التناص الديني في الشعر العربي النيجيري، أحمد صابر محمد نموذجا

محمد طه عبد الله

ملخص البحث

للغربيين فضل سبق في اصطناع التناص، فهو مصطلح حديث لظاهرة قديمة تمثلت في الاقتباس والسرقات والتضمين وغيرها، وهي ظاهرة بارزة في الشعر العربي النيجيري، بل وتمثل جانبا مهما فيه، ولذا حاول الباحث تقديم نموذج عن أبرزها وتجلياتها الإبداعية في شعر أحمد صابر محمد إذ تجلت براعته في توظيف التناص الديني واستثماره في نصوصه الشعرية استثمارا لافتا، فتنوعت مصادره الدينية بين الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي قرأها وبدا تأثيرها في نتاجاته، ولم يك هذا النوع من التناص تكلفا أو حشوا، وإنما جاء في أروع أشكال تناسب موضوعات القصائد وتمنحها رؤية مفعمة بالدلالة الفنية.

ويهدف هذا البحث إلى إظهار مدى تعلق شعراء نيجيريا بالنصوص الدينية، مع التركيز على شعر واحد منهم كنموذج لتوضيح أشكال التناص الديني الكامنة في ديوانه، وذلك عن طريق تتبعها بالدراسة والتحليل، ليسهل على المتلقي تذوقها وتبيين قيمها، وإبراز الإبداع الفني في التناص مع القرآن والحديث النبوي الشريف.

وتتجلى أهمية هذا البحث في رصد كيفية استفادة الشاعر -أحمد صابر محمد- من النصوص السابقة، كما يكشف مدى براعة الشاعر في استخدام التراث الدّيني لتعميق دلالات شعره التركيبية والدلالية.

التناص ونشأته

التناص في المعجم الغربي مأخوذ من كلمة (النص) ولفظ النص في اللغات الغربية يراد به: النسيج، والذي يقابله لفظ (text) في الفرنسية، وكلمة (texte) في الإنجليزية والألمانية، و(texto) في الإسبانية؛ وكلها مأخوذة من texter) و (textus اللاتينية التي تعني النسج والنسيج،١ وورد في اللسان أن "التناص كلمة مشتقّة من نصَّ، ينصُّ، نصًّا، ومعناه اللغوي يفيد الرفع، والحركة، والإظهار، والتوفق، والتعيين على شيء ما، فـ(النّصُّ) رفعك الشيء وإظهارك له، وجعل بعضه على بعض، ونص الشيء: أي منتهاه."٢ "ومنه سميت المنصة منصةً لعلوها."٣

والنص اصطلاحا كما قال (بُولْ رِيْكُورْ) "لنطلق كلمة نص على كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة"٤ وأما جُوْلِيَا كِرِيسْتِيفَا (Julia Kristeva) فقد عرّفت النص تعريفا جامعا بقولها: "نعرف النص بأنه جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعا الحديث التواصلي؛ نقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة"٥ وفي اصطلاح العرب هو: "صيغة الكلام الأصلية التي وردت من مؤلفها، والنص ما لايحتمل إلا معنى واحداً أو لايحتمل التأويل، ونص الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه"٦

وللتناص عدة تعريفات مختلفة البناء، متقاربة المعنى إن لم تك متفقة، فجوليا كريستيفا (Julia Kristeva) تعرفه بأنه "التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه"٧ وجيرار جينيت (Gerard Genette) يعتبره كـ"إشارة لحضور فعلي لنص داخل نص آخر"٨ أما عند العرب فهو "الطريقة التي يتماشى بها النص مع نصوص أخرى سابقة، أو وضع النصوص السابقة بطريقة أخرى في النص."٩ وذهب عزّام إلى أن "التناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أومعاصرة له، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لتعدد من النصوص، تم إعادتها في صياغة جديدة، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها، ولا يدركه إلا ذوي الخبرة والمران"١٠

والملاحظ من التعريفات السابقة أن التناص في المعاجم يؤوب إلى النص،

والمراد به هو ظاهرة تداخل وتشابك تحدث بين النص الأدبي والنصوص الأخرى شعرية أو نثرية، قديمة أو حديثة، وذلك بفضل عدة آليات كالتحويل، أو الاقتباس أو المعارضة وغيرها، والقارئ أو الناقد هو من يؤدي دورا في الكشف عن التشابك الذي يعكس تواصلا دائما بين النصوص، لأن كل التّعريفات السابقة تدل على وجود نص داخل نص آخر عن طريق استرجاع النص السابق وضمه في اللاحق.

وقد مرّ التناص ببعض المراحل التي تعدّ الأساس في نشأته، على أن النواة الأولى له باعتباره ظاهرة تعبيرية أول من احتضنه الشكلانيون الروس (Formalistes Russes) الذين عدّوا الأدب علما مستقلا بذاته، واهتموا بفكرة النظام والنسق ودراسة النصوص، واكتشاف أبنيتها، والوقوف على قواعدها ومكوناتها التي تحقق الأدبية، وفي خضم هذه الدراسات توصلوا إلى الاعتراف بظاهرة التناص، غير أنهم لم يمنحوها اسما معينا، ولم يعيروها اهتماما بالغا، بل امتنعوا التعمق فيه، فعدّت هذه المرحلة مرحلة الإرهاصات.

وفي خضم هذا يقول شكلوفسكي: "إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازن وتقابل مع نموذج معين، بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو"١١ ومفاد هذا الاعتراف أن العمل الأدبي والنصوص كلها تقوم على مبدء ربط العلاقة بينها وبين الأعمال الأدبية أو النصوص الأخرى. وهكذا ظل التناص إلى أن جاء ميخائيل باختين (Mikail Bakhtine) الناقد الروسي الذي استفاد من جهود الشكلانيين الروس (Formalistes Russes) ثم أعلن القطيعة الإبستمولوجية ليثمر تأمله في كتاب الماركسية وفلسفة اللغة سنة (١٩٢٩)١٢ ويعلن بعد ذلك عن إرساء ما يعرف بفكرة الحوارية، وتعتبر هذه المرحلة استمرارا لما قبلها.

ثم تأتي المرحلة الثالثة والتي يتفق فيها النقاد جميعا أنها مرحلة الإنجاب، ويعتبرونها الانطلاقة الحقيقية والفعلية للبحث التناصي، وهي المتمثلة في مجموعة النقاد الذين ينتمون إلى جماعة تِيل كُيل (Tel Quel) والمنتسبين إلى المجلة التي تحمل التسمية نفسها، منهم: رولان بارت، وجوليا كريستيفا، وميشال فوكو، وجاك دريدا، والذين أفادوا من مجهودات الشكلانيين الروس، ومبدء الحوارية التي رساها باختين، فعملوا على إبراز هذه الظاهرة بعد تطوير المفاهيم التي سبقتهم بصورة لافتة في الساحة النقدية، ثم تتابعت الدراسات حولها بعد ذلك، وقد اهتمت كل المراحل السابقة بظاهرة التناص باعتبارها تعكس تداخلا للنصوص وتعالقا فيما بينها، غير أن هذه الدراسات لم توظف مصطلح التناص بهذا الاسم، ففي اصطناع هذا الاصطلاح يعود الفضل إلى جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) في مقالاتها وأبحاثها الصادرة عن مجلتي تيل كيل (Tel Quel) والنقد (Critique) والتي أعيد نشرها في كتابيها السيميائية (Séméiotiké) ونص الرواية (Le texte du Roman) بين سنتي ١٩٦٦/١٩٦٧ علما أن هناك من يرى أن المصطلح ظهر لأول مرة على يد الباحثة نفسها سنة (١٩٢٧)١٣

