وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر –بسكرة–
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

التفاعل النصي في "قصيدة تناوحت الأرواح" لابن عربي

مذكرةمقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:
جمعة بوسنة.

إشرافالدكتورة :
سامية بوعجاجة.

السنة الجامعية:
1435–1436ه
2014 –2015مـ

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــــــــــــــــــــــــــــــدمة

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

هذا لم يمنع تأثرهم، بالتراث الشعري العربي فاستمدوا الكثير من أصوله الفنية لعل أبرزها التعبير عن الحب الإلهي بلغة الحب الإنساني،فأصبح الشعر الصوفي محلاستثمار لكل إمكانات الشعر المعروفة ناقلا إياها إلى مستويات متعددة متجاوزا بذلك دلالة الألفاظ ضمن سياقاتها العادية متماشيا وتجربته الصوفية وتأكيدا على أن النص الأدبي ليس بالنص الانفرادي ولكنه نتاج تفاعل للعديد من النصوص الأدبية قديمها وحديثها.

هذا الترابط والتداخل هو موضوع بحثي الذي عنونته ب: التفاعل النصي في قصيدة تناوحت الأرواح لابن عربي، فما ماهية التفاعل النصي؟ وهل التفاعل النصي يبرز مدى ثقافة الأديب أم يضعه ضمن خانة السرقات؟ وكيف ساهمت الأشكال التنا صية في تشكيل بنية النص الجديد؟

ولعل السبب المباشر لاختياري هذا الموضوع هو إستكناه أبعاد هذا الموضوع، من خلال القصيدة التي قد أثارت فضول البحث لدي كونها في التصوف، وما تحمله من طابع رمزي، ومزج بين الظاهر والباطن في تركيب فني عجيب.

وتقوم خطة البحث على مقدمة، مدخل وفصلين وخاتمة، وملحق.

تناولت في المدخل الزهد عند المسلمين ثم بعد ذلك مفهوم التصوف وأسسه كما لا ننسى حياة الشاعرآثاره ومصادر ثقافتة.

ويلي المدخل الفصل الأول الذي عنونته با لتناص في الدراسات النقدية القديمة والحديثة، تطرقت فيه إلى التناص عند النق اد العرب القدامى، وأبرز المصطلحات المتصلة به من تضمين واقتباس، وسرقة.

وثانيا كان التناص عند الغربين، وبعدها التناص لدى النقاد العرب المعاصرون أما الفصل الثاني التطبيقي فعنونته بـ: "تجليات التناص" في قصيدة "تناوحت الأرواح"، تناولت فيه التناص الديني في القرآن وفي الحديث النبوي الشريف.

كما تناولت التناص الأدبي (الشعري) وأخيرا التناص التاريخي وفيه برزت العديد من الشخصيات التراثية،استدعاها الشاعر ليثري قصيدته برموزها والأماكن التاريخية بإيحاءاتها.

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

ولعل طبيعة الدراسة اقتضت الاستعانة بجملة من المناهج، بدءا بالمنهج التاريخي حيث تتبع مفهوم التناص عند القدماء والمحدثين، ويليه المنهج التحليلي، وفيه تجسدت أشكال التناص في قصيدة تناوحت الأرواح.

أما أهم المصادر المعتمدة في الدارسة ديوان ذخائر الأعلاق البارز خصوصا في الدراسات التطبيقية، علم النص، جوليا كرستيفا، استراتيجيات التناص لمحمد مفتاح، التناص نظريا وتطبيقيا، أحمد الزعبي، وبما أنه لا يخلو بحث من الصعوبات فقد واجهتني في دراستي صعوبة التأقلم مع لغة المتصوفة وخصوصا ابن عربي ولغته المليئة بالرموز

ختاما لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذة المشرفة التي لم تبخل علي بالنصح والإرشاد في سبيل إخراج هدا البحث إلى النور.

وأخيرا أتمنى أن أكون قد وفقت في هذا الجهد المتواضع معتذرة في نفس الوقت على الزلات الموجودة به.

المدخل التمهيدي

أ -الزهد عند المسلمين

ب -مفهوم التصوف

ج- شعر التصوف

د- حياة الشاعر وآثاره

هـ- مصادر ثقافة ابن عربي وفلسفته

أ -**الزهد عند المسلمين:** لا شك أن الزهد هو السلم الطبيعي إلى التصوف والإشراق، بل إ نه أول درجات التصوف، فبمجيء الإسلام عرف العرب عهدا جديدا انتقلوا في ظله من جاهلية مارست سلطتها على كل الأصعدة إلى نور رباني عاشه الناس بكل صوره، لاسيما الفكرية والروحية. فبعد أن عاث الإنسان في الأرض فسادا وجد نفسه في رحاب الدين طالبا العلا والفضيلة، متمسكا بالأخلاق التي تقربه من الله سبحانه وتعالى، محاولا محو القيم الموروثة البالية والتي حرصت الجاهلية على توطيدها في نفس المرء خلال تكالبه على الدنيا وملذاتها.

فقد عرف عن نبينا عليه الصلاة والسلام بأنه أزكى الناس خلقا وأحسنهم نطقا فقد قال عنه ربه﴿ عَظِيمٍ خُلُقٍ لَعَلَىٰ وَإِنَّكَ ﴾.[1]

فدعا الناس إلى إخلاص العبادة لله، وتوجيه حياتهم لما ينفعهم في دينهم ودنياهم. ويبين صلى الله عليه وسلم أن سبيل حب الله وحب الناس هو الزهد فقال ناصحا لأحد أصحابه: " أزهد في الدنيا يحبك الله وأزهد فيما عند الناس يحبك الناس ".[2]

والمقصود بالزهد في الدنيا خروج محبتها من القلب وإن ملكها الإنسان ولا يعني هذا إضاعة العبد

لنفسه﴿

ٱللَّهُ أَحۡسَنَ كَمَآ وَأَحۡسِن ٱلدُّنۡيَا مِنَ نَصِيبَكَ تَنسَ وَلَا ٱلۡأٓخِرَةَ ٱلدَّارَ ٱللَّهُ ءَاتَىٰكَ فِيمَا وَٱبۡتَغِ

ٱلۡمُفۡسِدِينَ يُحِبُّ لَا ٱللَّهَ إِنَّ ٱلۡأَرۡضِ فِي ٱلۡفَسَادَ تَبۡغِ وَلَا إِلَيۡكَ ﴾.[3]

---

[1] سورة القلم ، الآية رقم 04

[2] الإمام أبو زكريا يحي بن شرف النووي : رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين ،أخرج أحاديثه :شعيب الارناؤوط، مؤسسة الرسا لة ،بيروت ،2003،ص19.

[3] سورة القصص ،الآية ،ص77.

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

فكانوا كما وصفهم الحسن البصري بقوله:(أدركت من صدور هذه الأمة قوما كانوا إذا جاءهم الليل فقيام على أطرافهم، يفترشون وجوههم تجري دموعهم على خدودهم وهم يناجون ربهم في فكاك رقابهم).[1]

وما يروى أن النبي صلى الله عليه وسلم سأل حارثة عن حقيقة إيمانه بقوله: لكل حق حقيقة فما حقيقة إيمانك، فأجاب حارثة بقوله: عزفت نفسي عن الدنيا فأسهرت ليلى و أظمأت نهاري وكأني أنظر إلى عرش ربي بارزا و كأني أنظر إلى أهل الجنة كيف يتزاورون و إلى أهل النار كيف يتعاونون، فقال له النبي صلى الله عليه وسلم "[2].عزفت فالزم.

وهذه أبرز الأمثلة التي تؤكد أصالة ظاهرة الزهد في الإسلام فحياة الرسول صلى الله عليه وسلم التابعين نموذجا فريدا في التعبد و الذكر و التبتل و العزوف عن الدنيا و ملذاتها و لعل هذا يدحض الآراء التي ترى في سلوك الزهاد الأوائل من المسلمين صورة للزهد المسيحي التي كانت معروفة عند العرب قبل الإسلام.[3]

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

---

[1] الجاحظ : البيان و التبين ، تحقيق : عبد السلام هارون ،ج 3(د،ت) دار الفكر ، بيروت ،ص 136.

[2] عاطف جودة نصر ::شعر عمر بن الفارض ،دراسة في الشعر الصوفي ،ط1،دار الأندلس ،بيروت ،لبنان ،1986، ص 11.

[3] حميدي خميسي :نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط ،إتجاهات ه مدارسه ،اعلامه ،عالم الكتب الحديث ،إربد ،الأردن ،2011،ص6

النوع الثاني فقد كان زهدا منظما جاء به زهاد الكوفة و البصرة و الشام و اختلط ببعض المؤثرات الأجنبية و تحول إلى تصوف.[1]

ويتضح هذا في زهد أبي العتاهية الذي لاحظ فيه بعض الباحثين آثار للرهبنة المسيحية والمانوية وذلك فيقوله:

رغيف خبز يابس **** تأكله في زاوية
وكوب ماء بارد **** تشربه من صافية
وغرفة ضيقة **** نفسك فيها خالية
خير من الساعات في **** القصور العالية.[2]

يقول نيكولسون : (وسرعان ما تحول الزهد إلى التصوف ،فإن الحسن البصري وهو أ شهر ممثل لحركة الزهد يعد في نظر الصوفية واحدا منهم) .[3]

ب - التصوف :

1 - **مفهومه:** كثرت التعريفات لهذا العلم من العلوم الإسلامية فمنهم من أدعى أنها دلالة على لهسالصوف لأنها مصدر الفعل الخماسي المصوغ من "صوف" أو أنه من الصف الأول من صفوف المسلمين في الصلاة أو من بني صوفة وهي قبيلة بدوية، ومن هنا كان المتجرد لحياة الصوفية يسمى في الإسلام صوفيا.[4]

وبما أن مصطلح الصوفية أو التصوف هو اللفظ المستخدم للروحانيات وهو دلالة على الشيء المفعم بالأسرار الذي لا يمكن إدراكه بالوسائل العادية أو بالمجهود العقلي فهاتان مشتقتان من الكلمة اليونانية mycin بمعنى إغلاق العينين. فالتصوف الحقيقي عن طقوس الزهد الأخرى وجب الإله يجعل المريد يتحمل كل الآلام،والمصائب

---

[1] عثمان موافى :التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر القياسي حتى نهاية ق 3ه ،(د.ت) ،دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية ،2006،ص105-106.

[2] أبو العتاهية : الديوان، تحقيق لويس شيخو ، ط3،بيروت ،1927 ،ص307.

[3] نيكوليسون ،رينوك آلن ، في التصوف الإسلامي وتاريخه، تحقيق: أبو العلا عفيفي ،لجنة التأليف و الترجمة ،القاهرة ،1969،ص2-3.

[4] ماسينيون و مصطفى عبد الرزاق :التصوف، ترجمة دائرة المعارف الإسلامية ،ابراهيم خورشيد،عبد الحميد يونس،حسين عثمان ،ط1،دار الكتاب اللبناني ،بيروت لبنان ،1991،ص25.

الذي يبتليه الله بها ليختبر حبه ويطهره، بل ويجعله يتلذذ بها وبذلك الحب يمكن قلب المحب من الاتصال بالحضرة الإلهية (كالصقر يحمل صيده بعيدا ويجعله يغيب عن حاضره).[1]

و يعرفه أبو الحسن الشاذلي بقوله: التصوف تدريب النفس على العبودية و ردها لأحكام الربوبية.[2]

وهكذا صار التصوف هو العكوف على العبادة و الإنقطاع إلى الله تعالى و الإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، و الإنفراد عن الخلق في الخلوة و العبادة.[3]

إذا يقوم على أساسين: الأساس الأخلاقي، القائم على المراقبة ومحاسبة النفس ومغالبة أهوائها ونوازعها. أما الأساس الثاني، فهو ما لا يد للمتصوفة فيه و هو ما ينتابهم من أحوال عبر ترقية كالكشف والمشاهدة، والهيبة والأنس واللوائح، والطوالع ومن قبض*وبسط* وغير ذلك من المصطلحات التي غالبا ما يختلط فيها المتصوفة.[4]

وبالرغم كونه من العلوم الإسلامية الصرفة فإنه لم يخل من التأثير بالعناصر الأجنبية من هندية و فارسية، سواء أكان مصدر ذلك الشيعة الغلاة أم أصحاب المذاهب القديمة و هذا يعد تصوفا فلسفيا في نظربعض الباحثين المعاصرين في حين يوجد تصوف سني مصدره القرآن و السنة.[5]

---

[1] آناماري شميل ،الأبعاد الصوفية في الإسلام و تاريخ التصوف ،ط1،منشورات الجمل ،بغداد ،2006،ص 7-8.

[2] نور الهدى كتاني: الادب الصوفي في المغرب و الأندلس في عهد الموحدين ،ط1،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،2008،ص8.

[3] ينظر مقدمة ابن خلدون :،عبد الرحمان ابن خلدون ،ط1،المطبع الخيرية ،القاهرة ،1382ه ،ص467.

