول شديد البر بالولد حتى مات، والثاني ينادي من وراء حجاب...

وشيوخ ابن عربي كثر كانوا سببا في كثير من إلهاماته الصوفية. (3)

جـ- غموض أسولبه: يقول سيد حسين نصر: أن لغة ابن عربي هي في الأساس لغة رمزية وأنه يستخدم جميع أشكاله الرمزية من الشاعرية إلى الهندسة و الرياضة وأن الرمزية بالنسبة لأبن عربي و إلى غيره من الصوفيين أهمية حيوية مادام الكون يخاطبهم بلغة الرموز. ويطلب ابن عربي منهج التفسير الرمزي على القرآن و

---

(1) ابن عربي: الفتوحات المكية، ج.12.
(2) أسين باليوسف: ابن عربي حياته ومذهبه: ترجمة عبد الرحمن بدوره، بيروت، 1970، ص 549.
(3) محمود الطلعتي: جمعة تاريخ فلاسفة الإسلام، دار الإرث، القاهرة، 2012، ص 294.
الكون و الإنسان و يعيش في عالم الرموز(1). ويرجع الدكتور أبو العلا عفيفي غموض أسلوب ابن عربي، إلى الطرق والأساليب التي يعتبر بها مذهبه والطرق واللغة الملتوية التي يختارها والبسيط وليس الغموض في المذهب نفسه لأنه يعاد أسهل المذاهب وأيسرها هما.(2)

د-أهم آثار ابن عربي:
نجد لديه الكثير من المصنفات حيث فاقت الأربعمائة كتابه للناس في التصوف وغيرها تذكر منها:

الفتوحات المكية في التصوف وعلم النفس حيث يحتوي على خمسين وستين فصلا قسمه إلى: المعارف، المعاملات، الأحوال، المنازل، المنازل المقامات.

فصل وص الحكيم، الإسراء إلى المقام الأسرى، التوقيعات، مسافر.

الأسرار القدسية، العظمة، التجليات، الاحتكار، تفسير القرآن الكريم.(3)

ومن الكتب التي ألفها محي الدين ابن العربي في الأدب، كتابه المسمى "محاضرات الأتراك ومسارات الأخبار" ومجموعة من الملح والنوادر في الأدب.أما دواوينه الشعرية: "ديوانه الكبير"، ودوان الأشواق فيه كل معنى بديع منشور الغزل والنسيب والحب الألهي نظمه من أجل ابنه جلما اسمها النظام حيث شغف بها كثيرا، أخذ منها ومن غزله فيها رمز احبة الرقيق ومواجته الصوفية.(4)

ه- وفاته

---

(1) معاذ الحكيم: ابن عربي ومولتاحة جديدة، المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر، 1991، ص. 17
(2) المرجع نفسه: ص. 23
(3) ابن عربي، ديوانه شرحه أحمد حسن بسيج، ط. دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1416هـ/1996ص.5
(4) عيسى خليل محسن: أمراء الشعر الأندلسي، ط. دار جرير، عمانيون، الأندلس، 1428هـ/2007ص. 152
1. ظل ابن عربي يحرر ويؤلف دون كلل أومله حتى أواخر أيامه، حيث بلغ الثمانين، فجاءته المنية في منزل ابن الذكر، وكان يحيط به ألهه وأتباعه من الصوفية ليلة الجمعة 28 ربيع الآخر. (1)

و-مصادف ثقافة ابن عربي وفلسفته:

لقد تأثر ابن عربي كثيرا بالتي رأت الموجودة في عصره، وكلما وصله من علوم متباينة فارتبكت مصادره الفكرية والثقافية بفلسفات وأساطير وخرافات الأمم الأخرى والديانات السابقة نذكر منها:

1- الفلسفة اليونانية:

تتضح فلسفة ابن عربي بالفلسفة اليونانية بشكل كبير خصوصاً جمهور وحدة الوجود وهو مذهب يقوم على دعائم ذوقية أساساً ما يجعل البعض يشكون فيه وفي عقيدة ابن عربي عموما لأنه فكرة خارجة عن الدين الإسلامي منقولة أساسا عن الأفلاطونية الحديثة. (2)

2- الشيعة: يربط العديد من الباحثين بين التشيع والصوفية وبرونه هو الذي مهد الطريق إلى الفكر الصوفي، حيث استخدم المتصوفة الفلاسفة أفكار الشيعة الباطنية بممارسة تحت ستار العديد من المسميات. وفكرة ابن عربي تفضيل الولي عن النبي هناك الاحماق بينها وبين النظرية الإسماعيلية الباطنية القائلة: إن "القائم خير من النبي" والدليل على تأثيره بالشيعة الغلالة. (3)

3- الهرمية:

ويقصد بها العودة إلى القديم و بما أنها تحمل طابع التوازي بين النفس تمثل الذكورة التي تطابق الشمس أما الروح فتمثل الألوثة التي توازي السحر ووفق لهذه التصورات يعد الإنسان نموذجا للملك وعالما أصغر يحاكي العالم الأكبر وهو اتجاه

(1) ابن عربي: الديوان ص 6
(2) ينظر محمد علي كندي، في لغة التصوفية، ط1، دار الكتاب الجديد بيروت لبنان، 2003 ص 68
(3) ابن عربي، الفتوحات المكية ص 74
كان له آثره العميق فيما عرف عند الصوفية بنظرية الإنسان الكامل خاصة عند عبد الكرم الجبلي و ابن عربي.

المسيحية: يبدو أن ابن عربي كان على دراية تامة بما يعرف باللاهوت المسيحي إذا هناك تشابها كبيرًا بين الغنوسي الصوفي وعلم الحكمة المسيحي ويشير ابن عربي في كتابه فصول الحكم، إدراج مريم في طبقة آدم واندراج عيسى في طبقة حواء ومسألة التثبيت تأكيد على آثره بالديانة المسيحية.

---

(1) عاطف جواد نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، دار الآداب بيروت، 1978، ص128.

(2) نصري، محي الدين بن عربي، فصول الحكم، نشرة، أبو العلا عفيفي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1980، ص214.
الفصل الأول: التناص في الدراسات النقدية القديمة والحديثة

المبحث الأول-التناص في النقد العربي القديم

المبحث الثاني-التناص في النقد العربي المعاصر

المبحث الثالث-التناص في النقد الأجنبي
الفصل الأول والحديثة

أولاً: ماهية التفاصل النصي:

أ- التناص لغة:

يقال أن كل شيء نصصته، فقد أظهرته، والنص الشيء إذا استقام واستوى وأصل النص أقصى شيء وغايته، ثم سمى به ضرب من السير السريع.  

ولعل مادة (نص) في أمهات المعامج العربية القديمة والحديثة، تدور حول معاني متقاربة متماثلة في دلالة (الإظهار) و(التعين) بغرض الوصول إلى صورة توصف بالاستقامة والاستواء. بينما حديثا فقد تدل عند مؤلفي المعجم الوسيط على الكثرة استنادا لقول العرب: "تناص القوام إذا ازدحموا".

هذا المعنى بالذات قريب من التناص بمفهومه الحديث، إذ تتداخل النصوص وتتشابك مشكلة فكرة الإزدحام في نص ما.

وبالرغم من ورود لفظة تناص في المعجم، فإنها لا تحمل مدلول الاستعمال النظري الحديث، لذا فالآرجح أنها دخلت المعجم الوسيط عن طريق الترجمة تأثرا بالثقافات الأخرى، ففي كل مرة تظهر لفظة جديدة اشتقت من المصطلح ذاته.

ب- إصلاحات:

التناص مصطلح نصدي يشير إلى التفاصل، وتعتبر كلمة intertextualité هي كلمة مركبة من textualité و inter، تترجم إلى العربية بمصطلحات عديدة منها التناص،

(1) ابن منظور: نسان العرب، ج7، ط1، دار صادر، بيروت، 1990، ص 98 (مادة نص).
(2) مصطفى إبراهيم وأخرون: المعجم الوسيط، ج1، (د.ت)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص 926 (مادة نص).
(3) إبراهيم مصطفى الدهم: التناص في شعر أبي العلاء المري، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2011، ص 9.
التناص في الدراسات النقدية القديمة والحديثة

دخل هذا المفهوم حقل دراسات النقد الأدبي الحديث مؤخرًا من الدراسات النقدية الأجنبية. وتعد الناقدة البلغارية جوليا كرستيفا، هي أول من استعمل المصطلح في الستينيات من هذا القرن، مما جعله في فترة وجيزة من مصطلحات النقد الحديث في فرنسا وأمريكا على حد سواء.

والتناص عند كرستيفا علم موضوع النص، أداته اللغة، وما أن اللغة نظام إشاري وحتى تكون الإشارة دالة ترى بأن النص ذو طبيعة إنتاجية، إذ يحل المدلول الشعري إلى مدلولات خصابة متغايرة بشكل يمكن قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، إنه مجال لتقاطع عدة شفرات تجد نفسها في علاقة متبادلة.

أما رولان بارت فيذهب إلى معيى أوسع قائلًا: النص هو جيولوجيا كتابات ثم يقول:

وفي هذا ممكن الغموض.

وهذا ما يجعل التناص عند بارت معقد، حيث يقتصر التناس من كاتب إلى آخر، بل هناك تناص آخر يستحضر هلال القارئ، وبالتالي يصعب على الدارس فك شفرات وتحديد مرجعيات التناس.

وأخيرا يمكننا القول: إن التناس ظاهرة معقدة تستعمر على الضبط والتقنيين، إذ يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح.

---

(1) عبد القادر بقشي، التناس في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، (د.ت)، أفريقيا الشرق، الرباط، المغرب، 2007، ص 16.
(2) أحمد الزعبي، التناس نظرية وتطبيقيا، مكتبة الكتاني، أربية، الأردان، 1992، ص2.
(3) جوليا كرستيفا، علم النص، تحقيق: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ط2، دار توبقال، المغرب، 1997، ص 78.
(4) أحمد الزعبي، التناس نظرية وتطبيقيا، ص 3.
الفصل الأول في الدراسات النقدية القديمة والحديثة

*التناسق في النقد العربي القديم:*

إن نظرية التناسق ليست وحيا نزال من السماء على أهل الغرب، وإنما كانت متدوللة عند نقادنا العرب القديمي لكن بفهارمتها متعددة ومختلفة. حينما عدو الأفكار مشتركة بين الشعراء جميعا، فيتنازعها دون أن يكون منهم أولى بها من سوائه فتعزى إليه...وأن الألفاظ متناقضة متنازلة بين الأدباء وأن الكتابة تأتي بعد نساني النصوص الأدبية المحفظة.

وهذا ما أشار إليه ابن خلدون ومن سبقه، من أن شيوخ الأدب كانوا ينصون طلابهم بأن حفظوا أكبر مقدار من النصوص، ثم يتناووها قبل أن يمارسوا الكتابة.

وقد أكد الجاحظ أن عملية الإبداع عند العرب نسبة جدا، إذ لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في معنى غريب، أو معنى شريف أو في معنى بديع مختصر، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إذ هو لا يعد على لفظ فيسرب بعضه أو يدعاه بأمره فإنه لا يدع أن يستعين بالمفهوم ويجعل نفسه شريكا فيه، كمعنى الذي يتنازعه الشعراء فتختلف أففاظهم وأعراضهم أشعارهم ولا يكون أحدهم أحق بذلك المعنى من صاحبه.

فالفاحظ يؤكد أن المعاني المشتركة بين الشعراء ليست سريقة، وإنما هي من باب وقوع الحافر على الحافر أو من باب تشابه المواقف، التي تتشابه معه الألفاظ وهذا ما يدعى

---

(1) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناسق، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص 131.
(2) عبد الملك مرتضى: نظرية النص الأدبي، (د-ت)، دار هومة، الجزائر، 2007، ص 196.
(3) المراجع نفسه: ص 201.
(4) عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة، ص 574.
الفصل الأول

الحديثة والحديث

بتوارد الخواطر أو المواردة. وهي أن يتصف الشاعران دون أن يسمع أحدهما بقول...

