التناص القرآني في نقائض جرير والإخطل

محمد فليح حسن

كلية تربية المثنى–جامعة القادسية

الخلاصة

من المناهج التي طفقت إلى الساحة النقدية في النصف الثاني من القرن العشرين (1966) مفهوم التناص أو التناصية، إذ برزت هذه القضية كمفهوم ومصطلح على يد جوليا كريستيفا كما يتفق أغلب النقاد. وقد خضنا في هذه القضية النقدية من خلال تطبيقها على نصٍ عربي يعود تاريخه إلى القرن الأول الهجري (نقائض جرير و الأخطل)– المادة التي تخص النقائض بين الشاعرين وليس مادة كتاب نقائض جرير و الأخطل الذي جمعه أبو تمام– إذ أُخذ بنظر الاعتبار مكونات هذا النص ،فهو يتكون من نتاج شاعرين أحدهما مسلماً وهو جرير ، ولآخر غير مسلم وهو الأخطل فقد كان نصرانيا ، فحاولنا تلمس أثر النص القرآني المقدس في نتاجهما، فوسمنا البحث بـ(التناص القرآني في نقائض جرير و الأخطل) ، وقبل الدخول في الدراسة التطبيقية حاولت الوقوف على تعريف هذا المفهوم في اللغة والاصطلاح فوقفنا عنده لغة وأطنبت في تعريفه اصطلاحا من خلال عرض لوجهات النظر المختلفة لهذا المفهوم من خلال إرهاصاته ونشأته واكتماله كمصطلح نقدي معتمداً على الدراسات النقدية الحديثة إذ أصبح مفهوماً مهماً من مفاهيم النقد الحديث.

اعتمدت الاستقراء الذي تم من خلاله تقسيم التناص في البحث على ثلاثة أقسام : الأول التناص اللفظي ونريد به التناص الذي يعتمد اللفظة المفردة بدلالتها القرآنية. أما الثاني فهو التناص التركيبي : وهو ما تجاوز حدود اللفظة الواحدة مع عدم التزام الترتيب القرآني الذي يرد في الآية الكريمة، أي إلغاء قدسية التركيب القرآني من خلال التلاعب في أماكن هذه الألفاظ وترتيبها. وقد جعلت التناص الإيحائي القسم الثالث من هذا النوع والذي يقوم على الإيحاء الخفي اعتماداً على المعنى الكلي المفهوم من الآية وصياغة هذا المعنى بألفاظ جديدة. ومن جملة نتائج هذا البحث :

- يعود الفضل في معرفة التناص إلى شكلوفسكي ثم باختين فقد شكلا الإرهاصات الأولى لهذه الظاهرة بمعناها الحديث.
- تمخضت جهود جوليا كريستفا والمتمثلة في دراستها لآثار ميخائيل باختين ورابليه بأنها استوحت هذا المفهوم وأطلقت عليه مفهوم التناص .
- عدم التزام كل من الشاعرين بقدسية النص القرآني من حيث الجانب التركيبي ، وهذا ما يتلاءم مع جوهر التناص بمعناه النقدي الحديث.
- كان تعامل الشاعرين مع النص القرآني على إنه البؤرة المركزية التي تدور من حولها الدلالات الجديدة في الأبيات، فالتغير الدلالي يأتي لما توافق مع مراد الشاعر دون المساس بالمعنى القرآني بشيء ، فالنص الغائب ثابت والمتغير هو النص الجديد .
- تركيز الشاعرين انصب على المواقف التي يسعيان إلى تصويرها إذ يأتي كل منهما بما يخالف التشريع الإلهي وبالتالي يكون التضاد هو العلاقة بين النصين في هذه الظاهرة.
- سيطرة النص الغائب على النص الحاضر في أغلب الشواهد.

اعتمت المنهج الاستقرائي التحليلي في تناولي لهذه القضية النقدية ولاسيما في الجزء التطبيقي من هذه الدراسة بغية الوصول إلى الأثر الوظيفي الحقيقي الذي يمنحه التناص للنص المخصوص بالدرس(النقيضة).