[4] حميدي خميسي :،نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط ،اتجاهاته مدارسه ،أعلامه ،ص4 .

*القبض: ويعني عند الصوفية حال رجل عارف ليس فيه فضل شيء غير معرفته.

*البسط :حال رجل عارف بسطه الحق و تولى حفظه حتى يتأدب الخلق به.

[5] عثمان موافي،التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ ع-ع حتى نهاية ق3ه، ص110-111.

جـــ – شعر التصوف :

لقد أهاب الصوفية بالشعر و فضلوه على أبواب السماع الأخرى، حيث يعدونه أقوى الأشياء لتحريك وجدانهم الديني من ناحية فضلا أنه كان أول ماصدر عن الوجود حسب إعتقادهم.[1]

والصوفية يتواجدون على الشعر أكثر مما يتواجدون على القرآن فيوسف بن الحسين الصوفي يقرأ في المصحف فلا يتواجد ويأتيه زائر فينشده بيتا من الشعر فيتواجد ويبكي، ثم يقول: تلوم أهل الذي على قولهم: يوسف بن الحسين زنديق؟ ها أنذا أقرأ القرآن منذ الغداة ماسالت عيني قطرة، وقد قامت على القيامة بهذا البيت.[2]

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

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

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

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

---

[1] سالم عبد الرزاق سليمان المصري :،شعر التصوف في الأندلس ،(د–ت)،دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ،2007،ص324.

[2] عبد الحكيم حسان: ،التصوف في الشعر العربي الإسلامي ،نشأته و تطوره حتى آخر القرن الثاني الهجري ،تقديم :عقبة زيدان ،(د–ت) ،دار العرب ،سوريا ،2010،ص92.

[3] المرجع نفسه ،ص94.

وكان الحب الإلهي أهم موضوع استغرق شعراء التصوف فأفاضوا في تصوير هذا الحب الذي ملك عليهم حواسهم وغيبهم عن أنفسهم فعبروا عنه بمختلف الطرق و الأساليب و ذلك بنظمهم لقصائد غزل صوفية اصطنعوا فيها طريقة الشعراء الغزليين و استعارتهم أساليبهم[1].

فوقفوا على الأطلال و بكوا الديار و رمزوا لمحبوباتهم بأسماء ليلى و لبنى و هند وغيرها ... مما شاع ذكرهم في قصص الغزل العذري.[2]

ويعد الفناء هو غاية الصوفية ففيه يشربون رحيق الحب الأعلى ويتمتعون فيه بلذائذ روحية تنسبهم دنياهم وأخراهم ووجودهموكل شيء سوى المحبوب، وقد اعتبر السهرودي الحب أساس الأحوال الصوفية كالتوبة بالنسبة للمقامات، فمن صحت توبته على الكمال تحقق بشائر الأحوال، من الفناء والبقاء والصحو*،والمحو*.[3]

ومن أشهر أعلام الفكر العربي والفكر الصوفي على مر عصوره ومراحله الشيخ الأكبر الدين ابن عربي:

أ - نسبه ونشأته:

هو محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الحاتمي، من ولد عبد الله ابن حاتم أخي عدي بن حاتم، من قبيلة طي مهد النبوغ و التوفق العقلي في جاهليتها و إسلامها يكنى أبابكر و يلقب بمحي الدين و يعرف بالحاتمي و بابن عربي لدى اهل المشرق، تفريقا بينه و بين القاضي أبى بكر بن العربي.[4]

---

[1] فوزي عيسى :،في الأدب الأدلسي ،ط1،دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية ،مصر ،2008،ص143.

[2] المرجع نفسه ،ص143.

[3] طه عبد الباقي سرور :الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي ،ط2،مطبعة نهظة مصر ، القاهرة ،1977،ص27

*الصحو : عند الصوفية رجوع السالك الواصل الى الإحساس بعد الغيبة و الصحو فهو بذالك يعقب السكر.

*المحو : مصطلح يدل على رفع أوصاف العادة بحيث يغيب العدد عندها عن عقله كالسكر من الخمر.

[4] ابن عربي : الفتوحات المكية ،ج1،ط1،تحقيق ابراهيم الفيومي ،دار عربية ،مصر ،سنة 1998،ص13.

ولد يوم الإثنين السابع عشر من رمضان عام 560 ه الموافق لـــ 28 من يوليو 1165م، في مدينة مرسية بالأندلس، كان أبوه على بن محمد من أئمة الفقه والحديث ومن أعلام الزهد والتقوى والتصوف.[1]

أما أخواله وأعمامه فقد كانوا كما روى الشيخ من أصحاب القلوب المتعطشة لعالم الأنفاس، هذا الجو العائلي الذي اتخذ من التصوف والتقوى طريقا في الحياة. كان له الأثر الكبير في شخصية الصبي و تخلقه بما أرادته الأسرة و اتجاهه نحو الينابيع الإلهية الفياضة حدسا و إلهاما، و بإشبيليةحفظ القرآن الكريم على يد أبى بكر بن خلف عميد الفقهاء.[2]

ب شيوخ ابن عربي في طريق:

أولها أبو جعفر العريني، وصل إلى اشبيلية في أول دخول محي الدين إلى الطريق، أبو يعقوب يوسف بن خلف الكوفي العبسي وهو من أصحاب أبي مدين، صالحالعدوى، و أبو عبد الله محمد السرقي و أبو يحي الصنهاجي و شيخه أبو عمران موسى بن عمران المارتلي ،و الشقيقان أبو عبد الله محمد الخياط و أبو العباس أحمد الإشبيلي ،كان الأول شديد البر بوالدته حتى ماتت، و الثاني ينادي من وراء حجاب ،وشيوخ ابن عربي كثر كانوا سببا في كثير من إلهاماته الصوفية.[3]

جـــ – **غموض أسلوبه** : يقول سيد حسين نصر :ان لغة ابن عربي هي في الأساس لغة رمزية و أنه يستخدم جميع أشكاله الرمزية من الشاعرية إلى الهندسية و الرياضة و أن الرمزية بالنسبة لأبن عربي و إلى غيره من الصوفيين أهمية حيوية مادام الكون يخاطبهم بلغة الرموز . ويطبق ابن عربي منهاج التفسير الرمزي على القرآن و

---

[1] ابن عربي : الفتوحات المكية ،ص12 .

[2] آسين بلاثيوس:ابن عربي حياته ومذهبه ،ترجمة عبد الرحمان بدوي ،بيروت ،1970،ص549.

[3] محمدلطفي جمعة:تاريخ فلاسفة الاسلام،(د–ط)،دار هنداوي،القاهرة،مصر،2012.ص294

الكون و الإنسان و يعيش في عالم الرموز [1].*ويرجع الدكتور أبو العلا عفيفي غموض أسلوب ابن عربي ،الى الطرق والأساليب التي يعبر بهاعن مذهبه والطرقالغريبة الملتوية التي يختارها والبسيطة وليس الغموض في المذهب نفسه لأنه يعدأسهل المذاهب وأيسرهافهما.[2]

د-أهم آثار ابن عربي:

نجد لديه الكثير من المصنفات حيث فاقت الأربعمائة كتابورسالة ،في التصوف وغيرها نذكر منها:

-**الفتوحات المكية**،في التصوف وعلم النفس حيث يحتوي على خمسمائة وستين فصلا قسمه الى:المعارف،المعاملات،الأحوال،المنازل،المنازلات المقامات.

-فص وص الحكم،الإسرا الى المقام الأسرى،التوقيعات،مشاهد الأسرار القدسية،العظمة،التجلياتالالهية،تفسيرالقرآن الكريم.[3]

ومن الكتب التي ألفها محي الدين ابن العربي في الأدب،كتابه المسمى"**محاضراتالأبرار ومسامرات الأخيار**"ومجموعة من الملح والنوادر في الأدب.

أما دواوينه الشعرية:"**ديوانه الأكبرً،وديوانً الأشواق** فيه كل معنى بديع منشعرالغزل والنسيب والحب الالهي نظمه من أجل ابنة جميلة اسمها النظام حيث شغف بها كثيرا،فا تخذ منها ومن غزله فيها رمزا لحبه الرباني ومواجده الصوفية.[4]

ه-وفاته

---

[1] سعاد الحكيم:ابن عربي ومولدلغة جديدة،ط1،المؤسسة الجامعية للظباعة والنشر،1991.ص17

[2] المرجع نفسه:ص23

[3] ابن عربي:الديوان،شرحه:أحمد حسن بسبج،ط1،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،1416ه،1996.ص5

[4] عيسى خليل محسن:أمراء الشعر الأندلسي،ط1،دارجرير،عمان،الأردن،1428ه،2007.ص152

1. ظل ابن عربي يحرر ويؤلف دون كلل أوملل حتى أواخر أيامه،حيث بلغ الثمانين، فجاءته المنية في منزل ابن الذكي وكان يحيط به أهله وأتباعه من الصوفية ليلة الجمعة 28 ربيع الآخر.[1]

و-مصادر ثقافة ابن عربي وفلسفته:

لقد تأثر ابن عربي كثيرا بالتيا رات الموجودة في عصره، وكل ما وصل ه من علوم متباينة.فارتبطت مصادره الفكرية والثقافية بفلسفات وأساطير وخرافات الأمم الأخرى والديانات السابقة ندكر منها:

1-الفلسفة اليونانية:

تتضح فلسفة ابن عربي بالفلسفة اليونانية بشكل كبير خصوصا مذهبه وحدة الوجود وهومذهب يقومعلى دعائم ذوقية أساسا مايجعل البعض يشكون فيه وفي عقيدة ابن عربي عموما لأنه فكرة خارجة عن الدين الإسلامي منقولة أساسا عن الأفلاطونية الحديثة.[2]

2-الشيعة : يربط العديد من الباحثين بين التشيع و الصوفية و يرونه هو الذي مهد الطريق إلى الفكر الصوفي ،حيث استخدام المتصوفة الفلاسفة أفكار الشيعة الباطنية بمهارة تحت ستار العديد من المسميات. وفكرة ابن عربي تفضيل الولي عن النبي هناك التحاما بينها وبين النظرية الاسماعلية الباطنية القائلة: إن " القائم خير من النبي " والدليل على تأثيره بالشيعة الغلاة.[3]

3-الهرمسية :

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

---

[1] ابن عربي:الديوان،ص6

[2] ينظر ،محمد علي كندي ، في لغة القصيدة الصوفية ،ط1،دار الكتاب الجديد،بيروت ،لبنان ،2003،ص68

[3] ابن عربي ،الفتوحات المكية ،ص74.

كان له أثره العميق فيما عرف عند الصوفية بنظرية الإنسان الكامل خاصة عند عبد الكريم الجبلي و ابن عربي.[1]

4-المسيحية : يبدو أن ابن عربي كان على دراية تامة بما يعرف باللاهوت المسيحي إذا هناك تشابها كبيرا بين الغنوص الصوفي و علم الحكمة المسيحي و يشير ابن عربي في كتابه فصوص الحكم ، اندراج مريم في طبقة آدم و اندراج عيسى في طبقة حواء ومسألة التثبيت تأكيد على تأثره بالديانة المسيحية.[2]

[1] عاطف جودة نصر ،الرمز الشعري عند الصوفية ،ط1،دار الأندلس ،بيروت ،1978،ص128.

[2] ينظر ،محي الدين بن عربي ،فصوص الحكم ،ترجمة ،ابو العلا عفيفي ،ط2دار الكتاب العربي ،بيروت ،لبنان ،1980،ص214.

الفصـــــل الأول: التناص في الدراسات النقدية القديمة والحديثة

المبحث الأول–التناص في النقد العربي القديم

المبحث الثاني–التناص في النقد العربي المعاصر

المبحث الثالث–التناص في النقد الأجنبي

أولا: ماهية التفاعل النصي:

أ-التناص لغة:

يقال أن كل شيء نصصته، فقد أظهرته، وانتص الشيء إذا استقام واستوى وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب من السير السريع.[1]

ولعل مادة (نص) في أمهات المعاجم العربية القديمة والحديثة، تدور حول معاني متقاربة متمثلة في دلالة (الإظهار) و(التعيين) بغرض الوصول إلى صورة توصف بالإستقامة والاستواء.

بينما حديثا فقد تدل عند مؤلفي المعجم الوسيط على الكثرة استنادا لقول العرب: "تناص القوم إذا ازدحموا".[2]

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

وبالرغم من ورود لفظة تناص في المعجم، فإنها لا تحمل مدلول الاستعمال النقدي الحديث، لذا فالأرجح أنها دخلت المعجم الوسيط عن طريق الترجمة تأثرا بالثقافات الأخرى، ففي كل مرة تظهر لفظة جديدة اشتقت من المصطلح ذاته.[3]

ب- إصطلاحا:

التناص مصطلح نقدي حديث تشبعت قضاياه تحت مصطلحintertextualité وهي كلمة مركبة من inter وtextualité ، ترجم إلى العربية بمصطلحات عديدة منها التناص،

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، ج7، ط1، دار صادر، بيروت، 1990، ص 98 (مادة نص)

(2) مصطفى ابراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، ج 1، (د.ت)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص 926 (مادة نصص).

