التناص في شعر أحمد الشارف

إعداد / د. الخير عامر رجب عبد الكريم
كلية التربية الغريفة – جامعة سبها
alkhier78@gmail.com

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن مفهوم التناص في شعر أحمد الشارف، وبيان مدى تأثيره في لغة الشاعر، وذلك بالوقوف عند بعض أشكاله المتمثلة فيه، والتي تمنح الشعر أبعاداً جمالية مختلفة .

وجاءت الدراسة في توطئة ومحورين هما:

المحور النظري: ويتناول مفهوم التناص من وجهة نظر عدد من النقاد العرب والغربيين.

المحور التطبيقي: ويتناول دراسة عملية لمفهوم التناص بأشكاله المختلفة، وأهمها: التناص الديني، والأدبي، والتاريخي، ويبين مدى تأثير التناص في عالم النص شكلاً ومضموناً .

وقد تبين أن للتناص تفاعل عميق، وتداخل مؤثر بين النصوص، بحيث يصبح النص الجديد (المُسْتَحْضِر) مزيجاً لعدد من النصوص السابقة (الغائبة) ، التي تُؤثر في لغته وأسلوبه ومعناه، وهو أيضاً آلية من آليات قراءة النصوص، والبحث في بنياتها العميقة، والكشف عن جمالياتها .

وتبيّن أيضاً أن الشاعر أحمد الشارف قد اعتمد على التناص اعتماداً مكثفاً في بناء شعره، وضمنه مواقف وأحْدَاثاً وقصصاً استمدّها من القرآن الكريم، والتاريخ الإسلامي، كما ضمّنه شعراً لكبار الشعراء السابقين؛ وذلك ليضفي عليه شعريّة، ويمدّه بطاقات إيحائية، فغدا شعره أشبه ما يكون بلوحة فسيفسائية من النصوص التراثية الدينية ، والأدبية، والتاريخية، التي استُحضرت بوضوح في شعره، وتغلغلت في نسيجه .

الكلمات المفتاحية: أحمد الشارف، مفهوم التناص، الشعر الليبي .

المقدمة

التناصّ من المصطلحات البلاغية والنقدية الحديثة التي حظيت باهتمام عدد من الدارسين والباحثين تنظيراً وتطبيقاً ، فقد كُتِب حوله أبحاث متعددة، ودراسات تطبيقية قيمة، كان لها كبير الأثر في إثراء الدرس البلاغي والنقدي الحديث، ورفده بمفاهيم جديدة تُسهم في الكشف عن جمال الإبداع وروعته .

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن التناص في شعر أحمد الشارف، وبيان مدى تأثيره في لغته وبنيته وعلاقاته المتشابكة؛ وذلك بالوقوف عند بعض أشكاله المتمثلة فيه، التي تمنح شعره أبعاداً جمالية مختلفة، وأهمها: التناص الديني، والأدبي، والتاريخي .

توطئة :

ترجمة الشاعر أحمد الشارف:

ولد الشاعر أحمد الشارف بمدينة زليتن في ليبيا سنة 1864م، وبرزت موهبته الشعرية منذ صباه، وشعره به مسحة من القديم وطلاء من الجديد ، ويعدّ ديوانه سجلاً حافلاً بالأحداث التي مرت بليبيا من العهد العثماني إلى عهد الحرية والاستقلال.

عمل بالقضاء الشرعي أكثر من نصف قرن، وكان رئيس المحكمة الشرعية العليا عندما أحيل للتقاعد ، وتوفي في الحادي عشر من أغسطس سنة 1959م[1] .

(1) – انظر: علي مصطفى المصراتي (2000م)، أحمد الشارف دراسة وديوان، ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، ط 3، ص 11 .

أولاً: الإطار النظري– مفهوم التناص .

التناص (Intertextuality) من أبرز المفاهيم النقدية التي حظيت باهتمام الدرس البلاغي والنقدي الحديث تنظيراً وتطبيقاً؛ ولهذا فقد تعدّدت تعريفاته وتنوعت[1] ، ولعل أبسطها أنّه" عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات. وكلّ نصٍ هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى[2] ، كما تقول جوليا كرستيفا (J. Kristeva)، أو هو تضمين بغير تنصيص[3] على حد تعبير رولان بارت (R.Barthes)، وهو أيضاً الطريقة التي يحتويها النصّ أو يمكن أن نهبها له؛ ليهرب من ذاته لملاقاة نصوص أو البحث عن نصوص أخرى[4] حسب رأي جيرار جنت (Gerard. G)

ويرى محمد بنيس أن التناصّ هو النص الغائب، وأن النص الشعري هو بنية لغوية متميزة، وليست منفصلة عن العلاقات الخارجية بالنصوص الأخرى/ الغائبة، وهو عبارة عن شبكة تلتقي فيها عدة نصوص، لا تقف عند حد النص الشعري بالضرورة؛ لأنه يراها حصيلة نصوص كبيرة، إذ يختلط الحديث بالقديم، والعلمي بالأدبي، واليومي بالخاص، والذاتي بالموضوعي [5] .

ويعرفه محمد مفتاح بأنه:"تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[6] .

وقد بيّن ميخائيل باختين (M.Bakhtin) أن العلاقة الحوارية أو تداخل السياقات في بنية النص تعدّ من مكوناته الأساسية "بشرط أن يصطدم فيها صوتان اصطداماً حوارياً...وأن يجري استيعابها بوصفها مواقف ما ذات معنى محدّد، ووجهات نظر لغوية من نوعها"[7] ، وهي "علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي"[8].

