Journal of Language Studies Vol.8, No.9, 2024, Pages (34-48)
DOI: https://doi.org/10.25130/Lang.8.9.3

IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)
Journal of Language Studies
Contents available at: https://jls.tu.edu.iq/index.php/JLS

Textual overlap in ancient Arabic poetry (Tamshi Al-Hawina)

Fatima Damad Shahad *
Thee Qaar University
thumad@utq.edu.iq

Received:1\7\2024, **Accepted:** 12\8\2024, **Online Published: 30 / 9/ 2024**

Abstract

The topic of textual overlap has been mentioned in ancient Arabic poetry, but in a different sense: the overlap of texts Poetics among poets indicates the extent of their influence or attachment to the text or the creator. There are many forms and types of textual overlap in poetry, and the textual overlap shows the fusion of the creator's personality in the creativity he presents. The intertextuality of the poets with Al-A'sha is evidence of the creativity of this pre-Islamic poet in its influence on the recipient, and evidence of the culture of the poets. Those who intersected with him in the same word, whether the intertextuality was moral or formal, and also evidence of their familiarity with the heritage and their linguistic familiarity. The poet, in his dealings with intertextuality, starts from his subconscious mind, in which multiple ancient and modern texts, apparent or hidden, have gathered, and a new creative text emerges.

Keywords: textual overlap, intentionality, ancient Arabic poetry, walking slowly

* **Corresponding Author**: Fatima Damad**, Email:** thumad@utq.edu.iq
Affiliation: Thee Qaar University - Iraq
© This is an open access article under the CC by licenses http://creativecommons.org/licenses/by/4.0

التداخل النصي في الشعر العربي القديم (تمشي الهوينا)

م. د فاطمة ضمد شهد

كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة / جامعة ذي قار

الـمـسـتـخـلـص

إن موضوع التداخل النصي قد ورد في الشعر العربي القديم لكن بمفهوم آخر، ويدلُّ تداخل النصوص الشعرية لدى الشعراء على مدى تأثرهم أو تعلقهم مع النص أو المبدع ، وتعددت أشكال التداخل النصي وأنواعه في الشعر ، وأظهر التداخل النصي انصهار شخصية المبدع فيما يقدمه من إبداع ، وتناص الشعراء مع الأعشى دليل على إبداع هذا الشاعر الجاهلي في تأثيره على المتلقي ، ودليل ثقافة الشعراء الذين تناصوا معه في نفس اللفظة سواء كان التناص معنوياً أو شكلياً ، و دليل اطلاعهم على التراث وقريحتهم اللغوية ، ينطلق الشاعر في تعامله مع التناص من عقله الباطن الذي تجمعت فيه نصوص متعددة قديمة وحديثة وظاهرة أو خفية فيخرج نصاً إبداعياً جديداً .

الكلمات الدالة : التداخل النصي ، القصدية ، الشعر العربي القديم ، تمشي الهوينا .

المقدمة :

التداخل النصي عبارة مُكونة من مفردتين وجبَ التعريف بهما لغةً واصطلاحا كل على حدة لمعرفة معناهما معًا،والتداخل النصّي يستخدم الكلام الأدبي مادةً له وبيئة خصبةً لوجوده،فالكلام وسيلة الشعراء في التعبير عن المعاني وعن مكنون صدورهم ومن ثمّ تظهر جودة الشعر وقوته،(وسام جعفر مهدي،2023،ع4،ج7)

التداخل لُغَةً: جاء في مُعجم لسان العرب (الدخلُ رجلٌ متداخل، ودخل كلاهما غليظ دخل بعضه في بعض، وناقة مُتداخلة الخلق تداخل جسمها واكتنزت واشتدَّ أسرها وتداخلُ المفاصلِ و إدخالها دخول بعضها في بعض) (ابن منظور، 2004، ج15 ص1343).

ودلالة التداخل هيَ تشابك أمرين أو أكثر في كل واحد يصعب التفريق بينهما.

ونجد النصُ في اللُغَةً: (يعود إلى مادة نصّ أو نصص) ، فقد جاء في جمهرة اللغة (نصصتُ الحديثَ أنصه نصًا، إذا رفعته) (ابن دريد، 1987م، مادة نص).

فدلالتهُ هنا هيَ الرفع والارتفاع والمعنى الثاني هوَ الرفع والتحريك وذلك في قوله :(ونص المتاع نصًا)، جعل بعضه على بعض و نص الدابة ينصها نصًا: (رفعها في السير وكذلك الناقة، والنص حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها (ابن منظور، 2004م) ، كما إن دلالتهُ الرفع والظهور نجد لها أثرًا في مفهوم التداخل النصي عبرَ قانون الإحلال والإزاحة الذي تمارسه العملية التداخلية النصية ، فالنص ينظر في عالم مليء بالنصوص الأُخر وخلال عملية الإحلال والإزاحة قد يقع النص في ظلها و قد يتصارعُ مع بعضها (صبري حافظ، 1986م) .

إن عملية الصراع هذهِ هي التي ترى نصًا دون آخر و تظهره من بين مجموعة نصوص تشكل بمجموعها النص، فالنص إذا كان جيولوجيا كتابات كما يعبر عنهُ (رولان بارت) ويشبهه بطبقات أي مجموعة من النصوص المنضدة ، فالتداخل النصي هو إظهار هذهِ النصوص وكشف مادتها .

