

التناص القرآني وأثره في بناء النص شعر ابن نباتة المصري مثلاً

أستاذ الدراسات العليا في كلية التربية للبنات
جامعة الكوفة

د. محمد ياسين الشـمري

المستخلص

ينبغي التذكير بأن قضية السرقات في كتب النقد والبلاغة احتلت مكانة مرموقة لارتباطها بالأخلاق في فكرنا الإسلامي، وقد انعكس هذا التوجه على مفهومها وطبيعتها الاصطلاحية وإجراءات تحققها بغية تحقيق هدف عام ذي بنية قائمة على التضاد تجمع بين البرهنة على (الثبات) في ضرورة اتباع اللاحق للسابق. وتفي هذا السلوك علمياً في كتابات الشعراء بالحكم على بعضها بالسرقة المحضة. ولم يبق سوى المساحة الضيقة بين الضرورة والحرية، وفيها انحصر عمل النقاد فيما وسم بـ «حسن الاتباع» و «سلامة الابتداء» و «التوليد» ... الخ. وقد تناول النقاد هذه الظاهرة بشكل مكثف، غير ان معظم جهودهم تبخر دون سحاب ممطر ولم يبق في الأفق البحثي غير اضاءات قليلة تُنبئ عن وعي محدود بطبيعة الابداع الشعري الذي هو - في أساسه - قائم على (التخيل) الذي كان مرادفاً للكذب عند هؤلاء النقاد. من ثم تناولنا في هذا البحث مبحثين؛ بعد ان عرفنا معنى التناص لغة واصطلاحاً والمسار اللغوي والفني لهذا المصطلح فلسفة التناص بين الأثر والنص والمبحث الاول تضمن فلسفة التناص بين السطحية و العمق، اما الثاني فكان عن التناص القرآني في شعر جمال الدين بن نباتة المصري (مثالاً) الذي جمل اشعاره وضمنها آيات القرآن الكريم.

على أن البحث استعمل المنهج التحليلي وتتبع المفردات في النص القرآني ومعانيها وتحليلها. ويتطلب هذا المنهج الرجوع إلى القرآن الكريم وبعض كتب المفسرين وكتب القدماء كالبيان والتبيين والعمدة، والمثل السائر، وكتاب الصناعتين وغيرها. ولإغرابه من العودة الى النص القرآني لأنه مصدر مهم من مصادر الالهام الشعري الذي يضيء للشعراء الدرب، يستلهمونه ويقتبسون منه، إن على مستوى الدلالة والرؤية او على مستوى التشكيل والصياغة. ومن قراءة شعر ابن نباتة يتضح أن التناص القرآني أخذ مجالاً واسعاً في شعره ؛ لإعطاء شعره مصداقية وتمييز لدلالات النصوص الشعرية. انطلاقاً من مصداقية الخطاب القرآني وقداسته واعجازه. إذ إن الاستعانة بالنص القرآني في البناء الشعري لا يعني عند هؤلاء اكثر من توكيد الدلالة الشعرية للوصول إلى المعنى المرکز، وهو ما يقابله الاستشهاد في النثر، لكنه في الشعر اكثر تركيزاً وكثافة، وفيه تصرّف ولو طفيف بالنص القرآني ليتساقق والنص الشعري.

الكلمات المفتاحية: التناص ؛ القرآن ؛ الأثر ؛ بناء النص ؛ الشعر.

Abstract:

It should be remembered that the issue of thefts in the books of criticism and rhetoric occupied a prominent position for its connection to morality in our Islamic thought, and this approach was reflected in its concept, idiomatic nature and procedures for its achievement in order to achieve a general goal with a contradictory structure that combines evidence of (persistence) in the necessity of following the previous one. It fulfills this behavior scientifically in the writings of poets to judge each other by sheer theft. What remains is the narrow space between necessity and freedom, in which the work of critics is limited to what has been described as “good follower”, “integrity of innovation” and “generation” ... etc. Critics have dealt extensively with this phenomenon, but most of their efforts evaporated without rain clouds and only a few lights remain on the research horizon foretelling of a limited awareness of the nature of poetic creativity which is-in essence-based on(imagination) which was synonymous with lying by these critics. Then we dealt with in this research two topics we addressed in the first topic after we learned the meaning of intertextuality language and terminology and the linguistic and technical path for this term the philosophy of interdependence between impact and text and then we dealt with the philosophy of interdependence between superficiality and depth, but in the second topic we dealt with Quranic intertextuality in the poetry of Jamal Al-Din Bin Its Egyptian plant (for example), which outlines its poems, including the verses of the Noble Qur’an. However, the research used the analytical method and tracked vocabulary in the Quranic text, its meanings and analysis. This approach requires reference to the Holy Qur’an and some books of interpreters and books of the ancients such as the statement, the identification, the mayor, the example, the book of the two industries, and others. It is not surprising that we return to the Quranic text because it is an important source

of poetic inspiration that illuminates poets the path, inspiring and quoting from it, whether on the level of significance and vision or on the level of formation and formulation. From the readers of Ibn Nabatah's poetry it is clear that the Quranic intertextuality took a wide field in his poetry to give his poetry credibility and distinction to the connotations of poetic texts. Based on the credibility, holiness and sacredness of the Qur'anic discourse. As the use of the Qur'anic text in poetic construction does not mean to them more than confirming the poetic significance to reach the focused meaning, which is offset by martyrdom in prose, but it is in poetry more focused and intense, and in it behaves even slightly to the Qur'anic text to be consistent with the poetic text .

Keywords :intertextuality; The Quran ; Impact; Text construction; Poetry .

المقدمة:

ينبغي التذكير بأن مصطلح التناص هو مصطلح حديث من حيث التسمية ؛ أما من حيث المعنى فهو متداول من العلماء العرب منذ نشأة اللغة ونزول القرآن الكريم . إلا أنه كان معروفا بتسمية (السرقة). ولقد أراد الشيخ الجرجاني (ت471هـ) إبعاد هذه التسمية عنه فذهب الى أن السرقة قسمان : السرقة المحمودة ؛ و : السرقة المذمومة ؛ وقال : إنه من السرقة المحمودة ؛ ثم ذهبوا الى تسميته بالتضمين ؛ ثم سمّوه (الاقْتِباس) ؛ ثم أطلقوا عليه تسميات عديدة لكن أشهرها : التضمين ؛ و : الاقتباس .

ولا ننسى أن قضية السرقات قد احتلت مكانة مرموقة في كتب النقد والبلاغة ؛ لارتباطها بالأخلاق في فكرنا الإسلامي، وقد انعكس هذا التوجه على مفهوميها وطبيعتها الاصطلاحية وإجراءات تحققها بغية تحقيق هدف عام ذي بنية قائمة على التضاد تجمع بين البرهنة على (الثبات) في ضرورة اتباع اللاحق للسابق. وتفي هذا السلوك علمياً في كتابات الشعراء بالحكم على بعضها بالسرقة المحضنة. ولم يبق سوى المساحة الضيقة بين الضرورة والحرية، وفيها انحصر عمل النقاد فيما وسم بـ «حسن الاتباع» و «سلامة الابتداع» و «التوليد» ... الخ.

غير أن كثيراً من جهود النقاد بل معظمها تبخر دون سحاب ممطر ولم يبق في الأفق البحثي غير اضاءات قليلة تُنبئ عن وعي محدود بطبيعة الابداع الشعري الذي هو - في أساسه - قائم على (التخييل) الذي كان مرادفاً للكذب عند هؤلاء النقاد. من ثم تناولنا في هذا البحث مبحثين تناولنا في المبحث الأول بعد ان عرفنا معنى التناص لغة واصطلاحاً والمسار اللغوي والفني لهذا المصطلح فلسفة التناص بين الأثر والنص ومن ثم تناولنا فلسفة التناص بين السطحية و العمق، اما في المبحث الثاني تناولنا التناص القرآني في شعر جمال الدين بن نباته المصري (اموذجاً) الذي جعل اشعاره وضمنها آيات القرآن الكريم.

