الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

رمز المذكرة:.....

المـــــوضـــوع:

التّناص عند جميل صدقي الزّهاوي
-قصيدة ثورة في الجحيم-
أنموذجا

إعداد الطالب (ة) :
شعبان رحمة

إشـــراف:
أ د: فارسي حسين

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	د.طول محمد	رئيسا
أ.الدكتور	د. موسوني محمد	ممتحنا
أ.الدكتور	د فارسي حسين	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1440-1441 هـ/2019-2020م

قَالَ اللهُ تَعَالَى:

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ﴾- المجادلة (11)

شكر وامتنان

كل الشكر والامتنان لأسرة جامعة أبي بكر بلقايد وإلى أساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربية الّذين لم يبخلوا علينا بمعارفهم الفكرية، ولاسيما الأستاذ الدكتور فارسي حسين الذي أشرف على هذه الدراسة فكان بعلمه منارة أهتدي بهديها.

كذلك أتقدم بالشكر الجزيل للّذين ساهموا في إثراء هذه المناقشة

شكرًا

الإهداء

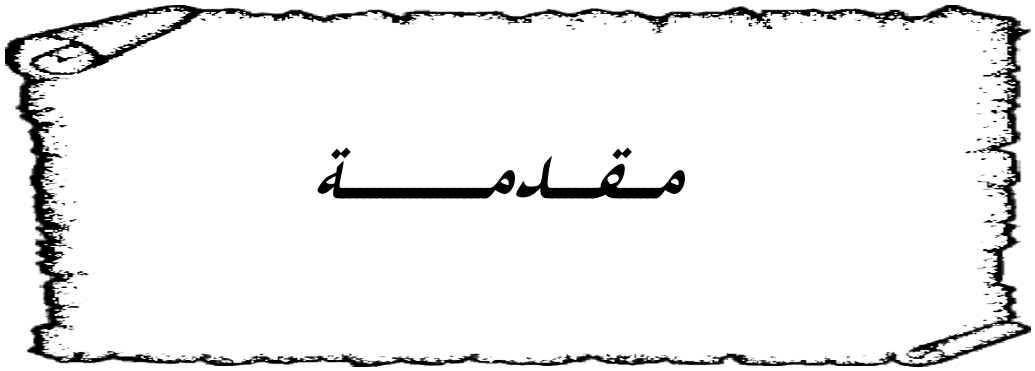
إلى من كانا سببا في وجودي أمي وأبي

إلى قرة عيني أبنائي: عبد المالك، عبد الهادي

إلى جميع إخوتي وأخواتي وأولادهم

وإلى كل الأهل والأحباب والأصدقاء

– أه دي هذا العمل –


مقدمة

المقدمة:

الحمد لله الّذي خلق الإنسان وعلّمه البيان وأنعم عليه بالعقل والقلم واللسان، والصلاة والسلام على النبيّ المصطفى خير البرية والأنام، صلوات الله وسلامه عليه إلى يوم الدين.

إنّ ظهور التناص في الشعر المعاصر يدلّ على ثقافة وشمولية فطرة الشعراء في تطلعاتهم ومقاصدهم وأفكارهم الشعرية على نطاق واسع، ويشير التناص إلى حقيقة مفادها أنّ النصّ ما هو إلاّ حصيلة تفاعل نصوص سابقة تحاورت وتصارعت، وتداخلت بعد أن تمثّلها الأديب، وتفاعلت في نفسه وتعود مهمّة الدارس إلى فك خيوط البنية النصيّة الجديدة. ومحاولة الرجوع بها إلى أصولها، وشاعرنا جميل صدقي الزّهاوي لم يحض بدراسة من هذا النوع، فالمتحسس لهذه الظاهرة، يدرك الغنى التناصّي في قصيدته "ثورة في الجحيم" التي تستحق التوقف عندها بالبحث والدراسة والتحليل، ويسعى هذا البحث إلى اعتماد وسائل وأساليب نقدية ترتقي إلى مستوى هذا النتاج الأدبي والتناص كموضوع بحث في قصيدة جميل صدقي الزّهاوي يستوجب بالضرورة ملكات نقدية عالية الذوق، تخوض في أعماق النصوص وتستكشف خفاياها وتعالقاتها النصيّة. وذلك لا يأتي إلاّ من خلال الاستيعاب الكامل لاستراتيجيات التناص ومفاهيمه المختلفة وأسسه المعرفية.

ولهذا ارتأيت في هذا البحث التطرق إلى "التناص عند جميل صدقي الزّهاوي – قصيدة ثورة في الجحيم –أنموذجا".

ما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع والبحث فيه أسباب كثيرة منها الدوافع الذاتية والموضوعية أذكر منها:

1 -أهميّة الدراسة النصيّة في الزمن الحالي وذلك لإبرازها أهميّة جوانب النص والطاقات الإبداعية الموظفة فيه.

2 -إضاءة التناص للنصوص الأدبية الغائبة في النصوص الحاضرة وتمازجها فيما بينها.

3 -بعد اطلاعي على قصيدة الزّهاوي وجدت أنّه لابد من وضعها تحت ضوء التناص ككاشف نقدي منهجي لفسيفساء النصوص التي تتشكل منها لإجراء مدى تعالقاتها ومدى إسهام الخلفية العربية الإسلامية في تشكيل الرؤيا الإبداعية للشاعر جميل صدقي الزّهاوي كما تهدف هذه الدراسة إلى إبراز علائق النصوص الشعرية بغيرها من نصوص التراث، والأدب في صوره المختلفة السابقة لعصر الشاعر، وبفضل هذه المرجعيات السابقة نتقصى موقع الشاعر في درجة الإبداع، ونتبيّن مدى دراسة المفكرين العرب لأسلوب وطرائف النسج والاستفادة من التراث، بالقدر الذي يمكّنه من إبداع النص الجديد الذي يتماهى في السيرورة والخلود بدعوى التفرد والانبهار، وتقصّي مواطن استفادة الكاتب من التراث، وحسن التعامل مع النصوص الغائبة واستدعائها للحضور في الزمن والمكان.

بناء على هذا فقد تمحورت إشكالية هذا البحث حول:

- التناص وكيفية تداخل النص الغائب في النص الحاضر؟
- ما هو مفهوم التناص؟
- ما هي الأنماط التناصية التي وظفها الشاعر جميل صدقي الزّهاوي في قصيدته؟

فسيق البحث على الهيكل التنظيمي الآتي: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة عبارة عن محصلة للنتائج المتوصّل إليها، الفصل الأوّل نظري جاء بعنوان التناص في الدراسات الغربية والعربية، ففي العنصر الأوّل عرّفت التناص لغة واصطلاحا، وفي العنصر الثاني تطرقت لمصطلح التناص عند بعض النقاد الغربيين من أبرزهم "جوليا كريستيفا وميخائيل باختين، رولان بارت، جيرار جينيت، تدوروف وميكائيل ريفاتير"، أمّا العنصر الثالث تعرضت فيه للجهود النقدية العربية الحديثة من خلال دراسة المصطلح، فكان من أبرز هؤلاء "محمّد بنيس، محمّد مفتاح، سعيد يقطين، عبد المالك مرتاض، عبد الله الغذامي ومحمّد عبد المطلب"، أمّا الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي عُنْوِنَ بتجليات التناص عند الشاعر حيث عرّجت فيه على دراسة أنماط التناص إلى التناص الديني ممثلا في التناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف أمّا التناص الأدبي فتمثل في التناص الشعري، تناص في وصف الجنّة

وتناص في وصف الجحيم، وأخيرا التناص التراثي تمثل في التناص مع قصّة ليلى، التناص مع أعلام وشخصيات عربية والتناص مع أعلام وشخصيات غربية وكان – بذلك – أنسب منهج لدراستي هو المنهج الوصفي مقرونا بأداة التحليل لما لكل منهما من آليات ووسائل تخدم الموضوع.

ولإثراء هذا البحث وتطعيمه بالمعارف الضّرورية عملت على حسن الاستفادة من بعض المراجع والمصادر العربية منها والمترجمة وهي كثيرة ومتنوعة نذكر منها على سبيل الحصر: كتاب علم النص لجوليا كريستيفا ترجمة فريد الزّاهي، مدخل لجامع النصّ لجيرار جينيت ترجمة عبد الرحمان أيوب، كتاب الأعلام لخير الدين الزركلي، رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، كتاب تحليل الخطاب إستراتيجية التناص للدكتور محمّد مفتاح، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب للدكتور محمّد بنيس، فضلا عن بعض المجلات التي تناولت موضوع التناص ومسّته من قريب أو بعيد، ولم يسبق هذا الجهد المتواضع إلاّ مقتطفات متناثرة، حيث كتب الباحث جميل سعيد دراسة بعنوان الزّهاوي وثورته في الجحيم، وهناك دراسات عامّة منها أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزّهاوي وداد سلوم، والزّهاوي دراسات ونصوص لعبد الحميد الرشودي ومقالة تحت عنوان التناص الديني في قصيدة ثورة في الجحيم لجميل صدقي الزّهاوي نشرت في مجلّة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها العدد 21 للكاتبين: حسين كياني وفاطمة علي نجاد.

وفي سبيل إنجاز هذا البحث واجهتني صعوبات أهمّها: صعوبة الحصول على بعض المصادر والمراجع في ظل الظروف التي يشهدها العالم جراء جائحة وباء كورونا وتشعب التناص واختلاف مفاهيمه في الحقلين العربي والغربي.

وفي الأخير أتوجه بالشكر الجزيل والعرفان إلى كل من ساعدني في إتمام هذه الدراسة، وعلى رأسهم أستاذي المحترم الدكتور حسين فارسي الذي لم يبخل عليّ بجهد وأنار لي الدرب بتوجيهاته وإرشاداته فله مني جزيل الشكر والامتنان، وشكري موصول أيضا إلى لجنة المناقشة التي ستثري هذا البحث بتصويبها لأخطائه.

المدخل

المدخل

أولا: الزهاوي وحياته الأدبية

1 – مولده ونشأته

2 – مزاياه

3 – وظائفه

4 – مؤلفاته

5 – ثقافته

6 – معاركه الأدبية

7 – وفاته

8 – مقارنة شعره بين القديم والحديث

ثانيا: التعريف بالقصيدة.

أولا: الزّهاوي وحياته الأدبية:

1 - **مولده ونشأته:** جميل صدقي الزّهاوي هو ابن محمّد فيضي بن أحمد بن حسن بن رستم بن خسرو بن الأمير سليمان الزّهاوي[1]

ينسب إلى زهاو لأنّ أباه هاجر إليها و (زهاو): (إمارة مستقلة)، اشتهر بها، ثمّ صار جميل ينسب إليها، نشأ شاعرنا في ظل والده مفتي بغداد وتعلّم عليه مبادئ اللّغة والأدب وفنون الشعر[2] ويلقب جميل صدقي الزهاوي بعدّة ألقاب منها: (المجنون، الطائش، الجريء، الزّنديق)، فهو يقول عن نفسه: «وكنت في صباي أسمى بالمجنون، لحركاتي غير المألوفة وفي شبابي الطائش لخفتي وإيغالي في اللّهو وفي كهولتي بالجريء، لمقاومتي الاستبداد، وفي شيخوختي بالزنديق لمجاهرتي بآرائي الحرّة الفلسفية المخالفة لآراء الجمهور» [3]. نستنتج أنّ الشاعر كان معروفا على مستوى العراق والعالم العربي وكان جريئا وطموحا وصلبا في مواقفه وقيل إنّ الزّهاوي: (ينتمي لأسرة بابان الكردية وهي من الأسر المشهورة في شمال العراق، إذن هو من أصل كردي)[4]

ولد جميل صدقي الزّهاوي في بغداد يوم الأربعاء التاسع والعشرون من ذي الحجّة سنة ألف ومئتين وتسع وسبعين هجرية، الذّي يوافق الثامن عشر من جوان سنة ألف وثمانمئة وثلاثة وستين ميلادية[5]. نشأ الزهاوي في كنف أسرته ببغداد، لكن سرعان ما تفككت الرابطة الأسريّة، واحتضنت الأمّ أبناءها، ولكنّ الأب أخد من بينهم ولده (جميل)[6]لأنّه كان أقربهم إلى نفسه.

---

[1] الكلم المنظوم: ديوان جميل صدقي الزّهاوي، جمع وترتيب ونشر محمّد يوسف نجم، المطبعة الأهلية، بيروت، ط1، 1327هـ، ص173.

[2] الأعلام: خير الذين الزركلي، ط16، ج2، ص137.

[3] الكلم المنظوم: جميل صدقي الزّهاوي، مرجع سابق، ص174.

[4] الزّهاوي وديوانه المفقود: هلال ناجي، دار العرب للبستاني، مطبعة نهضة مصر، د.ت، ص23.

[5] الزّهاوي: ماهر حسن فهمي، المؤسسة المصريّة العامّة لتأليف والأنباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د.ت، ص38/37.

[6] الزّهاوي وديوانه المفقود: هلال ناجي، مرجع سابق، ص25.

2 - **مزاياه:** وصف نفسه في شبابه قائلا: «وقد كنت في شبابي من أقوى الشباب وأسرعهم في العدو، وأبطأهم في المكث تحت الماء إذا تسابقنا فيه، وأكثرهم نشاطا». ويقول: «كنت في شبابي زعيما على أترابي، وكانوا يحترمونني ويتجنبون مخالفتي وكنت قويّا في منطقي وعضلاتي وأعصابي ...»[1]

وقد أصيب بداء نخاعي في شبابه وتوالت عليه العلل بعد ذلك ولازمته كالفالج وتصلب الشرايين، وضعف القلب حيث قال في ذلك:

فَقَدْ أُحَاوِلُ أَنْ أَسْعَى فَتَمَنَعُنِي ♦ رِجْلٌ رَمَتْهَا يَدُ الأَيَّامِ بِالشَلَلِ[2]

فاضطرته رجله إذا خرج من البيت إلى الرّكوب وكان اختياره المركوب: اختيار الشاعر الفيلسوف. هو ذا الشاعر الفيلسوف راكبا أتانه البيضاء كأنّه من مدينة المأمون [3] المدورة لا من بغداد الجديدة، ولكنّه يلبس الطربوش لا العمامة فيبدو شعره من تحته خصلا منثورة شاردة، وقد يتصل بعضها بشعر لحيته الشمطاء وقد اختبأ تحت الشوارب جُلُّ ذاك الفم البليغ، أمّا الأنف فمنبسط الأطناب مستريح تحت عين دامعة وجبين رفيع[4]، وقد كان يميز شخصيته التّهكم والسّخرية والدّعابة[5] وعرف الزّهاوي بالنكتة اللاّذعة.فمن ذلك أنّ وزيرًا سابقًا سأله ذات يوم مداعبا أمام جماعة من الوزراء، والأدباء، والعلماء يقول: «يا أستاذ:

---

[1] الزّهاوي وديوانه المفقود: هلال ناجي، مرجع سابق ، ص28.

[2] ديوان جميل صدقي الزّهاوي: دراسات ونصوص عبد الحميد الرشيدي، تقديم د.يوسف عز الدين، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، د.ت ، ص218.

[3] المرجع نفسه، ص280.

[4] المرجع نفسه، ص283.

[5] الزّهاوي وديوانه المفقود: هلال ناجي، ص40.

إِذَا الشِّعْرُ لَمْ يَهْزُزْكَ عِنْدَ سَمَاعِهِ ♦ فَلَيْسَ خَلِيقًا أَنْ يُقَالَ لَهُ شِعْرُ[1]

وشعرك لا يهزني، وإنّي لا أدري سرّ ذلك. ومنه مالا أفهمه والأرجح أنّ فيه عيبًا أليس كذلك؟». فأجابه الزّهاوي: «كلاّ بل إنّما العيب في رأسك يا سيّدي» فخجل السائل وانفجر السّامعون ضاحكين[2].

ولخّص المرحوم الأستاذ (طه الرّاوي) [3] البارز من أخلاقه حيث قال: «كان رحمه الله عصبي المزاج، سريع الغضب، سريع الرضى، بعيدا عن الحقد والضّغينة، ولوعا بلفت الأنظار إليه كثير التطلّع إلى معرفة آراء النّاس فيه، شغوفا بالحرية، جريئا في إبدا ء آراءه»[4] لقد تميّز الزّهاوي بأخلاقه الحميدة وبحبّه للمعرفة والتطلع.

3 -**وظائفه:** شغل الزّهاوي وظائف عدّة فقد عيّن عام 1885م مدرسا في مدرسة (السّليمانية)، ثمّ عين في 1887م عضوا في مجلس معارف مدينة بغداد، وفي عام 1890م مديرا بمطبعة بغداد، ورئيسا لتحرير القسم العربي في جريدة "الزّوراء الرسمية"، ثم سافر إلى إسطنبول عام 1896م وأعجب برجالها ومفكريها وبعد إعلان العمل بالدستور سنة 1908م عيّن أستاذا للفلسفة الإسلامية في دار الفنون بإسطنبول ليعود بعدها إلى بغداد ويعيّن أستاذا بمدرسة الحقوق، وعند تأسيس الحكومة العراقية عيّن عضوا في مجلس الأعيان[5] كل هذه الوظائف التي أسندت إليه لا تسند إلاّ لمن ألمّ بمبادئ الفقه والفلسفة والعلم.

---

[1] الزّهاوي وديوانه المفقود: هلال ناجي، ص40.

[2] ديوان الزّهاوي: جميل صدقي الزّهاوي، المطبعة العربية بمصر، 1924، ص121.

[3] ديوان جميل صدقي الزّهاوي ، دراسات ونصوص جمع وإعداد عبد الحميد الراشدي، ص185.

[4] المرجع نفسه، ص135.

[5] الزّهاوي: د. ماهر حسن، المؤسسة المصريّة العامّة للتأليف والأنباء والنشر، للتأليف والترجمة، د.ت، ص35.

4 -**مؤلفاته**: نذكر البعض منها ونبدأ بالمنظومة[1]:

- الكلم المنظوم طبع ببيروت سنة 1372هـ.
- رباعيات الزّهاوي طبعت ببيروت سنة 1924م.
- ديوان الزّهاوي طبع بمصر سنة 1924م.
- اللّباب طبع ببغداد سنة 1928م.
- الأوشال طبع ببغداد سنة 1924م.
- الثمالة طبع ببغداد سنة 1929م.

ومن آثاره الغير مطبوعة ذكرها الزهاوي في رسائله:

- رسالة في تسهيل القواعد العربية.

وللزّهاوي عدد من المقالات والأبحاث والمحاضرات طبعت في مجلاّت متفرقة نذكر منها:

- الفرق بين لغة القرآن ولغة الجرائد –النبراس–
- مثل أرضنا في السّماء – المقتطف –
- المرأة والدّفاع عنها –المؤيد –[2]

ومن آثاره النثرية[3]:

- كتاب الكائنات.
- كتاب الفجر الصّادق.

---

[1] الزّهاوي وديوانه المفقود: هلال ناجي، ص68.

[2] المرجع نفسه ، ص72.

[3] البغداديون أخبارهم ومجالسهم: إبراهيم الغني الدروبي– بغداد – 1958م، ص180.

– كتاب الجاذبيّة وتعليلها.

5 – **ثقافته:** كان ملما بالنظريات العلمية والرياضية والفلسفية وبرع في النثر مثلما برع في النظم، ومن خلال أشعاره تتكشف ثقافته اللّغوية كما كان ميالا لدراسة قضايا الكون والطبيعة. شغوفا بالمسائل الفلسفية، متعدد المواهب، شاعرا وأديبا، وفي الوقت نفسه يقبل على دراسة الكتب العلمية والفلسفية المترجمة إلى العربية [1]، وكان يجاهر بإيمانه في نظرية التّطور ويخالف آراء المجتمع العربي، وينعتها بالجهل والتّخلف حتى نسبت إليه الزّندقة في أواخر حياته، لكنّه كان مسلما ولم يكن ملحدًا كما كان شائعا عند عامّة النّاس [2]. هذا يدّل على أنّ أشعار الزّهاوي على قدر من الثقافة، واستيعابه للشعر القديم والمعرفة باللّغة، وأسرار النظم.

