مجلة الريادة للبحوث والأنشطة العلمية
Al-Riyadah Journal For Researches And Scientific Activities
العدد العاشر
سبتمبر September 2024

التناص الديني في ديوان (أنين الجذوع) للشاعر سعيد فاندي

د / مصطفى محمد محمد زنين
كلية الآدب الأصابعة جامعة غريان

ملخص البحث

التناص مصطلح غربي حديث شاع في الدراسات الأدبية الحديثة، إلاّ أنه له جذور في النقد العربي القديم، أشار إليها النقاد العرب القدامى، ولكن بمصطلحات أخرى (السرقة – التضمين – الإغارة) وغيرها مما يؤكد أن النقد العربي قد سبق النقد الغربي في هذه الظاهرة (التناص)، ولكن التناص مصطلحا أدبيا بمفهومه الحديث هو مصطلح غربي، وانتقل إلى الأدب العربي فيما بعد، وبدأ النقاد العرب بدراسة هذه النظرية وتطبيقها على النصوص الأدبية وبيان أهميتها ومصادرها وأنواعها.

في هذا البحث سنتناول بالدراسة والتحليل التناص الديني في ديوان (أنين الجذوع) للشاعر سعيد فاندي، معتمداً على المنهج الوصفي التحليلي، مبيناً أهمية التناص في بناء القصيدة ومدى نجاح الشاعر في توظيف التناص الديني في ديوانه دون أن يخل ذلك ببناء القصيدة، وبما ينسجم وأفكاره ودون أن يؤثر النص الدخيل على النص الأصلي بل يقويه ويحقق معه الرؤية الدلالية.

وجاءت هذه الدراسة في تمهيد تناولت فيه مفهوم التناص، وما قاله النقاد العرب القدامى في هذه الظاهرة الأدبية، ثم المبحث الأول وخصص لجهود الأدباء حديثاً في دراسة التناص، أم المبحث الثاني فقد خصص لدراسة التناص الديني في ديوان (أنين الجذوع)، وقسمته إلى قسمين: أولاً القرآن الكريم، ثانياً الحديث النبوي، ثم الخاتمة وفيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وأخيراً قائمة المصادر والمراجع.

تمهيد:

التناص يمثل ظاهرة تركيبية في اللغة شعراً ونثراً، فما يتكلم به الناس كله فيه تناص، فهو تكرار لما قيل سابقاً وهذا يجعل من النصوص الأدبية منفتحة على غيرها من النصوص، ومعتمدة على ما سبقها من معارف وعلوم اطلع عليها الأديب وقرأها؛ وذلك لصقل موهبته وزيادة ثقافته، فالتناص قديم قدم الإنسان، ولكن هذا المصطلح (التناص) ظهر حديثاً في الدراسات الغربية، مفاده علاقة النصوص بعضها ببعض، وتفاعلها فيما بينها من خلال استحضارها ومحاكاتها لنصوص

سابقة لها، ولهذا فالتناص هو تكرار لما قيل سابقاً، وهذا يجعل من النص الأدبي منفتحاً على غيره من النصوص معتمداً على ما سبقه من معارف وعلوم اطلع عليها الأديب وقرأها، وهذا ما أكده قول الخليفة علي (رضي الله عنه) : ((لولا أنّ الكلامَ يُعاد لنفدَ))(ابن رشيق،1996م، ص160)، فكل ما يتكلم به الإنسان هو تكرار لما سبقه، وأن الأدب شعراً ونثراً لم يقتصر على زمن محدد ولا مكان معين، وهذا ما أكده ابن قتيبة في كتابه طبقات الشعراء في حديثه عن الشعراء القدماء والمُحدَثين يقول: ((لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصَّ به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر))(ابن قتيبة، 1967،ص 63)، ومن هنا كان التناص وسيلة لا غنى عنها للكاتب أو الشاعر، فهو ليس وليد صدفة، وإنما هو توالد أفكار جديدة منطلقة من معانٍ قديمة، فهو يعد ربطا بين الماضي والحاضر، أو بين الحاضر والحاضر، والإنسان لا يمكنه الاستغناء عن ماضيه الثقافي.

والشعراء قديماً لم يتركوا غرضاً شعرياً أو معنى من المعاني إلا خاضوا فيه مما كان له الأثر في تشابه النصوص الأدبية وتداخلها فيما بينها، فالتناص هو ظاهرة التداخل بين النصوص الأدبية منذ العصر الجاهلي، وازدادت وضوحا وتأثراً بعد نزول الدعوة الإسلامية، حيث بدأ التأثر واضحاً بالقرآن الكريم والسنة النبوية واستمر هذا الحال إلى يومنا هذا.