1. ومثال ذلك قول إمرؤ القيس:

وقفوا بها صحبى على مطابيق: يقولون لا تهلك أسي وتجد

2. حيث استدعي طرفة ابن العبد نفس ألفاظ البيت ولم يكن التغيير سوى في القافية حينما قال:

وقفوا بها صحبى على مطابيق: يقولون لا تهلك أسي وتجد

3. ويمكن تسمية كل هذا بالتناص وفق المنظور الحديث.

ويبدو أن الإحساس بهذه الظاهرة الفنية، كان موجودا منذ وقت مبكر عند المبدعين والنقاد. حيث ترددت بعض المقولات التي تثبت بعملية التداخل النصي، وتأكيد المقولة فنية ردها عنترة بقوله:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم.

وهذا لدليل على تواطؤ الشعراء على المعاني الشعرية.

4. ومن خلال ما أشار إليه أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه حينما قال:

لولا أن الكلام يعاد لنفذ

---

(1) عبد الطيف محمد السيد الحديثي: السرقات الشعرية بين الأمدي و"الجرجانيفي ضوء النقد الأدبي القديم والحديثية" ط1, القاهرة، 1416-1995، ص 33.
(2) إمرؤ القيس: الديوان، شرحه: عبد الرحمن المصطفاو، ط2، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1425هـ، 2004، ص 24.
(3) طرفة ابن العبد، الديوان، شرحه: مهدي محمد ناصر الدين، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1423هـ، 2002، ص 19.
(4) عنترة ابن شداد العبسي، الديوان، تحقيق: خليل الخولي، مطبعة الآداب، بيروت، 1983، ص 80.
(5) أبو الهلال العسكري: الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق: محمد البحاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم (د.ت)، منشورات المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، 1986، ص 196.
فصول الأول والحديثة

ولم يبتعد كعب بن زهير كثيراً عما قال، حينما يُقر بأن الأشعار يستشيرها ويتبادلها الشعراء أو يبديونها عن طريق التكرار:

ما أرانا نقول إلا رجعنا: أو معادا من نظافنا مكروراً. (1)

فهو يرى أن الشاعر اللاحق يأخذ من سباقه لفظاً مكرراً ويضعه بدوره في عمليات توحير وتغيير. يستطيع من خلال ذلك أن يكون حديثاً ويضفي به رؤية مغايرة قادرة على التأثير، وهذا ما يكمن في العملية الإبداعية والتفاعلية. وفي هذا المعنى يقول بارت: انبثاق اليوم من الأمس. (2)

وبناء على ما سبق يمكننا القول: إن الناظر في التناص إجمالاً منذ نشأته إلى آخر مطاف تطوره في العصر الحديث، يلاحظ أن التناص من حيث هو معرفة إنسانية، قد تم في تصوراته المبدئية، حديثاً في بلورة غاياته وتشكيل مناهجه. (3)

ومن هنا نجد أن العرب كانوا على وعي تأم بهاته الظاهرة غير أنهم لم يطلقوا عليها مصطلح التناص.

تقظن ابن سلمة إلى المعاني المشتركة التي صارت عامة لكثرة تداولها مشددة بقول: "ما قال ما لم

امرأء القيم الذي كان له دعس السبق في بعض المعاني. فهو يقول فيه: "ما قال ما لم

(1) علي عبد العزيز الحرجالي: الوساطة بين المتنبي وخصوصه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ومحمد البجاوي، منشورات المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، 1986، ص 214.

(2) روان بارث: نظرية النص، تحقيق: محمد خير النصاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع 3، بيروت، 1988، ص 38.

(3) نبيل علي حسين: التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقالة، جرير والفرزدق والأخطل، ط 1، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، 1431هـ، 2014م، ص 31.
التناص في الدراسات النقدية القديمة والحديثة

يقولوا، ولكن صنع العرب إلى أشياء، انبعثها واستمعتها العرب، واتبعتها فيها الشعراء: إنفاض صحبه والتربك في الديار، ورقة النسيب...1

وهذا إشارة إلى مفهوم التناص، وإن لم يذكر المصطلح، فاللغة سبقها غيرها إليها والأفكار ليست بالجديدة والبكاء على الأطلال لدى الشاعر الجاهلي يجسد فكرة التفاعل النصي.

والشعراء في العصر الجاهلي كان إهتمامهم كبير بتنقيح قصائدهم وتهذيبها حتى تظهر بصورة يحسنها الجمهور المتلقى، حتى أن هناك شعراء لقبوا بعبيد الشعر كزهره والخطيئة.2

فعملية إنتاج النص الأدبي هي نتاج تفاعل يتم بين المبدع والمتلقي. فالمبدع هو المتلقي الأول لشعره، وهذا يقارب فكرة التناص بمفهومها الحديث، ومما جاءت به كل من كرستيغا وبرات وريفاتير.

وهناك من الشعراء من درسوا فكرة تداخل النصوص ضمن مصطلح السرقة الفاللاني الجرجاني يرى: بأنها داء قديم وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من فرحته ويعتمد على معناه وفظه.3 فإن دراكر السرقة دليل على تأقب النظر ودقة الملاحظة وهي مهمة صعبة لا يستطيع القيام بها سوى الحادق البصير حتى يميز الدخيل من الأصيل.

ثالثًا: أبرز المصطلحات المتصلة بالتناص:

_____________________

1 مهاد المجالي: طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن 3 هـ، ط 1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1412 هـ، ص 179.
2 فاطمة البريكي: قضية النقل في النقد العربي القديم، دار العالم العربي، دبي، الإمارات، 2006، ص 66.
3 القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصوصه، ص 185.
الفصل الأول
الدراسات النقدية القديمة والحديثة

أ- التضمين: وهو استعارة الشاعر الأنصاف والأبيات من شعر غيره وإدخاله إياها في أبيات قصيدته. ويأتي التضمين لأغراض منها دلالة الشاعر على أنه يعارض قصده البشري. ومنها، الإنتقاد على صاحب المضمون بأنه وضع الكلام في غير موضعه، ومنها في المضمون، ومنها نقله إلى غير معناه.(1)

ويعد التضمين ركن من أركان البلاغة العربية القديمة فمعظم البلاغيين تحدثوا عنه. ويعرفه الرماني بقوله: "تضمين الكلام هو حصول المعنى فيه من غير ذكر له باسم أو وصف أو عبارة عنه".(2)

ب- الإقتباس: وهو التحليلات البديعة، لأن الأديب يريد تحليلة كلامه بنصوص ليسفي بعض القداسة على النصوص المقتبسة، وإظهار براعة الشاعر ومقدرتها، في استخدام الموروث، وقد عرفه شهاب الدين الحلي بمقوله: "هو أن يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث ولا ينسب عليه للعلم به".(3)

ولاقتباس المعاني واستثارة جورا طريقان: أحدهما تقنبسه منه لمجرد الخيال وبحث الفكر، وفيه تكون القوة الشعرية كاقتباس المعاني وملاحظة الوجه التي منها تنتمى، وبحصل لها ذلك بقوة الخيال والملاحظة. والطريق الثاني: يكون إقتباس المعاني فيه زائد عن الخيال يستند الفكر فيه إلى ما جرى من الكلام في نظام أو نثر أو تاريخ أو حديث أو

(1) أبو هلال العسكري: المصنعين، ص 38-37.
(2) الرماني: البتكا في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغول سلام، دار المعارف، مصر، ص 34.
(3) شهاب الدين الحلي: حسن التوصل إلى الصناعة الترسل، تحقيق: كرم يوسف، ط 1، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980، ص 323.
الفصل الأول

والحديثة

مثل- يردد معناه فيزيد فيه فائدة أو يحسن العبارة خاصة، أو يميز المنظوم منثوراً أو العكس. (1)

ج- السرقة:

تعد قضية السرقات الأدبية من أهم القضايا النقدية التي أفاد النقاد العرب فيها فذكروا كثيراً من أجناسها وأنواعها، ومارالت إلى يومنا هذا محط أنظار الكثير منهم.

*مفيد منها:

1- لغة: "يقال سرق الشيء بسرقه سرق واستراقة، والسارق عند العرب من جاء مستنداً إلى حرك فأخذ منه ما ليس له". (2)

2- إصطلحات: أن يأخذ الشعراء شيئاً من شعر غيره، ناسباً إياه لنفسه وهو عيب عندهم وعليه يقول طرفة ابن العبد:

ولا أفضل على الأشعار أسرقة غنيت منها وشر الناس من سرقاً

وقد تشعبت الأقوال فيها وكثرت المصطلحات (الإغارة، التسلخ، النسخ، الاختلاس، ...) وتعدلت الآراء بين متعامل ومنصف ومتوسط إلا أن الناقد الذي يمتلك القدرة على التمييز بين (المشترك) الذي يجوز إدعاه السرقة فيه و (المبتدئ) الذي ليس أحد أولاه (المختص) الذي حازه المبديء ابتداء فملكه. (3)

(1) نظر د. الدين السد: الأسلوبية والتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج. دار هويز، الجزائر، 2010، ص 133.
(2) ابن منصور: لسان العرب، ج.10، ص 155-156 (مادة سرق).
(3) طرفة ابن العبد: الديوان، ص 65.
التناسق في الدراسات النقدية القديمة والحديثة

أو أخيرًا يمكن القول بأن السرقة صارت ظاهرة عادية حتى أن أحد النقاد شبه المعاني بالماء والتهويق مشاعرة بين الناس لا يستطيع الإنسان الإستغناء عنها.
والتمييز بين السرقة والتناسق اقترح الدكتور خليل موسى مجموعة من الفوارق بينهما:

أ-على مستوى المنهج: السرقة تعتمد المنهج التاريخي التأثري والسبق الزمني، فالأحق هو السارق، والساق أو المتقدم هو المبدع بينما يعتمد التناسق على المنهج الوظيفي ولا يهم كثيرا بالناص الغائب.

ب-على مستوى القيمة: نفاذ السرقة الأدبية إنما يسعى إلى استنكار عمل السارق وإدانته في حين أن نفاذ التناسق، إظهار البدع الإبداعي في الإنتاج.

ج-على مستوى النقدية: السرقة قد تكون داعية واعية، والتناسق يكون بدون وعي.

وخلاصة القول تعدت مسميات التناسق في التراث القديم، فكان منها القريب من المعنى الأصلي والمختلف، باختلاف حضور هاته الظاهرة الأسلوبية في النصوص الشعرية القديمة.

ثانيا: التناسق في النقد العربي الحديث:

لقد شغل التناسق فكر جل النقاد المعاصرين، مما أدى إلى اتساع نطاق البحث فيه، واختلاف رؤاهم حوله، فكل يدرسه من وجهة نظر مختلفة وهذا يعود إلى تعدد المسميات وعدم القدرة على ضبط مفهوم واحد للمصطلح لكن ما يهمنا هو مفهوم التناسق، أشكاله وقوائنه عند النقاد العرب المحدثين.

١٠ ثور الهضي لوسن: التناسق بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية، ٢٠٠٣، ص. ١٠١٨-١٠٢٥.
التناص في الدراسات النقدية القديمة والحديثة

تطرق عبد الله القدامي لفكرة التناص في كتابه (الخطيئة والتكتير)، حيث رد عبارة وهي أن التناص مصطلح سيديولوجي تشريحي. وفقاً للناص عنده نسبي من المصطلحات تخصص لعملية تشريح، والسيديولوجيا فهو ذو بعد وظيفي إداعي يشكل إشارات النصوص المداخلة والمنفحة على التاريخ والمستقبل، تسمح بإبداع أدبي من خلال النص ذاته، فالقراءة تختلف وتتجلج وتتقدم بالقراءات. أما الناقد محمد منصور فيعرف التناص بقوله: هو علاقات نصوص مع نص، حدث بكيفيات مختلفة.