وسرعان ما صار التناص حديث الزمان في الدراسات النقدية الغربية، حيث تلقفه النقاد بالدراسة والبحث، وهو ما أسهم في بلورة مفهومه وانتشاره وتحوله إلى مفهوم مركزي ينتقل من مجال دراسي إلى آخر، ومن بلد إلى آخر،١٤ بل وأصبح يعد "من المصطلحات المستحدثة التي تم التواضع عليها في مجال الدرس الأدبي والنقدي... وصار أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد على سواء"١٥

والمطلع على التراث النقدي والبلاغي العربي يجد فيه إرهاصات سابقة لظاهرة التناص، فقد تنبه النقاد القدامى إليها من خلال بحثهم عن مدى أصالة الأعمال الأدبية أو جدّتها، وخاصة ما يمت إلى الشعر بصلة، ولذا ذهب النقاد المعاصرون إلى أن قدامى العرب عرفوا فكرة التناص في مفهومها وأبعادها ووظائفها وإن لم يصطنعوا هذا المصطلح الغربي، واعتبر بعض السرقات الشعرية أصلا لمفهوم التناص. وقد مرّ ببدايات غنية تحت مسميات نقدية تناسب عصوره القديمة، ومرادها يقارب "مصطلح (التناص) ك:التضمين، والتلميح، والإشارة، والاقتباس، والمناقضة، والمعارضة، والسرقات، وكلها تقترب قليلا أو كثيرا من مفهوم التناص"١٦ وتشير المصادر إلى أن "أول من نقل المصطلح إلى اللغة العربية الشاعر الناقد محمد بنيس في كتابه: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب دراسة بنيوية تكوينية عام ١٩٧٩م وقد ترجمه وقتها بالنص الغائب وهو مرادف لمصطلح التناص عنده ثم عاد في سنة ١٩٨٨م

واستعمل مصطلح هجرة النص في كتابه) حداثة السؤال)، ثم استعمل مصطلح: التداخل النصي في عام (١٩٨٩م في كتابه: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته، لكن تعريف بنيس للتناص لا تخرج عن تعريف كريستيفا "كل نص هو امتصاص وتحويل لوفرة من النصوص الأخرى" حتى تعريفه للنص هو تكرار لكلام كريستيفا أيضا"١٧ وبإمعان النظر إلى تعريفات نقاد العرب للتناص نلحظ أن جلّها متفقة المرمى وإن اختلف تركيبها.

وفي عام ١٩٨٥م شهد التناص تطورا واضحا في فهم المصطلح ودراسة تجلياته على يد الدكتور محمد مفتاح حيث عرّف التناص بأنه "تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"١٨ ثم استمر جهود النقاد في هذا المجال، أمثال: سعيد يقطين، والدكتور صبحي حافظ وغيرهما.

الشعر العربي النيجيري

يقول غَلَادَنْتِ (Galadanchi) في معرض حديثه عن الشعر العربي النيجيري في القرن التاسع عشر: "ليس من السهل أن نفرق بين العلماء والأدباء في هذه الفترة، فالعلماء هم الأدباء وهم قادة الفكر، وهم الذين يقوممون بتدريس الدين واللغة والأدب، وليس هناك فرق عندهم بين هذا الفن وذاك، إذ ان الفنون كلها تهدف إلى غاية واحدة، وهي الدين. فهدفهم الرئيسي في التعليم كله هو أن يتفقهوا في الدين، لأنهم كانو يريدون أن يحيوا حياة دينية."١٩ ولذا انقسموا إلى عدة أقسام ، فالشاعر "إما أن يكون شاعرا مطبوعا فيقرض الشعر بلغته المحلية أولا ثم يتثقف بثقافة عربية إسلامية وتجيش عواطفه ومشاعره بعد ذلك فيقرض شعرا باللغة العربية. فهذا شاعر مطبوع، ولكنه عالم أولا وأديب ثانيا، لأن الأدب بالنسبة له وسيلة لا غاية. وإما أن يكون عالما أغرته دراساته العلمية بمحاولة تقليد النماذج الشعرية التي يلتقي بها خلال قراءاته لكي يكون ذلك دليلا على براعته في العربية وتمكنه منها. فيجيء شعره مكلّفا.٢٠

هذا، وقد ظل العلماء والأدباء –حتى القرن العشرين– يقرضون الشعر على المنوال القديم، ويتناولون الأغراض التقليدية نفسها، كما يستوظفون الأسلوب التقليدي في كثير من الأحايين، غير أنه من الطبيعي أن يتلاشى شعر الحرب والحماسة، وأن يختفي كذلك شعر الدعوة والتبشير، ومن الطبيعي أن تضاف بعض الأغراض الجديدة التي لم تطرق في الماضي، فالبيئة الجديدة والحياة السياسية الحديثة تستلزمان إدخال شيء ما من التجديد للشعر في موضوعه وأسلوبه... وبدأ بعض الشعراء يتناولون موضوعات لم تطرق من قبل، إلى أن بلغ مرحلة النضج والاكتمال،٢١

ثم إن أبهى تجليات الخطاب الديني تتمثل في القرآن والحديث النبوي، لأن استحضار الخطاب الديني في الشعر العربي الحديث يمنح النص الشعري مصداقية وتميزًا، انطلاقا من مصداقية الخطاب القرآني والحديث، وقداستهما وإعجازهما، ولهذا لا غرابة في استلهام واقتباس كثير من النصوص الشعرية من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف على مستوى الألفاظ والعبارات أو المعاني الظاهرة أو الخفية أو الإشارات الدالة للموضوع الذي يود الشاعر إلقاء الضوء عليه.٢٢

ولم يك لجوء الشعراء النيجيريين إلى استلهام التناص الديني والاقتباس منه وتوظيف معانيه في الشعر عن هوى، وإنما انطلاقا من قدسية النصوص الدينية باعتبارها "مصدرا أدبيا يتسنم ذروة البيان والفصاحة التي تضفي النصوص الشعرية ثراء، وتمنحها قدرة على التواصل مع القيم الكبرى في التراث الديني والفكري والأدبي، كما أن التناص الديني من شأنه الإسهام على تقوية النص، وتصوير أفكاره ورفع قيمته وفاعليته، وإضفائه جمالا ورونقا، ولهذا حظى الشعر النيجيري بحظ وافر بهذا النوع من التناص، إذ يتناص الشعراء مع القرآن الكريم تارة، وطورا بالحديث النبوي، ومرة بغيرهما مما يدل على عبقريتهم وتثقفهم بثقافة إسلامية وعربية بغية إثراء فكرهم ولغتهم الشعرية بأسلوب رصين شيق، وتصوير فنيّ متميز يجعل مفاهيم أشعارهم أوثق وأصدق، وأقرب إدراكا عند المتلقي، وأشدّ تأثيرا على قلبه.