ومما تحسن الإشارة إليه هنا هو أن الأدباء العرب قديماً قد تناولوا هذه الظاهرة في دراساتهم تحت مسميات مختلفة لم يكن التناص منها، مثل السرقات الأدبية والتضمين وغيرها، وهذا جهد يُحسب لهم، وكانت أغلب آرائهم النقدية تدور حول بيان السارق من المسروق، وأن الفضل عندهم يعود دائماً للأول، ولكن الناقد الجرجاني له نظرة تخالف غيره من النقاد فهو يقول: ((ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة، وأبعد من المذمة؛ لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها ... وأتى على معظمها، ومتى أجهد نفسه، وأعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل المعنى يظنه غريباً مبتدعاً، ونظم بيتاً يحسبه فرداً مخترعاً، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثلاً يغضّ من حسنه، ولهذا السبب أحظر على نفسي ولا أرى لغيري بث الحكم على شاعر بالسرقة))(الجرجاني، 1966، ص 214-215)، فالجرجاني يرى أن العمل الأدبي لا يمكن أن يكون منغلقاً عن نفسه، فالشاعر ينظم قصائده معتقداً أنه لم يسبقه

إلى معانيها وألفاظها أحد، ولكن عند اطِّلاعه على دواوين غيره من الشعراء يجد أنه قد سبقه إليها الشعراء، ويضيف الجرجاني مبيناً أن ظاهرة التناص قديمة في الأدب العربي، وإن كانت بمسميات مختلفة وذلك من خلال حديثه عن السرقات الأدبية وكيفية معرفتها وإدراكها، يقول: ((وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرِّز، وليس كلّ من تعرض له أدركه، ولا كلّ مَنْ أدركه استوفاه واستكمله، ولستَ تُعدّ من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر، حتى تميّز أصنافه وأقسامه، وتحيط علماً برُتبه ومنازله، فتفصل بين السَّرق والغصب، والإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السَّرق فيه، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مُختلساً سارقاً، والمشارك له محتذياً تابعاً))(الجرجاني، 1966، ص 183)، ومجمل القول حول النقد العربي القديم أن هذه الظاهرة (التناص) قد تطرق إليها النقاد العرب وأشاروا إليها في كتبهم ولكن بمصطلحات مختلفة تناولوها بالنقد والتحليل من خلال الشعر العربي القديم، حيث وضعوا الخطوات الأولى في مجال النقد الأدبي، ومهدوا الطريق لمن جاء بعدهم من النقاد حديثاً.

المبحث الأول جهود النقاد حديثا في دراسة التناص:

ظاهرة التناص حديثاً تطور مفهومها واتضح، حيث كان للشكلانيين الروس البداية في دراسة هذه الظاهرة الأدبية، ولكن لم يتناولونه في دراستهم بهذه التسمية الجديدة (التناص) الذي وضعته (جوليا كريستيفا) في كتابها (علم النص) وهو ما يعرف بتداخل النصوص، بل كانت لهم الخطوات الأولى في هذا الميدان، ومن أشهر جهودهم في هذا المضمار ما قدّمه(ميخائيل باختين) في حديثه عن الرواية فهي في نظره ((تنطلق من تعددية اللغات والخطابات والأصوات، ومن الوعي باللغة، كما هي في ذاتها، الذي يتعذر اجتنابه، بهذا المعنى فإن الرواية، بصورة أساسية، هي نوع مرتد على ذاته))(تزفيتان تودوروف، 1996م، ص131) فالرواية في نظر (باختين) عبارة عن مجموع من اللغات المتداخلة مع بعضها مشكلة أصواتا مختلفة يمكنها التواصل فيما بينها بواسطة الحوار، ويضيف (باختين) خلال حديثه عن مفهوم الحوارية ((إن التوجيه الحواري هو بوضوح ظاهرة مشخصة لكل خطاب، وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي، يفاجئ الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته ولا يستطيع شيئاً سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي))(تزفيتان تودوروف، 1996م،

ص125)، فهو يرى أن الكلمات قد استعملت وليست بمعزل عن الآخر، فكل لفظ يدخل في خطاب الآخر ويتناص معه.

وتُعد (جوليا كريستيفا) هي التي رسخت هذا المصطلح (التناص) من خلال كتاباتها التي نشرتها، فهي ترى أنه ((ترحال للنصوص وتداخل نصّي ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى))(جوليا كريستيفا، 1991، ص21) فالنصوص متداخلة ومتقاطعة فيما بينها، وهي إعادة تكرار ما قيل سابقاً، وهذا ما تؤكده (جوليا) عند تعريفها للنص فتقول: ((جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة، بالربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه))(جوليا كريستيفا، 1991، ص21)، فهي لم تقدم المصطلح مفهوما فقط، بل قدّمته من خلال دراسات تطبيقية لهذا المصطلح، وهكذا أسست نظرية التناص وأفسحت الطريق لمن جاء بعدها من النقاد، وفتحت آفاقاً جديدة للدراسات النصية، مبينة أن النص الأدبي منفتح على غيره من النصوص ومتعدد الدلالة.

أمّا (رولان بارت) فهو يرى أن النص الأدبي هو ((نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء، واللغات السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله))(رولان بارت 1993، ص63) فالنص الأدبي ميدان تتداخل فيه النصوص القديمة والحديثة وكذلك اللغات، ولكن نظرة (رولان بارت) للتناص تختلف عن غيره من النقاد يقول:((إن التناص الذي يدخل فيه كل نص لا يمكن أبداً أن يُعتبر أصلاً للنص: إن البحث عن أصول الأثر والمؤثرات التي خضع لها رضوخ لأسطورة السلالة والانحدار، أمّا الاقتباسات التي يتكون منها النص فهي مجهولة الاسم ولا يمكن ردها إلى أصولها، ومع ذلك فقد سبقت قراءتها: إنها اقتباسات لا تقدم نفسها كذلك ولا توضع بين أقواس))(رولان بارت، 1993، ص63) فالنص الأدبي يصبح مالكاً للنصوص السابقة، وبذلك يتلاشى الماضي في الحاضر وينصهر وينقطع فيه ولا يبقى إلا الحاضر وبذلك يصل إلى نتيجة هي أن ((قيام التناص يلغي التراث ويقضي عليه))(رولان بارت 1993، ص64) فالتراث مجاله الحاضر الذي يستمد منه وجوده، وهذا ما نجده في ثنايا النصوص الأدبية حيث التقى الماضي بالحاضر، وبهذا يمكن القول إن (رولان بارت) لم يقدم إضافة جديدة لما قالته (جوليا كريستيفا) في ظاهرة التناص، لكنه شرح بعض ما قالته وبيّن مفهوم النص ودوره في العمل الأدبي.