فالناص عنده مدومة كلامية، يميزه بخصائص التفاعل وال التواصل بين أفراد المجتمع فهو حدث يقع في زمن ومكان معينين ولا يعد نفسه مطلقاً. فالناص عامق من حيث سمة الكتابة ولتوالدي من ناحية الدلالة، إذ ينبغي من أحداث النفسية ولغوية وتاريخية.

والتناص حسب رأيه يتم وفق آليات مختلفة كالخطيئة الذي يكون بالجنس والقلب والتصحيح والإستعارة بأنواعها والشكل الدرامي وأيقونة الكتابة. أما الإيجاز، فيحتاج إلى شرح وتفصيل حتى تكون هذه الآلية مدركة من قبل المتلقي، فهو إجابة إلى أحداث أو رموز تاريخية.

وجعل مفتاح من المحاكاة الساخرة والمعارضة منطلقاً لتوضيح مفهوم التناص وهو بذلك يعود إلى المفاهيم البلاغية القديمة المعروفة في الثقافتين الغربية والعربية.

---

(1) الأغدامي عبد الله: الخطيئة والتكتير من البنية إلى التشريحي، ص 320-321.
(2) المرجع نفسه: ص 324.
(3) محمد منصور: استراتيجيات التناص، ص 121.
(4) ينظر أحمد جبر: شعث: جماليات التناص، ط 1، دار مجدلوي، عمان، الأردن، 1310 هـ، ص 28.
(5) محمد منصور: استراتيجيات التناص، ص 122-123.
الفصل الأول

الدراسات النقدية القديمة والحديثة

ويكشف لنا محمد بنيس مفهوما أعمق للتناص تحت مصطلح (النص الغائب) باعتباره بنية لغوية معقدة وإشارة منه أن هناك نصوص غائبة ومغيبة في أي نص جديد، 

وبالنسبة له التناص ثلاثة معايير هي: الإجترار، الإمتثال، الحوار.

وبما أن التناص صك جديد لعملة قديمة فقد هناك من يربط المفهوم بقضية السرقات قديما. ولعل مصطلح مصطفى السعدني ومن خلال كتاب له عنوانه بـ"التناص الشعري، وقراءة أخرى لقضية السرقات" لأبرز مثال عن ذلك حيث ينظر إلى التناص من وجهتين:

الأولى: ما يقارب عند العرب السرقة والانتحال، بحيث لا نكاد نفرق بين النصين

ومثال ذلك جرير والفرزدق.

الثانية: وهو أن يستعين الشاعر بنصوص غيره، ولكن بدون إشارة للأخذ أي في شكل غير مباشر وهو ما يقرب من التناص بمعناه الحديث.

يفتح صبري حافظ نافذة جديدة من التقابل بين ثراثا النقدي والتناص متممًا في المقارنة بين التناص والبدع، حيث يرى أن دراسة البديع العربي له دور فعال في إثراء الثورة النقدية المعاصرة، إذ مكنته معيارية علم البديع من تناول مجموعة كبيرة من المفاهيم التي تتزى فهي تتما لتناولية يذكر منها: (الاقتباس، الاكتفاء، الإحتفال، إنطلاق المعنى مع المعنى...إلخ).

(1) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بينويوية، ط 2، دار التموير، بيروت، الدار البيضاء، 1985م، ص 251. 

(2) مصطفى السعدني، التناص الشعري، وقراءة جديدة لقضية السرقات، توزيع منشأة المعارف الأسكندرية، 1991، ص 97.

(3) المرجع نفسه ص 67.

(4) يظهر: محمود سليم محمديا، الخطاب الدينى في الشعر القباضي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، ط 1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 1430هـ - 2009م، ص 241.
الفصل الأول

الدراسات النقدية القديمة والحديثة

ومن خلال ما تقدم نستطيع القول بأن للنقاد المعاصرين دور في تطوير هذا المصطلح، مستفيدين من التنظيرات الغربية في بلورة آرائهم وأفكارهم، ليصبح وسيلة إجرائية ومنهجا تحليليا.

ثالثًا: التناص في النقد الأجنبي الحديث:

منذ أن شاع مصطلح التناص في حقل الدراسات الأدبية في أواخر الستينات وهو يثير جدلا كبيراً في نفوس الباحثين والدارسين، فصار بذلك مفهوماً متأثراً عن الآداب كل يحاول امتلاكه وضمه إلى مجال تخصصه. فاشتعل بهالسيميوتفي والأسلوبي والدرايتشي والتفكيكي، رغم ما بين هذه الاختصاصات من اختلافات وتتكعاضات. (1)

تجمع الدراسات النقدية الحديثة على أن (دياني باختين) العالم الروسي هو أول من أكد على الطبع الحواري للنص الأدبي وهذا من خلال التفاعل الواقع في النصوص.

وكذلك استغلت جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) لتجهير بالمصطلح ولأول مرة في النظرية النقدية الحديثة من خلال مجموعة أبحاث كتبت عام 1966-1967، صدرت في مجلتي تيل كيل وكرتارك. (2)

1- التناص عند جوليا كريستيفا (Julia Kristeva):

بعد التناص عندها إحدى سمات النص الأدبي، لأنها دائما ما تحيل إلى نصوص أخرى ذات قراءة سابقة، حيث تنفي وجود نص مستقل بنفسه عن غيره من النصوص، مما دفعها إلى القول: "إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من

(1) سعيد بقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسيناريو، ط 2، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2001، ص 9.

(2) عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص 18.
الفصل الأول

الدراسات النقدية القديمة والحديثة

الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى". (1) إذ يندرج عند الباحثة ضمن الإنتاجية النصية، ووفق كل ذلك هو عبارة عن ترحال للنصوص وتبادلها، ففي فضاء النص الواحد تجد ملفوظات عديدة متجهة من نصوص أخرى، تناقص وتتنافى معه. (2)

وفي الإطار ذاته توظف كرستيفا مصطلحا آخر للتعبير عن مبدأ التفاعل النصي وهو الإيديولوجي، فهو يعتقد أن نظام معين مع جميع الملفوظات التي سبقها من فضاءه، أو الذي يحمل إليها في فضاء النصوص الخارجية. (3)

ومن خلال دراسة كرستيفا الفضاء المتبادل نصيا في شعر لوترامون(Lautréamont)، جعلت النص طبقات وفق العلاقة القائمة بين النص الغاني والنص الحاضر، إذ ميزته ثلاث أنماط من الترابط بين المقاطع الشعرية، تمثلت في: النفي الكلي وفيه يكون المقاطع الدخلي منفيا كليا، ومعنى النص المرجعي مقلوب، وفي النفي المتوازي يظل المعنى ذاته في المقاطعتين بل يمنح الإقتباس للنص المرجعي معنا جديدا، أما النفي الجزئي فيكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا. (4)

فهي تغطي الإجراءات الممكنة في تداخل النصوص التي تسمح باستخدام المعنى وصبه في قوالب جديدة، تستمر من خلالها عملية الخلق والإبداع الأدبي.

---

(1) عبد الله الغزاني: الخططية والتكفي، من البنية إلى التشريعية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ط 1، النادي الثقافي، جدة، 1985، ص302.
(2) جوليا كرستيفا: علم النص، ص21.
(3) المرجع نفسه، ص22.
(4) جوليا كرستيفا علم النص، ص78-79.
التناسق في الدراسات النقدية القديمة والحديثة وتنتهي كرستيفا إلى حد الحوار بين النصوص قانونا جوهريا فهي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص النصوص الأخرى وفي الآن نفسه عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً.

(1) (Gerard Genneete)

2- النصوص عند جيرار جنيتي

تحدث جيرار جنيتي في كتابه أطراس عن مصطلح التعاليات النصية، وهو الحضور الفعلي لنص في نص آخر بطريقة استحضارية، سواء أكان ذلك مباشرة أو خفياً، وأوضح صور التداخل الاستشهاد بالنص الآخر داخل فوسين بالنص الحاضر وأقلها وضوحاً وحروفية الإلماح.

فالنص لا ينشأ من فراغ بل هو خاضع لنصوص متشعبة ومختلفة المرجعية.

عدد جنيتي في التعالي النصي خمسة أنماط:

أ-البينوصية (التناسق) (intertext):

الإنسيانية (التناسق) (paratextualité): وهي علاقة حضور مشترك بين نص وعدد من النصوص عن طريق الاستحضار.

ب- النصوص المرادفة (الموازية-والنافعة)، وهي علاقة النص بالعنوان والمقدمة والهواشم أسفل الصفحة.

ت- ما وراء النصية (metatextualité): وهي العلاقة التي تربط النص بنص آخر يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة بل دون أن يسبقه.

ث- النصية الجامعية (L’architectualité): وهي العلاقة الأكثر تجريد أو تضمينا ولا تظهر في أحسن حالاتها إلا عبر ملحق نصي. تستند إلى خصائص النص المميزة كالإعلان عن طبيعته أو نوعه: روائية، قصائد، قصة...

(1) راجح بن خويدة، جمالة القصيدة الإسلامية المعاصرة، الصورة، الرمز، التناسق، ط 1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2013، ص 4.

(2) جينيتي جيرار، مدخل لجامع النص، تحقيق: عبد الرحمن أوبر، ط 2، دار توبال، المغرب، 1986، ص 90.
الétudes في الدراسات النقدية القديمة

الحديثة

ج- النصية الإتشاسية: وهي العلاقة التي تجمع نص (A) بنص سابق (B) وعد

 علاقة محاكاة أو تحويل.

3 - النصات عند لوران جيني: التناسالية عنده هي مزية للنص، وأن الإرادة

 معلنة لكي لا تخسر هذه النقطة المركزية. كون الدلالة آنية في النص

، وإن التأمل فيها هو تناس سيسمح

 بإيضاح تلك الأشكال التي أهملتها الممارسة الأدبية والتي تسمى السرقة، المحاكاة

 الساخرة، السخرية والهجة والمونتاج، الخطية، المقطعية.

4 - النصات عند رولان بارث (R.Barthe):

 استفاد بارت من جهود ومشاريع كرستيفا ومن خلال مقال سماه بـ(نظرية النص)

 يقول: كل

 نص ليس إلا نسبيا جديدا من استشهادات سابقة.

 ويستحيل من خلال كلامه أنه لا وجود لنص مستقل عن غيره من النصوص.

 والنصات عند بارت: يمنح مخزونين إثنيين هما:

 الأول مخزون المؤلف الثقافي الذي يدع النص، والمخزون الثاني القاري الذي قد

 يختلف في مخزونه عن المبدع، فينتج النص بشكل آخر وهكذا يخرج النص

 بقراءات مختلفة ومعددة نتيجة اختلاف مخزون كل قاري يتناول النص.

---

(1) جينت جيرا: طروس الأدب على الأدب، ضمن كتاب أفلاق التناسالية، المفهوم والتطور، ترجمة: محمد خير

 الباقعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 132-139.

(2) فايت الباقعي: دراسات في التناسوالتناسية، ترجمة: محمد خير الباقعي، ط 1، مركز النمآه الحضاري،

 سوريا، 1998، ص 69-70.

(3) المرجع نفسه، ص 38.