المقدمة

تتوالى القضايا النقدية كلما تقدم الزمن ووفقاً لثقافات تعتمد الماضي والحاضر والمستقبل فتظهر إلى الساحة النقدية قضايا ومناهج متعددة تصلح لدراسة النتاج الأدبي بشكل عام قديمه وحديثه ، ومن المناهج التي طفقت إلى الساحة النقدية في النصف الثاني من القرن العشرين (1966) مفهوم التناص أو التناصية، إذ برزت هذه القضية كمفهوم ومصطلح على يد جوليا كريستيفا كما يتفق أغلب النقاد.

وقد حرصتُ على الخوض في هذه القضية النقدية من خلال تطبيقها على نصٍ عربي أصيل يعود تاريخه إلى القرن الأول الهجري (نقائض جرير و الأخطل)- المادة التي تخص النقائض بين الشاعرين وليس مادة كتاب نقائض جرير و الأخطل الذي جمعه أبو تمام – ووسمت البحث بـ(التناص القرآني في نقائض جرير و الأخطل) ويقف وراء هذا الاختيار الفضول العلمي في معرفة أثر هذا النوع من التناص وكيفية توظيفه في فن شاع في القرن الأول الهجري ذلك هو فن النقائض وعند شاعرين حرصت أن يكون أحدهما مسلماً ولآخر غير مسلم فعثرت على ما أريد في هذا النص، كون الأخطل يعد نصرانياُ، أما جرير فكان مسلماً وقبل الدخول في الدراسة التطبيقية حاولت الوقوف على ماهية هذا المفهوم في اللغة والاصطلاح فوقفنا عند تعريفه لغة وأجلتُ تعريفه اصطلاحا بعد أن عرضت بشيء من الإيجاز وجهات النظر المختلفة لهذا المفهوم من خلال إرهاصاته ونشأته وإكتماله كمصطلح نقدي معتمداً في الدراسات النقدية الحديثة إذ أصبح مفهوماً مهماً من مفاهيم النقد الحديث.

اعتمدت الإستقراء الذي تم من خلاله تقسيم التناص في البحث على ثلاثة أقسام : الأول التناص اللفظي ونريد به التناص الذي يعتمد اللفظة المفردة بدلالتها القرآنية. أما الثاني فهو التناص التركيبي : وهو ما تجاوز حدود اللفظة الواحدة مع عدم التزام الترتيب القرآني الذي يرد في الآية الكريمة، أي إلغاء قدسية التركيب القرآني من خلال التلاعب في أماكن هذه الألفاظ وترتيبها. وقد جعلت التناص الإيحائي القسم الثالث من هذا النوع والذي يقوم على الإيحاء الخفي اعتماداً على المعنى الكلي المفهوم من الآية وصياغة هذا المعنى بألفاظ جديدة.

ومن الصعوبات التي واجهت الباحث هو عدم إستقرار تقسيمات التناص وفق مبدأ معين يصلح لكل الدراسات، فضلا عن قلة الجانب التطبيقي على هذه المفهوم النقدي ولاسيما في الشعر، إذ نجد أغلب الباحثين الذين يتناولون هذا المفهوم بدراسة ما ينصب تركيزهم على الجانب النظري الذي يخص اختلاف النقاد في أولية تحديده وإرهاصاته أي التركيز على الجانب التاريخي لهذا المفهوم وقد لا يتعدى في أكثر الأحيان إلى دراسة الأثر الوظيفي لهذه الظاهرة النقدية على النتاج الأدبي ولاسيما الشعري، وإذا ما توفرت تلك الدراسة فإنها غير واضحة المعالم يحاول فيها الدارس المروق سريعاً مكتفياً بالجانب الإيحائي في توصيل هذه الوظيفة إلى القاريء. ونلخص من هذا إن دراسة الجانب الوظيفي لهذا المفهوم تبقى ضرورة من ضرورات الساحة النقدية ولاسيما العربية.