6 – معاركه الأدبية:

دخل الزّهاوي في العديد من المعارك الأدبية مع بعض الشعراء والأدباء نشرت على صفحات الجرائد والمجلاّت التي كانت تصدر آنذاك ولعلّ أبرز معاركه كانت مع الشاعر الرصافي والتي استغلها بعض الأدباء في إثارة أحدهما ضد الآخر كلّما وجدوا إلى ذلك سبيلا ولم تنته جذوة نارها إلاّ بعد صلح قام بينهما بتدخل بعض الأصدقاء [3] وكان لهذه المعارك أثرًا إيجابيا في الارتقاء بالقصيدة الكلاسيكية إلى مستوى الإبداع الراقي المنطوي على عناصر التجديد التي تمسّ البنية النسيجية للقصيدة مثلما مسّ هذا الاهتمام البنية الموضوعية وحرّك هذا الواقع.

---

[1] الزّهاوي: د. ماهر حسن، مرجع سابق، ص89.

[2] الزّهاوي وديونه المفقود: هلال ناجي، مرجع سابق، ص38.

[3] الزّهاوي: د. ماهر حسن، مرجع سابق، ص85.

7 -**وفاته:** في الثالث والعشرين أوت عام ألف وتسعمئة وستة وثلاثون[1] توفيّ الزّهاوي بعد أن أحسّ بآلام في صدره فشارك في تشييعه الوزراء، رجالات الدّولة كما شارك الشعراء والأدباء وطلبة المدارس فدفن في مدخل مقبرة الإمام الأعظم في الأعظمية بالعراق.

8 -مقارنة شعره بين القديم والحديث:

نشأ الزّهاوي في بيئة تصوحت أزاهير الأدب فيها بعد الازدهار، ودرست معالم العلم بعد أن ناطحت بعلوها أجواز الفضاء، فراعه الجمود الهائل المستولي على الفهوم والأقلام، واستنكر الطريقة البالية التي يتبّعها النظامون في بنائهم الأبيات، مقلدين غير مبتكرين ينسجون على منوال الشعر للسالفين من غير ما تأثر بالروح الجديد، فلم تأنس روحه الناهضة بهذه الحيطة وعزّ على عقله المتوقد ذكاء أن يبقى مصفدا بأغلال التقليد[2]. ففرّ حيث يغرّد له فؤاد في شواهق صروح الفنّ الحديث بعد أن فك الأغلال وحطّم القيود داعيا قومه إلى النّهضة والانتعاش في الفكر والقول والعمل فنزل إلى ميدان مكافحة القديم فتجافى عن المديح والثناء، وكفكف دموع الرثاء والبكاء على الطلال الهمد[3]. فنظم في أبواب من الشعر جديدة مخرجا قصائد تحوي روائع المعاني في نظم مستحدث، كما أغار على العادات السّقيمة والأخلاق المنحطّة التي كوّنتها عصور الانحطاط فمزّقها، ورأى ذلك المخلوق اللطيف "المرأة" أسيرا بدار الظلم فعزّ على مروءته إهمالها، فجرّد قلمه البليغ وكتب في الدّفاع عن حقوقها مقالات ونظم قصائد وقد نكب بمحن صعبة جراء نصرته للجنس الضعيف[4].ولعل اهتمامه

---

[1] الزّهاوي: د. ماهر حسن، مرجع سابق، ص92.

[2] ديوان جميل صدقي الزّهاوي: شرح أنطوان القوال، دار الفكر العربي للنشر بيروت لبنان، ط1، 2004، ص251.

[3] المرجع نفسه، ص254.

[4] الزّهاوي: دراسات ونصوص عبد الحميد الرشودي، مرجع سابق، ص71.

بما أطلق عليه اسم (الشعر الحضري) أبرز مظهر تجديد شغل به، وأراد أن يقال عنه أنّه قد تمثل جوانب عصره، ليضفي عليه لقب (الشاعر العصري) الذّي حدّده الزّهاوي بقوله: «هو من كان يقوله – يقصد الشاعر – بدوافع عصرية أكثرها اجتماعي كأن يشاهد ظلامة فيصوّرها في شعره، داعيا بذلك الأمّة إلى إزالتها وعدم تكرار أمثالها ... أو يرى عادة شائنة للمجتمع فيقبّحها بتصوير ما يلحقه من الأضرار بسببها»[1]، نجد سمات الشعر عنده تشمل مستويات متعددة يلتقي فيها المضمون بالفنّي، فإلى جانب السّمة الاجتماعية التي طالب الشعر العصري أن يتمثلها أخرج الأغراض التقليدية من آفاقها، وعاب شعر المراحل التي تسبقه [2] فجعل تمثله لروح العصر وتجاوبه مع الشعور الذي انبعث فيه أساس تجدّده، والجديد في الشعر هو ما كان مشبعا بالشعور العصري [3] ومن منطلق ما يشهده العصر من تطوّر نادى بأن يكون الشعر العصري منطبقا من جميع الوجوه على ما تقتضيه روح هذا العصر [4] من تمثل لقيم الحضارة الجديدة ومظاهرها ونظم الشعر في علومها ومستجدات معارفها، حتّى بدت هذه الموضوعات للزّهاوي دليل عصرية الشّاعر وسمة تميّزه من الشاعر غير العصري وهو ما أدى بالشعر طبقا لرؤيته أن ينحرف من خصوصيته بوصفه تعبيرا عن مدركات النّفس ومشاعرها ليصبح نظما لحقائق العلم ومدركات العقل يقول الزّهاوي: «وأحسن الشعر في نظري ما استند إلى الحقائق أكثر من العواطف والخيال البعيدين عنها، فكانت حصّة العقل فيه أكثر من حصّتها»[5]. إنّ الجديد الذي يعنيه الزّهاوي هو الذّي يتم أحيانا عن جعل الغرض حدّا فاصلا بين القديم والجديد، وذلك يجعل كلّ ما يحيط بالشاعر مادّة للشعر.

---

[1] الإصابة: أحمد بن حجر العسقلاني، دار الكتب العلمية – بيروت – 1994،ط1، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص39.

[3] ديوان جميل صدقي الزّهاوي: دراسات ونصوص جمع وإعداد عبد الحميد الرشودي,مرجع سابق، ص236.

[4] اللباب: الزّهاوي، مطبعة الفرات، بغداد، 1928، ص18.

[5] الإصابة: أحمد بن حجر العسقلاني، مرجع سابق، ص144.

ثانيا: التعريف بالقصيدة:

يقول الزّهاوي: «عجزت عن إضرام الثورة في الأرض فأضرمتها في السّماء» [1] قصيدة "ثورة في الجحيم" ملهاة حواريّة، شعريّة، فلسفية واجتماعيّة[2] ألّفها وهو في بداية العقد السابع من عمره سنة 1929م، فقد أتهم فيها بالإلحاد وقامت حولها ضجّة كبيرة ولعنه الخطباء على المنابر في خطبة صلاة الجمعة، يعرض في قصيدته رؤاه ونظرته للحياة وأدبها، والنّاس، ومعتقداتهم من خلال سجّل زيارته للجحيم والنعيم على طريقة أبي العلاء في "رسالة الغفران" ودانتيه في "الكوميديا الإلهيّة" و"التوابع والزّوابع" لابن الشهيد الأندلسي[3]. تقع هذه القصيدة في 345 بيتًا نظمها على وزن واحد، وقافية واحدة، قسم الزّهاوي قصيدته إلى 24 مقطوعة هي:[4]

1 نكير ومنكر في القبر.
2 حوار بين الملكين والميت.
3 مصارحة الميت.
4 وصف الصراط.
5 السؤال عن الملائكة والشياطين وأجوبة الميت.
6 السفور والحجاب.
7 السؤال عن الله.
8 إلقاء الحجّة.
9 الاختلاف في اسم الله.

---

[1] أثر الفكر العربي في الشاعر جميل صدقي الزّهاوي: وداد سلوم معهد البحوث والدراسات العربية بغداد، 1984، ص67.

[2] محاضرات عن جميل صدقي الزّهاوي: ناصر الحاوي مطبعة الهناء، مصر، د.ط، 1954م، ص58.

[3] الزّهاوي وثورته في الجحيم: د. جميل سعيد، مطبعة الجلاوي، د.ط، 1968، ص137.

[4] المرجع السابق، ص149.

10 - امتناع الميت عن الجواب.

11 - لا حريّة في القبر.

12 - ثورة على الملكين.

13 - عذاب القبر.

14 - الجنّة ووصفها.

15 - الجحيم ووصفها.

16 - الحبّ في الجحيم.

17 - الشعراء في الجحيم وعمر الخيّام.

18 - سقراط يلقي محاضرة في الجحيم.

19 - منصور الحلاج في الجحيم.

20 - الثورة في الجحيم.

21 - المعري ينشد نشيد الثورة ويردد له الجمهور.

22 - الحرب في الجحيم.

23 - انتصار أهل الجحيم.

24 - الخاتمة.

وقصيدة "ثورة في الجحيم" رحلة خيالية إلى عالم ما بعد الموت، تدور أحداث الملحمة بعد انتقال الزّهاوي إلى عالم الموت وهناك في القبر يلتقي ملكي السؤال نكير ومنكر بمنظرهما المهول. ويدور بينهم حوار طويل حول قضايا الدّين والاعتقاد في الدنيا، يظهر الشاعر فيه السّخرية والتهكم من هذه المعتقدات، ممّا يدفع الملكين إلى نقله للجحيم ليقاسي العذاب الأليم، وهنا يبدأ قسم آخر

يلتقي فيه الشاعر رجال علم وأدب، وفن وفكر، وسياسة في الجحيم ويحاورهم [1]، ليساهم في التحريض على الثورة التي تنشب نارها بين سكان الجحيم وملائكة العذاب، لتنتهي بانتصار قوى الجحيم على الملائكة[2]، وتقلب المفاهيم وقوانين الجنّة وجهنم رأسا على عقب.

[1] أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزّهاوي: د. وداد سلوم، مرجع سابق، ص229-233.

[2] ديوان جميل صدقي الزّهاوي: جمع وإعداد أنطوان القوال، مصدر سابق، ص730-731.

الفصل الأول

الفصل الأوّل:

أولا: مفهوم التناص

1. لغة
2. اصطلاحًا

ثانيا: التناص عند النقاد الغربيين

1. ميخائيل باختين.
2. جوليا كريستيفا.
3. جيرار جينيت.
4. ميكائيل ريفاتير.
5. تدوروف فيري.
6. رولان بارت.

ثالثا: التناص عند النقاد العرب

1. محمّد مفتاح.
2. عبد المالك مرتاض.
3. عبد الله الغذامي.
4. محمّد بنيس.
5. سعيد ياقطني.
6. محمّد عبد المطلب.

أولا: مفهوم التناص:

إنّ عمليّة الإبداع الفنّي تعتمد على جملة من البنى اللّغوية، والفنيّة التّي تتسرّب من نصّ لآخر عبر تعاقب الزّمن ولقد اعتمد الشاعر المعاصر في إبداعه على ما استقرّ في ذهنه ووعيه، من مخزونات ثقافية، ومعرفية، متعدّدة المصادر وقد أطلق النقد الأدبي المعاصر على هذا الحضور والاستدعاء الفعال للموروثات الإنسانية، والمخزونات الثقافيّة داخل النصّ، مصطلح (التناص Intertextuality)، والشّاعر المعاصر اعتبر نفسه ثمرة للماضي كلّه، بكل حضاراته، وأنه صوت وسط آلاف الأصوات التي لابدّ أن يحدث بين بعضها وبعضها تآلف وتجارب، هذا الشاعر قد وجد في أصوات الآخرين تأكيدا لصوته من جهة وتأكيدا لوحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى، وهو حين يضمّن شعره كلاما لآخرين بنصّه فإنّه يدلّ بذلك على التفاعل الأكيد بين أجزاء التّاريخ الرّوحي والفكري للإنسان[1]، وعليه فالتناص شيء لا مناص منه لأنّه لا فكاك للإنسان من شروطه الزّمانية والمكانيّة ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته فأساس إنتاج أي نصّ هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النصّ من قبل المتلقي [2]، وتزداد حركة النصّ من خلال هذا التفاعل القائم بين استدعاء الشاعر للنصّ السابق وتأويل المتلقي للنص الحاضر.

1 – التناص لغة:

ترجمة للمصطلح الإنجليزي (Intertextuality) وهو مصدر للفعل تناصّ ومادّته (نصص) وفي المعاجم العربيّة نصّ الحديث إليه: رفعه ونصّ الشيء: أظهره وحرّكه، ونصّ المتاع جعل بعضه فوق بعض ونصّص غريمه وناصّه: استقصى عليه وناقشه، وانتصّ: انقبض وانتصب، وارتفع، و استوى،

---

[1] الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي القاهرة، ط3، د.ت، ص311.

[2] تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، د. محمّد مفتاح، المركز الثقافي الغربي، ط3، بيروت 1992، ص123.

واستقام[1]، وتناصّ القوم: ازدحموا [2]، ويبدو أنّ الدّوال اللّغوية لمادّة (نصص) تحيلنا لمعاني: الإسناد والإظهار، والانتصاب والاستقامية والاستقصاء بجانب معنيي التراكم والتزاحم اللّذين يقتربان من مفهوم التناصف الازدحام يشير إلى التداخل وجعل المتاع بعضه فوق بعض عرضه للدّمج والتركيب المتداخل المتنوّع، بالإضافة إلى أنّ الوزن الصرفي للتناص (تناصص/تفاعل) يدلّ على التشارك والتفاعل والتمايز والتفاعل النصّي لا يتم في حقيقته بلا تداخل وتحاور.

2 – التناص اصطلاحًا:

إنّ مصطلح التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Intertextualité) هو عبارة عن اندماج لفظ (text) الدّال على محور العمليّة الإبداعيّة مع لفظ (Inter) الدّال على شكل تلك العمليّة، ولفظ (text) مشتق من الفعل اللاتيني (texture) بمعنى يحوك أو ينسج وهو بذلك يوحي بسلسلة من الجمل والملفوظات المنسوجة بنيويًّا ودلاليًّا [3]، وبذلك يصبح معناها التبادل النصّي، التناص، تعالق النصوص، التناصّ. إذا كانت دلالات التناص التي ذكرت آنفا، قد وُقِفَ من خلالها على مفهوم النصّ القائم على جملة من الخصائص تحكمه من الخارج ومن الداخل، فإنّ النصّ من وجهة النظر هذه يبدو كمولود جديد لا يتحقق وجوده إلاّ بالتلاقي والانضمام فإذا ما تراكبت موادّه وتعالقت نصوصه، صار قابلا للامتلاء بالآخر كما هو قابل للإفراغ عن طريق الآخر.

---

[1] لسان العرب، محمّد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين بن منظور، دار صادر بيروت، ط 3، 1414هـ، مادّة نصص 97/7 وما بعدها، أنظر قاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمّد بن يعقوب الفيروز ابادي، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمّد نعيم العقسوسي مؤسسة الرسالة بيروت، ط8، 2005، مادّة (نصّ) 632/15 وما بعدها.

[2] تاج العروس من جواهر القاموس/ محمّد بن محمّد بن عبد الرزاق حسيني الملقب بمرتدى الزبيدي، دار الفكر، بيروت، ط 1، 1414هـ، 371/9. وانظر: المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربية (إبراهيم مصطفى وزملائه) دار الدّعوى، القاهرة، د.ت، مادّة نصص، 926/2.

[3] التناصّ في شعر الرواد، د. أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد، ط1، 2004، ص10.

فالتناص هو إحياء أو استدعاء نص أو عدّة نصوص سابقة في نصّ لاحق، وتختلف آلياته حيث يجعلنا ننظر إلى النصّ بأنّه عبارة عن نصوص أخرى تداخلت فيما بينها بطرق مختلفة، وما هو إلاّ تلك التقاطعات والتّداخلات ما بين النصوص في النصّ الواحد [1]، أي استدعاء نصوص للمشاركة في بناء نصّ جديد وفق تقنيات خاصّة ومتعدّدة وطرق وآليات مختلفة، إذ يعتبر من أكثر الدلالات على اتساع أفق الكاتب أو الشاعر فكل نصّ قديم يوظف في نصّ حديث لابدّ أنّ تكون له دلالته التي يحملها، ولابدّ له أن يكون مؤشر التداعيات في علاقات مشتركة بين النصّين، القديم والجديد.

ثانيا: التناص عند النقاد الغربيين:

يمكن القول إنّ أوّل مفهوم حديث للتناص طرحه ميخائيل باختين وهذا ما أجمع عليه جلّ الباحثين:

1 – ميخائيل باختين والتناصّ:

طرح باختين مفهوم التناص من خلال صيغة (الحواريّة) وهو مفهوم استخدمه للتعبير عن العلاقات بين الخطابات المختلفة انطلاقا من نظرته إلى أنّ الحوارية تنتمي إلى الخطاب لا إلى اللسان وفي كتابه (شعرية ديستوفيسكي) يشير باختين إلى جانب الحواري الذّي اعتمد هديستوفيسكي الذّي جعل شخصيات روايته أناسا أحرارًا مؤهلين للوقوف جنبا إلى جنب مع مبدعيهم [2]. ولذلك فإنّ ولادة مصطلح التناص جاءت بعد إرهاصات متعدّدة ومخاض استشعرته العديد من الدراسات العربية وقد أوجز العديد من الباحثين رحلة ولادة المصطلح من خلال ربطها بالمفاهيم القريبة – التي ذكرها النقاد الغربيين – من المفهوم الحديث للتناص إذ يقول ديستوفيسكي: "إنّ العمل الفنّي يدرك في

[1] ماهية التناص، عبد الجبار الأسدي، مجلّة الرّافد، عدد 31، الشارقة، دار الثقافة والإعلام 2000، ص15.

[2] شعرية ديستوفيسكي: ميخائيل باختين، ترجمة: جميل نصيف تكريتي، د.ط، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986، ص10.

علاقته بالأعمال الفنية الأخرى وبالاستناد إلى الترابطات التي يقيمها فيما بينها وليس النصّ المعارض وحده الذّي يبدع في توازن وتقابل مع نموذج معيّن بل إنّ كل عمل فنّي يبدع على هذا النحو"[1]. أي أنّ النصّ يفهم من خلال تداخله وترابطه مع نصوص أخرى وأنّ كل الأعمال الفنية تبدع على هذا النحو ويشير باختين إلى أنّ الخطاب يمكن أن يصادف موضوعًا آخر لا يمكن أن يتجنّب التفاعل معه[2]. كانت أفكار باختين حاسمة في ميلاد مفهوم التناص، دون أن يكون هو الذّي وضع المصطلح ذاته، ومع ذلك ظلّ هذا المصطلح يُشْرَحُ دائما بالاعتماد على كتبه ومصطلحاته [3]. وقد اهتم باختين بالتناص في النثر في حين رأى أنّ الشعر لا يتوفر على خاصيّة التناصّ، وبطبيعة الحال قد أثبت الزمن اللاحق أنّ قراءة التناصّ في الشعر ممكنة جدًا، وربّما كان مقصد باختين أنّ التناصّ في الشعر أكثر تعقيدا، وغموضا، وعمقا من التناص في الرواية، كما قال موجودة بوضوح وقوّة وممكن ملاحظته بسرعة وسهولة عكس الشعر [4]. من هنا نرى أنّ باختين يُصَعِّبُ المهمّة لدى قارئ النصّ من أجل اكتشاف النّصوص المتناصّة من النصّ الأصلي أو النموذج، وذلك ما يتطلب معرفة وخبرة بالنصوص السابقة، أي أنّه لا بدّ من توفر خلفية معرفية للكاتب من أجل كتابة نصّ جديد، وكذلك معرفة مسبقة للناقد وقارئ النصّ.

2 جوليا كريستيفا والتناص:

قامت جوليا كريستيفا بتطوير مفهوم التناص واستبداله بمصطلح "الحوارية"، والتي عبّرت عنه خلال إشارتها إلى أنّ علاقة النص باللّغة التي يتموقع داخلها هي علاقة إعادة توزيع، ونتيجة لذلك فهو

---

[1] الشعريّة، تدوروفاتزيتيان، ط2، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، سلسلة المعرفة الأدبية، 1990، ص43.

[2] الخطاب الحواري: ميخائيل باختين، ط1، ترجمة: محمّد بارادا، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، 1987، ص53.

[3] التناص وإنتاجية المعاني: حميد الحمداني، مجلّة علامات، ج40، مج10، 2001، ص68.

[4] علم التناص المقارن "نحو منهج عنكبوتي تفاعلي": عز الدين المناصرة، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006، ص142.

قابل للتناوب عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية الخالصة وإنّه ترحال للنصوص وتداخل نصّي، ففي فضاء كل نص معيّن تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى [1].