أحمد صابر محمد

ولد أحمد صابر سنة ١٩٣٩ في حارة (مَرْنَرْ ظَامِيا Marna Tsamiya) بولاية صكتو، واشتهر بين أفراد عائلته بصابر لصبره، وعاش يتيم الأم تحت رعاية إحدى ضرائر أمه في أسرة فلانيّة٢٣ والتي تهتم بالعلم والتربية، فحظي بالعلم والدين والمروءة والورع، واتصف بمكارم الأخلاق، كما تلقى القرآن لدى والده مَالَمْ نَتَعَالى على الطريقة التقليدية،٢٤ ثم بدأ بالتنقل من أستاذ لآخر ينهل منهم العلم في مجالات عدة، إلى أن شبّ متنقلا بين

مدينة صكتو ومدينة كنو التي تعد من أعظم البيئات أثرا في اتجاهه، علما أن ثمرة عناية والده برزت في نبوغه السريع وإتقانه فنونا مختلفة وهو لا يزال صغيرا لم يسجّل بعد في أية مدرسة نظامية، وظهر ذلك أكثر حين أهلّه حصيله العلمي إلى تجاوز مرحلة الابتدائية والتحاقه بمدرسة العلوم العربية بكنو سنة ١٩٦٢م٢٥ وتخرج سنة ١٩٦٦م حاصلا على شهادة الدراسات الإسلامية العالية.٢٦

ثم واصل أحمد صابر دراسته في كلية عبد الله بايرو بجامعة أحمد بللو زَارِيًا، قسم اللغة العربية، وتلقى فيها الدراسات التمهيدية في اللغة العربية (Preliminary) خلال ثلاث سنوات، واستمر بالدراسة في الجامعة نفسها واستغرق ثلاث سنوات أخريات،٢٧ ونال شهادة (الليسانس) في اللغة العربية، ثم اختار الأدب العربي تخصصه في مرحلة الماجستير، غير أنه ابتلي بحادث أثناء إعدا البحث فأدى إلى شلل بعض جسمه، إلا أنه لم يستسلم عن أداء بحثه، بل تحمل الموقف بالصبر، ثم كافح وناضل بالاستمرار، مع عدم قدرته على الكتابة بيده، فاستعان بزوجه (أسماء) حيث يملي عليها وتكتب له، كما ساعده بعض أساتذة قسم اللغة العربية إلى أن أكمل بحثه سنة ١٩٧٩م، وهو لا يزال قعيد الفراش، ولبَّى نداء ربه في مدينة كنو، عام ١٩٨٤م عن عمر يناهز خمسٌ وأربعون عاما، تاركا وراءه العديد من الأعمال الأدبية ما بين شعر ومحاضرات ومقالات وترجمات، ورسالة جامعية وغير ذلك.

التناص مع القرآن في شعر أحمد صابر

القرآن هو الدستور الإلهي لأهل الأرض في كل مكان وزمان، ولذا فـ"إن كل شيء فيه معجز ومنه قوة الموسيقى في حروفه، وتآخيها في كلماته"٢٨ وقد "استرعت البلاغة القرآنية أنظار البلغاء والشعراء... ولم يزل الشعراء ينهلون من آياته ومعانيه ما يزينون به شعرهم، أو يعطونه من جمالياته التعبيرية ما يضمن لهم خلود أشعارهم، وديمومة قراءتها"٢٩ ولذلك كان له أثر واضح في شعر أحمد صابر حيث يورده متنوعا، وأشكالا متعددة، بل ويصدر منه التناص القرآني على أحسن صورة حين يجترّ النص الغائب بلفظه دون أي تحريف، فيدمجه في نصه الشعري مع مراعاة إيقاعه الفني، ومرة يتناص المعنى حيث يمتص النص فيصبغه بلغته مع إبقائه للكلمة أو الكلمات الدالة على النص القرآني كي لا يتفاعل الشاعر مع النص الغائب تفاعلا صريحا، وإنما يشير إليه بلا تصريح، وينقسم التناص إلى مباشر وغير مباشر، أما المباشر فهو الاجترار "باللفظ والمعنى دون تغيير"٣٠

التناص المباشر :

والمطلع على شعر أحمد صابر يتبلور له جليا أن ديوانه يحظى بهذا النوع من التناص، ومن ذلك قوله وهو يتحدث عن اللغة العربية وأهميتها، ويبدي مدى حبه لها فقال:

شَغَفْتُ بِحُبِّهَا مِنْ غَيْرِ غِشٍّ
وَظَنَّ النَّاسُ أَنِّي فِي الْغُوَاةِ٣١

وهذا نص مفعم بالدلامة الممتزجة بالتعبير عن الفكرة وظلالها بنص قرآني، يجسد حال امرأة عزيز مصر في حب نبي الله يوسف، حين وقعت عيناها عليه فعجزت عن كبت ذاك الحب حتى أبدته، فلامتها النّسوة في ذلك، وأول ما يطالعنا في صدر هذا البيت قول الشاعر (شَغَفْتُ بِحُبِّهَا) وهو تناص مباشر مع قوله تعالى: ﴿ ۞ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي ٱلْمَدِينَةِ ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ تُرَٰوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفْسِهِۦ ۖ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا ۖ إِنَّا لَنَرَىٰهَا فِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴾٣٢ تناص الشاعر هذا المشهد ليصور للقارئ مدى حبّه للّغة العربية، فاعتبر نفسه امرأة العزيز الغارقة في بحر حب لا سواحل له ولا شطآن –مع أن منزلتها لا تدانيها أية امرأة لكونها زوج العزير المحبوب في قومه لعدله– ثم اعتبر العربية كنبي الله يوسف بجماله الخاص الذي قطّع من أجله النّسوة أيديهن حين رأينه وشبّهنه بملك كريم.

والشاعر استخدم كلمة (الشغف) لأنها أنسب بالمقام أكثر من كلمة (الحب) يقول درويش: "و(شغفها) فعل وفاعل مستتر ومفعول به و(حبا) تمييز محول عن الفاعل وجملة (قد شغفها) حال من فاعل تراود أو من مفعوله ويجوز أن تكون خبرا ثانيا لامرأة."٣٣ وقد حوّل الشاعر الخطاب القرآني الذي فيه ضمير الغائبة (شَغَفَهَا) إلى خطابه الخاص، بعد أن أسنده إلى نفسه باستعمال ضمير المتكلم (شَغَفْتُ) و(بِحُبِّ) جار ومجرور، فجاء خطابه وكأنه يقول لك أيها القارئ: شغفي بحب اللغة العربية شغفًا لا حدّ له، كشغف فؤاد امرأة العزير بحب نبي الله يوسف.