(4) ينظر: إبراهيم الدعوين، التناس في شعر أبي العلاء المعري، ص 16.
الفصل الثاني: تجليات التناسق في قصيدة تناوخت الأرواح

المبحث الأول: التناسق الديني

أ - مع القرآن الكريم

ب - مع الحديث النبوي الشريف

المبحث الثاني: التناسق الأدبي (الشعر)

أ - التناسق مع شعراء العصر الجاهلي

ب - التناسق مع شعراء العصر الاموي والعباسي

ج - التناسق الصوفي

المبحث الثالث: التناسق التاريخي

أ - التناسق مع الشخصيات التاريخية

ب - التناسق مع الأماكن التاريخية
الفصل الثاني

تجليات النصوص في قصيدة تناوحت الأرواح

أولا: التناسق الديني:

إن توظيف النصوص الدينية ولاسيما القرآن في الأدب يعد من أنجح الوسائل، وذلك للخصائص الذهنية في هذه النصوص تلتقي وطبيعة الأدب نفسه فلا تكاد ذاكرة الإنسان تحرص في كل العصور على الإمساك بنص، إلا إذا كان دينيا أو أديبا(1).

وبما أن الثقافة الدينية جزء لا يتجزأ من المخزون الثقافي، للكثير وخاصة الشعراء، باعتبار الدين يمثل قيم أخلاقية وروحية تتأمل في الذات الإنسانية وتظهر بشكل واضح في سلوكيات الأفراد وأناطيم تفكيرهم(2).

كان التراث الديني في كل العصور وله كل الأمم مصدرًا صخريًا من مصادر الالهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصورا أدبية.

والأدب العالمي حاول بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني، ومن الشعراء الأوروبيين الكبار الذين استلهموا المصادر الإسلامية في أعمالهم الأدبية الشاعر الكبير "دانته" في ملحتمه الشهيرة "الكوميديا الإلهية" حيث استلهموها في حديث المعراج النبوي وغيره من المصادر السامية والعربية(3).

ونحن بدورنا نرى أن التواصل مع الموروث الديني يمنح النص الشعري ثراء وغني ومصداقية تميزه عن باقي النصوص وتفتح أمامه مجالات واسعة من تحليل والتأويل.

(1) مصري حافظ: أفQL الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، ط 1، دار الشرقية، القاهرة، 1996، ص 62.

(2) على سلمي رضا كهاني: التناسق الديني في شعر محمود دروش وأمل دنقل، مجلة الدراسات في اللغة العربية، وأدبيها، عدد 9، 2012 ص 108.

(3) علي عضورزاد: استدعاء الشخصيات التاريخية التراثية في الشعر العربي المعاصر، ج 1 دار الفكر العربي، القاهرة، 1417 هـ، 1997 م ص 75.
الفصل الثاني
تجليات التناسق في قصيدة تناوحت الأرواح

أ – التناسق مع القرآن الكريم:

يعود القرآن الكريم الرابط المدين، الذي يربط الشعر العربي بغضه البعيد، بمثابته وحيوته على مر العصور، فكانا مقدسا وبهذيه المكانة من البلاغة والفصاحة، ومنتزم في القلوب واجتماع الأمة حوله لا بد له أن يُعتبر الشعراء ويغطي على عقولهم، وان يتأثر به في اشعارهم ويبرفوا بيانه وأسلوبه وفعالية، ويدفعوا كثيرا من آياته المحكمات، فهو يخلق بنسبة كبيرة ذلك الأدب بل له دور أساسي في تحديد الذوق الأدبي.

ويرى سيد قطب أن التصوير الفني الأداة المفضلة في أسلوب القرآن الكريم فهما يعبر بالصورة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المتطور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتبط بالصورة فيمنحها الحياة الشاشقة أو الحركة المتجدة.

ولو هذا همترت الرؤية الشعرية المنبثقة عن الموروث الديني في شعر ابن عربي على مساحات واسعة من تصویطه فإنه يعد رافدا من روافد التحريب الشعرية لديه مما أكسبها قيمة أخلاقية وروحها إسلامية نابعة من خطاب معجز بألفاظه ومعانيه.

وليس بغريب عن شاعر له زاد من الثقافة الدينية استعانته بالنص القرآني سواء كان اقتباسا أو تضميما أو ما جاء منه تلميحا وتأويلاته الشعرية، فكان التناسق الديني على شكلين:

- التناسق مع آيات القرآن الكريم

---

(1) أحمد شهاب العاني: آثر القرآن الكريم في الشعر العربي، دراسة في الشعر الأندلسي منذ الفتح وحتى سقوط الخلافة 943–1236، ط دار دجلة، عمان، 2010، ص 16–17
(2) ينظر: السيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة، 1982، ص 36
الفصل الثاني

تجليات النناص في قصيدة تناوحت الأرواح

- النناص مع الحديث النبوي الشريف

ثالثا: النناص مع آيات القرآن الكريم:

يستعين ابن العربي في شرح وتأويل البيت الربع من القصيدة:

أطاحها عند الأصوفي والضاحي: بحنة مشتاق وأبتهيمان(1).

بالآيتين الكريمتين

وقد وسَبَحَ سَبْحَ عَظِيمٍ وَذَلِكَ مِنْ أَيَّامٍ ثَلَاثَةٍ لَّا أَلَّا يَكُونُ اللَّهُ مُحِيطًا إِلَّا أَيُّهَ البَالِغَةِ فَلآ أَيُّهَ البَالِغَةِ إِلَّا أَجُلُ رَبِّي عَالِمٌ(2).

وقوله سبحانه

وعملي: وَمَعَيرِ قَارِئًا نَبِيَّٰ وَأَوْيِنَتِهِمَا اِبْتِغْوُهُمْ مَرْيَمَ بْنَ وَجْعَانًا(3).

فالنناش الشعري هنا ينتناص مع الآيتين الكريمتين و إن كان لا يطابق كلية مع النناش القرائيٰن القارئين أول ما لفت نظره هو حضور طرف النهار فاشبائه وتعالى جعلهما رمزًا لعبده المؤمن ليتذكره ويتذكروه في خلقه وقدرته عز وجل بل هما آية من آياته، إذ وردت في الآيتين بألفاظ مختلفة: (العشي) والابكاب قبل طول الشمس وقبل غروبها، الليل، النهار), لكن الشاعر استبدل اللفظين بالأصلي وبالضاحي، لكن الدلالة نفسها حيث أفتاسبهما في البيت ليزيد المعنى توضيحاً وتقوياً، ويوقد الجمالية الإيحائية.

(1) ابن عربي: ديوان ذخائر الأعلاق، شرح ترجمان الأشواق شرحه محمد سليم الأنسى مطبعة الأنسية: بيروت، سنة 1613 ه/ س 37
(2) سورة آل عمران: الآية 41
(3) سورة طه: الآية 128
الفصل الثاني

تجليات التناسق في قصيدة تناوحت الأرواح

للأسيل والضحي بما أنهما زمنان تنطوي أطرافهما آسي وأشجان الشاعر. وقد
وفقا الشاعر في استحضارهما بما أنهما أكسبا صدر البيت جمالية في التعبير.

ويتناقص الشاعر في معرض شرح وتأويل قوله البيت العاشر:

فكم عهدت ألا تحول وأقسمت وليس لمخضوب وفاء بابايان (1)

مع قوله

تعالى

(د نابيل قال أبرريم لست تفسيهم على وأشدهم داريهم ظهورهم من إدم بني من زلك حذود

(عندونا نهدأ عن مكاننا القديمة يوم تقولون أهلا

الشاعر يتحدث في البيت عن واردات تقديس، يقول قد يكون منها ما فيه إمتزاج

بالمزاج فكنى عما فيهما بالمخضرب، وهكذا وصفها بعدم الوفاء وتسمي هذه واردات

نفسية، وهي التي وردت عن النفس حين خطابها الحق ألسنت بريكم وأخذها عليها العهد

والmithaq ثم بعد ذلك لم تثق بمقام التوحيد له بل أشركت على طبقاتها (2)

... ومما هذا المقام كان التفاعل مع الآية الكريمة التي ترد في سابق الحديث عن هديان الله

سبيحه وتعالى البشر بإرسال الرسل وإزالة الكتب في قصة بني إسرائيل، بما أنه أوعى

في فطرتهم وركب في عقولهم من الاستعداد لليامان به وتحيزه وشكره منذ النشأة

الأولى، بعد أن أظهر تمادي هؤلاء في الغي بعد أخذ الميثاق. ولهذا إتفاقية للخطاب

المرجعي المعجز والنص الشعري الحاضر يلاحظ هناك تداخلًا واضحا بينهما، خاصة

على مستوى البنية الدلالية لا البنية اللفظية وهكذا استطاع الشاعر أن يستحضر معنى

(1) ابن عربي: ديوان نحات الأعلاق ص 39
(2) سورة الأعراف: الآية 172
(3) ابن عربي: ديوان نحات الأعلاق ص 39
الفصل الثاني

تجليات النناص في قصيدة تناوحت الأرواح

الآية ومعنى ذلك أنه علَى إستيعاب واضح للمعنى القرآني ما أكسب شعره دقة وقوة في التعبير.

ولأ يقف ابن عربي عند هذا الحد من التناص مع النسق القرآني بل يزيد من إصامصاه في ثناء قصيدته، فمن خلال شرحه للبيت الخامس عشر من القصيدة:

أدين بدين الحب أن توجهت ركابه فالحب ديني وإيماني

بجيلنا هذا البيت الشعري إلى قوله تعالى:

۹۶۱۴۷۱۴۸۷۱۴۹۱۹۲۷۱۵۰۱۴۳۱۵۳۱۵۴۱۵۵۱۵۰۰۱۵۰۱۵۰۱۴۳۱۴۲۱۴۱۱۴۰۱۳۹۱۳۸۱۳۷۱۳۶۱۳۵۱۳۴۱۳۳۱۳۲۱۳۱۱۳۰({2})

وتأتي هذه الآية دلالة على صدق المحجة لأنها ليست مجرد قول بدعية أي شخص، فالمحجة تقتضي أن تحب الله ورسوله وتقدت به وهو نفس السياق الذي أراده الشاعر من خلال شرحه للبيت السابق. لما قال ما ثم دين أعلى من دين قام على المحجة والشوق لمن يدين به وأمر به على غيب، وهذا خاص بالمحمديين، فمحمد صلى الله عليه وسلم له من بين سائر الأنبياء مقام المحجة بكمالها. مع أنه صفي وخليل وغير ذلك من معاني مقامات الأنبياء وزاد عليهم أن الله اتخذه حسبا أي محبوب ومحبوبًا وأنا ورثته على منهجاه({3})

فهو يرى أن لا حب شريعة ودين ينتهي إليها كل شيء. لهذا فالشاعر وفق في تناصه هذا لأنه تشرب المعنى من هذه الآية. بما أن التفاعل بينهما واضح وجري.

ب- التناقص مع الحديث النبوي الشريف:

(1) ابن عربي: ديوان ذخائر الأعلام، ص 41
(2) سورة ال عمران: الآية 31
(3) ابن عربي: ديوان ذخائر الأعلام، ص 41
الفصل الثاني

تجليات التناسق في قصيدة تناوحت الأرواح

ينظر: سامي يوسف أبو زيد: الدب الإسلامي والأموي، ط1، دار السيرة، عمان، 2012، ص 1433، 37.38

(1) لاسم النص: رياض الصالحين من كلام سيدا المرسلين، ص 2.8.

(2) ابن عربى: ديوان ذخائر الأغلاق، ص 36.

(3) الواردات: ما ما برر على القلوب من الخواطر المحمودة مما لا يكون بقصد العيد.
الفصل الثاني

تجليات التناسق في قصيدة تناوحت الأرواح

ترفقن لا تضعفن بالشجو أشجاني، بالحديث النبوي الشريف: ((وإن نقرب مني شبرا تقربت إليه ذراعاً)) (1) ومعناه من نقرب بطاعتي تقربت إليه برحمتي والتوافق والاعانة، وإذا زاد زادت بمعنى أن جزاءه، يكون تضعيه على حسب قربه والمعنى ذاته يمتصه الشاعر من خلال شرحة بأن هذه الحمامات أو الورادات وما تلبثه إليه من خطاب التعشق والمحبة المهلكة تجعله يبدله الشجو أو شجوه يضعف لشجوها.