التناسق القرآني وأثره في بناء النص شعر ابن نباتة المصري مثلاً

وعليه فإن خطة البحث توجب عليّ استعمال المنهج التحليلي وتتبع المفردات في النص القرآني ومعانيها وتحليلها. وقد اوجب كل هذا الرجوع إلى القرآن الكريم وبعض كتب المفسرين وكتب القدماء كالبيان والتبيين والعمدة، والمثل السائر، وكتاب الصناعتين وغيرها. واقتضى البحث أن يكون على مقدمة فيها بيان لأهمية الموضوع وأهم المصادر التي يتوجب العودة إليها، ثم تمهيد وفيه بيان لمصطلح التناسق بين المفهوم والمصطلح، أي مفهوم التناسق في اللغة، وفي الاصطلاح، في الدراسات العربية وفي الاصل اللاتيني للغات الاوربية، ومبحثين، الاول منهما تناول مسألتين: فلسفة التناسق بين الأثر والنص؛ و: التناسق بين السطحية والعمق، ثم المبحث الثاني تناول: التناسق القرآني في شعر جمال الدين بن نباتة، وخاتمة فيها اهم ماتوصل اليها البحث، وقائمة للمصادر والمراجع.

التهديد:

التناسق بين اللغة والاصطلاح:

(التناسق) في اللغة يعني البلوغ والاكتمال في الغاية⁽¹⁾. و(التناسق) في الأصل اللاتيني للغات الاوربية (Text) مشتق من (Textus) بمعنى النسيج (Tissu) المشتقة بدورها من (Texere) بمعنى (نسيج)⁽²⁾. فالاكتمال والاستواء مما يتضمنه النص اللاتيني الذي يعني صراحة (النسيج) وهو صناعة يضم فيها خيوط النسيج حتى يكتمل الشكل الذي يراد صنعه وابداعه. وهناك علاقة بين ما يتضمنه المصطلح اللاتيني ومادة (نسيج) في المعجم العربي. ففي مادة (نسيج) «نسيج الثوب ينسجه وينسجه فهو نساج وصنعتة النساجة والموضع منسج و منسج والكلام لخصه وزوره وكبر أداة يمد عليها الثوب ليُنسج، ومن الفرس اسفل من حاركة وهو نسيج وحده لا نظير له في العلم وغيره، وذلك لأن الثوب اذا كان رقيقاً لم يُنسج على منواله غيره، وناقه نسوج لا يضطرب عليها الحمل او التي تُقدّمه إلى كاهلها لشدة سيرها ونسج الريح الزبّع أي يتعاوره ريحان طولاً وعرضاً والنساج الزرّاد والكذاب والنسج بضمّتين (السجادات)⁽³⁾ .

فالنص العربي لمادة (ن - س - ج) يُشير صراحة إلى تجويد صناعة الكلام بشكل فريد يُقال له نسيج وحدة أي لا نظير له، كما يرتبط بالتخيّل الذي هو في بعض قطاعات النقد الإسلامية معروف بالكذب، يقول عبد القاهر الجرجاني: «وأما القسم التخيلي: فهو الذي لا يمكن ان يقال انه صدق وان ما أثبتته ثابت»⁽⁴⁾ وفي هذا القسم .

يتجلى الجمال في ابداع الشعر «فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتخيّلات التي تهز الممدوحين وتحركهم، وتفاعل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر الى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش، أو بالنحت والنقر، فكما أنّ تلك تعجب وتخلب، وتروق وتونق، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه، ولا يخفى شأنه»⁽⁵⁾. فالربط بين نسيج الثوب، ونسج النبات، ونسج الشعر، يرتكز على روح الابداع والتفرد التي ينتج عنها اثر جديد تتجلى فيه روعة الفن وكمال الصناعة سواء أكان ذلك ما تضمنته مادة (ن - س - ص) ضمناً أم (ن - س - ج) بالدلالة المباشرة. ولقد وعى ذلك نقادنا القدامى من خلال استخدامهم المادة (نسيج) ومشتقاتها أو مرادفاتنا كالنصوير والتفويض والتطريز والتوشيح وما إلى ذلك.

قال الجاحظ: «وإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»⁽⁶⁾ فالصناعة والنسيج

والتصوير مسميات مادية يتضمن جميعها عملية الإبداع الكلامي باعتبارها محاكيات تتفيا كمالها في صور الشعر لما يربط بينها جميعاً من وشائج وتداخل.

يقول عبد القاهر الجرجاني: « واعلم ان قولنا الصورة» إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بابصارنا، فلما رأينا البيونة بين آحاد الاجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين انسان من انسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا ولا تكون في صورة ذاك. وكذلك كان الامر في المصنوعات فكان بين خاتم وخاتم، وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في احد البيتين وبينه في الآخر بيونة في عقولنا وفرقاً عبرنا من ذلك الفرق وتلك البيونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك، و ليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ: «إنما الشعر صناعة وضربٌ من التصوير»⁽⁷⁾.

فمحدد الشعر هو صياغته وتركيبه او نظمه وعلاقاته التي يعمل بمقتضاها «التناس» حتى يصير إلى خطاب او نص «يكون كالسبيكة المفرغة والوشي المنمنم والعقد المنظوم، واللباس الرائق فتسابق معانيه الفاظه. وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها، فيكون ما قبلها مسوقاً إليها ولا تكون مسوقة إليه»⁽⁸⁾. وعلى هذه الهيئة التي صار إليها التناس في النقد العربي يكون تنامي الأدوات قد بلغ غايته واتضح اتساقه في كمال العقل ولزوم العدل وإيثار الحسن. ولقد كان مفهوم (التناس) كمسلمة يعني «ان الكلمة لا تكون وحدها ابدأ» مرتباً بدي سوسير ودخل باعتباره أداة تجريبية في اعمال باختين لكنه اصبح مصطلحاً واضحاً ذا شهرة معرفية لدى (جوليا كرستيفيا)⁽⁹⁾. فباختين يرى ان كل ظاهرة اسلوبية تنبثق من نص ما هي قضية وجود وحضور في كل أسلوب جديد تنشأ داخلياً كجدلية تفويضية للنص الآخر، أو أنها معارضة اسلوبية مخيفة للأسلوب الآخر.

فالكلمة عندما تأتي من جهة ما وتدخل السياق تحفظ كإشارة محايدة، إنما تحمل معها رصيدها السابق، فضلاً عن مكتسباتها اللاحقة في السياق الجديد، ولعل هذا هو ما عبر عنه (ماريو) بقوله: « إن العمل الفني لا يتخلق ابتداء من رؤية الفنان، وإنما من اعمال أخرى، تسمح بادراك افضل لظاهرة التناس، التي تعتمد في الواقع على وجود نظم اشارية مستقلة، لكنها تحمل في طياتها عمليات إعادة بناء نماذج متضمنة بشكل أو بآخر، مهما كانت التحولات التي تجري عليها»⁽¹⁰⁾.