ولا يقف أحمد صابر على تناص واحد في نصه الشعري؛ بل يبحر بنا إلى تناص مباشر آخر ليبدع لحظات إيمانية مضيئة

بصفاء القرآن، لأنه لم يجد غير ملجأ القرآن ليستلّ منه جملا تشكل دلالات تحاورت مع الدلالات التي قبلها، فاقتبسها الشاعر وساقها بسياقه الخاص فتلائمت مع عباراته كأنها في منبإها الأصلي، وهذا ما نجده في قوله:

عِبْرَةٌ لَّكُمْ يَا أُولِي النُّهَى
اُذْكُرُوا فُتُوحَ النِّظَامِيَة٣٤

وهذا تناص مباشر مع قوله تعالى: ﴿ كُلُوا۟ وَٱرْعَوْا۟ أَنْعَٰمَكُمْ ۗ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ لِّأُو۟لِى ٱلنُّهَىٰ ﴿٥٤﴾ ﴾٣٥ حوّل الشاعر هذه الآية إلى نسيج نصّه الشعري بحيث يكون مزيجا ومتفاعلا لتوليد دلالات تتماشى مع معاني الآية، وذلك بتوظيف الصياغة من المستوي النثري إلى المستوي الشعري لتكون مناسبة بإيقاعه الفني، واللافت للنظر أن الشاعر استوظف ذكاءه وفطانته حين دمج الآيتين في بيت واحد، الأولى في سورة آل عمرآن والثانية في سورة طه.

أما الأولى فقد جاءت بلفظ (الآيات) غير أن الثانية ورد فيها لفظ "عبرة" في قوله تعالى: ﴿ قَدْ كَانَ لَكُمْ ءَايَةٌ فِى فِئَتَيْنِ ٱلْتَقَتَا ۖ فِئَةٌ تُقَٰتِلُ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ وَأُخْرَىٰ كَافِرَةٌ يَرَوْنَهُم مِّثْلَيْهِمْ رَأْىَ ٱلْعَيْنِ ۚ وَٱللَّهُ يُؤَيِّدُ بِنَصْرِهِۦ مَن يَشَآءُ ۗ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَعِبْرَةً لِّأُو۟لِى ٱلْأَبْصَٰرِ ﴿١٣﴾ ﴾٣٦ وتحدثت الأولى عن (أولي النهى) والثانية (أولي الأبصر) ثم إن العبرة في الآيتين تتعلق بالفئتين وبرعي الأنعام بخلاف ما في البيت، حيث يتعلق بذكر فتوح النظامية التي تعتبر مصدر خير، وذوو العقول هم من يدركون فضلها وأهميتها، ولذا اقتبس الشاعر الشطر الأول والثاني من الآيتين وكوّن بهما صدر بيت ليجعل النظامية نصب أعيُن أولى النهى علّهم يحافظون عليها.

وكما يتناص الشاعر مع الألفاظ القرآنية هكذا يتناص مع التراكيب ليثري لغته الشعرية، ويجعل مفاهيم أشعاره أوثق، وأقرب إلى إدراك الناس، وأشد تأثيرا على قلوبهم، ومثال ذلك قول الشاعر:

أَبِي كُلُّنَا فَـــانٍ سَـــنَأْتِي إِلَيْكُمُ
وَنَـلْقَاكُمُ فِي بَرْزَخٍ بَعْدَ أَحْيَـانِ
سَنُدْرِكُكُمْ يَومًا وَإِنْ طَالَ عُمْرُنَا
رَجَائِيَ أَنْ تَحْظَى بِرُوحٍ وَرَيْحَانِ٣٧

يضعنا أحمد صابر منذ العتبة الأولى مع تناص قرآني آخر، يستمد من ألفاظه ودلالاته لإظهار مشاعره، فالتناص هنا من متعدد، إذ إن الشاعر في مقام رثاء والده حين شرع يسلي نفسه بنفسه يصبّرها ويطمئنها، فاستعان بمصادر دينية يستمد منها الألفاظ والجمل والدلالة، وأدمجها في عباراته ليصبح شعره في أحسن صيغة وأبهج صورة، فبدأ بالقرآن الكريم، وثنّى بالحديث النبوي الشريف، وثلّث بالقرآن الكريم، وكأنه يستحضر يوم مماته، فبدا جليا استدعاؤه للفظ القرآن، إذ يوحي بمدى الجمالية الفنية التي آمن بها، وجعلها في قانون الاجترار الذي هو: "تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير... أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره بسوء"٣٨

وهذه الجمالية الفنية هي قوله تعالى: ﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴾ ٣٩ ثم صادفنا الشاعر في عجز البيت الثاني يجترّ جملة قرآنية ويعطيها بعض الدلالات القوية التي لا تخرجها عن سياقها المعروف، وعلى الرغم من التغيير الذي أحدثه إلا أن المعنى ظل متآلفا مع مع قوله تعالى: ﴿ فَأَمَّآ إِن كَانَ مِنَ ٱلْمُقَرَّبِينَ ﴿٨٨﴾ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ ﴾٤٠ ففي الأولى دلالة مع ورود لفظة "فَانٍ" استعملها الشاعر بمعناها الأصلي كما جاءت في التنزيل، لأنه يريد أن يشعر القارئ بما يشعر به من آلام فقد والده، فاجتر اللفظة بنوع من التَّحنان المسلَّم لقضاء الخالق الذي لا رادّ لقدره، ولا حيلة له في إبقاء والده على قيد الحياة، أنّى له ذلك وهذه الآية تشير بل تصرح بلفظ صريح أن كل الخلائق المتواجدة على البقاع المعمورة ستوافيها المنية حتما، ولا يبقى إلا من له الخلق والأمر، ولذا تحمّل جزع البَين -بينه وبين والده الذي كان في ذمّة ربه- لإيمانه المطلق بالآية السابقة، فجاء خطابه وكأنه أمام والده الرحيل يؤكد له أنه لاقيه يوما في برزخ لأن الأنفس تذوق الموت عند أجلها.

على أن القارئ في الثانية لايجد أي تغيير بين شكل النصين ولا في دلالاتهما، اللهم إلا ما كان في حذف فاء "فَرَوحٌ" وأنزل منزلها "الباء" "بروح" إذ اجتر الشاعر النص القرآني وضمه إلى سياقه الشعري من غير تبديل ولا تحويل، وهو بذلك يدعو لوالده أن يحشره الله مع المقربين الذين وعدهم بالجنة، ويكونون فيها في روح وريحان، وهذه إشارة إلى مكانة والده وعلوّ منزلته، وبهذا ندرك أن أغلبية الألفاظ التي يستخدمها الشاعر في التناص القرآني لها ورود في القرآن، إما عن طريق الاجترار، وإما بالامتصاص.

التناص غير المباشر:

والتناص غير المباشر "هو الذي يستنبط من النص استنباطا، ويرجع إلى تناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة

التاريخية التي تستحضر تناصها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها، وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته"٤١ وقد وظّف الشاعر هذا النوع من التناص في ديونه، ومن ذلك قوله في القصيدة الثانية حيث يقول:

وَاللهُ أَبْدَأَ خَلْقَهُ بِبَرَاعَة
وَتَفَاوُتٍ فِي الْعِلْمِ وَالْأَخْصَابِ٤٢

وظّف الشّاعر آيات قرآنية في هذا النّص الشّعري، وإن دل هذا إلى شيء فإنما يدل على هيمنة التراث الديني الكامن في ذهنه، حيث التقط دلالات استمدها من النص القرآني، ثم وظفها في صياغة جديدة موافقة مع تجربته الشعرية، فالتناص جليّ في الشطر الأول من البيت عند قول الشاعر (ببراعة) وهي إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ﴾٤٣ وواضح أن الشاعر تناص دلالة الأية الكريمة من دون إيراد ألفاظها، لأن الآية وضّحت أنّه تعالى اخترع الخلائق من دون شكل سابق، ثم صوّرها في أحسن صور، وأخبر تعالى بنفسه أنه أحسنها، فامتص الشاعر هذه الدلالة لما أراد تنبيه الأمة إلى آلاء الله على خلقه، ولذا استخدم لفظة "البراعة" التي تعني "التفوق في الجمال والعقل"٤٤ وكأنها تفسيرا لقوله تعالى: "فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ".