(3) ابراهيم مصطفى الدهون:التناص في شعر أبي العلاء المعري، ط 1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2011، ص9.

التداخل النصي، التفاعل النصي وغيرها...[1]

دخل هذا المفهوم حقل دراسات النقد الأدبي الحديث مؤخرا من الدراسات النقدية الأجنبية. وتعد الناقدة البلغارية جوليا كرشيفا، هي أول من استعمل المصطلح في الستينيات من هذا القرن، مما جعله في فترة وجيزة من مصطلحات النقد الحديث في فرنسا وأمريكا على حد السواء.[2]

والتناص عند كرستيفا علم موضوع النص، أداته اللغة، وبما أن اللغة نظام إشاري وحتى تكون الإشارة دالة ترى بأن النص ذو طبيعة إنتاجية، إذ يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية متغايرة بشكل يمكن قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، إنه مجال لتقاطع عدة شفرات تجد نفسها في علاقة متبادلة.[3]

أما رولان بارت فيذهب إلى معنى أوسع قائلا: النص هو جيولوجيا كتابات ثم يقول: وفي هذا ممكن الغموض.[4]

وهذا مايجعلالتناص عند بارت معقد،حيثلايقتصرالتناص من كاتب إلى آخر،بل هناك تناص آخريستحضرهالقارئ.وبالتالي يصعب على الدارس فك شفرات وتحديد مرجعيات التناص.

وأخيرا يمكننا القول: إن التناص ظاهرة معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح.[1]

---

(1) عبد القادر بقشي:التناص في الخطلب النقدي والبلاغي، دراسشة نظرية وتطبيقية، (د.ت)، افريقيا الشرق، الرباط، المغرب، 2007، ص 16.

(2) أحمد الزعبي:التناص نظريا وتطبيقيا، مكتبة الكتاني، أربد، الأردن، 1993، ص2.

(3) جوليا كرستيفا: علم النص، تحقيق: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ط 2، دار توبقال، المغرب، 1997، ص 78.

(4) أحمد الزعبي:التناص نظريا وتطبيقيا، ص3.

***:التناص في النقد العربي القديم:**

إن نظرية التناص ليست وحيا نزل من السماء على أهل الغرب، وإنما كانت متداولة عند نقادنا العرب القدامى لكن بمفاهيم متعددة ومختلفة. حينما عدو الأفكار مشتركة بين الشعراء جميعا، فيتنازعوها دون أن يكون منهم أولى بها من سوائه فتعزى إليه...وأن الألفاظ منتقلة متداولة بين الأدباء وأن الكتابة تأتي بعد نسيان النصوص الأدبية المحفوظة.[2]

وهذا ما أشار إليه ابن خلدون ومن سبقه، من أن شيوخ الأدب كانوا ينصحون طلابهم بأن يحفظوا أكبر مقدار من النصوص ،ثم يتناسوها قبل أن يمارسوا الكتابة.[3]

وقد أكد الجاحظ أن عملية الإبداع عند العرب نسبية جدا، إذ لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في معنى غريب، أو معنى شريف أو في معنى بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إذ هو لم يعد على لفظ فيسرق بعضه أو يدعيه بأمره فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه، كالمعنى الذي يتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ولا يكون أحدهم أحق بذلك المعنى من صاحبه.[4]

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

---

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص 131.

[2] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، (د–ت)، دار هومة، الجزائر، 2007، ص 196.

[3] المرجع نفسه: ص201.

[4] عبد الرحمان ابن خلدون: المقدمة، ص574.

بتوارد الخواطر أو الموارد. وهي أن يتصف الشاعران دون أن يسمع أحدهما بقول الآخر بشرط أن يكونا في عصر واحد.[1] ومثال ذلك قول إمرؤ القيس:

وقوفا بها صحبي علي مطيهم: يقولون لا تهلك أسى وتجمل[2]

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

وقوفا بها صحبي علي مطيهم: يقولون لا تهلك أسى وتجلد[3]

ويمكن تسمية كل هذا بالتناص وفق المنظور الحديث.

ويبدو أن الإحساس بهذه الظاهرة الفنية،كان موجودا منذ وقت مبكرعند المبدعين والنقاذ.حيث ترددت بعض المقولات التي تثني بعملية التداخل النصي،وتأكيدالمقولة فنية رددهاعنترة بقوله:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم.[4]

وهذا لدليل على تواطؤ الشعراء على المعاني الشعرية.

ومن خلال ما أشار إليه أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه حينما قال: "لولا أن الكلام يعاد لنفذ"[5]

---

[1] عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: السرقات الشعرية بين الامدي و*الجرجانيفي ضوء النقد الادبي القديم والحديث، ط1، القاهرة، 1416-1995، ص33.

[2] امرؤ القيس: الديوان، شرحه: عبد الرحمان المصطاوي، ط2، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1425هـ، 2004، ص 24.

[3] طرفة ابن العبد، الديوان، شرحه: مهدي محمد ناصر الدين، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1423هـ، 2002م، ص 19.

[4] عنترة ابن شداد العبسي، الديوان، تحقيق: خليل الخوري، مطبعة الآداب، بيروت، 1983، ص 80.

[5] أبو الهلال العسكري: الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق: محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (د.ت)، منشورات المكتبة العصرية، بيروت ، لبنان، 1986ن ص 196.

ولم يبتعد كعب بن زهير كثيرا عما قيل، حينما يقر بأن الأشعار يستشيرها ويتبادلها الشعراء أو يعيدونها عن طريق التكرار:

ما أرانا نقول إلا رجيعا: أو معادا من لفظنا مكرورا.[1]

فهو يرى أن الشاعر اللاحق يأخذ من سابقه لفظا مكررا ويخضعه بدوره لعمليات تحوير وتغيير. يستطيع من خلال ذلك أن يكون جديدا وفق رؤية مغايرة قادرة على التأثير وهنا مكمن العملية الإبداعية والتفاعلية. وفي هذا المعنى يقول بارت: انبثاق اليوم من الامس.[2]

وبناءا على ما سبق يمكننا القول: إن الناظر في التناص إجمالا منذ نشأته إلى آخر مطاف تطوره في العصر الحديث، يلاحظ أن التناص من حيث هو معرفة إنسانية، قديم في تصوراته المبدئية، حديث في بلورة غاياته وتشكيل مناهجه.[3]

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

تفطن ابن سلام إلى المعاني المشتركة التي صارت عامة لكثرة تداولها مشدة بقول امرؤ القيس الذي كان له فضل السبق في بعض المعاني. فهو يقول فيه: "ما قال ما لم

---

[1] علي عبد العزيز الجرجالي: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1986، ص214.

[2] رولان بارت: نظرية النص، تحقيق: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع.3، بيروت، 1988، ص 38.

[3] نبيل علي حسنين: التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، جرير والفرزدق والأخطل، ، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، 1431هـ، 2014م، ص 31.

يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء، ابتدعها واستحسنتها العرب، واتبعته فيها الشعراء: إيقاف صحبه والتبكاء في الديار، ورقة النسيب..."[1]

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

والشعراء في العصر الجاهلي كان إهتمامهم كبير بتنقيح قصائدهم وتهذيبها حتى تظهر بصورة يحسنها الجمهور المتلقي، حتى أن هناك شعراء لقبوا بعبيد الشعر كزهير والحطيئة.[2]

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

وهناك من الشعراء من درسوا فكرة تداخل النصوص ضمن مصطلح السرقة فالقاضي الجرجاني يرى: بأنها داء قديم وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه. [3] فإدراك السرقة دليل على ثاقب النظر ودقة الملاحظة وهي مهمة صعبة لا يستطيع القيام بها سوى الحاذق البصير حتى يميز الدخيل من الأصيل.

ثالثا: أبرز المصطلحات المتصلة بالتناص:

---

[1] جهاد المجالي: طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن 3هـ، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1412هـ، ص179.

[2] فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار العالم العربي، دبي، الامارات، 2006، ص66.

[3] القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 185.

أ-**التضمين:** وهو إستعارة الشاعر الأنصاف والأبيات من شعر غيره وإدخاله إياه في أبيات قصيدته. ويأتي التضمين لأغراض منها دلالة الشاعر على أنه يعارض قصده المضمن...ومنها، الإنتقاد على صاحب المضمن بأنه وضع الكلام في غير موضعه، ومنها في المضمن، ومنها نقله إلى غير معناه.[1]

ويعد التضمين ركن من أركان البلاغة العربية القديمة فمعظم البلاغيين تحدثوا عنه.

ويعرفه الرماني بقوله:"تضمين الكلام هو حصول المعنى فيه من غير ذكر له باسم أو وصف أو عبارة عنه"[2]

ب-الإقتباس: وهو التحليات البديعية، لأن الأديب يريد تحلية كلامه بنصوص ليضفي بعض القداسة على النصوص المقتبسة، وإظهار براعة الشاعر ومقدرته، في استخدام الموروث، وقد عرفه شهاب الدين الحلبي بقوله: "هو أن يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث ولا ينبه عليه للعلم به".[3]

ولاقتباس المعاني واستثارتها طريقان: أحدهما تقتبس منه لمجرد الخيال وبحث الفكر، وفيه تكون القوة الشاعرة كاقتباس المعاني وملاحظة الوجوه التي منها تلتئم، ويحصل لها ذلك بقوة الخيال والملاحظة. والطريق الثاني: يكون إقتباس المعاني فيه زائد عن الخيال يستند الفكر فيه إلى ما جرى من كلام في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو

---

(1) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 38-37.

(2) الرماني: النكت في إعجازالقرآن، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، د.ت، دار المعارف، مصر، ص94.

(3) شهاب الدين الحلبي: حسن التوسل إلىصناعة الترسل، تحقيق: كرم يوسف، ط1، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980، ص 323.

مثل- يردد معناه فيزيد فيه فائدة أو يحسن العبارة خاصة، أو يميز المنظوم منثورا أو العكس.[1]

جـــ-السرقة:

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

***مفهومها:**

1- لغة: "يقال سرق الشيء يسرقه سرق واستراقة ، والسارق عند العرب من جاء مستترا إلى حرز فأخذ منه ما ليس له"[2]

2- إصطلاحا: أن يأخذ الشاعر شيئا من شعر غيره، ناسبا إياه لنفسه وهو عيب عندهم وعليه يقول طرفة ابن العبد:

ولاأغير على الأشعارأسرقها غنيت منها وشر الناس من سرقا

وقد تشعبت الأقوال فيها وكثرت المصطلحات (الإغارة، التسلخ، النسخ، الإختلاس،...) وتعددت الآراء بين متعامل ومنصف ومتوسط إلا أن الناقد الذي يمتلك القدرة على التمييز بين (المشترك) الذي يجوز إدعاء السرقة فيه و (المبتذل) الذي ليس أحد أولى به و(المختص) الذي حازه المبدع ابتداء فملكه.[3]

---

[1] ينظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج2، دار هومة، الجزائر، 2010، ص 133.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج10، ص 155-156 (مادة سرق).

[3] طرفة ابن العبد:الديوان،ص65.

وأخيرا يمكن القول بأن السرقة صارت ظاهرة عادية حتى أن أحد النقاد شبه المعاني بالماء والهواء مشاعة بين الناس لا يستطيع الإنسان الإستغناء عنها.

وللتمييز بين السرقة والتناص اقترح الدكتور خليل موسى مجموعة من الفوارق بينهما:

أ-على مستوى المنهج: السرقة تعتمد المنهج التاريخي التأثري والسبق الزمني، فالأحق هو السارق، والسابق أو المتقدم هو المبدع بينما يعتمد التناص على المنهج الوظيفي ولا يهتم كثيرا بالنص الغائب.

ب-على مستوى القيمة: ناقد السرقة الأدبية إنما يسعى إلى استنكار عمل السارق وإدانته في حين أن ناقد التناص، إظهار البعد الإبداعي في الإنتاج.

ج-على مستوى القصدية: السرقة قصدية واعية، والتناص يكون بدون وعي.[1]

وخلاصة القول تعددت مسميات التناص في التراث القديم،فكان منها القريب من المعنى الأصلي والمختلف، باختلاف حضور هاته الظاهرة الأسلوبيةفي النصوص الشعرية القديمة.

ثانيا: التناص في النقد العربي الحديث:

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

---

[1] نور الهدى لوشن:التناص بين التراث والمعاصرة،ج15،مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها،ع26،الشارقة،صفر1424ه،2003م،ص1024-1025.

