عتبات التناص في المعارضة الشعرية
بين شوقي وابن حمديس وفرغلي

الأستاذة الدكتورة/ سمية رومي الرومي

أستاذ الأدب والنقد في كلية الآداب- جامعة الأميرة نورة- الرياض

المملكة العربية السعودية

الملخص:

هذه الدراسة بعنوان(عتبات التناص في المعارضة الشعرية بين شوقي وابن حمديس وفرغلي). **وتهدف هذه الدراسة إلى** الكشف عن رؤية شوقي وفرغلي للتراث، والوقوف على طريقة كل منهما في استلهام التراث والإفادة منه، وكشف العلاقة بين المعارضة والتناص.

وقد تناولت الدراسة المحاور التالية:

أولا: المعارضة بين إبداع الذات الشاعرة وتقليد النص المعارض.

ثانيا: شوقي وطموح التطوير وإحياء التراث في المعارضات الشعرية.

ثالثا : معارضة عبدالمجيد فرغلي وروعة التناص.

وخلصت إلى عدد من النتائج منها : أن علاقة شوقي وفرغلي بالتراث لم تقم على التقليد والاستهلاك، بل قامت على التفاعل والتفوق والتطوير.

- أثبت البحث أن المعارضة لا تعني الجمود بل هي تجمع بين الثبوت والتحول، فهي معرض لطاقات التوليد الشخصية للذات المبدعة.
- تميزت المعارضة عند كل من شوقي وفرغلي في تناصها بالتوازن بين المستوى الإخباري والمستوى الإيحائي، ففي القصيدتين وسع كل منهما دائرة المعرفة والفكر، وأيقظ كل منهما الحس بالجمال والفن، واختلاف شوقي عن ابن حمديس، ثم اختلاف فرغلي عن شوقي يثبت أن المعارضة تنمو وتتمدد للأمام دون أن تنقطع صلاتها بالسابق.
- أثبت البحث الانفصال التام بين ابن حمديس وفرغلي وقد كان التناص عند فرغلي مقتصرا على نص شوقي.

الكلمات المفتاحية: المعارضة – التناص- أحمد شوقي – عبدالمجيد فرغلي – ابن حمديس – عتبات

Title: Thresholds of Intertextuality in Poetic Opposition between Shauqi, Ibn Hamdis, and Farghali.

This study aims to uncover the perspectives of Shauqi and Farghali on heritage and explore their respective approaches to drawing inspiration from and benefiting from it. It also aims to reveal the relationship between opposition and intertextuality.

The study addresses the following topics:

١. Opposition between the creative self and imitating opposing texts.
٢. Shauqi's aspirations for development and reviving heritage in poetic opposition.
٣. Farghali's opposition and the beauty of intertextuality.

The study concludes with several findings, including:

-The relationship between Shauqi and Farghali with heritage is not based on imitation and consumption but on interaction, excellence, and development.

- The research proves that opposition does not imply stagnation but rather combines stability and transformation. It serves as an exhibition of personal creative energies.

- The opposition displayed by both Shauqi and Farghali is characterized by a balance between the informative and suggestive levels. Each of them broadened the circle of knowledge and thought in their poems and awakened the sense of beauty and art. The difference between Shauqi and Ibn Hamdis, and then the difference between Farghali and Shauqi, demonstrates that opposition grows and expands forward without severing its connection to the past.

- The research establishes a complete separation between Ibn Hamdis and Farghali, with Farghali's intertextuality being limited to Shauqi's text.

Key words: Opposition, Intertextuality, Ahmad Shauqi, Abdul Majid Farghali, Ibn Hamdis, Thresholds

عتبات التناص في المعارضة الشعرية بين شوقي وابن حمديس وفرغلي

المقدمة:

تحتل المعارضات الشعرية مكانة عظيمة عند كثير من الشعراء، لذا اهتم النقاد بدراسة مفهومها والبحث في خصائصها الفنية ، وعرف التاريخ الأدبي للمعارضات مكانة مرموقة استمدتها من تسابق الشعراء لمعارضة من سبقهم؛ فقد افتتنوا بها أيما افتتان، ومال الخلفاء إليها إذا عدوها مؤشرا على تمكن الشاعر من فنه، فكانوا يقربون الشاعر الذي لديه القدرة على المعارضة، ويقدمونه على غيره، ويذكر عن المنصور بن عامر في الأندلس أن امتحان الشعراء كان يتم على صور مختلفة منها أنه كان يقترح على الشاعر أن يعارض قصيدة مشهورة لشاعر كبير من شعراء المشرق، ويتوقف على هذه الامتحانات مصير الشاعر، فإذا أثبتت التجربة حضور بديهته استحق أن يثبت في (ديوان العطاء) وهكذا يصبح شاعرا رسميا يجري له راتب منظم[1].

وتعد المعارضات من أبرز صور التواصل الفكري والفني مع التراث، وهي تبث في النصوص الغائبة حياة جديدة منبثقة من روح المبدع الذي يتفاعل معها تفاعل المعجب الطامح لمجاراتها والتفوق عليها .

والمعارضة تجمع بين الماضي بأصالته والأنا الحاضرة بآلية تفاعلية تبرز روعة الجديد الأصيل في ذات الوقت، والشاعر في صدوره عن التراث يوفر للحركة الأدبية السلامة، ويضمن لها الاتصال بالمصادر الأصيلة ، ولذا فالمبدع في إبداعه حارس يرعى الحركة الأدبية ويتتبع نموها لتستمر في عطائها .

والمعارضات الشعرية تعد من التناص ، وقد اهتمت الدراسات الحديثة بدراستها ودراسة التناص، وأولتهما اهتماما عظيما بدراسات تنظيرية وتطبيقية، ونظرا لعلاقة التناص بالمعارضات، وحيوية موضوع المعارضات وأصالته رأيت تخصيص هذه الدراسة لإلقاء الضوء على قصيدة شوقي : (سلوا قلبي) التي عارض فيها ابن حمديس، ثم عارضه عبدالمجيد فرغلي في قصيدته (حنين الشوق)، وسوف تكون الدراسة بعنوان (عتبات التناص في المعارضة الشعرية بين شوقي وابن حمديس وفرغلي).

أهمية البحث:

تنطلق أهمية هذا البحث من تحديد مفهوم التناص في المعارضة الشعرية، وما ينطوي تحته من سياق ثقافي دفع شوقي، وتبعه عبدالمجيد فرغلي للإبداع والمعارضة الناتجة

---

١ – ابن دراج القسطلي ، مقدمة الديوان، ت. د . محمود علي مكي، مكتب الإسلامي ، دمشق، ١٩٦١م، ص ٤٢–٤٣

من ثقافتهما الواسعة في دواوين الشعر العربي، وقراءتهما لما جادت به قرائح الشعراء قراءة تتواصل مع الماضي تواصلا يدفع للنمو لا التقليد، والسير لا الوقوف، لذا امتزج الفكر والوعي بالشعر والوجدان.

الهدف من الدراسة:

الكشف عن رؤية شوقي وفرغلي للتراث، والوقوف على طريقة كل منهما في قراءته للتراث والإفادة منه، وكشف العلاقة بين المعارضة والتناص.

الدراسات السابقة:

تناولت كثير من الدراسات المعارضات الشعرية جمعا وتأريخا وتحليلا، ومن هذه الدراسات:

المعارضات الشعرية أنماط وتجارب، للدكتور عبدالله التطاوي حيث تناول أصول المعارضة الشعرية بالدراسة، وتناول نماذج منها في المجال التطبيقي. وللدكتور التطاوي كتاب آخر عنوانه: **المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع،** وقد تناول فيه أصول الحركة الأدبية وبين فيها معايير التفاعل مع التاريخ، وبعد تناوله للتراث ووقوفه أمام الثروات الفنية بين التواصل الفكري بين النظريات المختلفة المتباعدة زمنياً، وتحدث عن تحليل النص وضرورة التأريخ للنص ولصاحبه مبيناً فوائد هذا المنهج في تحليل النص الأدبي وقراءته، وبين أصول المعارضة الشعرية وعلاقتها بأصول الحركة الأدبية وقد تناول نماذج من المعارضات بالتدليل على أصولها وتحليلها الذي لم يسر على الأسلوب الذي تبنته هذه الدراسة كما أن قصيدة شوقي (سلو قلبي) لم يتعرض لها بالدراسة.

المعارضات في الشعر الأندلسي، للدكتورة إيمان الجمل وقد قامت دراستها على معارضة المبنى والمعنى، ومعارضة المبنى دون المعنى، ومعارضة المعنى دون المبنى، ولكن لم تتناول معارضة شوقي للشاعر الأندلسي ابن حمديس .وذلك لأنها خصصت بحثها لمعارضة شعراء الأندلس لشعراء المشرق العربي في العهد العباسي.

تاريخ المعارضات في الشعر العربي، للدكتور محمد محمود نوفل تناول المعارضات تناولا تاريخيا لا فنيا، وقد عرف بها ثم تناول العمق التاريخي للمعارضات، ثم تناول المعارضات في العصر العباسي حتى نهاية العصر المملوكي، ثم تناول المعارضات في العصر الأيوبي وفي المغرب وفي الأندلس وانتهى بالعصر الحديث[1]، وقد عرض بعضا

من معارضات شوقي ولكن لم يعرض معارضته لابن حمديس. وغيرها من دراسات عنيت بفن المعارضة .

تساؤل الدراسة:

هل قامت علاقة شوقي وفرغلي بالتراث على التقليد والاستهلاك أم على التفاعل والتفوق والتطوير؟

منهج البحث:

المنهج الوصفي التحليلي في الدراسة بشكل عام، والمنهج النصي في تتبع مظاهر الاتفاق والاختلاف.

خطة الدراسة:

سوف تقوم الدراسة بعد مقدمة البحث على تمهيد وثلاثة مباحث هي :

أولا: المعارضة بين إبداع الذات الشاعرة وتقليد النص المعارض.

ثانيا: شوقي وطموح التطوير وإحياء التراث في المعارضات الشعرية.

١- شوقي ومعارضته لابن حمديس.

٢- عتبات التناص في معارضة شوقي لابن حمديس.

ثالثا: معارضة عبدالمجيد فرغلي وروعة الاستلهام والتناص.

١- عبدالمجيد فرغلي ومعارضته لشوقي.

٢- عتبات التناص في معارضة عبدالمجيد فرغلي لشوقي.

وسوف أذيل الدراسة بخاتمة تجمل نتائجها.

تمهيد:

يحسن بنا قبل الحديث عن التناص في المعارضات أن نقف على معنى المعارضة والتناص .

المعارضة في اللغة: عارض فلانا معارضة، ويقال عارضه في الشعر باراه وأتى بمثل ما أتى به[١]، وتدل لغويا على المحاكاة والمحاذاة في السير، كذلك محاكاة أي صنع وأي فعل، حيث أطلق العرب على المحاكاة الشعرية اسم المعارضة، و(عارض الشيء بالشيء معارضة : قابله وعارضت كتابي بكتابه ، أي : قابلته ، وفلان يعارضني، أي: يباريني،٢)، إن المعارضة تقتضي وجود نموذج فني سابق يحتذيه الشاعر المعارض، يستحضره قبل معارضته ويحاكيه، ويحاول تجاوزه من خلال توظيف نصه بما يتناسب مع واقعه.

أما في الاصطلاح: (هي أن يتصدى شاعر لقصيدة شاعر آخر فينظم أبياتًا على وزنها وقافيتها، ويقف فيها موقف المقلد إعجابًا بها، أو يناقضها فيثبت ما أنكره الشاعر أو ينكر ما أثبته٣).

وأقرب مفهوم للمعارضة هو أن تتوافق قصيدة لاحقة مع قصيدة سابقة في الوزن والقافية والروي ويكون الغرض متفقا مع القصيدة السابقة ؛ فهذه معارضة صريحة واضحة، وهناك نوع آخر من المعارضات وهي التي تفقد أي عنصر من العناصر السابقة، وتختلف بالمضمون العام .

ومن النوع الأول معارضة شوقي لقصيدة البوصيري[٤] :

مولاي صلّ وسلّم دائماً أبداً على حبيبك خير الخلق كلهم

أمِنْ تَذَكّرِ جيرانٍ بذي سَلَم مَزَجْتَ دَمعا جرى مِن مُقلَةٍ بِدَمِ

فقد عارض البوصيري في قصيدته: (نهج البردة) التي مطلعها:

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي بالأشهر الحرم

رَمى القَضاءُ بِعَينَي جُؤذَرٍ أَسَداً يا ساكِنَ القاعِ أَدرِك ساكِنَ الأَجَمِ

١ – أنيس ، أخرجه إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط ، ط٢، ٢/ ٥٩٣ .

٢ – ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، ٢٠٠٣، ج١٠.