وأما قول الشاعر في الشطر الثاني من البيت (وتفاوت في العلم) فتناص مع قوله تعالى: ﴿ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴾٤٥ وهذا الجزء من البيت يتوافق مع معنى الآية وإن اختلفا في اللفظ، فالمعنى الذي يربط النصين هو إثبات تفاوت بين الناس في العلم، لأن بعض مفضّل على الآخر.

ثم تأتي في آخر البيت كلمة "الأخصاب" وهي أيضا مأخوذة من القرآن عند قوله تعالى: ﴿ وَٱللَّهُ فَضَّلَ بَعْضَكُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ فِى ٱلرِّزْقِ ﴾٤٦ وهو تناص المعنى دون الألفاظ بتقنية الإيجاز، إذ لم يظهر من ألفاظ البيت ما يدل على وجود العلاقة بين النص الغائب والقائم، لكن بالنظرة العميقة إلى النص المتناص منه تظهر العلاقة بين النصين، إذ إن النص القرآني يخبر الأمة الإسلامية على أن الله تبارك وتعالى اصطفى بعضا من خلقه وفضّلهم بنعمة الرزق دون بعض، في حين أن النّص الشعريّ يتحدث عن المسألة نفسها بعبارة غير القرآنية، ليوحي إلى أنه كما فُضِّل بعض في العلم هكذا فُضِّل بعض الآخر في الرزق.

ويلاحظ عدم استخدام الشاعر لفظة "الرزق" الواردة في النص القرآني، لأنه لو عبّر عن كامل الآية لاحتاج إلى بيت آخر، ولذا اختصر على كلمة واحدة وامتصها لتغنيه عن اجترار الآية، ولذلك استوظف "الأخصاب" والخصب في الوسيط تعني "النماء والبركة ورغد العيش"٤٧ فهي إذا "الرزق" دلالة ومعنا. ولا يزال أحمد صابر يتعايش مع النص القرآني، ويستحضره ويتقاطع معه ليقتبس منه معاني ودلالات مختلفة لما يوافق شعوره وتجربته الشعرية، يقول في بيت آخر:

وَتُخَفِّفُ الْأَحْقَادَ وَالْأَضْغَانَ مِنْ
صَدْرِ الْفَقِيرِ تَرَاهُ كَالْأَخْصَابِ٤٨

وهذا تناص مع آية قرآنية على مستوى البنية الدلالية التي حافظ الشاعر على هندستها، كما ظهر لنا هذا التحاور التآلفي مع القرآن، ثم حاول أن يصف لنا -في هذا البيت والأبيات التي قبله- حال أولئك الذين يؤدون واجب الله تعالى من الزكاة المفروضة على أموالهم، فاستلهم معنى قوله تعالى: ﴿ وَنَزَعْنَا مَا فِى صُدُورِهِم مِّنْ غِلٍّ إِخْوَٰنًا عَلَىٰ سُرُرٍ مُّتَقَٰبِلِينَ ﴾٤٩ وفي هذا التناص إيحاء بعلاقة الزكاة بتخفيف الأحقاد والأضغان السائدة بين الناس، وبالأخص الفقراء والأغنياء، فذكر الشاعر أن الزكاة تمحو الحقد من صدور الفقراء.

أما الآية فإنما تتحدث عن أن الله ينزع الغلّ الكامن في قلوب الناس يوم القيامة بعد دخولهم الجنة، بحيث لا تجد بين أهل الجنة من يحسد أو يحقد أخاه، "فالشاعر تفيض روحه بالإشراقات الربانية وتشع نفسه بالإيمان مما أنار بصيرته..."٥٠ فإذا به يقف أمام هذه الصورة ويمتص معناها بتقنية التآلف، ثم يستخدم أداة التشبيه (ك) في (كالأحباب) كل ذلك ليقول لك: إن الزكاة تنزع الحقد والغل والحسد من قلوب الفقراء كما ينزع الله الغل في قلوب المؤمنين في الجنة ليصبحوا إخوانا.

ويواصل أحمد صابر في محاورة النص القرآني عن طريق البنية المعنوية إذ نقلنا الشاعر عبر تفاعل مع القرآن، وإعادة بعثه من جديد في بيت شعري يحيلنا إلى أهمية اللغة العربية حين يقول:

بِهَا نَزَلَ الْكِتَابُ مِنَ الْعَزِيزِ
لِإِرْشَادِ الْأَنَامِ إِلَى النَّجَاةِ٥١

يستدعي الشاعر النص القرآني، وتتضح علاقة محاكاة واحتراق بين النصين في المعنى، والشاعر في هذا البيت يلقي الضوء على أهمية اللغة العربية مشيرا إلى أن كتاب الله العزيز نزل بلسان عربي مبين، وهو تناص مع معنى

قوله تعالى: ﴿ إِنَّآ أَنزَلْنَٰهُ قُرْءَٰنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴾٥٢ وفي الآية بيان أن القرآن نزل باللغة العربية، ولو لم تتل العربية أي شرف غير هذا لكفاها فخرا إذ اختارها الله من بين سائر اللغات العالمية وأنزل أفضل كتبه بها، وهذه النقطة بالتحديد هي التي تجمع النصين، خاصة وأن الشاعر لاذ إلى "استدعاء هذا النص القرآني بما ينطوي عليه من قدرة خارقة في الإقناع والحقيقة التي لا يرقى الشك إلى قداستها"٥٣

التناص مع الحديث في شعر أحمد صابر

إن الحديث النبوي هو المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي، وكما عكف الشعراء على النصوص القرآنية ينهلون منها مادتهم، فإن الحديث كان أحد المناهل والمصادر التي رفد منها الشعراء٥٤ وللحديث النبوي دور فعال في نشر الثقافة في العالم الإسلامي، وأقبل الناس على تدارسه بكثرة كاثرة، ومنذ أزمان غابرة تتأثر السنة على النصوص الأدبية وغيرها، واستحضار الحديث النبوي في الشعر يمنحه قوة ومصداقية انطلاقا من مصداقية الخطاب النبوي وقداسته وإعجازه، ويأتي على مستوى الألفاظ والعبارات أو الاقتباس المباشر وغير المباشر، مما يجعل النص مجموعة من النصوص السابقة.

