مجلة العلوم الإنسانية
Journal of Human Sciences
www.Suj.sebhau.edu.ly ISSN 2707-4846
Received18/04/2020 Revised 25/04/2020 Published online 30/06/2020

التناص في شعر أحمد شوقي قصيدة أبي الهول أنموذجا

محمد علي سليمان دهيكيل
قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية كلية الآداب–جامعة سبها
للمراسلة: moha.dhaykeel@sebhau.edu.ly

الملخص يعد مصطلح التناص من المصطلحات النقدية الحديثة، التي تنتمي إلى ما بعد البنيوية، وهو يدرس علاقات التداخل النصي بين نص معين ونصوص أخرى، وتشمل علاقات التداخل النصي الاقتباس، والتضمين، الإشارة. وتنشأ هذه العلاقات التناصية عن طريق آليتي الاستدعاء والتحويل. فالتناص صيغة معرفية لها أساليبها وآليا تها، ويراد به تفكيك النصوص، ودراسة مرجعيتها وتداخلها مع نصوص أخرى، وهو بالتالي مصطلح يدرس التفاعل النصي، والحوار بين النصوص. وتناولت في هذا البحث . بحول الله وقوته . التناص في شعر أحمد شوقي من خلال قصيدة أبي الهول، حيث لوحظ أن هذه القصيدة تزدحم بالاتكاء على النصوص السابقة وتمتلئ باستدعاء التاريخ والشخصيات، حتى بدا أن النصوص تتنادى، وأن الاستدعاء ينادي استدعاء؛ فكانت هذه الدراسة التناصية.

الكلمات المفتاحية: التراث، استدعاء، الاقتباس، التناص، شوقي.

Transfiguration in the poetry of Ahmed Shawky through the poem Abi El Houl

Mohammed Ali Sulaman Dhaykeel
Department of Arabic Language, Faculty Arts, Sebha University
Corresponding author: moha.dhaykeel@sebhau.edu.ly

Abstract Intertextuality is a modern term of monetary terms, which belongs to post-structuralism, and it studies the relationships of textual interference between a specific text and other texts, and textual interpolation relationships include citation, inclusion, reference. These interstitial relationships arise through the calling and transfer mechanisms. Intertextuality is a cognitive form that has its methods and mechanisms, and is intended to break down texts, study its reference and its interaction with other texts, and is therefore a term that studies textual interaction and dialogue between texts .in the poetry of Ahmed Shawky through the poem of the Sphinx, as I noticed through my reading of this poem that it is crowded with In this research, I discussed, with God's power and strength, attunement reclineing on previous texts and filled with summons of history and personalities, until it seemed to me that the texts are calling, and that the summons call for a summons; This led me to study studies on the ground. In the introduction to this paper - before studying the places of intertextuality in the poem of the Sphinx - I examined the meaning of intertextuality in the Arabic language, the concept of intertextuality in the terminology, so that I put the reader in the form of the meaning of intertextuality in the language, and the concept of intertextuality in the terminology, before introducing it to the areas of intertextuality in The poem.

Keywords: Revolutions, call up, the quote, Intertextuality, Shawqi.

تمهيد

مفهوم التناص

التناص في اللغة:

التناص في اللغة: مادة (نصَّ) (ن.ص.ص) تناصَّ، يتناص مصدر تناصُّ، فالتناص مصدر على وزن تفاعل، والفعل على وزن فاعل = ناص أو ناصص[1]، والتناص معناه التنادي كما ورد في كتاب العين، حيث يقول صاحب كتاب العين: " ويوم التنادي: يوم التناص، أي ينادي بعضهم بعضا، أصحاب الجنة أصحاب النار" [2]، يقول الله تعالى: ﴿ ويا قوم إني أخاف عليكم يوم التناد﴾ [3]

ووردت كلمة (نصص) بمعنى بلوغ غاية الشيء ومنتاهاه، فيقال: " نصصت الحديث إلى فلان نصًّا، أي: رفعته إليه، قال:

ونصَّ الحديث إلى أهله فإنَّ
الوثيقة في نصه

ونصصت الرجل: استقصيت مسألته عن الشيء، يقال: نصَّ ما عنده أي: استقصاه، ونص كل شيء: منتهاه، وفي الحديث: (إذا بلغ النساء نصَّ الحقاق فالعصبة أولى)، أي إذا بلغت غاية الصغر إلى أن تدخل في الكبر فالعصبة أولى بها من الأم، يريد بذلك الإدراك والغاية، وقوله: أحقُّ بها أي يحفظونها وكينونتها عندهم" [4] . " ونصصت ناقتي: رفعتها في السَّير"[5]، أي: أخرجت أقصى ما عندها من السرعة. " ونصصت الشيء: حركته" [6].

وجاء في القاموس المحيط "والنصُّ الإسناد إلى الرئيس الأكبر والتوقيف والتعيين على شيء ما" [7] . كما وردت كلمة ناصَّ،

ينوص، والمصدر مناص، وهو الملجأ[8]، يقول الله تعالى: ﴿ولات حين مناص﴾[9] "أي لاحين مطلب ولا حين مغاث"[10]

هكذا فإنه يمكن القول: إن لكلمة (نصَّ) (ن.ص.ص) مادة تناص، عدة معان في اللغة العربية وهي: التنادي، وبلوغ غاية الشيء ومنتهاه، والرفع أو الإسناد، والحركة.

التناص في الاصطلاح

إن مصطلح التناص هو مفهوم إجرائي يساهم في تفكيك النصوص ومرجعيتها وتعالقها بنصوص أخرى قد ظهر لأول مرة ما بين عامي 1966. 1967م في كتابات الناقدة البلغارية الأصل، الفرنسية الجنسية جوليا كريستيفا [11]، وإن كانت إرهاصات فكرة التناص قد انطلقت قبل ذلك في كتابات النقاد الشكليين من أمثال: شلوفسكي، وميخائيل باختين، في إطار الشك في جدوى المفاهيم الفكرية والفلسفية التي اعتمدتها البنيوية الوصفية كما ترى اديث كيرزويل[12]، ولكن جوليا كريستيفا، هي من عملت على صياغة الرؤية المكتملة لنظرية التناص مستخدمة لأول مرة مصطلح التناص في كتاباتها، بين عامي 1966. 1967م[13] كما أسلفت القول، وتعرف جوليا كريستيفا التناص بأنه: " تفاعل نصيٌّ يحدث داخل نص واحد، ويمكن من التقاط مختلف المقاطع أو القوانين لبنية بعينها بوصفها مقاطع أو قوانين محوَّلة من نصوص أخرى"[14] ؛ بحيث يكون بناء كلُّ نص " مثل فسيفساء من الاستشهادات، وكل نص إنما هو امتصاص وتحويل لنص آخر"15، " فكل " نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[16].

إذن فالنص "ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحدة ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى ونظامه اللغوي، مع قواعده ومعجمه، جميعا تسحب إليها كمًّا من الآثار والمقتطفات من التاريخ ولهذا فإن النص يشبه في معطاه جيش خلاص ثقافي بمجموعات لا تحصى من الأفكار والمعتقدات والإرجاعات التي لا تتآلف. إن شجرة نسب النص حتما لشبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريا أو لا شعوريا. والموروث يبرز في حالة تهيج. وكل نص حتما: نص متداخل"[17]، ويقول السيميائي الفرنسي رولان بارت :" ليس هناك ملكية للنص أو الأبوة النصية لأن الكتاب و المبدعين يعيدون ما قاله السابقون بصيغ مختلفة قائمة التأثر والتأثير، فالنص الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة فهو لا يأتي من فراغ ولا يفضي إلى فراغ"[18].