---

(1) – انظر: محمد مفتاح (1985م)، تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص، ، دار التنوير، لبنان، ط 1، ص121– 123، و أحمد الزعبي (1995م)، التناص نظرياً وتطبيقياً، ، مكتبة الكتاني، إربد، ط 1، ص 9 ، ومحمد بنيس (1979م)، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية، ، دار العودة، ط 1، ص251 .

(2) – جوليا كرستيفا (1997م)، علم النص، ، ترجمة: فؤاد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط2، ص 13، 19، 21.

(3) – انظر: رولان بارط،(1986م)، درس السيميولوجيا، ترجمة بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، ص63، 64 .

(4) – عمر أوكان ،(1991م) مدخل لدراسة النص والسلطة، ، أفريقيا الشرق، ط1، ص 20.

(5) – محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية، ص251 .

(6) – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص، ص121– 123،

(7) – ميخائيل باختين،(1986م)، شعرية دوستويفسكي، ، ترجمة: جميل التكريتي، دار توبقال ، الدار البيضاء، ودار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، ص 269

(8) – ترفتان تودوروف، وميخائيل باختين، (1996م)، المبدأ الحواري، ، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، ص 122 .

فالنص بهذا الفهم لم يعد منغلقاً على ذاته، بل أصبح منفتحاً على نصوص أخرى، وجاذباً ومستقطباً لها، إنه كما يقول جاك دريدا (J.Derrida): "نسيج من الآثار، تشير بطريقة لا نهائية إلى شيء ما غير نفسها، أي إلى آثار خلافية أخرى، وهكذا فإنه يتخطى أو يجتاح كل الحدود المخصّصة له[1].

وقد أكد جوناثان كولر (J.Culler) هذا بقوله: إن فكرة استقلالية النصوص فكرة مغلوطة أو مظلّلة، وإن أي عمل يكتسب معناه فقط، لأن أفكاراً معّينة قد تمت كتابتها سلفاً، ويُضيف بأن التناص يقودنا إلى أن نتأمل النصوص السابقة بوصفها مساهمات لشفرة ما تجعل النتائج المتنوعة للدلالة أو المغزى ممكنة[2].

والنص كما يقول الأزهر الزنّاد:" نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض. هذه الخيوط تَجمعُ عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد"[3] وهو كذلك "مجموعة من الأحداث الكلامية، التي تكون من مرسل للفعل اللغوي ومتلق له، وقناة اتصال بينهما، وهدف يتغير بمضمون الرسالة، وموقف اتصال اجتماعي يتحقق فيه التفاعل"[4] ويتكون النص" من جدلية تمّت صياغتها من قبل المبدع بوساطة المنظور الذي نظر به الكاتب إلى العالم، حيث يتشكّل النصّ من مجموعة من البنيات الأساسية والفرعية التي تحكم هذا المنظور، وتتجلى البنيات بوساطة مجموعة من الأنساق"[5] .

وعليه والحالة هذه فإن النصوص سواء أكانت أدبية أم غير أدبية تنطوي على معنى تناصي، وهذا المعنى لا يتحقّق إلا بفعل القراءة الجادّة العميقة، والمراجعة الواعية الذكية. فعلى القارئ دور فاعل في اكتشاف المعنى المرتبط بالنصوص الأخرى المتداخلة مع النص المُستحضِر، والمشتركة في ألفاظه وتراكيبه وصوره، والمتغلغلة في أنسجته وبنياته العميقة؛ فالكاتب كما يذهب رولان بارت يستحضر نصوصاً من مخزونه الثقافي أو مقروئه المعرفي ويُضمّنها نصه الجديد، ولكن في الوقت ذاته يستحضر القارئ في أثناء قراءته للنصّ نصوصاً أخرى من مخزونه الثقافي الذي يختلف عموماً

(1) – انظر: مصطفى عبد السلام، (2011م)، التناص...مقاربة نظرية، ، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد:1، المجلد: 40، ص 65 .
(2) – انظر: المصدر السابق، ص 65 .
(3) – الأزهر الزناد، (1993م)، نسيج النص: بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، ص12.
(4) – سعيد بحيري،(1993م)، علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، ، د د، د ط، ص 109 .
(5) – عز الدين المناصرة، (2007م)، جمرة النص الشعري: مقاربات في الشعر والشعراء، والحداثة والفاعلية، ، دار مجدلاوي، عمّان، ط1، ص 10 .

عمّا لدى الكاتب في أثناء كتابته[1]؛ ولذا عرّف دوبيازي (Dupiazy) التناصّ بأنه"ملاحقة القارئ لعلاقات بين عمل أدبي وأعمال أخرى سابقة أو لاحقة عليه، وهو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية التي تنتج الدلالة"[2].

ويرى صلاّح فضل بأن هناك درجات عديدة للتناص، ممّا يمكن أن يقودنا إليه التحليل النصي، فهناك خواص شكلية محدّدة، مثل الإيقاعات والأوزان والأبنية المقطعية، ومثل أنماط الشخصيات والمواقف يمكن استخدامها كحد أدنى للتناص . وتتمثل الدرجة الوسطى منه في الاشارات المتضمنة والانعكاسات غير المباشرة، سواء كانت بالقبول أو الرفض لنصوص أخرى تتعالق معها، وأما الدرجة القصوى منه فتقوم فيها تلك الممارسات الاقتباسية التي توجد في المعارضات ممّا يحيل على مجموعة من الشفرات الأسلوبية والبلاغية المستخدمة في نصوص سابقة بشكل لا يمكن أن يخفى على القارئ المتوسط[3] .