التناص المباشر:

والتناص مع الحديث "يقوم على استحضار الحديث النبوي الشريف أو جزء منه في النص"٥٥ ومن أمثلة ذلك في شعر أحمد صابر قوله في القصيدة الثانية من الديوان:

اَلدِّينُ يُسْرٌ مَنْ يَسيرُ بِهَدْيِهِ
يُحْظى بِكُلِّ سَعَادَةٍ وَصَوَابِ٥٦

إن المطلع على هذا البيت يبدو له واضحا أن البيت متآلف ومتطابق مع قوله عليه الصلاة وأزكى التسليم: "إِنَّ الدِّينَ يُسْرٌ، وَلَنْ يُشَادَّ الدِّينَ أَحَدٌ إِلَّا غَلَبَهُ، فَسَدِّدُوا وَقَارِبُوا، وَأَبْشِرُوا، وَاسْتَعِينُوا بِالْغَدْوَةِ وَالرَّوْحَةِ وَشَيْءٍ مِنَ الدُّلْجَةِ"٥٧ يظهر من هذا التناص أن الشاعر استثمر نص الحديث النبوي لفظا ومعنى، ولم يغير شيئا من النص المتناص منه سوى حذفه حرف التوكيد (إن) لأنه ليس بحاجة إليه في المقام لسبقه في الأبيات التي قبل هذا، واكتفى بالجملة الأولى من النص (إِنَّ الدِّينَ يُسْرٌ) ثم أتى بجملة (يحظى بكل سعادة وصواب) لبيان مقام من سلك مسلك الدين الإسلامي أنه يفوز بسعادة واستقامة في الدارين.

"ومعنى الحديث: النهي عن التشديد في الدين بأن يحمل الإنسان نفسه من العبادة مالا يحتمله إلا بكلفة شديدة، وهذا هو المراد بقوله صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ " لن يشاد الدين أحد إلا غلبه " يعني: أن الدين لا يؤخذ بالمغالبة فمن شاد الدين غلبه وقطعه"٥٨ بحيث تتحول الأشياء السهلة صعبة عليه، وقد أضاف الشاعر نص الحديث إلى نصه الشعري ليقوي كلامه، علما أنه لا يستطيع التّفوه في الدين بشيء، فارتكز على الحديث مستوعبا مضامينه ودلالاته اللغوية، ومزج كلامه به ليقطع به الشك، لأن صاحبه -عليه السلام- لا ينطق عن الهوى، إن هو إلا وحي يوحى. ومن هذا النوع أيضا قوله:

وَالصَّوْمُ يُضْعِفُ شَهْوَةَ الْحَيَوَانِ فِي الْ
إِنْسَانِ ثُمَّ يُفِيدُهُ بِثَوَابِ٥٩

استطاع الشاعر أن يذيب في هذا البيت نص نبوي شريف، وكأنه يريد إضاءة الحاضر بالماضي حين تناص قوله صلى الله عليه وسلم: (يَا مَعْشَرَ الشَّبَابِ مَنِ اسْتَطَاعَ مِنْكُمُ الْبَاءَةَ فَلْيَتَزَوَّجْ، وَمَنْ لَمْ يَسْتَطِعْ فَعَلَيْهِ بِالصَّوْمِ فَإِنَّهُ لَهُ وِجَاءٌ)٦٠ يصف الشاعر أهمية الصوم عند المسلمين، مبيّنًا أنّه يفيد الجسم صحّيًا، ثم يجلب مثوبة من الله، لأن الصوم له تعالى وهو يجزي به.

وهذا المشهد نفسه الذي بيّنه صلى الله عليه وسلم في هذا الحديث حين نادى المعشر من الشبّان البالغين الذين يقدرون على مُؤن النكاح أن يتزوّجوا، ومن لم يقدر فلا شيء يقيه من الوقوع في الزنى غير الصوم، فعليه به ليقطع شهوته، فنقل الشاعر الصورة وأدرجها في بيته بأسلوبه الخاص ليوصل الرسالة إلى الناس. وهكذا استمر أحمد صابر يتعايش مع الحديث النبوي الشريف ويتقاطع معه ليقتبس منه ما يتلائم مع غرضه، يقول:

وَكَذَاكَ كُلُّ تِجَارَةٍ إِلَّا الَّتِي
فِيهَا الْخِدَاعُ كَبَيْعَةٍ وَخِلَابِ٦١

وهذا البيت استمرار للبيتين السابقين، ومن يتأمل البيت يفهم التوافق مع مضمون النهي الوارد عن رسول الله صلى الله عليه وسلم في الحديث الذي رُوي عن أبي هريرة بإسناد صحيح أنه قَالَ: (نَهَى رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، عَنْ بَيْعِ الْغَرَرِ)٦٢ والحديث يتحدث عن طبيعة بعض البائعين من تغرير المشتري بظاهر شيّق وباطن مجهول، غير أن الشاعر استوظف في بيته لفظة (الخداع) مرادفة

لـ(الغرر) لشيوعها وسهولتها، وليوضح الرسالة أكثر بلغة عادية يفهما عامة الناس.

ولما أراد الشاعر توضيح الموقف، لم يجد سوى أن يتناص حديثا آخر بدلالاته ومعانيه، وهو متمثل في استخدامه جملة (كبيعة وخلاب) وقد صادف هذه الجملة في الحديث النبوي المروي عن عبد الله بن دينار، أنه سمع ابن عمر، يقول: ذَكَرَ رَجُلٌ لِرَسُولِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَنَّهُ يُخْدَعُ فِي الْبُيُوعِ، فَقَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: (مَنْ بَايَعْتَ، فَقُلْ: لَا خِلَابَةَ) فَكَانَ إِذَا بَايَعَ يَقُولُ: لَا خِلَابَةَ.٦٣ بمعنى لا غدر، وتظل العلاقة بين النصين متينة وهي النهي عن الخداع -وما في معناه- في كافّة أنواع البيوع، والمرجوّ في التجارة هو الصدق والأمانة، والشفافية والصراحة.

التناص غير المباشر:

وكما اعتمد الشاعر على اجترار كلمات الحديث النبوي الشريف وتراكيبه، فإنّه أيضا امتص بعض أفكاره ودلالاته، ومن ذلك قوله:

عَرْضُ الْأَوَانِسِ كَانَ زَيْنَ زَمَانِنَا
كَالْعَارِيَاتِ بِغَيْرِ أَيِّ نِقَابِ٦٤

فالشاعر هنا يمتص معنى الحديث النبوي الذي رواه مسلم في صحيحه، وهو قوله صلى الله عليه وسلم: (صِنْفَانِ مِنْ أَهْلِ النَّارِ لَمْ أَرَهُمَا، قَوْمٌ مَعَهُمْ سِيَاطٌ كَأَذْنَابِ الْبَقَرِ يَضْرِبُونَ بِهَا النَّاسَ، وَنِسَاءٌ كَاسِيَاتٌ عَارِيَاتٌ مُمِيلَاتٌ، مَائِلَاتٌ رُءُوسُهُنَّ كَأَسْنِمَةِ الْبُخْتِ الْمَائِلَةِ، لَا يَدْخُلْنَ الْجَنَّةَ وَلَا يَجِدْنَ رِيحَهَا، وَإِنَّ رِيحَهَا لَيُوجَدُ مِنْ مَسِيرَةِ كَذَا وَكَذَا)٦٥ والحديث من معجزات النبوة حيث وقع ما أخبر به صلى الله عليه وسلم.