ثم يأتي (جيرار جنيت) وهو من أشهر النقاد الغربيين الذين اهتموا بهذه الظاهرة وأولوها اهتماماً من خلال كتابه (مدخل لجامع النص) الذي تناول فيه قضية النص الأدبي وما دار حولها من وجهات نظر مختلفة، وما ذكره النقاد في هذا الموضوع، ووجهة نظره في هذه المسألة فهو يؤكد في مقدمة كتابه قائلاً: ((ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نصٍ على حدةٍ. ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية))(جيرار جنيت، د. ط، ص5) ثم ينطلق في تناوله للتناص من تحديده لمفهوم (التعالي النصي) كما يُسمّيه وهو ما يجعل النصّ ((في علاقة خفية أم جلية، مع غيره من النصوص))(جيرار جنيت، د.ط، ص90) ثم يأتي بمصطلح أخر وهو (التداخل النصي) ويقصد به ((التواجد اللغوي سواء أكان نسبياً أم كاملاً أم ناقصاً لنصٍ في نصٍ آخر))(جيرار جنيت، د.ط، ص90) وهنا يلتقي مع من سبقه في تحديد مفهوم التناص وإن اختلفت المصطلحات، فقد اتفقوا على أن التناص هو تداخل نصٌ أدبي في نصٍ آخر، ثم يحدد أنواع الصيغ التي تدخل تحت مصطلح (التعالي النصي) وهي ((جامع النص، والجامع النصي، أو جامع النسج))(جيرار جنيت، د.ط، ص91)وهكذا استطاع (جيرار جنيت) أن يطور مفهوم التناص ويبين عناصره وصيغه، وإعطائه مفهوماً شاملاً.

أمّا في النقد العربي الحديث فقد كانت هناك العديد من الدراسات حول التناص مبينة مفهومه وأنواعه ومصادره وغيرها من الموضوعات التي لها علاقة بهذه المسألة، ومنها دراسة الناقد (محمد مفتاح) في كتابه (تحليل الخطاب الشعري) حيث بدأ دراسته حول التناص بتحديد مفهوم التناص والفرق بينه وبين المفاهيم الأخرى مثل مفهوم الأدب المقارن والمثاقفة والسرقات، فهو يرى ((أن الدراسة العلمية تقتضي أن يميز كل مفهوم من غيره ويُحصر مجاله لتجنب الخلط. على أن هذا العمل يقتضي دراسة مفصلة تتناول كل مفهوم على حدة ونتناول الظروف التاريخية والابستيمية التي ظهر فيها))(محمد مفتاح، 1989، ص119) فهو ينطلق من ضرورة تحديد مفهوم المصطلح (التناص) حتى تتم الدراسة لهذه الظاهرة على أسس صحيحة دون الخلط بين المفاهيم وصعوبة الوصول إلى نتيجة من خلال هذه الدراسة، فبدأ بتحديد مفهوم النص مشيراً إلى أن للنص تعريفات عديدة حسب المناهج النقدية الحديثة محاولاً التوفيق بينها من خلال المقومات الجوهرية الأساسية للنص وهي:(مدونة كلامية –

حدث – تواصلي – تفاعلي – مغلق – توالدي) وبعد تحديد هذه المقومات وبيانها يصل بعد ذلك لمفهوم واحد للنص وهو ((فالنص إذن، مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة))(محمد مفتاح، 1989، ص120).

ثم يحدد مفهوم التناص مبيناً بعض التعريفات السابقة التي ذكرها النقاد السابقون، منطلقاً منها في وضع مفهوم للتناص مفاده ((أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة))(محمد مفتاح، 1989، ص120). موضحاً بعض المفاهيم الأساسية للتناص (المعارضة – المعارضة الساخرة – السرقة) مختتماً دراسته بأنواع التناص وما يندرج تحت كل نوع منها وهي: (التناص الضروري والاختياري – التناص الداخلي والخارجي –آليات التناص – التناص في الشكل والمضمون –التناص والمقصدية)، مشيراً إلى أن ((التناص شيء لا مناص منه؛ لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتويتها، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته. فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضاً))(محمد مفتاح، 1989، ص123).

وبهذا يُعد الناقد محمد مفتاح من النقاد الذين فصّلوا القول في مفهوم هذه الظاهرة الأدبية (التناص) من خلال كتابه (تحليل الخطاب الشعري) ممهداً الطريق لمن جاء بعده لدراسة هذه الظاهرة الأدبية وبيان أهميتها في النص الأدبي.