ومعنى هذا أن الشاعر استحضر الحديث، لبرز مدى تلاميده مع حالتنا الشعرية واستفاد منه لإبراز معانيه الباطنية، فجاء الحديث مثالنا من ناحية البنية البديلية مع النص الشعري مخالف له لفظيا.

ويواصل الشاعر رحلته التناسية مع الحديث النبوي في ثنايا قصيدته فعندما يقول في البيت الثاني:

ترفقن لا تظهرن بالنوح والبكا

الشاعر هنا خاطبه موجه للحمامات، يطلب منها أن لا تظهر بالنوح فهي بدورها تبكي، فهي لسق المقدر وعدم تبذله، فقد راه في مشهد من المشاهد يبكي على ما سبق في العلم من شقاء الدجال وأبي لهب وأبي جهل (3)، ومن هذا الباب يستحضر حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: ((ما ترددت في شيء كتردد في قض روح عبدي المؤمن وهو يكره الموت وأنا أكره مسامته ولا بد له من لقاني.)) (4) وهو دال على حتمية الموت لكل إنسان ولا بد من أن يأتي يوم ويقلي فيه الله سبحانه وتعالى ومن هذا المقام يكون البكاء.

---

(1) الإمام أبي الحسن سلم بن الحجاج، صحيح مسلم: تحقيقات أحمد زهوة، أحمد عناية، ط 1 دار الكتاب العربي، بيروت، 1425، 2004 م ص 1104.
(2) ابن عربي: ديوان ذكرائه الأعلام، ص 36.
(3) المصدر نفسه، ص 36.
(4) الإمام مسلم: صحيح مسلم: ص 10120.

39
الفصل الثاني

تجليات التناص في قصيدة تناوحت الأرواح

فالشاعر جعل من نص الحديث منطلق لتفسير ما يختزن حالاته الشعرية فكان التناسق بين الحديث والنص الشعري من حيث المعنى غير أن الشاعر حوره ليضيف عليه دلالة جديدة ثلاثم فلسفة الصوفية.

وفي شرح وتأويل البيت الرابع عشر من القصيدة:

قد صار قلبي قابلا كل صورة فمعرى للغزال ودير لرهبان

وبيت لأوثان وعكة طائف، وألواح تورة ومصحف قرآن

حيث جعل من قلبه صورة لبيت من الأوثان لما كانت الحقائق المطلوبة لبشر قائمة به التي يعندون الله من أجلها قسمى ذلك أوثان، ولما كانت الحقائق العلوية حافين بقلبه سمى قلبة كعبة، ولما كانت الأرواح العلوية حصل له من العلوم العبرانية جعل قلبه ألوحا لها ولما ورث من المعارف المحمدية الكمالية جعلها حق وأقامها مقام القرآن، وهذا من مقام أوثيب جوامع الكلم.

فهو يتناص مع حديث الرسول صلى الله عليه وسلم (بعت بجوامع الكلم) ومعها أن الحق عز وجل جعل له من المعاني الكثيرة في أفاظ قليلا والشاعر هنا كان حذفا وذككا بما أنه إمتى من الحديث المعنى فأدمنه في ببته ليحقق ما يصبوا إليه من معارف وعلوم بانية، وفي نفس الوقت تأكد على أن هذا التفاعل ليس بموضوع الصدقة بل هو نتيجة قراءة معمقة لإرثه الدين من قرآن وسنة.

ثانيا التناص الأدبي (الشعرى):

(1) ابن عربي: ذخائر الأعلاق ص 40.
(2) ينظر: المصدر نفسه ص 40.
(3) الإمام مسلم: صحيح مسلم: ص 211
الفصل الثاني

تجليات النصات في قصيدة تناوخت الأرواح

هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرًا أو نثرًا مع النص أو
القصيدة الأصلية بحيث تكون منسجمة ودالة على قدر الإمكان على الفكرة التي
يطرحها الشاعر

 فلا يستطيع الشاعر الاستغناء عن إرئه الشعري الأصيل، باعتباره مادة خصبة
تبقي خالدة على مر العصور.

1 - النماص مع الشعر العربي القديم:

الأدب العربي القديم مادة غنية ملئية بالإيحاءات والدلائل، التي تمنح التجرية
الشعرية تميزا نحو الإبداع والتميز، فشعرنا العربي لن يستطيع أن يثبت وجوده،
ويعمل نسائه وقف على أرض صلبة من صلته بتراثه، وارتبطه به، ففيه
وأيقن إن الثبات الشعري عن تراثه هو حكم على ذلك الشعر بالذوب ثم الموت.

وأما النص الأدبي ليس بنص الانفرادي بل هو نتاج تعاوني للعديد من
النصوص الأدبية، كان النماص فيها عملا ضروريا للمبدع والمتلقي معا.

لدى هذا نجد شاعرا استعان بشاعر كل من الشعراء الجاهليين، كعنترة لابن الشداد
العبيسي والخنساء وامير القيس فانتقلت العديد من أفكارهم ليغطي تجربته الشعرية من
ناحية ويلبرز أهمية التراث الشعري لدى كل شاعر من ناحية أخرى.

أ - النماص مع إمرئ القيس:

يقول الشاعر في إحدى أبياته مثيزلًا:

(1) أحمد الزعبي: النماص نظرياً وتطبيقياً ص 50.
(2) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 58.
الفصل الثاني
تجليات التناسق في قصيدة تناوحت الأرواح

ليالي سلمى إنترنيل منصبا
وجيدا كجذب الرسم ليس بمعطى

حيث شبه عين حبيبته بالطبي المجرد من القلائد.

وبما أن جمال الطبيبه وحسنها دفع الشعراء بتشبيه النساء بهن، كان حضوره في

قصيدة ابن عربي يقول:

ومن عجب الأشياء طبي مبرقع
يشير بعناب ويومي بأجفان.

وليس بغربيب على ابن عربي أن يستدعي هذا الحيوان في نصه الحاضر فهو
عشق وله لكل ما هو إلهي، حيث أقتبس اللفظة ومدلولها من النص السابق وأعطاه
دلالة جديدة بما أن الطبي هنا يشير إلى لطفية إلهية قادمة من عالم ليس للبشر فيه

قدم.

ب التناسق مع الشعراء عنترة بن شداد العبسي:

يشكو عنترة فراق محبوبته عبالة حينما هرب بها أبوها إلى بني شيبان قائلًا:

يأتئين الناب قد هيجت أحزاني
وزدت طربا ياتائر البان.

فقد شجاك الذي بالبين أشجاني.

إن كنت تندب الفاقد فعجلت به
حتى ترى عجبها من فيض أجناني.

ودني من النجاح واسعدني على حزني
حتى ترى عجبها من فيض أجناني.

هذه الأبيات تحيلنا إلى قول ابن عربي في قصيدته النموذج:

ألايا حمامات الأراكة والبان
ترفقن لا تضعن بالشجو أشجاني.

---

(1) أبو القيس: الديوان شرحه عبد الرحمن المطاوي، ط 2 دار المعرفة، بيروت، 1425هـ، 2004 م ص 39.
(2) ابن عربي: الديوان ذخائر الأعلام ص 39.
(3) أرجمان الأشواق ص 42.
(4) عنترة بن شداد العبسي: الديوان ص 86–87.
ترفقن لا تظهرن بالنوح والبكا خفى صبابي ومكنون أحزاني.

فقد احترى الشاعر النص السابق بطريقة مباشرة، ما زاد من وضوح العملية التفاعلية لبين النصين فكلا الشاعرين ناد حمامات البكاء وأفصحا عما يكناه من الصباب والحزن.

فتبادلا الحديث بحنين الاستشيق والهيماء هذا من حيث البيئة الفضولية.

أما من حيث البيئة الصوتية فكلاهما اعتمدا على نفس القافية والروحيتي أن القصيدتان نظمتا على البحر الطويل، ما يزيد من إثارة المتلفي وفقة انتباهه.

ومنه نرى بأن النص السابق النص الحاضر، التفاعل بينهما واضح لكن ابن عربي، استغل فقط البيئة اللغوية التي سبقته، ليضيف عليها مدخلات جديدة تمكنه من الوصول إلى الحقيقة الإلهية والمعارف الروحانية ما يجعل دائما يبحث عن معنى المعنى.

ج- التناسق مع الشاعرة الخنساء:

تتميز هذه الشاعرة بقصائد شتى في رثاء أخيها صخر، حيث تقول في إحدى قصائدها:

لأبكينك ما ناحت مطولة وما سريت مع الساري على السافي

إني تذكرني صخارا إذا سجعت على الغضون هتوف ذات أطواق.

 وكل عبرى تبتت الليل ساهرة نبكي بكاء حزين القلب مشتاق.

تبدو الشاعرة حزينة باكية أخاهما كلما سجعت مطولة تبادلها الشوق، والأمس لفقد صخر، هذه الصورة المحزنة امتصبها شاعرا في نصه الحاضر وبالذات في الأبيات الأولى من القصيدة التي ذكرناها سابقا حتى يضفي للقصيدة إيقاعا جميلنا، أداته اللغة والصوت، ففاجأ النضان متألمنا، موضعنا غير إن شاعرا يقصد به الذات الإلهية.

(1) ابن عربي، ديوان ذخائر الأعلاق، ص 36.
(2) الخنساء: الديوان، شرح محمد وطمس، ط2، دار المعرفة، بيروت لبنان، 1425هـ، 2004م، ص 89.
فوق وفق يتناسى هذا ما دام أنه استفاد من النص الغائب ولم يكن مجرد، مجتر
للألفاظ والمعنى خصوصا لأن هذه القصيدة جاءت في الرثاء بينما آبیات الشاعر جاءت
في أسلوب الغزل أو المحبة الإلهية.

2-التناسق مع شعراء الغزل العذري:

أولا: الغزل العذري هو ذلك الغزل العفيف المنصوب إلى شعراء قبيلة عذرة، بوجه
خاص وفیه يتنغی الشعراء بمعنى الحبیب أكثر مما يتغنو بجماله الحسي ومن هؤلاء
نذكر قیس بن ذریح ومجنون لبی، وغيرهم من شعراء (1).

أ- مع قیس ابن الملحو:

يستحضر ابن عربي عددًا من آبیات قیس الشعوبي لیدمجهما في تجربته الشعریة ما يدل
على الصلة الوثيقة بين الشعراء الغزل العذري والمنصوفة فعندهما يقول قیس:

ألایا حمائم العراق أعني
على شجني وابکی مثل بکانی(2)

وقوله في قصیدة أخرى:

أفضل بحزن إن تغنت حمامة
من الورق مطراب العشی بكور.

بكت حين در الشوق لي وترنمت
فلا محل تربی به وصیفیر.(3)

تذکرنا هاته الأبيات بقول ابن عربي:

(1) عبد العزيز عتيق: في الأدب الإسلامي والأموي، ط1 دار النهضة العربية بيروت، لبنان، ص74.
(2) قیس بن الملحو: الديوان، تعلیق: يسري عبد العظیم ط1 دار الكتیب العلمیة، بيروت، لبنان، 1400هـ 1989م ص
المصدر نفسه: ص 97.

44
الفصل الثاني
تجليات النناص في قصيدة تناوحت الأرواح

ألا يا حمامات الأراكة والبان
ترفقن لا تضعفن بالشجو أشجاني.
ترفقن لا تظهران بالنوح والبئاء
خفى صبابتني ومكان أخرى.