فالإشارات في النص دائماً تُشير إلى إشارات أخرى جعلها الفنان عن طريق الذاكرة الخاصة التي تكونت لديه من نصوص الآخرين الذين احتكوا بموضوع التجربة احتكاكاً مباشراً. وبذلك يكون (التناس) كما هو عند كرستيفيا «هو ذلك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى». وكل نص - طبقاً لهذا التصور - سيكون ذاتاً موحدة مستقلة، لكنه قائم على سلسلة من العلاقات بالنصوص الأخرى سواء تم ذلك بالحوار، او بالتعدد، او بالتداخل او الامتصاص. ومفهوم (التناس) ليس استاتيكيًا، إنما يتنوع بتنوع المداخل، فالبعض يتعامل معه (في اطار الشعرية التكوينية) و عند البعض الآخر (ضمن جماليات التلقي) كما يتجه المفهوم للاقتران (بمفهوم الحقل) بوصفه معارضة سجاليه (لمفهوم البنية) التي تعترض على أفكار الادمج والاقتران والجدولة. غير ان هذه الاختلافات لا تحرمه من الوظيفة النقدية المتماسكة. فهو أداة صيفية مخصبة اذا ما استثمر توظيفها لإنجاز الجديد من القديم وبيان دور المصادر والتأثيرات الأدبية وغير الأدبية. لذا فإن

التناسق القرآني وأثره في بناء النص شعر ابن نباتة المصري مثلاً

المفهوم الذي يتناسب - مع بعض التعديل والتطوير - وموضوعنا ينصب على أن التناسق يحرز دوراً على صعيد الدلالة الشعرية وهو ما يجسده قول جوليا كريستيفا: «إن الدلالة الشعرية تميل إلى معاني القول المختلفة ومن حسن الحظ أن يمكن أن نقرأ اقوالاً متعددة في الخطاب الشعري نفسه، وبهذا يتخلق حول الدلالة الشعرية فضاء نصي متعدد الابعاد، يمكن لعناصره أن تتطابق مع النص الشعري المتعين (التناسق) وبهذا يتضح أن الدلالة الشعرية لا يمكن أن تعتبر رهينة شفرة وحيدة، بل تتقاطع فيها عدة شفرات لا تقل عن اثنتين، وكل منها ينفي الآخر - ويمكننا أن نتصور على أساس مصطلح «دي سوسير» في الاستبدال خاصة جوهرية في توظيف اللغة الشعرية التي نفسها من ناحية أخرى كمجال لمعنى مركزي ... فإنتاج النص الشعري يتم خلال حركة مركبة من اثبات ونفي نصوص أخرى» (11). وربما نال مصطلح (السرق) ومرادفاته الواجهة الشائعة لدى نقادنا وبلاغينا (لأن أكثر الشعراء ليس يدرون كيف يجب أن يوضح الشعر، ويبدأ النسج) (12). وهنا تبرز القيمة التي طرحها بشر بن المعتمر في ضرورة اقتناص الوقت المناسب لعملية التأليف، وفكرة ابن طباطبا المبكرة عن ضرورة تمخيض المعنى والتريث في صياغة التجربة حتى يكتمل التأمل عند الشاعر.

ف «النص» أو «النسج» أو «الصورة» في التصور العربي القديم هو بؤرة عميقة تتجمع فيها عناصر التاريخ الماضي تم ذلك بوعي من الشاعر أو بدونه. غير أن طريقة تكتيف هذا الماضي واحتوائه هي التي اهتمت السلف درءاً للكسل في التأليف وحكماً على التسبب الأخلاقي، لكنهم لم يفضلوا ضرورة الابداع، ولهذا كثر حديث البلاغيين عما يُسمى «بسلامة الابتداء من الاتباع» و «حسن الاتباع». كما كانت كثرة المصطلحات التي تعالج عملية «التناسق» تنطوي على وعي بما يتطلبه الابداع من الشاعر تنزيهاً له عن الوقوع في التكرار الذي يعلن عن موت الحاضر. وقد اهتموا أيضاً «بالتوليد» الذي يجمع بين الماضي والحاضر في رؤية خاصة. ومن ثم تصبح الإجابة عن السؤال السالف بالنفي مسوغاً منهجياً لتبني مصطلح (التناسق) بمفهومه الحديث أداة نقدية صالحة لإعادة قراءة ظاهرة السرقات الشعرية في تراثنا العربي.

فلسفة التناسق بين :

1 - الأثر و النص

2 - السطحية والعمق

أولاً : فلسفة التناسق بين الأثر والنص

يقول الشهرستاني: «إن الذي حصل من الخيال غير، والذي حصل في النفس غير، وإن الذي حصل في العقل غير. ومن امكنه التمييز بين هذه الاعتبارات سهل عليه تقدير النطق النفساني، والقول بأن ذلك المعنى جنس ونوع من المعاني له حقيقة لا تختلف. والذي في الخيال واللسان ليس جنساً ونوعاً حقيقياً ثابتاً بل يختلف ذلك بحسب الاصطلاح والمواضع، وعلى امكان التعبير من حال إلى حال ومن شخص إلى شخص ومكان إلى مكان. وذلك ليس كلاً حقيقياً ولا نوعاً متنوعاً، ويتبعه الذي في الخيال من الصور والاشكال عن الحروف والكلمات التي في السمع وعن المبصرات والمدركات التي في البصر، لكن المعاني التي في النفس حقائق موجودة تتردد فيها النفس بنطقها الذاتي وتمييزها العقلي» (13).

هذا النص يفرق بين ثلاث حالات، أو ثلاث مراحل يمر بها المعنى النفساني حتى يكتمل نطقاً ذا بعد ذاتي يختلف من «حال إلى حال» ومن «شخص إلى شخص» ومن «مكان إلى مكان». فوجود الحقائق احدي

هذه الحالات التي « تتردد فيها النفس بنطقها الذاتي» وإدراك هذا الوجود هو خاصة العقل وتمييزه وهو حالة أخرى، ويتبع ذلك ما يتكون من صور وكلمات وخبرات يلتقطها الخيال وتلك حالة ثالثة. والفارق بين المعنى الوجودي وإدراكه بالعقل الفردي وتشكله ملفوظاً مخيلاً هو سمة النشاط الذي تتميز به الذات المبدعة وهي بصدد انشاء «النص الادبي» الذي يرتكز على الاضلاع الثلاثة الماضية.

فالضلع الأول: هو الأنا بما تنطوي عليه من رغبات وأوهام وحيازة فكرية وثقافية، وينعكس الازدواج بين لغة «الأنا» و «الغير» على النص الذي يظل مشدوداً إلى النواميس والتعبيرات المسكوكة، قدر جنوحه إلى الانعتاق من اسر الغير للتعبير عن الذاتية.

أما الضلع الثاني: فهو انتماء المبدع إلى المجموعة اذا في النسيج النصي خيوط تشدنا إلى خلفية الذات ولا يمكن تفسيرها بالذات او «الأنا» او الاقتصار على وصف قوانين اللعبة الفنية، فإذا المجتمع بمختلف رموزه ومؤسسته قابع في النص.

اما الضلع الثالث: فهو الوجود الذي يتحول يد المبدع من سكون إلى حركة عبر الكلام، ليصبح النص وجوداً ناطقاً بما فيه من تجسيم حضوره في اللغة وبها، أي يصبح يوماً خفة او بؤرة عميقة تعود إليها جميع الحقائق المشكلة له⁽¹⁴⁾.

فالنص بعد تشكله يمتلك حرية هائلة في كل من الدال والمدلول. وإذا كان شاخصاً في الوجود، فإن المدلول الشعري لا يتجلى حقيقة الا في ضوء الغياب.