تطرق عبد الله الغدامي لفكرة التناص في كتابه (الخطيئة والتكفير). حيث ردد عبارة وهي أن التناص مصطلح سيميولوجي تشريحي.[1]

فالتناص عنده نسيج من المصطلحات تخضع لعملية تشريح، والسميولوجيا فهو ذو بعد وظيفي إبداعي يشكل إشارات النصوص المتداخلة والمنفتحة على التاريخ والمستقبل، تسمح بإيداع أدبي من خلال النص ذاته، فالقراءة تختلف وتتجدد بتجدد القراءات.[2]

أما الناقد محمد مفتاح فيعرف التناص بقوله: هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.[3]

فالنص عنده مدونة كلامية، يتميز بخاصية التفاعل والتواصل بين أفراد المجتمع فهو حدث يقع في زمان ومكان معينين ولا يعيد نفسه مطلقا.

فالنص مغلق من حيث سمة الكتابة وتوالدي من ناحية الدلالة، إذ ينبثق من أحداث نفسية ولغوية وتاريخية.[4]

والتناص حسب رأيه يتم وفق آليات مختلفة كالتخطيط الذي يكون بالجناس والقلب والتصحيف والإستعارة بأنواعها والشكل الدرامي وأيقونة الكتابة.

أما الإيجاز: فيحتاج إلى شرح وتفصيل حتى تكون هذه الآلية مدركة من قبل المتلقي، فهو إحالة إلى أحداث أو رموز تاريخية.

وجعل مفتاح من المحاكاة الساخرة والمعارضة منطلقا لتوضيح مفهوم التناص وهو بذلك يعود إلى المفاهيم البلاغية القديمة المعروفة في الثقافتين الغربية والعربية.[5]

---

(1) الغدامي عبد الله: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص 320-321.

(2) المرجع نفسه: ص324.

(3) محمد مفتاح: استراتيجية التناص، ص 121.

(4) ينظر أحمد جبر شعث: جماليات التناص، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2013م، ص 28.

(5) محمد مفتاح: استراتيجية التناص، ص 122-123.

ويكشف لنا محمد بنيس مفهوما أعمق للتناص تحت مصطلح (النص الغائب) باعتباره بنية لغوية معقدة وإشارة منه أن هناك نصوص غائبة ومتعددة في أي نص جديد، وبالنسبة له التناص ثلاثة معايير هي: الإجترار، الإمتصاص، الحوار.[1]

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

الأولى: ما يقارب عند العرب السرقة والانتحال، بحيث لا نكاد نفرق بين النصين ومثال ذلك جرير والفرزدق.[2]

الثانية: وهو أن يستعين الشاعر بنصوص غيره، ولكن بدون إشارة للأخذ أي في شكل غير مباشر وهو ما يقرب من التناص بمعناه الحديث.[3]

يفتح صبري حافظ نافذة جديدة من التقابل بين تراثنا النقدي والتناص متمثلة في المقارنة بين التناص والبديع، حيث يرى أن دراسة البديع العربي له دور فعال في إثراء الثورة النقدية المعاصرة، إذ مكنته معيارية علم البديع من تناول مجموعة كبيرة من المفاهيم التي تثري فهمنا لتناصية يذكر منها: (الاقتباس، الاكتفاء، الإحتبال، إئتلاف المعنى مع المعنى...إلخ).[4]

---

(1) محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، ط2، دار التنوير، بيروت، الدار البيضاء، 1985م، ص 251.

(2) مصطفى السعدني: التناص الشعري وقراءة جديدة لقضية السرقات، توزيع منشأة المعارف الأسكندرية، 1991، ص97.

(3) لمرجع نفسه ص67.

(4) ينظر: محمود سليم محمد هياجنة، الخطاب الديني في الشعر القياسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، ط 1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 1430هـــ، 2009م، ص241.

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

ثالثا: التناص في النقد الأجنبي الحديث:

منذ أن شاع مصطلح التناص في حقل الدراسات الأدبية في أواخر الستينيات وهو يثير جدلا كبيرا في نفوس الباحثين والدارسين، فصار بذلك مفهوما متأتيا عن الأذهان كل يحاول امتلاكه وضمه إلى مجال تخصصه. فاشتغل بهالسيميوطيقي والأسلوبي والتداولي والتفكيكي، رغم ما بين هذه الاختصاصات من اختلافات وتناقضات.[1]

تجمع الدراسات النقدية الحديثة على أن (ميخائيل باختين) العالم الروسي هو أول من أكد على الطابع الحواري للنص الادبي وهذا من خلال التفاعل الواقع في النصوص. وقد استغلت جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) لتجهر بالمصطلح ولأول مرة في النظرية النقدية الحديثة من خلال مجموعة أبحاث كتبت عام 1966-1967، صدرت في مجلتي تيل كيل وكرتيك.[2]

1 - التناص عند جوليا كرستيفا (Julia Kristeva) :

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

---

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2001، ص9.

[2] عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص18.

الاقتباسات، وكل نص هوتشرب وتحويل لنصوص أخرى".[1] إذ يندرج عند الباحثة ضمن الإنتاجية النصية، وفوق كل ذلك هو عبارة عن ترحال للنصوص ومبادلة بينها،ففي فضاء النص الواحد تجد ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى، تتقاطع وتتنافى معه.[2]

وفي الإطار ذاته توظف كرستيفا مصطلحا آخر للتعبير عن مبدأ التفاعل النصي وهو الإيديولوجيم، فهو تقاطع نظام معين مع جميع الملفوظات التي سيق عبرها في فضائه أو التي يحيل إليها في فضاء النصوص الخارجية.[3]

ومن خلال دراسة كرستيفا الفضاء المتداخل نصيا في شعر لوتريامون(Lautréamont)، جعلت النص طبقات وفق العلاقة القائمة بين النص الغائب والنص الحاضر، إذ ميزت ثلاث أنماط من الترابطات بين المقاطع الشعرية، تمثلت في: النفي الكلي وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا، وفي النفي المتوازي يظل المعنى ذاته في المقطعين بل يمنح الإقتباس للنص المرجعي معنا جديدا، أما النفي الجزئي فيكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا.[4]

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

---

[1] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ط1، النادي الثقافي، جدة، 1985، ص302.

[2] جوليا كرستيفا: علم النص، ص21.

[3] المرجع نفسه، ص 22.

[4] جوليا كرستيفا علم النص، ص78-79.

وتنتهي كرستيفا إلى عد الحوار بين النصوص قانونا جوهريا فهي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص النصوص الأخرى وفي الآن نفسه عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا.[1]

2 - التناص عند جيرارد جنيت (GerardGenneete):

تحدث جيرار جنيت في كتابه أطراس عن مصطلح التعاليات النصية، وهو الحضور الفعلي لنص في نص آخر بطريقة استحضارية، سواء أكان ذلك مباشرا أو خفيا، وأوضح صور التداخل الاستشهاد بالنص الآخر داخل قوسين بالنص الحاضر وأقلها وضوحا وحرفية الإلماح.[2]

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

حدد جنيت في التعالي النصي خمسة أنماط:

أ-البينوصية (التناصintertext): وهي علاقة حضور مشترك بين نص وعدد من النصوص عن طريق الاستحظار.

ب- النصوص المرادفة (الموازية- paratextualité): وهي علاقة النص بالعنوان والمقدمة والهوامش أسفل الصفحة.

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

ث- النصية الجامعة (L'architextualité): وهي العلاقة الأكثرتجريد أو تضمينا ولا تظهر في أحسن حالاتها إلا عبر ملحق نصي. تستند إلى خصائص النص المميزة كالإعلان عن طبيعته أو نوعه: رواية، قصائد، قصة...

---

[1] رابح بن خوية، جمالية القصيدة الإسلامية المعاصرة، الصورة، الرمز، التناص، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2013، ص4.

[2] جنيت جيرار: مدخل لجامع النص، تحقيق: عبد الرحمان أيوب، ط2، دار توبقال، المغرب، 1986، ص90.

ج- النصيةالاتساعية: وهي العلاقة التي تجمع نص (B) بنص سابق (A) وتعد علاقة محاكاة أو تحويل.[1]

3 - **التناص عند لوران جيني:** التناصية عنده هي مزية للنص، وأن الإرادة معلنة لكي لا تخسر هذه النقطة المركزية. كون الدلالة آنية في النص laaignification est immante au texte، وإن التأمل فيها هو تناص سيسمح بإيضاح تلك الأشكال التي أهملتها الممارسة الأدبية والتي تسمى السرقة، المحاكاة الساخرة، السخرية والهجاء والمونتاج، الخطية، المقطعية.[2]

4 - **التناص عند رولان بارت (R.Barthe):**

استفاد بارت من جهود ومشاريع كرستيفا ومن خلال مقال سماه بـــ(نظرية النص) يقول: كل

نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة.[3]

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

والتناص عند بارت: يمنح مخزونين إثنين هما:

الأول مخزون المؤلف الثقافي الذي يبدع النص، والمخزون الثاني القارئ الذي قد يختلف في مخزونه عن المبدع، فينتج النص بشكل آخر وهكذا يخرج النص بقراءات مختلفة ومتعددة نتيجة اختلاف مخزون كل قارئ يتناول النص.[4]

---

(1) جنيت جيرار: طروس الأدب على الأدب، ضمن كتاب آفاق التناصية، المفهوم والتطور، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1998، ص 132-139.

(2) رأفت السباعي: دراسات في التناصوالتناصية، ترجمة: محمد خير البقاعي، ط1، مركز النماء الحضاري، سوريا، 1998، ص69-70.

(3) المرجع نفسه، ص38.

(4) ينظر:إبراهيم الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، ص 16.

الفصل الثاني: تجليات التناص في قصيدة تناوحت الأرواح

المبحث الأول: التناص الديني

أ –مع القرآن الكريم

ب مع الحديث النبوي الشريف

المبحث الثاني: التناص الأدبي (الشعري)

أ–التناص مع شعراء العصر الجاهلي

ب–التناص مع شعراء العصر الاموي والعباسي

ج– التناص الصوفي

المبحث الثالث: التناص التاريخي

أ–التناص مع الشخصيات التاريخية

ب–التناص مع الأماكن التاريخية

أولا: التناص الديني:

إن توظيف النصوص الدينية ولاسيما القران في الأدب يعد من أنجع الوسائل، وذلك للخاصية الذهنية في هذه النصوص تلتقي وطبيعة الأدب نفسه فلا تكاد ذاكرة الإنسان تحرص في كل العصور على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيا أو أدبيا[1]

وبما أن الثقافة الدينية جزء لا يتجزأ من المخزون الثقافي ، للكثير وخاصة الشعراء، باعتبار الدين يمثل قيم أخلاقية وروحية تتأصل في الذات الإنسانية وتظهر بشكل واضح في سلوكيات الأفراد وأنماط تفكيرهم.[2]

كان التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الالهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصورا أدبية.

والأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني ، ومن الشعراء الأوربيين الكبار الذين استلهموا المصادر الإسلامية في أعمالهم الأدبية الشاعر الكبير "دانته" في ملحمته الشهيرة "الكوميديا الإلهية «حيث استلهما في حديث المعراج النبوي وغيره من المصادر السلامية والعربية[3].

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

---

[1] صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، ط1، دار الشرقيات، القاهرة، 1996، ص62.

[2] علي سلمي رضا كياني: التناص الديني في شعر محمود دروش وأمل دنقل،مجلة الدراسات في اللغة العربية وأدبها، عدد 9، 2012 ص 108.

[3] علي عشيري زايد: استدعاء الشخصيات التاريخية التراثية في الشعر العربي المعاصر ج 1 دار الفكر العربي، القاهرة، 1417 ه، 1997 م ص 75.

أ -التناص مع القرآن الكريم:

يعد القران الكريم الرابط المتين ، الذي يربط الشعر العربي بع ضه البعضقديمه وحديثه على مر العصور، فكانا مقدسا وبهذه المكانة من البلاغة والفصاحة ومنتزه في القلوب واجتماع الأمة حوله لا بد له أن يأسر الشعراء ويطغى على عقولهم، وان يتأثروا به في اشعارهم ويهتدوا ببيانه و ـــأسلوبه ومعانيه، ويقتبصوا كثيرا من آياته المحكمات، فهو يخلق بنسبة كبيرة ذلك الأدب بل له دور أساس في تحديد الذوق الادبي[1].

ويرى سيد قطب ان التصوير الفني الأداة المفضلة في أسلوب القران الكريم فهوا يعبر بالصورة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المتطور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة[2].

ولهذا هيمنت الرؤية الشعرية المنبثقة عن الموروث الديني في شعر ابن عربي على مساحات واسعة من نصوصه إذ يعد رافدا من روافد التجربة الشعرية لديه مما أكسبها قيمة أخلاقية وروحا إسلامية نابعة من خطاب معجز بألفاظه ومعانه.