اعتمت المنهج الاستقرائي التحليلي في تناولي لهذه القضية النقدية ولاسيما في الجزء التطبيقي من هذه الدراسة بغية الوصول إلى الأثر الوظيفي الحقيقي الذي يمنحه التناص للنص المخصوص بالدرس(النقيضة).

كان للمراجع الحديثة التي صدرت مؤخراً مكان الصدارة في مسيرة بحثنا، فضلا عن البحوث المنشورة في المجلات العلمية المختلفة. وحملت الخاتمة أهم النتائج التي توصل إليها الباحث ، ثم قائمة المصادر.

لا ندعي الخلق في هذه الدراسة بل نرجو أن تكون مساهمة ذي فائدة إضافة برعماً إلى الدرس النقدي العربي الحديث، ولاسيما أنها جمعت بين نصٍ تراثي أصيل وظاهرة نقدية حديثة في اصطلاحها وفهمها وشموليتها على ما في حداثتها من اختلاف في رؤى الباحثين، وما توكلنا إلا على الله العلي العظيم.

مفهوم التناص

ورد في المعاجم أن (النص: رفعك الشيء. نص الحديث ينص نصاً : دفعه وكل ما أظهر نقد نص. ونصت الظبية جيدها: رفعته. ووضع على المنصة أي الفضيحة والشهرة والظهور، والمنصة : ما تظهر عليه العروس لترى.... ونصصت المتاع إذ جعلت بعضه على بعض.... وأصل النص أقصى الشيء،....ونص كل شيء منتهاه)[1] ومما جاء في معناه أيضاً(النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها)[2].

التناص من الإرهاصات إلى الإصلاح

إن استقرار ماهية المصلحات بشكل عام والنقدية بشكل خاص يستغرق وقتاً طويلا ربما يصل إلى عشرات السنين ، والسبب يعود إلى عدم نضجها في مدارك المختصين ، وبالتالي فان هؤلاء المختصين يحاولون مناقشة هذا المصطلح أو ذاك بغية الوصول إلى درجة عالية من الإطلاع لإدراك ماهيته، وبما أن موضوعنا هو التناص بودنا أن نتتبع نشأة هذا المصطلح وجذوره عند النقاد إذ نقف عند أهمهم، ولاسيما الذين تناولوه في دراساتهم وأدلو بدلوهم فيه، منظرين له وباحثين فيه.

إن ولادة أي مصلح لابد أن تسبقها إرهاصات تنبئ بتلك الولادة، و إرهاصات التناص نجدها في كتابات الكاتب الروسي ميخائيل باختين ولاسيما تلك الكتابات التي خص بها ديستوفسكي ورابليه، ويرى جوليان كريماس أن باختين أول من استخدم مفهوم التناص لكن عدم الدقة في تحديد المصطلح أدى إلى تعدد المسالك في فهمه وتطبيقه[3]، في حين يرى تودروف أن الإشارات إلى حقيقة هذا المفهوم نجدها عند شكلوفسكي عندما وقف إزاء حقيقة النص (إن العمل الأدبي يُدرك في إطار علاقته بأعمال فنية أخرى)[4] وبهذا فانه أول من أشار إلى التناص كمفهوم.[5] ويتفق ليون سمفل مع كريماس فيقول أن كتابات باختين السابقة كانت سبباً في استنباط هذا المفهوم.[6] وبما أن مبدأ الحوارية كان موضوع باختين الدائم في كل موضوع يعالجه كما يقرر تودروف فإن جوليا كريستفا عبرت عن هذا المبدأ بالتناص منذ عام 1967.[7] ويذهب بعضهم إلى أن جوليا كرستيفا لم تعتمد على باختين فقط وإنما أيضاً على دي سوسور ولاسيما في مبدئها (السيميائية الإقحامية).[8]