لذلك فكل نص متعالق ومتداخل مع نصوص أخري، شعوريا أو لا شعوريا، سواء أقصد الكاتب ذلك أم لم يقصد؛ فالمبدأ العام في التناص "هو أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى مثلما الإشارات (signes) تشير إلى إشارات أخرى، وليس إلى الأشياء المعنية مباشرة والفنان يكتب ويرسم لا من الطبيعة، وإنما من وسائل أسلافه في تحويل الطبيعة إلى نص.

فالنص المتداخل هو: نص يتسرب إلى داخل نص آخر، ليجسد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أو لم يع"[19].

إن آليات التناص هي: الاستدعاء، والامتصاص، والتحويل، وإن علاقات التناص تشمل: إعادة الترتيب، والإشارة، والتلميح، والاقتباس، والتضمين، والاستشهاد؛ فالتناص هو "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة بحيث تندمج النصوص مع النص الأصلي لتشكل"[20] نصًّا جديدا متوحدا ومتكاملا، تقول جوليا كريستيفا: إن التناصية هي "أن يتشكل كل نص من موزاييك من الشواهد، وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه"[21].

إن مرجعية النص هي النص المتعالق معه النص الجديد، أو النصوص المتداخل معها النص الجديد، أي أن النص أصبح مفتوحاً على الخارج، وليس نصًّا مغلقاً كما في البنيوية الوصفية رغم أن رواد التناص هم أنفسهم رواد البنيوية مثل: شلوفسكي، وميخائيل باختين، ورولان بارت فالنص "في حقيقته مجموعة من آليات النتاج الكتابي لنص ما، تحصل بصورة واعية أو غير واعية بتفاعله مع نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه" [22].

ف التناص يمثل اختباراً حقيقياً أو استفزازا صعبا لذاكرة القارئ الثقافية، حيث إن الكاتب أو الشاعر لا يشير إلى المصادر التي استقى منها نصه، أو النصوص المتداخل معها النص الجديد، بل على القارئ أن يبحث عن هذه المصادر أو النصوص؛ لذا فإن الأمر يعتمد على قوة وسعة ذاكرة القارئ الثقافية، خاصة في عالم الحداثة، وما بعد الحداثة، فلم يعد الكتاب والشعراء يستقون من ثقافة واحدة، أو تحدهم بنية ثقافية واحدة، فقد يأتي الاقتباس أو التضمين أو الاستشهاد من نصوص خارجة عن ثقافة القارئ، أو من ثقافات متعددة، فيتضاعف العبء على القارئ.

أردت بهذه المقدمة أن يقف القارئ على معنى التناص في اللغة، ومفهومه في الاصطلاح، قبل الدخول إلى مواضع التناص في قصيدة أبي الهول، للشاعر أحمد شوقي[23].

القصيدة:[24]

يقول أحمد شوقي:

1 . أبا الهول، طال عليك العصـر
وبُلِّغت في الأرض أقصى العمر.

2- فيا لدة الدَّهـر، لا الدهر شبَّ
ولا أنت جاوزت حدَّ الصغـر.

3 . إلام ركوبك متن الرمـال
لطي الأصيل وجوب السحر؟
4 . تسافر متنقلاً في القرون
فأيان تلقي غبار السَّفـر؟
5 . أبينك عهدٌ وبيـن الجبال
تزولان في الموعد المنتظـر؟
6 . أبا الهول، ماذا وراء البقاء
إذا ما تطاو ل . غيـر الضَّجر؟
7 . عجبت للقمان في حرصه
على لُبـد والنُّسور الأُخـر.
8 . وشكوى لبيد لطول الحياة
ولو لم تطُل لتشكى القصـر.
9 . ولو وجدت فيك يا بن الصَّفاة
لحقـ ت بصانعك المقتـــدر.
10 . فإن الحياة ثقلُ الحديد
إذا لبسته وتبلي الحجـــر.
11 . أبا الهول ويحك لا يستقل
مع الدهر شيء ولايد تقـــر.
12 . تهزأت دهراً بديك الصباح
فنقر عينيك فيما نقـــر
13 . أسال البياض، وسلَّ السَّواد
وأوغل منقاره في الحفـــر.
14 . فعدت كأنك ذو المحبسين
قطيع القيام، سليب البصـــر.
15 . كأنّ الرمال على جانبيك
وبين يديك ذنـوب البشـر.
16 . كأنك فيها لواء الفضاء
على الأرض، أو ديدبان القـدر.
17 . فحدّث، فقد يهتدى بالحديث
وخبـر، فقد يؤتسى بالخبـر.
18. ألم تبل فرعون في عزه
إلى الشمس معتزيا والقمـــر؟
19. ظليل الحضارة في الأولين
رفيـــع البناء، جليل الأثـر.
20 . يؤسس في الأرض للغابرين
ويغرس للآخرين الثمـــر.
21 . وراعك ما راع من خيل قمبيز
تـرمي سنابكها بالشـــرر.
22 . جوارف بالنار تغـزو البلاد
وآوانـ ـة بالقنا المشتجـــر.
23 . وأبصرت إسكندرا في المـلا
قشيب العلا في الشباب النَّضـر.
24 . تبلَّج في مصـر إكليله
فلم يعد في الملك عمر الزَّهـر.
25 . وشاهدت قيصر، كيف استبدَّ
وكيف أذلَّ بمصر القصـــر؟
26 . وكيف تجبَّـر أعوانه
وساقوا الخلائق سوق الحمـر؟
27 وكـ يف ابتلـوا بقليل العديد
من الفاتحين كريم النفـــر؟
28. رمى تاج قيصر رمي الزُّجاج
وفلَّ الجموع، وثلَّ السُّـــرر.
29. فدع كلَّ طاغية للـزمان
فإن الزمان يقيم الصَّعـــر.
30 . رأيت الديانات فـي نظمها
وحين وهى سلكها وانتثـر.
31 . تشاد البيوت لها كالبـروج
إذا أخذ الطـرف فيها انحسر.
32 . تلاقـى أساسا وشمَّ الجبال
كما تتلاقى أصول الشجـر.
33 . وإيزيس خلف مقاصيرهـا
تخطّى الملوك إليها السُّتـر.
34 . تضيء على صفحات السماء
وتشرق في الأرض منها الحجر.
35 و آبيس في نيره العالمـون
وبعض العقائد نير عسـر.
36 . تساس به معضلات الأمور
ويرجى النعيم وتخشى سقـر.
37 . ولايشعر القـوم إلا به
ولو أخذته المدى ما شعـر.
38 . يقلُّ أبـو المسك عبدا له
وإن صـاغ أحمد فيه الدُّرر.
39 . وآنست موسى وتابـوته
ونور العصا، والوصايا الغـرر.
40 . وعيسى يلُـمُّ رداء الحياء
ومريم تجمع ذيل الخفـر.
41 . وعمرو يسوق بمصر الصحاب
ويزجي الكتاب، ويحدو السُّـور.

42. فكيف رأيت الهدى، والضَّلال
ودنيا الملوك، وأُخرى عمــر؟
43. ونبذ المقوقس عهد الفجـور
وأخذ المقوقس عهد الفجــر.
44. وتبديله ظُلمات الضــلال
بصبح الهداية لما سفــر.
45. وتأليفه القبــط والمسلمين
كما أُلفت بالولاء الأُســر.
46. تــروم بمنفيس الظبا
وسمر القنا، والخميس الدُثــر.
47. ومهد العلوم الخطير الجلال
وعهد الفنون الجليل الخطــر.
48. فلا تستبين ســوى قرية
أجد محاسنها ما اندثــر.
49. تكاد لإغراقها في الجمـود
إذا الأرض دارت بها لــم تدر.
50. فهل من يبلّغ عنّا الأُصـول
بأن الفــروع اقتدت بالسير.
51. وأنّا خطبنا حسان العــلا
وسقنا لها الغالي المدَّخــر.
52. وأنّا ركبنا غمار الأُمــور
وأنّا نزلنا إلى المؤتمــر.
53. بكل مبين شديــد اللداد
وكل أريب بعيد النظــر.
54. فلم يبق غيرك من لم يخف
ولم يبق غيرك من لم يطــر.
55. تحرَّك أبا الهول، هذا الزمان
تحرَّك ما فيه، حتى الحجـر[25].