وليس بغريب عن شاعر له زاد من الثقافة الدينية استعانته بالنص القرآني سواء كان اقتباسا او تضمينا أو ما جاء منه تلميحا وتأويلاالأبياته الشعرية، فكان التناص الدينيعلى شكلين:

- التناص مع آيات القران الكريم

---

[1] محمد شهاب العاني: أثر القران الكريم في الشعر العربي، دراسة في الشعر الاندلسي منذ الفتح وحتى سقوط الخلافة 93-422 ه، ط1 دار دجلة، عمان، 2010 ص 16-17

[2] ينظر: سيد قطب: التصوير الفني في القران الكريم،ط 1، دار الشروق، القاهرة، 1982، ص 36

- التناص مع الحديث النبوي الشريف

ثالثا: التناص مع آيات القران الكريم:

يستعين ابن العربي في شرح وتأويل البيت الربيع من القصيدة:

أطارحها عند الأصيل وبالضحى: بحنة مشتاق وأنةهيمان[1].

باللايتين الكريمتين

﴿ ِيّ وَسَبِّحْ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ ﴾[2].

وقوله سبحانه

وتعالى:﴿ وَمَعِينٍ ۝٥٠ قَرَارِذَاتِرَبْوَةٍإِلَىٰوَءَاوَيْنَٰهُمَآءَايَةًوَأُمَّهُۥمَرْيَمَٱبْنَوَجَعَلْنَا ﴾[3].

فالنص الشعري هنا يتناص مع الآيتين الكريمتين و إن كان لا يتطابق كلية مع النص القرآنيلكن القارئ أول ما يلفت نظر ه هو حضور طرفا النهار فالله سبحانه وتعالى جعلهما رمزا لعبده المؤمن ليتذكره ويتفكر في خلقه وقدرته عز وجل بل هما آية من آياته، إذ وردت في الآيتين بألفاظ مختلفة: (العشي والابكار قبل طلوع الشمس وقبل غروبها، الليل، النهار.) لكن الشاعر استبدل اللفظين بالأصيل وبالضحى،لكن الدلالة نفسها حيث اقتبسهما في البيت ليزيد المعنى توضيحا وتقوية، ويؤكد الجمالية الإيحائية.

---

[1] ابن عربي: ديوان ذخائر الأعلاق، شرح ترجمان الاشواق شرحه محمد سليم الأنسى مطبعة اللأنسية: بيروت، سنة 1613 ه ص 37

[2] سورة ال عمران: الآية 41

[3] سورة طه: الآية 128

للأصيل والضحى بما أنهما زمنان تنطوي أطرافهما أسى وأشجان الشاعر. ولقد وفق الشاعر في استحضارهما بما أنهما أكسبا صدر البيت جمالية في التعبير.

ويتناص الشاعر في معرض شرح وتأويل قوله البيت العاشر:

فكم عهدت ألا تحول وأقسمت وليس لمخضوب وفاء بإيمان[1]

مع قوله تعالى﴿ وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنۢ بَنِيٓ ءَادَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ ۖ قَالُوا۟ بَلَىٰ ۛ شَهِدْنَآ ۛ أَن تَقُولُوا۟ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَٰذَا غَٰفِلِينَ ﴿١٧٢﴾﴾[2].

الشاعر يتحدث في البيت عن واردات تقديس، يقول قد يكون منها ما فيه إمتزاج بالمزاج فكنى عما فيهابالمخضوب، ولهذا وصفها بعدم الوفاء وتسمى هذه وارادت نفسية، وهي التي وردت عن النفس حين خاطبها الحق ألست بربكم وأخذا عليها العهد والميثاق ثم بعد ذلك لم تثق بمقام التوحيد له بل أشركت على طبقاتها[3] ...

ومن هذا المقام كان التفاعل مع الآيةالكريمة التي ترد في سياق الحديث عن هداية الله سبحانه وتعالى البشر بإرسال الرسل وإنزال الكتب في قصة بني إسرائيل، بما أنه أودع في فطرتهم وركب في عقولهم من الاستعداد للإيمان به وتوحيده وشكره منذ النشأة الأولى، بعد أن أظهر تمادي هؤلاء في الغي بعد أخذ الميثاق.ولهذا إنالقارئ للخطاب المرجعي المعجز والنص الشعري الحاضر يلاحظ هناك تداخلا واضحا بينهما، خاصة على مستوى البنية الدلالية لا البنية اللفظية وهكذا استطاع الشاعر أن يستحضر معنى

---

[1] ابن عربي: ديوانذخائر الأعلاق ص 39

[2] سورة الأعراف: الآية 172

[3] بن عربي: ديوانذخائر الأعلاق،ص 39

الآية ومعنى ذلك أنه علىإستيعاب واضح للمعنىالقرآني ما أكسب شعره دقة وقوة في التعبير.

ولا يقف ابن عربي عند هذا الحد من التناص مع النص القرآني بل يزيد منإمتصاصه في ثنايا قصيدته، فمن خلال شرحه للبيت الخامس عشر من القصيدة:

أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه فالحب ديني وإيماني[1]

يحيلنا هذا البيت الشعري إلى قوله تعالى:

﴿۞رَّحِيمٌ غَفُورٌ وَٱللَّهُ ذُنُوبَكُمۡ لَكُمۡ وَيَغۡفِرۡ ٱللَّهُ يُحۡبِبۡكُمُ فَٱتَّبِعُونِي ٱللَّهَ تُحِبُّونَ كُنتُمۡ إِن قُلۡ﴾[2]

وتأتي هذه الآية دلالة على صدق المحبة لأنها ليست مجرد قول يدعيه أي شخص، فالمحبة تقتضي أن تحب الله ورسوله وتقتدي به وهو نفس السياق الذي أراده الشاعرمن خلال شرحه للبيت السابق.لما قال ما ثم دين أعلى من دين قام على المحبة والشوق لمن يدين له به وأمر به على غيب، وهذا خاص بالمحمديين، فمحمد صلى الله عليه وسلم له من بين سائر الأنبياء مقام المحبة بكمالها. مع أنه صفي وخليل وغير ذلك من معاني مقامات الأنبياء وزاد عليهم أن الله اتخذه حسيبا أي محبا ومحبوبا وأنا ورثته على منهاجه[3]

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

ب –التناص مع الحديث النبوي الشريف:

---

[1] ابن عربي: ديوان ذخائر الأعلاق، ص 41

[2] سورة ال عمران: الآية 31

[3] ابن عربي: ديوان ذخائر الأعلاق،ص 41

يعد الحديث النبوي المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي، فهو قول خير الانام محمد صلى الله عليه وسلم، أو فعله أو تقريره، أن الله خصه بمعجزة البيان فلا نجد في كلامه سوى بلاغة وسحرا وجلالة وروعة، كان لها الأثر الاعمق في اللغة والأدب خاصة أن الأدباء والشعراء استمدوا الكثير من الحديث الشريف في رسائلهم وأشعارهم، فسمت معانيهم وارتقت أفكارهم وغلب عليها النزوع إلى المثل العليا والمبادئ الشريفة.

وأضاف إلى اساليبهم رونقا وطلاوة[1]، فكان نصب شاعرنا أن استنبط الكثير من معانى الحديث النبوي، ما يخدم تجربته الشعرية ويوطدها بمصدر ديني موثوق.

يستحضر الشاعر حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ((شجر الاراك بيتك بأعواده فهو مطهرة للفم ومرضاة للرب))[2] من خلال بيت القصيد الأول:

ألا ياحمامات الأراكة والبان ترفقن لا تضعفن بالشجو أشجاني[3]

فالشاعر هنا يرى في الحمامات واردات تقديس [4]، ورضى ونور وتنزيه، فالتقديس والرضى للأراكة التي جاءت دلالتها في بيت الشعر تحمل نفس معنى الحديث النبوي الشريف، ما دل على وعي الشاعر التام بسنة نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، فشجرة الأراك يصنع منها السواك الذي هو بدوره مطهرة للفم وأوصي به نبينا المختار.

ويستعين الشاعر في معرض شرحه وتأويله عجز البيت السابق:

---

[1] ينظر: سامي يوسف أبو زيد: الدب الإسلامي والأموي، ط1، دار المسيرة، عمان، 2012، 1433 ه، ص37.38.

[2] الامام النووي: رياض الصالحين من كلام سيدا المرسلين، ص8.2.

[3] ابن عربي: ديوان ذخائر الأعلاقص 36.

[4] الواردات: هي ما يرد على القلوب من الخواطر المحمودة مما لا يكون بتعمد العبد.

ترفقن لا تضعفن بالشجو أشجاني، بالحديث النبوي الشريف: ((وإن تقرب مني شبرا تقربت إليه ذراعا)) [1]ومعناه من تقرب بطاعتي تقربت إليه برحمتي والتوفيق والاعانة، واذا زاد زادت بمعنى أن جزاءه، يكون تضعيفه على حسب تقربه والمعنى ذاته يمتصه الشاعر من خلال شرحه بأن هذه الحمامات أو الواردات وما تلقيه إليه من خطاب التعشق والمحبة المهلكة تجعله يبادلها الشجو أو شجوه يضعف لشجوها.

ومعنى هذا أن الشاعر استحضر الحديث، ليبرز مدى تلائمه مع حالته الشعورية واستفاد منه لإبراز معانيه الباطنية، فجاء الحديث متالفا من ناحية البنية الدلالية مع النص الشعري مخالف له لفظيا.

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

ترفقن لا تظهرن بالنوح والبكا خفى صبابتي ومكنون أحزاني[2]

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

---

[1] الامام أبي الحسن مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم: تحقيق: أحمد زهوة، أحمد عناية ،ط1،دار الكتاب العربي، بيروت، 1425، 2004 م ص 1104.

[2] ابن عربي: ديوان ذخائر الأعلاق، ص 36.

[3] المصدر نفسه، ص36

[4] الامام مسلم: صحيح مسلم: ص 10120.

فالشاعر جعل من نص الحديث منطلق لتفسير ما يختزن حالته الشعورية فكان التناص بين الحديث والنص الشعري من حيث المعنى غير أن الشاعر حوره ليضفي عليه دلالة جديدة تلائم فلسفة الصوفية.

وفي شرح وتأويل البيت الرابع عشر من القصيدة:

لقد صار قلبي قابلا كل صورة فمرعى للغزلان ودير لرهبان

وبيت لأوثان وكعبة طائف وألواح توراة ومصحف قرآن[1]

حيث جعل من قلبه صورة لبيت من الاوثان لما كانت الحقائق المطلوبة لبشر قائمة به التي يعندون الله من أجلها فسمى ذلك أوثان، ولما كانت الحقائق العلوية حافين بقلبه سمي قلبة كعبة، ولما كانت الأرواح العلوية حصل له من العلوم العبرانية جعل قلبه ألواحا لها ولما ورث من المعارف المحمدية الكمالية جعلها حق وأقامها مقام القران، وهذا من مقام أوتيت جوامع الكلم.[2]

فهو يتناص مع حديث الرسول الله صلى الله عليه وسلم ((بعثت بجوامع الكلم))[3]ومعناهأن الله عز وجل جعل له من المعاني الكثيرة في ألفاظ قليلة والشاعر هنا كان حذقا وذكيا بما أنه إمتص من الحديث المعنى فأدمجه في بيته ليحقق ما يصبوا إليه من معارف وعلوم ربانية، وفي نفس الوقت تأكيد على أن هذا التفاعل ليس بمحض الصدفة بل هو نتيجة قراءة معمقة لإرثه الديني من قران وسنة.

ثانيا التناص الأدبي (الشعري):

---

[1] ابن عربي: ذخائر الأعلاق ص 40.

[2] ينظر: المصدر نفسه ص40.

[3] الامام مسلم: صحيح مسلم: ص 211

هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع النص أو القصيدة الأصلية بحيث تكون منسجمة ودالة على قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر[1]

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

1 -التناص مع الشعر العربي القديم:

الأدب العربي القديم مادة غنية مليئة بالإيحاءات والدلالات، التي تمنح التجربة الشعرية تمايزا نحوا الابداع والتميز، فشعرنا العربي لن يستطيع أن يثبت وجوده، ويحقق أصالته. إلا إذا وقف على أرض صلبة من صلته بتراثه، وارتباطه بماضيه، وأيقن إن انبتات الشعر عن تراثه هو حكم على ذلك الشعر بالذبول ثم الموت.[2]

وبما أن النص الأدبي ليس بنص الانفرادي بل هو نتاج تعاملي للعديد من النصوص الأدبية، كان التناص فيها عملا ضروريا للمبدع وللمتلقي معا.

لهذا نجد شاعرنا استعان بشعر كل من الشعراء الجاهليين، كعنترة لابن الشداد العبسي والخنساء وامرئ القيس فانتقي العديد من ألفاظهم ليغني تجربته الشعرية من ناحية ويبرز أهمية التراث الشعري لدى كل شاعر من ناحية أخرى.

أ -التناص مع إمرئ القيس:

يقول الشاعر في إحدى أبياته متغزلا:

---

[1] أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا ض 50.

[2] علي عشيري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 58.

ليالي سلمى إذتريك منصبا وجيدا كجيد الرئم ليس بمعطال[1]

حيث شبه عنق حبيبته بالظبي المجرد من القلائد.