وقد حاول عدد من الدارسين المحدثين أمثال: رجاء عيد، وعبد الله الغذامي، ومحمد مفتاح، وغيرهم تتبع مصطلح التناص في تراثنا النقدي والبلاغي، فوجدوا أن ثمّة مصطلحات كثيرة تقترب منه وتلامسه، أو تندرج تحته كمصطلح الاقتباس، والتضمين، والموازنة ، والمعارضة، والاستشهاد، والسرقة الأدبية، والإحالة، والاستدعاء، والتلميح ، والتوارد، والمحاكاة اللفظية، والنقائض، وغيرها[4] ، مع الأخذ بعين الاعتبار بأنّ هناك اختلافات جوهرية بين هذه المصطلحات ومصطلح التناص كما حدّده النقاد المحدثون[5]، وبأن نقادنا القدماء لم يعرفوا المصطلح على هذا النحو، لكنهم اقتربوا من معناه، وأتوا بما يحمل دلالته .

وخلاصة القول أنه لا يوجد نصّ خال من نصوص أخرى، وأن المبدع سواء أكان شاعراً أم ناثراً لابدّ أن يُجري تداخلات مع غيره، ويقيم حوارات معهم، وينهل من مرجعيات متعدّدة: دينية أو أدبية أو تاريخية؛ لإثراء تجربته وتقويتها وتطويرها.

---

(1) – انظر: أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، ص 11.

(2) – ب .م، دبيازي، (2000م)، نظرية التناص، مجلة فكر ونقد ، تعريب: المختار جسني ، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، العدد: 28، إبريل، ص 116 .

(3) – انظر: صلاح فضل، (1996م)، بلاغة الخطاب وعلم النص، ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط 1، ص309، 310 .

(4) – انظر: أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، ص 11، : ومحمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص، ص121– 123،

(5) –انظر: محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية، ص251، وشكري عزيز الماضي، (1997م)، من إشكاليات النقد العربي الجديد،المؤسسة العربية للدراسات، ط 1، 1997م، ص 172 .

ثانياً : الإطار التطبيقي– أشكال التناصّ في شعر أحمد الشارف .

1– التناص الديني .

التناص الديني هو تداخل النص الأصلي (المُستحضِر) مع القرآن الكريم عن طريق الاقتباس الحرفي أو الإشاري لبعض ألفاظه وآياته ومعانيه وصوره، أو عن طريق استدعاء الشخصيات الدينية، أو استيحاء القصص القرآني، بحيث تنسجم مع السياق الجديد، وتؤدي فائدة، وذلك بتضمين بعض ألفاظه ومعانيه وصوره؛ لإثراء لغة النصّ وتقويمها، ورفده بمعانٍ تُعزز فكرة مبدعه، وتقوي حججه .

ومصطلح الاقتباس كما عرفه الخطيب القزويني"هو أن يضمّن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث، لا على أنّه منه"[1]، ويندرج في الدرس النقدي الحديث تحت مفهوم التناص؛ باعتباره صورة من صور تعامل الأدباء مع موروثهم الديني ممثلاً بالنص القرآني والحديث النبوي بوصفهما "مادة ثريّة بمجموعة من القيم والرموز الإنسانية يتكئ عليها المبدعون في إنتاج معانيهم"[2].

لقد أفاد أحمد الشارف في نظم شعره من الخطاب القرآني إفادات واسعة، نقلت القارئ من جو الشعر إلى أجواء تراثية عميقة، وظهرت بأشكال كثيرة، وصور متعددة أهمها:

أولاً: الاقتباس الحرفي والنصي وهو تضمين النصّ آية قرآنية بلفظها وتركيبها دون تغيير، حيث يأتي استعمالها في إطار دلالتها القرآنية ذاتها؛ وذلك لتوضيح المعنى، وتقوية العبارة ، ومن أمثلته قوله:

أَمَا آنَ لِلْعُذَّالِ أَنْ يَقْبَلُوا عُذْرِي وَقَدْ عَلِمُوا يَاصَاحِ أَنَّ الهَوَى عُذْرِي

فَكَمْ مِنْ فَتَى يَهْتَزُ مِنْ خَمْرَةِ الهَوَى وَلاَ بُدَّ لِلسَّكْرَانِ مِنْ نَشْوَةِ السُّكْرِ

وَكُلُّ الَّذِي يَهْوَى هَوَايَ فَإِنَّهُ "أَخِي أُشْدُدْ بِهِ أَزْرِي وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي"[3]

فهو يستعين بالآية الكريمة"**(وَاجْعَلْ لِي وَزِيرًا مِنْ أَهْلِي * هَارُونَ أَخِي * اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي * وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي)**[1] .

(1) – الخطيب القزويني، (1998م)،الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، 4، 1998م، 381.

(2) – محمد عبد المطلب، (1995م)، قراءات أسلوبية في شعرنا الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، ص 15 .

(3) – علي مصطفى المصراتي، أحمد الشارف دراسة وديوان، ص 191 .