مواضع التّناص في القصيدة

يبدأ شوقي قصيدته مناديا أبا الهول، ثم سائلا، فيقول:

1. أبا الهول، طال عليك العصر
وبلّغت في الأرض أقصى العمـر.
2. فيا لدة الدّهر، لا الدهر شبَّ
ولا أنت جاوزت حدَّ الصغـر.
3. إلام ركوبك متن الرمــال
لطي الأصيل وجـوب السحـر؟
4. تسافر متنقلاً في القـرون
فأيان تلقي غبار السَّفــر؟
5. أبينك عهد وبيــن الجبال
تزولان في الموعد المنتظــر؟

إنّ الشاعر من خلال هذه الأبيات، التي بدأها بالنداء، ثم السؤال، يمهد للدخول في التناص مع التراث، سواء وعى الشاعر بذلك أو لم يع، والتمهيد للتناص يمثل تناصا موازيا، وهو ما يسمى في تصنيف التناص بالنص الموازي، فالتناص الموازي أو النص الموازي هو ما يبحث " في علاقة النص بالعنوان والمقدمة والتقديم والتمهيد"[26]، فيقول أحمد شوقي:

أبا الهول، ماذا وراء البقاء
إذا ما تطاول ـ غير الضَّجر؟

فهذا تناص صريح استعمل فيه شوقي الاستشهاد بقول زهير بن أبي سلمى:

سئمت تكاليف الحياة، ومن يعش
ثمانين حولاً لا أبا لك يسأم[27]

فالضجر والسأم يؤديان نفس المعنى، ويعبران عن ذات المضمون، وإذا كان الاستشهاد يصنف على أنه تناص صريح، فإن هذا التناص من حيث توظيفه للنصوص يعد تناص ظاهر، أي واعي وشعوري، وهو التناص الذي يدخل ضمنه الاستشهاد، والاقتباس، والتضمين من حيث توظيف التناص للنصوص[28]، كما أن العلاقة التناصية في هذا التناص هي علاقة اعتماد ومحاكاة.

ويستمر تناص شوقي مع التراث، فيقول:

عجبت للقمان في حرصه
على لُبد والنُسور الأُخر

فيستدعي الشاعر شخصية لقمان بن عاديا، وقصته مع النسر لُبد، وبقية النسور التي آثرها لقمان على الأبقار، عندما خير بين سبع بقرات سمر، من أظب عفر، في جبل وعر، لا يمسها القطر، أو بقاء سبعة أنسر، كلما أهلك نسر خلف بعده نسر؛ فاستحقر الأبقار، وآثر النسور[29] فالشاعر يستدعي شخصية لقمان، ويستعير هذه القصة؛ ليعبر من خلالها عن قوة أبي الهول وطول عمره، كما طال عمر لقمان بن عاديا. ويبدو لي أن التناص هنا من حيث توظيف النصوص هو ما يطلق عليه الوصف التناصي، وهو الذي " يبحث في العلاقة بين النص والنص الذي يتحدث عنه" [30]؛ فالعلاقة بين نص شوقي، وقصة لقمان مع النسر لُبد والنسور الأخر هي علاقة اعتماد ومحاكاة، وإن بدت لنا للوهلة الأولى بأنها علاقة تضاد من خلال قول الشاعر: (عجبت للقمان في حرصه) فالشاعر يقول: عرفت الآن لماذا كان لقمان يحرص على بقاء لُبد والنسور الأُخر؟ لأن حرص

لقمان على بقاء لُبد والنسور الأُخر، هو في حقيقته حرص على بقاء لقمان نفسه، كما تبين لي من القصة التي أوردتها في هامش هذا البحث. كما يمكن القول: إن هذا التناص يمثل أيضا النصية الجامعة، وهي التي تمثل " العلاقة بين الأجناس النصية التي يفصح عنها النص الموازي"[31] ، أما من حيث توظيف شوقي للنصوص في هذا التناص، فلا أشك بأنه تناص ظاهر، وواعي وشعوري.

وكان الشعراء قبل أحمد شوقي، قد تناصوا مع قصة لقمان بن عادياء، فقال الأعشى:

وأذ ت الذي ألهيت قيلاً بكأسه
ولقمان إذ خيرت لقمان في العمـر.
لنفسك أن تختار سبعة أنسر إذا ما مضى
نسر خلوت إلى نسر.
فعمر حتى خال أن نسوره خلود وهل تبقى
النفوس على الدهر؟32

وقال النابغة:

أمست خلاء، وأمسى أهلُها احتملُوا أخنى عليها الذي
أخنى على لُبد[33]

وقال لبيد بن ربيعة:

ولقد جرى لُبد فأدرك جريه
ريب الزَّمان وكان غير مثقل.
لما رأى لبد النسور تطايرت
رفع القوادم كالفقير الأعزل.
من تحته لقمان يرجو نهضه
ولقد رأى لقمان أن لا يأتلي[34]

ويتوالى تناص أحمد شوقي مع التراث، فيقول:

وشكوى لبيد لطول الحياة
ولو لم تطل لتشكى القصر.

فالشاعر يشير إلى قول لبيد بن ربيعة:

ولقد سئمت من الحياة وطولها
وسؤال هذا الناس: كيف لبيد؟
وغنيت سبتا قبل مجرى داحس
لو كان للنفس اللجوج خلود[35].

فالإشارة والاستدعاء والتضمين كلّها من أساليب التناص الصريح، مثلها مثل تنا ص الاستشهاد، أما توظيف هذا التناص فهو توظيف ظاهر، وواعي، وشعوري. وإن كان شوقي قد تشرب نص لبيد، وعارضه، فإنّه عاد ليصدر منه، لأن لبيدا سئم من طول حياته، وشوقي يتعجب من ضجر لبيد من طول الحياة، فيقول: أعجب للبيد الذي مل الحياة وسئم من طولها، ولو لم تطل لكان أكثر شكاة، لأن الناس جبلوا على حب الحياة. وهذه المعارضة من شوقي للبيد هي: تشرب للنص وتحويل له، مما يعطي أكثر دلالة على أنَّ توظيف التناص للنصوص هنا هو توظيف ظاهر، وواعي، وشعوري.

ويستمر هذا التوظيف الظاهر، والواعي والشعوري للنصوص، فيقول أحمد شوقي:

ولو وجدت فيك يا بن الصَّفاة
لحقت بصانعك المقتدر.

وقد ورد في غريب الحديث "لا تقرع لهم صفاة"[36]، أي: لا ينالهم أحد بسوء. فالصفاة هو: الحجر الأملس الصلد، وابن الصفاة هو: ابن الحجر. فيتناص شوقي مع نص الحديث، تناصًا ظا هرا، وواعيا وشعوريًا، وهو تناص تضمين من حيث توظيف النصوص، والعلاقة التناصية فيه علاقة اعتماد ومحاكاة، ويصنّف هذا التناص بأنه من "النَّصيَّة الجامعة التي تبحث في العلاقة ... بين النص السابق الواسع والنص الجديد"37.