جاء التداخل النصي في تاج العروس بما يقارب المصطلح الحالي للتداخل النصي و مفهومه (تناص القومِ: إذا ازدحموا) (الزبيدي، 2012، ج٤ ص 28)، وهنا نرى مفهوم الازدحام قريب من التداخل النصي, إذ يشكل ازدحامًا بينَ النصوص، والدلالة هنا قريبة من دلالة الرفع والظهور بلحاظ ما جاء في القاموس المحيط (حيةٌ نصناص: كثيرة الحركة) (رمضان البالاني، د.ت، ص7)، فالنصوص في حركة مستمرة والتداخل النصي هوَ ترحال للنصوص وتداخل فيما بينها مزدحمة تتمثل بعضها بعضًا في توافق أو اختلاف .

والنص اصطلاحا: اكتسب النص مفاهيم جديدة لم تمنح له من قبل زمن النسقية والشكلانية الروسية نظرت إلى النص على أنه بناء عضوي بمجرد الانتهاء من كتابته يصبح كلّا متكاملاً ينظر إليه من داخله (عبد العزيز حمودة، 1998).

والقوانين التي تحكم العلاقات بين مكوناته هيَ قوانين العمل نفسه ،أما البنيوية فقد عرفت النص بأنه بنية لغوية مقفلة مكتفية لذاتها في إنتاج المعنى لا تحيل إلا عليها طاقة تشتغل دونما حاجة إلى اعتبار سياق النشأة والتقبل (الطاهر الهمامي، 1998م)، فمقاربة النص الأدبي وفق هذهِ الرؤية تكمن فائدتها في كونها تتفادى كل إحالة مرجعية خارج النص من أجل التركيز على النص نفسه بعد أن همشت في ظل الاتجاهات السياقية.

إن جوليا كريستيفيا قد اقترحت مفهوماً خاصاً أولته عناية كبيرة متعلقًا بالنص الأدبي وهو (التداخل النصي) ، وقد أفاد هذا المفهوم النص الأدبي كثيرًا حيث فتح له بابًا واسعًا للعلاقات مع

النصوص الأخرى فأضحى النص وفق هذه الرؤية عالمًا متشابكًا تتداخل فيه العديد من الخطابات التي تفتح باب القراءة على مصراعيه ، وهكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول النص الشعري هذا الفضاء النصي الذي سنسميه فضاءً متداخلاً نصياً ، فالنص وفق مفهوم التناص بلا حدود ، وهو متجدد متغير من خلال تشابكه مع النصوص الأخرى وتوالده من خلالها.

والتداخل النصي اصطلاحًا: يعرف على أنه ظاهرة شخصية لكل خطاب وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي يفاجئ الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته و لا يستطيع شيئًا سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي (تزفيتان تودروف، 1988م) ، أو أنه مجال عام للصيغ المجهولة التي نادرًا ما يكون أصلها معلومًا لاستجلابات لا شعورية عفوية (رولان بارت، 1988م).

إن التداخل النصي مصطلح نقدي معاصر يقتضي أن العمل الأدبي إنما يدرك في ظل علاقاته بالأعمال الأدبية الأخرى، فالأدب ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين و لا يتعدى كونه مجموعة من نصوص سابقة و معاصرة أعيدت صياغتها بشكل جديد ؛ لأن الكاتب بمجرد إصدار نصه يدخل في عمليات تناص متعددة و مختلفة ، ويظل النص بذلك فاعلًا و منفعلًا مؤثرًا ومتأثرًا إلى أن تصبح عملية أنتاج النص الحاضر/الماثل عملية تشترك فيها النصوص الغائبة وبهذا التفاعل يولد نص جديد يشكل في الوقت نفسه تناص مع مكنونات الثقافة و القارئ (محمد عزام، 2001م).

و يحيل هذا إلى أنّ الأديب إنما يلجأ إلى هذه القضية إمّا بغير وعي لكونه يبدع أساسًا من خلفية فكرية مترسبة أو مكتسبة ، وإما بوعي لهدف مقصود وهو نقل المفاهيم و الأفكار للقراء بطريقة جمالية تعتمد الإيحاء والغموض بغية استقصاء المعنى المقصود الذي يتزايد و يتعدد بفعل ذلك الانتقال التناصي ، هذا الانتقال الذي يتحول على ضوئهِ النص إلى بنية متقاطعة مع مختلف النصوص السابقة أو المعاصرة لها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة يعكسها مستوى التأثير و التأثر (بشير تاوريرين، 2013 م) .

ولا يمكن أن يرد مستوى هذا التأثير والتأثر إلا إلى الجانب النفسي للذات المبدعة التي تتأثر بخبرات الأسلاف و آثارهم لأن هذه الخبرات المشتركة بين البشر هيَ مصدر الفن بالنسبة لأعمال أدبية هيَ سليلة أثار تاريخية و نفسية و لغوية و في ظلها تتحدد قيمتها الفنية (أحمد مداس، 2003م) .

تُعد قضية السرقات في النقد العربي القديم الجذور الأولى لظاهرة التداخل النصي.

إن مفهوم التداخل النصي و إن كان قد ظهر حديثًا على يد باختين ، وفيما بعد جوليا كرستيفا وغيرهما من الباحثين مثل رولان بارت و تودروف و ميشيل ريفاتير ؛ فإنه لم يكن غائبًا عن ذهن

النقاد العرب القدامى من خلال رؤيتهم لقضية السرقات الشعرية ، ففرقوا ما بين ما هوَ متاح من المعاني للشعراء جميعًا و بين السرقات الحقيقية المحضة فالشعراء ينهلون من منبع واحد في أفكارهم و موضوعاتهم بما هوَ متاح من وحدة الأغراض واللغة و الموضوعات و غيرها من المعاني المراد التعبير عنها في أشعارهم فالجاحظ يرى أن ((المعاني مبسوطة إلى غير غاية ممتدة إلى غير نهاية و أسماء المعاني مقصودة و محصلة محدودة)) (الجاحظ، 2007م، ص 76)، أو هيَ كما يعبر عنها في غير موضع إن ((المعاني موضوعة في الطريق يعرفها العربي و الأعجمي والعربي والبدوي والقروي ،والقاصي والداني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك) .