ومن هذه الآراء نصل إلى أن لهذا المفهوم إرهاصاته على مستوى التسمية (المصطلح) ممثل بالبنشخصية والصوت المتعدد والحوارية ، فضلا عن حقيقة المفهوم المتمثل في التوضيح والتفسير، فكان شكلوفسكي صاحب التنظير الأول على مستوى المفهوم في حين نجد أن باختين قد طور هذا المفهوم على المستوى الاصطلاحي المتمثل بالحوارية كذلك على المستوى المفهومي، ويذهب جل النقاد إلى أن جوليا كريستفا هي من أرسى مصطلح التناصية على شكله وماهيته المتعارف عليها اليوم ومن هؤلاء ليون سمفل ومارك إنجنيو وريفاتير وميشال أريفي وغيرهم.[9] وكان لمجلتي تيل –كيل وكريتك الدور الفعال في شيوع هذا المفهوم إذ نشرتا عدد من بحوث كرستيفا بين عامي 1966–1967، وأُعيد نشر هذه البحوث في كتابها سيموتيك ونص الرواية ، وفي مقدمة كتاب دوستوفسكي لباختين.[10]

وقد وضحت جوليا كريستيفا مفهوم التناص بالقول إن الدلالة الشعرية تميل إلى معاني الشعر المختلفة، ومن حسن الحظ إننا يمكن أن نقرأ أقوالا متعددة في الخطاب الشعري نفسه وبهذا يتخلق حول الدلالة الشعرية فضاء نصي متعدد الأبعاد يمكن لعناصره أن تتطابق مع النص الشعري المعين ولنطلق على هذا الفضاء التناص.[11] ووصفت النصوص على إنها كموزائيك أو فسيفساء من الإستشهادات.[12] وتذهب إلى أن (كل نص هو امتصاص وتحويل إلى نص آخر)[13]، إلا أنها تخلت عن مصطلح التناص نتيجة افتراق أصحابها عن الواقع الاجتماعي للخطاب الاجتماعي في نيويوك 1979.[14] ومن تنازلاتها تقول في هذا المصطلح (إن هذا المصطلح التناصية الذي فهم بالمعنى المبتذل....في نص ما تفضل عليه مصطلح التنقلية)[15] وتذهب أيضاً وفق تصور باختين أن النص المتعدد الصوت لا يحمل أيدلوجية خاصة به بسبب خلوه من الموضوع الأيدلوجي ، وسيصبح النص جهاز عرض لعدد من الأيدلوجيات.[16] لقد نشأ مفهوم التناص في كنف الرواية وبالتالي فإن أغلب التعريفات لهذا المفهوم تواكب وتتماشى مع الرواية كالقصة مثلا أو حتى كل الأجناس النثرية والإبداعية . وأعتقد أن تعدد الأصوات في الرواية يُعد مقوماً أساسيا من مقوماتها ، وهذه الأصوات كثيرا ما تظهر في هكذا أجناس في حين أن مثل هذه الأصوات لا تكاد تظهر إلا باقتباس بسيط أو إلماع أو إحالة بسيطة وخفية لا تكاد إلا للمختصين. وهذا يقودنا إلى القول إن وجود مثل هذه الأصوات لا تذهب بأيدلوجية الإبداع ، ولاسيما الشعر ذات الطابع الغنائي كشعرنا العربي القديم.

ويوضح ريفاتير التناص بالقول (هو أن يلحظ القاريء علاقات بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو جاءت بعده)[17]، ويقول أيضا النظر إلى النص كنقل عن نص متداخل لهو النظر إليه كذروة للعب باللغة أي كنص أدبي.[18] ويقرر ريفاتير أن التناص ليس فقط هو الاعتماد على نصوص سابقة وإنما على نصوص لاحقة وربما يتساءل البعض عن كيفية الاعتماد على نصوص لاحقة وللإجابة عن ذلك نقول إن ريفاتير ينظر إلى المبدع بأنه خلاق ويستطيع أن يُحلق في فضاءات التخيّل وبالتالي فإن هذا يدفع المبدع إلى استشراق المستقبل حتى وإن كان غير متحقق اعتماداً على قدراته الخارقة التي تفضي إلى عالم اللاشعور.