فالنصّ خاضع منذ البداية لتوجّه مزدوج نحو النسق الدال الذّي ينتج ضمنه (اللسان ولغة المرحلة ومجتمع محددين) ونحو السيرورة الاجتماعية التي يسهم فيها كخطاب [2] هذا ما تصل إلى استنتاجه كريستيفا لوصف التبادل الذّي يتم داخل النصّ، فالتناص: «التفاعل النصّي داخل النصّ الواحد وهو الدليل على الكيفية التي يقوم بها النصّ بقراءة التاريخ والاندماج فيه» [3] أي كل نصّ يتشكل من فسيفساء من الإستشهادات، هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى. فالنصّ من منظور جوليا كريستيفا ليس حلقة مغلقة معدومة الانفتاح على النصوص الأخرى بل حلقاته مرنة إلى درجة ضرورة التداخل والتّقاطع لإنتاج ما هو جديد، على خلاف فكرة الانتحال الذي كان ينظر على أنّه منقصة عند الشّاعر أو الأديب، إذا وصل إلى مرحلة السرقة[4]. وهكذا يكون المصطلح قد تأسس على يدي جوليا كريستيفا في حقل السيمياء، ليكون رمزا جديدا يحرك دينامية القراءة والكتابة، وليكشف عن عمل تقوم به النصوص تسميه (إنتاجية)[5] وتقسّم كريستيفا النصوص إلى أنماط هي:

1) **النفي الكلي**:وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليّا، ومعنى النصّ المرجعي مقلوبا.
2) **النفي المتوازن**:حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه.
3) **النفي الجزئي**:حيث يكون جزءًا واحدا فقط من النصّ المرجعي منفيا[6]

---

[1]علم النصّ: جوليا كريستيفا، ط2، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1997، ص21.

[2]المرجع نفسه، ص9-10.

[3]المرجع نفسه، ص78-79.

[4]إشكالية التناص (مسرحية سعد الله ونوس أنموذجا) حسين العمري، ط1، دار الكندي 2007، ص15.

[5]التناص في الشعر العربي الحديث: عبد الباسط مراشدة، ط1، دار ورد، عمان، 2006، ص18.

[6]علم النص:جوليا كريستيفا، مرجع سابق، ص80.

وقد سارت كريستيفا على خطي باختين من حيث أنّه جعل التناصّ يقوم من حيث علاقته على التوافق الحواري أو التضاد الحواري وهو الذّي تُسَمِّيهِ كريستيفا بالنفي، غير أنّها فصلت التضاد أو النفي فجعلته جزئيا وكليا [1]. وبناء على مقولات كريستيفا وتصوراتها، فالنصوص القادمة من حقب زمنية مختلفة تلتقي مع النصوص الحاضرة، وهذا لا يعني غياب اللّمسة الذاتية في النصّ الحاضر، وأنّ النصوص تنتج في إطار مزيج نصوص أخرى ماضية ومعاصرة، إذ تعرّفه على أنّه «تقاطع أخبار داخل نصّ ما مع كونها مأخوذة من نصوص أخرى أو أنّه نقل أخبار سابقة أو معاصرة» [2] أي هو تحويل لنصوص أخرى يقع عند التقاء مجموعة من النصوص ويكون في الوقت نفسه إعادة لقراءتها وتكثيفها وتحريكها وانزياحها وتعميقها.

3 – جيرار جينيت والتناصّ:

يرى جينيت أنّ التناصّ مجرّد واحد من بين علاقات أخرى وليس عنصرا مركزيّا، وهذا نتيجة لإيمانه بفاعليّة النسق المغلق، أي الإكتفاء الذاتي للنصّ. وبحكم هذا النظر فإنّ هناك تداعيّات أخرى ستظهر لدى جينيت في معالجة وتحليل النصّ باعتباره بؤرة المشكلة، ففي كتابه (طروس) [3]: الأدب في الدرجة الثانية، يتعرّض جينيت لفكرة العلاقات بين النصوص والطرق التي تعيد قراءة وكتابة نصّ من النصوص، والملاحظ في ذلك أنّه كان مشغولا بصناعة قوانين العلاقات بين النصوص [4] وبالتالي تجاوز سابقيه بطرح فكرة النصيّة المتعاليّة أو ما يسمى التعالي النصّي والتي عرّفت بأنّها: «كلّ ما يضع النصّ في علاقة سواء كانت واضحة أو خفيّة بنصوص أخرى» أي كلّ ما يجعل نصًّا يتعالق مع

---

[1] علم النصّ: جوليا كريستيفا، مرجع سابق، ص85.

[2] آفاق التناصيّة (المفهوم والمنظور): تأليف مجموعة من المؤلفين، ترجمة: محمّد خير البقاعي الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ص321.

[3] مدخل لجامع النصّ: جيرار جينيت، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1989، ص91.

[4] المرجع نفسه ، ص137.

نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني ويتحدد طبقا لهذا التّعريف خمسة أنماط من التعاليات النصيّة وهي:

1) **التناصّ**: وهو يحمل معنى التناص كما حددته كريستيفا، وهو خاصّ عند جيرار جينيت بحضور نصّ في آخر كالإستشهاد والسّرقة وما شابه ذلك[1].
2) **المناصّ**: (Paratexte) ويسمى أيضا النصّ الموازي أو التوازي النصّي أو النّصوص المصاحبة، ويقصد به جميع المعلومات الهامشية والتكميليّة التي تدور حول النصّ أي كل النصوص المحيطة بالنصّ الأدبي.
3) **الميتناصيّة**: وتسمى أيضا الميتانص أو النصيّة الواصفة ويقصد بها النصّ الذي يتكلم عن العلاقة بين نصين أو أكثر أي علاقة التفسير والتعليق.
4) **النصيّة المتفرعة**:وتسمى أيضا التوالد النصّي ويشرحها جينيت بوجود نصين أحدهما أصلي سابق والآخر فردي لاحق، و جينيت في كتابه "طروس" يعطي مثالا عن ذلك بنصي الإيلياذة والأوديسا، فالإيلياذة نصّ متفرع من نصّ أصلي هو الأوديسا، أي أنّه نصّ قد حوّل من نصّ أصلي، وهو بذلك نصّ مشتق من نصّ سابق عن طريق التحويل أو المحاكاة.
5) **المعماريّة النصيّة**:وتسمى أيضا النصية الجامعة وهذا النمط تناوله جينيت في كتابه "مدخل لجامع النصّ" حيث يقول: «وأضع أخيرا ضمن التعالي النصّي علاقة التداخل التي تقرن النصّ بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي إليها النصّ، وفي هذا الإطار تدخل الأجناس وتحديداتها وهي المتعلقة بالموضوع والصفة والشكل ونميزها على المجموع حسب ما يحتمله الموقف» [2] وهكذا استطاع جينيت أن يجعل من المتعاليات النصيّة نظاما محكما ساهم به في تطوير

[1] مدخل لجامع النصّ: جيرار جينيت، مرجع سابق، ص138.

[2] المرجع نفسه، ص140.

البحث التناصي بإعطاء الإجراءات التحليلية للنصّ نمطا قانونيا علائقيا لمعاينة وتميز نص دون آخر.

4 ميخائيل ريفاتير والتناص:

تناول ريفاتير معاني التناص وبيّن أهمّ معالمه من خلال كتابيه "إنتاج النص" (1979) ودلاليات الشعر (1982)، ومن أهمّ آرائه: محاولة تفريقه بين التناص (Intertextualité) والنصّ المولد (Matrix) بقوله «فالمتناص هو مجموعة النصوص التي يمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيننا أو مجموعة النصوص الموجودة في ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين وليس من الضروري الوعي بالمتناص فقط، وإلاّ لكانت حاجتنا إليه غير ضرورية، إنّ التناص له ضرورته وأهميته لأنّ الأمر يتعلق بتوجيه قراءة النصّ والتحكم في تأويله، إنّه نمط إدراك النصّ الذي يحكم إنتاجه التدليل، بينما القراءة الخطيّة لا تحكم إلاّ إنتاج المعنى»[1].

لقد بيّن لنا ريفاتير أنّ التفرقة بين النصيّن الحاضر والغائب تفسر لنا العملية المزدوجة التي يقوم بها: الأولى هي اكتشاف مواضع الكتب في النصّ ثمّ اكتشاف قوانين النقد والإزاحة حيث يتمثل اكتشاف المتناص أو النصّ المفترض الذي يخفيه النصّ محلّ الدراسة خطوة أولى في الكشف عن اللاّوعي التناصي، تتبعها خطوة ثانية هي اكتشاف قوانين العلاقة بين المتناص والنصّ، أي التحويل الذي يقوم به النصّ من أجل إخفاء المتناص هذه القوانين هي ما يسميه ريفاتير بالتناصّ [2] أي أنّ النصّ عنده مكتفي بذاته لا يرجع إلى الخارج وإن كان له مرجع فهو نصّ آخر حيث يقول: «إنّ النصّ لا يدلّ وبالتالي لا يفهم عبر الإرجاع إلى واقع حقيقي وإنّما يدلّ ويفهم عبر الإرجاع إلى ذاته

---

[1] أدونيس منتحلا، دراسة الاستحواذ الأدبي وارتجاله: كاظم جهاد، ترجمة: يسبقها: ما هو التناصّ؟ ط1، مكتبة مدبولي، 1993، ص34.

[2] انفتاح النصّ الروائي النصّ والسياق: سعيد يقطين، ط3، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2006، ص95.

من جهة وإلى نصوص أخرى من جهة ثانية» [1]. إنّ فهم النصّ حسب ريفاتير لا يتم وفق نظرية عمودية أي في علاقة النصّ مع الواقع إنّما في نظرة أفقية، أي علاقة كلمات النصّ ونصّ آخر، بل يذهب إلى أنّ التناص هو أساس النصيّة حيث يقول: «إنّ التناص هو عامل النصيّة بالذات»[2]. أي أنّ الكاتب هو الذي يسهم في تأويل النصوص التي يرغب في اقتباسها قصد توظيفها بطريقة تتلاءم مع رسالته التي يبثها في نصّه. إنّه إبداع يقوم على الابتكار النّابع من ذات المبدع، يتولّد التناص من أثر القراءة لا من أثر الكتابة، يجب على القارئ أن يكون في مستوى التناص وإلاّ فلا يمكنه فك رموز وإشارات النصّ وتأويله، وفي هذه الحالة يتولّد لدينا التناص الاعتباطي الذّي يعتمد على المخزون المعرفي للقارئ، فيتولّد القارئ المترف، أو القارئ العقيم، إذن حسب ريفاتير التناصّ تشكيل نصّ جديد من نصوص سابقة فيغدو النصّ المتناص خلاصة لعدد من النصوص أعيدت صياغتها ولم يبقى منها سوى مادّتها وغاب الأصل، فلا يدركه إلاّ ذو المران.

5 تدوروف فيري والتناص:

يرى أنّ النصوص لا تنشأ ممّا ليس نصوص، وأنّ كلّ ما يوجد دائما إنّما هو عمل تحويل من خطاب إلى آخر ومن نصّ إلى نصّ[3].

ويؤكّدّ أنّ العمل الأدبي يتشكّل من ثنائية الحضور والغياب للعناصر التراثيّة داخل بنية النصّ والتي تتباين تبعا لمدى تواجدها في ذاكرة الشاعر والمتلقي، فثمة عناصر غائبة من النصّ وهي على قدر كبير من الحضور في الذاكرة الجماعية لقرّاء عصر معيّن إلى درجة أننا نجد أنفسنا عمليّا ب إيزاء علاقات حضورية وعلى العكس من ذلك يمكن أن نجد في كتاب على قدر كبير من الطول أجزاء

---

[1] دلاليات الشعر: ميكائيل ريفاتير، ترجمة ودراسة: محمّد معتصم، ط1، الرباط، المغرب، 1979، ص70.

[2] المرجع نفسه، ص71.

[3] الشعرية: تزفيتان تدوروف، تر: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص76.

متباعدة، ممّا يجعل العلاقة فيما بينها علاقة غيابية غير أنّ هذا التقابل يسمح لنا بتجميع أوّلي للعناصر التي تكوّن العمل الأدبي [1]. وقد أطلق تدوروف لفظ "سجلاّت" على العمليات التي ترص وجود أو غياب الإحالة على خطاب سابق، وقد سمّى تدوروف الخطاب الذّي يستحضر شيئًا مما سبقه بالخطاب الأحادي القيمة، أمّا الخطاب الذي يعتمد في بنائه على عملية استحضار خطاب آخر، فقد سمّاه خطابا متعدّد القيّم، فقد ميّز فيه ثلاثة أنواع هي:

1) المحاكاة الساخرة التي تقوم على الحط من خصائص الخطاب السابق.
2) السّرقة الأدبية وفيها يتم استبدال النصّ المعارِض بالنصّ المعارَض، من دون الإشارة إلى ذلك.
3) الحوار ويعتمد على بعض التغيير والتّبديل بين النصيْن المعارِض والمعارَض [2]. فالنصّ المعارِض ليس استنساخا للنصّ المعارَضْ وإنّما هناك دائما حذف وإضافة. كما يضيف تدوروف نوعا رابعا من الخطابات المتعددة القيم، وهو ما يسميّه شارل بالي (مؤثرات لاستحضار عبر الوسط). حيث إنّ النصّ الجديد لا يصنع بالاستناد إلى سلسلة من العناصر التي تنتمي إلى الأدب، بل بالرجوع إلى عناصر أخرى كالأسلوب أو نمط استعمال الكلمات أو الطرائف الشعرية[3]، إذن يؤكد تدوروف أنّ التناص ينتسب إلى الخطاب ولا ينتسب إلى اللّغة، لذا فالتناص هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة، أو التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة.

---

[1] الشعرية: تزفيتان تدوروف، ، ص30-31.

[2] المرجع نفسه، ص40-41.

[3] المرجع نفسه، ص42-43.

6 رولان بات والتناقصّ:

من الّذين اهتموا بالتناص في دراساتهم وبحوثهم الخاصّة، حيث أنّه ينطلق من مبدأ أنّ الأدب ليس موضوعا خارج الزمن ولا قيمة خارجه، بل هو مجموعة من الممارسات والقيم المشروطة بمجتمع معين[1].

كما أنّ الممارسة الأدبية ليست ممارسة تعبير وانعكاس، وإنّما ممارسة محاكاة واستنتاج لا متناه[2]، ومن هذه الأقوال نستطيع أن نعتبر الناقد رولان بارت يتجه في نفس اتجاه الناقدة "جوليا كريستيفا". ويرى أنّ كل نصّ نسيج من استشهادات سابقة[3]، كما أنّ كل نصّ هو تناص وإن النصوص الأخرى تترآى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست صعبة على الفهم [4]، ويقدم دليلا على هذا باعتبار مؤلفات "بروست" هي المؤلفات المرجعية بالنسبة له، أي أنّه يتناص مع "بروست" في كتاباته. كما نجده يقدّم طرحا جديدا يخدم هذا المجال وهو ضرورة – اختفاء المؤلف – أي أنّ المؤلف لم يعد خلاقا مبْدعًا عظيما ينسب إلى نفسه ما بداخل النصّ لأنّ النصّ ينتمي لأقوال تنتج عن الثقافة، إذن ينسج من المحيط الثقافي ويرى أيضا أنّ النصّ جيولوجيا كتابات، واللافت أنّ آراء "بارت" حول النصّ أخذت طابعا تناصيًّا، أي أن إعادة قراءة العبارة الأخيرة من الفقرة تعطي انطباعا بفكرة أخرى[5] فالنصّ عنده فضاء متعدد الأبعاد تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض من غير أن يكون فيها ما هو أكثر من غيره، وعليه يصبح المؤلف مجرّد ناسخ ومقلّد [6]. ويرى أنّ تميّز النصّ،

---

[1] التناص في شعر الرواد: أحمد ناهم، ط1، القاهرة، دار الآفاق العربية، 2007، ص2.

[2] النصّ الغائب: محمّد عزّام، تجليات التناص في الشعر العربي، دراسة – من منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق، 2001، ص33.

[3] التناص في شعر الرواد: أحمد ناهم، ص4.

[4] النص الغائب: محمّد عزّام، ص35.

[5] درس السيميولوجيا: رولان بارت، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1993، ص85.

[6] التناص: عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ب، د.ط، 2011، ص13-14.

يعتمد على تنوّع وتعدّد دلالاته لأنّه مبنيٌّ من الاقتباسات المتداخلة مع النّصوص الأخرى، ويستبعد "بارت" وجود الفردية أو الذاتية عند أي كاتب، حيث إنّ هذه الذاتية هي نفسها مجرّد نصوص سابقة استقرت في المخزون الثقافي للكاتب [1]. نستنتج أنّ التناص عند "رولان بارت" شهد تحولات كبيرة فهو بمثابة البؤرة التي تستقطب إشعاعات النصوص الأخرى وتتّحد معها لتؤسس النصّ الجديد، لقد ركزّ بارت على النصّ إذ يرى بأنّه مسموح له أن يتجاوز كل الحواجز للوصول إلى شتّى الأجناس والاقتباس منها، كما درس المصطلح في كتابه "لذة النصّ" (1973) إذ يقول: «عن اللذّة وما لم يجتمع النصّ بنص متّعه آخر فإنّه يقع خارج اللذّة أو خارج النقد صَمٌّ يضيف لذّة النصّ كلاسيكيات، ثقافة وإنّه كلما ازدادت الثقافة تعاظمت اللذّة وتنوّعت بذكاء وسخرية ورقّة ومسرّة»[2] إذن الملاحظ أن "بارت" يعطي السلطة للقارئ المتمرّس الخلاق، كما أنّه ميّز وفرّق بين العمل الأدبي والنصّ، فالعمل الأدبي هو ما نمسكه باليد أمّا النصّ فتمسكه اللغّة [3]، ويوضح أكثر بقوله: «إنّ النصّ نسيج من الكلمات التي تشكّل العمل ... إنّ النصّ سلاح ضد الزمن والنسيان والكلام والمخادع الذي يمكن بسهولة سحبه وتغيره ونفيه [4]، ونكتشف من قوله هذا أنّ النصّ هو شاهد على الحقيقة في أي زمن. فما أستنتجه في الأخير هو أنّ التناص عند "رولان بارت" شهد تحوّلات كبيرة فهو بمثابة البؤرة التي تستقطب إشعاعات النصوص وتتحد مع هذه البؤرة لتؤسس النصّ الجديد، ومن ثمّة يخضعان إلى قوانين البناء والإحالة أو إلى نصوص أخرى. من هنا يمكن اعتبار

---

[1] النص الغائب: محمّد عزّام، مرجع سابق، ص35.

[2] لذة النصّ: رولان بارت، ترجمة: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، باريس، فرنسا، 1992، ص15.

[3] التناص في شعر الرواد: أحمد ناهم، مرجع سابق، ص28.

[4] نقد النقد الأدبي للتناص في كتاب "نظرية التناص": حليمة هني، لجرهام ألان أنموذجا، مذكرة ماستر، إشراف عبد الله بن قرين، جامعة المسيلة، الجزائر، 2015/2014م، ص60.

الدراسات التي قامت حول التناص في الغرب ثورة بمعنى الكلمة، في طريقة بناء النصّ ثم البحث في آليات البناء».

ثالثا:التناص عند النقاد العرب:

لم يقتصر ظهور التناص على الأدب الأجنبي بل كانت له جذور واضحة في النقد العربي وخاصّة أنّ الحديث عن هذه الظاهرة كان موجودا منذ وقت مبكرّ عند المبدعين والنقاد، وتمشي بعض المقولات بعمليّة التداخل الدلالي، ومنه قول علي بن أبي طالب: «لو أنّ الكلام لا يعاد لنفذ»[1]. وقد وجد التناص مكانة له في الساحة العربية منذ ثمانينيات القرن الماضي من خلال التواصل الثقافي والحضاري مع المدارس النقدية الأجنبية، حيث اعتمدت الكثير من الدراسات التناصيّة العربية المعاصرة على الدراسات الأجنبية، وحاولت تطبيقها على الشعر العربي المعاصر، لكن تلك الدراسات لم تتفق على تعريف واضح ومفهوم محدّد لمصطلح (التناص) وهذا تابع أساسا من التباس المفهوم في النقد العربي نفسه، ما دعا الكثير من النقاد بالاهتمام بهذا المصطلح من بينهم:

1 محمّد مفتاح والتناص:

اعتبر محمّد مفتاح التناص بالنسبة للشاعر بمثابة الماء والهواء والزمان والمكان، فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجها، فالتناص عنده شيء لا مناص منه، لأنّه لا فكاك للإنسان من شروطه الزّمانية والمكانية ومحتوياتها ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته [2] ومن أبرز وظائف التناص التي عرضها محمّد مفتاح أنّه:

---

[1] حقوق الإنسان عند الإمام علي بن أبي طالب: غسان السعد، مركز الأبحاث العقائدية، 2008، ص412.

