قضية التناص بين القديم والجديد مقاربة تطبيقية للشعر العربي المعاصر- يوسف القرضاوي أنموذجا

أ. إبتسام هزيل وأ. حسينة سلام

انطلاقا من فكرة معرفة الجديد مرتبطة بمعرفة القديم فكل خطاب يكرر خطاب سابق له، الشأن نفسه بالنسبة للمصطلحات فمصطلح التناص كآلية نقدية له جذور في التراث العربي، لكنه لم يعرف بهذا الاسم فهوكظاهرة موجودة قديما بمسميات عديدة استخدمت دلالاته في التراث النقدي القديم، وكمصطلح فهوحديث .فالنقاد العرب عنوا بظاهرة التناص وطرحوا العديد من مفاهيمه وقضاياه من ذلك السرقات، التضمين، المعارضة، الاقتباس، فكانت معالجة النص الشعري آنية موضعية تنحصر فيما أخذه الشاعر اللاحق من السابق وأحيانا يكون التفضيل للسابق على اللاحق على اعتبار أنه أخذ منه وهنا يكمن الاختلاف بين النظرة البلاغية القديمة والنظرة التفاعلية النصية الحديثة بأنواعها .،التناص الميتانص مناص .

تعتبر السرقة الأدبية من المباحث البلاغية وتدخل ضمن علم البديع,حيث أفردت لها مساحات عديدة في كتب البلاغين فمنهم من يستحسنها واستبدالها بألفاظ أخري ومنهم من قبحها واستنكرها على مبدع الشعر فقد حرص النقاد العرب القدامى على أصالة النص ومدى ابتكاره من ناحية الأسلوب والمعاني والصور فقد جاء في العمدة "إن هذا الباب متسع جدا ولا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه,وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة,وأخرى فاضحة لا تخفى على الغافل"(١). وقد تطرق" ابن رشيق" لقضايا عدة تندرج ضمن السرقات، وقسمها إلى عدة مصطلحات الاصطراف, الاجتلاب,الانتحال,الاهتدام,النظر والملا حظة,للاختلاس,الموازنة,العكس,الموازاة، الالتقاط والتلفيق,المرادفة، الغصب"(٢)

أما ابن الأثير في كتابه "المثل السائر فقد أفرد قسما واسعا لموضوع السرقات الشعرية فقال "ليس لقائل أن يقول إن لأحد من المتأخرين معنى مبتدعا,فإن قول الشعر قديم منذ نطق باللغة العربية وأنه لم يبق معنى من المعاني إلا وقد طرق مرارا(٣)

وقد قسم السرقات إلى ثلاثة أقسام النسخ والسلخ والمسخ " (٤) ونتيجة التداخل الكبير في الشعر أصبح من الصعب بمكان تمييز الشعر الأصلي عن اللاحق، وقد اعتبر طرفة بن العبد أول من ذم السرقة بقوله(٥)

ولا أغير على الأشعار أسرقها

عنها غنيت وشر الناس من سرق

في حين تعني المعارضة الشعرية اتفاق قصيدتين في الوزن والقافية والموضوع، مما يساعد على قيام موازنة بينهما، فالجرجاني يرى "بضرورة الموازنة بين معنى ومعنى فإن محاسنها تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف" ٦)

فالشاعر المعارض يجب أن يبين عناصر الأصالة في شعره دون افتعال أوتكلف، فالمعارضة كما جاء في كتاب التناص في الخطاب النقدي والبلاغي "ليست مجرد حوار بسيط بين نص سابق وآخر مشتق منه يشترك معه في القالب الإيقاعي والغرض العام، بل هي عملية تحويل فني للنموذج المحتذى على جميع المستويات الفنية"(٧)، والمعارضة نوع من التفاعل النصي، وعملية تحويل أساسه

التمازج الذي يولد التفاعل بين القصائد, فيكون هذا التفاعل النصي قائما إما على المحاكاة التماثل أوالتحويل والاختلاف ذلك أنه " في حال المحاكاة إنما يأخذ طابعا ثابتا يتمثل في احترام النص المعارض(الراء بالكسر) للنص المعارض (الراء بالفتح) مع نموذجه النص المعارض مع العمل على استمرار مكوناته المختلفة وقيمه النصية, وأما في حال التحويل فإن التناص يأخذ بموجبه طابعا اختلافيا حركيا، ينتقل على إثره النص المعارض (بالكسر) من تقديس واحترام النص المعارض وإعادة كتابته من

جديد"(٨)

فالمعارضة لا تقتصر على الدلالة والموضوع نفسه بل تتجاوز ذلك إلى التقاطع والاقتباس من القصيدة السابقة الشكل، بما في ذلك المفردات والإيقاع والصيغ التعبيرية.فضلا عن كونها تتجاوز القصيدة الأولى بنقضها وقلبها. وقد عرف هذا المصطلح أيضا بالاقتباس والتضمين،فالاقتباس متعلق بالقرآن والحديث،أما التضمين فهوخاص بالمعارف الإنسانية الأخرى "أي إذا كان مقتبسا من القرآن والحديث وعُرف أيضا بالتضمين أي إذا كان النص المقتبس ليس من القرآن والحديث بل من غيرهما من المعارف الأخرى كالشعر والأمثال والحكم وقصص الأولين"٠٩)، وسبب التفريق بينهما هوتنزيه القرآن الكريم والحديث عن الشعر.

أما التضمين فهو مصطلح شامل لكل أنواع الإيداع والأخذ فقد عرفه صاحب العمدة "هوقصدك إلى البيت من الشعر أوالقسيم فتأتي به من آخر شعرك أووسطه كا لمتمثل"(١٠).

ويطلق علية ابن الحجة الحمودي"، الإيداع معرفا إياه "والإيداع الذي نحن بصدده هوأن يودع الناظم شعره بيتا من شعر غيره، أونصف بيت أوربع بيت بعد أن يوطئ له توطئة تناسبه بروابط متلائمة،بحيث يظن السامع أن البيت بأجمعه له" ١١

فالتراث النقدي عرف هذه الظاهرة مبكرا ودرسها في جل كتب البلاغة لكن الدراسة لم تكن واضحة المعالم،وبفضل التطور المصطلحي والمفاهيمي، تغيرت النظرة من مجرد بحث عن نص أصلي إلى البحث عن درجة التفاعل والتداخل بين النصوص والإبداع الناجم من وراء هذا الاندماج. الذي لا يحيل على نص واحد جديد, بل سلسلة من النصوص أين يتكون النص من خلال انفجار جملة من النص المستدعاة في نص واحد ليحدث ما يسمى بالتجاوز والتحويل.