يعود أحمد شوقي . بعد هذا البيت الذي تناص فيه مع ما جاء في غريب الحديث . للتمهيد لتناص جديد مع التراث الشعري وشخصياته، فيقول:

أبا الهول ويحك لا يستقل
مع الدهر شيء ولا يحتقر.
تهزأت دهرا بديك الصباح
فنقر عينيك فيما نقر.
أسال البياض، وسلَّ السَّواد
وأوغل منقاره في الحفر.
فعدت كأنك ذو المحبسين
قطيع القيام، سليب البصر.
كأن الرمال على جانبيك
وبين يديك ذنوب البشر.

فذ و المحبسين هو أبو العلاء المعري، حيث سمى نفسه بـ "رهين المحبسين" ويقصد بهما "منزله وعماه"38. ويريد شوقي بالأبيات الثلاثة التي سبقت استدعاء شخصية أبي العلاء المعري التمهيد لهذا الاستدعاء، فيقول: إن آثار الزمن واضحة على أبي الهول، حيث نقر ديك الصباح عينيه حتى أسال بياضهما، وسل سوادهما، وديك الصباح استعمله شوقي هنا للدلالة على توالي مرور الزمن على أبي الهول، والعلاقة بين الصباح وبين الديكة مفهومة من حيث صياح الديكة في الصباح، يقول أبو العلاء المعري:

أيا ديك عدَّت من أياديك صيحة

بعثت بها ميت الكرى وهو نائم[39]

ويقول لبيد بن ربيعة:

يثني ثناء من كريم وقوله

ألا أنعم على حسن التحيّة وأشرب.

لدن أن دعا ديك الصّباح بسحرة

إلى قدر ورد الخامس المتأوّب[40]

فأحمد شوقي استدعى شخصية أبي العلاء المعري؛ ليشبه حالة أبي الهول بحالة أبي العلاء فهذا حبيس مكانه الذي وضع فيه وقد شوه منظره بمرور الزمن، وذاك كان حبيس منزله وعماه. وهذا الاستدعاء هو تناص ظاهر، وواعي وشعوري من حيث توظيف النصوص، وهو تناص صريح من حيث تصنيف التناص.

ثم يستمر شوقي .كعادته في هذه القصيدة .للتمهيد لتناص جديد مع الذاكرة والموروث، فيقول:

فحدث، فقد يهتدى بالحديث

وخبر، فقد يؤنس بالخبر.

ألم تبل فرعون في عزه

إلى الشمس معتزيا والقمر؟

فقوله: " فحدث" هو مدخل لما بعده من التناص مع التاريخ والذاكرة المصرية، ففرعون لقب يطلق على كل من تولى حكم مصر قديما، وليس المقصود شخصا بعينه، فهو لقب يطلق على حكام مصر القدماء مثل: قيصر للرومان، وكسرى للفرس، فالشاعر يستدعي شخصية فرعون

ليتناص مع الحضارة المصرية القديمة والانطلاق منها، بدليل قوله بعد ذلك:

ظليل الحضارة في الأولين

رفيع البناء، جليل الأثر.

يؤسس في الأرض للغابرين

ويغرس للآخرين الثمر.

فظليل الحضارة، أي: حضارة ذات ظل يستظل به، وهو يقصد الحضارة المصرية القديمة، فهو ينطلق من هذه الحضارة التي كان أبو الهول شاهدا عليها وعلى الحكام الفراعنة الذين أسسوها فهذه الحضارة . حسب أحمد شوقي . تؤسس للغابرين، أي: للماضين، بإقامة آثارهم، وتغر س للآتين من بعدهم ما يجنون من ثمارها؛ فتناص شوقي مع الحضارة المصرية القديمة ظاهر وواعي وشعوري من حيث توظيف النصوص، وهو تناص استشهاد من حيث تصنيف التناص والعلاقة التناصية في هذا التناص هي علاقة اعتماد ومحاكاة، فالشاعر يستشهد بأبي الهول على قدم هذه الحضارة، وقدم آثارها، وعتو حكامها الذين كانوا يضعون على تيجانهم صورة إيزيس رمز القمر، وأوزيريس رمز الشمس، وهما من أصنام قدماء المصريين41، ولعل الشاعر يشير إلى هذا بقوله: (إلى الشمس معتزيا والقمر) دلالة على المنعة، كما ظل تمثال أبي الهول صامدا رغم آثار الزمن وعوامل الطبيعة البادية عليه. يقول أ شوقي:

وراعك ما راع من خيل قمبيز،

ترمي سنابكها بالشرر.

جوارف بالنار تغزو البلاد،

وآونة بالقنا المشتجر.

ويواصل شوقي التناص مع الذاكرة المصرية، حيث يستدعي هذه المرة شخصية قمبيز بن كسرى الفرس(كورش) الذي قاد غزو الفرس لمصر سنة 525 ق.م، وكان غزو قمبيز لمصر من أسوأ الغزوات التي تعرضت لها مصر[42] ، فنرى الشاعر هذه المرة يتناص مع حادثة غزو قمبيز لمصر تناص تضاد، فليس شرطاً أن تكون العلاقة التناصية علاقة اعتماد ومحاكاة، بل من الممكن جدًا أن تكون علاقة تضاد، ولكن الشاعر يوظف الحادثة توظيفا ظاهرا وشعوريا من حيث توظيف التناص للنصوص، فيستدعي الشاعر الحادثة للاستشهاد بها على صمود أبي الهول أمام غزو قمبيز، مثلما صمدت أمامه مصر، ودحرته في نهاية الأمر، والمهم أنَّ الشاعر باستدعائه لحادثة غزو قمبيز لمصر، يتناص مع التاريخ المصري والذاكرة المصرية في تناصية جامعة التي تعني العلاقة بين الأجناس النصية التي يفصح عنها النص الموازي؛ فالعلاقة بين حادثة غزو قمبيز لمصر وبين الذاكرة المصرية، بلا شك هي علاقة تضاد؛ لما تحمله حادثة الغزو من آلام في الذاكرة المصرية، وهو ما يوحي به قول الشاعر:

وراعك ما راع من خيل قمبيز

ترمي سنابكها بالشرر.

جوارف بالنار تغزو البلاد

وآونة بالقنا المشتجر.

في حين أن شوقي عندما يستدعي شخصية إسكندر المقدوني، ويتناص معها، يقول:

وأبصرت إسكندرا في الملا

قشيب العلا في الشباب النّضر.

تبلّج في مصر إكليله

فلم يعد في الملك عمر الزّهر.

ذلك لأن الإسكندر المقدوني، رأى فيه المصريون محررا من الاحتلال الفارسي، فدخل مصر بدون مقاومة تذكر، بل بترحيب من أهلها؛ لما ذاقوا من صنوف العذاب على يد الاحتلال الفارسي[43] ؛ لهذا فإن الشاعر يتناص تناصا إيجابيا مع الذاكرة

المصرية، ومع شخصية إسكندر المقدوني، أي تناص اعتماد ومحاكاة من حيث العلاقة التناصية، وهو تناص ظاهر، وواعي وشعوري من حيث توظيف النصوص، فالشاعر يضمن نصه شخصية إسكندر المقدوني؛ ليستشهد بها على قدم أبي الهول، وضمنا على قدم الحضارة المصرية. ويبدو هنا إنني أمام تناص تضاد داخلي بين هذا البيت الذي يتحدث فيه الشاعر عن شخصية وحكم إسكندر المقدوني لمصر ومكانته في الذاكرة المصرية، وبين البيت السابق الذي يتحدث فيه الشاعر عن شخصية قمبيز وغزوه لمصر، ومكانته في الذاكرة المصرية. ويمكن تعريف التناص الداخلي بأنه: مصدر لازم داخلي، يتعلق بنتاج الكاتب نفسه، ينسخ فيه الكاتب من نص سابق له في نص جديد[44]

ويواصل شوقي تناصه مع الذاكرة المصرية والتاريخ المصري، فيقول:

وشاهدت قيصر، كيف استبدَّ
وكيف أذلَّ بمصر القصر؟
وكيف تجبر أعوانه
وساقوا الخلائق سوق الحمر؟

فيستدعي شوقي شخصية قيصر الروم، الذين احتلوا مصر سنة 30 ق. م، وظل الاحتلال الروماني لمصر حتى الفتح الإسلامي[45] فيتناص الشاعر مع شخصية قيصر وأعوانه، تناص تضاد من حيث العلاقة التناصية، وهو تناص استشهاد من حيث تصنيف التناص، وهو تناص ظاهر، وواعي وشعوري من ناحية توظيف التناص للنصوص، فالشاعر يستدعي شخصية قيصر الروم للدلالة على قدم الحضارة المصرية، وعلى ما مر بمصر من الحقب التاريخية، التي كان أبو الهول شاهدا عليها.