ورد التناص في البيت متآلفا مع الحديث السابق فالشاعر يتحدث فيه عن تدهور الأخلاق، وبالأخص ما يفعله النسوة -في هذا العصر- من كشف مواضع الفتن في أبدانهن إظهارا لجمالهن، وبعضهن يلبسن رقاقا يبيّن ما تحته، فتراهنّ كاسيات لارتدائهن الرّقاق، لكنهن عاريات في المعنى، فتناص الشاعر هذه الدلالالة ليعبّر عن المعجزة النبوية، لأنه يعيش هذا الواقع بين نساء كساهن الخالق بالنّعم وتعرّين عن شكرها وعن فعل الخير والاهتمام لآخرتهن، والاعتناء بالطاعات، ولذلك حافظ الشاعر على لفظة (كالعاريات) إشارة إلى الحديث. ومن ذلك قوله:

فَالدِّينُ يَأْمُرُ أَهْلَهُ بِفَضَائِلٍ
وَكَذَاكَ يَمْنَعُهُمْ مِنَ الْإِغْضَابِ٦٦

تفاعل الشاعر مع النص النبوي وامتص معناه لدعم رؤيته بالحديث المروي عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، أَنَّ رَجُلًا قَالَ لِلنَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: أَوْصِنِي، قَالَ: (لَا تَغْضَبْ) فَرَدَّدَ مِرَارًا، قَالَ: (لَا تَغْضَبْ)٦٧ والحديث يمنعنا من الغضب لأنه لا يأتي بخير، وقد مدح الله الذين يتسامحون عند الغضب، وأثنى على الكاظمين الغيظ والعافين عن الناس، وأخبر أنه يحبّهم بإحسانهم فى ذلك، وقد وضح النبى عليه السلام أن الذى يقوى على امتلاك نفسه عند الغضب هو القوي الشّديد.

أما النّصان فلا يختلفان في المعنى، إذ إن الشاعر يذكر -في هذا البيت والأبيات التى قبله- ما يضمه الإسلام من مصالح للناس، فأشار إلى أن الدين يمنع أهله من الغضب، وهذه هي النقطة التى تجمع بين النصين. وقد ارتكز أحمد صابر على الحديث واستلهم معناه حين أراد الخوض في الحديث عن الصبر، فقال:

لِأَنَّ الصَّبْرَ آخِرُهُ سُرُورٌ
أَعُودُ إِلَيْكَ يَوْمًا يَا كَلِيمِي٦٨

أشار الشاعر في صدر البيت إلى أن الصبر يؤدي إلى الفرحة والسرور، وهو تناص مع ما رُوي عن أبي مالك الأشعري قال: قَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: (الطُّهُورُ شَطْرُ الْإِيمَانِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ تَمْلَأُ الْمِيزَانَ، وَسُبْحَانَ اللهِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ تَمْلَآنِ - أَوْ تَمْلَأُ - مَا بَيْنَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ، وَالصَّلَاةُ نُورٌ، وَالصَّدَقَةُ بُرْهَانٌ وَالصَّبْرُ ضِيَاءٌ، وَالْقُرْآنُ حُجَّةٌ لَكَ أَوْ عَلَيْكَ، كُلُّ النَّاسِ يَغْدُو فَبَايِعٌ نَفْسَهُ فَمُعْتِقُهَا أَوْ مُوبِقُهَا)٦٩

وأما قوله عليه السلام (وَالصَّبْرُ ضِيَاءٌ) "فمعناه الصبر المحبوب في الشرع وهو الصبر على طاعة الله تعالى والصبر عن معصيته والصبر أيضا على النائبات وأنواع المكاره في الدنيا والمراد أن الصبر محمود ولا يزال صاحبه مستضيئًا مهتديا مستمرا على الصواب"٧٠ وبالنظر إلى تركيب البيت نلحظ الفرق بين النصين، لأن الشاعر لم يجترّ الحديث بحرفيّته، بل امتص معناه ثم حوّله إلى تركيبه الخاص، مع أن هناك نقطة يلتقي فيها النصان، ففي الحديث الإشارة إلى أن الصبر ضياء، لما فيه من ضوء متوسط معتدل غير ضارّ، في حين استخدم الشاعر كلمة (السرور) بدل (الضياء) إشارة إلى أن من صبر على شيء ورآى ضوء الفرج -في آخر المطاف- سيكون بذلك مسرورا، ولهذا جاء في البيت أن آخر الصّبر سرور، ومن يستحق ذلك هو الصابر على قضاء

الله عز وجل، وعلى المصائب التي تؤذيه أو تحرقه من شدّتها وقسوتها، فنال ضياءا ينير له الطريق لِما عاناه من المشقّة، وتفضيل الشاعر (السرور) على (الضياء) إن هي إلا لتقريب المعنى وتوضيح الموقف بكلمة ملائمة.

الخاتمة

وبعد هذا التّطواف في مظانّ القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف يتبين لنا أن التّناص الديني في الشعر العربي النيجيري لون من استدعاء آي القرآن والخطاب النبوي ومشاهدهما، وامتداد للحاضر في الماضي، ولون من إضفاء شحنات نورانية على قصائدهم، الأمر الذي يكشف مكامن ثقافتهم، ويوضح أن التناص الديني هو المصدر الأول والمنهل العظيم الذي نبعت من فيضه السياق والتراكيب المختلفة في الشعر العربي النيجيري، ثم إن الشاعر أحمد صابر محمد اجتر ألفاظ القرآن الكريم والحديث النبوي لتزيين ألفاظه وتأييد أقواله "لأن اللغة الشعرية المستوحاة من القرآن ليست لغة عادية التي هدفها إيصال المعنى، بل هي لغة مؤثرة تثير في النفس عمق الإدارك"[٧١] ولذلك عانق الشاعر آي القرآن والحديث النبوي الشريف أين تراءى له الصفاء والإشراق الربّاني، فانعكس ذلك على الجانب اللغوي له فكان شعره معجم من التناص الديني.

المراجع والهوامش

١ – انظر: التناص في شعر الرواد، الدكتور أحمد ناهم، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٧م ص ١٥

٢ – لسان العرب، مكرم جمال الدين بن منظور، دار صادر بيروت، المجلد السابع، د.ت. مادة (نصص) ص ٩٧

٣ – التناص في الثقافة العربية المعاصرة دراسة تأصيلية في ببليوجرافيا المصطلح، الدكتور إبراهيم عبد الفتاح رمضان، مجلة الحجازية العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، العدد الخامس، نوفمبر ٢٠١٣، ص ١٥٢

٤– انظر: النص والتأويل، بول ريكور، ترجمة منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد٣، ١٩٨٨ ص ٣٧

٥– علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب،ط١، ١٩٩٩١، نقلا عن: التناص في شعر الروّاد، مرجع سابق، ص ١٦

٦ – المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار) دار الدعوة، د.ت. مادة: نص.