وكما عرف النقد العربي القديم عدة تسميات لهذا المصطلح كذلك كان الأمر سيان مع النقد الغربي فمصطلح التناص مرّ بعدة تسميات مختلفة باختلاف الدارسين، فمن النصوصية والتناص، التناصية والتعالق النصي إلى التعالي النصي،إلا أنها تلتقي في فهم واحد.

فهناك إجماع نقدي على أن "جوليا كرستيفا" هي أول من وضع مصطلح التناص. فقد عرفت النص" على أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي ففي فضاء نصي معين تتقاطع وتتناص ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى ١٢).

وهذا المفهوم "استنبطته من باحتين في دراسته لدستوفسكي، حيث وضع تعددية الأصوات البولونية أوالحوارية(الديالوج) دون أن يستخدم مصطلح التناص"(١٣)

وقد أكدت كرستيفا على أن التناص ليس مجرد تكرار واجترار للنصوص بقدر ما هوتحويل وتحوير لها "فكل نص هوعبارة عن فسيفساء من الاقتباسات وكل نص هوتشرب وتحويل لنصوص أخرى "١٤)

وبهذا تكون كرستيفا أول واضعة ومحددة لأطر ومفاهيم التناص.

وقد تطور مفهوم التناص إلى آلية وتقنية نقدية مع بارت وريفا تر وجيرار جينات"، "فبارت" يضيف مصطلحي الميتناص والتناصية مستفيدا من مفاهيم كرستيفا للتناص، الأول " هوتلك التشبعات التي تحدثها ذاكرة نبهتها كلمة ما أوانطباع ما أوموضوع ما انطلاقا من نص معطى"١٥, أما الثاني " فهي قدر كل نص مهما كان جنسه ولا تقتصر على التأثر فحسب"١٦)، كما اهتم بارت" بالمؤلف والقارئ والنص والكتابة، ولا يقف عند هذا الحد في تعريفه للتناص بل هويؤكد ضرورة التداخل التاريخي بين النصوص,فيرى "ألا غرابة مطلقا أن يعاود وطن الغوص في ماضيه من جديد حتى يعي مكانة هذه الكتابات في التراث المحلي :تلك الإجراءات المنتظمة التي ينبني عليها التقييم"١٧ أما "ميشال ريفا تر" فقد اعتنى بالتلقي والقارئ ومدى قدرته في الكشف عن التناص. وميز بين القارئ العارف والعادي" فالتناص بالفعل متعلق كلية بالقراءة فرغم ضرورته وأهميته إلا أنه سيصبح مجرد حبر على ورق إذا لم يتم إدراكه من طرف القارئ"١٨

أما "جيرار جينات" فقد وسع مفهوم التناص في معظم كتبه واستبدل مفهومه بمعمارية النّص، فالتناص عنده "مجموع الخصائص العامة أوالمتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة، ونذكر من بين هذه الأنواع أصناف الخطابات،صيغ التعبير،والأجناس الأدبية"١٩)، ثم استدرك هذا المفهوم واستبدله بالتعالي النصي هو" كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أوضمني"٢٠, فالتناص عند "جيرار جينات "جزء من المتعاليات النصية,فهولايبتعد كثيرا عن مفهوم "كريستيفا "، إلا أنه يختلف عنها في الطريقة التي يستدعي بها