وبما أن جمال الظباء وحسنهن دفع الشعراء بتشبيه النساء بهن، كان حضوره في قصيدة ابن عربي يقول:

ومن عجب الأشياء ظبي مبرقع يشير بعناب ويومي بأجفان.[2]

وليس بغريب على ابن عربي أن يستدعي هذا الحيوان في نصه الحاضر فهو عاشق وله لكل ما هو إلهي، حيث اقتبس اللفظة ومدلولها من النص السابق وأعطاها دلالة جديدة بما أن الظبي هنا يشير إلى لطيفة إلهية قادمة من عالم ليس للبشر فيه قدم[3].

ب التناص مع الشاعر عنترة بن شداد العبسي:

يشكوعنترة فراق محبوبته عبلة حينما هرب بها أبوها إلى بني شيبان قائلا:

ياطائر البان قد هيجت أحزاني وزدت طربا ياطائر البان.

إنكنت تندب الفاقد فجعت به فقد شجاك الذي بالبين أشجاني.

زدني من النوح واسعدني على حزني حتى ترى عجبا من فيض أجفاني.[4]

هذه الأبيات تحيلنا إلى قول ابن عربي في قصيدته النموذج:

ألايا حمامات الأراكة والبان ترفقن لا تضعفن بالشجو أشجاني.

---

[1] إمرؤ القيس: الديوان شرحه عبد الرحمن المطاوي، ط2 دار المعرفة، بيروت، 1425ه، 2004 م ص 39.

[2] ابن عربي: ديوان ذخائر الأعلاق ص 39.

[3] ترجمان الاشواق ص 42.

[4] عنترة بن شداد العبسي: الديوان ص 86-87.

ترفقن لا تظهرن بالنوح والبكا خفى صبابتي ومكنون أحزاني.[1]

فقد اجترا الشاعر النص السابق بطريقة مباشرة، ما زاد من وضوح العملية التفاعلية لبين النصين فكلا الشاعرين ناد حمامات البان وأفصحا عما يكناه من الصبابة والحزن. فتبادلا الحديث بحنين الاشتياق والهيام هذا من حيث البينة اللفظية.

أما من حيث البينة الصوتية فكلاهما اعتمدا على نفس القافية والرويحتى أن القصيدتان نظمتا على البحر الطويل، ما يزيد من اثارة المتلقي ولفة انتباهه.

ومنه نرى بأن النص السابق والنص الحاضر، التفاعل بينهما واضح لكن ابن عربي، استغل فقط البينة اللغوية التي سبقته، ليضيع عليها مدلولات جديدة تمكنه من الوصول إلى الحقيقة الإلهية والمعارف الربانية ما يجعله دائما يبحث عن معنى المعنى.

ج- التناص مع الشاعرة الخنساء:

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

لأبكينك ما ناحت مطوقة وما سريت مع الساري على الساقي

إني تذكرني صخرا إذا سجعت على الغصون هتوف ذات أطواق.

وكل عبرى تبيت الليل ساهرة تبكي بكاء حزين القلب مشتاق[2].

تبدوا الشاعرة حزينة باكية أخاها كلما سجعت مطوقة تبادلها الشوق، والأسى لفقد صخر، هذه الصورة المحزنة امتصها شاعرنا في نصه الحاضر وبالذات في الابيات الأولى من القصيدة التي ذكرناها سابقا حتى يضفي للقصيدة إيقاعا جميلا، أداته اللغة والصوت، فجاء النضان متألفان مضمونا غير إن شاعرنا يقصد به الذات الإلهية.

---

[1] ابن عربي: ديوان ذخائر الأعلاق ص 36.

[2] الخنساء: الديوان، شرح محمد وطماس، ط2، دار المعرفة، بيروتلبنان، 1425ه، 2004م. ص 89.

فقد وفق بتناصه هذا ما دام أنه استفاد من النص الغائب ولم يكن مجرد، مجتر للألفاظ والمعني خصوصا لأن هذه القصيدة جاءت في الرثاء بينما أبيات الشاعر جاءت في أسلوب الغزل أو المحبة الإلهية.

2-التناص مع شعراء الغزل العذري:

أولا: الغزل العذري هو ذلك الغزل العفيف المنسوب إلى شعراء قبيلة عذرة، بوجه خاص وفيه يتغنى الشعراء بمعني الحبيب أكثر مما يتغنون بجماله الحسي ومن هؤلاء نذكر قيس

بن ذريح ومجنون ليلي، وغيرهم من شعراء [1].

أ- مع قيس ابن الملوح:

يستحضر ابن عربي عددا من أبيات قيس الشعرية ليدمجها في تجربته الشعرية ما يدل على الصلة الوثيقة بين الشعراء الغزل العذري والمتصوفة فعندما يقول قيس:

ألايا حمامات العراق أعنني على شجني وابكي مثل بكائيا[2]

وقوله في قصيدة أخرى:

أضل بحزن إن تغنت حمامة من الورق مطراب العشي بكور.

بكت حين در الشوق لي وترنمت فلا محل تربي به وصفير.[3]

تذكرنا هاته الأبيات بقول ابن عربي:

---

[1] عبد العزيز عتيق: في الأدب الإسلامي والأموي، ط1، دار النهضة العربية بيروت، لبنان، ص74.

[2] قيس بن الملوح: الديوان، تعليق: يسري عبد الغني ط1 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1400ه 1999م ص

[3] المصدر نفسه: ص 97.

ألا يا حمامات الأراكة والبان ترفقن لا تضعفن بالشجو أشجاني.

ترفقن لا تظهران بالنوح والبكاء خفي صبابتي ومكنون أحزاني.

أطارحها عند الأصيل وبالضحى بجنة مشتاق وأنةهيمان.[1]

وأن تكررت هاته الأبيات مرة أخرى، إلا وأعاد إلى أذهاننا أن النص هو عبارة عن فسيفساء من نصوص عدة، وأنتفاعل النصوص وتداخلها لا يستطيع الشاعر الفكاك منه.

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

3- التناص مع شعراء العصر العباسي:

يتناص الشاعر مع أحد أبيات المتنبي التي يقول فيها:

يجد الحمام ولو كوجدي لانبرى شجر الأراك مع الحمام ينوح[2]

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

---

[1] ابن عربي: ديوان ذخائر العلائق 36-37.

[2] أبو الطيب المتنبي: الديوان، شرحه سليم إبرهيم، مطبعة يوسف إبراهيم، 1990 ص 54.

ج-التناص الصوفي:

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

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

لقد صار قلبي قابلا كل صورة فمرعى لغزلان ودير لرهبان

وبيت لأوثان وكعبة طائف وألواح توراة ومصحف قرآن

أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه فالحب ديني وإيماني[1]

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

وما عقد الزنار حكما سوى يدي وإن حل بالإقرار بي فهي حلت

وإن بار بالتنزيل محراب مسجد فما بار بالإنجيل هيكل بيعة

وأسفار توراة الكليم لقومه يناجي بها الأحبار في كل ليلة

وإن خر للأحجار في البيد عاكف فلاوجه للإنكار بالعصبية

فقد عبد الدينار معنى منزه عن العار بالإشراك، بالوثنية

---

[1] محمد مصطفي حلمي: ابن الفارض والحب الألهي، دار المعارف، مصر 1971، ص 385-386.

وما زاغت الأبصار من كل ملة وما راغت الأفكار في كل نحلة

وما اختار من للشمس عن غرة صبا واشراقها من نور إسفار غرتي

وإن عبد النار المجوس ومانطفت كما جاء في الأخبار في ألف حجة.

فما قصدوا غيري وغيري وإن كان قصدهم سواي وإن لم يظهروا عقدنية

رأوا ضوء نوري مرة فتوهم وه نارا فضلوا في الهدى بالأشعة[1]

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

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

حول خصري فلاتنأ عني، لا تنأ عني مسلم أنا ولكني نصراني وبرهمي

وزراد شني توكلت عليك أيها الحق الأعلى، ليس لي سوى معبد واحد مسجد أو كنيسة، أوبيت أصنام ووجهك الكريم فيه غاية نعمتي، فلاتنأ عني لا تنأعني.))[2]

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

---

[1] المرجع السابق، ص 385-386.

[2] محمد العبده، طارق عبد الحليم: في الفرق الصوفية نشأتها وتطورها، ط 2، دار الأرقام، الكويت، 1997 ص 61.

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

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

ثالثا: التناص التاريخي: هو ذلك التناص النابع من تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للقصيدة، تبدو مناسبة ومنسجمة مع التجربة الإبداعية للشاعر، وتكسب العمل الأدبي ثراء وارتقاء[1]

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

فليس الأحداث والشخصيات التاريخية، مجرد ظواهر كونية عابرة. تنتهي بانتهاء: وجودها الواقعي. فأن لها إلى جانب ذلك دلالة الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى، والتاريخ بدوره ليس وصفا لحقبة زمنية معينة، بل هو إدراك إنسان معاصر أو حديث له.[2]

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

ا الشخصية التاريخية.

ب الأماكن التاريخية ذات المضامين الدينية.

---

[1] أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا ص 29.

[2] علي عشيري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 125

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

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

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

الحب من حيث ما هو حب لنا ولهم حقيقة واحدة غير أن المحبين مختلفون لكونهم تعشقوا بكون وأنا تعشقنا بعين والشروط واللوازم والأسباب واحدة، فلنا أسوة بهم فإن الله ما هيم هؤلاء وابتلاهم بحب أمثالهم إلا ليقيم بهم الحجج على من إدعى محبته ولم يهم في حبه هيمان، هؤلاء حيث ذهب الحب بعقولهم وافناهم عنهم بمشاهدات شواهد محبوبهم في خيالهم فأحرى من يزعم أنه يجب من هو سمعه، وبصره ومن بتقرب إليه أكثر من تقربه ضعفا.[1]

وبهذا استدعاء الشاعر لهؤلاء المحبين كان رمزا وتلويحا بما أنه لم يفسر أسماءهم إلى مقامات علوية كما فعل مع باقي قصائد ترجمان الأشواق.

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

استدعاء الأماكن التاريخية ذات المضامين الذاتية:

ذكر الأماكن التراثية له أثر فعال في النص الشعري إذ يبرز دلالات معينة من شأنها إثارة المتلقي وشده نحو هذا الأثر.

---

[1] محمود محمود الغراب: الحب والمحبة الإلهية من كلام الشيخ الأكبر محبي الدين ابن العربي، دمشق، 1983، ص 46.

فللمكان التاريخي أهمية إذ يكتسب من النص الشعري حضورا فاعلا فهو من جانب يمنح النص بعدا شاملا بانفتاحه على التراث والتواصل مع الماضي، ومن جانب أخر فإن الشاعر يمنح المكان التاريخي القدرة على التجدد والإفلات من أسر الزمن بالخروج من دائرة الماضي والحضور المتواصل مع النص الشعري.[1]

ومن الأماكن التي استحضرها ابن عربي في القصيدة، الأماكن الدينية حيث كان صداها إسلاميا خالصا عزيزا في نفس كل مسلم نذكر منها:

الكعبة، مزدلفة، المحصب من منى (موضع رمي الجمرات)، الأحجار، الطواف فأصبح النص الشعري لوحة فنية رائعة لما تحمله تلك الأماكن من فقه إسلامي.

وكان حضور الأماكن الدالة على الديانة المسيحية حاضرا عندما ذكر دير لرهبان وبيت لأوثان ما يدل على موروثه الثقافي الغزير والمتنوع فينهل منه كيف ما شاء مستعينا به في تكوين صوره التي دائما ما تكون رامزة لمعاينة الصوفية الباطنية.

[1] محمد عويد محمد ساير الطربولي: المكان في شعر الأندلس منت عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة 2005 ص 236

الخاتـــــــــــــــــــــــــــمـــــــــــــــــــــــــــة

في ختامي هذا البحث المتواضع توصلت إلى النتائج التالية :

-أن ظاهرة التناص لا يستطيع أي مبدع الإنفلات منها، على اعتبار أن النص هو نقطة إلتقاء العديد من النصوص وفي نفس الوقت هو إعادة قراءة لها، وتثبيت وتعميق وانطلاق منها، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم.

-أن النقاد العرب القدامى لامسوا،هذا المصطلح لكن في أشكال نقدية مختلفة كالسرقة والتضمين والاقتباس ...

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

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

-ومن خلال تحليل القصيدة نجد، أن ابن عربي مزج بين أنواع متعددة من التناص ليدل من خلالها على قدرته الشعرية وانفتاحيه نصه الشعري على المرجعيات الثقافية والمعرفية.

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

-بدا الشاعر في قصيدة تناوحت الأرواح، معولا على الكثير من التناصات ولعل الغلبة فيها كان للنص القرآني ما يؤكد ثقافة الشاعرالإسلامية.

-كان للتناص الأدبي أثر في صياغته الشعرية، بم أنه استوعب تجارب شعراء السابقين ومضامينهم، وأعاد تمثلها في تجربته الشعرية.