٣ – عبد النور، جبور، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٨٤م، ص: ٢٥٤

٤ – شوقي ، أحمد ، الشوقيات ، الأعمال الكاملة ، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م، ص ١٩٠

فاتفق معه بالموضوع والشكل الخارجي ممثلا بالروي وحركته الميم المكسورة والوزن البحر البسيط.

ومن النوع الثاني معارضة شوقي[١] :

سلوا قلبي غداة سلا وثابا لعل على الجمال له عتابا

فقد عارض بها ابن حمديس الصقلي في قصيدته[٢]:

ألا كم تسمع الزمن العتابا تخاطبه ولا يدري جوابا.

اهتم النقد العربي قديما وحديثا بالمعارضات، وسوف نتحدث لاحقا عن آراء النقاد فيها.

أما عن تعريف التناص فهو في اللغة النص : رفعك الشيء . نص الحديث ينصه نصًا : رفعه. وكل ما أظهر فقد نص. وقال عمرو بن دينار :ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري ، أي أرفع له وأسند . يقال : نص الحديث إلى فلان أي رفعه ، وكذلك نصصته إليه . ونصت الظبية جيدها : رفعته . ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور[٣] .

التناص اصطلاحا: تعددت التعريفات التي تناولت التناص[٤]، والتناص هو: (فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلف[٥])، فالتناص يحطم فكرة بنية النص ونظامه، وترى كرستيفا أن كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى، وهو توالد النص من نصوص أخرى ، وتداخل النص مع نصوص أخرى، وترى كرستيفا أن (كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى[٦]).

إن الشاعر في تناصه (يستقي مادته من مخزونه الثقافي الذي احتوته الذاكرة عبر مراحل زمنية متعاقبة فيسحب بذلك اللغة من فضاءاتها النصية المختلفة نحو فضائه الخاص، حيث يجعلها تقوم على الوظائف الجمالية التي تجعل من الكلام شعرًا٧)).

---

١ – شوقي ، أحمد ، الشوقيات ، الأعمال الكاملة ، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م، ص ٦٨–٧٢

٢ – ديوان ابن حمديس، مخطوط في مكتبة الفاتيكان، كتبه إبراهيم بن علي الشاطبي، ص : ١٦–١٩

٣ – ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، ٢٠٠٣، ج١٠.

٤ – اختلفت تصورات الدارسين لهذا المصطلح النقدي وضبطه، فأدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية، فيما تناوله بعضهم الآخر في إطار جمالية التلقي، واعتبره آخرون من مكونات لسانيات الخطاب التي تتحكم في نصية (النص). ينظر عبد القادر بقشي :التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب،(دط)، ٢٠٠٧ ص١٧

٥ – مفتاح، محمد ، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط٢٠٠٥م.ص١٢٠

٦ – نقلا عن عزام، محمد، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ٢٠٠١م ص ٢٨

٧– بوترعة، الطيب، شعرية التناص في شعر الجواهري، اطروحة دكتوراة، لم تطبع، جامعة وهران ، ٢٠١٦م الجزائر، ص ٥

أولا: المعارضة بين إبداع الذات الشاعرة وتقليد النص المعارض:

تقوم المعارضة على الإعجاب والتقليد ، وفي الإعجاب تظهر الشخصية الشاعرة، وفي التقليد يظهر النص المعارض، فالوعي بالنص المعارض حاضرٌ في مخيلة الشاعر في اللحظة الآنية التي يعبر فيها عن تجربته الشعرية، ورغبته تدفعه للتفوق على النص المعارض.

ولكل شاعر شخصية تميزه عن غيره، وفي المعارضة تبدو للمتلقي شخصيتان تمتزجان امتزاجا يغلب فيه حضور شخصية النص الغائب الذي أثار المبدع للمعارضة.

وعلينا عند قراءة المعارضة أن نعرف ما يميز النص السابق من إبداع وتميز، ثم نتلمس النص اللاحق وما أتى به من مظاهر جديدة اقُتبست من الشخصية المعارضةِ أو مظاهر تقليد لم تستطع أن تتفوق على النص الغائب.

ويعد التراث مصدرا ثرا للحياة الأدبية تتغذى منه وتنهل من موارده المختلفة، والأمر لا يقتصر على المبدع الذي يغترف من هذا التراث ، بل يتعداه إلى الناقد فهو (قادر على الانتماء إلى عالم الإبداع، لأنه يحاول خلق المعايير التي ترتقي به وبجمهوره وبالفنان أيضا، دون أن ينتهي الأمر إلى الهبوط بأي من مقومات الإبداع[1]).

والناقد والمبدع في انفتاحهما على التراث ينبغي ألا يكون ذلك الانفتاح قائما على الانقياد بل على الاختيار الواعي من هذا التراث الذي يعد ملكا جماعيا للأفراد ، ولأنه سهل عزو بعض الأثار لبعض المبدعين فإنه من الصعوبة عزو آلاف الجمل والتراكيب لآلاف المبدعين .

كان من السهل على النقاد أن يكشفوا الشواهد المختلفة التي تغذي قضية السرقات الشعرية، ولكن كان عليهم بذل مزيد من النظر والمتابعة للمشهد الإبداعي للتفريق بين الإفادة المستحسنة من التراث والسطو الممقوت.

لقد حرص النقد على تأكيد أهمية التراث في تفتيق موهبة المبدع وإثرائها ، ويعترف الشعراء بإفادتهم ممن سبقهم، وها هو ذا كعب بن زهير يذكر ذلك في شعره:

ما أرانا نقول إلا رجيعا ومعادا من قولنا مكرورا[2]

ومع أهمية التراث إلا أنه يجب على المبدع ألا يكون مقلدا مستعبدا للقديم، ولا منفلتا ثائرا متنكرا فالاتزان مطلب مهم للمبدع؛ وما شهده التاريخ الأدبي من ثورات فنية على القديم انتهت بأصحابه إلى العودة للقديم لعدم قدرتها على الوقوف دون الاستناد على

١ – التطاوي ، عبدالله ، المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب) دار قباء للطباعة ، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١٤

٢ – ديوان كعب بن زهير ، تحقيق علي فاعور، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ١٤١٧هـ،١٩٩٧م، ص: ٢٦

أصول القديم الثابتة، وقد حكم كثير من النقاد على استحالة الانقطاع التام عن القديم، وذلك لأن التراث الفني يفرض نفسه على المبدع الذي يتفاعل مع الواقع المتجدد، لذا يُنتج جديدا يجمع بين الموروث والواقع، وكل إبداع فردي هو خلاصة ثقافات سابقة.

إن المعارضة وإن كانت تلجأ إلى موروث سابق فهي غالبا ما تكون عند الشاعر المبدع تتناول واقعا عميقا يسجله ويصوره، ويأتي تسجيله أكثر عمقا بسبب ما أفاده من النص الغائب المنبعث من الموروث الفني الذي عارضه.

ولا شك أن البنية الثقافية للمبدع والمتلقي سواء كان قارئا أو ناقدا تتأثر بما يقرؤونه ، يقول إليوت: (أعتقد أن لكل ما نأكله أثرا آخر فينا غير مجرد متعة الطعم والمضغ، إنه يؤثر أثناء التمثيل والهضم، وإني أحسب ذلك يصدق تماما على ما نقرأ[1]).

والنص اللاحق يفتح من خلال معماره باب التجديد والإضافة المثرية التي تكشف عن التحولات الناتجة عن استيعاب الذات الشاعرة للنص السابق، والنص اللاحق في أخذه للصورة القديمة يظهر التحويل بما يتسق مع التجربة التي يعبر عنها المبدع.

إن تزاحم الصور على ذاكرة المبدع أثناء معارضته تجعله يقف متأملا تجربته الخاصة وواقعه وتراث الأمة ليوازن بين ذلك في معارضته، لذا نرى أن الشاعر في معارضته ينطلق من خلال موقفين :

الأول: يتعلق بوجه التشابه بين التجربة الشعورية التي عاشها المتأخر وتلك التجارب التي سُبق إليها، حيث يجد نفسه مدفوعا إلى صاحبها، مشدودا إلى شعره، يستلهم معانيه وأفكاره، ويطرح من خلالها صوره ومواقفه دون أن يخشى اتهاما له بالسطو أو السرقة، أو الفناء في الآخر، أو الاستعباد في سياق تجاربه.

والثاني: يتعلق بذلك الإحساس الكامن في وجدان الشاعر بحقه في تملكه لهذا التراث الذي ينتزع منه ما يشاء دون خوف أو وجل، فله أن يقتبس ويضمن، وله أن يعارض ويحاكي إشباعا للرغبتين المتداخلتين في نفسه في آن واحد (أصالة الانتماء، وابتكار الذات[2]) .

والأبعاد النفسية تجمع بين الشاعرين في المعارضة ، فيجتمع السابق باللاحق وتظهر المشاركة في التجربة الشعرية. والتشابه في التجربة الشعورية من أبرز العوامل التي تدفع للمعارضة، ولا غرابة أن تأتي الصور متشابهة في المعارضات ، وهذا التشابه

---

١ – ويليريس . سكوت، خمسة مداخل إلى النقد الأدبي ، مقالة إليوت(الدين والأدب) ، ترجمة عناد غزوان اسماعيل وجعفر صادق الخليلي، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ص ٥٣

٢ – التطاوي، المعارضات الشعرية أنماط وتجارب ، دار قباء للطباعة ، القاهرة، ب ط، ١٩٩٨م ، ص ٨٧

يرجع لأصالة القصيدة السابقة التي تدفع اللاحق لاحتذائها والإفادة من تميزها الفني، وتظهر قيمة المعارضة في تاريخ الأجناس الأدبية في ربطها بين القديم والحديث زمنيا ، وكذلك بين الشرق والغرب مكانيا وعلى الناقد في تتبعه النقدي للمعارضات أن يهتم بدراسة المبدع اللاحق والسابق ؛ فواقع الشاعر وحياته لهما دور في المعارضة وتأثيره لا بد أن يوجد في النص، وكما ذكرنا فإن الواقع النفسي يجمع بين الشاعرين في معارضتهما، والجانب النفسي لا ينفك عن الجانب الاجتماعي والتاريخي الذي مر به السابق واللاحق.

ومن المهم بعد ذلك البحث عن خصوصية التجربة التي تميزها وكانت سببا في تأثيريتها وبقائها.

ولدراسة المعارضة يحتاج الناقد إلى ربطها بمستويين للخروج بأحكام نقدية تقرب من الدقة في الاستقراء والتحليل، ويتمثل المستويان فيما يلي:

المستوى الأول: (مستوى المادة التي وقع عليها اختيار الشاعر، أو ظلت راسخة في ذاكرته ، حتى مال إلى استخراجها الآن .وبدأ في معارضتها عبر لوحات رسمتها ريشته ، و أملاها عليه وجدانه من خلال ميله إليها أو انفعاله بأشباهها.

المستوى الثاني: درجة الإضافة التي تطرحها طبيعة الفروق الفردية بين الشعراء، والتي تضمن للمعارض حق الإبداع والابتكار والإضافة، وتحول دون اتهامه بالانسياق التام خلف المادة الجاهزة، أو إغفال ظهور (الأنا) في زحام مادة التقليد وعالم المحاكاة، و كأنما ارتضى مسخ تجربته أو تشويه إبداعه، أو التضحية بخصوصيته الفردية [1]).

وإذا سلطنا الاهتمام على النصين من خلال هذين المستويين سيتضح لنا أسباب تفوق أحدهما على الآخر ، وتفرده بمزايا تعطيه الأولوية في الإجادة وذلك من خلال نظرة موضوعية بعيدة عن التحيز والأحكام الجاهزة.

ولعل رصد مواضع الإضافة والتطور يقابله رصد مواضع الجمود والتقليد، ويتعين في هذه الحال البحث عن سبب التقليد الجامد الذي لم يستطع النص المعارض الخروج والانعتاق من أسر النص السابق.

ولا يعني ذلك أن ندخل المعاني الإنسانية العامة في مواضع التقليد، وذلك لأن هذه المعاني الإنسانية لا تحدها حدود الزمان والمكان، فهي تتكرر بصفة عامة بين الناس على اختلافهم ، إن المشاعر التي تجمع اللاحق بالسابق هي موجودة في الذات الشاعرة

١ – التطاوي، عبدالله ، المعارضات الشعرية أنماط وتجارب ، ص ١٠٢

قبل التلقي للنص الغائب، ووجودها ناتج من الظرف الاجتماعي والنفسي الذي يمر به المبدع لا التواصل مع النص الغائب، وفي تتبع المعاني المشتركة يكون مجال البحث في أسلوب الشاعر وكشف قدراته الفنية على التصوير والابتكار .