ويتكرر التناص الداخلي بين السلبي والإيجابي، وبين التضاد وبين الاعتماد والمحاكاة، فيقول أحمد شوقي:

وكيف ابتلوا بقليل العديد من
الفاتحين كريم النفر؟
رمى تاج قيصر رمي الزُجاج وفلَّ
الجموع، وثلَّ السُرر.

فيستدعي أحمد شوقي الفتح الإسلامي لمصر سنة 21هـ / 642م، ويتناص معه تناص اعتماد ومحاكاة إيجابية، بعكس تناصه مع الاحتلال الروماني لمصر الذي كان تناص تضاد، فالشاعر يريد القول: إن الذاكرة المصرية مليئة بالإيجابيات، التي يمثلها هنا الفتح الإسلامي لمصر، كذلك فإن هذه الذاكرة مليئة بالسلبيات، التي يمثلها هنا الاحتلال الروماني لمصر، ولكن كلا الأمرين يعتبران مصدرا ضروريا للشاعر في تناصه مع الموروث المصري، ويكون فيه " التأثير طبيعيا وتلقائيا، وهو ما يسمى بالذاكرة أو الموروث العام"[46]. ثمَّ يقول شوقي:

فدع كلَّ طاغية للزمان فإن
الزمان يقيم الصَّعر.

ويقول بشار بن برد:

إذا الملك الجبَّار صعَّر خدَّه مشينا
إليه بالسُيوف نعاتبه[47]

ويبدو أن استدعاء أحمد شوقي للفتح الإسلامي لمصر كان مدخلاً جيدا للتناص مع تاريخ
الأديان التي مرت بمصر، فيقول:

رأيت الديانات في نظمها وحين وهى سلكها وانتثر.
تشاد البيوت لها كالبـروج
إذا أخذ الطـرف فيها انحسر.
تلاقـى أساسا وشمَّ الجبال
كما تتلا قى أصول الشجـر.
وإيزيس خلف مقاصيرهـا
تخطَّى الملوك إليها السُتـر.
تضيء على صفحات السماء
وتشرق في الأرض منها الحجر.
وآبيس في نيره العالمـون
وبعض العقائد نير عسـر.
تساس به معضلات الأُمـور
ويرجى النعيم وتخشى سقـر.
ولا يشعر القـوم إلا به
ولو أخذته المدى ما شعـر.

فإيزيس هي من أصنام وأساطير قدماء المصريين، وهي زوجة أُوزيريس وأخته في الوقت نفسه، ويزعم قدماء المصريين أنها تولت حكم مصر مع أخيها وزوجها أُوزيريس حينا من الزمان ازدهرت فيه الزراعة في مصر، ومن تقاليد إيزيس عند المصريين القدماء أنها رمز للقمر 48، فيقول شوقي:

وإيزيس خلف مقاصيرها
تخطَّى الملوك إليها السُتر.
تضيء على صفحات السماء
وتشرق في الأرض منها الحجر.

أما آبيس فيزعم المصريون القدماء أن تيفون رمز الشر تغلب على أوزيريس رمز الخير وقتله فتقمصت روح أوزيريس جسد عجل، وكان هذا العجل يمثل عند قدماء المصريين رمز الخصب والتوليد[49]، فيقول شوقي:

تساس به معضلات الأُمور

ويرجى النعيم، وتخشى سقر.

ولا يشعر القوم إلا به

ولو أخذته المدى ما شعر.

ثم يعرج شوقي . بعد هذا التناص مع الديانات الوضعيَّة والأساطير المصرية . مرة أخرى للتناص مع التراث العربي؛ فيستدعي شخصية كافور الإخشيدي رابع حكام الدولة الأخشيدية في مصر، وشخصية الشاعر المعروف أحمد بن الحسين المتنبي، ويقول أحمد شوقي:

يقلُّ أبو المسك عبدًا له وإن

صاغ أحمد فيه الدُّرر.

ويقول المتنبي مادحا أبا المسك:

قواصد كافور توارك غيـره

ومن قصد البحر استقل السواقيا

فجـاءت بنا إنسان عين زمانه

وخلّت بياضا خلفها ومآقيا

نجوز عليها المحسنين إلى الّـذي

نرى عندهم إحسانه والأياديا

فتى ما سرينا في ظهور جدودنا

إلى عصره إلا نرجي التلاقيا

ترفع عن عون المكارم قدره

فما يفعل الفعلات إلاّ عذاريا

يبيـد عداوات البغاة بلطْفه

فإن لم تبد منهم أباد الأعاديا

أبا المسك ذا الوجه الذي كنت تائقًا

إليه وذا اليوم الذي كنت راجيا

لقيت المروري والشناخيب دونـه

وجبت هجيرا يترك الماء صاديا

أبا كل طيب لا أبا المسك وحـده

وكلّ سحاب لا أخص الغواديا

يدلّ بمعنى واحد كلّ فاخـر

وقد جمـع الرحمن فيك المعانيا

إذا كسب الناس المعالـي بالندى

فإنك تعطي فـي نداك المعاليا

وغير كثير أن يزورك راجـل

فيرجع ملكا للعراقيـن واليا

فقد تهب الجيش الذي جاء غازيا

لسائلك الفرد الذي جاء عافيا[50]

ويقول أحمد شوقي في عودة منه للتناص مع تاريخ الأديان التي مرت بمصر والشرق:

وآنست موسى وتابوته

ونور العصا، والوصايا الغرر.

فهذا استدعاء لقصة النبي موسى عليه السلام، والتابوت الذي وضع فيه وقذف في النهر، يقول الله سبحانه وتعالى: ﴿وأوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقيه في اليم ولا تخافي ولا تحزني إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين﴾ [51]، وكذلك عصا النبي موسى عليه السلام وما كان منها من المعجزات، يقول الله عز وجل: ﴿ وأن ألق عصاك فلما رءاها تهتز كأنها جآن ولى مدبرا ولم يعقب يا موسى أقبل ولا تخف إنك من الءامنين﴾[52]، ويقول الله تعالى: ﴿ فألقى عصاه فإذا هي ثعبان مبين﴾53 ، ويقول الله رب العالمين: ﴿ فألقى موسى عصاه فإذا هي تلقف ما يأفكون﴾ [54] وكذلك الوصايا الغرر هي الوصايا العشر للنبي موسى عليه السلام.

ويقول أحمد شوقي:

وعيسى يلُمُّ رداء الحياء

ومريم تجمع ذيل الخفر.

وهذا تناص مع رسالة النبي عيسى عليه السلام، فهو مثل أعلى للحياء، وكذلك أمه مريم بنت عمران، فهي رمز للحياء والعفة والطهارة.