أما جرار جنيت فقد عرف التناص بقوله (إنها علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر).[19] ويقسم جنيت هذه العلاقة على ثلاثة أقسام :

1- الاقتباس وهي أكثر أشكال هذه العلاقة وضوحاُ وحرفية.
2- السرقة وهي اقتراض غير معلن ولكنه حرفي وهي أقل أقسام التناص وضوحاً وشرعية.
3- الإلماع وهي الأقل من بين أشكال التناص وضوحاً وحرفية، وهو أن يقضي الفهم العميق إلى لمؤدى ما ملاحظة العلاقة بين مؤدى آخر تميل إليه بالضرورة هذه أو تلك وهو بغير ذلك لا يمكن فهمه.[20]

ويرى رولان بارت أن (كل نص هو تناص)[21]. وإن النص يتكون من نصوص أخرى تترى فيه لمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم لأنها تعتمد على الثقافة السالفة والحالية.[22] ويردف قوله السابق بأن (كل نص ليست إلا نسيجاً من استشهادات سابقة)[23]. إن اعتماد مقولة بارت كل نص هو تناص يبيح لنا القول أن كل ما جاء توضيحاً للنص إنما هو ينطبق على التناص ومن ذلك تعريفه للنص : إنه فضاء متعدد الأبعاد تتمازج فيه كتابات متعددة فتتعارض من غير أن يكون فيها ما هو أكثر من غيره أصالة، ويقول أيضاً إنه نسيج من الاقتباسات تنحدر من ثقافات متعددة وأن الكاتب لا يمكنه إلا أن يقلد فعلا دوماً هو متقدم

عليه دون أن يكون ذلك الفعل أصلياً على الإطلاق.[24] وكل ما تقدم إنما يُراد به التناص الذي يقابل النص عند رولان بات ، ويسمي تودروف عملية إنتاج نص انطلاقا من نص آخر تعليقاً كنوع لتسيل الفهم.

ويعلق الدكتور محمد عبد المطلب على تعريف تودروف بالقول : وعلى هذا يقوم التعليق على إقامة علاقة بين النص الخاضع للتحليل وبقية العناصر التي تشكل سياقه.[25] ويتضح من خلال القراءة المتأملة لتعريف تودروف للتعليق إنما أراد به أن يكون هنالك نصان الأول هو وسيلة للدخول في النص الثاني فيكون ثانوياُ، والثاني أساسيا فيكون الأول رديفاُ للثاني ربما تنتهي مهمته قبل انتهاء النص ومثال ذلك في أدبنا العربي رسالة الغفران والتوابع والزوابع. فالمؤلف يختلق وسيلة ليست لها علاقة حقيقية بما يريد أن يقوله وإنما كمدخل يمهد به الدخول إلى عالم النص والمتلقي على حد سواء .

واقترح لوران جيني بوجوب إعادة النظر في تعريف التناص الذي قالت به كريستيفا فقال هو (عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى).[26] ويبدو أن لوران هنا يبيح للكاتب استباحت الأعمال التي سبقتهم شرط أن يكون النص الجديد مركزياً و فبه زيادة على المعنى.

أما ميشال أريفي فيعرف التناص على إنه (مجموعة النصوص التي لها علاقات بنص محدد)[27]. وقد فرق أريفي بين النص والتناص فجعل النص محدداً والتناص المبني ثم يقرر إن اعتماد التناص هو الأكثر فعالية لأنه الوسيلة التي يتم التوصل بها إلى دراسة النص وفهمه.

وعرف أريفي التناص في موضع آخر فقال (هو مجموعة من النصوص التي تتداخل في نص معطى).[28] والشيء الذي يُلاحظ على تعريفات أريفي أنه ينطلق من النصوص إلي التناص في النص المُبدع، ويبدو أن ذلك يقترب كثيراً من الصواب لأنه أراد بتعدد النصوص التناص نفسه .