لعلّ الاختلاف الوحيد في هذا الجانب ، هو في من يقدّم المؤازرة والعون، ففي الآية الكريمة يدعو موسى ربه أن يجعل له أخاه هارون سنداً وعوناً له؛ لإيمانه وتصديقه برسالته، أما الشاعر فقد وسع دائرة الأخوة لتشمل كل من يمرّ بتجربته ويشعر بشعوره، ممّا يعدّ هو الآخر سبباً قوياً في تقديم الدّعم بحكم وحدة التجربة ووحدة المشاعر. وبهذا أكد الشاعر أن الأخوة الحقيقية وحدها قد لا تكفي أحياناً لمدّ يد العون ، ويكون الإيمان بالقضية الواحدة ومعايشتها أكبر دافع على القيام بهذه المهمة. وهذا ما أكدته الآيات الكريمة وجعلته مبرراً لاختيار الشاعر لها تحديداً وتضمينها إلى النّص .

ثانياً: الاقتباس الإيحائي أو الإشاري وهو تضمين النّص آية قرآنية من غير أن يلتزم المتضمِّن بلفظها وتركيبها، ثم يوظفها توظيفاً فنياً يتناسب وتجربته الفنية، أو رؤيته الفكرية، ومنه قول أحمد الشارف:

فَاللهُ قَدْ بَعَثَ النَّبِيَّ مُحَمَّداً لِتُؤُمُهُ وَلِتَهْتَدِي بِهُدَاهُ

لَوْلاَهُ مَا اتَّضَحّ السَّبِيلُ إِلَى الْهُدَى كَلاَّ وَلاَ عُرِفَ الْهُدَى لَوْلاَهُ

وَحَبَاهُ بِالْخُلُقِ الْعَظِيْمِ وَحَبَّذَا مَنْ كَانَ بِالْخُلُقِ الْعَظِيْمِ حَبَاهُ[2]

تحدَّث الشاعر في هذه الأبيات عن ما حبى الله به رسوله الكريم، محمد صلى الله عليه وسلم، من مزايا وصفات، وفي مقدّمتها رسالته الهادية إلى الحق وإلى الطريق المستقيم، وحث الناس على اتباع هذه الدعوة، كما تحدث عن ما تحلّى به رسولنا الكريم من خلق عظيم وهبه الله له دون سائر البشر، وقد استدعى الشاعر هذا المعنى من قوله تعالى: (وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ)[3].

وبهذا جاء مدح الشاعر في هذه الأبيات متسقاً مع ما جاء به النص القرآني من معاني ودلالات ومتضمناً لبعض ألفاظه أيضاً .

(1) – سورة طه، الآيات: 29– 32 .

(2) – علي مصطفى المصراتي، أحمد الشارف دراسة وديوان، ص 347 .

(3) – سورة القلم، الآية: 4 .

ومنه أيضاً قوله :

تَرَنَّمْ بِالْمَحَاسِنَ يَامُعَنَّى بِأَلْحَانٍ عَلَى طَبْعِ الْحُسَيْنِ

وَذَاتِ السَّجْعِ تَلْحَنُ فِي غِنَاهَا وَمُعْرِبَةٍ عَنِ الشَّوْقِ الْكَمِيْنِ

وَقُلْ لِلْعَاذِلِيْنَ فَلاَ تُمَارُوا إِلَيْكُمْ دِيْنُكُمْ وَإِلَيَّ دِيْنِي[1]

يصور الشاعر حالة الشوق التي يعيشها، وروحه التي تهفو إلى أحبته الذين يذكرهم في كل لحظة وحين، ولا يفارقون خياله، برغم ما يحول بينه وبينهم من ظروف وما يقف دون وصالهم من حواجز، لا يجد ما يخفّف عنه وطأتها إلا الألحان والأنغام والأغاني التي تعبر عن شوقه، وفجأة نراه يعود إلى حديث العذال في غصّة ونبرة حادّة، تفصح عن تحدٍّ وتصدٍ لهم غير أنه سرعان ما يعود إلى ما يشبه الاستسلام حين يأتي بمعنى ومضمون قوله تعالى: {لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ}[2] ،كأنه أراد أن يقول بمضمون هذه الآية: لكم طريقكم ولي طريقي، ممّا أضعف هذا التراجع سبك البيت، وأفقده قوته التي بدأ بها الشاعر حديثه، وبهذا جاء هذا التضمين في غير موضعه، إلاّ من حيث الوزن والقافية[3] .

ومن التناص القرآني الإشاري في شعر أحمد الشارف قوله:

قَدْ يَخْذُلُ اللهُ أَقْوَاماً وَإِنْ كَثُرُوا وَيَمْنَحُ اللهُ نَصْراً لِلْأَقَلّيْنَا[4]

وفي هذا إشارة إلى قوله تعالى: {كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ}[5] ، فبإيمانهم وقوة إرادتهم سيكون النصر حليفهم وإن قلّ عددهم، وقلت عدتهم، هذا هو المعنى القرآني الذي أشار إليه الشاعر؛ تأكيداً منه على أهميته في هذه المرحلة الجهادية التي يخوضها أبناء الوطن، ويحتاجون فيها إلى كل ما من شأنه أن يقوي عزائمهم؛ لنيل الأماني والآمال، وتحقيق الحلم والطموحات .

(1) – علي مصطفى المصراتي، أحمد الشارف دراسة وديوان، ص 144، 145 .
(2) – يورة الكافرون، الآية: 6 .
(3) – علي مصطفى المصراتي، أحمد الشارف دراسة وديوان، ص 145، 146 .
(4) – المصدر نفسه، ص 111 .
(5) – سورة البقرة، الآية: 249 .

ثالثاً: استيحاء القصص القرآني وتوظيف الشخصيات القرآنية، وأعني بها الإشارة إلى قصة قرآنية، ثم توظيفها في النص توظيفاً يؤدي إلى إغناء التجربة، وإثراء النص .