هناك علاقة بين المعارضات والتناص، يبدو هذا في دراسات نقاد العرب والغرب؛ فالدراسات النقدية التي اهتمت بالتناص تناولت المعارضات؛ وقد تناول نقادنا الأوائل التناص عند حديثهم عن السرقات الأدبية، فحث الجرجاني على ضرورة المعرفة الدقيقة للنصوص الشعرية عند النقاد والشعراء[١]، وتحدث ابن الأثير عن السرقات .ذلك بقوله: "واعلم أن علماء البيان قد تكلموا في السرقات الشعرية فأكثروا، وكنت ألفت فيه كتابا وقسمته ثلاثة أقسام: نسخا وسلخا ومسخا[٢]" .

وقد شجع النقاد الأخذ من السابقين يقول صاحب الموشح: "ولا يعذر الشاعر في سرقته حتى يزيد في إضاءة المعنى أو يأتي بأجزل من الكلام الأول، أو ينسج له معنى يفضح به ما تقدمه ولا يفتضح به ، وينظر إلى ما قصده منه نظر مستغن عنه لا فقير إليه[٣]".

وأما أبو هلال العسكري فبين أهمية الابتكار والتجديد بعد الأخذ بقوله : "عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويبرزونها في معارض من تأليفهم، يوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفهم، وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها[٤]".

وتحدث ابن رشيق في العمدة، وذكر تشرب المبدع لأقوال السابقين وإبداعاتهم بقوله: أن "هذا باب متسع جدا لا يقدر أحد الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة...[٥]".

ذكر صاحب المثل السائر(ابن الأثير) أهمية الأخذ من الآخرين قائلا: "والاطلاع على كلام المتقدمين من المنظوم والمنثور في ذلك فوائد جمة، لأنه يعلم منه أغراض الناس، ونتائج أفكارهم ويعرف به مقاصد كل فريق منهم، فإن هذه الأشياء تشحذ القريحة، وتذكي الفطنة، وإذا كان صاحب الصناعة عارفا بها، تصير المعاني التي ذكرت وتعب في استخراجها كالشيء الملقى بين يديه، يأخذ منها ما أراد، ويترك ...[٦]" .

---

١ –الجرجاني، علي عبدالعزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ١٩٥١م،ط٢، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم وزميله، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ص : ١٨٣

٢ ابن الأثير ، المثل السائر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة، ٣/ ٢٢٢

٣ – المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق علي البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٣٨٥هـ، ص ٣٨٣

٤ – العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ، الصناعتين في الكتابة والشعر، تح :علي محمد البجاوي، وآخرون، منشورات العصرية،(دط)،(دت)، بيروت، لبنان، ص١

٥ – ابن رشيق ١/ ١٧٦

٦ ابن الأثير ، المثل السائر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة،، دار نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة، ٥٩/١

وكما اهتم نقادنا الأوائل بموضوع التناص والأخذ من السابقين؛ فإن نقاد العرب في العصر الحديث تناولوا هذا الموضوع بمزيد من البسط والاهتمام مستفيدين من تراثنا النقدي الأصيل، ومنفتحين على المشهد النقدي في الغرب؛ ولا نستطيع الإحاطة بهؤلاء النقاد لكثرتهم، وفي هذا الموضع نذكر شيئا من أراء بعضهم مقتصرين على رأي الدكتور محمد مفتاح، والدكتورة إيمان الجمل، والدكتور سعيد يقطين، والدكتور محمد عزام.

فمحمد مفتاح يرى أن النص لا يوجد من العدم و"وعملية إنتاج النص تقتضي انتقاء وتركيبا ....ذلك أن خزان الذاكرة يمد المرسل بفيض غزير من الأطر للتعبير عن موقف ما، ولكنه يختار ما يلائم المتلقي، ويناسب مقتضيات الأحوال[١]".

وترى الدكتورة إيمان الجمل أن المعارضة تختلف عن الاقتباس والمحاكاة المطلقة، وترى أن "التعلق النصي والتناصية أن مفهومهما متوازن تماما مع فكرة المعارضة ومدلولها[٢]".

ويرى الدكتور سعيد يقطين أن التعلق النصي خاص لأنه يتجسد من خلال العلاقة بين نصين محددين، أولهما السابق والثاني اللاحق[٣] .

وأخيرا فإن الدكتور محمد عزام يرى أن "التناص حوارا بين النص وكاتبه، وما يحمله الكاتب من خبرات سابقة، كما أنه حوار بين النص ومتلقيه، وما يملكه المتلقي من معلومات سابقة[٤]".

أما في الغرب فقد نشط النقاد في بحث موضوع التناص، ومع كثرة الدراسات إلا أنها تكاد تتفق مع ما توصل إليه نقادنا العرب الأوائل، ومن نقاد الغرب الذين تناولوا التناص جيرار جينيت و لوران جينى و ميشيل ريفاتير.

يعرف جيرار جينيت التعالي النصي بأنه " كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى[٥]".

وترى كرستيفا أن النص إنتاجية ، فهو (ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى.[٦])، أما رولان

١ – مفتاح ، محمد ، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٨٧،ص ٢٨

٢ – الجمل ، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي ،ط١، ٢٠٠٧، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية ص ٥٣

٣ – يقطين، سعيد ، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٢م ص ٢٩

٤ – عزام ص٣٦

٥ – جينبيت ، جيرار، طروس الأدب على الأدب، ،ت . د .محمد خير البقاعي ضمن كتابه: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٨، ص ٢٧

٦ – كريستفا، جوليا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ط١، دار توبقال، المغرب، ١٩٩٩١م، ص : ٢١

بارت فإنه يرى "أن التناصية قدر كل نص....وأن كل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة [1]".

وللوقوف على العلاقة بين الشعر العربي والتناص يحسن بنا أن نذكر تجذر المعارضات في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، حيث كان لكل شاعر راوية يحفظ شعره، وكان الشعراء يولون حفظ أشعارهم عناية كبيرة لشحذ قرائحهم، واهتموا بمعرفة أيام العرب وأخبارهم لتوسيع معارفهم وتنويع معانيهم. وكثيرا ما عارض اللاحق من الشعراء سابقه، فها هو ذا عنترة بن شداد[2] يذكر سبق الشعراء للأقوال والمعاني :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

إن ما ذكره عنترة إقرار منه بتأثر اللاحق بالسابق.

والمتتبع للمعارضات في تاريخنا الأدبي يجد أنها كانت نشطة في العصر الجاهلي، أما في عصر صدر الإسلام فقد شغل العرب بالجهاد عن الاستماع للشعر ومعارضته، لذا كان الشاعر غالبا ما يعتمد على ما تفيض به قريحته وعاطفته.

وفي العصر الأموي احتلت النقائض مساحة واسعة من اهتمام الشعراء بسبب نشاط الأحزاب السياسية والتنافس القبلي. وكان الشاعر يتناص مع من يرد عليه من الشعراء في الموضوع والموسيقا الخارجية في بعض الأحيان، غير أنه لا ينطلق من إعجاب وإكبار لمن يناقضه، فغرضه الرد والحط من شأن من يرد عليه في النقيضة، وهي تختلف عن المعارضة. أما في العصر العباسي فقد برزت أسماء شعرية حملت روح التجديد وأخذ الشعراء في معارضة بعضهم بعضا، فبرزت المعارضات عند أبي نواس وأبي تمام والمتنبي وغيرهم كثير.

استمرت المعارضات الشعرية في نشاطها وإقبال الشعراء عليها، وبلغت أوج ازدهارها في الأندلس حيث عمد الشعراء إلى قراءة شعر المشرق وأولوه جل اهتمامهم، وكان احتذاء نماذجه يشهد على مدى إعجاب شعراء الأندلس بشعراء المشرق.

ونتج عن هذا الإبداع في المعارضات أن اهتم علماء العرب من بلاغيين ونقاد بتحديد ما يدخل لنص الكاتب سواء كان شاعرا أو ناثرا، لأن حضور جزء من نص سابق في نص لاحق يختلف في طريقة حضوره واستلهامه؛ لذا حاول علماء البلاغة والنقد التفريق بين كل نوع وآخر، ومن أشهر المصطلحات التي وضعوها: الاقتباس، والتضمين، والتلميح، والسرقات، والمعارضات، والنقائض.

---

١ – رولان بارت ، نظرية النص، ت . د .محمد خير البقاعي ضمن كتابه: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٨، ص ٤٠ – ٣٨

٢ – عنترة بن شداد، ديوان عنترة، مطبعة الآداب ، بيروت، ط٤، ١٨٩٣، ص ٨٠

ولا يزال المبدعون من الشعراء يعارضون غيرهم معبرين عن تجاربهم المعتمدة على نصوص أعجبتهم ورأوا أنها تتوافق مع التجربة التي شحذت قريحتهم، واستجلبت ما لدى غيرهم من الشعراء للتعبير عنها، وقد جاءت هذه الدراسة ترصد معارضة شوقي لابن حمديس، ومعارضة عبد المجيد فرغلي لشوقي ، وتتبع ما أفاد منه اللاحق من السابق .

ثانيا: شوقي وطموح التطوير وإحياء التراث في المعارضات الشعرية:

اهتم شعراء العربية بمعارضة من سبقهم من الشعراء الكبار المشهورين، وكانت معارضاتهم تدفعهم للإبداع والتميز لمباراة القصائد التي يعارضونها، وقد عرف الشعراء الإحيائيون في العصر الحديث بمعارضاتهم الكثيرة ؛ فالبارودي وشوقي وأحمد محرم وحافظ إبراهيم وغيرهم كانوا يختارون من ديوان الشعر العربي قصائد يعارضونها، واختيارهم يفصح عن عقولهم وذائقتهم الفنية؛ إذ يتضح من قصائدهم المختارة تأثرهم بها واتفاقهم مع ما تحمله من فكر وتجارب، فكانت تلتقي ذواتهم مع ذوات من سبقهم فيعبرون عنها من خلال معارضاتهم.

والحديث عن المعارضة عند شوقي تجعلنا نقف على علم مهم في تاريخ الشعر العربي الحديث، علم بارز في الشعر عامة والإحيائي خاصة، لقد كان شاعرا مختلفا عن غيره من الشعراء ، ومع أنه طرق موضوعات السابقين من مدح ووصف ورثاء وغيرها فإن التمايز يظهر في طرحه، وكذلك في الأنواع الجديدة التي أحدثها من مسرحيات شعرية وقصص شعرية وغيرها.

ويقف الناقد أمام تطور الذوق موقف الشاعر، فكما يتطور الشاعر يتطور الناقد في ذوقه، لكن مسؤولية الناقد أعظم من مسؤولية الشاعر؛ فإذا كان الشاعر مرسلا، والمتلقي والناقد يتلقيان هذه الرسالة؛ فإن تلقي الناقد لا يقتصر على تذوق الأدب بل يتعدى ذلك؛ فيصبح رجل الأمن الذي يمرر ما ينتجه المبدع من فن، وإدراك الناقد لهذه المهمة هو العامل الأهم في تحقيق رسالة الأدب في الأمة، وتضييع الناقد لدوره الحقيقي يضيع المجتمع لأن الغث والسمين سيفتح له الباب وتتذوقه ذائقة المجتمع دون تمييز.

إن جمهور المتلقين ينتظرون رأي الناقد للترحيب بالموهوب شاعرا أو كاتبا .

ومهمة الناقد أعظم من مهمة الأديب، لأن مسؤولية الحفاظ على القيم الجمالية في الأدب تقع على عاتقه، فهو الحكم في إدخال ما يقوله المنتج في دائرة الأدب أو رفضه، وتتعاظم المشكلة إن لم يدرك الناقد ما القيم المقبولة في الأدب وما القيم المرفوضة، وهذا يرجع إلى منظومة القيم التي تبنى في المجتمع وتنمو، وما يقدمه الناقد من تقييم للعمل

الأدبي هو الأساس النظري للمقبول والمرفوض، واهتمامه بجودة البناء وتقييمه سيعود عليه بنظريات نقدية قوية تنعكس على المجتمع.

وعند حديثنا عن معارضات شوقي يلزم أن نقف على التقاليد الأدبية ، والتقاليد الأدبية هي مقاييس فنية يقوم عليها كل فن شعري له تقاليده ومفهومه الواضح لدى المبدعين من الشعراء، لذلك لجأ كثير من الشعراء إلى معارضة غيرهم من الشعراء السابقين.

إن الشاعر في معارضته يتبع من سبقه وهو يؤمن أنه يستفيد مما أودعه السابق في نصه، ومعارضته تعكس وعيه وإعجابه وتظهر علاقة الماضي بالحاضر، وما يستجد في الحاضر يجعل المبدع ينقل ويستفيد من الماضي بوعي يبعده عن التقليد، ويدفعه للابتكار والإضافة والحذف والزيادة والمخالفة سواء في بنائه للصور وتوظيفه للأساليب أو إدراكه لجوانب الحياة وما تحمله من أفكار ومعاني.