[2] تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص): محمّد مفتاح، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1985، ص125.

1) **تواصلي**: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف، ونقل تجارب.

2) **تفاعلي**: أي أنّ الوظيفة التواصلية في اللّغة ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للنصّ اللّغوي أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علامات اجتماعية.

3) **توالدي**: ينشأ من توالد أحداث تاريخية ونفسية وليس من العدم[1].

ولهذا النصّ مقوّمات أهمّها:

- أنّه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها يجعلها من عِنَدِيَاتِهِ ويصيّرها مع فضاء بنائه[2].

اصطلح محمّد مفتاح على التناص أنّه تعالق نصّي وترابط النصوص واندماجها فيما بينها، وأنّ المعرفة لكل من المبدع والمتلقي هي أساس النصّ الذي يحتوي على التناص ويعرّفه على أنّه: «ظاهرة لغوية معقدّة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته على الترجيح»[3]. إنّه يضع الناقد أمام نصّ ينطوي على مستويات لغوية مختلفة، لا يمكن إخضاعها لنظام إشاري محدّد، وذلك لاندماج هذه المستويات في مستويات سابقة عليها سواء كان المبدع على وعي بذلك، أم غير واع. ومن ثمّ يتوقف الكشف عن أبعادها في السياق النصّي على ثقافة المتلقي وقدرته على الترجيح.

---

[1] تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص): محمّد مفتاح، مرجع سابق، ص120.

[2] المرجع نفسه، ص123.

[3] المرجع نفسه، ص125-126.

نلمس في دراسة محمّد مفتاح للتناص أنّه يعطي أهمية كبيرة لتداخل نص مع نصوص أخرى في شكل كلي لكنّه يُهمل تداخل هذه النصوص في شكلها الجزئي إذ أنّ تداخل النصوص قد يكون في جملة، كلمة أو معنى أو مجرّد تلميح.

2 عبد المالك مرتاض والتناص:

يتساءل عبد المالك مرتاض في كتابه "الكتابة أم حوار النصوص": هل الكتابة انبثاق من صميم الذات أم هي إبداع متولّد عن أشتات الغير؟ أم هي مزيج من هذا وذلك وهنا نلاحظ أنّ مرتاض يطرح تساؤلات حول التناص وموقعه من النصّ الأدبي. وينتهج نفس نهج الناقدة "جوليا كريستيفا" حيث يوافق على مفهوم إنتاجية النصّ لأنّ النص شبكة من المعطيات البنيوية والإيديولوجية التي تتضافر فيما بينها لتنتجه[1]. ويعتبر "عبد المالك مرتاض" التناص بأنّه: «إعادة كلام غيرنا بنسج آخر من غير أن نكوِّنه في كل أطوارنا ونستوحيه، ونضاده ونعارضه ونستحضره على وجه ما، في الذهن أو في المخيلة فيجري على القريحة ويغتدي نصًّا عائما في النصوص، شاردًا في فضائها وقد لا يعرف أحد ذلك على الإطلاق» [2]. أي أنّ النصّ عنده لا يكون إلاّ متعددا وقراءات الكاتب السابقة وثقافته لابدّ وأن تنعكس في نصّه حتى وإن لم نلاحظ ذلك، أي أنّ التناص حاضر في كلّ نصّ، ويربط عبد المالك مرتاض التناص بالبلاغة العربية القديمة ويرى أنّ العرب عرفوا هذه الدراسات التناصيّة قبل الغرب من خلال السرقات الشعرية والاعتراض والتضمين وغير هذه الأساليب، ويرى أنّ الدراسات الغربية لم تأتي بشيء جديد على الدراسات العربية، وفي هذا الصدد يقول: «إنّ الفكر النقدي العربي حافل بالنظريات ومن غير المعقول أن نضرب صفحا عن الكشف عمّا قد يكون من أصول النظريات نقدية عربية تبدو لنا الآن في ثوب مبهرج بالعصرانية فتنبهر أمامها، وهي في حقيقتها لا تَعْدُ أصولها

[1] نظرية التناص صك لعملة قديمة: حسين جمعة مجلة مجمع اللغة العربية، ج2، مج75، أفريل 2000، ص255.

[2] التناص، يحي بن مخلوف مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه، دار قانة، باتنة، 2008، ص40.

في تراثنا الفكري مع اختلاف المصطلح والمنهج بطبيعة الحال» [1]، من هذا القول نلاحظ حرص "عبد المالك مرتاض" على عدم الانبهار بالدراسات الغربية الحديثة وهذا لأنّها في نظر هتكرار وإعادة لنظريات عربية قديمة والاختلاف فيما بينها يكمن في الاصطلاح فقط.

3 -عبد الله الغذامي والتناص:

يشير عبد الله الغذامي في كتابه "التكفير والخطيئة" إلى مفهوم التناص فيقول: «إنّ النصّ يوجد هويته بواسطة شفرته (أسلوبه) ولكن هذه الهوية لا تكون بذي جدوى إلاّ بوجود السياق، فالسياق ضروري لتحقيق هذه الهويّة، كما أنّ السياق لا يكون إلاّ بوجود نصوص تتجمع على مرّ الزمن لينشق السياق منها، وهذا يعني اعتماد السياق والشفرة على بعضهما لتحقيق وجودهما»[2]

إنّ السياق يعني البيئة التي ينبت فيها أي النصوص التي سبقت هذا النصّ وحسبه أنّ النصّ يتحقق من سياقه أي تداخله مع النصوص السابقة له ويصرّح قائلا: «لكن تداخل النصوص لا يعني بحال أنّ الكاتب أصبح مسلوب الإرادة، وأنّه ليس سوى آلة لتفريخ النصوص إنّ هذا هو أبعد صور الحقيقة صدقا على حالة الإبداع، والسر يكمن في طاقة الكلمة وقدرتها على الإنعتاق، فالكلمة وهي موروث رشيق الحركة من نصّ إلى آخر لها القدرة على الحركة أيضا بين المدلولات بحيث أنّها تقبل تغيّر هويتها ووجهتها حسب ما فيه من سياق، والسياق مجهود إبداعي يصدر عن المبدع نفسه» [3]، ومن هذا القول نجد أنّ "عبد الله الغذامي" لا يعتبر التناص فيه ضرر للنصّ ولا يكرر أو يعيد ما هو سابق بل هو إبداع، لكن هذا متوقف على الكاتب، كما يعتبر أن تناص النصوص فيما بينها شيء لابدّ منه وأنّ تداخل النصوص قانون يقوم به أيّ نصّ وفي هذا يقول: «إنّ النصّ الماثل أمامنا هو نتاج

---

[1] المرجع نفسه، ص41.

[2] الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق: عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط6، 2006، ص14.

[3] المرجع نفسه ص291.

لملايين النصوص المختزنة في الذاكرة الإنسانية خاصّة في شقّها اللاّوعي ومثلما أنّ النصّ ناتج لها فإنّه أيضا مقدّمة لنصوص ستأتي، وهذا يجعل مبدأ تداخل النصوص» [1]. نجد أنّ "عبد الله الغذامي" انتهج نفس طريقة "عبد المالك مرتاض" فحاول ربط التناص بمفاهيم نقدية عربية قديمة وخاصّة نظريات "عبد القاهر الجرجاني" وبالذات في مفهوم الأخذ من الأشعار.

4 محمّد بنيس والتناص:

استعمل محمّد بنيس مصطلحا جديدا وهو "النصّ الغائب" للدلالة على التناص، بمعنى أنّ هناك نصوص غائبة ومتعددّة وغامضة في أي نصّ جديد[2]، أي أنّ كل نصّ يحمل في طياته نصوصًا سابقة وهي غائبة يجب علينا استخراجها أو استحضارها وهي أساس النصّ الجديد ويعتبر بنيس أنّ النصّ: «دليل لغوي معقدّ أو لغة معزولة، شبكة فيها عدة نصوص فلا نصّ يوجد خارج النصوص الأخرى أو يمكن أن ينفصل عنها، وهذه النصوص الأخرى هي ما نسميه النصّ الغائب»[3]. نستنتج من هذا القول أنّ بنيس يؤكد على مفهوم التناص ووجوده في كل نصّ، واعتبر أنّ شعرية كل نصّ مرهونة بمدى تفاعل نسقه مع أنساق نصوص أخرى ويرى أن توظيف النصوص في نصّ ما مرهون بقدرات الكاتب ووعيه بعمليّة الكتابة ومستوى تأمل الكتابة لذاتها [4]، فالتناص عنده يحدث من خلال: الاجترار والامتصاص والحوار، ويعود ذلك إلى مرجعيات عدّة منها الثقافة الدينية والأسطورية والتاريخية، الكلام اليومي.

---

[1] تشريح النصّ: عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، ص115.

[2] التناص في شعر الرواد: أحمد ناهم، ص44.

[3] حداثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة): محمّد بنيس، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، ص85.

[4] المرجع نفسه، ص87.

كما يعتبر بنيس أنّ التداخل النصّي يرتكز على النصّ المهاجر، فهنا يفرق ما بين النصّ المهاجر والنص الغائب: «فمدلول النصّ المهاجر الذي ينبغي نسجه عبر فضاء النصّ من مدح ووصف وتأليف بين الماضي والحاضر، وتقارب الأمكنة أمّا مدلول النصّ الغائب بوصفه نصّا متداخلا فيتجلى من خلال التأثير المتعدد المستويات» [1]. من هنا نستطيع القول أنّ مفهوم التناص أخذ مع الناقد بنيس أكثر من مصطلح فبعد مصطلح "النص الغائب" جاء بمصطلح "هجرة النصوص"، وفي الأخير اعتمد على مصطلح "التداخل النصّي" الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة للدلالة على مفهوم التناص.

5 سعيد يقطين والتناص:

استعمل سعيد يقطين مصطلح "التفاعل النصّي" في كتابه " انفتاح النصّ الروائي" كمرادف لمصطلح التناص، فهو عنده ظاهرة نصيّة جوهرية يقول: «عندما تم توظيف هذا المفهوم يقصد "التناص" بناء على شروط تحققت مع تطور اللّسانيات النظرية الأدبية ظهر أنّه ظاهرة نصيّة جوهرية، في أي نصّ كيف ما كان جنسه حتى قبل ظهور هذا المفهوم الجديد، وأنّ بعض تجلياته فهمت في القديم بشكل مختلف»[2]، أي أنّ النصّ عنده هو تفاعل لعدد من النصوص تتداخل وتتصارع داخل نسيج النصّ الواحد بهدم وبناء أفكار جديدة ومن ثم يأتي دور المتلقي في إدراك مدى تفاعل النصوص داخل النصّ الواحد، لذلك يرى أن النصّ هو: «بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية منتجة وهذه البنية النصّية المنتجة نحددها هنا زمنيا، بأنها سابقة على النصّ، سواء أكان هذا السبق بعيدا أو معاصرًا كما أننا نراها بنيويا، مستوعبة في إطار النصّ وعن طريق هذا الاستيعاب وجد التفاعل النصّي

---

[1] حداثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة): محمّد بنيس، مرجع سابق، ص117.

[2] من النصّ إلى النصّ المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي سعيد يقطين، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص195.

بين النص المحلل والبنيات النصيّة التي يدمجها في ذاته كنصّ، بحيث تصبح جزء منه ومكون من مكوناته»[1] أي أنّه يقسم النصّ إلى بنيات نصية، وهذا من خلال التفاعل النصّي: المناص، التناص، المتناصيّة. واللافت أنّ تحديد يقطين لم يخرج عمّا أشار إليه "جينيت"، ولكي يعمل يقطين عقله ويبتعد عن "جينيت" بمقدار، راح يقسّم التفاعل إلى ثلاثة أشكال وهي: التفاعل النصّي الذاتي، ومقامه نصوص الكاتب الواحد عندما تدخل في تفاعل مع بعضها بعضا، والتفاعل الداخلي حينما يتفاعل نصّ الكاتب مع نصوص عصره، أمّا التفاعل النصّي الخارجي فيكون بين نصوص الكاتب، وبين نصوص غيره[2] لقد نظر النقد إلى تطور المفاهيم حول التناص بمنظور خارجي شكلي، ينتهي إلى حصر التناص في جزء من مفهوم أعم وأشمل، ممّا جعل أفكاره في حاجة ماسة إلى الضوابط المحدّدة.

6 محمّد عبد المطلب والتناص:

حاول "محمّد عبد المطلب" في دراسة جادّة منه عن التناص عند "عبد القاهر الجرجاني" إعادة قراءة النقد العربي القديم بحثا عن الحداثة النقدية في نصوصه رأى من خلالها أنّ للتناص جذر لغوي لم تتوافر له جذور اصطلاحيّة تهيمن على المعاني المشترك في تناولها، التناصية، النصوصيّة، تداخل النصوص، وأنّ إثارة هذه المسألة في الدرس الغربي كانت قريبة في مقدماتها ممّا كان عليه الأمر في الدرس العربي القديم وهو يومئ إلى أنّ النقد العربي كان الأسبق إلى التنبّه لهذه الظاهرة، ويقول إننا نجد مؤيدات لتداخل النصوص وتفاعلها في التراث النقدي العربي، كما في الاقتباس والتضمين والتلميح والتوليد ... وغيرها وممّا أثاره "محمّد عبد المطلب" وعدّه سببا مهمّا والحضور الأسطوري المكثف في النص الحداثي الذّي استدعى وجود نظرة تكشف عملية التداخل بين النصوص كانت

[1] انفتاح النصّ الروائي "النص والسياق": سعيد يقطين، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص32.

[2] ا، انفتاح النصّ الروائي "النص والسياق": سعيد يقطين، مرجع سابقٍ ،ص100.

فيها الأساطير باعثا على ذلك تداخل من شأنه أن يثمر (إنتاجية) يتلمس لها آثارا في تراثنا النقدي وهي – الإنتاجية على هذا النحو – تمثل عمليّة استعادة لمجموعات من النصوص القديمة، في شكل خفيّ أحيانا، وجليّ أحيانا أخرى، بل إنّ قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري يعدّ تحويرا لما سبقه[1].

مؤكدا أنّ الإبداع لا يتم له النضج الحقيقي إلاّ باستيعاب الجهد السابق عليه، وهذا جوهر عمليّة التناص، ويعتبر "محمّد عبد المطلب" الارتداد إلى الماضي أو استحضاره، من أكثر الأمور فعاليّة في عمليّة الإبداع، وهنا قد يحدث تماس – بالضرورة سوف يحدث تماس – يؤدي إلى تشكيلات داخلية، قد تميل إلى التماثل، وقد تنحاز إلى التخالف وقد تنصرف إلى التناقض، وفي كلّ ذلك يكون للنصّ الجديد موقف محدّد إزاء هذا التماس، ومن ثمّة تتجلى به إفرازات نفسية مميزة تتراوح بين الإعجاب الشديد، والرفض الكامل، وبينهما درجات من الرضى أحيانا، والسخرية أحيانا، إلى غير ذلك من ظواهر المعنى الشعري التي تدخل دائرة التناص على نحو من الأنحاء[2].

إذن نستنتج عند تتبّعنا لمصطلح التناص عند العرب أنّهم لم يتفقوا على مصطلح واحد بسبب انتماءاتهم الفكرية، والثقافية، وتنوّع اطلاعهم عليه في لغات عديدة، فلم يقدروا على استيعابه أو فهم لغته فتمخّض عن ذلك وجود التعدّد في المصطلحات.

---

[1] التناص عند عبد القاهر الجرجاني: محمّد عبد المطلب، مجلة علامات في النقد، ج3، مج1، النادي الأدبي، جدّة، 1992، ص54.

[2] المرجع نفسه، ص56.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: تجليات التناص عند الشاعر

أولا: التناص الديني

1. التناص مع القرآن الكريم.

1.1. التناص مع الفاصلة القرآنية.

2.1. الإشارة في الأسلوب.

3.1. التناص مع التراكيب القرآنية.

4.1. التناص الإشاري والمفردات القرآنية.

2. التناص مع الحديث النبوي.

ثانيا: التناص الأدبي

1. التناص الشعري.

2. تناص أدبي في وصف الجنّة.

3. تناص أدبي في وصف الجحيم.

ثالثا: التناص التراثي

1. التناص مع قصّة ليلى.

2. التناص مع أعلام وشخصيات عربية.

3. التناص مع شخصيات وأعلام غربية (فلاسفة علماء)

تجليات التناص عند الشاعر:

تتحدد مصادر التناص وتتسع تبعا لسعة إطلاع الشاعر، وقوّة حافظته، وقدرته على التصرف بما يمتلك من مخزون لغوي وبلاغي، وقد تنوعت مصادر الشاعر جميل صدقي الزهاوي الثقافية وهو ما يمكن تلمسه في إبداعه وسنحاول هنا أن نقف على صور التناص في قصيدته «ثورة في الجحيم» بذكر البعض منها.

أولا:التناص الديني:

يعد الموروث الدّيني مصدرا هاما من المصادر التي وظّفها الشعراء المعاصرون، لبث الحياة في تجاربهم الشعرية عبر إسباغ صفة الديمومة والبقاء عليها، وإكسابها عنفوانا وفاعلية وذلك لما يشكله الدين من حضور قوي ومؤثر في نفوس معظم البشر، ولما يشمله الدّين من إبداع فني يفتقده الشعراء في مصادر أخرى، فالمرجعيات الدينية من أبرز الرّوافد التي تغذّي البنية الوجدانية، والفضاء الدلالي في التجربة الشعرية وآلية التلقي، و ... تأثيرها على المتلقي يفوق تأثير المرجعيات الأخرى ... لما تحويه من حقائق عقائدية تجمع النصّ الديني المستدعى والنصّ الحاضر في سياق دلالي[1].

1 -التناص مع القرآن الكريم:

يعد القرآن الكريم أحد أهم مصادر التناص في الشعر العربي القديم والحديث لما فيه من بلاغة معجزة وقصص ومعان فريدة، ويعتمد الشعراء توظيفه في نصوصهم تبعا لخصائصه المتفردة ولكونه أكثر الكتب دراسة وارتباطا في الفكر العربي المعاصر، ومن جهة أخرى فإن القرآن الكريم [2] ولغته حاضرة بين المبدع والمتلقي، وله ماله من المكانة والقدسيّة وقد تأثر الزّهاوي بالقرآن الكريم تأثرا بالغا

---

[1] التناص الديني في شعر يوسف الخطيب: د. عمر عتيق، مجلة مجمع القاسمي للغة العربية ع6، 12، م2، ص200-201.

[2] التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر: جدوع عزّة، مجلة فكر وإبداع، ع 9 والكويت، 1953، ص136-137.

فوظف آيات كثيرة كشواهد لقناعته الفلسفية وهواجسه النفسية المعبرة بها عن الأوضاع الصاخبة للمجتمع العراقي آنذاك [1] وتبدو النصوص القرآنية واضحة في شعر الزّهاوي لا يحتاج القارئ إلى جهد كبير لاستنباطها، وقد تعدد التناص وتقنياته عند الزّهاوي، فوظفه بصور كثيرة متباينة منها:

1.1.التناص مع الفاصلة القرآنية:

الإيقاع الموسيقي من أبرز صور التناص الفني في القرآن الكريم يتميز بأنّه متعدد الأنواع يتناسق مع الجو ويؤدي وظيفة أساسية في البيان، ولعلّ الفاصلة القرآنية أهم أنواعه وتسمى فاصلة لأن آخر الآية فصل بينها وبين ما بعدها وأخذ الاسم من قوله تعالى: ﴿كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ ...﴾ وكما يمتنع استعمال القافية في القرآن يمتنع استعمال الفاصلة في الشعر لأنها صفة لكتاب الله تعالى فلا تتعداه [2] ومن بين الشواهد لهذا النوع من التناص في قصيدة "ثورة في الجحيم" نشير إلى:

قَالَ مَنْ ذَا الّذِي عَبَدْتَ فَقُلْتُ ♦ اللهُ رَبِيّ وَهُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ[3]

نرى مفردة البصير في نهاية البيت تشترك مع قافية الرّاء للشاعر وقد جاءت ضمن إطار الفاصلة القرآنية، ويعتبر هذا تناص جيّد في الدّلالة والشكل دون أية ملاحظة حيث يوظف الزّهاوي تركيب «وَهُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ»امتصاصيًّا دون أيّ تغيير بشكل يتناسب مع الحوار بينه وبين الملك الموكّل حول عبادة الله سبحانه وتعالى، ويمكن القول بأنّ التّناص الامتصاصي يرفد الشّاعر على حفظ الجوهرة الدّلالية [4]. وتدلّ على هذا التّركيب عدّة آيات منها: «... إنَّ اللهَ هُوَ السَّمِيعُ

---

[1] ديوان جميل صدقي الزهاوي: دراسات ونصوص, جمع وإعداد عبدالحميد الرشيدي, مرجع سابق، ص 148

[2] تحليل الخطاب الشعري «إستراتيجية التناص»: محمّد مفتاح المركز الثقافي العربي، ط1، 1985، ص126.