ومن أمثلة ذلك قوله :

مَا غَادَةٌ بِمُسْجِفِ عَطَفَتْ بِقِدٍ أَهْيَفِ

وَلِحَاظُهَا فَعَلَتْ بِنَا فِعْلَ الْحُسَامِ الْمُرْهَفِ

أَوْ رَوْضَةٌ رَقَصَتْ بِهَا أَعْطَافُ كُلِّ مُهَفْهَفِ

وَالطَّيْرُ يَسْجَعُ وَالْحَيَا يَبْكِي بِدَمْعٍ مُوْكَفِ

حَتَّى كَأَنَّ كِلاَهُمَا مُنِيَا بِحُبٍّ مُتْلَفِ

وَالزَّهْرُ إِذْ هَبَّ النَّسِـ ـيمُ بِرِقَّةٍ وَتَلَطُّفِ

أَهْدَى لَنَا طِيْباً كَمَخْـ ـتُومِ الرَّحِيْقِ الْقَرْقَفِ

أَبْهَى وَأَبْهَجَ مِنْ مُلاَ قَاةِ إِلَى الْخِلِّ الْوَفِي

جَاءَ الْبَشِيرُ بِهَا فَعَا دَتْ كَالْقَمِيْصِ الْيُوسُفِي

وَارْتَدَ نُورُ بَصِيْرَتِي مَا كُنْتُ أَحْسَبُهَا تَفِي[1]

فالشاعر يتحدث عن جمال المحبوبة، وما تتمتع به من أشكال الحسن، وأوصاف الكمال، التي فعلت بالشاعر كما يفعل الحسام الشديد الحدة، من قوة وقدرة على القتل والبطش أثناء المعارك، وهو تشبيه حاول الشاعر من خلاله أن يصور افتتانه بهذا السحر وهذه الروعة التي سلبت عقله، وتملكت قلبه، فأصبح كل شيء حوله يذوب رقة ويتمايل طرباً، فهي لحظة من لحظات الفرح بعد أن جاد القدر بلقاء المحبوب وجمعه به بعد طول فراق، فما أروعها من لحظات، لا يجد الشاعر لها وصفاً ولا شبيهاً إلا فرحة سيدنا يعقوب عليه السلام وغبطته بمجئ البشير بقميص سيدنا يوسف عليه السلام، وعودة بصره إليه بعد أن ألقاه على وجهه، يقول الله تعالى مصوراً الموقف:(وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ

(1) – علي مصطفى المصراتي، أحمد الشارف دراسة وديوان، ص 154، 155 .

قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَنْ تُفَنِّدُونِ، قَالُوا تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ ، فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ)[1]

تلك اللحظات الرائعة، والتي حاول أحمد الشارف إسقاطها على تجربته، وربطها بحالته، وهو يلقى محبوبه ويجتمع به بعد طول عناء وفراق وانتظار، فيبعث فيه الحياة من جديد، كما بعث قميص سيدنا يوسف عليه السلام الحياة لبصر أبيه، الذي فقده حزناً وألماً على فراقه، فما أشبه الصورتين في نظر الشاعر، وما أشبه الحالتين.

ومن صور استدعاء القصص القرآني قوله:

دِيَارُكُمُ أَصْبَحْتُ عَنْهَا مُقَيَّدَا وَغَيْرِي إِلَى تِلْكَ الدِّيَارُ طَلِيْقُ

وَمَا أَنَا فِرْعَونُ الْغَرِيْقُ بِآلِهِ وَإِنْ كُنْتُ فِي بَحْرِ الدُّمُوعِ غَرِيْقُ

إِذَا مَا رِيَاحٌ بِالْعَشِيِّ تَأَرْجَحَتْ فَلِي مِنْ شَذَاهَا عِبْرَةٌ وَشَهِيْقُ

لَئِنْ كَانَ جُثْمَانِي تَغَيَّبَ عَنْكُمُ فَقَلْبِي إِلَيْكُمْ صَاحِبٌ وَرَفِيْقُ[2]

لقد عبر الشاعر في هذه الأبيات عن حالة الحزن والأسى واللم والشوق إلى أهله وديارة، بعد أن سجنه المستعمر الإيطالي ، بسبب أشعاره التي تدعو الليبيين وتحثهم على الجهاد، ومقاومته وطرده من البلاد .

وإذا كان السجن والتنكيل هو ما فعلوه بهذا الشاعر، فإن أهله لم يسلموا هم أيضاً من البطش والتعذيب الذي ألحقه بهم هذا المستعمر. ولعل هذا ما دفع شاعرنا إلى رفض تشبيه نفسه بفرعون، الذي أورد نفسه وأهله المهالك، أما هو فقد ضحى بحريته ، وتحمّل ما تحمل من ألوان العذاب ، من أجل الدفاع عن حقّهم في العيش بحريّة وكرامة، وبهذا فهو لا يرى جامعاً له بفرعون إلا جامع الغرق، والغرق أيضاً مختلف بينهما من حيث المكان، ففرعون كان غرقه في البحر، أما شاعرنا فكان غرقه وبحره مجازياً، فهو لم يغرق في بحر من بحار الطبيعة،وإنما في بحر من الدموع، وهذا

(1) – سورة يوسف، الآيات: 94– 96 .

(2) – علي مصطفى المصراتي، أحمد الشارف دراسة وديوان، ص 392 .

إيغالاً في وصف حالة الحزن الشديد الذي مر به الشاعر، فكان سبباً في استدعاء قصّة فرعون وغرقه، رغم ما بين التجربتين من بون شاسع من حيث المضمون والهدف .