فالنص - كما تصرح جوليا كرسيفا في حديث لها «يؤكد على قيمته في كثافته وليس في الوظيفة التي يؤديها إلى ... إنما النص بكثافته وتفاوت علاماته والنواميس المرنة الصارمة التي تتحكم بنسيجها الداخلي وما يعتلج فيه من شرايين وانسجة ومستويات»⁽¹⁵⁾. والنص - على هذه الشاكلة - تحد للزمن مع حالة «ما قبل النص» حيث يشخص الأثر سواء كان موضوعات أدبية او عالمياً خارج الادب، فجميعها انسقه تنطوي على قيم ووجهات نظر في الكون والحياة « هذه المعايير هي تصورات عن الواقع، تعيين الكائنات الإنسانية على تعقل هيوولي تجربتها. ويختار النص «مخزوناً» من هذه المعايير معلقاً بالحكم بسلامتها داخل عالمه الادبي»⁽¹⁶⁾. اذن ثمة فرق بين «الأثر» باعتباره يشغل حيزاً في المكان والزمان و «النص» باعتباره وجوداً رمزياً متشكلاً في لغة يحمل رؤيا المبدع وواقعه النفسي او بتعبير بارت « الأثر تتناولته اليد، اما النص فتتناوله اللغة، فلا وجود الا في خطاب او لنقل انه نص بما هو يعرف ذلك». ليس النص تجزئة للأثر، بل ان الأثر هو الذيل الوهمي للنص، او بعبارة أخرى: ان النص لا يعرف نفسه الا داخل عمل وإنتاج»⁽¹⁷⁾. وإذا كان النص يتحدد ذاتياً مع الدليل signs فإن الأثر «ينحصر في مدلول - يمكن ان ننسب لهذا المدلول نوعين من الدلالة: فإما ان نعتبره ظاهراً وحينئذ يكون الأثر موضوعاً لعلم يهتم بالمعنى الحرفي أي لفقه اللغة او نعتبره مضمراً خفياً وحينئذ ينبغي التنقيب عنه ويصبح الأثر موضوع تأويل. ومجمل القول فإن الأثر يعمل كدليل عام، ومن الطبيعي ان يمثل صنفاً من أصناف المؤسسات داخل حضارة الدليل والعلامة. اما النص فإنه يكرس على العكس من ذلك التراجع اللانهائي للمدلول. النص تعددي، مجاله هو مجال الدال، ولا ينبغي تصور الدال على انه «الجزء الأول من المعنى» وحامله المادي وانما هو الذي يأتي بعد حين⁽¹⁸⁾. فالنص لا يولد من عدم، كما انه ليس صورة تكرارية لصورة سابقة «إنما هو خبرة النوع الإنساني المرتبطة بشروطها التاريخية»⁽¹⁹⁾

. فالتغير والتطور سمتان ملازمتان لتعاقب الفكر الإنساني، والتراث بعد هام في مكونات هذا الفكر، لكن التعامل مع هذا التراث يستلزم وعياً حقيقياً به من خلال الاتصال بما يشكل وعاء مستوعباً للهموم المعاصرة للمبدع من ناحية والانفصال عنه لمعايشة الواقع الفعلي من ناحية أخرى «فالوعي بالتراث دعوى وعي بالدور التاريخي من شأنه ان ينتهي بهذا التراث إلى الجمود حيث تغيب كل الفعاليات اللازمة لاستمرار حيويته والوعي بالدور التاريخي دون وعي بالتراث يمثل قطعة إبستمولوجية ضد تاريخية الانسان النفسية والعقلية». ولهذا اهتمت جمالية الاستقبال في الالسنية الحديثة بدور القارئ النشط الذي يحيا في جدل فعال مع التراث لتبادل التجارب من خلل عملية الأسئلة والاجوبة لتتيمم «مام يقولوا فيه قولاً تاماً، على مجرى عادة اللسان وسنة الزمان». بهذا يتحول المبدع الثاني منتجاً ثانياً للنص الأول وبإعادة انتاجه يصبح نصاً جديداً لا ينتمي الى الشفرة الأولى الا باعتبارها المدة الأولية الناجزة. وهكذا تتم تجارب النوع الإنساني وتكتمل من خلال ما يسمى «بالتناسق».

1- التناسق بين السطحية والعمق

قال القاضي الجرجاني: «الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان اكثره ظاهراً كالتوارد... وان تجاوز ذلك قليلاً في الغموض لم يكن فيه اختلاف الالفاظ. ثم تسبب المحذون إلى اخفائه بالنقل والقلب وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلفوا جبر ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال والتصريح في أخرى، والاحتجاج والتعليل، فصار احدهم اذا اخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وابداع مثله»⁽²⁰⁾

فالنص السابق يطرح - فيما نحن بصده - مفهومين لطبيعة «التناسق» احدهما «ظاهر» وثانيهما «غير ظاهر».

1- و «الظاهر» أو «السطحي» فاضح او بتعبير ابن رشيق «لا يخفى على الجاهل المغفل»⁽²¹⁾. لأنه اقتفاء للأثر واستعانة مباشرة للبناء دون توظيف بين للمتبّع، واتكال الشاعر في هذه الحالة على السرقة «بلادة وعجز»⁽²²⁾. لأنه ناهب كلام غيره جهاً وواسطاً عليه اقتصاراً وهذا النوع من السرقة ليس داخلاً في التناسق الفني لانتفاء سمة الابداع عنه.

وذكر نص القاضي الجرجاني، ان اكثر هذا النوع افتضاحاً هو «التوارد» او ما يطلق عليه البعض «موقع الحافر على الحافر» او «عقول الرجال تتوافى على سنتها» ويذكر أبو هلال انه «إذا كان القوم في قبيلة واحدة وفي ارض واحدة فإن خواطهم تقع متقاربة كما ان اخلاقهم وشمائهم تكون متضاربة»⁽²³⁾، كما يرى الامدي انه «غير منكر لشاعرين متناسبين من اهل بلدين متقاربين ان يتفقا في كثير من المعاني»⁽²⁴⁾.

وعلى غير عامل البيئة يعول ابن رشيق حدوثه في اقتفاء المحتذى (بكسر الذال) اثر المحتذى (بفتح الذال) في الوزن والقافية و «الصانع إذا صنع شعراً ما وقافية ما، وكان لمن قبله من الشعراء شعر في ذلك الوزن وذي الروى واراد المتأخر معنى به فأخذ في نظمه، ان الوزن يحضره والقافية تضطره وسياق الالفاظ يحده حتى يورده نفس الكلام الأول ومعناه حتى كأنه سمعه وقصد سرقة وان لم يكن سمعه قط».

فالاستدعاء الحسي من وجهة نظر ابن رشيق عامل مهم في حدوث التوارد، واذا حدث هذا فعلاً فإن الشاعر الموهوب هو الذي يستطيع تجاوزه وتخطيه، لأن النية والحوار من العوامل الفارقة بين النصوص

السابقة والنصوص اللاحقة فضلاً عن قدرة الشاعر المتأخر على هضم ما حفظ وتصريفه في مجاريه الخاصة. وهذه جميعاً لو توفرت لمنعت وقوع الحافر على الحافر حتى ولو تمت المعارضة بوزن واحد وقافية واحدة⁽²⁵⁾. ولهذا لا ينبغي كما يقول القزويني « لأحد بت الحكم على شاعر بالسرقة لم يعلم الحال، والا فالذي ينبغي ان يقال: قال فلان كذا، وقد سبقه اليه فلان كذا، فيغتنم به فضيلة الصدق، ويسلم من دعوى العلم بالغيب، ونسبة النقص إلى الغير» فلا يوجد في الواقع الفعلي توافق تام في الصور التي تتكرر في تأليف الكلام كما انه لا توجد حقائق مطلقة بالنسبة إلى النص الإبداعي وان كانت « توجد مجموعة من الخطط لها وظيفة تحفيز القارئ ليحدد لنفسه « الحقائق» ... وتؤدي هذه الخطط إلى ظهور أوجه من «الصدق» الخفي غير اللفظي، وينبغي لهذه الأوجه ان يركبها القارئ الذي يعيد إعادة مستمرة تنظيم البؤرة وبذلك يخلق فكراً حالة اجمالية» فالخطط باعتبارها شكلاً اجوف قد تكون موضوع التوارد لكن اتراعاها بالمعرفة هو محك تفرد المبدعين.

فبين الفرزدق وجريز ابيات مضطربة النسبة والراجح من وجهة نظري - ان الرواة هم سبب هذا الاختلاط لكثرة محفوظهم وتداخله في شعر النقاتض من هذه الابيات قول الفرزدق:

أتعدل احساباً لثاماً حماتها
بأحسابنا إني الى الله راجع

وهو ايضاً لجريز:

اتعدل احساباً كراماً حماتها
بأحسابكم إني الى الله راجع⁽²⁶⁾

إومنه ما تساويا فيه لفظاً بلفظ، كقول الفرزدق ايضاً:

وغير قد نسقت مشمراً
طوالح لا تطيق لها جواباً

بكل ثنيّه وبكـل ثغر
غرائبهن تنتسب انتساباً

لغن الشمس حين تكون شرقاً
ومسقط رأسها من حيث غابا⁽²⁷⁾

وغير قد وبذلك قال جريز من غير ان يزيد(28).