النصوص،فالتناص عنده اقتباس حرفي محدد بعلامات تنصيص فهوعلى حد قوله "الحضور الحرفي (بصورة حرفية كاملا أم لا) لنص ضمن نص آخر في حين كريسيفا لم تشترط تحديد التناص بعلامات تنصيص. والتناص لا يقف على فكرة الاقتباس وترحال النصوص فقط بقدر ما يركز على حوارية النصوص التي جاء بها "باختين"وهذا ما ستفاده منه" بيير زيما" في تعريفه للتناص قائلا: "يجب أن يلقي الضوء على النص الأدبي في سياق حواري،أي بالمقارنة مع الأشكال الخطابية التي يتفاعل عن طريق استيعابها وتحويلها ومحاكاتها الساخرة".٢١) هذا وقد اختلف الباحثين العرب المعاصرين في نظرتهم للتناص، بين كونه يمت بصلة بالتفكير النقدي العربي القديم، وبين من لا يؤيد هذه النظرة التاصيلية ويرى عكس ذلك،وعبد الملك مرتاض يقول"إن التناص،كما يبرهن على ذلك اشتقاق المصطلح نفسه،هوتبادل التأثير والعلاقات بين نص أدبي راهن ونصوص أدبية أخر سابقة وكان الفكر النقدي عرف هذه الفكرة معرفة معمقة تحت مصطلح السرقات ألشعرية(٢٢) ،فالناقد يرى أن التناص هوفكرة قديمة تحتاج إلى دراسة حديثة وبتقنيات جديدة, وعبد الله الغذامي يبين أن الاختلاف بين القديم والجديد يكمن في النظرة الاخلاقية للسرقة،فضلا عن الاختلاف في الآليات الحديثة، وكأن التناص هوشبه نظرية في التفكير النقدي العربي القديم، ففي سياق عرضه لمصطلح التناصية "نظرة جديدة نصحح بها ما كان الأقدمون يسمونه بالسرقات،أووقع الحافر على الحافر٢٣) ،لكن سعيد يقطين يرد على من يؤيد فكرة التأصيل "سنظل نتحدث أسبقية العرب في الحديث عن التناص بوهم وظلال وعجز في الوقت نفسه... لا نريد ونحن نحاول تناول أراء العرب القدامى حول علاقات النصوص ببعضها أن نقول إن التناص موجود في تراثنا, وإن العرب سبقوا الغربيين إليه،فمثل هذا الكلام له فطاحلة الذين يرددونه في كل محفل ومقام متباهين ومزدرين"٢٤) ،وفي هذا الكلام انكار لجذور التناص في التفكير النقدي القديم وإثبات للريادة الغربية للتناص بآلياته وقوانينه. ويظل مصطلح التناص بالمفهوم الحديث, مصطلحا خلق قراءة جديدة كلية للبنية النصية الكلية، فأنتج تفاعلا حواريا بين النصوص،بآليات جديدة مختلفة عن القراءة القديمة التي لم تقتصر على النص الشعري كوحدة كلية،بل وجهت اهتمامها بالبيت الشعري المجرد، وبتالي كان للمصطلح الجديد أثر ايجابي على القديم، بل واكسبه بعدا دلاليا متسع الرؤية والتفاعل بين النص والنصوص المستدعاة،وبين النص الجديد والمتلقي النوعي المعاصر. وعلى ضوء ما سبق نخلص بمقولة الإمام علي"- رضي الله عنه- لولا أن الكلام يعاد لنفذ"، فهذه العبارة موجزة لكل الكلام الذي سبق إيراده سواء التناص وإرهاصاته عند العرب القدامى، أوالتناص كفاعلية وتقنية غربية متطورة الآليات والقوانين (الاجترار،الامتصاص،الحوار) وأشكاله (التناص الاقتباسي،الإيحائي،الاحالي)،ف التناص باعتباره نص ثقافي يعتمد التفاعل والحوار بين النصوص، ليس مجرد اجترار وتكرار بل عملية تشييد وبناء جديد على غرار اللبنات القديمة وهذا ما نلمحه في الإنتاج الشعري ليوسف القرضاوي، فنجده تناصا متنوع الأشكال والمجالات، فتارة يكون لفظيا وتارة معنويا، فقد وظفه للتعبير عن هموم الدنيا ومحاولة حلها باللجوء إلى الدين وبنصوص لطالما كانت الشعوب والأمم العربية تواقة لسماعها فنتج عن هذا المزج بعدا دلاليا إيحائيا واعيا، متجسدا في جسد النص الشعري عاكسا جمالية فنية متجددة بتجدد القراءة، وهكذا يصبح الإبداع"كشفا جديدا يؤدي إلى المزيد من درايته بنفسه وبالعالم من حوله، وتبليغ هذا الكشف للقراء"٢٥كما أن الشاعر اتسعت حذاقته وتنامت بصيرته عبر دائرة الوجود كله، فاستقى مادته عبر معارف جمة في عصور متفاوتة إذ نهل من الحضارات الإنسانية تاريخا وتراثا روحيا ووشعبيا ولم يقتصر على الاستدعاء الديني باعتباره مجال اهتمامهم ودعوته فقط بل شمل الرموز والإشارات والخبرات الثقافية الإنسانية فكان التناص الديني:

- مع القرآن الكريم

ففي ديوانه ' نفحات ولفحات' غلب على منتوجه الشعري الموروث الديني، وهذا ما يثبت تفقهه في الدين وخلفيته الدعوية الإسلامية فقد نهل من القرآن الكريم وكان له الأثر الكبير في اقتباساته وتناصاته معه، وكيف لا وهومرجع البلغاء والشعراء والأدباء. وقد استعمل الشاعر تقنيات الاقتباس والاجترار من القرآن الكريم بصورة جديدة متمازجة مع النص الشعري لتفتح آفاق جديدة للنص فتجعله ملتقى لأكثر من دلالة، حيث

نلحظ أنه لايوجد إقحام قصري على النص فهوينتقي ما يخدم فكرته.خالقا بذلك بنية نصية جديدة تتآلف مع النص القرآني تآلفا لفظيا ودلاليا,كما تعيد امتصاصه حسب سياق النص الشعري.

التناص اللفظي مع القرآن (آلية الاستشهاد والاقتباس)-

يعتبر الاستدعاء اللفظي القرآني من أكثر الأنواع التي وظفها الشاعر، ففي بعض الأحيان لم تحمل الأبيات المعنى القرآني الكلي العام للفظ،بل لامست بعضا منه على اعتبار أن للفظ شحنة دلالية لابد أن تظهروهذا واضح في قصيدته في ذكرى المولد

يا قوم قد أيد التاريخ حجتنا

وحصحص الحق للمستبصر الأنا(٢٦)

ولهذا الاقتباس دلالات متعددة فذكره حصحص الحق إنما يريد بها عدم السكوت عن أذى الحكومات وحان الوقت لنشر الدعوة رغم الأذى والبهتان، فالتاريخ يكتب ويبرهن صدق دعوتهم وحجتهم بإيضاح الحقيقة,فكان التناص مع الآية الكريمة "[قالت امرأة العزيز الآن حصحص الحق أنا راودته عن نفسه وإنه لمن الصادقين]"٢٧) فهولم يستعمل المعنى الوارد في الآية (ظهور براءة يوسف) وهذا على سبيل آلية الاستشهاد والاقتباس، فالاستشهاد "يقابل الدرجة العليا لحضور نص في نص آخر حضورا واضحا وحرفيا سواء استخدم في ذلك علامات التنصيص (المزدوجان) أم لا"(٢٨) .

ومن الملفوظات التي تتضمن تناصا اقتباسيا قول الشاعر في دمعة وفاء

قد كان آخر ما نطقت بذكره

الله أكبر رتلت ترتيلا ٢٩

فالبيت منفتح على قوله تعالى "﴿ أوزد عليه ورتل القران ترتيلا﴾"(٣٠)

فالملفوظ الشعري يقدم في مضمونه رثاء للمجاهد زكي الدين أبوطه، فالشاعر أفاد من هذه اللفظة في تأبين الأخ المجاهد وذكر حسن خاتمته بقوله الله أكبر

فهو يعيد تشكيل الملفوظ القرآني رتلت ترتيلا والتي تتضمن حث الله سبحانه رسوله الكريم عليه الصلاة والسلام بضرورة ترتيل القرآن آناء الليل والنهار، ويزيد عليه دلالة جديدة فحوّل أسلوب الآية من أمر بترتيل القرآن إلى الثبات وحسن الخاتمة.