2- التناص الأدبي :

التناص الأدبي وأعني به تداخل النصّ الأصلي (المُستحضِر) مع النّصوص التراثية الأدبية المتنوعة ممثلة بشعر العرب القدماء، عن طريق التضمين البلاغي الحرفي أو الإشاري لهذه النصوص بما ينسجم مع عالم النصّ .

والتضمين البلاغي كما حدّه ابن رشيق القيرواني "هو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم فتأتي به في أواخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل"[1]. وهو من المصطلحات البلاغية القديمة التي تقترب كثيراً من مصطلح التناص، بل إن عدداً من الدارسين المحدثين جعله بديلاً أو رديفاً له[2].

ومن التضمين الإشاري قوله :

وَلَمْ يَكُنْ بِالْفَقِيهِ الْقُحّ ذَا ثِقْلٍ كَأَنَّهُ عَلَمٌ مِنْ فَوْقِه عَلَمُ

وَلاَ يُرَى الْفَضْلُ إِلاَّ فِي عَمَامَتِه وَتَحْتَ أَلْفَاظِهِ الْجَوْفَاءَ مَا يَصِمُ[3]

فعجز البيت الأول هو تضمين إشاري لبيت الشاعرة خنساء، التي تقول فيه:

وإنّ صَخراً لَتَأتَمّ الهُداةُ بِهِ كَأنّهُ عَلَمٌ في رأسِهِ نارُ[4]

حاول الشاعر الإفادة من عجز هذا البيت وتوظيفه؛ للتعبير عن بعض أفكاره، بعد أن نقل مضمونه من المدح إلى الهجاء، وهذا ما نلمسه من خلال تعابيره المليئة بالسخرية والتهكم ومن ألفاظه، الجوفاء التي تصم الآذان وتعكس حقيقة علمه وفقهه، أو من شكله الذي لا يرى فضل فيه إلا في تلك العمامة المكومة على رأسه، والتي جعلت منه جبلاً من فوقه جبل، بجامع الضخامة والشكل فقط، وهذا بخلاف ما جاءت به الخنساء من دلالات، ومن معاني وصور.

(1) – ابن رشيق القيرواني، (1981م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 84/2 .
(2) – موسى ربابعة، (2000م)، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة، إربد، ط 1، ص 42 .
(3) – علي مصطفى المصراتي، أحمد الشارف دراسة وديوان، ض 300 .
(4) – الخنساء، (2002م)، ديوان الخنساء، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، ص 35 .

وهكذا استطاع الشاعر أحمد الشارف بفضل هذه "المعارضة الساخرة أي التقليد الهزلي، أو قلب الوظيفة، بحيث يصير الخطاب الجدي هزلياً، والهزلي جدياً...والمدح ذمّاً والذم مدحاً"[1] أن يستلهم جزءاً من هذا التراث، وأن يوظفه بما يوافق رؤيته، ويخدم أفكاره .

ومنه أيضاً قوله :

فَمَا اشْتِيَاقِي إِلَى الْوَادِي بِمُنْقَطِعٍ كَلاَّ وَلاَ حَبْلُ وِدِي عَنْه مُنْصَرِمِ

وَا لَهْفَ نَفْسِي لَقَدْ أَوْدَتْ بِشَاعِرِهِ مَنِيَّةٌ مَا لَهَا خَصْمٌ وَلاَ حَكَمٌ

الْعَبْقَرِيُّ الَّذِي رَنَّتْ قَصَائِدُهُ عَلَى الْبُعَادِ يَعِيْهَا مَنْ بِهِ صَمَمٌ[2]

بالنظر إلى عجز البيت الثالث نرى مدى توافقه مع عجز بيت المتنبي من حيث معانيه ودلالاته، يقول المتنبي:

أنَا الذي نَظَرَ الأعْمَى إلى أدَبي وَأسْمَعَتْ كَلِماتي مَنْ بهِ صَمَمُ[3]

عجز هذا البيت لا يختلف عن ما ذهب إليه أحمد الشارف، من مضامين وأفكار أراد إيصالها إلى المتلقي، الفرق بين البيتين أن المتنبي كان يتحدث عن نفسه، بينما الشارف كان يتحدث عن رثاء الشاعر حافظ إبراهيم، الذي رأى فيه ذلك الشاعر العظيم، الذي لا يقل شعره قيمة فنية ولا إبداعية عن شعر المتنبي، بل ذهب إلى حد الاستشهاد بما ضمنه لقصيدته من ألفاظه ومعانيه على مكانة صاحبه الشعرية.

3- التناص التاريخي :

التناص التاريخي هو تداخل النص الأصلي (المُستحضِر) مع التاريخ عن طريق استيحاء الواقع والأحداث التاريخية، وقياسها بوقائع تاريخية معاصرة والربط بينها، أو عن طريق استدعاء شخصيات تاريخية لها حضورها في التاريخ؛ وذلك من أجل الاستشهاد بالماضي، والاستعانة بجزء منه على تجاوز محن الحاضر وآلامه، والتخفيف من

(1) – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد مفتاح، ص 121 .

(2) – علي مصطفى المصراتي، أحمد الشارف دراسة وديوان، ص 373، 374 .

(3) – أبو الطيب المتنبي، (1991م)، ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه، مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 3/ 367 .

الحالة النفسية التي يعيشها الكاتب، أو لإثارة أفكار ومعانٍ في ذهن القارئ تقرّب المعاني، التي يقصدها الكاتب في نصه.