والتناص عند مارك انجنيو هو (أن يتقاطع في النص مؤدى مأخوذ من نصوص أُخرى)[29]. ويربط بول زيميتور التناص بالمحددات الداخلية لحضور التأريخ، فجدلية التذكر هي التي تنتج النص وهي حاملة نصوص أُخرى متشابهة فالنص ليس إلا نقط التقاء نصوص أُخرى.[30]

ومن خلال هذا الاستقراء البسيط لآراء النقاد يتضح لنا أن مفهوم التناص انطلق من جنس الرواية، وربما هذا التعريف لا يتوافق تماما مع ماهية الشعر، ونرى أن يكون التناص الشعري هو مجموع تلك الإشارات الصريحة والخفية المقصودة على مستوى الجملة أو اللفظة التي يتضمنها الإبداع الشعري والتي تعود إلى دلالة معينة متفق عليها.

ولو عدنا إلى الدلالة اللغوية لمفهوم التناص ومقارنتها بالمعنى الاصطلاحي لوجدنا انعدام العلاقة بين المعنيين، وسبب ذلك أن مفهوم التناص اصطلاحاُ هو مفهوم غربي يقابله في العربية الاقتباس مع ملاحظة الشمولية في المفهوم النقدي الحديث. وإن ما ذهب إليه بعض الباحثين من وجود تلك العلاقة إنما هو من باب التمحل وتحميل دلالات الألفاظ ما ليس فيها.[31]

التناص القرآني

يعد التناص الديني من المرجعيات المهمة التي يعتمدها النص الإبداعي وبمختلف أجناسه الفنية, وإذا كان النص (حوارا قائما بين قائل النص والنص والمتلقي)[32] فان هذه الأهمية تكمن في منتج النص والمتلقي– فكل مبدع ينضوي مهما كان موحدا أو غير موحد تحت السلطة الدينية – فالرموز المقدسة التي يؤمن بها الشخص تمثل الحدود التي لا يمكن تجاوزها ويكون التعامل مع تلك الرموز على إنها من البديهيات التي لا تحتاج الى إثبات، وبالتالي فإنها تأخذ نصيبا كافيا من ثقافة المبدع فتظهر على شكل إحالات صريحة أو خفية

في أعمال المبدعين. وإذا كان من محدودية التأثير في هذا الجانب– المنتج– فان هذه المحدودية تتلاشى عندما تنتقل الى الجانب الثاني – المتلقي – لان الأعمال الإبداعية لا تقتصر على فئة من دون أخرى أو على شعب من دون آخر ولا سيما بعدما أصبحت وسائل الاتصال منتشرة في كل بقاع العالم.

إن أهمية التأثيرات الدينية تكمن في إنها تمثل جوانب العقيدة التي تخص الإنسان، فمعرفة هذه العقائد وعلى مختلف أنواعها وألوانها تعدّ من الضرورات المهمة عند أي شخص بغض النظر عن عقيدته و مذهبه , ومن هنا يمكن القول بان وجود هذا التناص في أي عمل أبداعي يمنحه دفعة قوية باتجاه دائرة الإبداعية من جانب المنشئ وباتجاه القبول والرضا من جانب المتلقي.

فإذا كان تعامل الطبيعة البشرية مع النص المقدس على هذه الحال فان للنص القرآني أهمية كبيرة ولاسيما عند المسلمين وعند ممن عاشوا ضمن الدولة الإسلامية ولم يسلموا . ويأخذ هذا الجانب أكثر خصوصية عندما يتعلق الأمر بمبدعين هم الأقرب غلى عصر الرسالة ولا سيما القرن الأول الهجري الجانب التطبيقي لهذه الظاهرة نقائض جرير و الأخطل – ويجمع أكثر المترجمين للأعلام على إن الأخطل توفيُ في (95 هـ) وتوفي جرير في (هـ111 أو 114هـ)[33]– إن النصوص الإسلامية المقدسة (لم تكن مجرد رموز حضارية وتراثية يجب إقحامها في بنى ذهنية ومعرفية تحمل رموزاً حضارية وتراثية أخرى مخالفة بقدر ما كانت في تلك المرحلة على الأقل أكثر اتساعا من الرموز. كانت وجودا مسيطرا بحكم منزلة فعلها الأول آو بفعل تقدمها على كل المحددات الأخرى)[34]. وهذه المنزلة تقوم من كونها تتأتى من قرب عصر الرسالة وانصهار المسلمين والتزامهم بالتعاليم الإسلامية والتي تمثلها الخليفة آنذاك.