وفي قوله في القصيدة نفسها

وصبرت صبر الأنبياء كأنه

ا تلقى ثباتك من يدي جبريل٣١

إذ يقتبس قوله تعالى

"﴿فاصبر كما صبر أولوا العزم من الرسل ولاتستعجل لهم﴾٣٢)

فقد انفتح هدا الملفوظ على الصبر الذي مني به الأخ الشهيد رغم المآسي والابتلاء بظلم السجون والاضطهاد كما صبر الأنبياء على أقوامهم العاصين.فكان بمثابتة النبي في الزمن الحاضر والذي يعيد التاريخ الماضي بدرجات ومجريات مختلفة.

وقد استخدم في نونيته لفظ الدك الذي في معنى الآية يدل على هول يوم القيامة، فالله سبحانه وتعالى يقول:" كلا إذا دكت الأرض دكا"٣٣)

في مقابل ملفوظ الشاعر

ستهب عاصفة تدك بناءه

دكا وركن الظلم غير ركين٣٤)

فالملفوظ الشعري لايقتبس الآية كلها بل يقتبس منها ما يحمل صفة القوة وعدم الاستكانة للظلم فحوّل بذلك معنى الآية الآخروي إلى معنى دنيوي يقوم على الثورة والتصدي لكل جبار ظلوم. فهويعيد تشكيل الملفوظ القرآني بإضافة بعد دلالي جديد.

وهذا ما نطلق عليه آلية التمطيط الذي "يعمل على تحويل مركب يعتمد على تحويل أكثر من آية قرآنية"٣٥)

وفي قصيدته يامرشدا قاد بالإسلام إخواناً

الملفوظ الشعري يقوم بتحويلات مزدوجة للبنيات التركيبية الموجودة في النص القراني

فيزيح الصفات وموصوفها،ويحل محلها صفات لموصوف مغاير، وذلك في قول الشاعر

وانظر ليوسف إذ عاداه إخوته

فجرعوه من الإيذاء ألوانا

رأوه شمسا وهم في جنبه سرج

رأوا أباهم بهذا النور ولهانا٣٦

مقتبس من قوله:"﴿قال يابني لا تقصص رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيدا إن الشيطان للإنسان عدو مبين﴾"(٣٧)

فالشاعر قابل بين قصة يوسف والداعية حسن البنا

فشعريا -الموصوف هوحسن البنا- صفاته الثبات على الأخلاق، الدعوة إلى الدين، إرساء أسس التوحيد،

وقرآنيا -الموصوف هو يوسف- وصفاته التوحيد، رفعة الشأن عند ابيه,فهذه الصفات التي تكاد تجتمع في الموصوفين هي السبب وراء الحسد والغل الذي طالهما.

التناص الإحالي -

فالتناص الإحالي لا يعلن عن وجود ملفوظ حرفي مأخوذ من نص آخر، ومتدرج في بنيته بشكل صريح كلي ومعلن ويحيل الذاكرة عليه، عن طريق وجود" دال من دواله، أوشيء ينوب عنه، بحيث يذكر النص شيئا من النصوص السابقة"٣٨)

وتتم الإحالة إلى شخصية ما، "بالإيماء إلى جزء بسيط من أحداثها اومتعلقاتها أوصفاتها دون ذكرها مباشرة"(٣٩)

في قصيدة رسالة شوق وحنين

شتان ما بين من إبليس قائده

ومن يقود رسول الله ممشاه٤٠

فالنص القرآني المستدعى هو" ﴿وإذا زين لهم الشيطان أعمالهم وقال لا غالب لكم اليوم من النار وإني جار لكم، فلما تراءت الفئتان نكص على عقبيه وقال إني بريء منكم إني أرى ما لا ترون إني أخاف الله والله شديد العقاب٤١

فالملفوظ الشعري يعمل على دمج الملفوظات القرآنية بشكل جزئي مفكك يختزل تفاصيل كثيرة، ويستدعي قصة غزوة بدر إذ شجع ابليس الكفار على لقاء المسلمين وكان قد اتاهم في صورة سراقة بن مالك سيد بني بكر من كنانة فلما التقت الفئة المسلمة والكافرة ورأى الملائكة وكانت يده في يد الحارث بن هاشم رجع هاربا وقالوا له اتخذلنا على هذا الحال قال إني بريء من جواركم إني أرى الملائكة"٤٢

فالشاعر لا يذكر تفاصيل الحادثة، وإنما يختزلها في ذكر صفة من الصفات وهي قيادة الحرب بين الشيطان والنبي عليه الصلاة والسلام، فهويستنطق الأحداث التاريخية ليجعلها شاهدة على الواقع المعاش جراء اتباع الهوى وركب السوء.

-التناص الإيحائي

"وهوإشارة غير مباشرة إلى أي أثر أدبي آخر، إلى فن آخر، إلى التاريخ، أوإلى شخصيات معاصرة وما أشبه"٤٣) فالإحالة فيه دلالية.

ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدته ابتهال

هوالابتلاء عليه قام وجودنا

وبه نهيأ للخلود ونصنع(٤٤

ففي النص بعد ايحائي خال من إيراد الدوال التي تحيل إلى النص السابق، والتي أزاحها النص اللاحق، وأبقى على مدلولها، الشيء الذي يشير إلى قصة الابتلاء التي مني بها" آدم -عليه السلام-، فسر وجود الإنسان في هذه الحياة هوالابتلاء. فالله عز وجل اسكن آدم وزوجه الجنة وحذرهما من عدوالله ابليس والأكل من الشجرة، فكان الابتلاء الأعظم ونتج عن ذلك الخروج من الجنة إلى الأرض،والدال على ذلك قوله " ﴿وقلنا يآ دم اسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغدا حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين﴾"٤٥) فالشاعر يؤمن بأن الابتلاء من أسباب الوجود.