وتنبه العرب إلى التداخل النصي الذي ينجم عن الاشتراك العام في المعاني و سمو بعض السرقات المحمودة و فصلوها عن السرقات المذمومة و التي فصلوا القول فيها من إغارة و سرقة و غصب و تناسب و احتذاء و مثال و قلب وغيرها (صادق جعفر، 2020م).

أما عبد القاهر الجرجاني فلم يسمِّ ذلك بالسرقة لأنه أعاد قراءة التعبير في نظريتهِ (النظم) فلم يولِ أهمية للفظ فقط أو للمعنى فقط ، بل اعتمد النظم الذي يتألف منها وفقًا لمبدأي الاختيار و التوزيع فالأول في الألفاظ و الثاني في المعاني، و عمدَ إلى ابتداع مصطلحات نقدية خالية من التهييم و التحريم و التشكيك و هذه المصطلحات بدلالاتها النقدية قريبة من التداخل النصي ومفهومه الثقافي العام كما ورد في (الأخذ) و (الاستمداد) و (الاستعانة) (فاضل عبود التميمي، 1999م). وأكدَ النقاد على ضرورة تداخل النصوص في معانيها وألفاظها ففصلوا القول في السرقات ولم يعابروا المعاني الشائعة منها .

إن مصطلح السرقات الشعرية والأخذ والتشابه والاقتباس والتضمين وغيرها من المصطلحات وردت تحت مسميات و ألفاظ مختلفة استوعبها مفهوم التداخل النصي .

إن الناقد الروسي (باختين) هوَ أول من أشار إلى مدلول التداخل النصي ولكن بمصطلح مغاير وهوَ الحوارية (حوار بين النص وكاتبه وما يحمله هذا الأخير من خبرات سابقة كما أنه حوار بين النص ومتلقيه وما يملكه هذا المتلقي من حوارات سالفة (هناء حلاسة، د.ت).

وأول من استعمل مصطلح التداخل النصي هيَ الناقدة البلغارية جوليا كريستيفيا في مقابل هذا المفهوم (محمد عزام، 2001م)، وهو مفهوم يحيل إلى تجمع عدد من النصوص ؛ لأن الكاتب في أصله قارئ ظل يمارس فعل القراءة فذاكرته تخزن ما لا يحصى ولا يعد من النصوص والأفكار

التي تدل على اتساع آفاقه وخلفياته التاريخية والثقافية التي يستحضرها في كل قراءة محاولاً تسخيرها في انفتاح الدلالة (بشير تاوريرين، 2006م).

وإذا كان باختين هو أول من أشار الى مفهوم التداخل النصي ، وجوليا كريستيفيا هي من وصفت مصطلح التداخل النصي ، ورولان بارت هو من وسع مفهوم هذا المصطلح فالناقد الفرنسي جيرار جينيت هو الذي اشبع مفهوم هذا المصطلح بحثًا حيث لم يتوقف عند الحدود التي رسمها سابقوه بل تجاوزها إلى البحث فيما أسماه بـ(التعالي النصي) (بشير تاوريرين)، وهو كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو سرية مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني (سعيد يقطين، 2001)، وبناء على هذا المدخل التاريخي يتضح أن مصطلح التداخل النصي قد مر بثلاث مراحل :

•مرحلة الميلاد على يد الناقد الروسي باختين .

•مرحلة التقعيد والتنظير على يد كل من البلغارية جوليا كريستيفيا والناقد الفرنسي رولان بارت.

•مرحلة التطور والتجدد على يد الناقد جيرار جينيت .

التداخل النصي الأدبي: هو تداخل نصوص أدبية قديمة مع نصوص أدبية حديثة سواء كانت هذه النصوص لكاتب واحد أو لمبدعين آخرين، فينتج عنه نص شعري جديد بلمسة فنية وجمالية جمعت بين ما هوَ قديم وما هوَ جديد(هناء حلاسة، د.ت).

الأفضل أن الباحث يعتمد آراء النقاد العرب القدماء في موضوع التداخل النصي، ومن ثم ينتقل إلى الغرب ومن بعدها إلى العرب المحدثين. أي أن تكون الآراء بالتسلسل.

وتعتمد تقنية التداخل النصي على إلغاء الحدود بين النص والنصوص الأخرى التي يضمنها الفنان في منجزه الفني أو نصه الجديد ، وتأتي هذه النصوص موظفة و مذابة في النص فتفتح رؤى دينية و أسطورية و تاريخية و معاصرة عدة، ممّا يجعل النص ملتقى لأكثر من زمن وحدث ودلالة ، فيصبح النص غنيًا حافلًا بالدلالات والمعاني (سارة بو جمعة، 2014م). وتتعدد أشكال التناص فهناك تناص (شكلي خارجي) وتناص (ضمني داخلي) او تناص مباشر وغير مباشر ،(الشكلي المباشر) ، يحوي توظيف النص المرجعي ذاته دون موارية ثم توظيف النص المرجعي متضادًا ثم توظيف النص وفق تداخل نصوص عدة (حسام محمد جالب، 2015م).