[3] الديوان: الزّهاوي، شرح وتقديم أنطوان القوال، بيروت، دار الفكر العربي، 2004، ص171.

[4] ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، محمّد بنيس، دار التنوير، بيروت، ط2، 1985، ص253.

البَصِيرُ»[1]«لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ» [2]«إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ» [3]«فَاسْتَعِذْ بِاللهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ»[4] . ويستمرّ الملك ليسأله عن الأنبياء والكتاب المرتّل حيث يقول:

قَالَ هَلْ صَدَّقْتَ النَّبِيِّينَ فِيمَا ♦ بَلَّغُوهُ وَلَمْ يُعِقْكَ الغُرُورُ؟

وَالكِتَابُ الّذِي مِنَ اللهِ قَدْ جَاء ♦ فَأَدْلَى بِهِ البَشِيرُ النَّذِيرُ؟

قُلْتُ فِي خِشْيَةٍ: بَلَى، وَفُؤَادِي ♦ مِنْ شُعَاعٍ بِهِ يَكَادُ يَطِيرُ[5]

ينقل الشّاعر قول الملك بأنّ الّذي أدلى بالكتاب هو البشير النذير المرْسَلُ من قبل الله سبحانه وتعالى، ويسأله عن ذلك فيعترف الزّهاوي بذلك بخشية، فيتناص إشاريا بذكر مفردتي "البشير النذير". دون ملاحظة سلبيّة شكليًّا ودلاليًّا. وأمّا مفردة "النّذير" التي هي ضمن وشاح الفاصلة القرآنية، ليستعملها الزّهاوي ليناسبها مع سياقه الشعري كتناصّ مع آيات كثيرة منها: ﴿إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ بِالحَقِّ بَشِيرًا وَنَذِيرًا﴾[6]﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلاَّ كَافَّةً لِلنَّاسِ بَشِيرًا وَنَذِيرًا﴾[7]، وبعدها يأتي دور السؤال عن الصلاة فيعتبرها خير تجارة:

قَالَ هَلْ كُنْتَ للصَّلاَةِ مُقِيمًا؟ ♦ قُلْتُ عَنْهَا مَا إِنْ عَرَانِي فُتُورْ

إِنَّمَـا فِي اقْتِنَاءِ حُورٍ حِسَانٍ ♦ بِصَلاَةٍ، تِجَارَةٌ لاَ تَبُورُ[8]

---

[1]سورة غافر: الآية 20.

[2]سورة الشورى: الآية 09.

[3]سورة الإسراء، الآية 01.

[4]سورة غافر: الآية 55.

[5]الديوان: الزّهاويّ شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص171.

[6]سورة البقرة: الآية 118.

[7]سورة سبأ: الآية 28.

[8]الديوان: الزّهاويّ شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص171.

يغلب التّناص الشاري بالمفردات القرآنية على بقية أنواع التّناص عند الزّهاوي [1]، فعندما يسأله الملك عن صلاته يشير إلى مفردتي "حُورٍ حِسَانٍ" مستلهما من الآيات الكريمة: ﴿فيهِنَّ خَيْرَاتٌ حِسَانٍ﴾[2]﴿مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيّ حِسَانٍ﴾[3]﴿وَحُورٌ عَيْنٌ كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ المكْنُونِ﴾[4]. وكلّ ذلك تناص مع القرآن الكريم.

2.1.الإشارة في الأسلوب:

وفيها يعتمد التّناص على استيحاء أسلوب بلاغي معيّن، يحيلنا إلى النّص الغائب. وفي القرآن أساليب مختلفة من تكرار ونداء واستفهام وتمنّي وقسم ومفعول مطلق وإيجاز وحذف وغيرها [5]، وهذا نموذج من التّناص مع أسلوب الشّرط وذلك عندما يتحدّث الزّهاوي عن القدرة الإلهية المطلقة وعلى لسان الملك قائلا:

وَهُوَ إِنْ قَالَ "كُنْ" لِشَيْءٍ يَكُونُ ♦ الشَّيْءُ مِنْ فَوْرِهِ، فَلاَ تَأْخِيرَ

إِنَّ هَذَا مَا قَدْ تَلَقَّنْتُهُ وَالقَلْـ ♦بُ مِنْ شَكِهِ يَكَادُ يَخُورُ[6]

ينقل أسلوب الشّرط من القرآن الكريم بتغيير (إذا) القرآنية إلى (إن) وينقل الدلالة كما هي امتصاصيّا مع الإشارة إلى مفردات «كن، يكون، يقول» بتغير جزئي، وبعد حوار طويل مع الملكين يدور

---

[1] أفق الخطاب النقدي، صبري حافظ، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات القاهرة، ط1، 1996، ص50.

[2] سورة الرحمان: الآية 69.

[3] سورة الرحمان: الآية 75.

[4] سورة الواقعة: الآية 25.

[5] أفق الخطاب النقدي، صبري حافظ، المرجع السابق، ص51.

[6] الديوان: الزّهاويّ شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص172.

الحديث حول القدرة المطلقة في الكون وتعلقها بالله القادر الجبّار استلهاما من الآية الكريمة: «هُوَ الذي يُحْيِ وَيُمِيتُ فَإِذَا قُضِىَ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ»[1].

3.1.التناص مع التراكيب القرآنية:

في هذا النّوع من التّناص، يستخدم الشّاعر الآية الشّريفة بكاملها أو بعضها، وذلك بعد تغيير بنيوي في الشّكل والدّلالة، وهو وضع نصّ مستقلّ ومتكامل بذاته إلى نصّ لاحق، بعد اقتطاعه من سياق نصّ غائب، وذلك بعد التغيير أو التحوير في بنيته الأصلية بالزّيادة أو النقصان، والتّقديم أو التّأخير، والحذف أو الإضافة، سواء أكان هذا التّغيير بسيطا أم معقّدًا[2]، ونأتي ببيتين من هذا النوع.

قَالَ مَنْ ذَا الّذِي عَبَدْتَ فَقُلْتُ ♦ اللهُ رَبِّي وَهُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ[3]

وأيضا:

قَالَ هَلْ فِي الإِلَهِ عِنْدَكَ شَكٌ؟ ♦ قُلْتُ لاَ وَالَّذِي إِلَيْهِ المصِيرُ[4]

يستلهم الزّهاوي تركيب «وَهُوَ السَّمِيعُ البَصِيرَ» من آيات عديدة نحو: «إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ»[5]، دون تلاعب بشكل الآية، ويستمر على هذا الأسلوب بتوظيف نموذج آخر وهو تركيب: «إِلَيْهِ المصِيرُ» وذلك عندما يدور الحديث حول وجود الله سبحانه وتعالى حيث يحرج الملك الزّهاوي بذلك. وما جوابه إلاّ أن يقرّ بوحدانيته وذلك بنقل عبارة «إِلَيْهِ المصِيرُ» امتصاصيًا.

---

[1] سورة غافر: الآية 68.

[2] حداثة السؤال: محمّد بنيس، المركز الثقافي الغربي، ط2، 1988، ص99.

[3] الديوان: الزّهاويّ شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص171.

[4] المرجع نفسه ، ص173.

[5] سورة الإسراء: الآية 01.

4.1.التناص الإشاري والمفردات القرآنية:

يقوم هذا النّوع من التّناص على استحضار الشّاعر لنصّ قرآني عن طريق الإشارة، فقد يعتمد على إشارات أو علامات أو قرائن تصل بين النصّ الحاضر والنصّ الغائب، وقد يعتمد على الإيماء دون التّصريح وإيراد المعنى دون اللفظ [1]. ونعود إلى الزّهاوي لنرى كيف يستمرّ في ملحمته وينقل لنا ما جرى بينه وبين الملكين فيخبرنا:

قَالَ هَلْ كُنْتُ قَائِلاً بِنُشُورٍ؟ ♦ قُلْتُ رَبِّي عَلَى النُشُورِ قَدِيرُ[2]

وهو تناص من الآية الكريمة بصورة جيّدة اعترافا بالقدرة الإلهيّة فيتناص معها دلاليا مشيرا إلى مفردة "النشور" قوله تعالى: «هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ الأَرْضَ ذلُولاً فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُشُورُ» [3]، وأيضا: «ثُمُ إِنَكُمْ يَومَ القِيَامَةِ تُبْعَثُونَ» [4]. ويستمرّ الشّاعر ليصف الجنّة ذاكرا المفردات القرآنية:

وَالجِنَانُ الّتِي بِهَا العَسَلُ المَاذِيُّ♦ يّقَدْ صَفُوهُ وَفِيهَا الحُورُ

وَبِهَا أَلْبَانٌ تَفِيضُ وَلَهْوٌ♦ وَأَبَارِيقٌ ثَرَّةٌ وَخُمُورٌ

وَبِهَا رُمَّانٌ وَنَخْلٌ وَأَعْنَا♦ بٌ وَطَلْحٌ تَشْدُوا عَلَيْهِ الطُّيُورُ[5]

لَيْسَ فِيهَا مَوْتٌ وَلاَ مُوبِيقَاتٌ♦ لَيْسَ فِيهَا شَمْسٌ وَلاَ زَمْهَرِيرٌ[6]

---

[1] أفق الخطاب النقدي: صبري حافظ، المرجع السابق، ص56.

[2] الديوان: الزّهاويّ شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص172.

[3] سورة الملك: الآية 16.

[4] سورة المؤمنون: الآية 16.

[5] الديوان: الزّهاويّ شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص172.

[6] المرجع نفسه، ص179.

ينقل مفردات «العسل، الحور، الألبان، الأباريق، الرّمان، النّخل، الأعناب، الطلح، الشّمس، والزّمهرير»، وقد ذكرت بوضوح في القرآن الكريم وذلك بصورة رائعة يحوّر في بعضها دلاليّا ويشير إليها شكليا، منها: «فِي سِدْرٍ مَخْضُودٍ، وَطَلْحٍ مَنْضُودٍ، وَظَلٍّ مَمْدُودٍ» [1]، إشارة إلى مفردة "طلح". «وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةً لِلشَارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفَى» [2]، مشيرا إلى مفردة "خَمْرٍ". «وأنهار من لبن لم يتغيّر طعمه» [3] يريد بها "اللبن". «متّكئين فيها على الأرائك لا يرون فيها شمسا ولا زمهريرا»[4] إشارة إلى مفردتي شمس وزمهرير. و «إنّ للمتّقين مفازا، حدائق وأعنابا، وكواعب أترابا، وكأسا دهاقا» [5]، يقصد بها مفردة "أعناب" ثمّ «النّخل والرّمان» في: «فيهما فاكهة ونخل ورمّان»[6]، كما نجد "أباريق" في: «يطوف عليهم ولدان مخلّدون، بأكواب وأباريق وكأس من معين»[7]. وأيضا في العبارة: «ليس فيها موت ...» تناص مع الآية الكريمة: «لا يذوقون فيها إلاّ الموتة الأولى ووقاهم عذاب الجحيم»[8]

يعكس لنا هذا الحوار صورة حياة إنسان قضاها طوال عمره ولابدّ أن يختبر بكل عقائده فيسأله الملك عن الجنّ... وجبرائيل... والأبرار... والملائكة ... وأمّا عن الوسواس الخنّاس فينقل الدّلالة على لسان الملك الموكلّ حيث يقول بعد أن سأله الملك عن رؤيته الشّاعر من الجنّ، ثمّ من الجبرائيل وثمّ من الأبرار الملائكة:

---

[1] سورة الواقعة: الآية 30-32.

[2] سورة محمّد: الآية 16.

[3] سورة محمّد: الآية 16.

[4] سورة الإنسان: الآية 13.

[5] سورة النبأ: الآية من 31 إلى 34.

[6] سورة الرحمان: الآية 48.

[7] سورة الواقعة: الآية 17-18.

[8] سورة الدخان: الآية 54.

ثُمَّ فِي الخَنَّاسِ الّذِي لَيْسَ مِنْ ♦ وَسْوَاسِهِ فِي الحَيَاةِ تَخْلُو الصُّدُورُ

قُلْتُ للهِ فِي السَمَاوَاتِ وَالأَرْضِ♦وَمَا بَيْنَهُنَّ خَلْقٌ كَثِيرٌ

غَيْرَ أَنِّي أَرْتَابُ فِي كُلِّ مَا قَدْ♦عَجَزَ العَقْلُ عَنْهُ وَالتَّفْكِيرُ[1]

فيطرح الزّهاوي سؤال الملك حيث يسأل ماذا رأيت في الخنّاس الوسواس ... فيشير إلى مفردات من سورة النّاس وهو «الوسواس، الخنّاس، صدور» وفي الجواب بداية يقول «قلت لله في السماوات والأرض/ وما بينهنّ خلق كثير» ويشير إلى سورة النّاس ويوظفها امتصاصيّا: «قل أعو ذ بربّ النّاس، ملك الناس، إله النّاس، من شر الوسواس الخنّاس، الذي يوسوس في صدور الناس» [2] وفي سؤال يقول بأنّ ما في السماوات والأرض منهم الخلق الكثير يعود لله سبحانه وتعالى ويجيب عليه.

فيعلن عن اعتقاده لله خالق السماوات والأرض وما بينهنّ مالك الملك بنقل مفردات «السّماوات، الأرض، وما بينهنّ ...» ويتناصّ من الآية الكريمة ﴿ولله ملك السماوات والأرض وما بينهما، وإليه المصير﴾[3]

ويقول عن نور السماوات والأرض:

إِنَّهُ فِي الجِبَالِ وَالبَرِّ وَالبَحْرِ♦مِنْ الأَرْضِ وَالسَّمَاوَاتِ، نُورُ

عَرْشُهُ فِي السَّمَاءِ وَهُوَ عَلَيْهِ♦مُسْتَوٍ مَا لِأَمْرِهِ تَغَيُرُ

إِنَّ هَذَا مَا قَدْ تَلَقَّنْتُهُ وَالقَلْـ ♦ بُ مِنْ شَكْهِ يَكَادُ يَخُورُ[4]

---

[1] الديوان: الزهاوي شرح وتقديم أنطوان القوال,مرجع سابق، ص173.

[2] سورة النّاس: الآية من 1 إلى 5.

[3] سورة المائدة: الآية 19.

[4] الديوان: الزّهاوي شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص172.

وهو تناص مع آيات عديدة منها: ﴿وإنّ ربّك ليعلم ما تكنّ صدورهّم وما يعلنون﴾ [1]، أيضا: ﴿وربّك يعلم ما تكنّ صدورهم وما يعلنون﴾ [2]، يتابع الزّهاوي الإقرار بأنّه نور السماوات والأرض بنقله مفردات «الأرض، السماوات، نور» تناصيّا مع «الله نور السماوات والأرض ...» [3]، ثم ينتقل إلى حديث العرش الإلهي في السّماء على لسان الناعتين وهو تناصّ مع آيات منها: «الرّحمان على العرش استوى»[4] بذكر مفردتي «العرش، استوى» ويمتصّ هذه الدلالة من القرآن الكريم. وفي قوله:

قَالَ إِنِّي أَرَى بِخَدِّكَ سَتْعِيرًا ♦ فَهَلْ أَنْتَ يَزْدَهِيكَ الغُرُورُ

قُلْتُ مَنْ مَاتَ لاَ يَسْعَرُ خَدًّا ♦ لَيْسَ بِالمَوْتَى يُخْلَقُ التسعِيرُ[5]

يشير وهو في هذه الحالة إلى تسعير الخدّ إشاريا بنقل مفردتي «تُسعِّرْ خَدَّكَ» بتغير جزئي. فيتناص مع: «وَلاَ تُسعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلاَ تَمْشِ فِي الأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللهَ لاَ يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ» [6]. وأمّا عن الموت فيقول:

إِنَّمَا المَوْتُ، وَهُوَ لاَبُدَّ مِنْهُ ♦ سُنَّةُ اللهِ مَالَهَا تَغْيِيرُ[7]

في هذا النصّ يشير إلى حتميّة ظاهرة الموت باعتبارها من السّنن الإلهيّة الثّابتة. فلحتمية ظاهرة الموت يتناص مع: ﴿قُلْ إِنَّ المَوْتَ الّذِي تَفُرُّونَ مِنْه فَإِنَّه مُلاَقِيكم﴾ [8] و ﴿كُلُّ نَفْس ذَائِقَة الموت﴾ [9] كما

---

[1] سورة النمل: الآية 76.

[2] سورة القصص: الآية 69.

[3] سورة النور: الآية 35.

[4] سورة طه: الآية 4.

[5] الديوان: الزّهاوي شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص175.

[6] سورة لقمان: الآية 17.

[7] الديوان: الزّهاوي شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص176.

[8] سورة الجمعة: الآية 8.

[9] سورة آل عمران: الآية 185.

ويعتبر الموت سنّة من السنن الإلهيّة التي لا تبديل لها، مشيرا إلى الآية الكريمة بوضوح: «... فلن تجد لسنّة الله تحويلا» [1] وعندما يدوم الجدل بين الزّهاوي المقبور وبين الملكين حول الرّب، يحكم عليه الملكان باستحقاقه دخول الجحيم ويتّهمانه بالكفر والإلحاد

قَالَ دَعْ عَنْكَ ذَا وَقُل لِي مِن ♦ رَبِّكَ مِنْ قَبْل أَنْ يَسُوء المَصِير

قُلْتُ أَمْهِلْنِي فِي الجَوَاب رُوَيْدًا ♦ إِنِّي الآن خَائِف مَذْعُور

لاَ تكُن قَاسِيًّا عَلَيّ كَثِيرًا ♦ أَنَا شَيْخٌ مُهدّمٌ مَأْطُور

كَانَ ظَنِّي أَنّ الأَثِير هُو ♦ الرَّبُ كَريمًا يَمُدُنِي وَيجِير

لمْ يَزلْ لِي عَقيدةٌ ذَاك حَتّى ♦ حاَل من هَول القَبر فيِّ الشعور

إِنَّك اليَومَ أَنْتَ وَحْدك ربِّي ♦ بِك أَحْيا فِي حُفرتِي وأبُور

إِنَّك الجبَّار الّذي سَوف تَبقى ♦ تَحْت سُلطَانِك العَظِيم، القُبور

قَال مَا أَنْت أَيُّها الرَّجِس إلاّ ♦ مُلْحد قد ظَلّ السبيل، كفور

مَا جَزَاء الّذِين قَد كَفَروا ♦ إلاّ عَذَاب برح وإلاّ سَعير [2]

يجيب الشاعر في هذا المشهد الحواري الملك باستهزاء غريب!بأنّ الرّبّ بالأمس كان الأثير واليوم قد أصبح الملك هو الجبار ذا السّلطان العظيم. لكنّه يعود في موضع الجدّ ليقول على لسان الملك: «ما جزاء الّدين قد كفروا/ إلاّ عذاب برح وإلاّ سعير»، وهو تناص مع الآية الكريمة: «ومن لم يؤمن بالله ورسوله، فإنّا أعتدنا للكافرين سعيرا» [3]، ليلي ذلك غضب الملكين حتى يقول:

---

[1] سورة فاطر: الآية 44.

[2] الديوان: الزّهاوي شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص177.

[3] سورة الفتح: الآية 13.