إن المعارضة تتجلى في لغة الشاعر، وما تتضمنه من مجاز غني بالدلالات الجديدة التي يريد أن يتفوق بها على سابقه، وإذا لم يظهر في المعارضة شيء من تمايز اللاحق عن السابق فإن الحياة لا تظهر في النص الجديد، لذا فالمعارض الجيد من الشعراء يبحث عن ألفاظ جديدة، ويعمل على تطوير القديم، فينتج نص المعارضة بعد صراع بين ما اختزلته ذاكرة المبدع وما تعيشه من حاضر، ومعرفة الشاعر بأداته الفنية وتمكنه منها تطلق له العنان وتصبح القصيدة التي يعارضها أداة طيعة تمكنه من تقديم أفكاره للمتلقي الذي تهيأ مسبقا لاستقبال النص الجديد لإحاطته بالنص الغائب مسبقا؛ فيصبح النص الغائب وشيا يثير انتباه المتلقي للمتابعة والموازنة والإكبار.

والمطلع على آراء النقاد التي تناولت معارضات شوقي يجدها متباينة؛ حيث يرى محمد بينس في تعليقه على معارضة شوقي لبائية أبي تمام أنه مستهلك ، بينما يرى أبا تمام منتجا للمعنى ومعيدا للإنتاج؛ لأن الشعر عند أبي تمام معاناة وإعادة إنتاج ، أي كتابة، أما شوقي فالشعر يبدو إلهام وانقياد واستهلاك، فهو مجرد خطابه وكلام[1].

ومقابل هذا الرأي الذي يقلل من قيمة معارضات شوقي نرى محمد الهادي الطرابلسي الذي أقام دراسة مستفيضة يعلي من قيمتها قائلا: (ليست المعارضة في حد ذاتها نسخة مسحوبة على صورة فنية أصلية عند شوقي، وليست هي ترجمة لنص من لغته الكلاسيكية إلى لغة الشاعر الحديثة. إنما المعارضة عنده مشهد تكميلي، يبني على أصل لكن لا يتقيد به، ويتبنى بعض ما فيه دون أن يقصر في مزيد إثرائه؛ فيصح لنا أن نعد

١ – بنيس ، محمد ، النص الغائب في شعر شوقي (القراءة والوعي) مجلة فصول، ج٣، العدد الأول ، ١٩٨٢م

المعارضة عند شوقي "قراءة جديدة " للتراث[١])، وقد أكد الطرابلسي على أن شخصية شوقي في معارضاته بقيت بارزة، وطرافة عطائه واضحة؛ فكانت شخصيته في المعارضات مشرقة إشراق شخصيته في سائر شعره، بل إن الطرابلسي خلص إلى أن شعر شوقي ما هو إلا معارضة كبيرة للشعر العربي[٢].

١ – شوقي ومعارضته لابن حمديس:

اهتم شوقي بمعارضاته التي أراد ربطها بالتراث الشعري فوفر فيها أبرز المظاهر الشكلية التي تربطها بالتراث، لذا كان الإيقاع متمثلا بالقافية والوزن بارزا في معارضاته؛ فهو مظهر التشابه الذي يربطه بسابقيه، والقافية والوزن هما المقوم الأساس للمعارضة؛ وقبل ذلك كانت التجربة الذاتية التي يعيشها تملي عليه موضوع المعارضة حيث نلاحظ تشابها نفسيا وفكريا بين شوقي ومن يعارضه لذا كان استدعاؤه للنص المعارض نابعا من موقف وجداني يختلف عن موقف من سبقه في مجموع الدلالات التي يتناولها، لكن الموضوع العام يكشف علاقة السابق باللاحق، بمعنى حضور النص الغائب في نص شوقي الحاضر ، وشوقي بإرادة وعدم إرادة منه يسعى للمخالفة والتفوق والإبداع، فكانت معانيه غالبا بعيدة عن الاجترار والاستهلاك وكان النص الغائب مولدا للمعاني عند شوقي .

عارض شوقي المتنبي والبحتري وأبا تمام وابن زيدون وابن حمديس، وغيرهم، وفي معارضاته يتضح المنحى الفكري والوجداني الذي ينطلق منه شوقي؛ فمع إعجابه بهذه القصائد، ومن ثم تقليده وتفوقه وإبداعه.، إلا أن ذاتيته غير خافية؛ فتظهر في التجربة الذاتية التي يعيشها، وفي النفس الشعري الذي يحمل توقيع شوقي في ألفاظه وتراكيبه وصوره المنسجمة مع شخصيته، والمختلفة مع من عارضه وإن ظهر تناصه مع من سبقه.

وفي هذه الدراسة سوف أخصص الحديث عن معارضة شوقي لابن حمديس، فقد كان شوقي في منفاه في الأندلس يعيش مع شعراء الأندلس، فأعجب بابن حمديس واستوحى صوته العذب المعبر عن موقف الفراق والوفاء والنظر في أحوال الدهر وتقلباته، لذا توقف عند التجربة التي عاشها ابن حمديس لأنها تشبه ما كان يعيشه آن ذاك، لقد التقى شوقي بابن حمديس فوجد شيئا من ذاته فاعجب به، فعارضه، واستلهم بعض الصور التي تأثر بها، وعلقت فيه بعض المعاني والأفكار التي تناولها ابن حمديس فأظهرها في

١ – الطرابلسي، محمد الهادي: خصائص الأسلوب في الشوقيات – المجلس الأعلى للثقافة– القاهرة١٩٩٦م– ص٢٦٢.

٢ – السابق ص ٢٦٢

معارضته ولم يخش تهمة السطو والسرقة على ما قاله ابن حمديس، فكانت دليلا على إعجاب شوقي بالجانب الفني والفكري عند ابن حمديس.

عارض شوقي قصيدة ابن حمديس في قصيدته (ذكرى المولد) التي مطلعها:

ألا كمْ تُسْمَعُ الزمن العتابا تخاطبه ولا يدري الخطابا

وأبياتها سبع وثلاثون بيتا ، وقد عارضها شوقي بقصيدته التي مطلعها:

سَلو قَلبي غَداةَ سَلا وَثابا لَعَلَّ عَلى الجَمالِ لَهُ عِتابا

ويظهر التماثل بين قصيدة شوقي وابن حمديس بالبناء الإيقاعي المتمثل بالموسيقا الخارجية حيث اختار بحر الوافر وروي الباء المطلق بالفتح الموصول بألف الخروج، ومع ما يتميز به الوافر من تنغيم يلذ الأذن ويمتعها، يتميز أيضا بإيقاع واضح يساعد على حمل المعاني على اختلافها، وقد توافق ذلك مع الأفكار المختلفة التي ضمنها شوقي في معارضته؛ فقد جعل شوقي موضوع قصيدته – ذكرى المولد– في نهاية القصيدة ، وأبرز بعد مقدمته الغزلية رؤيته للحياة والحكمة التي خرج بها من تجاربه الحياتية وهذا يظهر تأثره بابن حمديس الذي سيطرت الحكمة على قصيدته.

وقف ابن حمديس أمام الزمن مخاطبا معاتبا وهو متأكد أنه لن يبادله الخطاب، ويشتكي من تقلب الزمن وعدم ثباته على حال، وقد جعل العمل والحزم والإقدام لنيل المعالي والملك والسؤدد، وهو في خطابه يظهر تغير الزمن، وتغير الناس في طباعهم لذا ما كان منه إلا أن تركهم، وقد جعل قصيدته تنطق بمعاناته بصور مختلفة في موطنه وبعد اغترابه وذهاب ملك المعتمد بن عباد، وهو يختم قصيدته بنفس شعري قوي يواجه صروف الدهر بالحزم والصبر في آن واحد:

وكنّا في مواطننِا كِراماً تعافُ الضيم أنفسنا وتابى

ونطلع في مطالعنا نجوماً تعدّ لكلّ شيطان شهابا

صبرنا للخطوب على صرُوفٍ إذا رمي الوليد بهن شابا

ولم تَسْلُمْ لنا إلا نفوسٌ وأحسابٌ نُكَرِّمها احتسابا

ولم تخْلُ الكواكب من سقوطٍ ولكن لا يُبلّغها الترابا

وفي المقابل بدأ شوقي معارضته بمقدمة غزلية ، وقد كتبها متأثرا بتقاليد الشعر القديم:

سلوا قلبي غداة سلا وتابا لعل على الجمال له عتابا

إن بداية شوقي بداية تقليدية؛ فقد تحدث فيها عن مشاعر قلبه وتقلباته، وهو لا يأتمر بما يمليه العقل، بل تابع للجمال مؤتمِر بما تمليه العاطفة:

ويسأل في الحوادث ذو صواب فهل ترك الجمال له صوابا

وكنت إذا سألت القلب يوماً تولى الدمع عن قلبي الجوابا

ويستمر شوقي بتصعيد عمل القلب فينقل القارئ إلى جنبات متعددة في الجوف وبين الضلوع، ناقلا رحلة القلب ، مسبغاً عليه صفات التفاعل الحركي من قيام وذهاب وتصفيق:

تسرب في الدموع فقلت ولى فصفّق في الضلوع فقلت ثابا

وبعد هذا التصوير المغرق بالألم ينتقل إلى التسليم إلى المقادير، وتقديم التعزية بحكمة تذكر بنهاية كل حي، فتتالي فقد الأحبة والأصدقاء ، هو بداية موت المرء :

ولا ينبيك عن خلق الليالي كمن فقد الأحبة و الصحابَ

فمن يغتر بالدنيا فإني لبست بها فأبليت الثيابَ

جنيت بأرضها وردا وشوكا وذقت بكأسها شهدا وصابا

ويزيد شوقي من تسليه ورضاه بالقدر؛ فالحكم هو حكم الله ولا غير ذلك، والباب هو باب الحكيم القدير لا مدخل ولا مخرج من غيره.

فلم أر غير حكم الله حكما ولم أر غير باب الله بابَ

ثم تحدث شوقي باسطا الحديث عن أمراض المجتمع وما فيه من علل تحتاج إلى علاج وإصلاح، وقد وصف معاناته مع الناس وأخلاقهم المتبدلة ،ومع ذلك يؤكد على البر والصدقة والزهد في الدنيا وتحفيز النفوس على العطاء وتصديق دعوى محبة الرسول عمليا وفعليا بالإحسان والصدقة، وبعد ذلك يبرز الحس الوطني عند شوقي فنراه يحث على الثورة ضد الانتداب الانجليزي ومواجهته:

وعلمنا بناء المجد حتى أخذنا إمرة الأرض اغتصابَا

وما نيل المطالب بالتمني ولكن تؤخذ الدنيا غلابَا

وما استعصى على قوم منال إذا الإقدام كان لهم ركابَا

وختم القصيدة بالموضوع الرئيس وهو مدح النبي صلى الله عليه وسلم متبعا أسلوب الشاعر العربي في جعل الغرض الرئيس آخر الموضوعات التي يتحدث عنها ليعلق في نفس المتلقي :

أَبا الزَهراءِ قَد جاوَزتُ قَدري بِمَدحِكَ بَيدَ أَنَّ لِيَ انتِسابا

فَما عَرَفَ البَلاغَةَ ذو بَيانٍ إِذا لَم يَتَّخِذكَ لَهُ كِتابا

وبمهارة يربط شوقي وسط قصيدته الذي تناول فيه أمراض المجتمع بمديح النبي، ففي اتباع نهجه الدواء الناجح :

ولو حفظوا سبيلك كان نورا وكان من النحوس لهم حجابا

بنيت لهم من الأخلاق ركنا فخانوا الركن فانهدم اضطرابا

وكان جنابهم فيها مهيبا وللأخلاق أجدر أن تهابا

إن طريقة شوقي وترتيبه لأفكار قصيدته هيأ المتلقي لقبول ما أراده منه، فقد قدم الزهد في الدنيا قبل ذكر أدواء المجتمع وعلاته ليسهل على النفوس العمل والبذل والعطاء والمبادرة لحل مشكلات المجتمع ، ثم ذكر قدوة الأمة في الإصلاح والتغيير وهو النبي من خلال ذكرى مولده صلى الله عليه وسلم.

٢- عتبات التناص في معارضة شوقي لابن حمديس[١]:

أكثر شوقي من قراءته للتراث الشعري العربي، ودلل على إكباره وإعجابه بهذا التراث الشعري الفذ بمعارضاته، وشوقي في قصيدته التي بين يدينا أراد أن يحقق ذاته الشاعرة المبدعة التي تنطلق من واقعها الفعلي الذي يجمع بين المعاصرة للحدث والارتباط بالماضي الذي يحكي ما في نفس شوقي من تجارب فنية ويعكس ما يعيش من معاناة نفسية لا يدعيها ولا يصطنعها.