إن مسيحية الأخطل لم تقف عائقا أمام هذا التناص بل نجده يجهد نفسه كثيرا في هذا الميدان والسبب يعود الى سعيه الى إرضاء السلطة الدينية المتمثلة بالخلافة الأموية – رمز تلك السلطة – في حين يسعى جرير لكي يحدث شرخا بين الأخطل والخلافة لان الأخطل كان شاعر بني حامية بلا منازع وكان جرير يطرق على هذا الوتر الضعيف كثيرا فيذكره بتلك المسيحية مركزا على ما من شأنه أن يضع من قيمة الخصم.

أنواع التناص القرآني في نقاض جرير و الأخطل

سعى كل من الشاعرين إلى هذا النوع من المرجعيات لان (منزلة النص القرآني في الإسلام أصبح أكثر النصوص في التاريخ إلهاما وتأويلا وموقفا) [35]. وقد اختلف النقاد في تقسيم التناص بشكل عام اعتمادا على وجهات نظر مختلفة وعلى نواح مختلفة أيضاً، وتبقى هذه التسميات هي الهياكل التي يدور في فلكها التناص، إلا أن التقسيم الدقيق يأتي من العمل الإبداعي لأن (العملية النقدية ليست تطبيقا آليا لمنهج مرسوم ولا تنظيما عقليا لمقدمات تحددت نتائجها مسبقا000 وإنما هي مغامرة محسوبة ومحاولة منظمة لاكتشاف عالم النص الأدبي والقوانين التي تحكم حركته)[36] فالنص هو الذي يحدد أقسام هذه الظاهرة اعتمادا على الاستقراء , ومن خلال هذا الاستقراء نجد أن التناص في نقائض جرير و الأخطل جاء على ثلاثة أقسام بتفاوت بائن ومختلف في الكم وهذه الأقسام هي :

التناص اللفظي

ونعني به أن يقوم التناص على اقتباس مفردة أخذت دلالتها القرآنية من خلال القرائن المعنوية والسياقية التي يمكن استجلاؤها من البيت، ومن أمثلة هذا التناص قول جرير[37] :

نُبئتُ تغلب ينكحونَ رِجالهم ويرى نساؤهم الحرام حلالا

استقى شاعرنا هذا المعنى من آيتين كريمتين لتقريره في النفوس:الأولى هي قوله تعالى (وَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تُقْسِطُوا فِي الْيَتَامَى فَانْكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ذَلِكَ أَدْنَى أَلَّا تَعُولُوا)[38] والثانية هي قوله تعالى (قَاتِلُوا الَّذِينَ لا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَلا بِالْيَوْمِ الْآخِرِ وَلا يُحَرِّمُونَ مَا حَرَّمَ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَلا يَدِينُونَ دِينَ الْحَقِّ مِنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ حَتَّى يُعْطُوا الْجِزْيَةَ عَنْ يَدٍ وَهُمْ صَاغِرُونَ)[39] والشاعر هنا يستعمل اسلوبا خاصا هو التقابل المتضاد , فقد جعل بني تغلب تخرج عن التشريع الإلهي المتمثل في أمر الخالق بنكح النساء فان بني تغلب تنكح الرجال وعندما ينهى الله سبحانه وتعالى عن المحرمات فان نساءهم يرون هذه المحرمات هي من الحلال. لقد سعى جرير جاهدا في هذا البيت للخروج عن معيارية المعنى القرآني في الآية بما يخالفه تماما ومخالفة هذه المعيارية في العرف الاجتماعي والتشريع الإلهي إنما هو أمر جسيم وذو تاثير كبير في نفوس المتلقين وعلى الخصم أيصاً. ومن ذلك أيضاً قول الأخطل:[40]