كثيرًا ما تكون الإشكالية حول موقع التناص أيقع في الشكل أم في المضمون؟ أم في كليهما؟

محمد عزام ومحمد مفتاح طرحا هذهِ الإشكالية وتوصلا إلى أن التناص موجود في المضمون كما هوَ موجود في الشكل بحجة أن الشاعر يعيد انتاج ما تقدمه وعاصره من نصوص مكتوبة وغير

مكتوبة أي ينتقي منها صورًا أو مواقف أو تعابير ولكن لا مضمون خارج الشكل أو الشكل هو المتحكم في التناص (عبد الباسط مراشدة، 2000م) .

1-التناص الشكلي: هو التناص الذي يحاكي فيه الشاعر شكل نص سابق ويبني الشاعر نصه الجديد بناء على طريقة صياغة نصّ سابق مهما كان هذا النص (محمد عزام، 2001م)، ومهما كان جنس هذا النص أو شكله ، وهذا التناص الأسلوبي من التناص الذي يميل إلى الوضوح وسرعان ما يظهر للوهلة الأولى ، وهو يتخذ أشكالًا عديدة منها، استلهام تراكيب معينة من نص تراثي أدبي و أحيانًا من نص ديني فربما يلجأ الشاعر إلى الشعر أو النثر أو النصوص الدينية في تناصه الشكلي ومن التناص الشكلي ما يكون في المعنى والوزن وحرف الروي و الأسلوب الذي يعني طريقة الكتابة أو طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب أو لجنس من الأجناس أو لعصر من العصور، ومنهم من يقول بأنَّ الأسلوب سمة أصيلة من سمات الفكر الفردي و منهم من يقول الأسلوب وحدهُ طريقة مطلقة لرؤية الأشياء وكل فنان كبير يترك بصماتهُ الخاصة فيما يكتب (د. روعة عبد الحميد، 2008م) .

فهو العلاقة بين نص أدبي لاحق ونص او فقرة من نص سابق أو متزامن لا ينتمي إلى نص المؤلف نفسه سواء كانت العلاقة علنية أو خفية أو شبه مموهة، ويحدث ذلك نتيجة تأثر الشعراء ببعضهم البعض وبالثقافات الاخرى والتقدم الحضاري بحيث تصبح أكثر رقياً وتعقيداً،(ينظر :الصورة الحسية في شعر الفخر بين عنترة والمتنبي،نجلاء المحمداوي،2024،ع 8،ج8،ص3)، ويحتوي هذا النوع على العديد من المصطلحات النقدية الغربية والعربية القديمة والحديثة مثل التالي: الاقتباس ، التضمين، الأخذ الظاهر، الاستشهاد، التلميح، التناص المذاب (د. منذر عياشي، 2015م).

إن من أشكال التداخل النصي (التناص) ما ورد في الشعر العربي القديم من تناص للشعراء مع الشاعر الجاهلي الأعشى في بيت من معلقته المشهورة التي أخذها الشعراء من بعده .

قال الأعشى (حنان عبد الوهاب، 2021م):

*غَراءُ فرعاءُ مَصقولٌ عواضها تَمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحلُ

استعمل الأعشى عدة مصطلحات في هذا البيت وصف بها المرأة فوصفها بيضاء الوجه، فرعاء طويلة فارعة الطول أو الشعر مصقولة عوارضها وهو يعني منحنيات الجسد المنحوتة و وجهها يلمع من شدة جمالها ورقتها وخدودها بارزة وجميلة وهي تمشي على مهلها وتمايل في محاولة له أن يبين انوثتها ويصف مشيها بالمشي الذي لا يكون بارد ولا سريع كمشي الشخص على الطين

الناعم الزلق وهوَ حافي. وهناك العديد من الشعراء الذين استخدموا لفظة (تمشي الهوينا) شكليًا أو معنويًا.

* تمشي الهوينا إذا مشت فضلًا مشي النديف المبهور في صعدِ

(ميمون بن قيس، 2012، ص91)

تناص الشاعر المخضرم أبو الذيال اليهودي في بيته هذا تناصًا شكليًا مع الأعشى في استعماله للفظة (تمشي الهوينا) إلا أنه لم يتغزل بها كما فعل الأعشى في وصف امرأتها إنما عمد ابو الذيال الى توصيف امرأة فاضلة تمشي ببطء مختال وذيل ردائها يتبعها وقد شبه مشيتها بمشي النديف أي كأنها تمشي على قطن منثور على الأرض المرتفعة أو في مكان مرتفع وكأنها تسير بتعب وأعياء.

*جارية بسفوان دارها تمشي الهوينا ساقطًا خمارها

(المرزباني، 1982م، ص ٢٤١)

في هذا البيت تناص الشاعر نافع بن لقيط مع الأعشى في استخدامه للفظة (تمشي الهوينا) وهو تناص شكلي لأنه استخدم اللفظة نفسها ولكن اختلف في طريقة استخدامها وفي طريقة الوصف والمصطلحات أيضًا، ذكر نافع كلمة جارية ويقصد بها المرأة ، وسفوان هو المكان الذي تمشي فيه أو المكان الذي يترقبها فيه فينظر إلى مشيتها الهادئة التي تميل فيها وتجر قدميها وراءها أثناء المشي ويقصد بساقط خمارها هوَ نزول الخمار من على رأسها أو شعرها وظهور شيء من وجهها، ووصفها هنا لشدة افتتانه بها، جمع نافع بين ما تراه عينه ويشعر به في نفسه وعاطفته فاستخدم مخيلته في وصف مشيها المتمهل.