أمّا دراسة الناقد (سعيد يقطين) للتناص فقد خصص فصلاً له في كتابه (انفتاح النص الروائي) تطرق فيه إلى عدة عناوين تتعلق بالتناص، حيث استعمل مصطلح (التفاعل النصي) بدلا من التناص لأنه ((واحد من أنواع التفاعل النصي))(سعيد يقطين، 2001، ص92) ثم يتناول العلاقة بين النص والتناص مستعرضاً الدراسات السابقة بداية من (جوليا كريستيفا) وتصورها للنص وكيف تطور هذا المفهوم فيما بعد، ((وأعطى دفعة جديدة للدراسة الأدبية وجعلها تنمو مختلفة عما كانت عليه أواخر الستينات))(سعيد يقطين، 2001، ص93) ومن خلال تلك الدراسات يتبن لدى (يقطين) ((أن التناص يأخذ علاقات نصية ومتعددة كثيرة، وهذا هو المعنى الذي صاحب ولادته إلى أواخر السبعينات، لكننا ومنذ بداية الثمانينات سيتم التمييز بين أوجه العلاقات النصية، وسيُعطى لكل منها مصطلح خاص))(سعيد يقطين،2001، ص96) وتأثر (يقطين) بمنهج وأراء (جيرار حنيت) واضحة حيث

يرى أن مصطلحاته حول التناص هي الأقرب لتحديد مفهومه، ومنها مصطلح (التعالي النصي للنص)((ومعناه كل ما يجعل نصاً يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني))(سعيد يقطين، 2001، ص97) ويحدد له خمسة أنماط هي(التناص– المناص – الميتناص– النص اللاحق – معمارية النص)(سعيد يقطين، 2001، ص97)

ويصل (يقطين) إلى تصوره في قضية النص والتفاعل النصي، فهو يفضل استعمال (التفاعل النصي) لأنه أعم من التناص، ولتحقيق تحليل دقيق للتفاعل النصي قسم النص إلى بنيات نصية (بنية النص– عالم النص– بنية التفاعل النصي)(سعيد يقطين، 2001، ص99) ثم يبين أنواع التفاعل النصي(المناصة–التناص–المينانصية) ويختم بأشكال التفاعل النصي (التفاعل النصي الذاتي – التفاعل النصي الداخلي – التفاعل النصي الخارجي) (سعيد يقطين، 2001، ص100) وهذه التقسيمات والأنواع تتمشى وتقسيمات جيرار جنيت وهي تبين العلاقة بين النص القديم والحديث.

وتُعد دراسة الناقد (سعيد يقطين) محاولة منه في وضع مشروع عربي لهذه الظاهرة (التفاعل النصي) كما سماها من خلال الدراسات السابقة وما توصل له من نتائج موضحاً ذلك بنماذج من الرواية المغربية.

أمّا النقد (عبدالله الغذامي) فقد تناول في كتابه (ثقافة الأسئلة) التناص من خلال دراسته للنص الأدبي تحت مسمى (التداخل النصي) فهو يرى أن النص الأدبي لا يمكن عزله عما سبقه من النصوص فهو كالشجرة التي تضرب جذورها في الأعماق((ولئن كان مفهوم جسدية النص وكونه كائناً حياً ومركباً هو لب الفكرة فيما قلناه ونقوله عن نصوصية النص فإن هذه الجسدية لا تقوم على عزل النص عن سياقاته الأدبية والذهنية، ذاك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماماً مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ. إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه) (عبدالله الغذامي، 1993، ص111)

ويرى الناقد (الغذامي) أن النص الأدبي مفتوح على غيره من النصوص ومتداخل معها وهو ما يسميه (تداخل النصوص)، يقول: ((لقد كان لي من قبل وقفات عن تداخل النصوص في علاقات النص مع ما قبله من نصوص، على أساس أن مفهوم تداخل النصوص هو من المفهومات الأساسية في طريقتي لقراءة الأدب وتحليله مما يعني أنني أتعامل مع النص على أنه بنية مفتوحة على الماضي

مثلما وجود حاضر ويتحرك نحو المستقبل. وهذا يغاير ويناهض فكرة البنية المغلقة على الآنية)) (عبد الله الغذامي، 1993، ص113)

ويختم حديثه عن التناص بأنها ظاهرة قديمة في الأدب العربي، وقد أشار إليها النقاد العرب قديماً ولكن بمفاهيم أخرى ((وأخيراً أشير إلى أن ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل، وإن وقفة سريعة على طبيعة التأليفات العربية الأولى لتثبت لنا ذلك... ولقد شاع تسمية ذلك بالاستطراد وهذا ما توصف به مؤلفات الجاحظ وغيره من الأسلاف. ولكن الحق هو أن ذلك تداخل نصوصي له ما يبرره وما يستدعيه من النصوص نفسها))(عبد الله الغذامي، 1993، ص120)

وخلاصة القول إن التناص كلمة غربية ولكن لها جذور في الأدب العربي القديم وإن كانت لم ترقَ لمستوى التنظير لها، وأن النقاد العرب حديثاً استفادوا من الموروث العربي القديم والتنظيرات الغربية في صياغة آرائهم وتوجهاتهم الخاصة بمفهوم التناص ثم دراسة هذه الظاهرة وبيان جمالها في الأعمال الأدبية العربية، وأسهمت هذه الدراسات في تطور هذه الظاهرة (التناص) والاهتمام بها لما تمنحه للنص الأدبي من جمال وتعدد دلالي.

وما نلاحظه في هذه الدراسة هو اختلاف النقاد العرب حديثاً في ترجمة هذا المصطلح إلى العربية ولكن كلها تؤدي نفس المفهوم.