---

١ – عاش ابن حمديس في أشبيلية عاصمة المعتمد بن عباد، وانتشر شعره، نظم عدة قصائد يذكر فيها صقلية فهي مسقط رأسه ، فقد عرف فيها الحياة ورأى الحقائق.

ذكرت صقليةَ والأسى يجدد للنفس تذكارها

فإن كنت أخرجت من جنّةٍ فإني أحدّثُ أخبارها

ولولا ملوحة ماء البكاء حسبت دموعي أنهارها

عرف ابن حمديس بوفائه لصديقه المعتمد بن عبّاد لقد تغير زمن المعتمد بن عباد، فكان ابن حمديس مع الملك الأسير ضد الزمن ولم يكن مع الزمن ضد الملك الصديق. وهذه القصيدة يبوح بها عن تغير الزمن. وقد خلد التاريخ وفاء ابن حمديس للمعتمد بن عباد. قضى المعتمد في أغمات أسيرا، وقضى ابن حمديس في جزيرة مايوركا في عام ٥٢٧ هجرية وقد كتب لقصيدة تحمل عنوان "الغريب" سجل ابن حمديس مشاعر الوفاء التي يكنها لابن عباد.

غريبٌ بأرض المغربين أسيرُ سيبكي عليه منبر وسرير

إذا زال لم يسمع بطيّب ذكره ولم ير ذاك اللهو منه منيرُ

وتندبه البيض الصوارمُ والقنا وينهلُّ دمعٌ بينهنَّ غزيرُ

إذا قيل في أغمات قد مات جوده فما يرتجى للجود بعد نشورُ

انظر ديوان ابن حمديس، مخطوط في مكتبة الفاتيكان، كتبه إبراهيم بن علي الشاطبي، ص : ٣-٧

وللتدليل على أن شوقي لم يكن اغترافه من مائدة ابن حمديس اغتراف المقلد العاجز، بل انتقاء المبدع القادر نقف على صنيعه في حواره الفني مع قصيدة ابن حمديس من خلال المحاور التالية:

أ- المخالفة في الموضوع العام والأفكار الرئيسة:

برز في قصيدة شوقي (ذكرى المولد) حرصه على مخالفة النص الغائب، وإبراز تميزه ومخالفته بدء بالموضوع الذي طرقه؛ فقد جعل قصيدته في ذكرى المولد، وابن حمديس لم يتطرق إطلاقا لذكر المولد النبوي، ومع اشتراكه مع ابن حمديس في طرق موضوع الحكمة ، إلا أنه أضاف تجاربه الذاتية التي أبرزت شخصيته في قصيدته، لقد جاء تعدد الأفكار التي تناولها والحرص على التفوق على ابن حمديس بعدد الأبيات مؤكدا لحرص شوقي على المخالفة، فاقتصرت قصيدة ابن حمديس على موضوع الحكمة المستخلصة من حياته، وقد عكست أبياته معاناته النفسية من تقلب الدهر، وأظهرت وفاءه لصاحبه ابن عباد ، وعدم تخليه عن عهد الود الذي كان معه في أيام حكمه، وحنينه الصادق لذلك العهد، وثباته على موقف العزة وعدم الذل، والصبر على ألوان الخطوب.

وسبق أن عرضت الأفكار التي تناولها شوقي في معارضته، وظهر حرص شوقي على التعبير عن الجانب الذاتي الذي يخالف النص الغائب، ومع اشتراكه في موضوع الحكمة، والحنين للوطن، إلا أن نفس شوقي الطويل والذي برز في عدد الأبيات يظهر الاختلاف بينهما، وشوقي لم يتقيد بالأفكار الجزئية التي تناولها ابن حمديس ، لا في ترتيبها ولا في موضوعاتها فخرجت معارضته تحمل مشاهد حوت القليل من معارضة ابن حمديس ، وتوسعت في طرقها لموضوعات مرتبطة بذات شوقي وواقعه فجاء تناوله وصفا لما يعانيه وما يشاهده في واقع الناس وشحهم بالمال؛ إن صورة وطنه وواقع المجتمع لم يغب عنه وهو في منفاه في الأندلس، وهو في تصويره لحالته يشبه ابن حمديس في حنينه لعهد المعتمد ابن عباد، ولكن شوقي يشارك ويحل مشكلات مجتمعه، أما ابن حمديس فلا حل بيديه غير أن يقف موقف العزة المقتصرة على الذات التي تتخذ من الابتعاد عن الناس حلا وملاذا للنفس في معاناتها مع تقلبات الزمن.

ب- الموافقة في المعارضة والتناص:

هناك توافق في بعض معاني الحكمة التي طرقها شوقي واستقاها من ابن حمديس، فحين يقول ابن حمديس:

فصرِّفْ في العُلَى الأفعالُ حزْماً وعزماً إن نحوتَ بها الصوابا

وكــن فــي جانــبِ التحــريضِ نــارا تزيــدُ بنفحــةِ الــرِّيحِ التهابــا

نرى شوقي يوافقه في المعنى وإن اختلف اللفظ والصياغة:

وَمــا نَيــلُ المَطالِــبِ بِــالتَمَنّي وَلَكِــن تُؤخَــذُ الــدُنيا غِلابــا

وَمــا استَعــصى عَلــى قَــومٍ مَنــالٌ إِذا الإِقــدامُ كــانَ لَهُــمْ رِكابــا

لقد وسع شوقي المعنى بعد أن هضم بيت ابن حمديس، وكأنه قام بعملية نشر للمعنى الذي أراده بصورة أعمق وأقرب للمتلقي المعاصر وأيسر في الفهم والحفظ.

كما أن التوافق بين ابن حمديس وشوقي في صيغ القوافي برز في اتفاق ٢٧ قافية ،حيث بلغ عدد أبيات ابن حمديس ٣٧ بيتاً، ولم ينفرد ابن حمديس إلا بعشر قوافي، وهذا يرجع إلى تشرب شوقي للتراث الأدبي وإعجابه به واستظهاره دون وعي.

وكما أسلفنا فإن المعارضات إذا اتفق الشاعران بالموضوع والشكل الخارجي تكون معارضة صريحة ، أما إذا اتفقا بالشكل الخارجي واختلفا بالموضوع فهي معارضة غير صريحة، ومعارضة شوقي أقرب للمعارضة غير الصريحة منها إلى المعارضة الصريحة وذلك بسبب تعدد الموضوعات التي تناولها شوقي ، وتخصيصه لقصيدته بذكرى المولد النبوي، وإن اشترك مع ابن حمديس بأبيات الحكمة التي تتحدث عن تغير الزمن ، فإنه يعد موضوعا من موضوعات كثيرة طرقها شوقي.

إن (المعجم الشعري قابل لأن يتغير تبعا لمقدرات الشاعر على الخلق والإبداع١).وقد جاء معجم شوقي الشعري متنوعا بتنوع المضامين التي طرقها، وظهر الاختلاف المعجمي بينه وابن حمديس.

وفي معارضة شوقي ظهر التضاد على مستوى البنية العميقة بين الماضي والحاضر والنص الغائب والنص الحاضر، وقد نتج عن ذلك مفارقة واضحة بين نص شوقي وابن حمديس في التجربة الذاتية لشوقي، والتأثير التراثي على هذه التجربة التي كانت في بدايتها تنبض بالماضي ثم انفلتت منه في بقية النص، فأكد شوقي من خلال هذا الانفلات قدرته على المنافسة والتفوق في معارضته.

ت- المخالفة في المعاني الجزئية:

ظهر في معارضة شوقي كثير من البنى التي تخالف النص الغائب، وظهر ذلك في ثنايا الأبيات، فنجد ألفاظا قليلة تحضر من النص الغائب لمعارضة شوقي، ولا يتعدى اقتباسه

١ - مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص ، ص ٦١- ٦٢

معنى شطر أو بيت، وأبرز مظاهر الاتفاق ألفاظ القافية التي كانت تثير في نفس شوقي معان جديدة تختلف عما طرقه ابن حمديس، من ذلك مثلا :

وفي خُلُق الزّمان طباعُ خُلْفٍ تُمرِّرُ في فمي النُّغَبَ العذابا

نرى شوقي يقول موسعا للمعنى الذي طرقه ابن حمديس :

أَخا الدُنيا أَرى دُنياكَ أَفعى تُبَدِّلُ كُلَّ آونَةٍ إِهابا

وَأَنَّ الرُقطَ أَيقَظُ هاجِعاتٍ وَأَترَعُ في ظِلالِ السِلمِ نابا

وَمِن عَجَبٍ تُشَيِّبُ عاشِقيها وَتُفنيهِمْ وَما بَرِحَتْ كَعابا

وحين يقول ابن حمديس ممتدحا مجالسة الكتاب:

وقد بدلت بعد سراة قومي ذئاباً في الصحابة لا الصحابا

وألفيتُ الجليس على خلافي فلستُ مجالِساً إلاَّ كِتابَا

نرى شوقي يتفق معه ويخالفه؛ فيجالس الكتاب ، ولكن لا يهجر قومه بل يكرم الأحرار:

وَلا عَظَّمتُ في الأَشياءِ إِلا صَحيحَ العِلمِ وَالأَدَبَ اللُبابا

وَلا كَرَّمتُ إِلا وَجهَ حُرٍّ يُقَلِّدُ قَومَهُ المِنَنَ الرَغابا

عاش شوقي تجربته الذاتية لذا خالف ابن حمديس في علاقته مع الناس وطريقة تعامله معهم، وإن اتفق معه في مصاحبة الكتاب، ومخالفته أضافت للمعنى وكشفت عن طبيعة المعارضة الإيجابية التي تقتبس من النص المعارض، وفي ذات الوقت تحمل الشاعر المعارِض على منافسة النص الغائب وتطويره.

وقد اعتمد شوقي في تناصه مع ابن حمديس آلية التمطيط : والتمطيط هو عملية توسيع للنص وتمدد في وحداته البنائية اللفظية والتركيبية، حيث تقتحم هذه الزوائد اللغوية البنى الأصلية للنص، فالنص وحدة دلالية تتأتى وحدته من تمطيط دلالة محورية تكون مركزا دلاليا في النص[١] ، والمبدع في تناصه مع النص الغائب يفجر مركز النص، وينتج عن إبداعه توسيعا للنص.

انطلق شوقي في معارضته من نص ابن حمديس، وكان في معانيه يستحدث بنى جديدة تختلف عما حمله النص الغائب؛ فقد مرت معاني شوقي بتحول يحمل ذاتية شوقي ويظهر تميزه، فحين يقول ابن حمديس:

١ – انظر الزواهرة، ظاهر محمد، التناص في الشعر العربي المعاصر . التناص الديني نموذجا، ط١ ، ٢٠١٣ ، دار الحامد ، الأردن، عمان، ص ٦٧

أتطمـــع أن يـــرد عليـــك إلفـــاً ويُبقـــي مـــا حييـــت لـــك الـــشبابا

نرى شوقي يحول المعنى ويمططه ويطوره ويفصله تفصيلا مرتبطا بمراحل حياته التـي يحس تغيرها بين العيش في الوطن ثم المنفى وكأنما هو يعزي نفسه:

وَنادَمنـــا الـــشَبابَ عَلـــى بِـــساطٍ مِـــنَ اللَـــذاتِ مُختَلِـــفٍ شَـــرابا

وَكُـــلٌ بِـــساطِ عَـــيشٍ سَـــوفَ يُطـــوى وَإِن طـــالَ الزَمـــانُ بِـــهِ وَطابـــا

كَـــأَنَّ القَلـــبَ بَعـــدَهُمُ غَريـــبٌ إِذا عادَتـــهُ ذِكـــرى الأَهـــلِ ذابـــا

وَلا يُنبيـــكَ عَـــن خُلُـــقِ اللَيـــالي كَمَـــن فَقَـــدَ الأَحِبَّـــةَ وَالـــصَحابا

نلاحظ أن شوقي طوّر معنى ابن حمديس في أربع أبيات حملت ذاتية شوقي، وقـد كـان النص الغائب أشبه ما يكون بمفجر لمواجعه، وباعثا للتأمل والتفكير، وكانت جملـة(يـرد عليك إلفا) وجملة (يبقي الشباب) هما الجملتان اللتان فتحتـا معـاني شـوقي ووسـعت الدلالات التي طرقها صوتيا، كما أكدت الدلالات التي طرقها ابن حمديس، إضافة إلى أن كل لفظة من ألفاظ شوقي تمثل معاناة ذاتية عاشها في موطنه، وتصويره الموحي يجمـع شتات تجربته الشعرية التي تآزر التناص مع ابن حمديس في تـصويره بعـد أن وشّـاه شوقي بأخيلته المنبثقة من تجربته العميقة . لذا لا نبالغ إذا قلنا: لقد تفـوق شـوقي فـي طرحه على ابن حمديس.