*تمشي الهوينا مائلًا خمارها قد أعصرت أو قد دنا إعصارها

(نافع بن لقيط، 2000م، ص 130)

يصف الشاعر أبو النجم العجلي المرأة بأنها تمشي بتروي ومهل وخمارها قد مال والتف أو سقط عن شعرها ، فكانت لها علاقة واضحة بطبيعة مشيتها فزادها جمالًا كميلان خمارها عندما تهب بهِ الريح.

* تمشي الهوينا إذا مشت فضلًا مشي النزيف المخمور في الصعدِ

(الفضل بن قدامة، 2006م)

ووصف الشاعر عمر بن أبي ربيعة مشي المرأة المتمهل والهادئ فهي مختالة في حركتها متمهلة في السير كأنها منتشيه في السكر متأثرة بالخمرة فشبه مشيها بمشي النزيف أي السكران

المخمور وهذا يدل على حركة جسدها وميلانه عند المشي وهيَ تبدو كأنها تصعد إلى سطح مرتفع أو قمة شيء.

*يرفلن في الريط والبرود كما يمشي الهوينا جاذرُ البقرِ

(عمر بن أبي ربيعة، 1996م، 119)

هذا بيت آخر للشاعر عمر بن أبي ربيعة تناص بهِ مع الأعشى في اللفظة نفسها، فشبه هنا مشية المرأة بمشية صغير البقرة الوحشية، ويرفلن في الريط والبرود ، فتبرز حركات جسمها على الثوب الذي ترتديه والريط هوَ الثوب الضيق عكس الواسع والبرود هو الثوب الخشن والواسع أي يصف مشيتها بأنها واضحة وظاهرة سواء بالثوب الضيق أو الواسع الخشن أو الناعم، فهي تتبختر وتتمايل في مشيها وشبه مشيها بمشي صغير البقر الذي تكون حركته ومشيته ناعمة يتمايل بها دلالة على جمال مشيتها وهي ترتدي حُليها واضعةً كحلًا بعينيها وتجر ثوبها وراءها رقيقة في مشيتها.

*تمشي الهوينا فيختال الصعيد بها ويحسب القوم قد سارت لم تسرِ

(بشار بن برد، 1957م، ص ٢٤٦)

ويصف الشاعر بشار بن برد في بيته الذي تناص بهِ مع الأعشى في لفظة (تمشي الهوينا) المرأة وهي تمشي بتمهل وهدوء فتتباهى بها الأرض أو يتباهى بها التراب الذي تمشي عليه لشدة الافتتان بها ورقتها وجمالها ، فكأن هذا التراب قد أُعجب بها فيظن الناظرون اليها أو الناس من شدة رقتها وخفة وقع اقدامها ، وكأنها لم تتحرك أي كأنها تحلق مثل الغيم لشدة هدوء مشيها على الأرض.

وهناك مثال آخر للشاعر بشار بن برد في استعماله لنفس هذه اللفظة (تمشي الهوينا)

*تمشي الهوينا حينَ تمشي تأودًا ترى قرطها مستهلكًا دون حبلها

(بشار بن برد، 1996م)

تمشي برفق وهيَ تتثنى في مشيتها وتعوج ، وتحني جسدها حين تمشي، عندما تمشي هذهِ المرأة فهي تتمايل في هدوء فتحرك أقراطها وتظهر حُليها وجزءاً من عنقها ويقصد بحبلها جسدها أو هو جذع الجسد أو القوام ولم يتأثر عند تمايلها في مشيها لكن أقراطها مستهلكة لشدة تمايلها في المشي ورقتها جعلتها محط أنظار الشاعر وتلفت انتباهه .

*اتت تمشي الهوينا بسقياها إلينا

(الأصفهاني، 2002م)

ويصف الشاعر المملوكي أحمد بن علوان امرأة أيضًا ويبين مشيتها الهادئة والمتمهلة هذهِ المرأة التي تمشي بهدوء ورقة وتمايل هذهِ المشية المتبخترة المختالة وهيَ تحمل سقياها أي الشراب أو الماء اليهم وهم جالسون ولفتت أنظار الشاعر إليها وشدت انتباهه لجمال مشيتها.

أما التناص المضموني : فهو الذي يستنبط من النص استنباطاً ويرجع إلى تناص الأفكار أو المخزون الثقافي الذي يستحضر مخزونه الثقافي في محل إيماءات النص وشفراته ورموزه (عزة شبل محمد ، 2007م). ويكون بتقاطع أو تداخل فيما بين نص المبدع و نصوص غيره من الكتاب المعاصرين له أو من عصور سابقة (عزة شبل محمد) .

وهو تناص لا شعوري يتطلب عند الباحث ثقافة واسعة في معرفة التناص و يندرج تحته التلميح والترميز والتلويح والإيماء (حنان عبد الوهاب، 2021م)، كون هذا التناص على مستوى المضمون أي يمكن للنص أن يحمل في مضمونه نص آخر، ويأتي هذا التناص على شكلين:

1–تناص مضموني ظاهر: يعتمد على المدلول الواحد أو المتفق والمتعارف عليه وهو الأكثر انتشارًا .

2–تناص مضموني مضمر: يعتمد هذا النوع من التناص على المدلولات الكامنة وعلى تحليل البنى العميقة للنص ، وفي كلا النوعين يتم الكشف عن التناص من خلال المعاني والرموز التي تقوم على أساس التعددية في المدلولات لدال واحد وهذا يرتبط بدورهِ بالتناص التأويلي (حماد، حسن محمد، 1997م) .