فهذه الأبيات هي تناص ظاهر، وشعوري وواعي مع تاريخ الأديان التي شهدتها مصر، من حيث توظيف التناص للنصوص، وهو تناص صريح من حيث تصنيف التناص، والعلاقة التناصية فيه علاقة اعتماد ومحاكاة، حيث كان أبو الهول شاهدا على كل هذه الـ فترات الزمنية التي مرت بمصر، ويقول شوقي:

وعمرو يسوق بمصر الصحاب

ويزجي الكتاب، ويحدو السُّور.

فكيف رأيت الهدى، والضَّلال

ودنيا الملوك، وأُخرى عمر؟

وكما بدأ شوقي تناصه مع تاريخ الأديان بالتناص مع الفتح الإسلامي لمصر، فإنه يعود ليختتم تناصه مع تاريخ الأديان بالتناص مع هذا الفتح نفسه، فيقول مخاطبا أبا الهول: لقد رأيت عمرو بن العاص . رضي الله عنه . إذ يقود المسلمين لفتح مصر، وهو يتلو كتاب الله ويرتل آياته فخبرني يا أبا الهول كيف رأيت الفرق ما بين هدي المسلمين وأُخرى عمر بن الخطاب . رضي الله عنه . الذي تمَّ فتح مصر في عهده، والمقصود هنا بأُخرى عمر، أي دنياه التي كأنها الآخرة في الإصلاح والعدل وما إليهما، وما بين دنيا ملوك الفرس والروم ومن إليهم من الذين توالوا على احتلال مصر وحكمها قبل الفتح الإسلامي لمصر، وقد كنت يا أبا الهول شاهدا عليهم؟[55]

فهذا تناص صريح باستدعاء التاريخ وشخصياته، وهو تناص ظاهر، وواعي وشعوري والعلاقة التناصية فيه هي علاقة اعتماد ومحاكاة، ويقول شوقي:

ونبذ المقوقس عهد الفجور
وأخذ المقوقس عهد الفجر
وتبديله ظلمات الضلال
بصبح الهداية لما سفر.
وتأليفه القبط والمسلمين
كما ألفت بالولاء الأسر.

فيستدعي أحمد شوقي شخصية المقوقس بن قرقفت الحاكم الإداري لمصر من قبل الرومان الذي فتح عمرو بن العاص. رضي الله عنه. مصر في عهده، وعرف عن المقوقس أنه مالا للمسلمين وعبّد لهم طريق الفتح. [56] فهذا استدعاء لشخصية المقوقس، وتناص صريح مع التاريخ وهو تناص ظاهر، وواعي وشعوري من حيث توظيف التناص، والعلاقة التناصية فيه هي علاقة اعتماد ومحاكاة. ويقول أحمد شوقي:

تروم بمنفيس بيض الظبا
وسمر القنا، والخميس الدُثر.
ومهد العلوم الخطير الجلال
وعهد الفنون الجليل الخطر.

فلا تستبين سوى قرية
أجد محاسنها ما اندثر.
تكاد لإغراقها في الجمود
إذا الأرض دارت بها لم تدر.

وهذا تناص آخر يستدعي فيه الشاعر تاريخ المدن والقرى، فيستدعي من الذاكرة التاريخية مدينة(منف) وهي العاصمة المصرية القديمة أيام الفراعنة [57] ؛ فيعود بها إلى ذاكرة القارئ في تناص صريح وظاهر، وواعي وشعوري، والعلاقة التناصية فيه علاقة اعتماد ومحاكاة. كما أن قول أحمد شوقي:

فلا تستبين سوى قرية
أجد محاسنها ما اندثر

فيه تناص صريح مع قول أبي نواس:

لمن دمن تزداد حسن رسوم
على طول ما أقوت، وطيب نسيم.
تجافى البلى عنهنّ، حتى كأنما
لبسن، على الإقواء، ثوب نعيم [58]

والعلاقة التناصية بين النصين علاقة اعتماد ومحاكاة. ثم يتحول أحمد شوقي إلى نوع آخر من التناص، وهو تناص الخفاء، الذي" يكون فيه الكاتب غير واعي بحضور نص في النص الذي يكتبه" [59] ، وهو التناص الذي يسمى من حيث توظيف التناص للنصوص بالوصف النصي، وهو الذي يبحث" في العلاقة بين النص والنص الذي يتحدث عنه" [60]، كما هو الشأن في قول أحمد شوقي:

فهل من يبلّغ عنا الأُصول
بأن الفروع اقتدت بالسير؟
وأنّا خطبنا حسان العلا
وسقنا لها الغالي المدَّخر.
وأنّا ركبنا غمار الأُمور
وأنّا نزلنا إلى المؤتمر.
بكل مبين شديد اللداد
وكل أريب بعيد النظر.
فلم يبق غيرك من لَم يخف
ولم يبق غيرك من لم يطر.
تحرَّك أبا الهول، هذا الزمان
تحرك ما فيه، حتى الحجر.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن أحمد شوقي" يستعير من الشاعر العربي الجاهلي عمرو بن كلثوم طريقته وبعض مضمون شعره في الفخر والمديح وبخاصة في معلقته التي مطلعها:

ألا هُبّي بصحنك فاصبحينا
ولا تبقي خمور الأندرينا" [61]

فاستعمال (أنّا ونحن) وتضخم(الأنا) له الوقع ذاته، والمدخل نفسه إلى الفخر بالقوم والجماعة62، فيقول عمرو بن كلثوم في القصيدة نفسها:

أبا هند فلا تعجل علينا
وأنظرنا نخبرك اليقينا.
بأنّا نورد الرَّايات بيضا
ونصدرهنَّ حمرا قد روينا.
وأيّام لنا غر طوال
عصينا الملك فيها أن ندينا [63]

ويقول:

ورثنا المجد قد علمت معدٌّ
نطاعن دونه حتّى يبينا
ونحن إذا عماد الحي خرَّت
عن الأحفاض نمنع من يلينا
نجدُّ رؤوسهم في غير بر

فما يدرون ماذا يتّقونا
كأنَّ سيوفنا منَّا ومنهم
مخارِيق بأيدي لاعبينا.
كأنَّ ثيابنا منَّا ومنهم
خضبن بأرجوانٍ أو طُلينا [64]

ويقول أيضا:

ونحن الحاكمون إذا أُطعنا
ونحن العارمون إذا عصينا.
ونحن التّاركون لما سخطنا
ونحن الآخذون بما رضينا.
وكنّا الأيمنين إذا التقينا
وكان الأيسرين بنو أبينا.
فصالوا صولة فيمن يليهم
وصلنا صولة فيمن يلينا
فآبوا بالنّهاب وبالسّبايا
وأبنا بالملوك مصفّدينا[65]

ويقول كذلك:

وقد علم القبائل من معدّ
قبابا لي بأبطحها بنينا
بأنّا المطعمون إذا قدرنا
وأنّا المهلكون إذا ابتلينا
وأنّا المانعون لما أردنا
وأنّا النّازلون بحيث شينا
وأنّا التّاركون إذا سخطنا
وأنّ ا الآخذون إذا رضينا
وأنّا العاصمون إذا أُطعنا
وأنّا العارمون إذا عصينا
ونشرب إن وردنا الماء صفوا
ويشرب غيرنا كدرا وطينا [66]

تبدو العلاقة التناصية واضحة وجلية بين الأبيات الأخيرة من قصيدة أبي الهول، وبين أغلب نصوص معلقة عمرو بن كلثوم، وإن كان التناص تناص خفاء، وسواء أقصد أحمد شوقي هذا التناص أم لم يقصد، أم وعى لهذا التناص أم لم يع، فإن العلاقة التناصية بين هذه النصوص هي علاقة اعتماد ومحاكاة من حيث الطريقة الشعرية والمضمون في الفخر والمديح، ومن حيث تضخم(الأنا) الناتج من استعمال (أنّا ونحن).