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

-قصيدة تناوحت الأرواح عينة مثاليات للدلالة على عمق الخطاب الصوفي وتناغمه وبالتالي كان حضور المتلقي ضروريا لإبراز المفاهيم والتصورات الصوفية الكامنة فيه.

قائمة المصادر و المراجع

أولا:المعاجم اللغوية

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

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

ثانيا: المصادر

***- القرآن الكريم**

1-امرئ القيس:الديوان،ترجمة:عبد الرحمان المصطاوي،ط2،دار المعرفة ،بيروت، 1425ه-2004.

2-الجاحظ(أبو عثمان عمر بن بحر):البيان والتبيين،تحقيق:عبد السلام هارون،ج 3،(د-ت)،دار الفكر بيروت.

3-الجرجاني(علي عبد العزيز):الوساطة بين المتنبي وخصومه،تحقيق:محمد أبو الفضل علي محمد البجاوي،منشورات المكتبة العصرية،بيروت،لبنان، 1986.

4-ابنخلدون(عبد الرحمان):مقدمة ابن خلدون،ط1،المطبع الخيرية،القاهرة،1382ه.

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

6-الرماني(علي بن عيسى):النكت قي إعجاز القرآن الكريم،تحقيق :محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام،(د-ط)،دار المعارف،مصر،(د-ت).

7-شهاب الدين الحلبي:حسن التوسل إلى صناعة الترسل،تحقيق :كرم يوسف،ط 1،وزارة الثقافة والإعلام،بغداد ،1980.

8-طرفة بن العبد(بن سفيان بن سعيد بن مالك بن بكر بن وائل):الديوان،شرحه:مهدي محمد ناصر الدين ،ط2،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان، 1423ه-2002.

9-أبو العتاهية: الديوان،تحقيق:لويس شيخوا،ط3،بيروت،1927.

10-العسكري(الحسن بن عبد الله أبو هلال):الصناعتين،الكتابة والشعر،تحقيق :محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم،(د-ط)،منشورات المكتبة العصرية،بيروت،لبنان، 1986.

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

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

13-قيس بن الملوح:الديوان،تعليق :يسري عبد الغني،ط 1،الكتب العلمية،بيروت،لبنان، 1460ه-1999.

14-محي الدين ابن العربي(أبي بكر محمد بن علي): الفتوحات المكية،ج 1،ط1،تحقيق:إبراهيم الفيومي،دار عربية،مصر ،1988.

15-محي الين ابن العربي:ديوان د خائر الأعلاق، شرح ترجمان الأشواق، تحقيق: سليم الأنسي، مطبعة الأنسية،بيروت. ،1613ه

16-محي الدين ابن العربي: ديوانترجمان الأشواق، ط1، دارصادر، بيروت، لبنان،1955.

17-محي الدين ابن العربي:-فصوص الحكم،ترجمة:أبو العلا عفيفي،ط 2،دار الكتاب العرب ، بيروت،لبنان،1980

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

19-المتنبي(أبو الطيب أحمد بن الحسين):الديوان،شرحه: سليم إبراهيم،مطبعة يوسف إبراهيم،1990.

20- الإمام مسلم(أبى الحسن الحسين بن الحجاج):صحيح مسلم،تحقيق:أحمد زهوة،أحمد عناية،ط1،دار الكتاب العربي،بيروت،لبنان، 1425ه-2004.

21-الإمام النووي (أبو زكريا يحيى بن شرف):رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين،أخرج أحاديثه:شعيب الأرناؤوط ،مؤسسة الرسالة،بيروت، 2003 .

ثالثا:المراجع العربية والمترجمة:

أ-المراجع العربية:

1-إبراهيم مصطفى الدهون :التناص في شعر أبي العلاء المعري،ط 1عالم الكتب الحديث،اربد،الأردن،2011

2-أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا،مكتبة الكتاني،اربد، :الأردن،1993

3-جهاد المجالي :طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري،ط1،دار الجيل،بيروت،لبنان،1412ه-1992.

4-حميدي الخميسي :نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط ،اتجاهاته،مدارسه،أعلامه،عالم الكتب الحديث،اربد ،الأردن،2013

5-رابح بن خوية :جمالية القصيدة الإسلامية المعاصرة،الصورة،الرمز،التناص،ط 1،عالم الكتب الحديث،اربد،الأردن،2013

6-سامي يوسف أبو زيد:الأدب الإسلامي والأموي،ط1،دار المسيرة ،عمان،1433ه-2012.

7- سعاد الحكيم:ابن عربي ومولد لغة جديدة،ط1،المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر،1991.

8- سيد قطب:التصوير الفني في القرآن الكريم،ط1،دار الشروق ،القاهرة،1982

9- صبري حافظ:أفق الخطاب النقدي، دراسات وقراءات تطبيقية،ط1،دار الشرقيات

10- طه عبد الباقي سرور :الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي،ط2،مطبعة نهضة مصر،القاهرة،1977

11-عبد الحكيم حسان :التصوف في الشعر العربي الإسلامي،نشأته،تطوره حتى آخر القرن الثاني الهجري،تقديم:عقبة زيدان،(د-ت)،دار العرب ، سوريا، 2010

12- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي :السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث،ط1، القاهرة ،1416ه-1995

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

14-عبد القادر بقشي :التناص في الخطاب النقدي،دراسات نظرية وقراءات تطبيقية،(د-ط)،إفريقيا الشرق،الرباط، المغرب،2007

15- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية،قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر،ط1،النادي الثقافي،جدة،1985.

16-عبد الملك مرتاض:نظرية النص الأدبي،(د-ط)،دار هومة،الجزائر، 2007.

17-عثمان موافي:التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية ق- 3ه ، (د-ت)،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،2006

18-علي عشيري زايد:استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،ج 1،دار الفكر العربي،القاهرة،1417ه-1997.

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

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

21-فاطمة البر بكي: قضية التلقي النقد العربي القديم، دار العالم العربي،دبي،الإمارات،2006.

22-فوزي عيسى:في الأدب الأندلسي،ط1،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،مصر،2008.

23-محمد بنيس:ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،مقاربة تكوينية،ط 2،دار التنوير،بيروت،الدار البيضاء،1985.

24- محمد شهاب العاني:أثر القرآن الكريم في الشعر العربي،دراسة في الشعر الأندلسي منذ الفتح حتى سقوط الخلافة،92-422ه،ط1،دار دجلة،عمان،2010.

25- محمد طارق عبد الحليم العبد:في الفرق الصوفية، نشأتها وتطورها،ط 2،دار الأرقم،الكويت،1977.

26-محمد عزام: (تجليات التناص في الشعر العربي)،النص الغائب،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2001

27- محمد علي كندي:في لغة القصيدة الصوفية،ط1 دار الكتاب الجديد،بيروت،لبنان،2003.

28-محمد عويد محمد ساير الطر بولي:المكان في شعر الأندلس من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي،ط1،مكتبة الثقافة الدينية،القاهرة،2005.

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

30-محمود محمود الغراب:الحب والمحبة الإلهية من كلام الشيخ الأكبر محي الدين ابن العربي،دمشق ،1983.

31- نبيل علي حسنين:التناص دراسة نظرية وتطبيقية فيشعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل،ط1،دار كنوز المعرفة،عمان،الأردنن1431ه2014-

32-نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب،دراسة في النقد العربي الحديث،تحليل الخطاب الشعري والسردي،ج2،دار هومة،لجزائر،2010.

33- نور الهدى الكتاني:الأدب الصوفي في المغرب والأندلسي في عهد الموحد ين،ط 1،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،2008.

ب- المراجع المترجمة:

1-آسين بلاثيوس:ابن عربي حياته ومذهبه،ترجمة: عبد الرحمان بدوي،بيروت،1970.

2-آنا ماري شيمل:الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف،ط 1،منشورات الجمل،بغداد،2006.

3-جوليا كرستيفا:علم النص،تحقيق: فريد الزاهي،مراجعة عبد الجليل ناظم،ط 2، دارتوبقال،المغرب، 1997.

4-جنيت جيرارد:مدخل لجامع النص،تحقيق:عبد الرحمان أيوب،ط2،دار توبقال،المغرب ،1986.

5-جنيت جيرارد:تروس الأدب على الأدب،ضمن كتاب آفاق الت ناصية،المفهوم والتطور،ترجمة:محمد خير لبقاعي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، 1998.

6-رأفت السباعي:دراسات في التناص والتناصية،ترجمة:محمد خيرلبقاعي، ط 1،مركز الإنماء الحضاري،سوريا، 1998.

7-ماسي نيون ومصطفى عبد الرازق:التصوف،ترجمة:دائرة المعارف الإسلامية،إبراهيم خورشيد،عبد الحميد يونس،حسين عثمان،ط1،دار الكتاب اللبناني،بيروت،لبنان، 1991.

8-نيكول سون رنوكألن:أبو العلا عفيفي،لجنة التأليف،والترجمة،القاهرة، 1969.

رابعا: المجلات والدوريات:

1-رولان بارت:نظرية النص،تحقيق:خير لبقاعي،مجلة العرب والفكر العالمي،ع3،بيروت،1988.

2-علي سلمي رضا الكياني: التناص الديني في شعر محمود درويش وأمل دنقل،مجلة دراسات في اللغة العربي وآدابها،عدد9، 2012.

3-نور الهدى لوشن:التناص بين التراث والمعاصرة،ج 15،مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها،ع26 الشارقة،صفر،1424ه،2003.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات **رقم الصفحة**

مقدمة أ-ج

مدخل

أ-الزهد عند المسلمين 6

ب-التصوف 9-8

ج-شعر التصوف 11-10

*حياة ابن عربي 11

أ-نسبه ونشأته 12-11

ب-شيوخ ابن عربي في الطريق 12

ج-غموض أسلوبه 13-12

أهم آثار ابن عربي 13

وفاته 13

مصادر ثقافة ابن عربي وفلسفته 14

الفلسفة اليونانية 14

الشيعة 14

الهرمسية 14

المسيحية 15-14

الفصل الأول: التناص في الدراسات النقدية القديمة والحديثة

المبحث الأول: ماهية التفاعل النصي 25-17

أ-التناص لغة 17

ب-اصطلاحا 18-17

-التناص في النقد العربي القديم 22-19

ابرز المصطلحات المتصلة بالتناص 25-22

أ-التضمين 22-23
ب-الإقتباس 23
ج-السرقة 23
-مفهومها لغة 24
-مفهومها اصطلاحا 24-25
أ-على مستوى المنهج 24
ب-على مستوى القيمة 24
ج-على مستوى القصدية 24-25
المبحث الثاني: التناص في النقد العربي الحديث 25-27
المبحث الثالث: التناص في النقد الأجنبي الحديث 27-31
1-التناص عند جوليا كريستيف 28-29
2-التناص عند جيرار جينيت 29-30
3-البينوصية 29
4-النصوص المرادفة 29
4-ماوراء النصية 29
-النصية الجامعة 30
-النصية الإتساعية 30
-التناص عند لوران جيني 30
-التناص عند رولان بارت 30-31
الفصل الثاني: تجليات التناص في قصيدة تناوحت الأرواح
المبحث الأول: التناص الديني 33-40
أ-التناص مع القرآن الكريم 34
التناص مع آيات القرآن الكريم 35-37

ب-التناص مع الحديث النبوي الشريف 37-40
المبحث الثاني: التناص الأدبي (الشعري) 40
التناص مع الشعر العربي القديم 41
أ-التناص مع امرؤ القيس 41-42
ب-التناص مع عنترة ابن شداد العبسي 42-43
-التناص مع الشاعرة الخنساء 43
التناص مع شعراء العصر الأموي (شعراء الغزل العذري) 43
-مع قيس ابن الملوح 44
-التناص مع شعراء العصر العباسي 45
التناص الصوفي 45-47
المبحث الثالث: التناص التاريخي 47-50
أ-الشخصيات التاريخية 48
ب-الأماكن التاريخية ذات المضامين الدينية 48-50
الخاتمة 52-53
قائمة المصادر والمراجع 55-62
الفهرس 64-64
ملخص البحث

ملحـــــــــــــــــــق

ألاياحَمـــــامـــاتِ الأَراكـــــــةِ والـــبـــــــــان تَرَفَّقْنَ ولا تُضعِفْنَ بالشَجْوِ أَشْجان

ترفقن لا تظهرن بالنوح والبكا خفى صبابتي ومكنون أحزاني

أُطــارِحُها عندَ الأصيــلِ وبالضحى بِحَنَّةِ مشتاقٍ وأَنَّةِ هَيْمَانِ

تَناوَحَت الأرواحُ في غَيْضَةِ الغَضــا فمَالتْ بأفنـــــــانٍ عــليَّ فأفنـــــــــاني

وجاءتْ مِن الشوقِ المبرِّحِ والجَوى ومـــــن طُرَفِ البلــوى ، إليَّ بأفنـــانِ

تَطــوفُ بقلبــي ساعــةً بعــد ساعــة لِوجْـــدٍ وتَبْريــحٍ وتَلثُـــــمُ أركاني

كَمَا طافَ خيرُ الرسلِ بالكعبة التي يقول دليلُ العقــلِ فيهــا بنُقصــانِ

وقبَّلَ أحجـــاراً بهـــا وهو ناطقٌ وأين مَقامُ البيتِ من قَدْرِ إنسانِ

فكم عَهِدَتْ أَنْ لا تحولَ وأَقْسَمَت ْوليس لمخ ضروبٍ وفاءٌ بأيمـــانِ

ومن عجَبِ الأشياء ظبــيٌ مبرقَـــعٌ يـــــيرُ بعُنّــابٍ ويومي بأجفانِ

ومَرْعــاهُ ما بين الترائبِ والحشا ويا عَجَباً مِنْ روضَةٍ وسْــطَ نيرانِ

لقد صــارَ قلبي قابلاً كلَّ صـــــورة فَمَــرْعى لغِــزْلانٍ وديـــــرٌ لرُه بانِ

وبيتٌ لأوثانٍ وكعبــةُ طائــفٍ وألواحُ تَوراةٍ ومُصحفُ قــرآنِ

أَدينُ بدين الحُبِّ أنّى توجّهتْ ... رَكائبُـــهُ فالحــبُّ ديــنـــي وإيمــاني

لنــا أُسوةٌ في بِشر هندٍ وأُختِهـــــا ... وقيسٍ وليـــــلى ثُمَّ ميٍّ وغَـيْـلان[1]

[1] محي الدين ابن العربي: ديوان ترجمان الأشواق، ط1، دار صادر، بيرت،1955م، ص 41- 42- 43.