٧ – التناصية والنقد الجديد، ليون سومفيل، ترجمة وائل بركات، مجلة علامات، عدد أيلول ١٩٩٦، جدة، السعودية، ٠٢٣٦

٨ – آفاق التناصية، مجموعة مؤلفين (مقالات بارت) ترجمة محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ١٨

٩– علم لغة النص النظرية والتطبيق، الدكتورة/ عزة شبل محمد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ٢، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩، ص ٨٤

١٠ – النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، دون معلومات، ص ٢٨

١١ – التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، وعد الله ليديا، دار مجدلاوي للنشر، عمان الأردن ط ١، ٢٠٠٥ ص ٢٥

١٢ – انظر: المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

١٣– انظر: التناص في شعر ابن هانئ الأندلسي، فاتح حنبلي (أطروحة الدكتوراة في اللغة العربية) جامعة باتنة، الجزائر، ٢٠٠٤/٢٠٠٥، ص ٤ وانظر: التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص ٢٥.

١٤ – انظر: انفتاح النص الروائي (النص والسياق) سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، مغرب، ط٣، ٢٠٠٩، ص ٩٣

١٥ – التناص ومصطلح السرقات في التراث النقدي، صالح النهمي أحمد، مجلة رابطة شعراء العرب، العدد السادس، محرم ١٤٣٥ه ٢٠١٣، ص ١٦٢

١٦ – النص الغائب، مرجع سابق، ص ٤١

١٧ – التناص في الثقافة العربية المعاصرة دراسة تأصيلية في ببليوجرافيا المصطلح، مرجع سابق، ص: ١٥٨.

١٨ – تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥، ص ١٢١

١٩ – حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، الدكتور شيخو أحمد سعيد غلادنت، دار المعارف، لبنان، د. ت، ص ١٢٣

٢٠ – المرجع نفسه، ص ١٢٦

٢١ – انظر: المرجع نفسه، ص ١٧٩–١٨٠

٢١ – انظر: International Journal of Islamic Thought، vol ٢٠١٢. ٢: (Dec.) (التناص القرآني في شعر النقائض الأموية) ص ٩٢–٩٣

٢٣ – انظر: ديوان أحمد محمد صابر، أويس إبراهيم، ط ١؛ مطبعة ديلايت، صكتو، ٢٠١٢م، ص ١

٢٤ – الطريقة التقليدية هي: أن يتعلم الطفل القرآن ابتداءا بالحروف المجردة من الشكل من التعويذ (أعوذ بالله من الشيطان الرجيم) ومن الفاتحة إلى سورة الفيل، ثم يستأنف تعلم كيفية نطق الحرف بالشكل من سورة الفيل إلى سورة الناس عند بعض، وعند آخر يُكتب للطفل آخر سورة الفتح ﴿ مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ ٱللَّهِ ﴾ الفتح: ٢٩ وبعد ذلك يبدأ القراءة حفظا من سورة الفاتحة إلى الفيل، ثم يبدأ الكتابة بنفسه، ويصحح له معلمه ما أخطأ فيه، ويواصل هذا النحو إلى آخر سورة البقرة عند بعض، وعند الآخر يقف في آخر سورة يس باللوح، ويستمر في المصحف إلى آخر البقرة. حوار مع الشيخ إبراهيم الخليل أبوبكر الأرقمي، في مكتبه بمدرسة دار الأرقم كنو، بتاريخ: ٢٠١٥/١٢/٧

٢٥ – اتصال هاتفي مع زوجه السيدة أسماء، بتاريخ: ٢٠١٥/٦/١٨م.

٢٦– انظر: شخصية المرحوم أحمد صابر وبعض إنتاجاته الشعرية، الدكتور: محمد حبيب محمد، جامعة عثمان بن فودي، صكتو،ص٦

٢٧ – انظر: ديوان أحمد محمد صابر، مرجع سابق، ص ٤

٢٨ – انظر: المعجزة الكبري القرآن، محمد أبو زهرة، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، د.ت ص ٨١

٢٩ – انظر: التناص عند شعراء صنعة البديع العباسيين، مرجع سابق، ص ١٢٣

٣٠– علم لغة النص النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص ٩٠

٣١ – الديوان، ص ٤٢

٣٢ – سورة يوسف، ٣٠

٣٣ – إعراب القرآن وبيانه، محيي الدين بن أحمد مصطفى درويش، دار الإرشاد للشئون الجامعية، حمص، سورية، المجلد الرابع، ط٤، ١٤١٥هـ، ص ٤٨٠

٣٤ – الديوان، ص ٤١

٣٥ – سورة طه، ٥٤

٣٦ – سورة آل عمران، ١٣

٣٧ – الديوان، ص ٧٢

٣٨ – علم لغة النص النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص ٥٠

٣٩ – سورة الرحمن، ٢٦

٤٠ – سورة الواقعة، ٨٨–٨٩

٤١ – علم لغة النص النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص ٨٠

٤٢ – الديوان، ص ٣٦

٤٣ – سورة التغابن، ٣

٤٤ – المنجد في اللغة والأعلام، علي بن الحسن الهُنائي الأزدي، تحقيق: الدكتور أحمد مختار عمر، والدكتور ضاحي عبد الباقي، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٨م مادة: برق.

٤٥ – سورة يوسف، ٧٦

٤٦ – سورة النحل، ٧١

٤٧ انظر– المعجم الوسيط، المرجع السابق، مادة: خصب.

٤٨ – الديوان، ص ٣٨

٤٩ – سورة الحجر، ٤٨

٥٠ – التناص القرآني في تائية ابن الخلوف القسنطيني، معاش حياة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد السادس، جانفي ٢٠١٠، ص ٨

٥١ – الديوان، ص ٤٣

٥٢ – سورة يوسف، ٢

٥٣ – التناص الديني في شعر محمد القيسي وخليل حاوي "دراسة ونقد"، الدكتور تيسير محمد الزيادات، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد الحادي والعشرون، ٢٠١٤م ص ٦٤

٥٤ – المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

٥٥– علم لغة النص النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص ٨٤

٥٦ – الديوان، ص ٣٧

٥٧ – والحديث رواه البخاري في صحيحه بسنده عن أبي هرية، في باب: الدين يسر

٥٨ – فتح الباري لابن رجب، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني.

٥٩ – الديوان، ص ٣٧

٦٠ – رواه البخاري وأخرجه مسلم أيضا في النكاح باب استحباب النكاح لمن تاقت نفسه إليه رقم ١٤٠٠

٦١ – الديوان، ص ٣٨

٦٢– الحديث رواه الدارمي في سننه، في باب الكسب وعمل الرجل بيده

٦٣ – رواه مسلم في باب من يخدع في البيع.

٦٤ – الديوان، ص ٣٤

٦٥ – صحيح مسلم، باب النساء الكاسيات العاريات، ٢١٢٨.

٦٦ – الديوان، ص ٣٨

٦٧– أخرجه الترمذي في كتاب: الفتن، باب: ما جاء فيما أخبر به النبي أصحابه بما هو كائن إلى يوم القيامة، (٢١٩١) وأحمد بن حنبل في مسند المكثرين، عن أبي سعيد الخدري، (٦١/٣) ، حديث (١١٦٠٨).

٦٨ – الديوان، ص ٦٢

٦٩ – رواه مسلم في صحيحه (٢٢٣) باب فضل الوضوء.

٧٠ – شرح النووي على مسلم، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني.

٧١ – التناص في شعر محمد القيسي، نداء على يوسف إسماعيل (رسالة علمية للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية) جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠١٢ ص ٤٩