وخلاصة القول إن أحمد شوقي . من خلال قصيدة أبي الهول . قد تناص مع التاريخ والتراث العربي باستدعاء النصوص والشخصيات وتضمينها لشعره، وتناص مع الذاكرة المصرية باستدعائه للأساطير المصرية القديمة، وتناص مع تاريخ الأديان والأحداث التي مرت بمصر وبالتالي فإنه ربما استخدم كل مخزونه الثقافي وكل مكونات ثقافته، وتناص مع هذا المخزون الثقافي، ومع مكونات الشاعر الثقافية، وهذا يعطينا نتيجة أولى، وهي أن الشاعر أو الكاتب لا يقول ولا يكتب ولا يبدع من فراغ، بل من تاريخ أسلافه ومن ذاكرته الثقافية وموروثه الجمعي فالقول أو الكتابة أو الإبداع من فراغ سيكون في فراغ، وإلى فراغ، ويفضي إلى فراغ.

وكذلك بتناص شوقي مع التاريخ، والتراث الشعري، والأساطير، وتاريخ الأديان . لا يلغي الحدود الفاصلة بين النصوص الشعرية أو الأدبية، أو حتى بين الأنواع الأدبية فحسب بل يلغي الحدود الفاصلة بين العلوم، وهذا يعني أن النص المتداخل أو النص المتناص تتداخل فيه كل المكونات الثقافية لشخصية الشاعر أو الكاتب من علوم ونصوص أدبية وموروث جمعي وهذا يعطينا نتيجة ثانية، وهي أن التناص يذيب أو يلغي الحدود بين النصوص والنص المتداخل فكل النصوص التي تشكّل أو يتشكّل منها النص الجديد هي مذابة في النص الجديد أو النص المتداخل، وهي موظّفة لخدمة هذا النص المتداخل.

كما أن التداخل مع نصوص أخرى يجعل النص المتداخل مفتوحا لأكثر من قراءة، وقابلاً لأكثر من تأويل، ودالاً على أكثر من دلالة وأكثر من معنى، ودالاً على أكثر من مدى زمني؛ فهناك زمن النص المتداخل، وهناك أزمنة النصوص الأخرى المتداخل معها النص الجديد وهذه نتيجة ثالثة، وهي أن النص المتداخل عادة ما تتعدد قراءاته ومعانيه ودلالاته وأزمنته بفضل تداخله مع نصوص أخرى لها قراءات سابقة، ومعان مكتسبة، وأزمنة مختلفة.

إن التناص في النصوص الأصيلة يكون أمرا طبيعيا وتلقائيا بين النصوص الأدبية ، لا يتعمده ولا يتصيده الشاعر، وإنما يأتي عفو الخاطر، بدليل أن شوقي ربما استخدم في هذه القصيدة كل أساليب التناص من حيث تصنيف التناص، وشوقي لم يعاصر زمن التنظير لمصطلح التناص، ولم يحضر زمن تأطير أساليب التناص، وهي: الاستشهاد، والنص الموازي، والوصف النصي، والنصية الجامعة. كما استخدم شوقي في هذه القصيدة آليات التناص، وهي الاستدعاء، والامتصاص، والتحويل. وأما من حيث توظيف التناص للنصوص فقد استخدم شوقي التناص الظاهر، الشعوري، الواعي للنصوص وهو الذي يدخل ضمنه التضمين، والاقتباس. كما استخدم تناص الخفاء، وهو الذي يكون فيه الكاتب أو الشاعر غير واع بتداخل النص الذي يكتبه مع نص آخر سابق

عليه أو معاصر له. وأما مصادر التناص عند شوقي في هذه القصيدة فقد كانت مصادر ضرورية، ومصادر لازمة ومصادر طوعية؛ فأما المصادر الضرورية فهي ذات التأثير الطبيعي والتلقائي، وهي ما تسمى بالذاكرة أو الموروث العام. وأما المصادر اللازمة فهي التي تتعلق بنتاج الكاتب نفسه، بمعنى أن يتداخل النص الجديد للكاتب مع نص سابق للكاتب أو الشاعر نفسه. وأما المصادر الطوعية فهي ما يختاره الكاتب أو الشاعر من نصوص معاصرة له أو سابقة عليه، ويستخدمها للدلالة على ذاتها. أما علاقات التناص عند شوقي من خلال قصيدة أبي الهول فقد كانت علاقات اعتماد ومحاكاة في بعض النصوص، كما كانت علاقات تضاد ومخالفة، أو معارضة وتنافس في نصوص أخرى؛ فشوقي استخدم مفهوم التناص، واستعمل آليات التناص وأساليبه وتصنيفاته، وبنى علاقات تناصية وتناصص مع مصادر ونصوص أخرى، وهو لم يعاصر الدراسات الأدبية والنقدية التي عرفت ماهية التناص، وحددت آلياته، وأساليبه، ومصادره، وعلاقاته، ووضحت تصنيفاته؛ وهو ما يؤكد أن التناص ربما يكون أمرا طبيعيا وتلقائيا بين النصوص الأدبية، بحكم التراكم الثقافي، والذاكرة، والموروث الجمعي العام.

ويبدو واضحا أن التناص عرف مضمونه في الدراسات الشعرية والنقدية العربية القديمة، ولكن الدراسات النقدية الحديثة أعطتنا مصطلح التناص، وحددت لنا مفهومه، وبينت لنا آلياته، وأساليبه، ومصادره وعلاقاته، وتصنيفاته؛ فلا ضير من استخدام مفهوم أو منهج التناص في تفكيك وتحليل النصوص الشعرية في تراثنا الشعري، وبيان تعالقها وتداخلها، وربما استعمال منهج التناص أو التداخل أو التعالق النصي يوفر على النقد العربي الجدال حول ثنائية الاتباع والإبداع في الشعر العربي فلماذا نستمر في محاكمة الشعراء العرب وفقا لثنائية الاتباع والإبداع في الشعر العربي، وقد وفرعلينا النقد الحديث ذلك الأمر، بمفهوم التناص أو التعالق النصي، الذي يقول: إن كل عمل فني، أدبي إنساني يدخل في علاقات معقدة مع الماضي، بحكم التراكم الثقافي، والذاكرة، والموروث الجمعي العام؟

مراجع

[1]- هاشم، يحي. مايو2011م. التناص، أو التعالق النصي. تاريخ الاطلاع: 28ـ 9ـ 2019 م. نشر بموقع: https://ar .Wikipedia. org

[2]- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تح عبد الحميد هنداوي، ط1، دار العودة، بيروت، 2003م، ج4، ص206.

[3]- سورة غافر، الآية32.

[4]- الفراهيدي، كتاب العين، ج4، ص228.

[5]- م. ن.

[6]- م. ن.

[7]- الفيروز آبادي، مجد الدين محمد، القاموس المحيط، تح مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2005م، ص317.

[8]- الفراهيدي، كتاب العين، ج4، ص228.

[9]- سورة ص، الآية2.

[10]- الفراهيدي، كتاب العين، ج4، ص228.

[11]- يحي هاشم. مايو2011م. التناص، أو التعالق.

[12]- انظر: الماضي، شكري عزيز، في نظرية الأدب، ط1، دار المنتخب العربي، بيروت، 1993م، ص197.

[13]- انظر: يحي هاشم. مايو2011 م. التناص، أو التعالق النصي.

[14]- م. ن.

[15]- م. ن.

[16]- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص198.

[17]- م. ن.

[18]- يحي هاشم. مايو2011م. التناص، أو التعالق النصي.

[19]- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص198.

[20]- يحي هاشم. مايو2011م. التناص، أو التعالق النصي.

[21]- م. ن.

[22]- م. ن.