ثُمَّ تَلاَّني للجبين وَقَّالاً ♦ لي ذُق أَنتَ الفَيلَسُوفَ الكَبيرُ[1]

يوظف الزّهاوي الآية الكريمة حواريًّا: «فلمّا أسلما وتلّه للجبين» [2]، يقتبس عبارة «وتلّه للجبين» فيغير مفردة "تَلَّهُ" إلى "تلاّن" وينقل قصّة سيدنا إبراهيم عليه السلام حيث يقدم قربانه "إسماعيل" إلى الإرادة الإلهيّة لاختباره. وها هو يصبح قربانا لغضب الملكين ... يعمد الزّهاوي توظيف آيات كثيرة في هذه الملحمة ممّا يزيد في شعره غناء وجمالا. وبينما يطوف ويتجول هائما في شتّى أنحاء الجنّة يستمرّ بوصفها قائلا:

أخذتني منها المشاهد حتّى♦ خلت أني سكران أو مسحور

جنّة عرضها السماوات والأر ♦ ض بها من شتّى النّعيم الكثير

فطعام للآكلين لذيذ ♦ وشراب للشاربين طهور

وبها بعد ذلكم ثمرات ♦ وبها أكواب وفيها خمور

وبها دوحة يقال لها "الطوبى" ♦ لها ظل حيث سرت، يسير

وجرت تحتها من العسل المشتا ♦ ر أنهار ما عليها خفير[3]

يصف الشاعر الجنّة بأنّها عرض السّماوات والأرض وفيها من شتّى النّعم كما يصفها القرآن الكريم وممّا تشتهي الأنفس وتستلذ الأعين مشيرا إلى الآية الكريمة: ﴿وَسَارِعُوا إِلَىَ مَغْفِرَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَات وَالأَرْضْ أُعِدَّتْ لِلمُتَّقِينَ﴾ [4]، ثمّ يشير إلى مفردات «لذّة، الشّاربين، ثمرات،

---

[1] الديوان: الزّهاوي شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص177.

[2] سورة الصافات: الآية 103.

[3] الديوان: الزّهاوي شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص178.

[4] سورة آل عمران: ص133.

أكواب، خمر» دلالة على مدى تَأَثُرُ الشاعر من القرآن الكريم وقد ذكرت فيه وهي: ﴿يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِصِحَافٍ مِنْ ذَهَبٍ وَأَكْوَابٍ ...﴾[1]، ﴿يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ، بَيْضَاءَ لَذَّة لِلشَارِبِينَ﴾[2]، «وَأَنْهَارٌ مِنْ خمر لِذَّةٌ للشارِبينَ وأنهارٌ من عسلٍ مصفَى ولهم فيها من كلّ الثمراتِ» [3]. وبعدها يكرّر مفردة "طوبى" للمرّة الثانية، هذه الشّجرة العظيمة وظلّها الممدود وهي استلهام من الآية الكريمة: «في سِدْرٍ مَخضُودٍ، وطلحٍ منضودٍ، وظِلٍّ ممدودٍ» [4]، ويتابع وصفه لهذا المشهد الدّرامي ويكرّر مفردة "العسل" و "الأنهار" عندما يقول: «وجَرَتْ تَحْتَهَا من العسلِ المشْتَارِ أنهارٌ ...» وهو تناص مع الآية الكريمة: ﴿وأنهارٌ من خمرٍ لذَّةٌ للشّا ربين وأنهارٌ من عسلٍ مُصَفَى﴾ [5]، ثم يصل إلى مفردتي "الزنجبيل والكافور" قائلاً:

ومن الخمرة العتيقة أخرى ♦ طعمها الزّنجبيل والكافور

ومن الألبان اللّذيذة ما يشـ♦ ربه خلق وهو بعد غزير

ثم للسلسبيل يطفح والتسنيم ♦ ماء يجري به التفجير

وعلى أرضها زرابيّ قـ ♦ د بثت حسانا كأنهنّ زهور

وعلى تلكم لأسره حور ♦ في حليّ لها، ونعم الحور[6]

نرى كيف يستمرّ بتوظيف ما يراه ويزيد من توظيف المفردات القرآنية الواحدة تلوى الأخرى: «الزّنجبيل، الكافور، الألبان اللّذيذة، السلسبيل، التسنيم، الزّرابيّ، الحسان، الأسّرة، الحور، الحليّ ...»

---

[1] سورة الزخرف: ص71.

[2] سورة الصافات: الآية 45-46.

(3) سورة محمّد: الآية 16.

[4] سورة الواقعة: الآية 31 و 32.

[5] سورة محمّد: الآية 16.

[6] الديوان: الزّهاوي شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص178.

فيشير إلى الآيتين الكريمتين: ﴿ويُطاَفُ عليهمْ بآنية من فضّةٍ وأكوابٍ كانت قواريرًا، قواريرًا من فضّةٍ قَدَّرُوهَا تقديرًا، ويُسْقَوْنَ فيها كأسًا كان مزاجهَا زنجبيلاً﴾ [1]، ﴿إنّ الأبرارَ يَشْرَبُونَ من كأسٍ كان مِزَاجُهَا كَافُورًا﴾[2]. وأمّا مفردة "الألبان" فنراها في الآية الكريمة: ﴿وأنهارٌ من لبنٍ لم يتغيّرْ طَعْمُهُ﴾[3]. ويأتي دور عيون الماء ليذكر أسماءها حتى يكتمل المشهد المصوّر الجميل في المسرح الخيالي له، فيذكر منها "السّلسبيل" و "التّسنيم"، ثمّ يذكر أوصاف ما في أرضها من زرابيّ مبثوثة وسرر مرفوعة وأكواب موضوعة والحور المحلّيات بالحليّ.

والتناص مع الآيات الكريمة: «عينا فيها تسمّى سلسبيلا»[4]، «ومزاجه من تسنيم، عينا يشرب بها المقربون»[5]، «في جنّة عاليّة، لا تسمع فيها لاغيّة، فيها عين جارية، فيها سرر مرفوعة، وأكواب موضوعة، ونمارق مصفوفة، وزرابيّ مبثوثة»[6]. فيؤكد على أجمل المفردات «السّلسبيل، التّسنيم، زرابيّ، مبثوثة، حسان، السّرر المرفوعة ...». كل هذه التناصات الإشارية مع المفردات يذكرها الشّاعر ويصفها كما وصفها القرآن الكريم فيمتصّ دلالاتها، ثمّ يستمرّ يصف ويصف بهذه المفردات:

ولقد يُعْطَى المرءُ سبعينَ حَوْرَ ♦ اءَ عَلَيْهِنَّ سُنْدُسٌ وحريرٌ

وكأنَّ الوِلْدَانَ حين يطُوفُو ♦ نَ على القومِ لُؤْلُؤٌ مَنْثورٌ[7]

---

[1] سورة الإنسان: الآية 15-17.

[2] سورة الإنسان: الآية 5.

[3] سورة محمّد: الآية 15.

[4] سورة الإنسان: الآية 18.

[5] سورة المطففين: الآية 27 و 28.

[6] سورة الغاشية: الآية 10 إلى 16.

[7] الديوان: الزّهاوي شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص179.

ثمّ يأتي دور الولدان المخلّدين وكأنهم لؤلؤ منثور حتّى يزدان المنظر جمالا بطوافهم، ليزداد المؤمنون طربًا ومرحًا حتّى يعتريهم الحبور حيث لا خوف عليهم ولا هم يحزنون. ما أجمل توصيف هذه المشاهد وذكر المفردات:«سندس، حرير، ولدان، لؤلؤ منثور ...» وهو تناص.«يطوفُ عليهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ، بأكوابٍ وأَبَارِيقَ، وكأسٍ مِنْ مَعِينٍ...» [1]، و «يَطُوفُ عليهم ولدانٌ مخلّدونَ، إذا رأيتهمْ حَسَبْتَهُمْ لؤلؤًا منثورًا»[2]«وفيها أنهارٌ من ماءٍ غير آسنٍ وأنهارٌ من لبنٍ لم يتغيّر طعْمُهُ»[3]. وأيضًا: «وجزاؤهم بما صبروا جنّةً وحريرًا» [4] حيث يذكر فيها مفردة "الحرير" ثمّ عن "السندس". يقول: «عليهم ثياب سندسٍ خضرٌ وإستبرقٌ وحلُّوا أساورَ من فضّةٍ وسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شرابًا طهورًا» [5]. ولا يكتفي الزّهاوي بهذا القدر حتّى تكتمل شذرات الوشاح:

جنّةٌ فوق جنّةٍ فوق أخرى ♦ درجاتٌ في كلّهنَّ حبورُ

ولقد حلُّوا فوق ذلك فيها ♦ فضّةٌ في أساورٍ تستنيرُ[6]

مثلما يخاطب الله سبحانه وتعالى المؤمنين في الجنّة ليبشرهم بالأفراح والمسرات يبشّر الزّهاوي كذلك على لسان القرآن الكريم: «ادخلوا الجنّةَ أنتم وأزواجكمْ تُحبَرونْ»[7]

وعندها يقف أمام الملكين وقفة منكسر معترف بذنبه داعيا الله عزّ وجلّ أن يغفر له فيقول:

رَبِّي اِصْرِفْ عَنِّي العَذَابَ فَإِنِّي ♦ إِنْ أَكُنْ خَاطِئًا، فَأَنْتَ الغَفُور

---

[1] سورة الواقعة: الآية من 19 إلى 21.

[2] سورة الإنسان: الآية 19.

[3] سورة محمّد: الآية 16.

[4] سورة الإنسان: الآية 12.

[5] سورة الإنسان: الآية 21.

[6] الديوان: الزّهاويّ شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص178-179.

[7] سورة الزخرف: الآية 70.

وَكَأَنَّ الجَحِيم حُفْرَة بُرْكَا♦ ن عَظِيم، لَهُ فَم مَغْفُور

الطَّعَام الزَقُّوم فِي كُلِّ يَوْم ♦ وَالشَّرَاب اليَحْمُوم واليَحْمور

وَلَهَا مِن بَعْد الزَّفِير شَهيق♦ وَلَهَا مِن بَعْدِ الشَّهِيق زَفِير[1]

يستعطف الزّهاوي المقبور ويتضرّع لله الغفور أن يصرف عنه العذاب، استلهاما من الآية الكريمة إشارة إلى عباد الرحمان: «والّذين يقولون ربّنا اصرف عنّا عذاب جهنّم إنّ عذابها كان غراما» [2]، فيغير في عبارة «ربّنا اصرف عنّا عذاب ...»، «ربّنا إلى ربّي وعنّا إلى عنّي» وعذاب جهنّم إلى "العذاب". ثمّ ينتقل إلى الجحيم بعد أن أبدع في وصف الجنّة ليصوّر مقام أهل النّار. فيبدأ بطعام شجرة الزّقوم وشراب الحميم وهذا تناصّ مع الآيات الكريمة «في سَمُومٍ وَحَمِيمٍ وظلّ من يحمومٍ» [3]، «لآكلون من شجرة من زقّومٍ» [4]، «إنّ شجرة الزّقّوم طعام الأثيم» [5]. ثم يصف زفيرها وشهيقها مستلهما من الآيتين الكريمتين: «فأمّا الذين شقوا ففي النّار لهم فيها زفيرٌ وشهيقٌ»[6]، «إذا ألقوا فيها سمعوا لها شهيقًا وهي تفور» [7]. وبالتالي يصوّر مشهد الثائرين في جهنّم بأنّهم لا يستحقونها بل يستحقون الجنّة. فيهزّون العرش بثورتهم والسّماء تكاد تمور ...، ثم يستبدلون جهنّم بالجنّة:

ثورةٌ في الجحيم أَرْجَفَتْ العرش ♦ وكادت منها السّماءُ تمورُ[8]

---

[1] الديوان: الزّهاوي شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص180.

[2] سورة الفرقان: الآية 65.

[3] سورة الواقعة: الآية 45-46.

[4] سورة الواقعة: الآية 55.

[5] سورة الدخان: الآية 41.

[6] سورة هود: الآية 106.

[7] سورة الملك: الآية 07.

[8] الديوان: الزّهاوي شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص185.

في الختام يعلن الزّهاوي عن انتهاء الثورة ونجاحها التي كادت السّماء تمور منها. وهو تناصّ مع الآية الكريمة: ﴿يوم تمورُ السّماءُ مورًا﴾[1]. وأخيرا بعد أن ينهي إبانته لرؤاه، يستيقظ من النوم قائلا:

وتنبّهت من منام صبحًا ♦ وإذا الشّمس في السّماء تنيرُ

وإذا الأمر ليس في الحقّ إلاّ ♦ حلمًا قد أثاره الجرجيرُ[2]

إنّ الزّهاوي يكثر من توظيف المفردات القرآنية كباقة ورد في روضة أشعاره تعمدًا ليزيدها جمالا وأناقةً و إن دلّ ذلك على شيء فإنّما يدلّ على شدّة تأثّره بالقرآن الكريم لمعرفته وإيمانه به، فنوّع الزّهاوي التناص مع القرآن الكريم بمعانيه وتراكيبه ومفرداته، واستطاع أن يوظف الآيات الكريمة بمختلف أنواع التناصّ لتحقيق أهدافه المنشودة في تفهيمها للمتلقّي والمخاطب بشكل أفضل، وذلك بعد تحديد الخطوط الحمراء في التناص لرعاية منزلة القرآن الكريم. تحتاج قصيدة الزّهاوي الزّاخرة بالتناص القرآني إلى بحث أوفر وأكثر تدقيقًا.

2 -التناص مع الحديث النبوي:

المرجعية الدينية لا تتوقف على الخطاب القرآني فحسب وإنّما تشمل الأحاديث النبوية الشريفة لما تحمله من قوّة تأثيرية وصيغ تركيبية وقيم إنسانية، حيث تحتل المرتبة الثانية بعد النصوص القرآنية فكما كان القرآن الكريم رافدا مهمّا يأخذ منه الشاعر، كذلك كان الحال مع خطاب الرسول الأعظم محمّد صلى الله عليه وسلم، لا سيما أنّ الرسول لا ينطق عن الهوى.

---

[1] سورة الطور: الآية 9.

[2] الديوان: الزّهاويّ شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص188.

وظّف الزّهاوي الحديث النبوي في شعره ولكن بكميات قليلة جدّا فقد استفاد منه قدر استطاعته لإدراكه قيمته الدلالية ومن تناصات الشاعر مع الحديث النبوي الشريف لاسيما في وصف الجنّة قوله:

جنّة عرضها السماوات والأرض ♦ بها من شتّى النعيم الكثير

فطعام للآكلين لذيذ♦ وشراب للشاربين طهور

سمك مقليّ وطير شويّ♦ولذيذ من الشواء طيور

وبها بعد ذلكم ثمرات ♦ وبها أكواب وفيها خمور

وبها دوحة يقال لها الطو♦بى لها ظلّ حيث سرت يسير

تتدلى غصونها فوق أرض ♦ عرضها من كل النواحي شهور

وعلى تلكم الأسرّة حور ♦في حليّ لها ونعم الحور

ولقد يعطى المرء سبعين حورا ♦ء عليهنّ سندسٌ حرير

يتهادين كالجمان حسانا ♦فوق صرح كأنه بلّور[1]

هنا يلمّح الزّهاوي إلى قصّة الإسراء والمعراج، تقرب لنا مدى تأثر الزّهاوي بها فيتناص مع قوله صلى الله عليه وسلم: «فأتى على واد فوجد ريحا طيّبة وريح مسك وسمع صوتا فقال: يا جبريل ما هذه الرّيح الطيّبة الباردة، وما هذا المسكُ وما هذا الصّوت؟. قال: هذا صوت الجنّة تقول يا ربّ أتني بما وعدتني فقد كثرت غرفي واستبرقي وحريري وسندسي وعبقري ولؤلؤي ومرجاني وفضّتي وذهبي وصحافي وأباريقي وكؤوسي وعسلي ولبني وخمري فائتي بما وعدتني ...»[2]

---

[1] الديوان: الزّهاوي شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص178.

[2] الإسراء والمعراج: الأنصاري إسماعيل من تفسير الحافظ بن كثير، 1973، ص71.

وفي حديث آخر يقول النبيّ صلى الله عليه وسلم: «تمّ إني رفعت إلى الجنّة فاستقبلتني جارية فقلت لمن أنت يا جارية؟ قالت لزيد بن حارثة، وإذا بأنهار من ماءٍ غير آسن وأنهار من لبن لم يتغيّر طعمه وأنهارٌ من خمرٍ لذيذة للشاربين وأنهار من عسل مصفى وإذا رمّانها كالدلاء عظمًا وإذا أنا بطيرها كأنّها يختكم هذه»[1] فالشاعر تشرّب هذين الحديثين وأعاد صياغتهما بألفاظ مختلفة في الأبيات السابقة كما رأينا.

يلاحظ على الشاعر التأثر بالحديث النبوي الّذي استلهم مضامينه ومدلولاته وأذابها في نصوصه الشعرية حيث اكتفى بالتلميح إلى معنى الحديث وفكرته دون الاهتمام بتراكيبه وصيغه. وانطلاقا كما نجده يتناص مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم: «يجيء الملكان منكر ونكير إلى حين يدفن أصواتهما كالرعد القاصف وأبصارها كالبرق الخاطف يخطّان الأرض بأنيابهما ويطئان في شعورهما. فيسألان الميت من ربّكّ؟ وما دينك؟ ...»[2]. في قوله:

بعد أن مت واحتواني الحفير ♦ جاءني منكر وجاء نكير

ملكان استطاعا الظهور ولا أدري ♦ لماذا وكيف كان الظهور

يريني نابا هو العنقرير ♦ وبأيديهما أفاعٍ غلاظ تتلوى مخيفة

وإلى العيون ترسل نارًا ♦ شرّها من وميضها مستدير

أتيا للسؤال فظين حيث الميت ♦ بعد استقاظه مذعور

عن أمور كثيرة قد أتاها يوم كان ♦ في الأرض حيّا يسير[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص50.

[2] المرجع نفسه، ص54.

[3] الديوان: الزّهاوي شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص171.

انطلاقا مما سبق وجدنا أنّ شعر الزّهاوي كان متشابكا ومتداخلا مع عدّة نصوص دينية إسلامية (القرآن الكريم والحديث الشريف) وهذا طبعا راجع إلى الحياة الدينية التي كان يعيشها مما فرضت عليه التأثر بها، حيث استلهم مضامين تلك النصوص ووظف ألفاظها، إلاّ أنّه ركزّ على المعنى أكثر من التركيب، ومع ذلك فقد استغلّها بشكل فاعل يخدم المعنى الّذي يسعى توصيله للقارئ.

ثانيا: التناص الأدبي:

للتناص الأدبي دور مهم في إثراء النص الشعري، وإيصال المعنى إذا استخدم استخداما ملائما والتناص الأدبي في الشعر كما هو عرّفه النقاد: هو تداخل نصوص أدبية قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع نص القصيدة الأصلي، بحيث تكون منسجمة، موظفة ودالّة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر[1] وإذا ما تطرقنا إلى ما قيل سابقا الشعر ديوان العرب [2] نجد أنّ من يبحث في الثقافة القديمة يجدها ترتكز على الشعر، وهذا ما جعل الشعراء ينحلون من أبيات الشعر الخالدة، المؤثرة ذات الانتشار الواسع، ومن هنا أخذ التناص دوره في بناء القصيدة الحديثة، فقد أغنى النصّ الشعري الحديث وحوّله إلى قوّة دافعة تثري التجارب الشعرية الأدبية إذ تنقل رؤى الشعراء ومبتغاهم إلى المتلقي بطريقة جميلة لذلك كانت العودة إلى التراث الشعري أو النثر القديم هدفا غنيا يستثمره الشاعر، ليمنح نصّه قيما جمالية، ويبدو لمن يطّلع على قصيدة الزّهاوي أنّ هناك اتصالا قويا وجليا بين الشاعر وتراثه الأدبي فقد أفاد منه، واستطاع أن يوظفه توظيفا حيويا مستلهما أفضل ما جاء فيه.

---

[1] التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري: شربل داغر، مجلة فصول، المجلد الأوّل، العدد الرابع، 1981، ص22.

[2] الإتقان في علوم القرآن: السيوطي جلال الدين، تحقيق شعيب الأرناؤوط، تعليق مصطفى الشيخ مصطفى، ط 1، مؤسسة الرسالة، ناشرون، بيروت، 2008، ص55.