مصداقا لقوله تعالى ﴿" تبارك الذي بيده الملك وهوعلى كل شيء قدير الذي خلق الموت والحياة ليبلوكم ايكم أحسن عملا وهو العزيز الغفور﴾"(٤٦)

فالحياة ابتلاء والموت ابتلاء، وهوتقدير الالهي مرتبط بوجود الإنسان، وقائم عليه. والإيحاء "يغير هذه الآلية تأتي الإشارة إلى شخصية ما بطريقة أقل جلاء من الاقتباس والإحالة وذلك بإخفاء الشخصية وراء ملفوظات تختزل أبعاد الشخصية أوأحداثها، أوشيئا من متعلقاتها."٤٧ ومن التناص الإيحائي قول الشاعر في ذكرى المولد

يا سيد الرسل طب نفسا بطائفة

باعوا الى الله أرواحا وأبدانا(٤٨)

فالملفوظ الشعري يخفي أبعاد الحدث ويذكر صفة نصر الدين والطائفة التي آبت إلا أن تختار وجه الله، والتجارة مع الله لا مع غيره. والقول يتناص مع قول الله تعالى﴿" يا أيها الذين امنوا هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب آليم، تؤمنون بالله ورسوله، وتجاهدون في سبيل الله بأموالكم وأنفسكم ذلكم خير لكم إن كنتم تعلمون"٤٩)

التناص مع الحديث الشريف

الحديث الشريف من أبلغ الأقوال وأفصحها بعد القرآن الكريم، لذا أولى له الشاعر مكانة خاصة في قصائده، هذا بحكم مخزونه الديني السني، فقد استثمره الشاعر بوعي منه ودون وعي محاولا ايقاظ الذاكرة الثقافية للمتلقي، محلقا به عبر دروب ومجالات ومواضيع كثيرة، خاض فيها" النبي"- صلى الله عليه وسلم-

-الحضور اللفظي الاستشهادي للحديث النبوي

لقد كان التفاعل مع الحديث النبوي على شاكلة الاجترار فهومتناص معه لفظا ومعنا مع قلب الدلالة أحيانا حسب مقتضيات الملفوظ الشعري، ففي قصيدة

ابتهال نجد الحضور اللفظي الدلالي للحديث الشريف في قوله

النار بالشهوات حفت فتنة

فليمرح الفجار وليتمتعوا

أما الجنان فإنها محفوفة

بمكارم تدمي الفؤاد وتوجع(٥٠)

فكان التضمين من قول" أبي هريرة- رضي الله عنه-" عن "النبي- صلى الله عليه وسلم- قال" لما خلق الله الجنة قال لجبريل إذهب فانظر إليها، فذهب فنظر إليها ثم جاء فقال: إي رب وعزتك لايسمع بها أحد إلا دخلها ثم حفها بالمكاره، ثم قال يا جبريل إذهب فانظر فذهب فنظر إليها ثم جاء فقال: إي رب وعزتك لقد خشيت أن لا يدخلها أحد، قال فلما خلق الله النار قال يا جبريل إذهب فانظر إليها ثم جاء فقال: إي رب وعزتك لا يسمع بها أحد فيدخلها فحفها بالشهوات ثم قال: يا جبريل إذهب فانظر إليها فذهب فنظر إليها ثم جاء فقال: إي رب وعزتك لقد خشيت أن لا يبقى أحد إلا دخلها"(٥١)

فالشاعر حاول بقدر الإمكان اجترار الفاظ ومعاني الحديث الشريف وأعاد قراءتها وفق ما يقتضيه موقف الكتابة وهومقام الابتهال والتضرع، وبطريقة شعرية مناسبة للتفريق بين النار والجنة. ونجد في موضع آخر من الملفوظ الشعري في قصيدة يامرشدا قاد بالإسلام إخوانا قول الشاعر

ودع اذاهم وقل: موتوا بغيضكم

فالغرب مولاكم ووالله مولانا٥٢)

فالمكونات الأساسية لهذا المقطع تحيل إلى التمسك بالإسلام وعجز البيت الذي يمثل البنية النصية الجديدة - الغرب مولاكم والله مولانا- مقتبس من السنة النبوية الشريفة, التي قيلت في غزوة أحد عندما أمر "الرسول -صلى الله عليه وسلم- بالرّد على ابوسفيان,عندما أطلق هتافات التمجيد لأصنامه في غزوة أحد فقال ﴿قال ابوسفيان إنكم لتقولون ذلك،لقد خبنا إذن وخسرنا.قال أبوسفيان لنا العزى ولا عزة لكم،فقال عمر الله مولانا ولا مولى لكم﴾(٥٣)

وقد استدعى النص الشعري حديث الرسول- صلى الله عليه وسلم- "النّاس سواسية كأسنان المشط" ٥٤)

لا كبر فالنّاس إخوان سواسية لا ذلّ إلّا لمن سواك إنسانا ٥٥، فالنص اللاحق استلهم من الحديث اللفظ والمعنى وفي سياق مدحه" للرسول- صلى الله عليه وسلم- وكيف أنه بعد التفرق والجاهلية أتى نور الإسلام وآخى بين الناس، وقد أضاف الملفوظ الشعري دلالة زائدة وهي الكبر الذي يقع في قلب الجاهل المتغطرس.

التناص مع الشعر العربي

من باب إنشاء علاقة زمنية بين الماضي والحاضر قام الشاعر القرضاوي بتضمين واقتباس لكوكبة من الشعراء القدامى، إيمانا منه أن للتجربة الإنسانية رؤية يعاد لها في الحاضر، فأعاد بذلك صياغة وبلورة الفكرة في ثوب شعري جديد موافق لمقام قوله،

ولم تكن هذه العودة والحضور الشعري القديم" بهدف الاستعاضة عن الحاضر بالماضي... وإنما بهدف تحويل الجوانب التراثية المتألقة بطبيعتها إلى اطر فنية رمزية، تتيح للشاعر أن يتعمق الحاضر، وأن يجذر رؤاه الشعرية للواقع والحياة والوجود"(٥٦)

ففي ديوانه "نفحات ولفحات" قصيدة بنت قنا يقول الشاعر

أنثى تروق أخا الهيام

حسناء فارغة القوام٥٧)