أطراحها عند الأصل وبالفضحي
بجنة مشتاق وأنهيمان. (1)

وأن تكررت هاته الأبجات مرة أخرى، إلا وأعاد إلى أذهاننا أن النص هو عبارة عن
فسيفسمه من نصوص عدة، وأنفتعل النصوص وتدلخها لا يستطيع الشاعر الفكاك
منه.

فقد اجتر الشاعر النص الغائب كلية، فأعاد انتاج المعنى القديم بطريقة فنية رائعة
وذلك باستعانة بالحمامات ونواحها ليجعل منها رموزا للوصول إلى مقامات وأحوال
صوفية وأختار الأسلوب الغزلي لتشتيب به النفس ويكون قريبا إلى ذهن المتلقى.

3- النناص مع شعراء العصر العباسي:

يتنناص الشاعر مع أحد أبيات المتنبي التي يقول فيها:

يجد الحمام ولو كوجدي لاديرى شجر الأراك مع الحمام ينوح (2)

حيث تذكرنا هاته الأبجات بأبيات ابن عربي الأولى في القصيدة، فقد تداخل النص
السابق والحاضر خصوص من حيث البنية النظمية، وكان حضور الحمامات وشجر
الأراك والحاضر سمة بارزة استدل كذلك بها الشاعر ليغني نصه برموزها ويستخدمها
لغرض الوصول إلى الحقيقة الإلهية.

(1) ابن عربي: ديوان ذخائر العالقين 36-37.

أبو الطيب المتنبي: الديوان، شرحه سليم إبراهيم، مطبعة يوسف إبراهيم، 1990 ص 54.
الفصل الثاني

ج-التصانص الصوفي:

إن لغة الصوفية واصطلاحاتها لا يعرفها إلا هم لصلتها المباشرة بالذوق فهي متعددة المشارب ومتعددة المصادر فكان الرمز سبيلا لأحوالهم ومقاماتهم مما تعر ي على عموم الناس فهم شعرهم لكن هذا لم يكن من حدود العملية التناصية في ثنايا شعرهم وبالخصوص في ترجمة عقيدتهم (وحدة الوجود).

لقد عبر ابن عربي عن نظريته ذات البعد العالمي: وحدة الأديان بقوله:

لقد صار قلبي قابلا كل صورة فمرعي لنزلاً ودير لرهاين وببتي لأوثر وكعبة طائف وألواح تورة ومصحف قرآن

أدنين بدين الحب أدى توجهت ركانيه فالحبيب ديني وإيماني(1)

هذا النص تفاعل مع هذه الوحدة والتمول من خلال ما عبر عنه عمر بن الفارض في التانية الكبرى بقوله:

وأما عقد الزنار حكما سوى يدي وإن حل بالإقرار بي فهي حلت وإن بار بالتنزيل محراب مسجد فما بار بالإنجيل هيكل بيعة وأسفار تورة الكليم لقومه ناجي بها الأحبار في كل ليلة وإن خر للأحجار في البيدد عاكف فلاوجه للإتكار بالعصبية فقد عبد الدينار معنى منزه عن عمار بالإشراف، بالوثنية

محمود مصطفى حلمي: ابن الفارض والحب الأثري دار المعارف، مصر 1971، ص 385-386.
تجليات التناسق في قصيدة تناوحت الأرواح
الفصل الثاني

وما زاغت الأصبار من كل ملة وما راغت الأفكار في كل نحلة
وما اختار من الشمس عن غرة صبا واشراقها من نور إبصار غرتي
وإن عبد النار المجوس ومانطقت كما جاء في الأخبار في ألف حجة.
فما قصدوا غيري وغيري وإن كان قدصهم سواي وإن لم بظهروا عقدية
رأوا ضوء نوري مرة فتوهم وهنارا فضلوا في الهدى بالأشعة

يجعل ابن عربي قلبه سعة إلهية به يشاهد الصرف الحق في كل مجلى فيراه في كل
شيء ويعبده في كل صورة من صور المعتقدات فهو مرة مرعي لغزلان ومرة
أخرى يدي لرهبان وإجنا ألواح تورة وحينا أخر مصحف قران ومعني ذاته استنطاقه
ابن الفاضر من خلال تأتيته السابقة، ما جعل النص السابق والنص الحاضر متألفين
من حيث البنية الدلالية ولكن إذا ما بحثنا في جذور تلك الآيات من القصيدة نجدها
تحمل طابع هندي الأصل إذا تطرق لها الفارسية جلال الدين الرومي بقوله:

(1) أنظر إلى العمامة أحكامها فوق رأسي بل أنظر إلى زنار زارد شت

 حول خصري فلاتنا عنى، لا تنا عنى مسلم أنا ولكني نصراوي وبرهمي
وزناد شن تولدت عليك أيا الحق الأعلى، ليس لي سوى معبد واحد مسجد أو كنيسة
أوبيت أصنام ووجهك الكريم فيه غاية نعمتي، فلاتنا عنى لا لا تنأعي.

(2) فكل الأديان وفق هذا المنهج ترمي إلى هدف واحد وهو التقرب من الذات الإلهية، أما
الأختلاف فلا يتجاوز الصورة الظاهرة والطقوس التعبدية.

المراجع السابق، ص 385-386.

(1) مجد العبد، طارق عبد الحليم: في الفرق الصوفية نشأتها وتطورها، ط 2، دار الأرقام، الكويت، 1997 ص

(2) 61.
الفصل الثاني

تجليات النناص في قصيدة تناوحت الأرواح

ومن خلال رؤيتنا إلى هذه النحوص يمكننا القول بأن النص أصبح مثل زجاجة النافذة، وأن النحوص لا تتطلق من فراغ فهو مزيج مختلط من الألفاظ والمعني. وفق تقنيات مختلفة.

فابن عربي تبنى هذه النظرية كغيره من المتصوفة لكن كانت لمسته بارزة فيها لأنه أخرجها في شكل ميتافيزيقي وفلسفي وهذا ما يؤكد بأنه لم يجتر النحوص السابقة فقط بل أضيف لها سحره وإبداعه اللغوي.

ثالثًا: النناص التاريخي: هو ذلك النناص النابع من تداخل نحوص تاريخية مختارة ومنتقاء مع النص الأصلي للقصيدة، تبدو مناسبة ومنسجمة مع التجربة الإبداعية للشاعر، وتكسب العمل الأدبي ثراء وارتقاء (1)

ولهذا فالشاعر دائما ما يجد نفسه في حالة من التبعية لماضيه الشخصي أو بالأخرى مع تراثه التاريخي لحظة الكتابة.

فليس الأحداث والشخصيات التاريخية مجرد ظواهر كونية عابرة. تنتهي بانتهاء: وجودها الواقعي. فإن لها إلى جانب ذلك دلالة الفهمية الواقعة، والقابلة للتجلد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى، والتاريخ بدوره ليس وصفا لحقبة زمنية معينة، بل هو إدراك إنسان معاصر أو حديث له (2).

استطاع ابن عربي أن يستلهم من مورثه التاريخي، ما دل على وعيه بالماضي فهو رافد من روافد تجربته الشعرية. فجاء استحضاره في القصيدة على شكلين: الأماكن التاريخية ذات المضامين الدينية.

أحمد الرعيبي: التناص نظريا وتطبيقيا ص 29.
علي عسيري زايد: استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر، ص 125

48
تحليات التناسق في قصيدة تناوحت الأرواح

الفصل الثاني

حمل البيت الأخير من القصيدة العديد من الشخصيات البارزة والمشهورة في تراثنا العربي وهو:

لنا أسوة في بشر هند واختها وقيس وليلى ثم مي وغيلان.

شرح ابن عربي علاقة التواشج والتداخل التي تربط تصوره للعشق وتصور سابقيه انطلاق من هذا البيت. حيث يؤكد بأن ليست هناك قطيعة مطلقة بين العاشقين الصوفي والعاشقين من الأعراب فلأوآخر أسوة بالأوائل وهذا من خلال قوله: ....

الحب من حيث ما هو حب لنا ولهم حقيقة واحدة غير أن المحبين مختلفين لكونهم تشعروا بنوأنا تشعشا بعين والشروط واللوازم وأسباب واحدة، فلنا أسوة بهم فإن الله ما هم هؤلاء وابناتهن حب أمثالهم إلا ليقيم بهم الحجج على من إدعى محبتهو ولم يهم في حبه همهم، هؤلاء حيث ذهب الحب بعقوله وافنوه عنهم بمشاهدات شواهد محيبين في خيالهم فأخرى من يزعم أنه يحب من هو سمعه، وبصره ومن بقرب إليه أكثر من تقربه ضعفاً.

وبهذا استدعاء الشاعر لهؤلاء المحبين كان رمزاً وتلوحاً بما أنه لم يفسر أسماءهم إلى مقامات علوية كما فعل مع بقية قصائد ترجمان الأشواق.

وفي نفس الوقت إشارة إلى تأثر الشاعر بقصص هؤلاء العاشقين كثيره من المتصوفة.

استدعاء الأماكن التاريخية ذات المضمون الذاتية:

ذكر الأماكن التاريخية له أثر فعال في النص النثرى إذ يبرز دلالات معينة من شأنها إثارة المتلقى وشده نحو هذا الأثر.

محمود محمود الغراب: الحب والمحبة الإلهية من كلام الشيخ الأكبر محيي الدين ابن العربي، دمشق، 1983، ص 46.
تجليات النصوص في قصيدة تناوحت الأرواح
الفصل الثاني

فللمكان التاريخي أهمية إذ يكتسب من النص الشعري حضوراً فاعلاً فهو من جانب يمنح النص بعداً شاملاً بافتتاحه على التراث والتواصل مع الماضي، ومن جانب آخر فإن الشاعر يمنح المكان التاريخي القدرة على التجدد والإفلات من أسر الزمن بالخروج من دائرة الماضي والحضور المتواصل مع النص الشعري.1

ومن الأماكن التي استحضرها ابن عربي في القصيدة، الأماكن الدينية حيث كان صداها إسلامياً خالصاً عزيزاً في نفس كل مسلم نذكر منها:

- الكعبة، مزدلفة، المحصوب من منى (موضع رمي الجمرات)، الأحجار، الطواف فアジアج النص الشعري لوحة فنية رائعة لما تحمله تلك الأماكن من فقه إسلامي.

وكان حضور الأماكن الدالة على الديانة المسيحية حاضراً عندما ذكر دير لرهبان وبيت لأوثر ما يدل على مرونه الثقفي الغزير والتنوع فيهل منه كيف ما شاء مستعينا به في تكوين صوره التي دائماً ما تكون رامزة لمعاناة الصوفية الباطنية.

---

1 محمد عويد محمد ساير الطربولي: المكان في شعر الأندلس مدت عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة 2005 ص 236.
الخاتمة
في ختام هذا البحث المتواضع توصلت إلى النتائج التالية:

- أن ظاهرة التناسق لا يستطيع أي مبدع الإنتاجات منها، على اعتبار أن النص هو نقطة إلقاء العديد من النصوص وفي نفس الوقت هو إعادة قراءة لها، وتنبئ وعميق وانطلاق منها، فأناج النص هو معرفة صاحبه للعالم.

- أن النقد العربي القدامى لمساوى، هذا المصطلح لكن في أشكال نقدية مختلفة كالسرقة والتضمين والاقتباس ...

- التناسق عمل إبداعي إذا ما ستطاع الشاعر أن يخلق عمل بنائي جديد، وعمل لا طعم ولا معنى له إذا كان اجتاز النصوص السابقة بطريقة باردة.

- التناسق يعد آلية جمالية، بما أنه يؤكد فعالية النصوص وإنتاجيتها لا مجرد إمتصاص وإعادة تفريغ لها.