[23]- أحمد شوقي (1285ـ 1351هـ / 1868ـ 1932م) من أشهر الشعراء العرب في العصر

الحديث، يلقب بأمير الشعراء، مولده ووفاته بالقاهرة، كتب عن نفسه: (سمعت أبي يردُّ أصلنا إلى الأكراد فالعرب). نشأ في ظل البيت المالك بمصر، وتعلّم في بعض المدارس الحكومية، وأرسله الخديوي توفيق 1887م إلى فرنسا، فتابع دراسة الحقوق في واطلع على الأدب الفرنسي، وعاد إلى مصر سنة 1891م، فعيّن رئيساً للقلم الإفرنجي في ديوان الخديوي عباس حلمي، ومثّل الحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين بجنيف سنة 1896م. تناول الأحداث الاجتماعية والسياسية في مصر والشرق والعالم الإسلامي في شعره، كما تناول القصص التمثيلي بالعربية. نشربموقع: https ://learning.Aljazeera.net . الاطلاع13ـ10ـ2019م.

[24]- القصيدة من البحر المتقارب، أحد البحور بكثرة، وهو مكون بتفعيلة واحدة تتكرر ثماني مرات: فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن.

ويمكن أنْ يكتفى بست منها ويسمّى عند ذلك مجزوءاً: فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن.

كما يمكن أنْ يكتفى بأربع منها ويسمّى حينئذٍ فعولن فعولن فعولن فعولن.

يتحدث أحمد شوقي في هذه القصيدة عن تمثال ضخم شكله شكل أسد ورأسه رأس إنسان، ويرى فيه القدرة على الصمود عبر العصور، وكأنه ينظر من خلاله قدرة مصر على الصمود، ويخاطب الشاعر التمثالَ باعتباره يساور العصور ويسافر عبرها، راضياً غير مضجرٍ ولا مالٍ. يُنظر: م. ن.

[25]- شوقي، أحمد، الشوقيات، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ص107.

[26]- يحي هاشم. مايو2011م. التناص، أو التعالق النصي.

[27]- ديوان زهير بن أبي سلمى، تقديم وشرح وتعليق محمد حمود، ط 5، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995م ص114.

[28]- يُنظر: يحي هاشم. مايو2011م. التناص، التعالق النصي.

[29]- لقمان: هو لقمان بن عادياء، وتزعم العرب أنه بعثته عاد في وفدها إلى الحرم ليستقي لها، فلمّا خيّر لقمان بين بقاء سبع بقرات سمر، من أظب عَفر، في جبل وعر، لا يمسها القطر، أو بقاء سبعة أنسر، كلما أهلك نسر خلف بعده نسر؛ فاستحقر الأبقار وآثر النسور، فلمّا لم يبق غير السابع قال ابن أخ له: يا عم ما بقي من عمرك إلاّ عمر هذا؟ فقال لقمان هذا لبد، ولبد بلسانهم الدهر، فلما انقض عمر لبد رآه لقمان واقعاً، فناداه: انهض لبد، فذهب لينهض فلم يستطع، فسقط ومات، ومات لقمان معه، فضُرب به المثل، فقيل: طال الأبد على لبد، أتى أبد على لبد. وعاش لقمان، كما زعموا ثلاثة آلاف وخمسمائة سنة. يُنظر: سمراء النيل. يونيو2018م. قصة آخر نسور لقمان. تاريخ الاطلاع: 14ـ10ـ2019م. نشر بموقع: https : //www.qssas.

[30]- يحي هاشم. مايو2011م. التناص، أو التعالق النصي.

[31]- م. ن.

[32]- سمراء النيل. يونيو2018. قصة آخر نسور

[33]- ديوان النابغة الذبياني، قدّم له وبوّبه وشرحه علي ملحم، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1991م ص28.

[34]- ديوان لبيد بن ربيعة، شرح الطوسي، قدّم له هوامشه وفهارسه حَنَّا نصر، ط1، دار الكتاب العربي بيروت، 1414هـ ـ 1993م، ص171.

[35]- م. ن.، ص64.

[36]- ابن الأثير، مجد الدين، النهاية في غريب الحديث والأثر، تح طاهر أحمد الزاوي، ومحمود محمد دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج3، باب الصاد الفاء، ص41.

[37]- يحي هاشم. مايو2011م. التناص، أو التعالق النصي.

[38]- يُنظر: المعري، أبو العلاء، رسالة الغفران، قدّم له وشرحه مفيد قميحة، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1988م، ص7.

[39]- المعري، العلاء، أيا ديك عدت من أياديك صيحة، الديوان، موسوعة الشعر العربي. تاريخ الاطلاع: 10ـ 2019م ، نشر بموقع: net. www.aldiwan

[40]- ديوان لبيد بن ربيعة، ص45.

[41]- يُنظر: أحمد شوقي، الشوقيات، ص188.، وانظر كذلك: أسطورة إيزيس وأُوزوريس. نوفمبر2013م. تاريخ الاطلاع: 14ـ 10ـ 2019م. نشر بموقع: ar.Wikipedia .org

[42]- للتوسّع في الموضوع: انظر: قصة إذلال قمبيز لفرعون بسما تيك. سبتمبر 2008م. تاريخ 13ـ10ـ 2019م. نشر بموقع: yoo7. com. https: //malket-elhzan

[43]- يُنظر: مندراوي، محمود. نوفمبر2013م. بحث كامل عن الإسكندر المقدوني من ميلاده ونشأته حتى دخوله مصر. تاريخ الاطلاع: 14ـ10ـ 2019م. نشر بموقع: www.vgrds .com

[44]- انظر: يحي هاشم. مايو2011م. التناص، أو التعالق النصي.

[45]- انظر: أحمد شوقي، ديوان الشوقيات، ص190ـ 191.

[46]- يحي هاشم. مايو2011م. التناص، أو التعالق النصي.

[47]- عفيفي، محمد الصادق، بشار بن برد: دراسة وشعر، ط2، دار الرائد العربي، بيروت، 1415هـ / 1994م، ص169.

[48]- انظر: أسطورة إيزيس وأوزوريس، م. س. وانظر أيضاً: أحمد شوقي، ديوان الشوقيات، ص191.

[49]- انظر: م. ن.، ص192.

[50]- اليازجي، ناصيف، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1401هـ / 1981م، ج2، ص297ـ 299.

[51]- سورة القصص، الآية6.

[52]- سورة القصص، الآية31.

[53]- سورة الشعراء، الآية31.

[54]- سورة الشعراء، الآية44.

[55]- يُنظر: أحمد شوقي، ديوان الشوقيات، ص192ـ 193.

[56]- انظر: م. ن.، ص193. وانظر أيضاً: عبد الرحمن، محمد. أبريل2018م. تعرّف على الذي هابه المقوقس وطلب رسولاً غيره. تاريخ 4ـ 1ـ 2020م. نشر بموقع: com. www.youm7

[57]- يُنظر: الوهادين، دانة. أكتوبر2018م. مدينة منف. تاريخ الاطلاع: 7ـ 1ـ 2020م. نشر بموقع: https: //mawdoo3 .com

[58]- ديوان أبي نواس، شرحه وضبط نصوصه وقدّم له عمر فاروق الطباع، ط1، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1418هـ ـ 1998م، ص523.

[59]- يحي هاشم. مايو2011م. التناص، أو التعالق النصي.

[60]- م. ن.

[61]- المعوش، سالم، في الأدب العربي الحديث، ط1، الجامعة المفتوحة، طرابلس، ليبيا، 1993م، ص493.

[62]- يُنظر: م. ن.

[63]- العطار، سليمان، شرح المعلقات السبع، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994م، ص216.

[64]- م. ن.، ص223.

[65]- م. ن.، ص232.

[66]- م. ن.، ص238.