ثالثا: معارضة عبدالمجيد فرغلي وروعة الاستلهام والتناص:

عرف الشاعر عبدالمجيد فرغلي[1] بغزارة معارضاته الشعرية لكبـار شـعراء العربيـة، ودواوينه تبرز ملمحا من ملامح الارتباط الوثيق بينه وبينه تراث الأمة، وهـو ارتبـاط يعبر عن الانتماء النفسي والفكري والفني لأمته، وقد تظافرت العوامل السياسية والثقافيـة والاجتماعية التي أحاطت به على تعميق هذا الارتباط، وجاءت معارضاته تلبـي حاجـة نفسية لديه، وتحقق مطلبا من مطالب حركة الإصلاح التـي اهتمـت ببعـث الحـضارة العربية سياسيا واجتماعيا وأدبيا في هذا العصر الذي بدأت تطغى فيه ثقافة الآخر طغيانا أدى إلى ذوبان الخصوصية ، وارتفاع روح التبعية، والقضاء على الهوية.

١ – عبد المجيد فرغلي ولد في ١٩٣٢ بقرية النخيلة، واتم حفظ القرآن في سن الثانية عشر من عمره حصل على .ليسانس حقوق من جامعة عين شمس .١٩٧٧ عمل بالتدريس في مرحلـة التعليم الابتدائي من ١٩٥٢ وحتى ١٩٧٧ .عمل محققا بالتربية والتعليم من ١٩٧٨ وحتى تاريخ خروجه للتقاعد في ١٤ من يناير .١٩٩٢أعير للتدريس في ليبيا من ١٩٧٣ وحتى ١٩٧٧ فـي مدرسة المجاهد الابتدائية في بنغازي. عميد نادى أدب ثقافة صدفا التابعة لفرع ثقافة أسيوط من عام ١٩٨٠ وحتى وفاته٢٠٠٩ لقب برحالة الشعر العربي وبشيخ الشعراء وبشاعر المعلقات في العصر الحديث وبشاعر الهلالية باللغة العربية الفصحى ، من دواوينه يقظة من رقاد، والعملاق الثائر، ديوان أشواق، وملحمة الخليل إبراهيم، في أربعة عشر جـزءا، كمـسرحيات شـعرية منفصله متصلة منذ الخلق وحتى الرسالة المحمدية مرورا بالرسالات السماوية باللغة العربية الفصحى.

لقد راح فرغلي يعارض كثيرا من القصائد محقق لها من خلال معارضاته وجودا تاريخيا جديدا، فبعث ألفاظا مستهلكة، وألبسها معان وأضفى عليها طاقات إيحائية تنبعث من ذاته الشاعرة ومن واقع أمته الذي يشارك في صناعته من خلال الكلمة.

ولم يكن لدى فرغلي صعوبة في معارضاته، فالنص الغائب الذي يريد معارضته كان يتعامل معه بمهارة جعلته يقترب منه إلى درجة الإفصاح عنه، ثم يستغرق في تجاربه الذاتية إلى درجة الابتعاد الذي يظهر تفرده الذاتي ويبرز تجربته منطلقة بعد أن أخذت من النص الغائب ما يعينها على التحليق.

وقد جاء تناص فرغلي مع غيره من الشعراء مكملا لما تناولوه من معان، أو معالجا لواقع جديد يتناوله من خلال الماضي مستنطقا الذاكرة والتاريخ ليعمل في تجاربه الذاتية الجديدة فيبرزها ويخرجها من رحم معاناته النفسية التي كانت معارضات السابقين أشبه بشباك صيد يصطاد بها برفق مكنونات نفسه محملة بلآلئ المعاني والصور.

والتناص يدل على أن النص الأدبي (عصارة من التفاعلات والتعالقات النصية التي تتم على المستويين: الدلالي والشكلي. والتناص أيضا مجموعة من الأصوات والإحالات التي تنصهر في النص الأدبي بطريقة واعية أو غير واعية، أو هو التداخل النصي بصفة عامة، ومادام التناص موجودا ، فمن الصعب الحديث عن إبداع أصيل خالص للمبدع[١]).

استحدث فرغلي بنى جديدة مخالفة لما في النص الغائب، وكانت هذه البنى يستنطقها من لفظة، أو جملة، أو صورة، وأحيانا تصل إلى شطر بيت يشهد على إعجابه وإكباره للنص المعارض. وللتدليل على صنيع فرغلي سأتناول معارضته لقصيدة شوقي في (ذكرى المولد).

١ – عبدالمجيد فرغلي ومعارضته لشوقي.

تعد قصيدة (حنين الشوق) من عيون الشعر العربي الحديث؛ فقد عارض عبدالمجيد فرغلي أمير الشعراء في هذه القصيدة، وفي معارضته كان نموذج شوقي المتميز أساسا اتكأ عليه في معارضته، فوقف أمام شوقي موقف المعجب والمكبر ، لذا قلده وحاول التفوق عليه.

١ – حمداوي، جميل، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ط١، ٢٠١٦م. ص ١٣٣

عارض فرغلي شوقيا في قصيدته (حنين الشوق)[1] ، وهو ينص على معارضته لشوقي بقوله مخاطبا النبي الكريم صلى الله عليه وسلم :

نظرتُ إليه في أسمى علاه (فشوقي) فيه نازعني الخِطابا
وقال لقد مدحتُ نبي خُلْقٍ سبقتُ لمدحه وفتحت بابا
وسلْ عني (سلوا قلبي) فمن ذا يطاولني بها يعلو قبابا
فقلتُ له كمثلك رُمْتُ قُرباً (معارضة) وأزمعتُ الرِّكابا

جاءت معارضته لشوقي تأخذ وتضيف، وكان واقعه ووعيه بالتاريخ، يثري تجربته الذاتية التي قامت على مثال من شوقي نابع من إعجابه، أراد أن يكمله ويطوره وتدعوه شاعريته الطامحة للتفوق والإبداع، وقد رسم فرغلي لنفسه إطارا مرجعيا تبنى من خلاله قصيدة أمير الشعراء فنيا دون يظهر بمظهر الشاعر المتكلف، بل كان عارفا بأسرار المعارضة الإبداعية الناتجة عن تذوق الشعر للإفادة مما يحمله من جودة لإثرائه والإضافة إليه من خلال السعي لتحقيق فنية التعبير وجمالية الصورة القائمة على تصحيح التصور لبعض القيم، واستثمار الذوق والبلاغة لتطوير النص المعارض.

وفيما يلي أتناول عتبات التناص في معارضة فرغلي لأمير الشعراء .

٢- عتبات التناص في معارضة عبدالمجيد فرغلي لشوقي:

وقف الشاعر عبدالمجيد فرغلي أمام قصيدة شوقي معجبا مكبرا مفصحا عن معارضته، ويمكن إظهار أوجه الشبه والمخالفة بين قصيدته وقصيدة شوقي من خلال المحاور التالية:

أ- الموضوع العام والأفكار الرئيسة:

جذب الإيقاع الموسيقي المعتمد على بحر الوافر، وروي الباء بالألف شوقي في قصيدته (سلوا قلبي)؛ فعارض ابن حمديس، وتلقى فرغلي قصيدة شوقي فتبعه في قصيدته (حنين الشوق)، ولم يقتصر إعجابه على الإيقاع الخارجي، بل كان موضوعها هو الذي جعله يلتفت لقصيدة شوقي ويعارضها، إن محبة النبي الكريم ومدحه وتقديره جمع الشاعرين، فتغنى كل منهما بقصائد عديدة تظهر هذا الحب، وإن كانت مناسبة المولد النبوي٢ باعثا للقول ونظم القصيد، فإن رسوخ هذه العاطفة الجياشة في وجدان

---

١ - فرغلي، عبدالمجيد، ديوان دموع تائب، تحقيق وتوثيق عماد الدين عبد المجيد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٣.م ، ص ١٠٦،عارض فرغلي شوقي قصيدة شوقي أيضا بقصيدة اشتياق وهي تعد أشبه بمسودة طورها فرغلي وأخرجها تحت عنوان حنين الشوق لذا سنعتمدها في الموازنة بينه وبين شوقي.

٢ - يقول ابن باز رحمه الله في إجابته عن حكم الاحتفال بالمولد النبوي: (هذه المسألة قد وقعت في بلدان كثيرة من بلدان المسلمين، كثير من المسلمين يحتفلون بالمولد النبوي، ورغم وجود ذلك في بلاد كثيرة فهو بدعة، فالبدع لا تنقلب سنناً بكثرة الفاعلين لها، سواء كان في المغرب أو في المشرق أو في مصر أو في غير ذلك، فهذا الاحتفال بالمولد من البدع التي أحدثها الشيعة

الشاعرين هي الباعث الأول الذي كان يبعثهما على القول في كل وقت وليس في الموالد النبوية فحسب.

واتفق الشاعران في نصيهما على تأكيد حاجة الأمة الماسة للمنهج النبوي، وإحياء السيرة النبوية العطرة، وذلك لتقريبها من الأمة الغافلة عن ضرورة الاقتداء بالنبي الكريم لتنهض في الحياة، وتحقق سعادتها في الدارين.

كما اتفق الشاعران في تتبع أحداث التاريخ الماضي، ومحاولة ربطة بواقع الأمة المؤلم الذي تحكم في تسييره أعداء الأمة وما سعيهما إلا محاولة منهما لتقديم الحلول الصحيحة المجربة من هدي الرسول صلى الله عليه وسلم.

ب– المخالفة في المعاني الجزئية:

لم يذب فرغلي في قصيدة شوقي ، فلم تأت معارضته نسخا لها ، بل نجد أن المستوى الأسلوبي لديه تفوق في مواضع عدة على شوقي ، ونص شوقي كان ملهما له، وعبر فرغلي عن تجربته الذاتية وظروفه التاريخية، مخالفا لشوقي في كثير من المعاني التي طرقها، مطورا لنصه في الوقوف على معان لم يتطرق لها شوقي في قصيدته.

لقد وقف شوقي متعجبا من حال الأمة، ومن التناقض الذي يظهر في سلوكها:

عَجِبتُ لِمَعشَرٍ صَلّوا وَصاموا عَواهِرَ خِشيَةً وَتُقًى كِذابا

وَتُلفيهُمْ حِيالَ المالِ صُمًّا إِذا داعي الزَكاةِ بِهِمْ أَهابا

كان استدعاء فرغلي لمعاني شوقي مؤكد للمعاني التي طرقها ، وإذا كان شوقي لم يقف وقفات جزئية على الواقع الحضاري والتاريخي الذي تعيشه الأمة فإن فرغلي خالفه بوقفاته الجزئية على واقع الأمة الذي يشيع فيه ظلم العدو للمسلمين في البوسنة.

وتبعهم عليها بعض السنة، وذكر بعض المؤرخين أن أول من أحدثها الفاطميون بنو عبيد بن القداح المعروفون الذين ملكوا مصر والمغرب في القرن الرابع والخامس، هم أول من أحدثها في القرن الرابع، أحدثوا موالد للنبي صلى الله عليه وسلم وللحسن والحسين ولفاطمة ولحاكمهم، ثم وقع بعد ذلك الاحتفال بالموالد بعدهم، فهو بدعة بلا شك؛ لأن الرسول ﷺ هو المعلم المرشد وأصحابه أفضل الناس بعده بعد الأنبياء، وهو قد بلغ البلاغ المبين، ولم يحتفل بمولده عليه الصلاة والسلام، ولا أرشد إلى ذلك، ولا احتفل به أصحابه وهم أفضل الناس وأحب الناس إلى النبي ﷺ، ولا التابعون لهم بإحسان من القرون المفضلة الثلاثة، فعلم أنه بدعة، وهو وسيلة إلى الغلو والشرك، وهو وسيلة للغلو في الأنبياء والصالحين، فإنه قد يعظمونهم بالغلو والمدائح التي فيها الشرك بالله، الشرك الأكبر، كوصفهم لهم بأنهم يعلمون الغيب أو أنهم يدعون من دون الله، أو يستغاث بهم أو ما أشبه ذلك، فيقعون في هذا الاحتفال في أنواع من الشرك وهم لا يشعرون، أو قد يشعروا.