ويذكر ابن قتيبة عن ابي عبيدة ان الفرزدق قال لرجل كان بالمربد قادماً من اليمامة موطن جريز: من اين وجهك: قال: من اليمامة قال: فهل علق من جريز شيئاً؟ فأنشد:

هاج الهوى بفؤادك المهتاج

فقال الفرزدق: فأنظر بتوضيح باكر الاحداج

فقال الفرزدق: ونوى تقاذف غير ذات خلاج

فقال: ليت الغراب غداة ينعب دائماً

فقال الفرزدق: كان الغراب مقطوع الاوداج

وما زال الرجل ينشده صدرأ من قول جريز وينشده الفرزدق عجزاً حتى ظن الرجل أن الفرزدق قالها، وان جريزاً سرقها(29). و «هب ان الخواطر تتفق في استخراج المعاني الظاهرة المتداولة فكيف تتفق الالسنه ايضاً في صوغها الالفاظ»؟(30) ولعل في تساؤل ابن الاثير رداً ضمناً على الذين اعتقدوا ان الفرزدق وجريز كانا ينطقان في بعض الأحوال عن ضمير واحد.

التنصص القرآني وأثره في بناء النص شعر ابن نباتة المصري مثلاً

و «الغصب» مظهر آخر «للتنصص المباشر»، يحكى ان المرزباني في «الموشح» قال أن «قِرَاد بن حنش المرى من شعراء غطفان وكان قليل الشعر جيدة، كانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه وتدعيه منهم زهير بن أبي سلمى أدعى هذه الأبيات:

ان الرزيئة لا رزيئة مثلها	ما تبغى غطفان يوم أضلت
ان الركاب لتبغى ذا مرة	بجنوب نخل إذا الشهور أحلت
ولنعم حشو الدرع انت لنا إذا	نهلت من العلق الرماح وعلت
يبغون خير الناس عند كريهة	عظمت مصيبتهم هناك وجلت

وهي لقراد بن حنش⁽³¹⁾ ويقول ابن سلام: «... دخل النابغة على الحسن بن علي. فقال الحسن: انشدنا بعض شعرك فأنشده:

الحمد لله لا شريك له من لم يقلها فنفسه ظلماً

فقال: يا أبا ليلى ما كنا نروي هذه الأبيات الا لأمية بن ابي الصلت؟ فقال: يابن بنت رسول الله، والله إني لأول الناس قالها، وإن السروق من سرق امية شعره»⁽³²⁾.

ويبدو - فيما تذكر المصادر - ان الفرزدق كان يمارس هذا السرقة كثيراً، فقد استمع الى ابن ميادة وهو ينشد في السوق احدي قصائده التي ورد فيها:

لو ان جميع الناس كانوا بتلعة	وجئت بجدى ظالم وابن ظالم
لظلت رقاب الناس خاضعة لنا	سجوداً على اقدامنا بالجماجم

وعندئذ قاطعة الفرزدق قائلاً: «انت يا بن ابرد صاحب هذه الصفة: كذبت والله كذب من سمع ذلك منك فلم يكذبك، فأقبل عليه فقال: فمه يا أبا فراس. فقال: انا والله أولى بهما منك. ثم اقبل على روايته فقال: اضممهما إليك.

لو ان جميع الناس كانوا بتلعة	وحلت بجدى دارم وابن دارم
لظلت رقاب الناس خاضعة لنا	سجوداً على اقدامنا بالجماجم

1. قال: فاطرق ابن ميادة، فما اجابه بحرف ومضى الفرزدق فانتحلها»⁽³³⁾. وهكذا كان الفرزدق - كما قال احمد بن ابي طاهر على لسان المرزباني « يصلت على الشعراء، ينتحل اشعارهم ثم يهجو من ذكر ان شيئاً أنتحله او ادعاه لغيره، وكان يقول: ضوال الشعر احب إلى من ضوال الابل، وخير السرقة مالم تقطع فيها اليد»⁽³⁴⁾. صحيح ان كل شاعر ناهب، ولا ابداع الا من ابداع سابق، ولكن هلاً ادرك المغتصبون لإبداعات غيرهم كما هي عنوة وجهاراً أن الابداع السابق بالنسبة للإبداع اللاحق كاللاوكسجين الذي يشم ولا يرى، ولا يمكن الاستغناء عنه بحال، ولهذا كان نص القاضي الجرجاني واعياً لنمط آخر من التنصص يتسم بالخفاء والعمق.

2. التنصص الخفي (العميق): وهو ما يتم انتاجه بفعل مجموعة من القوانين التحويلية التي عبر عنها نقادنا القدامى بمصطلحات مثل: النقل، القلب، الزيادة، تغيير المنهاج والترتيب،

والتعريض والاحتجاج... الخ. والتناص إذا كان على درجة كبيرة من الخفاء لا يسهل الوقوف عليه الا لمن اكثر من حفظ الاشعار وكان لديه علم بتصريف مجاريها» ولست تعد من جهابذة الكلام، ولا من نقاد الشعر حتى تميز بين اصنافه واقسامه وتحيط علماً برتبته ومنازله» (35) فالمهارة في اكتشاف الصدام بين سياقين او بنيتين احدهما غائبة والأخرى حاضرة في تجليها ضمن شبكة جديدة من العلاقات هي فهم متقدم لطبيعة ما تنطوي عليه النصوص الإبداعية من نصوص سابقة، والحق ان «ازدواج البؤرة هو الذي لا يجعل التناص مجرد لون من توصيف العلاقة المحددة التي يعقدها نص ما بالنصوص السابقة، ولكنه يتجاوز ذلك إلى تحديد إسهامه في البناء الاستطراذي والمنطقي لثقافة ما، وإلى استقصاء علاقاته بمجموعة الشفرات والمواضعات التي تبلور علاقته بهذه الثقافة»⁽³⁶⁾

3. فتقضي المصادر والكشف عن التحولات التي طرأت عليها كانت من الآليات التراثية الفعالية، وليت هذه المقاربة كانت قد تعدت ذلك الاطار إلى الكشف عن طرائق تجلي النصوص الغائبة من خلال تشيؤها في النصوص اللاحقة، فاندثار الجذور المكونة للنصوص اللاحقة او نسيانها لا يعني الولادة غير الشرعية لنص ما وإن كان بالفعل يعني قدرة النصوص اللاحقة على امتصاصها لتلك المواد الأولية من خلال التمثيل الصحيح لاستنطاقها. فعلى الشاعر كما يقول باختين: «أن يمتلك امتلاكاً تاماً وشخصياً لغته، وان يقبل مسؤوليته الكاملة عن جميع مظاهرها، وان يخضع تلك المظاهر اللغوية لمقاصده الخاصة، لا لشيء آخر غيرها، يتحتم على كل كلمة ان تعبر تلقائياً ومباشرة عن قصد الشاعر ولا يجب ان تكون هناك مسافة بينه وبين كلماته. إن عليه ان ينطلق من لغته وكأنها كل قصدي ووحيد، اذ لا ينبغي ان ينعكس لديه أي تضد ولا تنوع للغات»
4. فاللغة لدى الشاعر - اذن - يجب ان تكون لغته بعد ان يغسلها من آثار السابقين او يجب ان تكون كما ذكر «هيدجر» وتابعه في ذلك « باختين» - «قنية خاصة» ولن يتحقق ذلك الا بفعل نجاح عوامل الامتصاص، ولا تصادر هذه المقولة على وضوح النظر النصي في النصوص اللاحقة كالتضمين، او الاستعارة او الاستيحاء بالإشارة. ويندرج تحت هذا الصنف ما اسماه ابن الاثير بـ «السلخ» وهو « ان يؤخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبهه، ولا يكون هو إياه» وهو «من ادق السرقات مذهباً، واحسنها صورة، ولا يأتي الا قليلاً» ومننه قول بعض شعراء الحماسة:

5. لقد زادني حباً لنفسي أنني بغيض إلى كل امرئ غير طائل

6. فالمتنبي اخذ هذا المعنى، واستخرج منه معنى آخر غيره، الا انه شبيه به قال:

7. وإذا اتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني فاضل

8. فالتمييز بين المعنيين، وإبراز الحد الفاصل بينهما «عسر غامض» وبيانه كما يذكر ابن الاثير: «ان الأول يقول ان بغض الذي هو غير طائل اياي مما زاد نفسي حباً إلي، أي جملها في عيني، وحسنها عندي كونه الذي هو غير طائل مبغض، والمتنبي يقول: ان ذم الناقص اياي مشاهد بفضل، فذم الناقص إياه كبغض الذي هو غير طائل ذلك الرجل، وشهادة ذم الناقص إياه يفضلته كتحسين بغض الذي هو غير طائل نفس ذلك الرجل عنده»⁽³⁷⁾. فالفارق بين المعنيين

التناسق القرآني وأثره في بناء النص شعر ابن نباتة المصري مثلاً

ليس غير الفارق بين مخططين ولم يفعل ابن الاثير سوى ان ملأ المخططين من مخزون معانيه، ولا ضير فهذه القراءة - بصدد فكرتنا -

9. تؤكد جوهر التفاعل الذي على أساسه قامت عملية التناسق، ومن هذا القبيل أيضاً قول ابي تمام:

رعته الفيا في بعد ما كان حقبة
وقد تناص مع قول البحري:

وعداهما رأى السميع المبصر
رعبا الفنا من بعد ما حملا القنا
في عسكر متحامل في عسكر⁽³⁹⁾

فأبو تمام ذكر ان الجمل رعى الأرض ثم سار فيها فرعته، أي اهزلته فكأنها فعلت به مثلما فعل بها. والبحري أسس على هذه الفكرة او هذا المخطط هرم الرجل، الذي كان ركب الرمح الذي كان يحمله في القتال فصار الرمح عصا يتوكأ عليها كما يفعل الشيخ الكبير. فالحقيقة الشعرية في كلا القولين عند الشاعرين مختلفة باختلاف الأداء والتجربة، وأن كان يلمس لها اصل في اعمال فكرة الحياة والموت في الانسان والاشياء. فالقول «كلما كان اشد خفاءً كان اقرب إلى القبول»

والنص الشعري ميدان للصراع، ففيه تتغير هوية العناصر من خلال شبكة العلاقات التي تبرز اكثر النسق حيوية في البناء وبقدر ذوبان الحدود وتفاعل العناصر تتجلى الشعرية التي يفتح النص على ابعاده اللانهائية من خلالها، ويعلن عن «تعاليه النصي».

التناسق القرآني في: شعر جمال الدين بن نباتة المصري:

يشكل القرآن الكريم مادة غنية للشعر والشعراء في العصر المملوكي، ولاسيما المديح النبوي والثناء، حيث شكل القرآن الكريم عند جمال الدين بن نباتة المصري مرجعاً فكرياً لتداخله مع النصوص الشعرية في علاقات تناسقية كثيرة، على اعتبار انه محور العلوم والمعارف، واستقى منه الشاعر ما يقوي شعره ويدعمه في كثير من المناسبات العامة والخاصة، حيث كان القرآن الكريم رمزاً للمثل والقدوة والعظة في بعض الأحيان، والنصوص القرآنية قادرة - بلا شك - لإلهام الشاعر لما تحويه من معانٍ متجددة، فكان استدعاء الشاعر لأي القرآن الكريم او الفاظه او قصصه او احداثه او شخصياته احد السبل التي جعلته يرتقي بشعره، وكانت هذه الاستدعاءات - رغم انتقالاتها الزمانية والمكانية - لها رؤية خاصة عنده، حيث البسها في ثوبها الجديد حسبما ارتأى، وتوظيف النصوص الدينية - القرآنية خاصة - في الشعر يُعد من انجح الوسائل، وذلك لخاصة ذهنية في هذه النصوص تلتقي وطبيعة الشعر نفسه، وهي انها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الانسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا اذا كان دينياً او شعرياً⁽⁴⁰⁾

وظاهرة التناسق القرآني «تفرد بها الثقافة العربية وتؤثر في حركية عملية تشابك العلاقات التناسقية فيها، فلا تعرف الثقافات الأخرى مثل هذا النص الاب، النص المثل، النص المسيطر، النص المطلق، النص المقدس.....»⁽⁴¹⁾، بالإضافة إلى كونه النص المتفرد في اعجازه البلاغي.

وقد ظهر التأثير القرآني منذ صدر الإسلام ، وأشار ابن رشيق القيرواني إلى ذلك الأثر - التناسق - في الشعر المنسوب إلى الامام علي بن ابي طالب (عليه السلام) في قوله⁽⁴²⁾.

فَلَوْ كُنْتُ بَوَّابًا عَلَى بَابِ جَنَّةٍ لَقُلْتُ لِهَدَّانٍ: ادْخُلُوا بِسَلَامٍ

وهذا التأثير لم يكن بصورة لافتة للنظر في ذلك العصر، لأنه كانت علاقة قريبة بين القرآن والشعر - كما ظهرت ملامح هذا التأثير بصورة جلية في العصر الاموي وما بعده، وقد روى الثعالبي انه قد «اتي الحجاج برجل من الخوارج وأمر بضرب عنقه فقال: إن رأيت ان تؤخرني إلى غد فأفعل فقال:

عَسَى فَرَجٌ يَأْتِي بِهِ اللَّهُ إِنَّهُ لَهُ كُلُّ يَوْمٍ فِي خَلِيفَتِهِ أَمْرٌ

فقال الحجاج: انتزعه من قوله تعالى {يَسْأَلُهُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ كُلُّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ} الرحمن 29

؛ وأمر بتخلية سبيله، وظهر التناص جلياً في شعر العصر العباسي، خاصة عند ابي العتاهية في قوله:

أَتَتْهُ الْخِلَافَةُ مَنْقَادَةً إِلَيْهِ تَجَرَّرُ أَذْيَالَهَا
فَلَمْ تَكُ تَصْلُحُ إِلَّا لَهُ وَلَمْ يَكُ يَصْلُحُ إِلَّا لَهَا
وَلَوْ رَامَهَا أَحَدٌ غَيْرُهُ لَزُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زَلْزَالَهَا

ومن ثم ندرك ان استفاد مفردات من النص القرآني في شعر العصر المملوكي اصبح من الوسائل التي لجأ إليها الشعراء في تلك الحقبة وقد «نبه أئمة البيان وعلماء البلاغة في مؤلفاتهم إلى أهمية حفظ القرآن الكريم والمداومة على استخدام الفاظه وعباراته، وممارسة حلها او نثرها فيما يكتبون لتكتسب اساليبهم رونقاً وتعلوها طلاوة. وأدرك ضياء الدين بن الاثير اثر القرآن الكريم، واهتمام الشعراء به وكفى به « وحده آلة وأداة في استعمال افانين الكلام، فعليك أيها المتوضح - الشاعر - لهذه الصناعة بحفظ القرآن الكريم والفحص عن سره وغامض رموزه وإشاراته»⁽⁴³⁾ مما يشير لأهمية الثقافة القرآنية لغة ودلالة. وهذه النصائح متتالية من عصر إلى عصر، فهذا شهاب الدين محمود - معاصر ابن بُناتة - يعطي نصائحه للأديب بأن « يحفظ كتاب الله تعالى وملازمة درسه، حتى يبقى مصوراً في فكره ويظل دائراً على لسانه، وسينتفع به في كل ما يعرض له» والعصر المملوكي من العصور التي ظهر فيه التناص القرآني جلياً - قبل ذيوع مصطلح التناص ذاته - حتى كانت لغة القرآن الكريم منهلاً عذباً يرده كثير من الشعراء، وينهلون من الفاظه يوردونها في سياقاتها الدلالية، او يعدلون بها الى سياقات أخرى تجري مع مضمون ما ينظمون. وقد يلجئون إلى الفاظ القرآن في استخدامات اشارية او رمزية او تحويلية او مباشرة.