1 -التناص الشعري:

جعل الزّهاوي الشعر العربي أرضية خصبة للانطلاق في إبداعاته و اغناء تجربته الشعرية، حيث تشرّب وهضم العديد من نصوصهم، واستوعب معانيهم، وفهم عباراتهم، فكانت نتيجة ذلك كله حضور بعض الثقافات وظهور أثرها في كلامه حيث تعدّ القصيدة المطولة "ثورة في جحيم" من أجود ما جاءت به قريحة الزّهاوي وهو إن قلّد شاعرين عربي وغربي هما "المعري" و "دانتي" في زيارة الجحيم إلاّ أنّه طرق الموضوع وعالجه من باب جديد، وإذ شئنا للتناص الشعري تمثيلا تلمسناه في شعر أكثر الشعراء المؤثرين في الزّهاوي – كما سبق – "المعري" في "رسالة الغفران" يتقاطع شاعرنا مع "أبي العلاء المعري" في سؤال رضوان ابن القارح عن الجواز لدخول الجنّة فيقول:

وأَسَرَا في أُذُنِ رِضْوانَ شيئًا ♦ فأبَاحَ الجَوَازَ وهو عَسِيرٌ[1]

وهذه الصيغة قد بلورها "المعري" في رسالته بقوله على لسان ابن القارح: «فلمّا صرت إلى باب الجنّة قال لي رضوان: هل معك من جواز؟ فقلت: لا، فقال: لا سبيل لك إلى الدخول إلاّ به» [2].

وقد أشار الزّهاوي إلى طعام أهل الجنّة فقال:

فَطَعَامُ الآكِلِينَ لَذِيذٌ ♦ وَشَرَابٌ لِلشَّارِبِينَ طُهُورُ

سَمَكٌ مَقْلِيٌّ وَطَيْرٌ مَشْوِيٌّ ♦ وَلَذِيذٌ مِنْ الشِّوَاءِ الطيُّورُ

فَإِذَا مَا اشْتَهَيْتُ طَيْرًا هَوَى ♦ مِنْ غُصْنِهِ مَشْوِيًّا وَجَاءَ يَزُورُ[3]

---

[1] الديوان: الزّهاوي شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص189.

[2] رسالة الغفران: أبو العلاء المعري: ترجمة بنت الشاطئ، دار المعرفة، 1969، ص152.

[3] الديوان: الزّهاوي شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق ، ص178.

وهذه الفكرة نفسها قد أوردها "أبو العلاء" في تغيير الطير إلى ما يشتهيه أصحاب الجنّة إذ يقول في رسالته: «طاووس ... يروق من رآه حسنى، فيشتهيه أبو عبيدة مصوصا فيكون كذلك في صحيف ة من الذهب»[1] ومن صور التناص الشعري أيضا قول "المتنبّي":

لولا المَشَقَّةُ ساد النّاسُ كُلُّهُمْ ♦ الجُودُ يُفْقِرُ والإِقْدَامُ قِتَّالُ[2]

وفي مثله يقول الزّهاوي:

وإنّ اقتحامَ الهُولِ أَقْصَرَ مَسْلَكِ ♦ إلى المَجْدِ إلاّ أنّه مُتَعَسِّرٌ[3]

كما يتناص الزّهاوي في قوله مصورا عطش أهل النّار:

يَضْرَعُ المُجْرِمُونَ فيها عِطَاشًا ♦ والضِرَاعَاتْ مالها تَأْثِيرٌ[4]

مع المعري قي تصويره العطش نفسه بقوله: «فأمّا أنا فقد ذهلت نار توقد ... فإذا غلب علي الظمأ رفع إلى شيء كالنهر فإذا اغترفت منه لأشرب وجدته سعيرا مضطربا» [5]. ومن صور التناص الشعري أيضا تلك العبثية في المبدأ يقول الزّهاوي:

ثم آمنت ثم ألحدت حتى ♦ قيل هذا مذبذب ممرور

وتعمّقت في العقائد حتى ♦ قيل هذا علامة تحرير

ثم إني في الوقت هذا لخوفي ♦ لست أدري ماذا اعتقادي الأخير[6]

هذا الشك والمبدأ العبثي قد عبّر عنه "المعري" بقوله:

---

[1] رسالة الغفران: أبو العلاء المعري، مرجع سابق ص154.

[2] شرح ديوان المتنبي: البرقوقي عبد الرحمان، ط2، بيروت، لبنان، دار الكتاب العربي، 1986، ص279.

[3] الديوان: الزّهاوي شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص179.

[4] المرجع نفسه ، ص179.

[5] رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، مرجع سابق، ص154.

[6] الديوان: الزّهاوي شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص189.

غير مجدٍ في مِلَّتِي واعتقادِي ♦ نُوْحُ بَاكٍ ولا تَرَنُّمٌ شادٍ

أبْلَتْ تِلْكُمْ الحَمَامَةَ أَمْ ♦ غَنَّتْ عَلَى غُصْنِهَا المَيَّادُ[1]

فقد اتفق الشاعران على مبدأ الريبة الذي يصل أحيانا إلى القلق النفسي والاضطراب، والعبثية في الرأي.

ويتناص في الشعر بفلسفة المعري فيظهر شكه بقدرة الدّين ويجاهر بريبه في أسس الاعتقادات الدينيّة، ولا يدين إلاّ بدين العقل مثل المعري فيقول الزّهاوي:

غير أنّي أرتاب في كلّ ما قد ♦ عَجَزَ عنه العقلُ والتفكيرُ[2]

يتناص مع المعري في قوله:

كَذَبَ الظَنُّ لا إِمَامَ سِوَى العَقْلُ ♦ مُشِيرًا في صُبْحِهِ والمَسَاءُ[3]

وقد أراد الزّهاوي أن يعلي شأن فلسفة أبي العلاء المعري فجعله في مقدّمة الشعراء الملقين في جحيمه فيقول:

ثمّ حَيَّانِي أحمَدْ المتنبّي ♦والمعرّي الشَيْخُ وهو ضَرِيرٌ

وكِلاَ الشَّاعِرِيْنَ بَحْرٌ خِضَمٌ ♦ وكلا الشّاعريْنِ فَحْلٌ كبيرٌ[4]

كما أنّ تقديم المعري كمحرّض على الثورة يؤكد رؤية الزّهاوي للدور الريادي الّذي تقوم به الفلسفة في قيادة الثورة. وضع الحياة المثاليّة للإنسان، حيث لم يعد الدين بنظره قادرا على تحقيق الحياة الكريمة، لاسيما إذا تحوّل إلى وسيلة قمع وإرهاب وضغط.

---

[1] ديوان سقط الزند: أبو العلاء المعري، المكتبة العربية للتراث، الدار القومية، القاهرة، 1994، ص10.

[2] الديوان: الزّهاوي شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص189.

[3] ديوان سقط الزند: أبو العلاء المعري، مصدر سابق، ص103.

[4] الديوان: الزّهاوي شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص190.

2 تناص أدبي في وصف الجنّة:

تعرض المعري في رسالته إلى الجنّة، وما تحمله من خيرات فالمعري قال عن جنته كما تصور في مقتطف رسالته: ﴿... ويعارض تلك المدمة أنهارًا من عسل مصفى وما كسبته النحل الغادية إلى الأنوار، ولا هو موم منوار، ولكن قاله العزيز القادر كن فكان، ويكرمه أعطي الإمكان، واهما لذلك عسلا، ثمّ يكن بالنار ومبسلا لو جعله الشاربة المحرور، عذاءه طول الأبد ما قدر له، عارض موم ولا لبس ثوب محموم﴾ [1] وذلك كله بدليل قوله تعالى: ﴿مثل الجنّة التي وعد المتّقون فيها أنهارا من ماء غير آسن، أنهارا من لبن لم يتغير طعمه، وأنهار من خمر لذّة للشاربين، وأنهار من عسل مصفى، ولهم فيها من كلّ الثّمرات﴾ [2] هذا ما جاء في "رسالة الغفران" للمعري أمّا شاعرنا الزّهاوي فقد وصف الجنّة أنّها جنّة عرضها السماوات والأرض، تم تحدث عن طعامها بأنّه سمك مقلي وطير شوي قال:

جنّة عرضها السماوات والأرض ♦ بها من شتى النعيم الكثير

سمك مقليّ وطير شويّ♦ولذيذ من الشواء طيور[3]

ويمضي في وصف أنهارها من العسل والخمر واللّبن قال:

ثمّ للسلسبيل يطفح والتسنيم ♦ ماء يجري به التفجير

والجنان التي بها العسل المادي ♦ قد صفوه وفيها الحور

وبها ألبان تفيض ولهو ♦ وأباريق ثرة وخمور[4]

---

[1] رسالة الغفران: أبو العلاء المعري، مرجع سابق، ص:153.

[2] سورة محمّد: الآية 15.

[3] الديوان: الزّهاوي شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص178.

[4] المرجع نفسه ، ص178.

نلاحظ أنّ الزّهاوي صوّر جنته على مثل ما صوّرها المعري في رسالته، فأورد أنهار الماء، والخمر، واللبن، والعسل، مثلما أوردها المعري في عمله، وهنا يظهر التأثر واضح بين العملين، خصوصا عندما نجد المعري يصف أباريق الخمر وصفا جليًا ليبرز روعة مشمولات النعيم وتباينها عن محتويات الدنيا وذلك من خلال:

وَأَباريق خلقت من الزبرجد

ولو رأى تلك الأباريق أبو زيد لعلم أنّه كالعبد الماهن

وأباريق مثل أعناق الطير[1]

3 تناص أدبي في وصف الجحيم:

كلا من المعرّي والزّهاوي تطرقا إلى وصف الجحيم إلاّ أنّ المعري قصّر في وصف جحيمه عمّا وصفها بها القرآن الكريم، إلاّ أنّ الزّهاوي نظر في رسالة الغفران في القرآن فاستعار الكثير من الصور. وأشار أبو العلاء إلى حالة الكفرة في حشرهم وقد جمعوا ليوضعوا في النّار. قال على لسان ابن القارح: «وهمت بالحوض فكدت لا أصل إليه، ثم نغبت من نغبات لا ضمأ بعدها، وإذا الكفرة يحملون أنفسهم عن الورد، فتدعوهم الزبانية تضرم نارا فيرجع أحدهم وقد احترق وجهه أو يده وهو يدعوا بويل وتبور ...»[2]

فالمعري استعمل الكلمات الفصيحة وتصويره حركة الشخوص وإدراج نفسه كعنصر في الحديث من خلال تعبيره "وهمت بالحوض..." فصوره جاءت واضحة.

---

[1] رسالة الغفران: أبو العلاء المعري، مرجع سابق، ص26-27.

[2] المرجع نفسه، ص113.

أمّا الزّهاوي فقد عرض صور الجحيم فجاء بها باهتة لا تكاد تستوقف القارئ، ولا تكاد تؤثر فيه فقال:

والجحيم التي بها النار تذكو♦ فيها دهور وراءهنّ دهور

إنّما المهل ماؤها فهو يغلي ♦ والهواء الذي يهبّ حرور

تلك فيها للمجرمين عذاب ♦ تلك فيها للكافرين سعير[1]

بعد تعرض الأديبين إلى وصف أهل الجحيم، عرض لنا الزّهاوي صورة واضحة في القرآن وفي رسالة الغفران، هي صورة العطشان، يرى الماء ولكنّه محروم منه قال:

ولقد رمت من شربة من نمير ♦فتيممته ففر النمير

وكأنّ الماء الذي شئت أنّ ♦ أشربه بابتعاده مأمور[2]

وعرض أبو العلاء، لهذه الصورة قبل الزّهاوي في رسالته، فعرضيهما جميلا ولكنّه بالغ التأثير، وقد ورد ذلك في المقطع السابق الذكر. وكذلك صورة الصراط فقد وصفه المعري، وأخذ الزّهاوي على نفسه هذه باختصار بعض المواطن، التي تأثر بها الزّهاوي من رسالة الغفران، وجعلها أفقا رحبا لاستقاء بعض تصوراته الذاتية، بكل ما تجعله من اختلافات وتشابه في وجهات النظر.

ثالثا: التناص التراثي

التراث هو مجموع القيم الإنسانية المتوارثة، التي تنتقل من جيل إلى جيل عبر وسائل حفظ التراث اللفظية والمخطوطة والمنقوشة، وجانب القيم من التراث متعلق بالحياة الاجتماعية وتفاعلاتها التي تقوم عليها حياة كل مجتمع إنساني.

---

[1] الديوان: الزّهاوي شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص170.

[2] المرجع نفسه، ص179.

إنّ التراث بوصفه جزء من حضارات الأمم، يحمل في أثوابه أمثال الشعوب وحكاياتها وعاداتها، تلك التي تصبح فيما بعد جزءا من ثقافة المبدع الذي يطلع عليها، فتظهر إضاءاتها في إبداعه، خيوطا تصل الحاضر بالماضي وهذا ما ينطبق على الشاعر والفيلسوف "جميل صدقي الزّهاوي" إذ أنّه رجع إلى التراث، ووظفه في ملحمته الشعرية محاولة منه إعطاءها عمقا أكثر من عمقها الظاهر.

1 – التناص مع قصّة ليلى:

من خلال قراءتنا لقصيدة الزّهاوي "ثورة في الجحيم"، استطعنا ولو بقليل أن نعثر على بعض المقتطفات التراثية الواردة فيها فمثلا نجد توظيفة لقصّة "ليلى وسمير"، وقد شاعت أمثال هذه القصّة الغرامية، في التراث العربي القديم حيث عرض الزّهاوي صورة "ليلى في الجحيم" فقال:

كنت أمشي فيها فصادفت ليلى ♦ بين أتراب كالجمان تسير

فوق جمري يشوي ونار تلظى ♦ وأفاع في نابهنّ شرور[1]

إلى أن يقول:

قلت ماذا يبكي الجميلة قالت♦ أنا لا يبكيني اللظى والسعيرُ

إنّما يبكيني فراق حبيبي ♦وفراق الحبيب خطب كبيرُ[2]

في معنى الجمل الشعرية الواردة يقول الشاعر أنّه كان يمشي في الجحيم فصادف "ليلى" هي الأخرى بين الحسناوات والجميلات، وهي لا تأبه لشدة نار الجحيم، ولكنّها تأبه لفراق حبيبها الذي لم يكن معها هناك[3]. فالزّهاوي تأثر بقصّة "ليلى وسمير" وربّما هنا في حديثه عن نفسه فقال: «لقد أحببت

---

[1] الديوان: الزّهاوي شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص195.

[2] المرجع نفسه، ص195.

[3] أنظر "ليلى والمجنون" في الأدبين العربي والفارسي، غنيمي هلال: دراسات نقد ومقارنة في الحب الصوفي من مسائل الأدب المقارن، دار العودة بيروت، لبنان، 1980، ص39.

في أوّل شبابي جارية شركسية عرضت للبيع، واستحييت أن أخبر والدي بحبي لها، وكانت تعرف أني أحبّها ...»[1]

كذلك قال: «وأحببت في الأستانة يهودية إسبانية، عذراء، وكانت تحبني مثل حبي لها، وتزورني في داري مع أبيها، فلما سجنت بكت عليّ ...»[2]

فالزّهاوي هنا عند كتابته تلك المقطوعة الشعرية من قصيدته التي يتحدث فيها عن حب "ليلى وسمير" يستحضر أمامه ما حدث له في شبابه ومغامراته، ويمكن القول أنّ الزّهاوي يأخذ من التراث العربي متناصًا مع خاصيته الشخصيّة، بوصفه ما كانت تعانيه من عذاب فراق حبيبها سمير وهي في الجحيم.

2 – التناص مع أعلام وشخصيات عربية:

بدت الشخصيات في قصيدة "ثورة في جحيم" ضاربة في أعماق التاريخ والواقع، بحيث يذكرها مشحونة بأحداث تاريخية، فهو حين يستحضرها فإنّه يستحضر مكانتها وإنجازاتها العظيمة لذلك وظفها توظيفا خادما لأغراضه.

لا نستطيع أن نذكر كل الشخصيات المذكورة لكثرتها وثقل حمولتها الدلالية، لذا سنشير إلى أبرزها كالشخصيات العربية الإسلامية "عمر الخيّام"، فهو شخصية أدبية من التراث الإسلامي، محاولا بذلك أن يستلهم "عمر الخيّام" للخمرة في بعض جمله الشعرية الواردة، ومعروف عن الخيّام أنّه متصوّف، فالخمرة عنده توحي إلى شيء أعظم من السكر بل الهيام ويتضح ذلك في قول الزّهاوي في الجملتين الشعريتين الآتيتين:

---

[1] الزّهاوي وثورته في الجحيم: جميل سعيد، مطبعة الجيلاوي، 1968، ص128.

[2] ديوان جميل صدقي الزّهاوي دراسات ونصوص: عبد الحميد الرشودي ، مرجع سابق، ص190-191.

وهي مثل النّار تلظى ♦ ولها مثلما لهذي زفير[1]

وقوله أيضا:

واصيلني بالله أيتّها الخمرة ♦ إني امرئ إليك فقير[2]

كذلك نلاحظ استحضاره للفكر الصوفي من خلال توظيفه "لمنصور الحلاج" كشخصية تاريخية يقول:

ورأيت الحلاج يرفع منه الطرف ♦ نحو السماء وهو حسير

قائلا أنت الله وحدك قيوما ♦ وأمّا الأكوان فهي تبور[3]

فأصحاب النزعة الصوفية بتأملهم في جمال الخلق يتقربون إلى جمال، وبطول تأمّلهم في جمال الخلق، وبطول تأمّلهم فيه، يعتريهم ذلك الشعور الفيّاض، الذين يستغرقون فيه، حتى يصلوا إلى حالة الوجدان، ويغيبون عن وعيهم الحسي ويعتريهم من الصيّام بالله الكثير.

وقد أراد المتصوّفة في الاستدلال على عقائدهم بنصوص من الدين تدعم المبادئ التي دعوا إليها، وتركيزها على سند قوي من الإيمان[4].

وبطبيعة الحال لم ينسى المعري قائد الجمهور في ثورته في الجحيم، والفرزدق، جرير، الأخطل، المتنبي، أبي نوّاس، امرؤ القيس، ابن سينا، ابن رشد والكندي. يقول الزّهاوي عن الفرزدق والأخطل وجرير:

ولقد أبصرت الفرزدق نضوا♦ يتلوّى ووجهه معصورُ

---

[1]الديوان: الزّهاوي شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص197.

[2]الديوان: الزّهاوي شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق ، ص198.

[3]المرجع نفسه، ص198.

[4]أنظر (ليلى والمجنون) في الأدبين الغربي والفارسي: غنيمي هلال، مرجع سابق، ص184-185.

وإلى جنبه يقاسي اللّظى ♦ الأخطل مستعيرا

ويشكو جرير قلت: ما شأنكم ♦ فقالوا: دهانا من وراء الهجاء ضر كثير[1]

نستنتج من هذه الجمل الشعرية أنّ هناك تناص بالتأثر، وكأنّ الرّهاوي وقبل كتابة ملحمته، كان يطلع على ما كان عليه في العصر الأموي، الذي كانت تدور معاركه بين شعراء النقائض (فرزدق، جرير، الأخطل) يقول الرّهاوي:

ويليهم أبو نواس كئيبا ♦ وهو ذلك الممراحة السكيرُ[2]

ويقول أيضا:

ولقد كان لإمرؤ القيس بين ♦ القوم صدر والملوك صدورُ[3]

وفي هذه الجمل الشعرية الأربعة نجد الرّهاوي قد تأثر بالشاعر أبي نواس وبأمير الملوك في العصر الجاهلي "امرؤ القيس" أيضا وهنا تناص بالتأثر كذلك.

3 – التناص مع أعلام وشخصيات غربية (فلاسفة وعلماء):

لقد قرأ الرّهاوي كثيرا عن التركية من آراء فلاسفة الغرب وعلمائه نحو مؤلفات (الدكتور وارت ورتبات) في التشريح، ثمّ كتاب الكوميديا الإلهية لدانته وديوان فيكتور هيجو الفلسفيين (الله) و (نهاية الشيطان) ثمّ قرأ بإعجاب ما كتبه الفيلسوف التركي (رضا توفيق) عن أدب (عبد الحق حامد) الفيلسوف التركي الشهير والمقارنة بين فلسفته وفلسفة هيجو [4] وهذه الفلسفات من شأنها تمجيد العلم وتقديسه حتى أنّها لا تدين بغير دين العقل، وقد ضمّن الرّهاوي ثورته أسماء بعض العلماء

---

[1] الديوان: الرّهاوي شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص198.