المبحث الثاني: التناص الديني في ديوان أنين الجذوع للشاعر سعيد فاندي:

ويقصد به ((تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم والحديث الشريف... مع النص الأصل بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً)) (أحمد الزعبي، 2000، ص37) فالكاتب يستحضر آيات قرآنية، أو أحاديث نبوية يضمنها في نصه حتى تضفي على العمل بعداً فنياً وجمالياً وذلك للتأثير في نفسية القارئ.

أولاً القرآن الكريم:

القرآن الكريم كتاب الله ومعجزة نبيه محمد الذي أعجز فصحاء العرب عن الإتيان بمثله لما فيه من بلاغة وفصاحة لانت لها القلوب واستقامت بها النفوس فهو الكتاب الإلهي الذي لم يتغير

أو يحرف لأن الله عهد لنفسه بحفظه قال تعالى: إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ)سورة الحِجرِ، آية9)

وبما أن النصوص الأدبية في العصر الحديث أصبحت منفتحة على غيرها من النصوص ولم تعد منغلقة، فقد كان القرآن الكريم منهلاً تستقي منه النصوص الأدبية وتستمد منه مادتها في كتابتها الشعرية والنثرية.

إن تأثر الشعراء والأدباء العرب بالقرآن الكريم أمر لا يختلف عليه اثنان، فالنصوص الشعرية بعد الإسلام أثبتت استعانة الشعراء والأدباء بمعاني القرآن وأساليبه ولغته وقصصه وذلك للتأثير في المتلقي لما للقرآن من أثر في نفوس المتلقين، فالنص القرآني له خصوصياته النابعة من قدسيته فهو مصدر للإلهام الشعري، فاستحضار النص القرآني في الخطاب الشعري يعطيه مصداقية وتميز لدلالات النصوص الشعرية.

ويعد ديوان (أنين الجذوع) للشاعر سعيد فاندي من الأعمال الأدبية التي نهلت مادتها من القرآن الكريم، حيث أصبح مصدراً مهماً في بناء القصيدة فقد أضفى على النص الشعري دلالات ومعان جديدة تبين مدى ثقافة الكاتب ووعيه الديني.

جاء التناص الديني في ديوان (أنين الجذوع) بعدة أنواع وألوان ممّا أضفي عليه جمالية أدبية، من خلال القصائد الشعرية التي وظف فيها الشاعر السيرة النبوية للوصول بها للمتلقي.

وممّا يحسن ذكره في البداية أن الشاعر استحضر في بداية ديوانه السيرة النبوية منذ مولد النبي حتى وفاته، ذاكراً في نصوصه الشعرية الكثير من المواقف والأحداث التي شهدها الرسول قبل البعثة وبعدها، وهذا يظهر مدى ثقافة الشاعر الدينية وإلمامه بكتاب الله وسنة نبيه ممّا جعله يوظف هذا التناص في بناء قصائده، فأضفى عليها دلالات وتشبيهات زادت من القيمة الفنية للديوان. وسنتبع في هذا البحث تقسيم التناص إلى قسمين هما: التناص المباشر، والتناص غير المباشر مبينا العلاقة بين النص الشعري والنص القرآني مكتفياً ببعض النماذج الشعرية التي من خلالها تتضح أهمية التناص ومدى توظيف الشاعر لهذه الظاهرة في الرقي بالمستوى الفني للقصيدة.

أولاً التناص المباشر: وهو يمثل النصوص المقتبسة حرفياً من القرآن الكريم، حيث جاءت هذه النصوص منسجمة مع النص الشعري ممّا أضفى عليه دلالات وتشبيهات وارتباطا في الأسلوب

فكرياً وفنياً، وهذا يدل على ثقافة الكاتب وإلمامه بقواعد الكتابة الشعرية بحيث يتم فيها عملية التداخل النصي بين النصوص لإخراج نصٍ جديدٍ دون أي خلال في القصيدة.

وأول التناص القرآني كان في قصيدة (العروج) التي يسرد فيها الشاعر قصة الإسراء والمعراج وما حدث فيها من أحداث وهي معجزة من معجزات النبي ﷺ التي تؤكد نبوته وأنه مرسل من الله تعالى. يقول الشاعر في قصيدة (العروج):(سعيد فاندي،2020،ص12) يسطع النور على ظهر البراق

وتضم القدس صف الأصفياء

خلف أنوار السراج المستنير

في صلاة الأنبياء

ويضيق الأفق بالأملاك حتى

يفتح الله السماء

فهذه الأبيات وظف الشاعر التناص ليعطي دلالات وإيحاءات أكثر تأثيراً في القارئ فيبدأ التناص مع قوله تعالى :﴿سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ لَيۡلٗا مِّنَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا ٱلَّذِي بَٰرَكۡنَا حَوۡلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنۡ ءَايَٰتِنَآۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ﴾(سورة الإسراء، 1)

فرحلة الإسراء تمت من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى بواسطة البراق، ثم أُعرج به إلى السماوات العلى ولقائه مع الأنبياء، وفرضت الصلاة في هذه الرحلة، انظر (صحيح البخاري، 2002،ص 1575)، ويواصل الشاعر استحضاره للتناص مع آيات القرآن الكريم في قصة المعراج ووصول النبي ﷺ إلى سدرة المنتهى يقول الشاعر: (سعيد فاندي،2020،ص12)