محاوَر التناص القرآني في شعر جمال الدين بن بُناتة المصري: إذ أتى التناص القرآني على عدة محاور

هي:

أولاً : التناص التركيبي للآيات القرآنية:

ويُظهر هذا المحور التناص من خلال التراكيب القرآنية، ودورها في انتاج الدلالة وتوجيهاتها، وتفاعلها مع الحدث داخل النص الشعري فتعطي له قيمة دلالية، نعني به ما تعدى اللفظة الواحدة، وشمل آية كاملة او جزءاً منها، ويؤدي وظيفة مماثلة ، ولكن دون زيادة او نقصان، او ما اشتمل على آية او جزء منها مع التباعد بين الالفاظ القرآنية في النص الشعري، أي يزيد وينقص الشاعر من الآية.

الأول: ما يأتي نصّاً دون زيادة او نقصان. يقول جمال الدين بن نباتة المصري⁽⁴⁴⁾ :

بَشَّرْنَا الْفَتْحُ بِعَادَاتِنَا لَدَيْكَ وَهِيَ الْمِتْنُ وَالْمِتْحُ
قُلْتُ: تَبَّتْ يَدُ خُدَّانِنَا وَ(جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ)

التناسق القرآني وأثره في بناء النص شعر ابن نباتة المصري مثلاً

يستخدم جمال الدين بن نباتة النصّ القرآنيّ ليصوغه في شعره للتعبير عن الذاتية والغيرية معاً عن طريق تداخل الاحداث ليتناسب مع الموقف الراهن من خلال الاتكاء على النص القرآني من خلال التناسق مع قوله تعالى {إِذَا جَاء نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ} النصر؛¹ والنص القرآني يتحدث عن نصر المسلمين، وفتح مكة، والنص الشعري، يتحدث عن نصر ممدوح الشاعر على اعدائه، ولكن الشاعر عمل على تداخل نص قرآني آخر سابق على التناسق الأصلي للآية المذكورة وهو (تَبَّتْ يَدُ) فتلاحم النسان وساعدا على انتاج الدلالة عن طريق هذا التمهيد فهؤلاء الذين خذلوه في الحرب وتخلوا عنه - ممدوح الشاعر - قال عنهم (تبت يد خذلاننا) لذا كان النسيج الشعري متلاحماً مع النسيج القرآني {تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ} المسد1، وقد جمع الشاعر في النص الشعري بين الضدين (الخدلان - النَّصْر).

والنص القرآني عام، والنص الشعري خاص للممدوح، وأتى صدر البيت الثاني قائماً على الاكتفاء وأتى عجز البيت الثاني متوافقاً مع النص القرآني والشعري في التركيب والمنطوق، وهو ما يسمى بالاقتراس . وفي ذلك المعنى يقول جمال الدين بن نباتة⁽⁴⁵⁾

أهلاً وسهلاً بك من قادمٍ أطلع
انسي بعد طول المغيب
وكنت مخذولاً فقال الهنا: (نَصْرٌ
مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ)

وقد توالت الانتصارات على يد ممدوحه لذا جسّد الشاعر الصورة الشعرية لتتلاءم والنص القرآني، فهذا الانتصار قد تحقق بعد طول غياب، فأتى التناسق مع قوله تعالى {وَأُخْرَى تُحِبُّونَهَا نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ} الصف13.

ثانياً : ما يأتي نصاً مع زيادة او حذف او تقديم وتأخير في الآية:

يقول جمال الدين بن نباتة(46) :

جِسْمِي أَبُو ذَرِّ الصَّبَا قَدَرُونِي
أزوي لأحبابي حَدِيثٌ شَجُونِي
يَا أَيُّهَا اللّوَامُ دَيْنُكُمْ لَكُمْ
في الصَّيْرِ عَن لَيْلَى وَلِي أَنَا دِنِّي
مُدْفَاحٌ فِي لَيْلَى مَنْدُلٌ عِشْقِي
تابع في الحب لمجنون

وهذه القصيدة يمدح بها علاء الدين بن فضل الله، ويُعبر فيهما عن شدة حبه لممدوحه وشغفه للقاءه ويدل على ذلك قوله (جِسْمِي أَبُو ذَرِّ الصَّبَا) مع اختلاف الناس في هذا الحب، واتي التناسق القرآني موضحا ذلك في قوله تعالى {لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ} الكافرون6؛ والنص الشعري (دَيْنُكُمْ لَكُمْ وَلِيَ أَنَا دِينِي) وقد فصلت الجملة الاعتراضية بين شطري الآية، مع تقديم الشاعر للفظة (دَيْنُكُمْ) على (لَكُمْ) وإضافة الضمير (أنا) والضمير (ياء المتكلم) في قوله (وَلِيَ أَنَا دِينِي)، النص القرآني (لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ) والنص الشعري (دَيْنُكُمْ لَكُمْ، وَلِيَ أَنَا دِينِي).

وتأثيرات جمال الدين بن نباتة في التناسق مع الاخذ ببعض التراكيب القرآنية وفي وصف بعض صور الآخرة وخاصة في مشهدتي الجنة والنار في سياق شعري يبر فيه عن الذاتية او الغيرية ومن ذلك قوله⁽⁴⁷⁾

أَوْجُهُكَ أَمْ جَنَّةٌ عَالِيَةٌ قُطُوفُكَ لِعُشَّاقِهَا دَانِيَةٌ
 وَمَبْسَمُكَ الْعَذْبُ أَمْ بَارِقُ تَحَتُّ سَحَابٌ أَجْفَانِيَةٌ
 بروحي مالكةٌ للحشا دُمُوعِي مِنْ حَلَقِهَا جَارِيَةٌ
 وواليةٌ كَدَّرْتُ بِالْجَفَا حَيَاتِي قِيَا لَيْتَهَا الْقَاضِيَةٌ
 نُعَذِّبُنِي وَهِيَ لِي جَنَّةٌ وَتُخَرِّصُنِي وَاسْمُهَا آسِيَةٌ
 مُعَذِّبَةُ الْقَلْبِ فِي حُبِّهَا لَيْتَهُنَّكَ عَيْشَتُكَ الرَّاضِيَةٌ

لقد جاء التناس عند الشاعر بتأثير واضح وجلي من القرآن الكريم من قوله تعالى {إِنِّي جَنَّةٌ عَالِيَةٌ * قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ * كَلُّوا وَأَشْرَبُوا هَيْنَا مِمَّا أَسْلَفْتُمْ فِي الْأَيَّامِ الْخَالِيَةِ} الحاقة 22-24 ؛ وقوله تعالى {وَجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاعِمَةٌ * لِسَعِيهَا رَاضِيَةٌ * فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ * لَا تَسْمَعُ فِيهَا لِأَعْيُنَةٍ * فِيهَا عَيْنٌ جَارِيَةٌ} العاشية 8-12 ؛ وتظهر في النص الشعري بعض الالفاظ التي تدعم صورة الجنة ما فيها، وقد وظفنا الشاعر توظيفاً جيداً (جَنَّةٌ عَالِيَةٌ - قُطُوفُكَ - دَانِيَةٌ - الْعَذْبُ - جَارِيَةٌ - جَنَّةٌ) وقد نَوَّعَ الشاعر في استخدام التناس القرآني من سور مختلفة، حيث صور الشاعر صورة الوجه بالجنة عن طريق الوصف القرآني لرسم صورة غزلية، ومن خلال تلك الصورة تظهر ثنائية (الجنة والنار) في استخدام الالفاظ المعبرة في قوله:

نُعَذِّبُنِي وَهِيَ لِي جَنَّةٌ وَتُخَرِّصُنِي وَاسْمُهَا آسِيَةٌ
 وفي ذلك المعنى يقول (48) :

لَيْتُنْ كَانَ عِشْقِي فِي مَلَاخَتِهِ لَقَدْ تَعَشَّيْتُ بَدْرًا فِي الْمَلَاخِ تَمَامًا
 وَعَذَّبُنِي ذَاكَ الْمَلِيحُ بِنَارِهِ فَكَانَ عَذَابُ الْقَلْبِ فِيهِ غَرَامًا

فهذا يتناس مع قوله تعالى {إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَامًا} الفرقان 65؛ وكثيراً ما يوظف الشاعر النص القرآني لإظهار ثنائية الجنة والنار لتشمل مساحة واسعة في شعره ليظهر مكانة الغير ومعاناة الذات .