لقد اتكأ أحمد الشارف في قصائده على التاريخ بصورة جلية، محاولاً الإفادة منه؛ ليخدم فكرته، ويؤدي غايته، فجاءت قصائده زاخرة بالإشارات التاريخية، التي تتمثل في ذكر وقائع تاريخية، وفي استدعاء شخصيات تاريخية؛ وغايته من كل ذلك التعبير عما يجول في خاطره من مشاعر وأحاسيس، ومنه قوله:

تَعَجَّبَتِ المَلِيْحَةُ إِذْ رَأَتْنِي عَلَى الشَّوْقِ الْمُبَرِّحِ صِرْتُ "أَحْمَدْ"

وَأَوْهَمَهَا شِعَارُ الْعِلْمِ أَنِّي أَخُو نُسْكٍ بِمِحْرَابٍ تَهَجَّدْ

أَتَطْمَعُ أَنْ يَكُونَ إِلَيْكَ مُنْجِدْ عَذُوْلٌ مُتَّهَمٌ وَهَوَاكَ مُنْجَدْ

فَلاَ وَاللهِ مَا شَرِبَ الْحُمَيَّا وَلاَ عَشِقَ الْمَلِيْحَةُ غَيْرَ أَمْجَدْ

عَذُوْلِي –قَدء أَطَلْتُ– إِلَيْكَ عَنِّي فَلاَ تُكْثِرْ عَلَيَّ وَلاَ تُنَدِّدْ

وَدَعْ عَنْكَ الْمَلاَمَةَ إِنَّ قَلْبِي عَلَى حُبِّ الْمَلِيْحَةِ قَدْ تَعَوَّدْ

أَنَا الصَّبُّ الْمُتَيَّمُ فِي هَوَاهَا إِذَا هَبَّ الصَّبَا يَوْمَاً تَنَهَّدْ

أَهِيْمُ بِكُلِّ سِحْرٍ بَابِلِي وَأَشْطَحُ فِي الْغَرَامِ بِصَوْتِ "مَعْبَدْ"[1]

أستدعى أحمد الشارف شخصية المغني (معبد)، وهو معبد بن وهب الذي اشتهر بالغناء في العصر الأموي، وتفوق على جميع مغني عصره، لما كان يملك من جمال الصوت، وحسن الأداء في غنائه، حتى ذاع صيته في كل الأقطار العربية والإسلامية، وقد عمل الشاعر أحمد الشارف على استدعاء هذه الشخصية؛ ليعبر من خلالها على دلالة الفرح والبهجة التي يشعر بها، وهو يصور حسن إحدى الفتيات، ويعبر عن افتتانه بروعة جمالها، وقد رأى في شخصية معبد خير من ينقل هذا المشاعر والأحاسيس، ويجسدها بصوت شجي ونغم رائع .

(1) – علي مصطفى المصراتي، أحمد الشارف دراسة وديوان، ص 163، 164 .

ومن الشخصيات التاريخية التي استدعاها الشاعر في شعره شخصية (جحا)، في قوله:

إِنّي لَأَعْجَبُ مِنْ جُحَا وَحَيَاتِه فَمَا لَدَيْهِ مِنَ النَّوَادِرِ وَالسِّيَر

فَعَلَيَّ تَرْجَمَةُ الْحَيَاةِ تَعَذَّرَتْ لَمْ أَدْرِ كَيْفَ أَقُولُ مِنْ خَيْرٍ وَشَر

بِالنَّقْلِ وَالتَّقْلِيْدِ إِنَّ خِلاَلَهُ لِذَوِي الْبَصِيْرَةِ عِبْرَةٌ لِمَنِ اعْتَبَر

أَدَبُ الْأَدِيْبُ لِذِي الْبَصِيْرَةِ لَمْ يَزَلْ يَزْهُو كَمَا يَزْهُو الْجَمَالُ لِذِي الْبَصَر

فَكَأَنَّهُ إِنْ مَاتَ حَيٌّ لَمْ يَمُتْ مَنْ كَانَ بَعْدَ الْمَوْتِ يَنْفَعُ أَمْ يَضُر

هَذَا قُصارَى الْقَوْلِ مِنِّي فِي جُحَا وَلَعَلَّ مِنِّي الْغَيْرَ أَوْسَعُ فِي النَّظَر[1]

وشخصية جحا من الشخصيات التراثية التي اشتهرت بالظرف والنادرة والفطنة وسرعة البديهة، غير أن هذا الوجود التاريخي لجحا، لا يعني أن كل ما يروى عنه ينسب إليه، غير أن عملية التطور الحكائي لميراث جحا، خرجت عن إطار الشخصية الحقيقية وتعدتها؛ لتنقل الشخصية الأصلية من عالم الواقع إلى عالم الخيال .فصارت حكاياته حكماً تروى هنا وهناك، وهو ما دفع شاعرنا أن يخصص له قصيدة تحمل اسمه "جحا" ، حاول فيها أن يصور جزءاً من حياته

ومن الشخصيات التي استدعاها الشاعر شخصية "جهينة" في قوله:

أَيُّهَا الشَّاعِرُ الْمُجِيْدُ أَرَاكَ الْيَوْ مَ مِنْ شِيْعَتِي وَمِنْ أَنْصَارِي

إِنَّ للهِ فِي الْأَنَامِ شُؤُونَاً وَاعْتِبَارَاً إِلَى أُولِي الْأَبْصَارِ

أَبْدَعَ الصُنْعَ فِي الْبِحَارِ كَمَا أَبْـ ـدَعَ فِي الْجَوِّ آيَةَ الطَّيَّارِ

كُلُّ يَوْمٍ تُبْدِي صُرُوفُ اللَّيَالِي عَجَبَاً مِنْ لَطَائِفَ الْأَسْرَارِ

(1) – المصدر السابق، ص 261 .