فكان استدعاؤه لبيت عنترة بن شداد في سياق وصفه لمحبوبته عبلة

فيهن هيفاء القوام كأنها

فلك مشرعة على الأمواج٥٨

ففي إطار انتقال الألفاظ بين النصوص السابقة واللاحقة انتقلت لفظة القوام لكنها لم تنتقل انتقالا حرفيا دلاليا بل استبدل الشاعر لفظة هيفاء بفارغة والتي لها دلالة تقترب والدلالة المستدعاة، فكلاهما تصبان في مجرى واحد, فهيفاء معناه ضامرة البطن ورقيقة الخاصرة وفارغة القوام، هي الشيء ذاته التي يقصد بها الشاعر القلة والتي شكلها يتقارب مع شكل الأنثى التي قام بقصدها عنترة، ويرمز بها القرضاوي قصيدته، فالسياق الوصفي تغزل وتشابه في المظهر والتقاسيم لكل من المرأة و القلة لكن التغير كان استبدال لفظة هيفاء بفارغة، وإن كان القرضاوي يرمز للأصالة والوطن في وصفه للقلة. كما استحضر معلقة امرؤ القيس :

ألاّ أيّها الليل الطويل ألاّ انجلي

بصبح وما الإصباح منّك بأمثل(٥٩)

في قصيدته ذكرى المولد

الليل طال ألا فجر يبدده؟

رباه أرسل لنا فلكا ورببابا٦٠)

فالشاعر يستحضر صدر بيت امرؤ القيس، متمنيا أن يزول ظلام الليل والجهل على الأمة التي طال طغيان الروم والفرس والسلطة الفاسدة وعبادة التماثيل والإنسان الطاغي فكان مولد" الرسول

محمد- صلى الله عليه وسلم- الذي أنار درب المسلمين برسالته وهذا ما نجد في عجز البيت وتناص تمكن من خلاله الشاعر امتصاص دلالة البيت المستدعى من البيئة الجاهلية ليحيل على الواقع المعاش، هذا الواقع الذي لايؤسس للتقدم الحضاري المبني على تكافؤ الفرص والعدالة الاجتماعية, بل يكرس لقيم التجبر والتسلط التي من شأنها إعاقة التقدم وإشاعة الفكر الرجعي البدائي العقيم.

التناص مع الشخصيات التراثية

تعد الشخصيات التراثية من" إحدى أدوات استجلاب الإبداع والاستعانة للدخول إلى عوالم إبداعية والحصول على معان جديدة" ٦١)، فاختلفت الشخصيات باختلاف المضامين الشعرية، فمن الشخصيات الدينية الأنبياء، الرسل إلى الشخصيات التاريخية ,فغرض الاستدعاء في النص الشعري مرده أن الشاعر يعي جيدا لما للتاريخ من تأثير على المتلقي وعليه في حد ذاته فاستعادة الماضي برموزه المختلفة محاولة لتصحيح الأوضاع الراهنة، ورغبة من الشاعر تأكيد أن التجارب الماضية ما هي إلا عبر يستفاد منها بشقيها السلبي والإيجابي، ففي ملحمة الابتلاء يستدعي الشاعر وفق آلية الإسم المباشر الطاغية نيرون بقوله

أنست مظالمهم مظالم من خلوا

حتى ترحمنا على نيرون٦٢)

ونيرون هوإمبراطور روماني تميز بالوحشية والظلم والجبروت، لم يرحم شعبه بل وأكثر من هذا قتل أمه ومعلمه، ورغم وجود هذه الصفات التي لا تجتمع إلا في شيطان، إلاّ أنّ الشاعر يترحم عليه لما رآه من ظلم وعذاب في السجن الحربي من قبل الطاغوت الحكومي ضد الحركة الإسلامية، فهذا الاستدعاء مرده الاستنفار والتهكم على الحكام في ذلك الوقت كما نجده أيضا وفق الآلية نفسها يستدعي عدة شخصيات دينية وتاريخية كالرشيد,والمأمون في قوله:

ويعيد عهد الراشدين يمده

عز الرشيد ونهضة المأمون(٦٣

فشخصية كل من الرشيد والمأمون غنية عن التعريف فعصر المأمون كان من العصور الذهبية أين انتشر العلم بشتى فروع فلسفة، فقه، أدب، ترجمة للعلوم اليونانية,إضافة إلى نبله وجوده وكرمه وهذا ما جعل الرشيد يحبه ويفضله أيما تفضيل، فهذا البيت يسترجعه الشاعر متأسفا على حال بلده، متمنيا رجوع الزمن إلى الوراء، فالعلاقة القائمة بين واقع الشاعر انذاك وواقع الخلافة علاقة تناقض وتضاد هذا بالإضافة إلى العديد من الأسماء التاريخية أغلبها استدعاها الشاعر وفق آلية الإسم المباشر، ولكن مع تحوير وتحويل للدلالة النص مع دلالة بعض الشخصيات,فهو يُبقي على الدلالة المرجعية في مقابل السخرية من الدلالة الواقعية في قوله:

وإذا بقائدنا حمزة

في عسكر شاكي السلاح حصين

حشد الجنود وصفها بمهارة

وكأنه عمرو بأجناد

وأحاطنا بنادق ومدافع

فغرت لنا فاها كفي التَنين

طابور تكدير ثقيل مرهق

في وقت أحلام وإن سكون٦٤

فالقول المستدعي لا يمت بأي صلة بين حمزة الذي هوحمزة البسيوني الضابط المجرم، والشخصية المرجعية، فالشخصية المستدعاة شخصية متناقضة مع شخصية الملفوظ الشعري، فبينهما فرق شاسع، وبين عمروبن العاص وقيادته لجيش أجنادين وسحقه للأرطبون (البيزنطيين)، وحمزة وقيادته للمساجين العزل وتعذيبهم بشتى أنواع التكدير، فقد استدعى الشخصية والحدث(المعركة).