فالواجب ترك ذلك، وليست الاحتفالات بالمولد دليلاً على حب المحتفلين بالنبي صلى الله عليه وسلم وعلى اتباعهم له، وإنما الدليل والبرهان على ذلك هو اتباعهم لما جاء به عليه الصلاة والسلام، هذا هو الدليل على حب الله ورسوله، الحب الصادق كما قال عز وجل :قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ] آل عمران:٣١] فمن كان يحب الله ورسوله فعليه باتباع الحق، بأداء فرائض الله وترك محارم الله، والوقوف عند حدود الله، والمسارعة إلى مراضي الله، والحذر من كل ما يغضب الله Y، هذا هو الدليل، وهذا هو البرهان، وهذا الذي كان عليه أصحاب رسول الله ﷺ وأتباعهم بإحسان ، أما الاحتفالات بالموالد للنبي ﷺ، أو للشيخ عبد القادر الجيلاني أو للبدوي أو لفلان وفلان فهو كله بدعة وكله منكر يجب تركه؛ لأن الخير في اتباع الرسول ﷺ واتباع أصحابه، والسلف الصالح، والشر في الابتداع والاختراع ومخالفة ما عليه السلف الصالح، هذا هو الذي يجب، وهذا هو الذي نفتي به، وهذا هو الحق الذي عليه سلف الأمة، ولا عبرة بمن خالف ذلك، وتأول في ذلك، فإنما هدم الدين في كثير من البلدان، والتبس أمره على الناس بسبب التأويل والتساهل، وإظهار البدع وإماتة السنن) انظر الموقع الرسمي لابن باز https://binbaz.org.sa/fatwas/٤٦٦٤/الاحتفال-بالمولد-النبوي.

بينما يفصل فرغلي ويأتي بمواقف تفصيلية تعيشها الأمة في مأساة يعيشها الإنسان في القرن العشرين وهو يفتك بأخيه الإنسان، وتقف المؤسسات بنفوذها وقوتها موقف المتفرج، إن لم يكن حاميا للمعتدي ليكمل فصول جرائمه:

وذنبُ (البوسنوية) ذنب أنثى لها (إسلامها) غشى نقابا

وسلبُ ثرى وعرضٍ دون ذنبٍ يثير تطلع الأمم ارتيابا

ولا (أمن) و (مجلسُ صون أمنٍ) (وهيئة دولة الأمم) استجابا

ويقدم فرغلي الدواء الناجح لهذه المأساة لإنقاذ الأمة لتستعيد أمجادها، لذا يرى أن العودة إلى الإسلام هو الحل الوحيد يقول:

وأين يُرى الصوابُ بِدُجْنِ ليلٍ تنَمَّرت الذئابُ به اختلابا؟

ألَيس هو الرجوع إلى كتاب وسنةِ مرسَلٍ حمل الكتابا؟

الأهداف النبيلة التي يتغياها فرغلي تلح على وجدانه المتقد بمحبة أمته، وقد رحل محللا باحثا عما يجمع شتات الأمة المفكك لمواجهة التحديات؛ فأورد من خلال سبك اللغة أن يبسط الحل الذي يتغياه ، إن الاستفهام التوبيخي والاستنكاري يعيد روح المقاومة للعرب لاستنهاض أمام تنمر العدو.

وبينما نوع شوقي حديثه في قصيدته وأفكاره التي تناولها كما أسلفنا، فقد طرق فرغلي في قصيدته التي بلغت مئة وتسعين بيتا موضوعا واحدا هو مدح النبي صلى الله عليه وسلم، ومما يميز قصيدته تقسيمه لموضوعه الواحد إلى عدد من الأفكار التي تنقل مواقف من السيرة النبوية، وقد ربطها بمواقف من الواقع الذي يعاصره كما أوردنا في ذكره لمأساة البوسنة والهرسك، وكل فكرة جعلها تحت عنوان، وقد كانت العناوين الجزئية سبعة عناوين: في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم)، معجزات النبي وعالم متناقض، ومتناقضات، وعام الفيل، ودعاء، وقضية الحَجَرِ، وتوسُّلٌ.

شغل مدح النبي معارضة فرغلي، وما حديثه عن أحوال المسلمين إلا لربط الحاضر بما كان قديما في عهد النبي عليه السلام عندما تحزب الأحزاب عليه وكان علاجه اجتماع الكلمة لمواجهة العدو، وهذا ما أكده فرغلي لحث الأمة على توحيد الصف لنيل النصر، إنه يقدم دواء ناجحا للمصائب السياسية التي لحقت بالأمة، ويتمثل ذلك بوحدة الصف ومواجهة العدو. يقول فرغلي بشأن الصرب:

وحُقَّتْ غَضبةٌ صَبتْ عليهم من الآفاق تختَرقُ السحابا

وتلقـــى مـــن ســـماوتها حِجـــارا أبابيـــل الـــردى صُـــبت لهابـــا
ومثـــلُ بـــزوغ فجـــر نبـــيٍّ قـــومٍ أرى فجـــراً حـــوى نـــوراً أهابـــا
أهـــاب بكـــلِّ مظلـــوم بـــأرضٍ بـــأن يلـــج الـــوغى يغـــشى العبابـــا

حث فرغلي على بث روح التسامح بين الناس وترك الخلافات المذهبية والجغرافية لـذا استدعى (قضية الحجر)؛ فذكر حكمة النبي (صلى الله عليه وسلم) في حل هذه القضية ؛ فقد أشرك جميعَ القبائل في نقل الحجر الأسود، يذكر هذا الموقف الذي جمع المتخـالفين ووفق بينهم مدللا على حكمة الرسول (صلى الله عليه وسلم):

ألـــم يـــكُ عَلَّـــمَ الخلـــقَ التـــآخي طـــوى عـــن عـــالم الـــدنيا اكتئابـــا
فلـــو هُـــمْ حكَّمُـــوه بهـــا لحَلُّـــوا قضايا الخلـــق مـــا اشـــتجرت حِرابـــا
ولـــو وافيـــتَ بـــين الخلـــق عـــودا لعـــالم يومنـــا قـــدتَ الرِّكابـــا
حـــسمتَ قـــضية الحجـــر ائتلافـــا لإيـــلاف القلـــوب دنـــت رقابـــا

كان لذكر فضل الصحابة ميزة أبرزت معارضة فرغلي، فقد ذكر جهادهم، وحكمتهم فـي الدعوة لدين الله بالتعامل السمح الذي فتحوا به القلوب وحرروها من الذل والهوان:

وصـــحبكَ فـــي حياتـــك هُـــمْ نجـــومٌ بـــأيِّهم اقتـــدى امـــرؤهم أصـــابا
بهـــم قـــد عـــزَّ ديـــنُ الله شـــرقاً وغربـــاً فـــي كتائبـــه ارتحابـــا
ومـــا لجـــأوا إلـــى حـــربٍ عَـــوان ســـوى للفـــتح قـــد خفُّـــوا وثابـــا
وقـــد فتحـــوا المـــدائن لا لغـــزو يـــذلُّ الخلـــقَ بـــل يُعلـــى الرقابـــا

إن فرغلي يذكر حقيقة دخول المسلمين وفتحهم ، وقد حرص على ذكـر حقيقـة الفـتح، بينما شوقي جعل الفتح اغتصابا فلم يكن دقيقا في تعبيره:

وَكـــانَ بَيانُـــهُ لِلهَـــدي سُـــبلاً وَكانَـــت خَيلُـــهُ لِلحَـــقِّ غابـــا
وَعَلَّمَنـــا بِنـــاءَ المَجـــدِ حَتّـــى أَخَـــذنا إِمـــرَةَ الأَرضِ اغتِـــصابا

لم تحضر ذات شوقي في مناجاته النبي صلى الله عليه وسلم ، فلم يطلب لنفسه شيئاً فقد اقتصر اهتمامه على أبناء دينه أن يرفع الله ما بهم من ضرٍّ، أما فرغلي فقد ضرع إلـى الله تعالى أن يقربه من نبيه (صلى الله عليه وسلم) وأن يغفر ذنوبه، لذا جـاءت مناجاتـه للمولى عز وجل:

سألتكَ حلَّ مشكلةٍ تعاصى على ولوجُها عظمتْ صعابا
تؤرقني وتملأ كل وقتي ولم أر برقَها إلا خلابا
فهبْ لى من رسول الله قرباً بما قدمتُ من شعرى حلابا
وإن كانت ذنوبي قد ترامتْ فعندك أبتغى الحسنى منابا

لقد تأثر فرغلي بقصيدة شوقي وحديثه عن النبي صلى الله عليه وسلم، ولكنه فاق شوقي في بعض المواضع؛ فعندما يذكر شوقي مولد الهادي يربط آثار المولد بالمكان:

تَجلّى مَولِدُ الهادي وَعَمَّتْ بَشائِرُهُ البَوادي وَالقِصابا

نرى فرغلي يطور لغة شوقي المفعمة بعبق الصحراء والبادية التي شهدت مولد النبي صلى الله عليه وسلم ، ويجعل أصداء مولده تعم البرية والرياض ، وتذيب القلوب :

بمولده الهدى عمَّ البرايا وقد غطَّى الحنايا والشِّعَابا
وفاح شذاه من أرضٍ وروضٍ ومن إشراق قلبي كم أذابا؟

وحين يقول شوقي بفخر واعتزاز يظهر اغتباطه بمدح النبي الكريم صلى الله عليه وسلم:

مدحتُ المالكين فزدتُ قدراً فحين مدحتكَ اقْتَدْتُ السحابا

نرى فرغلي ينأى عن هذا التصوير (اقتدت السحابا) لأنه لا يتفق مع تصوره الإسلامي للكون، فالله يقول: (وهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ حَتَّىٰ إِذَا أَقَلَّتْ سَحَابًا ثِقَالًا سُقْنَاهُ لِبَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَنْزَلْنَا بِهِ الْمَاءَ فَأَخْرَجْنَا بِهِ مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ كَذَٰلِكَ نُخْرِجُ الْمَوْتَىٰ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ[1]).

فيقول:

شربتُ الحُبَّ من كأس التَّصابي وكدتُ بمدحِهِ أغْشَى السحابا

ولا تخفى براعة فرغلي في توظيفه للفعلين: (كدت – أغشى) وما في هذين الفعلين من احتراز في التصوير وعدم تجاوز لحدود التصور الإسلامي للكون .

ت- التناص وتكثيف الدلالات في معارضة فرغلي:

حضر نص شوقي عند فرغلي حضورا مكثفا، فجاءت معارضته في الشكل والمضمون، وقد تنوعت مصادر التناص لدى فرغلي بين تناص تاريخي، وتناص يستلهم القرآن الكريم، والحديث الشريف، وتناص شعري .

١ – الأعراف ٥٧

أعجب فرغلي بالمعاني التي طرقها شوقي؛ فقد أبرز الأخلاق الإسلامية السامية التي تدعو للبر والصلة والعطاء والصدقة والتكافل والتسامح، وكذلك فرغلي ولكن فرغلي طور في معارضته إذ ربطها بمواقف تاريخية عملية نقلها من السيرة ، فوفر في قصيدته عنصرا دراميا قصصيا؛ من ذلك تفصيله لموقف النبي في (قضية الحجر الأسود)، وكذلك موقف العرب في حادثة الفيل.

لقد وفر التناص مع تاريخ السيرة النبوية ثراء في مضمون معارضة فرغلي، ومن تنصيصه التاريخي كذلك قوله:

وأبرهة يحاول هدم بيت أعد لغزوه بحرا عبابا

إن التناص التاريخي مع أحداث السيرة النبوية يصدر عن حنين الشاعر للماضي التليد.

وإضافة للتناص التاريخي وأحداثه برز عند فرغلي التناص مع القرآن الكريم :

وما للصرب منها من نقير ولا القطمير، فلتثبوا اتثابا

إن التناص التاريخي المستقى من حادثة الفيل، وكذلك الألفاظ المستقاة من القرآن الكريم في معارضة فرغلي تنم (عن فهم لمعانيه، ووعي بدلالته، وإدراك للمواقف التي صورها على وجهها الصحيح، ...فمنح الصياغة اللغوية جمال الوقع وعمق التأثير وفصاحة البيان[١]).

كما أن التناص مع شوقي زاد من تألق القصيدة وإقبال المتلقي عليها؛ فقد كان تناصه مع شوقي تناصا يثير الدهشة ويغري المتلقي للمتابعة والإعجاب ، ومع اعترافه بمعارضة شوقي راح يطعم معارضته بتضمين بعض الشطر من شوقي، من ذلك قوله:

وقيل لأهله السكرى أفيقوا وللحيرى (خذوا الدنيا غلابا)

لقد جاء التناص مؤكدا للمعنى، فتداخل النصوص تتوالد منه دلالات تضيف للخطاب الشعري قيمة وعمقا وتأثيرا.

هكذا نوّع فرغلي في مصادر التناص لديه، يأتي في المقام الأول التناص الديني: القرآن الكريم، والسيرة النبوية، اللذان تمركز موقعهما في بنية القصيدة، فالتناص الديني يضفي على التجارب الشعرية رونقا، وجمالا في الأسلوب وقوة في المعنى، كما أنه وظف التناصات المختلفة توظيفا فنيا دلّل على ثقافته الواسعة و مواكبته للواقع.