ومن أشكال هذا النوع من التناص أن يستخدم الشاعر اللفظة بنفس معناها الذي وضعه أو استعمله شاعر آخر مثل تناص الشعراء مع الشاعر الجاهلي الأعشى في لفظة (تمشي الهوينا).

قال الأعشى (ميمون بن قيس، 2012م، ص 91):

غراءُ فَرعاءُ مصقولٌ عوارضها تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحلُ

يبدأ الأعشى البيت في وصف المرأة وشكلها فهي بيضاء وطويلة الشعر بارزة العوارض وربما قصد بها بروز منحنيات جسدها، تمشي الهوينا أي على مهلها والشاعر هنا لم يتطرق إلى سبب مشيها المترسل وهل كان بقصد أو بغير قصد يعني هل هيَ كانت تتقصد أن تتبختر في مشيها من أجل أن تجذب وتشد أنظار الرجال إليها أم أن هذه المشية هي عفوية ومن دون قصد أي على فطرتها كامرأة فهي رقيقة حتى اثناء تحركها وتنقلها حيث يكون مرورها كالسحابة، وربما هيَ كانت تبتغي أن ينظر اليها الشاعر ويفتتن بطريقة مشيها وتحركات أنحاء جسدها أثناء المشي.

*تَمشي الهوينا إذا مشت فُضُلًا مشي النديفِ المبهورِ في الصعدِ

(المرزباني، 1982م، ص ٣٤١)

ويعطي المخضرم أبو الذيال اليهودي وهوَ من نفس عصر الأعشى وتناص معه في استخدامه للفظة (تمشي الهوينا) بنفس شكل اللفظة ومعناها أيضًا أي المشي الهادئ المترسل، لم يصف الشاعر شكل المرأة ولكنه يذكر مشيتها التي لم تفارق خياله وجعلتهُ يسهر ولا يستطيع النوم لتفكيره بها وهوَ يتذكر حركتها المتمهلة ، وهو أيضًا لم يتطرق إلى سبب سيرها بخطوات متباطئة وما الذي جعلها متمهلة في مشيتها فهي ربما تسير هكذا لأنها مكتنزة الجسد مثل ما ذكر هو أو أن أسلوبها في الحركة هوَ الترسل ، وربما حاولت هذهِ المرأة أن تشغل بالَ الشاعر في مشيتها أثناء خروجها وهي نجحت في ذلك :

*جارية بسفوانَ دارها تَمشي الهوينا ساقطًا خمارها

(نافع الأسدي، 2000م، ص ١٣٠)

يقدم الشاعر (نافع بن لقيط) تناصاً معنوياً مع الأعشى في لفظة (تمشي الهوينا) ولكن المرأة هنا تختلف فهي جارية مملوكة جذبت هذه الجارية أنظار الشاعر إليها حين خروجها لمنزل جارتها في محاولة منها لإغوائه ففي نظر الشاعر أنها قد تكون قد اسقطت خمارها متعمدة لكي تشد انتباهه إليها أو أن خمارها قد سقط لشدة هدوئها في السير:

*تَمشي الهوينا مائلًا خمارها قد أعصرت أو قد دنا أعصارها

(أبو النجم العجلي، 2006م)

هذا البيت هوَ للشاعر الأموي أبي النجم العجلي تعالق فيه مع الشاعر الأعشى في لفظة (تمشي الهوينا) أيضًا، فاستخدم اللفظ في المعنى نفسه (المشي الهادئ) فالمرأة التي يصفها الشاعر هنا متبخترة في مشيها مختالة فيه ، خمارها مائل وهيَ لم تهتم لذلك مما لفتَ نظر الشاعر اليها فميلان الخمار أبرز جسدها ومفاتن هذهِ المرأة اضحت واضحة للشاعر ، حيث علم أنها في فترة حيضها أو أنها قد اقتربت من فترة الحيض أو أنهُ أراد أن يبين رغبة هذهِ المرأة في نظره إليها وأن تجعل أنظاره نحوها:

*تمشي الهوينا إذا مشت فضلًا مشي النزيف المخمورِ في الصعد

(عمر بن أبي ربيعة، 1996م، ص 119)

هذا النص تعالق فيه الشاعر الأموي عمر بن أبي ربيعة مع الأعشى في اللفظ المعنوي (تمشي الهوينا)، واستعملها أيضًا في نفس المعنى، من المرجح أن الشاعر هنا حاول أن يبين قصدية هذهِ المرأة في أن تمشي متبخترة من أجل أن ينظر هو إليها فهو معروف بعشقهِ للنساء، فحاولت هذه المرأة في مشيتها وحركتها أن تفتنه بها قد فعلت ذلك ، فهي متمهلة في سيرها كأنها ثملة أو هي ثملة فعلًا بسببهِ من أجل أن تحظى بهِ وهي بفعلتها هذهِ قد سيطرت على أفكاره، فأصبحت سبب لأرقه وسهرةُ وأداة عقله وقلبه التي رمزت بها في مشيتها المميزة له:

*تَمشي الهوينا فيختالُ الصعيد بها ويحسب القوم قد سارت لم تسرِ

(بشار بن برد، 1957م، ص 246)

يتناص الشاعر العباسي بشار بن برد مع الأعشى في نفس اللفظة التي تناص مع الشعراء الذين سبقوه في لفظة (تمشي الهوينا) فهو يتحدث عن هذهِ المرأة التي تختال في مشيها وتتمايل بين جموع القوم والناس حتى يُفتنون بها فتمر عليهم مر السحابة بهدوئها وكأنها لا تمشي من شدة رقتها ودقتها في محاولة منها أن تثير الانتباه إليها، أو قد يكون السبب هو أنها امرأة بفطرتها تكون رقيقة وهادئة ممّا يثير إعجاب الناظر إليها بشكل عفوي :