ويسير الموكب القدسي يجتاز الطباق

قـاب قـوسين دنـا للـمنتهـــى

وتـغـشاه الـهـــــدى

وهذا تناص مع قوله تعالى: ﴿وَهُوَ بِٱلۡأُفُقِ ٱلۡأَعۡلَىٰ ٧ ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ ٨ فَكَانَ قَابَ قَوۡسَيۡنِ أَوۡ أَدۡنَىٰ ٩ فَأَوۡحَىٰٓ إِلَىٰ عَبۡدِهِۦ مَآ أَوۡحَىٰ ١٠ مَا كَذَبَ ٱلۡفُؤَادُ مَا رَأَىٰٓ ١١ أَفَتُمَٰرُونَهُۥ عَلَىٰ مَا يَرَىٰ ١٢ وَلَقَدۡ رَءَاهُ نَزۡلَةً أُخۡرَىٰ ١٣ عِندَ سِدۡرَةِ ٱلۡمُنتَهَىٰ ١٤ عِندَهَا جَنَّةُ ٱلۡمَأۡوَىٰٓ ١٥ إِذۡ يَغۡشَى ٱلسِّدۡرَةَ مَا يَغۡشَىٰ ١٦ مَا زَاغَ ٱلۡبَصَرُ وَمَا طَغَىٰ ١٧ لَقَدۡ رَأَىٰ مِنۡ ءَايَٰتِ رَبِّهِ ٱلۡكُبۡرَىٰٓ﴾(سور النجم،7 – 18)

استطاع الشاعر أن يربط بين سورتين وردت فيهما رحلة الإسراء والمعراج حيث كان في الأولى بداية الرحلة (سورة الإسراء) وفي الثانية كانت النهاية (سورة النجم) وهنا تبرز معرفة ودراية الشاعر بكيفية امتصاص الآيات القرآنية والربط بينها في نسيج القصيدة بحيث أنك تحس أن كل جملة شعرية لا تؤدي غرضها إلا من خلال الآية القرآنية الممتصة في النص الشعري.

وفي تناص آخر يستحضر الشاعر قصة فتح مكة وما وقع فيها من أحداث قبل الفتح وبعده، وكيف أصبح حال المسلمين بعده من ضيق وشدة إلى سعادة ويسر بهذا الفتح المبين.

يقول الشاعر في قصيدة (فتح القلوب):(سعيد فاندي،2020،ص22)

الخـيل تنشـق مـن غـبار الـفتـح عـطـرا
وشعـاب مكـة نـاطقات ((إن بعد العسر يسرا))
وجـبين من نشر الهدى أضحـى يعانق فيض بشرى
وبـلال قــد رفـع النداء مفجراً في الأفق فـجرا

فالشاعر أراد أن يبين مدى فرحة المسلمين بهذا الفتح المبين فاستعان لذلك بعدة صور بيانية تجسد ذلك الموقف، فالخيل استنشقت العطر، وشعاب مكة تكلمت وعبرت عن سعادتها بهذا الحدث بامتصاص آياتين من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿فَإِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرًا إِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرًا﴾ (سورة الشرح، 5 –6)

وفي صورة أخرى من التناص المباشر يصف لنا الشاعر خبر وفاة النبي وما حدث بين المسلمين من هول الفاجعة وتدخل الخليفة أبوبكر الصديق رضي الله عنه وخطبته للمسلمين يحثهم على قبول الأمر وعدم الخروج عن تعاليم الدين، يقول الشاعر في قصيدة (لن يطفأ السراج): (سعيد فاندي،2020، ص30)

وأتـى الصـديق يطوي في الضلوع
لـوعـة الـحزن بأنفـاس الــرضـا
وتـلا فـي المـلأ المشحـون حزنا
آيــة تفتـح أبـــواب السماء
(قد خلت من قبله الرسل) فمات
غـير أن الله حـــي لا يموت

فالشاعر امتص على لسان الخليفة أبوبكر رضي الله عنه قوله تعالى: ﴿وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدۡ خَلَتۡ مِن قَبۡلِهِ ٱلرُّسُلُۚ أَفَإِيْن مَّاتَ أَوۡ قُتِلَ ٱنقَلَبۡتُمۡ عَلَىٰٓ أَعۡقَٰبِكُمۡۚ وَمَن يَنقَلِبۡ عَلَىٰ عَقِبَيۡهِ فَلَن يَضُرَّ ٱللَّهَ شَيۡـٔٗاۗ وَسَيَجۡزِي ٱللَّهُ ٱلشَّٰكِرِينَ﴾(سورة آل عمران، 144)

فالتناص هنا يقوي المعنى ويؤكده ويضفي على القصيدة مصداقية الخبر كم فعل الخليفة أبوبكر رضي الله عنه مع جموع المسلمين حين تلا عليهم هذه الآية فهدت نفوسهم وتقبلوا الخبر ورضوا بما حكم الله.

ثانيا التناص غير المباشر: وهو الذي يتم استنتاجه من النص الأدبي ويكون بالمعنى وهو ما يُسمى بتناص الأفكار.

والملاحظ أن التناص في ديوان (أنين الجذوع) للشاعر سعيد فاندي تنوع بين النوعين المباشر وغير المباشر، حيث اعتمد الشاعر عليه ليصل نصه إلى المتلقي ويقنعه بما يقول، فآيات القرآن الكريم لها تأثير كبير في نفسية المتلقي وفي إبراز الحالة النفسية للشاعر وما يدور في خلجات نفسه.