١ – فخري عمارة، إخلاص، استلهام القرآن الكريم في شعر أمل دنقل، الجيزة، دار الأمين، ط١، ١٤١٨هـ، ص : ٥٤–٥٥

ث- مستوى التناص، وأنواعه :

يظهر التناص عند المبدع إما عن طريق الاجترار أو الامتصاص أو الحوار، ويعد الاجترار أدنى مستويات التناص، لأنه يقوم على التعامل مع النص الغائب بجمود لا يحاول الشاعر أن يطوره أو يتفوق عليه، لذا تتلاشى حيوية النص الغائب مع كل معارضة أو تناص معه.

أما الامتصاص فهو مرحلة أعلى لأنه ينطلق من الإقرار بأهمية النص الغائب، فيتعامل الشاعر معه كحركة وتحول لا ينفي الأصل، بل يخدمه ويسهم باستمرار تأثيره بالنصوص اللاحقة، وذلك لأنه لا يجمد النص الغائب بل يعيده وفق متطلبات واقع تاريخي جديد لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب بها .

أما الحوار فهو أعلى مرحلة حيث يقوم الشاعر بتفجير طاقته الإبداعية ويعيد كتابة النص على نحو جديد ووفق كفاءة فنية عالية وهذا النوع لا يقوم به إلا الشاعر الحاذق المتمكن، لأن التناص الحواري هو أعلى مستوى في قراءة النص الغائب إذ يعتمد على النقد المؤسس على أرضية علمية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، ولا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وانما يغيره، يغير في القديم أسسه اللاهوتية ويعري في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية[1].

قامت معارضة شوقي لابن حمديس ، ثم معارضة فرغلي لشوقي وفقا للمستوى الثاني الامتصاصي، هذا النوع الذي بينا من خلال البحث في عتبات التناص كيف طوّر كل منهما النص الأصل ولم يجمده، بل كان بمثابة منجم يمتح منه اللاحق وينشر ما أخذه بطريقة احترافيه تدل على قدرة الذات الحاضرة على الإفادة من السابق ليستمر في إثرائه.

تتعدد أشكال التناص فهناك تناص مباشر وغير مباشر، أما المباشر يتمثل في اجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد، ويكون تاما أو مجزوءا أو محورا ، أما غير المباشر فهو الذي يستنبط من النص استنباطا ويرجع إلى تناص الأفكار أو المخزون الثقافي[2].

---

١ – انظر بنيس، محمد ،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب– مقاربة بنيوية تكوينية ، توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط٢ ، ٢٠١٤م، ص، ٢٦٩ وانظر المناصرة، عز الدين ، علم التناص المقارن، دار المجدلاوي، عمان ، الأردن، ط١، ٢٠٠٦، ١٤٢٧هـ، ص: ١٥٧–١٥٨

٢ – انظر :عزة شبل محمد :علم لغة النص(النظرية والتطبيق)، مكتبة الآداب،(دط)، ٢٠٠٧ ، القاهرة، مصر، ص ٧٩

ومن خلال عرضنا لعتبات التناص عند شوقي وفرغلي يتضح أنه ظهر النوعان في قصيدتهما.

لقد جاء التناص عند فرغلي وشوقي في الشكل الخارجي وكذلك المضمون، حيث ركب فرغلي معانيه تركيبا كشف قدرته الفذة على مجاراة سابقيه، مثلما بلغت قدرة شوقي التأثير في لاحقيه، وكل ذلك يدل دلالة قوية على سعة مجال الشاعر لإطلاق قريحته ليجوب فضائها المتسع دون أن يخل بقواعد جنس المعارضات الأساسي.

وهكذا نجح فرغلي في محاولته الطامحة للتفوق على أمير الشعراء، وقد كانت عاطفته الصادقة ، وتشبعه بقصيدة شوقي، وثقافته العميقة في السيرة النبوية وقربه من معاناة الأمة وآلامها في العصر الحديث وحسن توظيفه للسيرة لمعالجة الواقع المؤلم الذي تعيشه الأمة ، كل ذلك كان رافدا قويا طور قصيدة فرغلي لتباري قصيدة شوقي وتتفوق عليه في موضوع المديح النبوي.

الخاتمة

تناولت الدراسة (عتبات التناص في المعارضة الشعرية بين شوقي وابن حمديس وفرغلي)، وقد تحدث النقاد عن المعارضات والتناص، واختلفت الآراء في بعض النواحي ولكن أغلبها التقى على أن المعارضة من أنواع التناص، لذا اهتم البحث في الوقوف على مفهوم التناص في المعارضة الشعرية، وما ينطوي تحته من سياق ثقافي دفع شوقي، وتبعه عبدالمجيد فرغلي للإبداع والمعارضة ، **بهدف** الكشف عن رؤية شوقي وفرغلي للتراث، والوقوف على طريقة كل منهما في قراءته للتراث والإفادة منه، وكشف العلاقة بين المعارضة والتناص.

ويمكن إجمال ما وصلت له الدراسة بما يلي:

أن علاقة شوقي وفرغلي بالتراث لم تقم على التقليد والاستهلاك، بل قامت على التفاعل والتفوق والتطوير.

أظهرت الموازنة تميز شوقي في معارضاته واختلافه عن النص الغائب ، لعلنا لا نكون مبالغين إذا قلنا أن مخالفته دون إرادة واعية، بل أتت دون تصنع أو تعمل، وما استدعاءه للنص الغائب إلا نتيجة إعجاب وإكبار ، وقد أثبت قدرته على المحاكاة والتفوق على النص الغائب .

أظهرت الدراسة خطأ من حط من قدر شوقي بسبب المعارضات، فالتناص ممارسة لغوية ودلالية لا يخلو نتاج شاعر منها، وجميع ما تفيض به قرائح الشعراء ما هو إلا عملية امتصاص واسترجاع لنصوص سابقة اختزلتها الذاكرة وحركتها تجربة شعورية حاضرة.

تجلى التناص عند فرغلي بوضوح في المضمون فقد اشترك مع شوقي في كثير من المعاني التي تناولها، ومع ذلك كشف نص فرغلي براعته وتفرده عن سابقيه .

حاول البحث رصد النص السابق المعارِض والنص اللاحق المعارَض والنص التالي اللاحق الذي يعكس أصداء شوقي في من بعده، واتضح أن كل من شوقي وفرغلي في نصيهما برزت ذاتيتهما والتجربة التي يعيشها كل منهما ليست مفتعلة ولا منفصلة عن حياتهما الشخصية؛ وقد شكلت الحافظة الواعية لديهما دورا في بنية المعارضة، فاستقى كل منهما ما أعجبه دون وعي تام وذلك لأن الشاعر لديه إحساس بتملك تراث السابقين يأخذ منه ما يتفق مع تجربته الشعورية التي يعيشها وقد ساعده النص الغائب على استخراجها من نفسه.

إن معارضة شوقي تمثل شبكة من العلاقات اللغوية والقيم والمعايير الفنية والصور المجازية، وقد أثبت البحث أن المعارضة لم تحط من قيمة شوقي ولا عبدالمجيد فرغلي فقد حررا المعارضة من قيد الزمان والمكان، مع احتفاظها بالأصالة المتجددة بارتباطها بواقع الشاعر.

اتضح أن التناص عند الشاعرين جمع بين الطرافة والتقليد الذي بدا في إجادتهما في التصوير وملاءمته لمقام المديح النبوي الذي يتجدد في الذات المؤمنة ولا يخلق ، بل يضل يمتح من مخيلة المبدع ويخصب في ذات المتلقي .

أثبت البحث أن المعارضة لا تعني الجمود بل هي تجمع بين الثبوت والتحول، فهي معرض لطاقات التوليد الشخصية للذات المبدعة.

تميزت المعارضة عند كل من شوقي وفرغلي في تناصها بالتوازن بين المستوى الإخباري والمستوى الإيحائي، ففي القصيدتين وسع كل منهما دائرة المعرفة والفكر، وأيقظ كل منهما الحس بالجمال والفن، واختلاف شوقي عن ابن حمديس، ثم اختلاف فرغلي عن شوقي يثبت أن المعارضة تنمو وتتمدد للأمام دون أن تنقطع صلاتها بالسابق.

أثبت البحث الانفصال التام بين ابن حمديس وفرغلي وقد كان التناص عند فرغلي مقتصرا على نص شوقي.

المراجع

١. ابن الأثير ، المثل السائر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة.
٢. ابن دراج القسطلي ، مقدمة الديوان، ت. د . محمود علي مكي، مكتب الإسلامي ، دمشق، ١٩٦١م.
٣. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، ٢٠٠٣، ج١٠.
٤. أنيس ، أخرجه إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط ، ط٢،المجلد الثاني .
٥. بنيس ، محمد ، النص الغائب في شعر شوقي (القراءة والوعي) مجلة فصول، ج٣، العدد الأول ، ١٩٨٢م
٦. بنيس، محمد ،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب– مقاربة بنيوية تكوينية ، توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط٢ ، ٢٠١٤م.
٧. بوترعة، الطيب، شعرية التناص في شعر الجواهري، اطروحة دكتوراة، لم تطبع، جامعة وهران ، ٢٠١٦م الجزائر.
٨. التطاوي ، عبدالله ، المعارضات الشعرية (انماط وتجارب) دار قباء للطباعة ، القاهرة، ١٩٩٨م.
٩. الجرجاني، علي عبدالعزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ١٩٥١م،ط٢، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم وزميله، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية.
١٠. الجمل ، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي ،ط١، ٢٠٠٧، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية .
١١. جينييت ، جيرار، طروس الأدب على الأدب، ،ت . د .محمد خير البقاعي ضمن كتابه: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٨.
١٢. ديوان ابن حمديس، مخطوط في مكتبة الفاتيكان، كتبه إبراهيم بن علي الشاطبي، ص : ١٦-١٩
١٣. ديوان ابن حمديس، مخطوط في مكتبة الفاتيكان، كتبه إبراهيم بن علي الشاطبي.
١٤. ديوان كعب بن زهير ، تحقيق علي فاعور، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ١٤١٧ه،١٩٩٧م.
١٥. رولان بارت ، نظرية النص، ت . د .محمد خير البقاعي ضمن كتابه: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٨.
١٦. الزواهرة، ظاهر محمد ، التناص في الشعر العربي المعاصر . التناص الديني نموذجا، ط١ ، ٢٠١٣ ، دار الحامد ، الأردن، عمان.
١٧. شوقي ، أحمد ، الشوقيات ، الأعمال الكاملة ، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.
١٨. الطرابلسي، محمد الهادي: خصائص الأسلوب في الشوقيات – المجلس الأعلى للثقافة– القاهرة١٩٩٦م.

١٩. عبد القادر بقشي :التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب،(دط)،٢٠٠٧ .
٢٠. عبد النور، جبور، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٨٤م.
٢١. عزام، محمد، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ٢٠٠١م .
٢٢. عزة شبل محمد :علم لغة النص(النظرية والتطبيق)، مكتبة الآداب،(دط)، ٢٠٠٧ ، القاهرة، مصر.
٢٣. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ، الصناعتين في الكتابة والشعر، تح :علي محمد البجاوي، وآخرون، منشورات العصرية،(دط)،(دت)، بيروت، لبنان.
٢٤. عنترة بن شداد، ديوان عنترة، مطبعة الآداب ، بيروت، ط٤، ١٨٩٣.
٢٥. فخري عمارة، إخلاص، استلهام القرآن الكريم في شعر أمل دنقل، الجيزة، دار الأمين، ط١، ١٤١٨ه.
٢٦. فرغلي، عبدالمجيد، ديوان دموع تائب، تحقيق وتوثيق عماد الدين عبد المجيد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٣.م .
٢٧. كريستسفا، جوليا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ط١، دار توبقال، المغرب، ١٩٩٩١م
٢٨. المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق علي البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٣٨٥ه
٢٩. مفتاح ، محمد ، تحليل الخطاب الشعري استراتيجة التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط٥٢٠٠٥م.
٣٠. مفتاح ، محمد ، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٨٧.
٣١. مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص ٦١- ٦٢
٣٢. المناصرة، عز الدين ، علم التناص المقارن، دار المجدلاوي، عمان ، الأردن، ط١، ٢٠٠٦، ١٤٢٧ه.
٣٣. ويلبريس . سكوت، خمسة مداخل إلى النقد الأدبي ، مقالة إليوت(الدين والأدب) ، ترجمة عناد غزوان اسماعيل وجعفر صادق الخليلي، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، العراق.
٣٤. يقطين، سعيد ، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٢م .
٣٥. حمداوي، جميل، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، الألوكة الجديد والحصري، ط١، ٢٠١٦م .