[2] الديوان: الرّهاوي شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق ، ص198

[3] المرجع نفسه، ص198

[4] ينظر مقدمة الديوان: الرّهاوي، مصدر سابق، ص :ب.ب

الغربيين يمارس من خلاله تقدّم غير مباشر للفكر الإنساني من خلال عرضه شخوص وأدباء على مسرح جحيمه وكأنّه يحاول محاكمته، فنجد أنّه قد ذكر مجموعة من الفلاسفة الذين ينتمون إلى العصر اليوناني وأيضا فلاسفة من العصر الحديث كسقراط، أفلاطون، أرسطو، هيجل في مجال الفلسفة والأديب شكسبير وبعض العلماء كداروين عالم بيولوجيا كويرليك عالم الفلك نيوتن، جون جاك روسو، سبينسر، ركينان، ميزديك، وغيرهم حيث يقول الزّهاوي في ملحمته الشعريّة:

ثمّ إني سمعت سقراط يلقي ♦ خطبة في الجحيم وهي نفور

وإلى جنبه على النار أفلاطون ♦ وأريسطا ليس الكبير وقد أغرق غرق

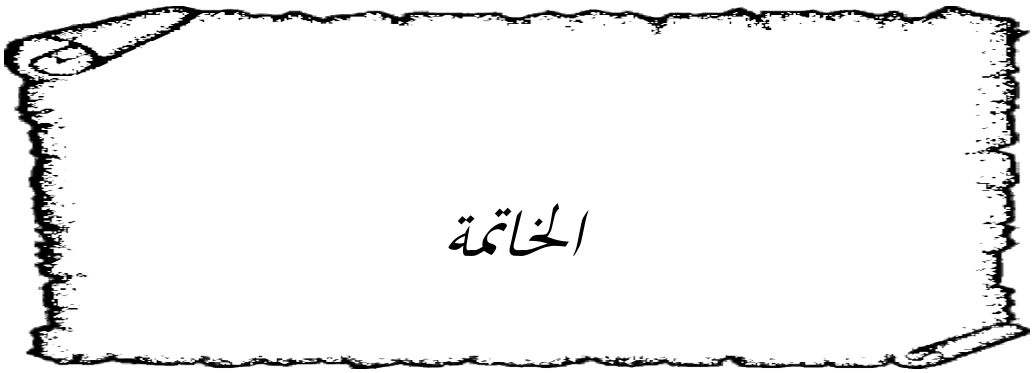
ونيوتن الحبر ثمّ رينان ♦ ثمّ روسو ومثله فولتير

ثم هيجل وبختر وجيسندي ♦ ويليهم سبينسر المشهور

والحكيم الكندي وابن سينا ♦ وابن رشد وهو الحفي الجسور[1]

هكذا اتخذ الزّهاوي الممارسة التناصيّة جسر تواصل مع التراث في تشكيلاته المختلفة وأبان عن وعي إبداعي بجدوى التناص في إثراء النصّ اللاحق كما أثبت أنّ النصّ السابق يحوي من الغنى المعرفي ومن الثراء الدلالي مما يؤكد حضوره عفوًا أو قصدًا في أي عمل شعري يبتغي له مبدعه السيرورة والخلود وهكذا نبين بوضوح أثر التراث الفكري والفلسفي في إغناء رحلته الخيالية ومدّها بالفكر والثقافة التي حملت في ثناياها هموم الأديب ورسمت موقفه من الحياة والفن والأدب كما أنّها تلونت بمشاعره العاطفية.

[1] الديوان: الزّهاوي شرح وتقديم أنطوان القوال، مرجع سابق، ص198.



الخاتمة

الخاتمة:

من سنن الوجود أنّ لكل بداية نهاية وتعدّ هذه المحطة المرحلة الأخيرة التي انتهى فيها بحثي، سأتطرق من خلالها إلى أهمّ النتائج المتوصل إليها في هذا البحث وهي:

1.التناص عبارة عن تداخل النصوص وتفاعلها مع بعض وبالتالي لا وجود لنصّ يتولد من ذاته، بل من تواجد نصوص متنوعة، فكل نص يتناص مع النصوص الأخرى وفق أحد الأشكال أو أحد المستويات.

2.إنّ التناص متعدد المفاهيم لأنّه يعتبر نظرية من النظريات الحديثة التي يمكن الاستفادة منها في دراسة الأدب العربي فهو ممارسة لغوية ودلالية لا مفرّ منها لأي شاعر أو أديب فالنص الأدبي هو عملية استيعاب وتمثّل وتفاعل.

3.كما كشف البحث أنّ مصطلح التناص كأداة إجرائية حديثة النشأة يعود وضوحه في حقل الدراسات النقدية الحديثة إلى الناقدة الفرنسية "جوليا كريستيفا" التي اعتمدت في تحديد المصطلح على الإرث النقدي الذي تركه الناقد الروسي "باختين" في حديثه عن المصطلح كما أبدع "جيرار جينيت" في تحديد مختلف أنماطه ومن العرب الّذين تبنوا هذا المصطلح نجد: محمّد مفتاح، محمّد بنيس، الغذامي وآخرون.

4.رغم جهود الغرب في تأسيس مصطلح التناص إلاّ أنّ العرب ساهموا في إضاءة الكثير من جوانبه.

5.ساعد التناص في الكشف عن الخلفية الواسعة للشاعر ومدى اطلاعه على الثقافات المختلفة.

6.كان الزّهاوي مثله مثل أي شاعر آخر منفتحا على نصوص مختلفة اتخذها مرجعا خصبا لإعادة إنتاج نصوصه.

7.مزج الزّهاوي في قصيدته أنواعا متعددة من التناص ليدلل من خلالها قدرته الشعرية وانفتاح نصّه الشعري على المرجعيات الثقافية والمعرفية بوصفها سبيلا لإغناء التجربة الشعرية وإنتاج الدلالة ويبدو ذلك واضحا في قصيدته حيث تحتوي على مضامين دينيّة وتراثية.

8.نوّع الزّهاوي التناص مع القرآن الكريم بمعانيه وتراكيبه ومفرداته واستطاع أن يوظف الآيات الكريمة بمختلف أنواع التناص لتحقيق أهدافه المنشودة في تفهمها للمتلقي والمخاطب بشكل أفضل وذلك بعد تحديد الخطوط الحمراء في التناص لرعاية منزلة القرآن الكريم.

9.يبدو أنّ لجوء الزّهاوي للتناص الإشاري يرجع إلى طبيعة الموقف الشعري الذي يتبناه في نصّه وتأتي بعض تلك الإشارات بطريقة عفوية بحكم اختزانها في ذاكرة الزّهاوي الشعرية، كما أنّ الإشارة من خلال الصورة أو طريقة التركيب تغلب على الإشارة من خلال الكلمة في شعره.

10. بالرغم من أنّ الشكل الكامل لا يخلو من ملاحظات منها في الدلالة ومنها في الشكل امتاز النوع الامتصاصي والإشاري منه بصيانة أكثر من المزالق والأخطاء.

11. إنّ التناص الأدبي والتراثي وإن لم يبلغا في قصيدة الزّهاوي ما بلغه التناص الديني. إلاّ أنّهما أثرا في تعميق

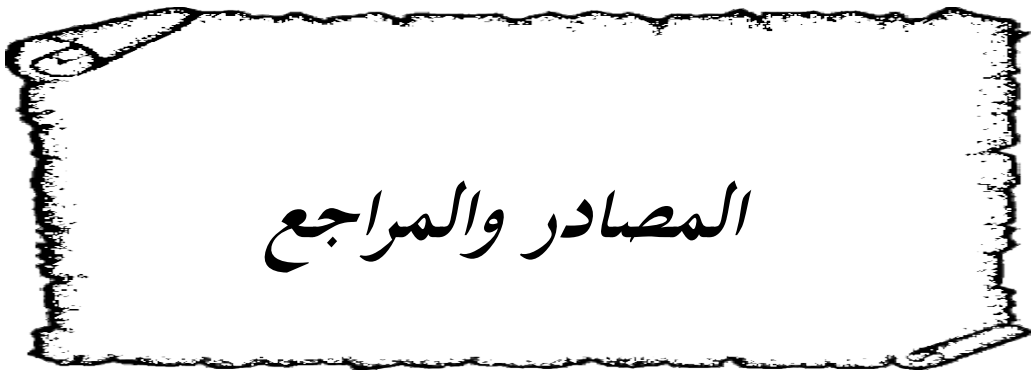
تجربته الشعرية وخاصّة أنّ الأدب والتراث يجسدان جزء مهما من عناصر عملية الإبداع الشعري كما اتكأ الشاعر على الشخصيات فوظف الكثير منها عربية وانفتح على شخصيات أجنبية ليكشف من خلالها ما يدور في نفسه التي تسعى دوما إلى التمرد.

12. إنّ النّهل من التراث يتطلب ثقافة واسعة لكي يكون الشاعر قادرا على إغناء تجاربه الشعرية، وتجربة الزّهاوي الشعرية غنية بالتناص مما يؤكد أنّه غذى نفسه بألوان عديدة من الثقافات فلديه من الثقافة ومصادر المعرفة الشيء الكثير، والقارئ يستطيع أن يصل إلى هذه العناصر بسهولة ويسر.

13. يساعد التناص في الكشف عن الخلفية الواسعة للشاعر ومدى اطلاعه على الثقافات المختلفة.

14. تبقى مهمّه رصد التناص ودراسته قائمة على المتلقي ومدى اطلاعه على كتابات متنوعة، فمتى كانت واسعة كانت مهمته سهلة.

وأخيرا أرجو أن تكون هذه الدراسة لهذا الشاعر الكبير، قد أعطته حقّه ويستفيد منها الآخرون، وقد سمعنا قول القائل: إنّ لكل مجتهد نصيبا فندعو الله جلّ شأنه أن نكون من هؤلاء المجتهدين.



المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. اللباب: الزّهاوي، مطبعة الفرات، بغداد، 1928.
2. ديوان الزّهاوي: جميل صدقي الزّهاوي، المطبعة العربية، مصر، 1924.
3. ديوان جميل صدقي الزّهاوي، شرح أنطوان القوال، دار الفكر العربي للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004.
4. ديوان سقط الزند: أبو العلاء المعري، المكتبة العربية للتراث، الدار القومية، القاهرة، 1994.

المراجع:

1. أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزّهاوي، د. وداد سلوم، معهد البحوث والدراسات العربية، بغداد، 1984.

2. أدونيس منتحلا: دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجاله: كاظم جهاد الترجمة يسبقها ما هو التناص، مكتبة مدبولي، ط1، 1993.

3. أفاق التناصية (المفهوم والمنظور) تأليف مجموعة من المؤلفين ترجمة محمّد خير البقاع، الهيئة المصرية العامّة للكاتب، القاهرة.

4. أفق الخطاب النقدي: صبري حافظ، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1996.

5. إشكالية التناص (مسرحية) سعد الله ونوس) أنموذجا، حسين العمري، ط 1، دار الكندي، 2007.

6. الإتقان في علوم القرآن: جلال الدين السيوطي، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2008.

7. الإصابة: أحمد بن حجر العسقلاني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994.

8. الإسراء والمعراج: الأنصاري إسماعيل، من تفسير الحافظ بن كثير، 1973.

9. البغداديون أخبارهم ومجالسهم: إبراهيم الغني الدروبي، بغداد، 1958.

10. التناص: عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية د.ب، د.ط، 2011.

11. التناص في شعر الرواد: أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد، ط1، 2004.

12. التناص مقاربة معرفية في ماهية وأنواعه وأنماطه، يحي بن مخلوف، دار قانة، باتنة، 2008.

13. الخطاب الحواري: ميخائيل باختين، ترجمة محمّد بارادا، ط 1، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، 1987.

14. الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط6، 2006.

15. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية: مطبعة الجلاوي، د.ط، 1968.

16. الشعرية: تدوروف تزفيتان، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1990.

17. الكلم المنظوم: ديوان جميل صدقي الزّهاوي: جمع وترتيب ونشر محمّد يوسف نجم: ط 1، المطبعة الأهلية، بيروت، 1327هـ.

18. النص الغائب: محمّد عزّام، تجليات التناص في الشعر العربي، دراسة من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

19. انفتاح النص الروائي (النص والسياق): سعيد يقطين، ط 3، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2006.

20. الزّهاوي: ماهر حسن فهمي، المؤسسة المصرية العامّة للنشر، د.ت.

21. الزّهاوي وثورته في الجحيم: د. جميل سعيد، مطبعة الجلاوي، د.ط، 1968.

22. الزّهاوي وديوانه المفقود: هلال ناجي، دار العرب البستاني، مطبعة نهضة مصر، د.ت.

23. تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص: د. محمّد مفتاح المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992.

24. تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص: د. محمّد مفتاح المركز الثقافي العربي، ط 1، 1985.

25. تشريح النص: عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2.

26. حداثة السؤال: محمّد بنيس، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2.

27. حقوق الإنسان عند الإمام علي بن أبي طالب: غسان السعد، مركز الأبحاث العقائدية، 2008.

28. درس السيميولوجيا: رولان بارت ترجمة عبد السلام بن عبد العالي دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،1993.

29. دلالات الشعر: ميكائيل ريفاتير ترجمة ودراسة محمّد معتصم ط1، الرباط، المغرب، 1979.

30. ديوان جميل صدقي الزهاوي: دراسات ونصوص، عبد الحميد الرشودي، تقديم د.يوسف عز الدين، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، د.ت.

31. رسالة الغفران أبو العلاء المعري ترجمة بنت الشاطئ، دار المعرفة، 1969.

32. شرح ديوان المتنبي: البرقوقي عبد الرحمان، ط2، بيروت، لبنان، دار الكتاب العربي، 1986.

33. شعرية ديستوفسكي: ميخائيل باختين ترجمة: جميل نصيف تكريتي، د.ط، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986.

34. ظاهرة الشعر المعاصر مقاربة بنيوية تكوينية: محمّد بنيس، دار التنوير، بيروت، ط2، 1985.

35. علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، عز الدين مناصرة، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.

36. علم النص: جوليا كريستيفا ترجمة: فريد الزاهي، ط 2، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1997.

37. لذة النصّ: رولان بارت ترجمة: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، باريس – فرنسا، 1992.

38. ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي: غنيمي هلال، دراسات نقد ومقارنة في الحب الصوفي من مسائل الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، 1980.

39. مدخل لجامع الص: جيرار جينيت، ط 2، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1989.

40. محاضرات عن جميل صدقي الزّهاوي: ناصر الحاوي، مطبعة الهناء، مصر، د.ط، 1954.

41. من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، سعيد يقطين، ط 1، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

المعاجم والقواميس:

1. الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، ط16، دار العلم للملايين، 2005.

2. تاج العروس من جواهر القاموس: محمّد بن عبد الرزاق حسيني، دار الفكر، بيروت، ط 1، 1414هـ.

3. القاموس المحيط: الفيروز آبادي، تحقيق مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف محمّد نعيم المعسوقي، ط8، بيروت، 2005.

4. لسان العرب لابن منظور، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ.

5. المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، إبراهيم مصطفى وزملائه، دار الدعوى، القاهرة، د.ت.

الرسائل:

1. نقد النقد الأدبي للتناص: في كتاب نظرية التناص: حليمة هني "ألجراهام ألان" أنموذجا، مذكرة ماستر، جامعة المسيلة، الجزائر، 2014.

المجلات:

1. التناص عند عبد القاهر الجرجاني: محمّد عبد المطلب، مجلة علامات النقد ج 3، مج1، النادي الأدبي، جدة، 1992.

2. التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري، شربل داغر، مجلة فصول، مجلد1، العدد4، 1981.

3. التناص الديني في شعر يوسف الخطيب: د. عمر عتيق، مجلة مجمع القاسمي للغة العربية، ع 6، م2.

4. التناص وإنتاجية المعاني: حميد الحمداني، مجلة "علامات"، مج40، مج10، 2001.

5. التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر جدوع عزة، مجلة فكر وإبداع، ع 9، الكويت، 1953.

6. ماهية التناص عند الجيار الأسدي، مجلة الرافد، عدد 31، الشارقة، دار الثقافة والإعلام، 2000.

7. نظرية التناص صك لعملة قديمة: حسين جمعة، مجلة مجمع اللغة العربية، ج 2، مج75، أفريل 2000.

الفهرس

شكر وامتنان .....

الإهداء .....

المقدمة: .....أ-ب-ج.....

المدخل .....

أولا: الزّهاوي وحياته الأدبية: .....1.....

1-مولده ونشأته: .....1.....

2 مزاياه: .....2.....

3 وظائفه: .....3.....

4 مؤلفاته: .....4.....

5 ثقافته: .....5.....

6 معاركه الأدبية: .....5.....

7 وفاته: .....6.....

8 مقارنة شعره بين القديم والحديث: .....6.....

ثانيا: التعريف بالقصيدة: .....8.....

الفصل الأول:التناص في الدراسات الغربية والعربية

أولا: مفهوم التناص: 11
1 التناص لغة: 11
2 التناص اصطلاحا: 12
ثانيا: التناص عند النقاد الغربيين: 13
1 ميخائيل باختين والتناصّ: 13
2 جوليا كريستيفا والتناص: 14
3 جيرار جينيت والتناص: 16
4 ميخائيل ريفاتير والتناص: 18
5 تدوروف فيري والتناص: 19
6 رولان بارت والتناقص: 21
ثالثا: التناص عند النقاد العرب: 23
1 محمد مفتاح والتناص: 23
2 عبد المالك مرتاض والتناص: 25
3 عبد الله الغذامي والتناص: 26
4 محمد بنيس والتناص: 27
5 سعيد يقطين والتناص: 28

6 محمّد عبد المطلب والتناص: .....29.....

الفصل الثاني:تجليات التناص عند الشاعر

أولا: التناص الديني: .....31.....

1 التناص مع القرآن الكريم: .....31.....

1.1.التناص مع الفاصلة القرآنية: .....32.....

2.1.الإشارة في الأسلوب: .....34.....

3.1.التناص مع التراكيب القرآنية: .....35.....

4.1.التناص الاشاري والمفردات القرآنية: .....36.....

2 التناص مع الحديث النبوي: .....46.....

ثانيا: التناص الأدبي: .....49.....

1 التناص الشعري: .....50.....

2 تناص أدبي في وصف الجنّة: .....53.....

3 تناص أدبي في وصف الجحيم: .....54.....

ثالثا: التناص التراثي .....55.....

1 التناص مع قصّة ليلى: .....56.....

2 التناص مع أعلام وشخصيات عربية: .....57.....

3 التناص مع أعلام وشخصيات غربية (فلاسفة وعلماء): 59

الخاتمة: .....61.....

قائمة المصادر والمراجع: .....64.....

فهرس الموضوعات:

.....

.....

ملخص: .....

ملخص:

يهدف هذا البحث المعنون بالتناص عند جميل صدقي الزهاوي – ثورة في الجحيم – أنموذجا إلى رصد موضوع أساسي في الأدب هو ظاهرة التناص من خلال الوقوف على كيفية توظيف الشاعر العربي المعاصر للنص الغائب وانفتاحه على ثقافات متعددة وعلى هذا الأساس قسمت النص إلى فصلين تسبقهما مقدمة ومدخل تناول حياة الشاعر آثاره والتعريف بالقصيدة أمّا الفصل الأوّل فقد تضمن التناص في الدراسات العربية والغربية أمّا الفصل الثاني فخصص لأنواع التناصات الموجودة في القصيدة. وانتهى النص بخاتمة ذكر فيها أنواع التناصات واتكأ على مرجعيته الثقافية العميقة.

الكلمات المفتاحية: التناص – الرمز الشعري – ثورة جهنمية – الجحيم – تفاعل بين النصوص.

Résumé :

Cette recherche intitulée intertextualité chez Jamil Sidqui Al-Zahawi-Révolution en enfer-Modèle vise à suivre un sujet fondamental de la littérature, qui est le phénomène de l'intertextualité en examinant comment le poète arabe contemporain utilise le texte absent et son ouverture aux cultures multiples et sur cette base j'ai divisé le texte en deux chapitres précédés d'une introduction. Il incluait l'intertextualité dans les études arabes et occidentales, tandis que le deuxième chapitre était consacré aux types d'intertextualité présents dans le poème.

Le texte se terminait par une conclusion dans laquelle il mentionnait les types d'intertextualité et s'appuyait sur sa profonde référence culturelle.

Les mots clés : Intertextualité – le symbole poétique – la révolution infernale – l'enfer – une interaction de texte.

Abstract :

This research entitled intertextuality At Jamil Sidqui Al-Zahawi-Revolution in Hell- is a model aims to monitor a fundamental topie in literature,wich is the phenomenon of intertextuality by examining how the contemporary Arab poet uses the absent text and his openness to multiple cultures and on this basis I divided the text into two chapters preceded by an introduction. It included intertextuality in Arab and western studies. The second chapter was devoted to the types of intertextuality present in the poem. The text ended with a conclusion in wich it mentioned the types of intertextuality and relied on its deep cultural reference.

Key Words : Intertextuality – poetic symbol – infernal revolution – hell – text interaction.