*تَمشي الهوينا حينَ تمشي تأودًا ترى قُرطها مستهلكًا دون حبلها

(بشار بن برد)

يتذكر الشاعر بشار بن برد السياق المعنوي في النص الشعري فيهِ لفظة (تمشي الهوينا) بنفس المعنى الذي وردَ مُسبقًا إي المشي الهادئ المتمهل المترسل، تطرق الشاعر هنا إلى وصف مشي هذهِ المرأة فوصفه بالمعوج أي أنها تمشي باعوجاج مما يجعل من حركتها مصطنعة فهي متقصدة في حركتها من أجل شد الانتباه والأنظار إليها ، فالناظر إليها يستطيع أن يرى أنها تبرز عنقها و أقراطها أثناء المشي أي أنها تُبدي زينتها لهم .

نتائج البحث :

إن موضوع التداخل النصي قد ورد في الشعر العربي القديم لكن بمفهوم آخر، وتداخل النصوص الشعرية لدى الشعراء يدل على مدى تأثرهم أو تعلقهم مع النص أو المبدع ، وتعددت أشكال التداخل النصي وأنواعه في الشعر ، وأظهر التداخل النصي انصهار شخصية المبدع فيما يقدمه من إبداع ، وتناص الشعراء مع الأعشى دليل على إبداع هذا الشاعر الجاهلي في تأثيره على المتلقي ، ودليل ثقافة الشعراء الذين تناصوا معه في نفس اللفظة سواء كان التناص معنوي أو شكلي وأيضًا دليل اطلاعهم على التراث وقريحتهم اللغوية ، وينطلق الشاعر في تعامله مع التناص من

عقله الباطن الذي تجمعت فيه نصوص متعددة قديمة وحديثة وظاهرة أو خفية فيخرج نص إبداعي جديد .

المصادر والمراجع :

* الجاحظ ع. ب (2007م)، البيان والتبيين ت : عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي.

*الأسدي ن. ل. (2000م)، الكتاب الصغير، جمعه وشرحه وحققه د .محمد علي دقة، دمشق، مكتبة عالم المعرفة.

*الزبيدي (2012م)، تاج العروس من جواهر القاموس، ت:عبد المنعم خليل ، بيروت، دار الكتب العلمية.

*ابن دريد، (1987م)، جمهرة اللغة، بيروت، دار العلم للملايين.

*الهاشمي، أ (2008م)، جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ت:د يوسف الصميلي، بيروت، المكتبة العصرية.

*الأعشى، م. ق (2012م) ديوان، ت: د محمد حسين ، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع.

* أبو النجم العجلي (2006م)، ديوان، تأليف الفضل بن قدامة، تحقيق: د.محمد أديب عبد الواحد، مطبوعات مجمع اللغة العربية.

* عمر بن أبي ربيعة (1996م)، ديوان، الدكتور فايز محمد، دار الكتاب العربي.

* بشار بن برد(1957م) ديوان، الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، مراجعة محمد شوقي امين، القاهرة.

* كريستيفيا، ج (2001م)، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار كل الكتب.

* محمد، ع. ش (2007م)، علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، عزة شبل محمد، مصر، مكتبة الآداب.

* الأصفهاني، (2002م)، الأغاني، تحقيق إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، بيروت.

*الجرجاني (2005م)، كتاب التعريفات، بيروت ، لبنان.

* ابن منظور، ج. ا (2004م) لسان العرب، بيروت.

* د منذر عياشي (2015م)، مقالات في الأسلوبية، العراق، دار نينوى للنشر.

* المرزباني، (1982م)، معجم الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، بيروت– لبنان، دار الكتب العلمية .

*بارت، ر (1988م)، نظرية النص، ترجمة فخري صالح، بغداد، مجلة الثقافة الاجنبية.
* سعيد يقطين (2001م)، انفتاح النص الروائي النص والسياق، بيروت، المركز الثقافي العربي.
* محمد عزام (2001م)، تجليات التناص في الشعر العربي النص الغائب، دمشق، سوريا.
*محمد، ح. ح (1998م)، تداخل النصوص في الرواية العربية، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
* صبري حافظ (1986م)، التناص واشاريات العمل الأدبي، الباحث العلمي.
* د. حسام محمد جالب (2015م)، التناص القرآني في شعر الجواهري، جامعة القادسية، المجلد الثاني، العدد ٥.
* عبد الباسط مراشدة (2000م)، التناص في الشعر العربي الحديث، الأردن، الجامعة الأردنية.
* د.روعة عبد الحميد (2008م)، التناص في الشعر العربي (الشعر الفلسطيني أنموذجا)، مراجعة د.جودت ابراهيم، حمص، دار المعارف.
* د صادق جعفر (2020م)، التداخل النصي في شعر ابن حمديس الصقلي، العراق، منشورات جامعة ذي قار.
* الصفار، ا. م (1990م)، محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، بيروت، المؤسسة اللبنانية للكتاب الأكاديمي.
* فاطمة يكانة (2016م)، أشكال التناص الديني في شعر خليل حاوي، منشورات جامعة كاشان.
* حنان عبد الوهاب (2012م)، التناص انماطه وأنواعه في شعر المتنبي، العراق، منشورات كلية الآداب جامعة بغداد.
* تزفيتان تودروف (1988م)، التناص، ترجمة فخري صالح، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
* بشير تاوريرين وسامية راجح (2013م)، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، مصر، دار رسلان.
* الطاهر الهمامي (1998م)، القارئ سلطة ام تسلط، سوريا، دمشق، مجلة الوقف الأدبي.
* عبد العزيز حمودة (1998م)، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيكية، الكويت، سلسلة عالم المعرفة.
* سارة بو جمعة (2014م)، جماليات التناص في شعر محمد جربوعة، الجزائر، منشورات جامعة بسكرة الجزائر.