الخاتمة :

يُعدُّ النص القرآني مصدراً ثراً من مصادر الالهام الشعري الذي يضيء للشعراء الدرب ، يستلهمونه ويقتبسون منه إن على مستوى الدلالة والرؤية أو على مستوى التشكيل والصيغة. ويبدو أن التناس مع آيات القرآن الكريم قد أخذ مجالاً واسعاً في شعر (جمال الدين بن نباته) . ولعل اهتمام الشعراء وتكلفتهم باستدعاء النصوص القرآنية والتناس معه (لما يمثله القرآن الكريم من ثراء وعطاء متجددين للفكر والشعور كان واضحاً في أغلب شعر ابن نباته ...

فضلاً عن تعلق ثقافة الشعراء المعاصرين به تأثراً و فهماً واقتباساً. إضافة إلى ما يعالجه من قضايا تتطابق وطبيعة الصراع المحتدم على ارض العراق بين قوى الحق والجهاد، وقوى الباطل والاحتلال. ذلك ان استحضار الخطاب الديني في الخطاب الشعري يعني إعطاء مصداقية وتمييز لدلالات النصوص الشعرية انطلاقاً من مصداقية الخطاب القرآني وقداسته واعجازه.

إن الاستعانة بالنص القرآني في البناء الشعري لا يعني عند هؤلاء أكثر من توكيد الدلالة الشعرية للوصول إلى المعنى المرکز، وهو ما يقابله الاستشهاد في النثر، لكنه في الشعر أكثر تركيزاً وكثافة، وفيه تصرف ولو طفيف بالنص القرآني ليتساق والنص الشعري.

الهوامش :

- (1) الفيروز آبادي ؛ القاموس المحيط، / دار الفكر/ بيروت/ مادة (نصص) 319/2 - 320.
- (2) مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 54 /55 ص40.
- (3) الفيروز آبادي القاموس المحيط - دار الفكر/ بيروت/ (ن - س - ج) 1 /209.
- (4) اسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني - تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي - نشر مكتبة القاهرة - 1979 - ص 140.
- (5) المصدر نفسه/ ص206.
- (6) الجاحظ-الحيوان-تحقيق عبد السلام هارون-القاهرة - 1969- ج1/ - ص131.
- (7) عبد القاهر الجرجاني -دلائل الاعجاز -تحقيق محمد رشيد رضا- ط4، ص368 - 369.
- (8) ابن طباطبا - عيار الشعر -تحقيق د. محمد زغلول سلام - منشأة المعارف بالاسكندرية - 1980 - ص18.
- (9) التوشيح بين الانحراف والتنصص - قراءة جديدة لتراثنا النقدي - طبع النادي الادبي الثقافي - 1990 - ص 938.
- (10) المصدر نفسه - ص 938
- (11) المصدر نفسه - ص939.
- (12)الصاحب بن عباد - الكشف عن مساوئ المتنبي -تحقيق إبراهيم الدسوقي البساطي - دار المعارف - مصر - ص249.
- (13) (13) الشهرستاني-نهاية الاقدام في علم الكلام-صححه الفردجيوم- بغداد - ص336
- (14) (14) وجود النص الادبي «نص الوجود» مجلة الفكر العربي العددان 54، 55، 1988 ص26 وما بعدها.
- (15) (15) د. فؤاد أبو ناصر - النقد النبوي الحديث : دار الجبل - بيروت - ص348.
- (16) (16) رامان سلدن-النظرية الأدبية المعاصرة -ترجمة د. جابر عصفور - دار الفكر العربي للدراسات - ص189 190-.
- (17) رولان بارت-الفكر العربي المعاصر-ترجمة عبد السلام بن عبد الغالي العدد(38) ص113.
- (18) المصدر نفسه - ص114.
- (19) د. جابر احمد عصفور - قراءة التراث النقدي - ضمن أبحاث قراءة جديدة لتراثنا النقدي -طبع النادي الادبي الثقافي - جدّه - 1990 - ص118.
- (20) د. علي عبد العزيز الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه - دار احياء الكتب العربية بيروت - لبنان.= ط3 - ص214.
- (21) ابن رشيقي القيرواني - العمدة: تحقيق محمد محيي الدين - دار الجيل - بيروت - ج2 - ص280.
- (22) المصدر نفسه - 216/2.
- (23) أبو هلال العسكري-الصناعتين -تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم - نشر عيسى البابي الحلبي. - ص230.
- (24) د.زكي مبارك-الموازنة بين الشعراء -مكتبة ومطبعة مصطفى البابي العربي - القاهرة - 1975 - ص47.

- (25) المصدر نفسه - ص48.
- (26) ابن الاثير-المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - مصر - 1939م. ج: 3/ ص273
- (27) ديوان الفرزدق - مصر (المطبعة الوهيبية) 1293 هـ - ج1/ ص123.
- (28) ابن الاثير - المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - مصر - 1939م. ج: 3/ ص274.
- (29) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت 276 هـ). - تحقيق: أحمد محمد شاكر. الناشر: دار المعارف. الشعر والشعراء ص288.
- (30) ابن الاثير - المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - مصر - 1939م. ج: 3/ ص275.
- (31) محمد بن عمران بن موسى المرزباني أبو عبد الله. - الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء. (طبعة القاهرة 1343 هـ). ص47.
- (32) عبد الله بن محمد ابن المعتز العباسي (ت 296هـ) - طبقات الشعراء - تحقيق: عبد الستار أحمد فراج الناشر: دار المعارف - القاهرة الطبعة: الثالثة: 1/ 147-148.
- (33) أبو الفرج الاصفهاني - الأغاني - تحقيق: د. احسان عباس ود. ابراهيم السعافين والاستاذ بكر عباس، طبعة دار صادر. - 1285هـ - ج6/ 267.
- (34) (34) التوشيح بين الانحراف والتناس - قراءة جديدة لتراتنا النقدي - طبع النادي الادبي الثقافي - 1990 / ص106.
- (35) د. علي عبد العزيز الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه - دار احياء الكتب العربية بيروت - لبنان. = ط3 ص183، و: ابن الاثير - المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - مصر - 1939م 2/ 366.
- (36) التناس وإشارات العمل الادبي - الف مجلة البلاغة المقارنة وبيع 1984 ص23. وراجع: د. كمال أبو ديب - الشعرية ص4.
- (37) ابن الاثير - المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - مصر - 1939م 3/ 277 - 278.
- (38) المصدر نفسه 3/ 278.
- (39) محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق (ت 739هـ) ا ص410.
- (40) د. صلاح فضل - انتاج الدلالة - قراءة في الشعر والقصص والمسرح - هياة قصور الثقافة - 1993 - ص41.
- (41) الشهرستاني - التناس واشارات العمل الادبي - القاهرة - 1984 - ص27.
- (42) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت 463هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد الناشر: دار الجيل - ج1 - ص34.

التنصص القرآني وأثره في بناء النص شعر ابن نباتة المصري مثلاً

- (43) ابن الأثير - المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - مصر - 1939م ج 1 / 47.
- (44) جمال الدين بن نباتة المصري الفاروقي - ديوان ابن نباتة المصري. الناشر : دار إحياء التراث العربي. ص118.
- (45) المصدر نفسه - ص5.
- (46) المصدر نفسه - ص315.
- (47) المصدر نفسه - ص562.
- (48) المصدر نفسه - 452.