- ومن خلال تحليل القصيدة نجد أن ابن عربي مزج بين أنواع متعددة من التناسق ليبدل من خلالها على قدرته الشعرية وانتاجيته نصه الشعري على المرجعيات الثقافية والمعرفية.

- جاءت لغة الشاعر مستعارة لأساليب العرب في التعبير عن العشق الإنساني كان الغرض منها التعبير عن معانيه الصوفية وفي نفس الوقت كان لغرض فني مقصود بذاته.
خاتمة

بدأ الشاعر في قصيدة تناوحت الأرواح، معولا على الكثير من التناصات وعلل
التغلبة فيها كان للنص القرآني ما يؤكد ثقافة الشاعر الإسلامية.

كان للتناص الأدبي أثر في صياغته الشعرية، بم أنه استوعب تجارب شعراء
السابقين ومضامينهم، وأعاد تمثيلها في تجريبته الشعرية.

لستطيع الشاعر من خلال موروثه الثقافي، أن يستثمر الأماكن والشخصيات
التاريخية ويوظفها في شعره، لما لها من خصوصية مستعينا بها في تكوين صوره التي
دائما ما تكون رامزة لمعاني الصوفية الباطنية.

قصيدة تناوحت الأرواح عينة مثاليات للدلالة على عمق الخطاب الصوفي
وتناغمه وبالتالي كان حضور المتلقي ضروريا لإبراز المفاهيم والتصورات الصوفية
الكاملة فيه.
قائمة المصادر و المراجع
أولا: المعالج اللغوية

1- مصطفى إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، (د-ت)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان

2- ابن منصور (جمال الدين أبو الفضل) لسان العرب، ج7، ط1، دار صادر، بيروت، 1990.

ثانيا: المصادر

القرآن الكريم


2- الجاحظ: (ابن عثمان عمر بن بحر)، الباب والتبين، تحقيق: عبد السلام هارون، ح3، (د-ت)، دار الفكر، بيروت.

3- الجرجاني: (علي عبد العزيز)، الوساطة بين المتبتبي وخصوصه، تحقيق: محمد أبو الفضل علي محمد البجاوي، منشورات المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، 1986.

4- ابن خلدون: (عبد الرحمن)، مقدمة ابن خلدون، ط1، المطبع الخيرية، القاهرة، 1382هـ.

5- الخنساء: (تامضر بن عمرو بن الحارث بن الشريد السلمي)، الديوان، شرحه سليم إبراهيم، مطبعة يوسف إبراهيم، 1990.

6- الرمانى: (علي بن عيسى)، التنك في إجاز القرآن الكريم، تحقيق: محمد خلف الله وصمد زغلول، سلام، ط-د، دار المعارف، مصر، (د-ت).


8- طرفة بن العبد: (دين سفيان بن سعيد بن مالك بن بكر بن وائل)، الديوان، شرحه: مهدي محمد ناصر الدين، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1423هـ-2002.
9-أبو العتمة: الديوان، تحقيق لويس شيخو، ط 3، بيروت، 1927.


11-عنترة (بن شداد بن معاوية بن قراد العبيسي): تأليف أمين الخوري، ط 4، مطبعة الآداب، بيروت، لبنان، 1893.

12-ابن الفارضي الديوان، شرحه مهدي محمد ناصر الدين، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005.

13-قبس بن الملوح: الديوان، تعليق: يسري عبد الفتاح، ط 1، الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999.


15-محي الدين ابن العربي: ديوان د خائر الأعقاب، شرح ترجمان الأشواق، تحقيق: سليم الأنس، مطبعة الأنسية، بيروت، 1613هـ.

16-محي الدين ابن العربي: ديوان ترجمان الأشواق، ط 1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1955.

17-محي الدين ابن العربي: فصول الحكم، ترجمة: أبو العلا غفيفي، ط 2، دار الكتب العربية، بيروت، لبنان، 1980.

18-محي الدين ابن العربي: الديوان، شرحه: أحمد حسن سبيح، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1416هـ-1996.


ثالثا: المراجع العربية والمترجمة:

أ-المراجع العربية:
1- إبراهيم مصطفى الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعني، ط. عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2011.
2- أحمد الزعبي: التناص نظريًا وتطبيقيًا، مكتبة الكتاني، أربد، الأردن، 1993.
4- حمديي الخمسيي نشأة التصوف في المغرب الإسلامى الوسيط، اتجاهات، مدارس، أعلام، ط. عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2013.
5- رايد بن خويدة: جمالية القصيدة الإسلامية المعاصرة، الصورة، الرمز، التناص، ط. عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2013.
6- سامي يوسف أبو زيد: الأدب الإسلامي والأوّل، ط. دار المسيرة، عمان، 1433هـ-2012.
8- سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، ط. دار الشروق، القاهرة، 1982.
11- عبد الحكيم حسن: التصوف في الشعر العربي الإسلامي، نشأته، تطوره حتى آخر القرن الثاني الهجري، تقديم: عقية زيدان، ط. دار العرب، سوريا، 2010.
12- عبد الله الطيفي محمد السيد الحديدي : السرقات الشعرية بين الأندلسي والأموي، ط1، القاهرة، 1416هـ/1995م

13- عبد العزيز عتيق في الأدب الإسلامي والأموي، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د-ت)

14- عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، ط1، أفريقيا الشرق، الرياح، المغرب، 2007م

15- عبد الله محمد الغزامي: الخطيئة والتكفير من البنبوية إلى التشريحا، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ط1، النادي الثقافي، جدة، 1985م.

16- عبد الملك مرتد: نظرية النص الأدبي، ط1، دار هومة الجزائر، 2007م.

17- عثمان دارين: النتائج الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية ق- 3، ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2006م.

18- علي عزيز زيد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ج1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1417هـ/1997م.

19- عاطف جودة نصر شعر عمرين الفارض، دراسة في الشعر الصوفي، ط1، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1986م.

20- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1978م.

21- فاطمة البريكي: قضية التلفيق النقد العربي القديم، دار العالم العربي، دبي، الإمارات، 2006م.

22- روزي أبوسي: في الأدب الأندلسي، ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2008م.

23- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة تكوينية، ط2، دار التوثير، بيروت، الدار البيضاء، 1985م.

24- محمد شهاب العاني: أثر القرآن الكريم في الشعر العربي، دراسة في الشعر الأندلسي منذ الفتح حتى سقوط الخلافة، ط1، دار دجلة، عمان، 2010م.
25- محمد طارق عبد الحليم العبد في الفرق الصوفية، النشأتها وتطورها، دار الإبحار، الكويت، 1977.


28- محمد عميد محمد ساير الطر بولي: المكان في شعر الأندلس من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، ط 1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2005.

29- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناسق، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1985.

30- محمود محمود الغربة: الحب والمحبة الإلهية من كلام الشيخ الأكبر محي الدين ابن العربي، دمشق، 1993.

31- نبيل علي حسين: التناسق، دراسة نظرية وتطبيقات في الشعر، النقاد والنقاد، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، 2014.

32- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسريدي، د 2، دار هومة لجزائر، 2010.

33- نور الهدى الكواني: الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عصر الموحدين، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2008.

ب- المراجع المترجمة:


2- آنا ماري شيميل: الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ط 1، منشورات الجمل، بغداد، 2006.
3- جوليا كيرستيفا: علم النص، تحقيق: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل نظام، دار توفيق، المغرب، 1997.

4- جنربر جيرارد: مدى نجاح السياحة في المغرب، تحقيق: عبد الرحمن أبو، ط. 2، دار توفيق، المغرب، 1986.

5- جنيربر جيرارد: تطور الأدب على الأدب ضمن كتاب أفكار الت ناصية، المفهوم والتطور، ترجمة محمد خير ليقاصي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.


7- مصطفى عبد الرازق豐: النصوص، ترجمة دائرة المعارف الإسلامية، إبراهيم خورشيد، عبد الحديث يونس، حسن عثمان، ط. 1، دار الكتباني بيروت، لبنان، 1991.


رابعا: المجلات والدوريات:


2- علي سلمي: رسالة الكيان: التناص الدين، في شعر محمود درويش، أمل دفل، مجلة دراسات في اللغة العربية، وآدابها، عدد 9، 2012.

3- نور الهدي: إنشاء التناص بين التراث والمعاصرة، 15، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية، وآدابها، 26، الشارقة، صفر 1424هـ، 2003.
فهرس الموضوعات
فهرس الموضوعات

مقدمة

مدخل

أ-الزهد عند المسلمين

ب-التصوف

ج-شعر التصوف

*حياة ابن عربي

أ-نسبه ونشأته

ب-شيوخ ابن عربي في الطريق

ج-غموض أسلوبه

 أهم آثار ابن عربي

وفاته

مصادر ثقافة ابن عربي وفلسفته

الفلسفة اليونانية

الشيعة

الهرمية

المسيحية

الفصل الأول: التناص في الدراسات النقدية القديمة والحديثة

المبحث الأول: ماهية التفاعل النصي

أ-التناص لغة

ب-اصطلاحا

التناص في النقد العربي القديم

ابرز المصطلحات المتصلة بالتناص

64
أ- التضمين
ب- الإقتباس
ج- السرقة
- مفهومها لغة
- مفهومها اصطلاحاً
أ- على مستوى المنهج
ب- على مستوى القيمة
- على مستوى القدسية
المبحث الثاني: التناسق في النقد العربي الحديث
المبحث الثالث: التناسق في النقد الأجنبي الحديث
1- التناسق عند جوليا كريستيف
2- التناسق عند جيرار جينيتي
3- البينوصية
4- النصوص المرادفة
4- مآورات النصية
- النصية الجامعة
- النصية الإساسية
- التناسق عند لوران جيني
- التناسق عند رولان بارت
الفصل الثاني: تجليات التناسق في قصيدة تناوخت الأرواح
المبحث الأول: التناسق الديني
أ- التناسق مع القرآن الكريم
- التناسق مع آيات القرآن الكريم
ب- التناسق مع الحديث النبوي الشريف

المبحث الثاني: التناسق الأدبي (الشعري)
التناسق مع الشعر العربي القديم
أ- التناسق مع أمرو القيس

ب- التناسق مع عترة ابن شداد العبسي
التناسق مع الشاعرة الخنساء
التناسق مع شعراء العصر الأموي (شعراء الغزل العباسي)
مع قيس ابن الملوح

التناسق الصوفي

المبحث الثالث: التناسق التاريخي
أ- الشخصيات التاريخية
ب- الأماكن التاريخية ذات المضمون الدينية

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع
الفهرس
ملخص البحث
ملح ق
تراثنا لا تظهر بالنوح والباكر
خفي صبابتي ومكون أحزائي
أطأرها عند الأصيل وبالضحى
بحناء مشتاق وأنا هائم

تأوّلَت الأرواح في غيّض غضناٍ
و جاءت من الشوق المبرح والجوى
لوجح وتيبرج وتلَّمّم أركاني
تطفو بقلبي ساعة بعد ساعة

كما طاف خير الرسّال بالكعبة
و قيل أحجاراً بهما وهو ناطقٌ
و لين مقام البيت من فنر إنسان
فكم عهدت أن لا تحول وأفست

فمن عجب الأشياء ظبيّ مبرقٌ
و ليس لمخ ضروب وفاة بأيمان
ببهر بعناب وبومي بأجنان
ويا عجبًا من روضة وسط نيران

و مرَّ عنا ما بين التراب والحشا
قد صسار قلبي قابلاً كل صورة
فمارى ليغزلان وديبّر لرجه بليق
و ألاجا توراه ومصحف قرآن

وبيت لأوثان وكعبة طائف.
أذين بدين الحب ألقى توجيهت
ركايتة فالحب ديني وابناني
لنا أسوة في بشر هند وأختهنا
وقيس وليلى ثم مي وغيلان(1)

(1) محي الدين ابن العربي: ديوان ترجمان الأشواق، ط1، دار صادر، بيرت،1955م، ص 41- 42- 43.
التفاعل النصي في "قصيدة لناحات الأرواح"

المنصوح

لأبن عربي

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة وسلام على أشرف المرسلين وحاتم الأدباء وعلى النجاة وعليم الفقهاء وعليه السلام...