* بشير تاوريرين وسامية راجح (2006م)، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والاشكالات النظرية والتطبيقية ، الجزائر، دار الفجر للنشر.

* الصورة الحسية في شعر الفخر بين عنترة والمتنبي،نجلاء المحمداوي،مجلة الدراسات اللغوية،كلية التربية للبنات،جامعة تكريت،2024،ع 8.

*الصورة الفنية عند أبي قيس بن الأسلت،وسام جعفر مهدي،مجلة الدراسات اللغوية،كلية التربية للبنات،جامعة تكريت،عدد4،مجلد7.

Sources

*Al-Bayan wal-Tabin, Al-Jahiz, second edition, 684

*The Little Book, Nafi' bin Laqit al-Faq'asi al-Asadi, compiled, explained and verified by Dr. Muhammad Ali Daqqa.

*Taj Al-Arous from Jawaher Al-Qamoos, Al-Zubaidi.

*Jamharat al-Lughah, Ibn Duraid, Part One, Article (Text).

*Jawhar al-Balagha fi al-Ma'ani wa al-Bayan wa al-Badi', Ahmed al-Hashemi.

*The Diwan of Al-A'sha by Maimun bin Qais.

* Diwan Abu Al-Najm Al-Ajli, written by Al-Fadl bin Qudamah, edited by Dr. Muhammad Adeeb Abdel Wahed, Publications of the Arabic Language Academy, first edition, 2006 AD.

*Diwan of Omar bin Abi Rabia, Dr. Fayez Muhammad, Dar Al-Kitab Al-Arabi, second edition, 1996 AD.

* Diwan of Bashar bin Burd, Volume Three, Sheikh Muhammad Al-Tahir bin Ashour, reviewed by Muhammad Shawqi Amin, Cairo, 1957 AD.

*Textology, Julia Christefia.

*Text Linguistics (Theory and Application), Azza Shibl Muhammad, Library of Arts, Egypt, 2007 AD. * Al-Aghani by Abu Al-Faraj Al-Isfahani, edited by Ihsan Abbas, Ibrahim Al-Saafin, and Bakr Abbas, Beirut, first edition, 2002 AD.

*Definitions Book, Al-Sharif Al-Jurjani, first edition, Beirut, Lebanon, 2005 AD.

*Lisan al-Arab, Jamal al-Din Ibn Manzur, third edition, collections 14 and 15 (text material) and (input material), Beirut, 2004 AD.

*Essays on stylistics, Dr. Munther Ayashi.

* Dictionary of Poets, by Al-Marzbani, edited by Abdel Sattar Ahmed Farraj, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, second edition, 1982 AD.

*Text Theory, Roland Barthes, translated by Fakhri Saleh, Foreign Culture Magazine, Baghdad, 1988 AD.

Periodicals:

*The openness of the narrative text, text and context, second edition, 2001 AD.

*Manifestations of Intertextuality in Arabic Poetry, Muhammad Azzam, The Absent Text, Damascus, Syria, 2001 AD.

*The Interpenetration of Texts in the Arabic Novel, Hammad Hassan Muhammad, Cairo, 1997 AD.

*Intertextuality and the signs of literary work, Sabri Hafez

*Qur'anic intertextuality in Al-Jawahiri's poetry, Dr. Hossam Muhammad Jalib, Al-Qadisiyah University, Volume Two, Issue 5, 2015 AD.
*Intertextuality in Modern Arabic Poetry, Abdel Basset Marashdeh, Jordan, University of Jordan, 2000 AD.
*Intertextuality in Arabic poetry (Palestinian poetry as a model) by Dr. Rawaa Abdel Hamid, reviewed by Dr. Jawdat Ibrahim, Dar Al-Maaref, Homs, 2008 AD.
*Textual overlap in the poetry of Ibn Hamdis al-Saqilli, Dr. Sadiq Jaafar, Lectures on the History of Criticism among the Arabs, Ibtisam Marhoon and Nasser Halawi, first edition.
*Intertextuality (overlapping of texts) in the poetry of Khalil Hawi, Ramadan Al-Balani
*Intertextuality: Its Patterns and Types in Al-Mutanabbi's Poetry, Hanan Abdel-Wahhab, College of Arts, 2021 AD.
*Intertextuality, Tzvetan Todrov, translated by Fakhri Saleh, Foreign Culture Magazine, eighth year, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1988 AD.
*Deconstruction in contemporary critical discourse, Bashir Tauririn, Samia Rajeh, a study of the origins, features, and theoretical and applied problems.
*The reader is authority or authority, Al-Taher Al-Hammami, Literary Endowment Magazine, Syria, Damascus, 1998 AD.
*Convex Mirrors from Structuralism to Deconstruction, Abdul Aziz Hamouda, World of Knowledge Series, Kuwait, 1998 AD.
*The sensual image in the poetry of pride between Antara and Al-Mutanabbi, Najla Al-Muhammadawi, Journal of Linguistic Studies, College of Education for Girls, Tikrit University, 2024, no. 8.
*The artistic image of Abu Qais bin Al-Asalt, Wissam Jaafar Mahdi, Journal of Linguistic Studies, College of Education for Girls, Tikrit University, No. 4, Volume 7