عِبَرٌ تَمْلَأُ الْفُؤَادَ خُشُوعَاً وَخُضُوعِهَا لِلْوَاحِدِ الْقَهَّارِ

وَانْظُرِ (الْمَهْدَوِيَ) إِنْ جَاءَ فِي أَخْبَارِهِ عَنْ جُهَيْنَةَ الْأَخْبَارِ[1]

استدعى الشاعر شخصية (جهينة) التاريخية، التي كان يضرب بها المثل في صدق الخبر ويقينه، فيقال : وعند جهينة الخبر اليقين، وقصة هذا المثل معروفة لا تستحق السرد، فهو من الأمثال التي تداولها الناس على مر العصور، حتى صاروا يستدعونه كلما أرادوا تأكيد خبر ما أو معلومة ما، وهذا ما فعله شاعرنا، فقد استدعى هذه الشخصية من عمق التاريخ، ليزكي بها مقالة صديقه الشاعر أحمد المهدوي، وبهذا جاء التوظيف مناسباً وفي محله .

الخاتمة

يمكن القول في ضوء ما تقدم ومن الناحية النظرية بأن التناص تفاعل عميق، وتداخل مؤثر بين النصوص، بحيث يصبح النص الجديد مزيجاً لعدد من النصوص السابقة أو المعاصرة، التي تؤثر في معناه ولغته وأسلوبه، وهو أيضاً آلية من آليات قراءة النصوص، والبحث في بنياتها العميقة، والكشف عن جمالياتها؛ ولهذا لابد لمتلقي هذه النصوص أن يمارس نشاطاً عقلياً بذكاء ومهارة وخبرة، وأن يكون ذا ثقافة واسعة للوصول إلى عقل الكاتب وفكره، وتحديد ما يريد قوله أو التعبير عنه .

وأما من الناحية التطبيقية، فقد تبين أن الشاعر أحمد الشارف اعتمد على التناص اعتماداً مكثفاً، إذ أكثر من الاقتباسات القرآنية، وضمنها قصصاً وأحداثاً ومواقف استمدها من القرآن الكريم، كما ضمن شعره شعراً لكبار الشعراء؛ وذلك ليضفي عليه شعرية، ويمده بطاقات إيحائية، فغدا شعره أشبه ما يكون بلوحة فسيفسائية من النصوص التراثية الدينية ، والأدبية، والتاريخية، التي استُحضرت بوضوح في شعره، وتغلغلت في نسيجه . وأن هذا الاستحضار للموروث في شعره يشكل ملمحاً أسلوبياً خاصاً يميز لغته، ويجعل من تراكيبه وصوره فضاءً رحباً للتعالقات النصية، والتداخلات السياقية، وهذا ما أكسبه عمقاً وثراءً، وأعطى المتلقي فرصة القراءة والتأويل.

(1) – المصدر نفسه، ص306، 307 .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم .

1- أحمد الزعبي (1995م)، التناص نظرياً وتطبيقياً، ، مكتبة الكتاني، إربد، ط 1، ص 9 ،

2- الأزهر الزناد، (1993م)، نسيج النص: بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1.

3- ترفتان تودوروف، وميخائيل باختين، (1996م)، المبدأ الحواري، ، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2 .

4- جوليا كرستيفا (1997م)، علم النص، ، ترجمة: فؤاد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط1.

5- الخطيب القزويني، (1998م)،الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط 4، 1998م.

6- الخنساء، (2002م)، ديوان الخنساء، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط .

7- ابن رشيق القيرواني، (1981م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5.

8- رولان بارط،(1986م)، درس السيميولوجيا، ترجمة بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2.

9- سعيد بحيري،(1993م)، علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، ، د د، د ط.

10- شكري عزيز الماضي، (1997م)، من إشكاليات النقد العربي الجديد،المؤسسة العربية للدراسات، ط 1، 1997م.

11- صلاح فضل، (1996م)، بلاغة الخطاب وعلم النص، ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط 1، ص309.

12- أبو الطيب المتنبي، (1991م)، ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه، مصطفى

السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1.

13- عز الدين المناصرة، (2007م)، جمرة النص الشعري: مقاربات في الشعر والشعراء، والحداثة والفاعلية، ، دار مجدلاوي، عمّان، ط1.

14- علي مصطفى المصراتي (2000م)، أحمد الشارف دراسة وديوان، ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، ط 3.

15- عمر أوكان ،(1991م) مدخل لدراسة النص والسلطة، ، أفريقيا الشرق، ط1.

16- محمد بنيس (1979م)، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية، ، دار العودة، ط 1 .

17- محمد عبد المطلب، (1995م)، قراءات أسلوبية في شعرنا الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1 .

18- محمد مفتاح (1985م)، تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص، ، دار التنوير، لبنان، ط 1.

19- – موسى ربابعة، (2000م)، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة، إربد، ط 1.

20- ميخائيل باختين،(1986م)، شعرية دوستويفسكي، ، ترجمة: جميل التكريتي، دار توبقال ، الدار البيضاء، ودار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1.

الدوؤيات :

1- مصطفى عبد السلام، (2011م)، التناص...مقاربة نظرية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد:1، المجلد: 40.

2- ب .م، دبيازي، (2000م)، نظرية التناص، مجلة فكر ونقد ، تعريب: المختار جسني ، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، العدد: 28، إبريل .