تعد القصيدة الصوفية من فنون الأدب مجاراً للشعر الذي غدا ملجأً المتصوفة الوحيد للتعبير عن مواهبهم وعواملهم المكوبطة. فأتراها بالتراث الشعري العربي واستندة كثير من أسلافه للتنمية الفنية لتصبح القصيدة فسيفساء من النصوص المتداخلة وفي نفس الوقت إشارة إلى ظاهرة لطالما أُرفقت الفكر النقدي فيهم وحيدهم وهي التناسق.

تحاول هذه الدراسة كشف مظاهر التناسق في القصيدة وإيزارد مدى ثقافة الشاعر الأدبي والدينية، حيث كان اعتمادنا على المنهج التاريخي والتحليلي من أجل استطاعة النص استكشافه وإيضاح النقاط النافعة على الإشكاليات المطروحة:

- ما هو التناسق؟

- هل التناسق يبرز مدى ثقافة الأديب؟

- هل الأشكال التناسية ساهمت في تشكيل بنية النص الجديد؟

وقد قسمت البحث إلى مقدمة، وفصلين، ونهاية، وملحق.

المندل: شمل الزهد عند المسلمين، الصوف وشعره، مصادر النص إبراهيم عبد المطلب.

الزيد هو لسلم الديني إلى الصوف والإشراق بل إنه أول درجات الصوف، وعلو حياة الرسول والتابعين نموذجاً في الاعداد والذكر والتنبأ والصحابة ضربوا لنا أمثلة كثيرة في الزهد فكانوا ينافسون على أعمال البرو الخيرية القوية.

أما الصوف فقد تحدثت تعريفاته فمنهم من ادعي على أنه ليس الصوف أو من الصوف الأول للمسلمين في الصلاة ومن هنا كان المفهوم لحياة الصوفية يسعى في الإسلام صوفياً والصوفية يتواجدون على الشعر أكثر من القرآن لأنه يعد في نظرهم أقوى الأشياء لتحريك وجذبهم الدين، معبرين عن ذلك بلغة رمزية تحمل في طياتها الكثير من العناصر الباطنية.

وكان الحد الإلهي أعم موضوع استغرق نشرات الصوف فأفادوا في تصويره بمختلف الأساليب والطرق وذلك بنظامهم لقصائد غزل صوفية اصطنعوا فيها أساليب الشعراء الغزليين.

وقد تطرقنا في هذا البحث إلى حياة الشاعر ابن العربي وأهم آثاره ومصادر ثقافة وفلسفته فنقدته تأثر كثيراً بالتيارات الموجودة في عصره وكل ما وصله من علوم متباينة...
لهذا ارتبطت مصادره الفكرية والثقافية بفلسفات وأساطير وخرافات الأمم الأخرى نذكر منها الفلسفة اليونانية، الشريعة، الهجرسية، المسيحية.

الفصل الأول المعنى ب:التناسق في الدراسات النقدية القديمة والحديثة تضمن ثلاث مباحث وهي التناسق في النقد العربي القديم، التناسق عند النقاد العرب المعاصرون، التناسق عند الغربيين.

التناسق ظاهرة معقدة ظهرت حديثا من خلال الدراسات النقدية الأجنبية و تعد جوليا كرستيفا هي أول من أجهز للمصطلح 1960.

ومن خلال رؤيتنا لظاهرة التناسق نجد أن النقاد العرب التقليدي لامسوا هذه الظاهرة لكن تحت مسميات مختلفة، السرقة، التكهن بالاقتباس، وغيرها، وهذا ما يظهر في أفعالهم ونصوصهم.

البكا على الأطلال لدى الشاعر الغالي بعيد فكرة التناسق وإن لم يذكر المصطلح، وكذلك تفتت القصائد وتهديها وبالتالي لا يستطيع المبدع الأدبي من تداخل النصوص وترابطها.

التناسق عند النقاد العرب المحدثين مفهوم واسع لعدم القدرة على ضبطه واختلاف الروؤ فيه

عبد الله الغداي يرى بأنه مصطلح سيميولوجي تشريحي، باعتبار النص نسج من المصطلحات تخضع لعملية تشريح.

محمد مفتاح يعرف التناسق بقوله: هو تعالج نصوص مع نص حديث ب كيفيات مختلفة، يتم وفق آليات التمثيل، الإيجاز، الاستعارة بأناوجها والشكل الدرامي وأيقونة الكتابة.

إذن استفاد النقاد المعاصرين كثيرا من التطورات الغربية في سبيل تطوير هذا المصطلح.

ومن خلال تبتعدنا للتناسق عند الغربيين وجدنا مخالب بابيتين هو أول أكد الطابع الحواري للنص الأدبي وهذا من خلال التفاعل الواقع في النصوص، واستغلال كرستيفا ذلك لتتجاوز بالمصطلح عام 1966-1967 من خلال مجلتي تيل وكرتيك.

التناسق عند جوليا كرستيفا لحوا ففيتوفيمالية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى، حيث تعد الحوار بين النصوص قانونا جهريا فهي نصوص يتم صناعتها عبر هدم النصوص الأخرى.

جنبت ومن خلال كتابه أطراف حدنا خمسة أماكن للمعالجات النصية تمثلت في كل من البيئوية، النصوص المكانية، وما وراء النص، النصية الجامعة، النصية إنسانية.

روبران بارت استفاد كثيرا من مشاريع كرستيفا حيث يقول: كل نص ليس إلا نسبيا جديدا من استشهادات سابقة.
الفصل الثاني: الموضوع بتجليات النصوص في قصيدة نناوحت الأرواح،قسم إلى ثلاث مباحث،النحاس الديني،النحاس التاريخي.

التوالى مع موروث الدين في نحن النص الشعري نثر وغلاء ومصداقية،تفتح أمامه مجالات واسعة من التحليل والتأويل.

ولهذا كنمت الرواية الشعري الصعبة المتينة عن موروث الدين في شعر ابن عربي عن مساحات واسعة من نصوصه.

وعلق قصيدة نناوحت الأرواح لأبرز مثل عن ذلك.

استعان ابن عربي في نثر وتأويل القصيدة بأيات من القرآن الكريم وأحاديث نبوية شريفة،تنسخ من النص الشعري لتخلقه لنا عمل بنائي جديد.

لاحتفظ أن أغلب النصوص معنوية أكثر منها لفظية وهذا ربما لطبعة القصيدة الصوفية لأنها دائما ما تكون رمزية.

إيحائية،الظاهرة فيها عكس الباطن تماما.

-استغل الشاعر الأماكن الدينية ليعبر بها عن مقامات علوية وتصبح النص بذلك لوحة فنية رائعة لما تحمله تلك الأماكن من صدى في نفس كل مسلم.

تفاعل الشاعر مع نصوص شعرية من مختلف العصور سواء كان الشعر الجاهلي أو الأموي أو العباسي إلى غاية العصر الأندلسي وهذا لما يحمله من تقافة واسعة.ففي الشعر الجاهلي استعان بشعر كل من الشعراء الجاهليين عنترة ابن بشير العبسي،الخصائي،السيئ،القيس،فانقى العديد من ألفاظهم ليعني تجربته الشعرية من ناحية ويزر أهمية التراث الشعري من ناحية أخرى.

-استحضر الشاعر عدد من أبيات قيس الشعرية ليزجها في تجربته الشعرية ما يدل على الصلة الوثيقة بين شعراء الغزل العذاري والنصوص.

-كان النحاس الفصحي حاضراً وبالخصوص ترجمة عقيدتهم وحدة الوجود التي عبر عنها ابن عربي من خلال أبيات القصيدة الأخيرة ذات البعد العالمي،إذا تفاعل هذا النص مع ما عبر عنه ابن الفارض من خلال تأييده الكبري.

المبحث الأخير هو النحاس التاريخي: هو تلك النحاس النابع من داخل نصوص تاريخية مختارة ومناقشة مع النص الأصلي للنصوص تبدو ملمسة ومناسبة مع التحية الإبداعية للشاعر وتكسب العمل المديب ثراء وارفاء.

استطاع ابن عربي أن يستنهم من موروثه التاريخي ماءلاً على وعيه بالمضني فهو رائف من روافد تجربته الشعرية لديه فكان استحضاره على شكلين:

-الشخصيات التاريخية.

-الأماكن التاريخية ذات المضمون الدينية.
- ذكر ابن عربي في بيته الأخير من القصيدة العديد من الشخصيات البارزة والمشهورة في تراثنا العربي مؤكداً على الصلة الوثيقة بين العاشقين الأعراب والعاشقين من الصوفية.

- استدعاء الشاعر لهؤلاء المحبين كان رمزاً وتوجهاً بما أنه لم يفرض أسماهم إلى مهامهم علويًا.

أما خاتمة الدراسة فقد تضمنت أهم النتائج المتوقعة التي توصلنا إليها ومن أبرزها:

أن ظاهرة التناسق لا يستطيع أي مبدع الإلفات منها، على اعتبار أن النص هو نقطة التقاء العديد من النصوص.
وفي نفس الوقت هو إعادة قراءة لها، وتثبيت ودعمها اعتماداً على أساس إنتاج أي نص هو معروفة صاحبه للعالم.
التناص يعد آلية جمالية بما أنه يؤكد فعالية النصوص وإنجازتها لمجرد اتصال وإعادة تقدير لها.

- مزج الشعر بين أنواع متنوعة من التناسق ليس من خلالها على قدره الشعرية والفتاحية نصه الشعرية على المراجعات الثقافية والمعرفية.

- جاءت لغة الشعر مستعارة لأساليب العرب في التعبير عن العشق الإنساني كان العرض منها التعبير عن معانيه الصوفية وفي نفس الوقت كان لغرض فني مقصود بذاته.

- كان للتناص الأدبي أثر في صياغته الشعرية بما أنه استواع تجارب شعراء السابقين ومضموناتهم، وأعاد تمثيلها في تجربته الشعرية.

- استطاع الشاعر من خلال موروثه الثقافي أن يستشر الأماكن والشخصيات التاريخية ويوظفها في شعره لما لها من خصوصية مستعيناً بها في تكوين صوره التي دائما ما تكون رائمة لمعانيه الصوفية الباطنية.

- تلتها الدراسة بملخص للقصيدة تناحت الأرواح.

ثم عدناه أهم المصادر والمراجع التي اكتنأ عليها في بحثنا وقد تتبعنا بين المراجع العربية والترجمة والمجلات.
أما مصدر البحث الأول هو ديوان ذخائر الأعاق في شرح ترجمان الأسواق لابن عربي.
وفي الأخير لا يسعني إلا أحمد الله وشكره وتوقيعه لي طيلة هذه الدراسة.
Abstract:

We dealt with in this Study, script interaction in a Poem naouahat lives, (Ibn Arabi) to the son of the Arabs sufipoet.

Nicknamed red, Where sulfur conoists of an Introduction, the entrance, and two Chapters and a conclusion included the

Most important results; and extension.

We discussed at the entrance to The asceticism of the muslims and the Concept of mysticism and poetry and the Poet’s life.

either the first chapter of What the script vtnolnainteractions aluting

Traced constitute term intertextuality from a historical perspective (in intertextuality in ancient and modern critical studies).

and We dealt with in the second quarter Manifestations of intertextuality in the poem naouahat lives where each mlaly religious intertextuality and literary Which included the most important figures and historical places.