وكان انفتاح النصوص الشعرية على الشخصيات المرجعية التراثية على نمطين

الشخصية كرمز(جزئي في النص) وكرمز (كلي في النص) فالرمز هو" كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريقة المطابقة التامة وإنما بالإيحاء أووجود علاقة عرضية أومتعارف عليها"٦٥

ومن الشخصيات الإسلامية الكثيرة في الديوان, نذكر بعض الصحابة رضي الله عنهم :بلال وعمار،سلمان، ابن عفان وعلي، وقد تم استحضارهم في الملفوظ الشعري وفق آلية الاسم المباشر في قوله على التوالي :

امسى بلال به من ذلة ملكا

وصار سلمان شيئا غير سلمان

وأعطوا ضريبتهم صبرا على محن

صاغت بلالا وعمارا وسلمانا

فمن يداني أبي حفص وصاحبه

ومن يداني عليا وابن عفان٦٦)

وهو يرمز إلى هذه الشخصية ترميزا جزئيا بذكر الأسماء والصفات، فيجعل الملفوظ الشعري يخدم الدلالة الحاضرة وهي عدم دوام الحال فالأمور لابد أن تتغير بقدر الله، فمن كان عبدا صار ملكا

ومن كان ذليلا بفضل الصبر والإسلام صار عزيزا وهذا حال الملوك والرؤساء في واقعنا نراهم في رفعة نظن أنها لن تتبدل ولكن أين هم الآن .

ومن الشخصيات التاريخية المستدعاة في المتن الشعري شخصية فرعون وهامان، هاتان الشخصيتان التي لطالما وصفتا بالتجبر والظلم والكفر، ففرعون مالك ظالم يستعبد الناس وهامان وزيره الأول ومرافقه إلى النار. الأمر الذي تعكسه صورة القمع والتسلط الحاصل في عصرنا وهوظاهر من خلال قول الشاعر:

يارب كم أسرة باتت مشردة

تشكو تجبر فرعون وهامان(٦٧)

في حين كان استدعاء الشخصيات التراثية كرمز كلي في الملفوظ الشعري والاستدعاء كان في قصيدته في" ذكرى المولد النبوي الشريف، وفي هذه التقنية يتم التركيز على صوت الشاعر بصفته ساردا للقصيدة وبضمير المخاطب على الأغلب "فالخطاب الذي يوجه في هذا النوع من القصائد يكون في القالب موجها إلى شخصية معينة يحددها النص بنحومباشر" ٦٨، فهويقول:

يا خير من ربت الأبطال بعثته

ومن بني يهموا للحق أركانا

خلفت جيلا من الأصحاب سيرتهم

تضوع بين الورى روحا وريحانا

كانت فتوحهموبرا ومرحمة

كانت سياستهم عدلا وإحسانا

لم يعرفوا الدين أورادا ومسبحة

بل اشربوا الدين محرابا وميدانا

فقل لمن ظن إن الدين منفصل

عن السياسة خذ يا غر برهانا

هل كان أحمد يوما جلس صومعة

أوكان أصحابه في الدير رهبانا

يا سيد الرسل طب نفسا بطائفة

باعوا إلى الله أرواحا وأبدانا(٦٥)

فالملفوظ الشعري يعبر عن الحالة الوجدانية والصراع النفسي الذي يعيشه الشاعر بداخله بين زمنين متضادين زمن الدين الأصيل والسليم وزمن تشويه صورة الدين وفي هذا إدانة للواقع المتأزم في مقابل حنين وإيضاح للدين في الزمن الماضي،فكانت الصور مكثفة وموحية وعاكسة للواقع المعاصر من إشكالية فصل الدين عن الدولة فالبيت الخامس فيه تناص مع المقولة العلمانية ما لقيصر وبين ما لله (دع ما لله لله وما لقيصر لقيصر)، فالشاعر يحث ويلح على أن الدين الإسلامي في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة كان دين فتوحات دين رحمة دين جهاد في سبيل نشر الدعوة فكان الإسلام دين وشرع, فالإسلام لم يدع ما لقيصر لقيصر كان من شانه أن يحاسب قيصر على ماله. وهنا تكمن المفارقة بين النص الشعري والاستحضار التراثي الرمزي بمنح المعنى دلالة إضافية والشكل لونا جماليا فنيا فالقرضاوي استطاع أن يوظف مرجعياته الدينية والثقافية توظيفا ملائما لأحداث عصره، داعما لقضيته وهي نشر الدعوة الإسلامية فكان للحضور القرآني بعدا جماليا ودلاليا مؤكدا للمعنى المراد ايصاله للقارىء، فكان على شاكلة التناص الاقتباسي والاحالي والإيحائي,الشأن نفسه بالنسبة للحديث النبوي الشريف،كما استدعى الشخصيات التراثية وفق نمطين غالبين على ديوانه نفحات ولفحات أولهما حضور الشخصية كرمز جزئي في جسد النص الشعري وثانيهما حضورها كرمز كلي في القصيدة مع تحوير للدلالة الموافقة للواقع المعاصر.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم, القبس للطباعة,سوريا دمشق,ط١، ٢٠٠١

روائع أشعار العلامة القرضاوي (الاعمال الشعرية الكاملة) ،دار اليمن للنشر والتوزيع والاعلام الجزائر .

المراجع

١-ابن رشيق القيرواني :العمدة في صناعة الشعر ونقده,ج٢،مكتب الخانجي, القاهرة,ط١,ص١٠٧٢.

٢-ينظر:المرجع نفسه ص ١٠٧٢.

٣-ابن الاثير ضياء الدين :المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر,تقديم :أحمد الحوفي,بدوي طبانة،دار النهضة مصر للطبع والنشر,القاهرة،ص٢٢٢

٤-المرجع نفسه,ص٢٢٢

٥- نور الدين دحماني :التناص وأصوله في التراث النقدي العربي,مقاربة مصطلحية,مجلةالأدب والعلوم الانسانية,جامعة الامير عبد القادر,قسنطينة,ع٠٥،ماي٢٠٠٥،ص ٣٥٨,٣٥٩

٦ علي الغريب محمد الشناوي :المعارضة في الشعر الاندلسي القصيدة العباسية أنموذجا,مكتبة الادب,ط٢٠٠٣،١،ص٣

٧- عبد القادر بقشي:التناص في الخطاب النقدي والبلاغي,تقديم: محمد العمري،افريقيا الشرق،المغرب,(د.ط)،٢٠٠٧،ص٨٩

٨- المرجع نفسه، ص ٧٠،٧١.