من صور التناص الغير مباشر ما ورد في قصيدة (في بيت النبي) يقول الشاعر:

(سعيد فاندي،2020، ص26)

ونراك في شظف الحياة وأنت ذو الفضل الكبير

فأجابه في حكمة لمعت كبرق مستنير

إنا لنا الحسنى غدا ولهم من الدنيا الغرور

فالشاعر استحضر الحوار الذي دار بين الفاروق عمر رضي الله عنه والنبي عندما زاره في بيته فوجد النبي مفترشا حصيراً ويعيش عيش الفقراء فسأل الفروق النبي لماذا لا تعيش مثل حياة كسرى ملك الفرس أو قيصر ملك الروم فأجابه النبي بأن لهم الدنيا ولنا الآخرة وهذا تناص مع قوله تعالى:﴿لِلَّذِينَ ٱسۡتَجَابُواْ لِرَبِّهِمُ ٱلۡحُسۡنَىٰۚ وَٱلَّذِينَ لَمۡ يَسۡتَجِيبُواْ لَهُۥ لَوۡ أَنَّ لَهُم مَّا فِي ٱلۡأَرۡضِ جَمِيعٗا وَمِثۡلَهُۥ مَعَهُۥ لَٱفۡتَدَوۡاْ بِهِۦٓۚ أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمۡ سُوٓءُ ٱلۡحِسَابِ وَمَأۡوَىٰهُمۡ جَهَنَّمُۖ وَبِئۡسَ ٱلۡمِهَادُ﴾ (سورة الرعد، 18)، فالشاعر يريد أن يجعل من نصيحة النبي ﷺ للفاروق نصيحة لكل المسلمين، وهي أن يعمل الإنسان من أجل آخرته ولا يغتر بالحياة الدنيا فإنها فانية.

وفي قصيدة (الطوفان) يتفاعل الشاعر مع أحداث الطوفان ويصور حال الكائنات وهي في السفينة فكلها تطلب العفو والصفح على ما فعلته قبل ذلك، ثم توقف الطوفان بأمر الله تعالى وأمره للأرض

بابتلاع الماء والسماء بالتوقف يقول الشاعر:(سعيد فاندي،2020، ص71)

حتى إذا انكشف الطوفان منحسراً وأذّن الديك في إشراقة السحر

وقيل يأرض ابلعي وانسل في صخب حشد من الخلق نحو الأرض في زمر

عادت غريزتها في البطش واحتدمت معارك لم تزل في حمأة الفطـر

في ثورة البحر تطهير لما عجزت عن محوه واعظات من ذوي الفكر

فالشاعر استحضر قوله تعالى :﴿وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ﴾ (سورة هود، 44) فعملية امتصاص ليوصل فكرته التي مفادها أن الطوفان طهر الأرض من المشركين بالله، وأن الأرض تحتاج لثورة بحر تطهر الأرض مما أحدثه الإنسان فيها من قتل وظلم وفساد عجز على إصلاحه أصحاب الفكر والرأي.

ثانياً الحديث النبوي:

الحديث النبوي هو المصدر الثاني للتشريع وبما امتاز به من بلاغة القول وفصاحة اللفظ وقوة التعبير وسلاسة الأسلوب، فكل هذه الميزات جعلت الأدباء العرب يستحضرونه في نصوصهم ويعيدون كتابته بما يتماشى وتجربتهم الشعورية، ولهذا نجد أن الكثير من النصوص الأدبية تتداخل مع نصوص الحديث النبوي، وهذا يدل على قوة تأثير الحديث النبوي وبلاغته وحب الأدباء للرسول ﷺ، وخدمة لنصوصهم فنياً وجمالياً.

ومن نماذج التناص مع الحديث النبوي ما جاء في قصيدة (فداء) التي يسرد فيها الشاعر شعراً قصة كفار قريش عندما طلبوا من أبي طالب أن يترك الرسولﷺ ألهتهم ولا يذكرها بسوء، فكان ردُّ الرسولﷺ بالرفض، يقول الشاعر:(سعيد فاندي،2020، ص10)

فأجابه البر الأمين وعزمه يشتد أزرا

لو يجعلون الشمس في اليمنى وفي يسراي بدرا

لن أترك الأمر إلى أعليه أو أختط قـبرا

فامتص الشاعر هذه الواقعة في قصيدته وهي تروي موقف كفار قريش من الدعوة ومحاولتهم ثني النبيﷺ عن ذلك وتقديم الإغراءات له ولكنه رفض كل ذلك وقالﷺ موجها خطابه إلى عمه أبي

طالب: ((يا عم والله لو وضعوا الشمس عن يميني والقمر عن يساري على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله أو أهلك فيه ما تركته))(السيرة لابن هشام، 1995، ج 1،ص332)

وفي نموذج آخر للتناص مع الحديث النبوي يستحضر الشاعر قصة المرأة المخزومية التي سرقت، ومحاولة أهلها التوسط للنبيﷺ عن طريق أسامة بن زيد وذلك لمكانة أسامة عند النبي ﷺ، فرفض النبيﷺ ذلك وأقام عليها الحد. يقول الشاعر:(سعيد فاندي،2020،ص21)

القوم تنادوا من يمحو عار قبيلتنا
من يشفع في امرأة سرقت فضل كرامتنا
لا أحد سوى الحِب أسامة يحمي ذمتنا
فيجيء وقد لبى صوتا بنداء الرحمة
ويصيح الحق ليزجره بلسان الحكمة
لو سرقت فاطمة يوماً لم أترك يدها
فالعدل يسوي ما بين شريف وضعيف
والأمة تهلك إن كتمت صدر عدالتها
لن تفتح كف ظالمة أبواب النور

فالتناص يشمل كل أبيات القصيدة بصفة عامة فهي ممتصة من تلك الواقعة التي حدثت، ولكن الشاعر أراد أن يضفي على قصيدته دلالات وإيحاءات يقنع بها القارئ فلجأ إلى التناص مع خطبة النبيﷺ حين خطب في المسلمين قائلاً: ((...، والذي نفس محمد بيده لو أن فاطمة بنت محمد سرقت لقطعت يدها)) (البخاري،2002، ص 1053).