الملخص التفاعل النصي في "قصيدة تناوحت الأرواح"

لابن عربي

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وخاتم الأنبياء وعلى آله الأتقياء.....وبعد.

تعد القصيدة الصوفية فن من فنون الأدب مجراه الشعر الذي غدا ملجأ المتصوفة الوحيد للتعبير عن مواجيدهم وعواطفهم المكبوتة،فتأثروا بالتراث الشعري العربي واستمدوا الكثير من أصوله الفنية لتصبح القصيدة فسيفساء من النصوص المتداخلة وفي نفس الوقت إشارة إلى ظاهرة لطالما أرقت الفكر النقدي قديمه وحديثه وهي التناص.

تحاول هذه الدراسة كشف تمظهرات التناص في القصيدة وإبراز مدى ثقافة الشاعر الأدبية والدينية ،حيث كان اعتمادنا على المنهج التاريخي والتحليلي من أجل استنطاق النص استكناه أسراره وللإجابة على الإشكالية المطروحة:

- ماهو التناص؟

-هل التناص يبرز مدى ثقافة الأديب؟

-هل الأشكال التناصية ساهمت في تشكيل بنية النص الجديد ؟

وقد قسمت البحث إلى مقدمة ،مدخل،فصلين،خاتمة،ملحق.

المدخل:شمل الزهد عند المسلمين،التصوف وشعره،مصادر ثقافة ابن عربي وفلسفته.

الزهد هوا لسلم الطبيعي إلى التصوف والإشراق بل إنه أول درجات التصوف،ولعل حياة الرسول والتابعين نموذجا في التعبد والذكر والتبتل والصحابة ضربوا لنا أمثلة كثيرة في الزهد فكانوا يتنافسون على أعمال البروالخيروالتقوى.

أما التصوف فقد تعددت تعريفاته فمنهم من ادعى على أنه لبس الصوف أو من الصف الأول للمسلمين في الصلاة ومن هنا كان المتجرد لحياة الصوفية يسمى في الإسلام صوفيا.

والصوفية يتواجدون على الشعر أكثر من القرآن لأنه يعد في نظرهم أقوى الأشياء لتحريك وجدانهم الديني،معبرين عن ذلك بلغة رمزية تحمل في طياتها الكثير من المعاني الباطنية.

وكان الحب الإلهي أهم موضوع استغرق شعراء التصوف فأفاضوا في تصويره بمختلف الأساليب والطرق وذلك بنظمهم لقصائد غزل صوفية اصطنعوا فيها أساليب الشعراء الغزليين

وقد تطرقنا في هذا المبحث إلى حياة الشاعر ابن العربي وأهم آثاره ومصادر ثقافته وفلسفته فنجده تأثر كثيرا بالتيارات الموجودة في عصره وكل ما وصله من علوم متباينة

لهذا ارتبطت مصادره الفكرية والثقافية بفلسفات وأساطير وخرافات الأمم الأخرى نذكر منها الفلسفة اليونانية،الشيعة، الهرمسية، المسيحية.

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

التناص ظاهرة معقدة ظهرت حديثا من خلال الدراسات النقدية الأجنبية وتعد جوليا كرستيفا هي أول من أجهر بالمصطلح سنة 1960.

ومن خلال رؤيتنا لظاهرة التناص نجد أن النقاد العرب القدامى لامسوا هذه الظاهرة لكن تحت مسميات مختلفة،السرقة ،التضمين ،الاقتباس....وغيرها ،وهذا ما يظهر في أقوالهم ونصوصهم.

البكاء على الأطلال لدى الشاعر الجاهلي يجسد فكرة التناص وإن لم يذكر المصطلح،وكذلك تنقيح القصائد وتهذيبها وبالتالي لا يستطيع المبدع الانفلات من تداخل النصوص وترابطها.

التناص عند النقاد العرب المحدثين مفهوم واسع لعدم القدرة على ضبطه واختلاف الرؤى فيه

-عبد الله الغذامي يرى بأنه مصطلح سيميولوجي تشريحي،باعتبار النص نسيج من المصطلحات تخضع لعملية تشريح.

-محمد مفتاح يعرف التناص بقوله:هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة،يتم وفق آليات:التمطيط،

الإيجاز،الاستعارة بأنواعها والشكل الدرامي وأيقونة الكتابة.

إذن استفاد النفاد المعاصرين كثيرا من التنظيرات الغربية في سبيل تطوير هذا المصطلح.

ومن خلال تتبعنا للتناص عند الغربيين وجدنا ميخائيل باختين هو أول أكد الطابع الحواري للنص الأدبي وهذا من خلال التفاعل الواقع في النصوص،واستغلت كرستيفا ذلك لتجهر بالمصطلح عام 1966-1967.من خلال مجلتي تبل وكرتيك.

التناص عند جوليا كرستيفا لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى،حيث تعد الحوار بين النصوص قانونا جوهريا فهي نصوص يتم صناعتها عبر هدم النصوص الأخرى.

جنيت ومن خلال كتابه أطراس حدد لنا خمسة أنماط للمتعاليات النصية تمثلت في كل من البينوصية،النصوص المرادفة،ما وراء النصية،النصية الجامعة ،النصية إتساعية.

-رولان بارت استفاد كثيرا من مشاريع كرستيفا حيث يقول: كل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة.

الفصل الثاني الموسوم ب:تجليات التناص في قصيدة تناوحت الأرواح،قسم إلى ثلاث مباحث،التناص الديني ،التناص الأدبي (الشعري)،التناص التاريخي.

التواصل مع الموروث الديني يمنح النص الشعري ثراء وغنى ومصداقية،تفتح أمامه مجالات واسعة من التحليل والتأويل.

ولهذا هيمنت الرؤية الشعرية المنبثقة عن الموروث الديني في شعر ابن عربي على مساحات واسعة من نصوصه ولعل قصيدة تناوحت الأرواح لأبرز مثال عن ذلك.

استعان ابن عربي في شرح وتأويل القصيدة بآيات من القرآن الكريم وأحاديث نبوية شريفة،تناصت مع النص الشعري لتخلق لنا عمل بنائي جديد.

-لاحظنا أن أغلب التناصات معنوية أكثر منها لفظية وهذا ربما لطبيعة القصيدة الصوفية لأنها دائما ما تكون رمزية إيحائية،الظاهر فيها عكس الباطن تماما.

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

تفاعل الشاعر مع نصوص شعرية من مختلف العصور سواء كان الشعر الجاهلي أو الأموي أو العباسي إلى غاية العصر الأندلسي وهذا لما يحمله من ثقافة واسعة،ففي الشعر الجاهلي استعان بشعر كل من الشعراء الجاهليين عنترة ابن شداد العبسي، الخنساء،امرئ القيس،فانتقى العديد من ألفاظهم ليغني تجربته الشعرية من ناحية ويبرز أهمية التراث الشعري من ناحية أخرى.

-استحضر الشاعر عددا من أبيات قيس الشعرية ليدمجها في تجربته الشعرية ما يدل على الصلة الوثيقة بين شعراء الغزل العذري والمتصوفة.

-كان التناص الصوفي حاضرا وبالخصوص ترجمة عقيدتهم وحدة الوجود التي عبر عنها ابن عربي من خلال أبيات القصيدة الأخيرة ذات البعد العالمي،إذ تفاعل هذا النص مع ماعبرعنه ابن الفارض من خلال تائيته الكبرى.

المبحث الأخير وهوالتناص التاريخي:هو ذلك التناص النابع من تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للقصيدة تبدو منسجمة ومناسبة مع التجربة الإبداعية للشاعر وتكسب العمل الأدبي ثراءا وارتقاء.

استطاع ابن عربي أن يستلهم من موروثه التاريخي مادل على وعيه بالماضي فهو رافد من روافد تجربته الشعرية لديه فكان استحضاره على شكلين :

-الشخصيات التاريخية.

-الأماكن التاريخية ذات المضامين الدينية

-.ذكر ابن عربي في بيته الأخير من القصيدة العديد من الشخصيات البارزة والمشهورة في تراثنا العربي مؤكدا على الصلة الوثيقة بين العاشقين الأعراب والعاشقين من الصوفية.

-استدعاء الشاعر لهؤلاء المحبين كان رمزا وتلويحا بما أنه لم يفسر أسماءهم إلى مقامات علوية .

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

-أن ظاهرة التناص لا يستطيع أي مبدع الانفلات منها،على اعتبار أن النص هو نقطة التقاء العديد من النصوص وفي نفس الوقت هو إعادة قراءة لها،وتثبيت وتعميق وانطلاق منها،فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم.

التناص يعد آلية جمالية بما أنه يؤكد فعالية النصوص وإنتاجيتها لا مجرد امتصاص وإعادة تفريغ لها.

- مزج الشاعر بين أنواع متعددة من التناص ليدل من خلالها على قدرته الشعرية وانفتاحية نصه الشعري على المرجعيات الثقافية والمعرفية.

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

- كان للتناص الأدبي أثر في صياغته الشعرية ،بما أنه استوعب تجارب شعراء السابقين ومضامينهم،وأعاد تمثلها في تجربته الشعرية.

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

-ذيلنا الدراسة بملحق لقصيدة تناوحت الأرواح.

ثم عددنا أهم المصادر والمراجع التي اتكأنا عليها في بحثنا وقد تنوعت بين المراجع العربية والمترجمة والمجلات.

أما مصدر البحث الأول هو ديوان ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق لابن عربي.

وفي الأخير لا يسعني إلا حمد الله وشكره وتوفيقه لي طيلة هذه الدراسة.

الملخص:

تناولنا في هذه الدراسة، التفاعل النصي في قصيدة تناوحت الأرواح لإبن عربي.

الشاعر الصوفي الملقب بالكبريت الأحمر حيث اشتملت على مقدمة، مدخل وفصلين وخاتمة تضمنت أهم النتائج وملحق.

تطرقنا في المدخل إلى الزهد عند المسلمين ومفهوم التصوف وشعره وحياة الشاعر، أما الفصل الأول فتناولنا فيه ماهية التفاعل النصى حيث تتبعنا تشكل مصطلح التناص من الناحية التاريخية (التناص في الدارسات النقدية القديمة والحديثة).

وتناولنا في الفصل الثاني تجليات التناص في قصيدة تناوحت الأرواح حيث اشتمل على التناص الديني والأدبي (الشعري)، انتهاءابالتناص التاريخي الذي ضم أهم الشخصيات والأماكن التاريخية.

-Abstract:

Wedealtwith in thisStudy, script interaction in aPoemtnaouahatlives, (Ibn Arabi) to the son of theArabsufipoet.

Nicknamedred,Wheresulfurconocists of anIntroduuction, the entrance, and twoChapters and a conclusion included the

Most important results ; and extension.

Wediscussedat the entrance toThe asceticism of the muslims and theConcept of mysticism and poetry and thePoet's life.

either the first chapter ofWhat the script vtnolnainteractionsaluting

TracedconstitutetermintertextualityfromA historical perspective (inintertextualityinancient and modern criticalstudies).

andWedealtwith inthe second quarterManifestations of intertextuality in the poemtnaouahatliveswhereachtmlalyReligiousintertextuality and literaryWhichincluded the most important figures and historical places.