٩- سعيد سلام:التناص التراثي في الرواية الجزائرية انموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،الأردن،(د.ط)،٢٠١٠،ص٨٢.

١٠- ابن رشيق القيرواني :العمدة في صناعة الشعر ونقده،ص٣٦.

١١- احمد حسن حامد:التضمين في العربية،بحث في البلاغة والنحو،دار الشروق للنشر والتوزيع،ط١، ٢٠٠١ص٢٢.

١٢ - جوليا كريسيفا:علم النص،تر:فريد الزاهي،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء,المغرب،ط٢، ١٩٩٧،ص٢١.

١٣ - محمدعزام:نظرية التناص,مجلة البيان،العدد ٣٦٤ الكويت للنشر والتوزيع،اكتوبر،٢٠٠٠،ص ٠٧.

١٤ - المرجع نفسه ص ٠٩ .

١٥- شرفي عبد الكريم:مفهوم التناصّ،مجلة دراسات ادبية،عدد ٠٢،جانفي،٢٠٠٨،ص٦٧

١٦-محمد عزام:نظرية التناص، ص١١.

١٧-رولان بارت:النقد البنوي للحكاية،ترجمة انطوان ابوزيدة منشورات عويدات،بيروت باريس،ط١٩٨٨,١,ص٢٣

١٨-شرفي عبد الكريم:مفهوم التناص،ص٦٧

١٩-جيرارجينات:مدخل الى جامع النص،تر:عبد الرحمان ايوب،دار الشروق الثقافية(د.ط،د.ت،ص٠٥)

٢٠-سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي (النص السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠١، ص٩٦، ٩٧

٢١- بير زيما:النقد الاجتماعي (نحوعلم الاجتماع الادبي)، ترجمة عايدة لطفي, مراجعة، امينة رشيد،سيدبحرواي،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،القاهرة،ط١ ١٩٩١، ص٢٠٤

٢٢-عبد الملك مرتاض:نظرية النص الأدبي,دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،دط ٢٠٠٧ص٢٦٠.

٢٣-عبد الله الغذامي:الخطيئة والتكفير،دار سعاد الصباح،الكويت ط٢، ١٩٩٣، ص٥٦.

٢٤-سعيد يقطين،مرجع سابق.ص٢١، ٣٧

٢٥-اليزابيث دور:الشعر كيف نفهمه ونتذوقه،تر:محمدالشوس،منشورات مكتبة منيمنة.(دط)، ١٩٦١، ص ٣١

٢٦-الاعمال الشعرية الكاملة، ص٤٣

٢٧ -يوسف الاية (٥١)،

٢٨-عصام حفظ الله واصل:التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر دار عيداء للنشر والتوزيع،عمان،ط١ ٢٠١١ ص٧٨

٢٩-الاعمال الشعرية الكاملة، ص٤٥

٣٠-المزمل الاية(٤)

٣١-الأعمال الشعرية الكاملة ص٤٦

٣٢-الاحقاف الاية ٣٥

٣٣-الفجر الاية٢١

٣٤-الأعمال الشعرية الكاملة ص٦٢

٣٥-عصام حفظ الله واصل: مرجع سابق ص٨٩

٣٦-الأعمال الشعرية الكاملة،ص٣٧

٣٧-يوسف الاية(٠٥)

٣٨-عصام حفظ الله،مرجع سابق ص٩٥

٣٩-المرجع نفسه ص١٥٤

٤٠-الأعمال الشعرية الكاملة،ص٩١

٤١-الأنفال الاية ٤٨

٤٢-ينظر:جلال الدين محمدبن المحلي, وجلال الدين عبد الرحمان بن ابي بكر السيوطي:تفسير الجلالين,مكتبة الرياض الحديثة،ص١٥٠,١٤٩

٤٣-عصام حفظ الله واصل:مرجع سابق ص ١٠٩

٤٤٠الأعمال الشعرية الكاملة,ص ٧٧

٤٥-البقرة الاية ٣٥، ٣٦

٤٦-الملك الاية ١

٤٧-عصام حفظ الله واصل :مرجع سابق ص١٥٥

٤٨-الأعمال الشعرية الكاملة,ص٧٧

٤٩-الصف الآية ١٠، ١١

٥٠-الأعمال الشعرية الكاملة,ص٧٧

٥١-صحيح ابن داود:رواه الترميذي وصححه الالباني,ج٣، ص ٨٩٨

٥٢ الأعمال الشعرية الكاملة، ص

٥٣-محمد بن عمر الواقدي :كتاب المغازي:تحقيق رشدن جونس،عالم الكتب,ط٣، ١٩٨٤،ص٢٩٧ .

٥٤-ابن زكريا يحي بن شرف النووي الدمشقي :رياض الصالحين,مطبوعات ميموني للنشر والتوزيع،الجزائر،دط،دتص٩٦

٥٥- الأعمال الشعرية الكاملة, ص ٤١

٥٦-عصام حفظ الله واصل،مرجع سابق ص١١١٩

٥٧--الأعمال الشعرية الكاملة,ص٨٩

٥٨- ديوان عنترة بن شداد,شرح حمدوطماس,دار المعرفة للطباعة والنشر,لبنان,ط٢، ٢٠٠٤, ص ٨٩

٥٩- ابوعبد الله الحسين,ابن احمد الزوزوني،شرح المعلقات السبع،تحقيق طلال احمد،دار الكتاب الحديث،ط١, ٢٠٠٢، ص١٢٩

٦٠-الأعمال الشعرية الكاملةص٤١

٦١- عصام حفظ الله واصل:مرجع سابق ص١٥١

٦٢-الأعمال الشعرية الكاملة،ص٥٠

٦٣- الأعمال الشعرية الكاملة,ص٦٠٢

٦٤- الأعمال الشعرية الكاملة، ص٥٦

٦٥-عصام حفظ الله واصل,مرجع سابق,ص

٦٦-الأعمال الشعرية الكاملة ص ٤٢

٦٧ الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٣

٦٨ مجدي وهبة:معجم مصطلحات الأدب،بيروت،دط،١٩٨٣،ص٥٢٥ الأعمال الشعرية الكاملة, ص ٤٠

٦٩ –الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٩