الشاعر هنا يرمز إلى ما صارت إليه حال البلاد من سرقة للمال العام ولممتلكات الدولة دون حسيب ولا رقيب ولا قانون يطبق إلا على الضعفاء كما كان الحال في الجاهلية.

ويستمر الشاعر في استحضار السيرة النبوية في ديوانه ففي قصيد (دمعة في ابتسامة) يستحضر قصة مرض النبيﷺ الذي قُبض فيه ودعوته لابنته فاطمة والحديث الذي أسرّ إليها فبكت ثم ضحكت، وقد فسرت لهم ما قاله النبيﷺ لها بعد موته، يقول الشاعر: :(سعيد فاندي،2020، ص27 – 28)

أقبلت في خدرها الزهراء تذكـــو
يلثـم العطــر خــطــاهــا
ويــزكيــهــا اليــقــيـــن
جلست بين يدي نبراسـهـــا
ثـم أصــغـــت لـلــسرار
ذرفت أدمعها إذ علمت أنه حان الرحيل
ضحـكـت لما دعاها أنها خير النساء

فقد جاء في الحديث ((دعا النبيﷺ فاطمة عليها السلام في شكواهُ الذي قُبض فيه، فسارَّها بشيء فبكت، ثم دعاها فسارَّها بشيء فضحكت، فسألنا عن ذلك فقالت: سارّني النبيﷺأ نه يُقبَضُ في وجعه الذي تُوفِّيَ فيه فبكيت، ثم سارّني فأخبرني أن أول أهله يَتبعه فضحكتُ)) ((البخاري،2002، ص 1087).

وبهذا استطاع الشاعر سعيد فاندي أن يستحضر من القرآن الكريم والحديث النبوي ما يضفي على قصائده جمال ورونق في الأسلوب والصور، وفي التعبير عن الحالة المعيشة للشاعر.

الخاتمة

1 – إن التناص ظاهرة قديمة وقد تعددت الآراء حوله واختلفت وجهات النظر بين النقاد.

2 – أن الأدباء العرب قديماً أشاروا إلى هذه الظاهرة (التناص) ولكن تحت مسميات أخرى.

3 – اختلفت الآراء حديثاً حول مصطلح واحد لمفهوم التناص وهذا راجع لاختلاف وجهات النظر في تحديد مفهوم المصطلح.

4 – أسهم التناص في الكشف عن تداخل الأجناس الأدبية سواء كان مباشر أم غير مباشر.

5 – التناص الديني له الأثر الكبير في بناء القصيدة إذا استطاع الشاعر سعيد فاندي أن يوظفه بما ينسجم وأفكاره دون أن يؤثر النص الدخيل على النص الأصلي بل يقويه ويحقق معه الرؤية الدلالية.

6 – تنوعت مصادر التناص وتجلت براعة الشاعر فاستثمارها وتوظيفها في خدمة رسالته الشعرية مما يدل على ثقافة الشاعر وقدرته على تصوير الواقع الذي يعيشه المواطن وما فيه من تناقضات.

7 – الشاعر وضع لديوانه عنوان (أنين الجذوع) وهذا يدل على الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر وهي تمثل خيبة الأمل لدى الشاعر سعيد فاندي من الواقع المعاش

المصادر والمراجع

القرآن الكريم (رواية حفص)

1 – ابن رشيق، العمدة، تح / صلاح الهواري – هدى عودة، مكتبة الهلال، بيروت، ط.1996،1م.

2 – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح / أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط. 2، 1967م.

3 –ابن هشام، السيرة، تح/ فتحي أنور–مجدي السيد، دار الصحابة للتراث، طنطا،ط1، 1995م

4 – أحمد الزغبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، دار عمون، الأردن، ط2، 2000م.

5 – البخاري، صحيح البخاري، تح/ مجموعة من العلماء، دار ابن كثير، دمشق – بيروت، ط1، 2002م

6 – الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح / محمد أبو الفضل – علي البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي، 1966م

7 – تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر/ فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1996م.

8 – جوليا كريستيفا، علم النص، تر/ فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط.1991،1م

9 – جيرار جنيت، مدخل جامع للنص، تر/عبد الرحمن أيوب. دار توبقال، الدار البيضاء، د. ط، د. س.

10 – سعيد فاندي، أنين الجذوع، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط 1، 2020م.

11 – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001م

12 – رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر/عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط3، 1993م.

13 – عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية، مصر،ط1998،4م

ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد، الكويت، ط3، 1993م.

14 – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،المركز الثقافي العربي، الرباط، ط3، 1992م.

والله الموفق