فإذا سمعتَ بدارمٍ قد اقبلوا فاذهب إليك مخافة الطوفان

إن دلالة الطوفان في هذا البيت لم تكن دلالة عرفية لجهل الكيفية وانعدام عرفيته في ذلك الوقت فضلا عن ورود اللفظة معرفة بال التعريف التي تخص دلالة معروفة لدى السامعين وهذا يسوغ لنا أن نأول مراد الشاعر بدلالتها القرآنية إذا وردت في قوله تعالى (فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَالْجَرَادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالدَّمَ آيَاتٍ مُفَصَّلَاتٍ فَاسْتَكْبَرُوا وَكَانُوا قَوْماً مُجْرِمِينَ)[41] وكذلك وردت في قوله تعالى (وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحاً إِلَى قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَاماً فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ)[42] إن المعنى الذي يمكن استقراؤه من الآيتين هو أن دلالة الطوفان في القران الكريم قد شمل الأرض كلها فلم يكن هناك من عاصم وهذا الأثر الدلالي استعاره الأخطل ليبالغ في قوة دارم (قوم الفرزدق) وسطوتها والغرض من ذلك هو تضييق الخناق على جرير من خلال تشبيه هذه القبيلة بذلك الطوفان الذي اجتاح الأرض في زمن نبي الله نوح (عليه السلام) ونجد هذا التناص في قول الأخطل أيضا:[43]

وتستبين لأقوام ضلالتهم ويستقيم الذي في خده صعر

استند الشاعر في هذا البيت على مرجعية قرآنية إذ استمد معنى الشطر الأول من قوله تعالى ((وَمَا أَنْتَ بِهَادِي الْعُمْيِ عَنْ ضَلَالَتِهِمْ إِنْ تُسْمِعُ إِلَّا مَنْ يُؤْمِنُ بِآيَاتِنَا فَهُمْ مُسْلِمُونَ)[44] والشاعر في البيت في موقف فخر بقبيلة ممدوحه، والوصف القرآني في الآية الكريمة إنما خص الله سبحانه وتعالى به تلكم الناس الميؤوس من إيمانهم وبذلك ارتبطت دلالة الضلالة بهذا النوع من البشر إذ أعمى جبروتهم وتكبرهم قلوبهم، فالشاعر استغل هذا المعنى مبالغة في قوة ممدوحه الذي وصفه بأن لديه من الشجاعة و البأس ما يجعله أن يرضخ هؤلاء لمنطق الحق والعدل، والكلام على الشطر الثاني لا يخرج عنه في الشطر الأول في حين استمد معنى الشطر الثاني من قوله تعالى (وَلا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحاً إِنَّ اللَّهَ لا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ)[45]، ومن خلال هذا البيت والأبيات التي تأتي لاحقا، نجد أن مسيحية الأخطل لم تقف حائلا أمامه لتدبر القران واعتماد معانيه. وإذا كان (انفصال النص عن ماضيه ومستقبله يجعله نصا عقيما لا خصوبة فيه)[46] فما بالنا ونحن إزاء نص يمثل الماضي والمستقبل فضلا عن توافر الجانب الروحي فيه وهذه المواصفات تمنح هذا النص الخصوصية التي تتوازى مع مكانته العرفية والتشريعية وبالتالي تمنح النص الحاضر خصوصية وقبولاً أكثر من غيره.ومثال ذلك في نقائض جرير هو قوله:[47]

لعلك يا خنزير تغلب فاجر إذا مضر فيها تسامى بنو الحرب

وقوله:[48]

ان الاخيطل خنزير اطاف به احدى الدواهي التي تخشى وتنتظر

وقوله:[49]

الضاحكون الى الخنزير شهوته ياقبحت تلك افواها إذا كشروا

وقوله:[50]

والمقرعون على الخنزير ميسرهم بئس الجزور وبئس القوم إذا جزروا

.من خلال استقرائنا نقائض جرير مع غيره من الشعراء مثل الفرزدق وعمر بن لجأ التيمي نجد أن جريراً لا يستعمل لفظة (خنزير) إلا مع الأخطل،، ويبدو أن دلالتها القرآنية هي التي تقف وراء هذا الاستعمال حتى أصبحت هذه اللفظة وبفعل شعر جرير علامة بارزة تشير الى النصارى من أهل الكتاب. إذ وردت هذه اللفظة في آيات عديدة منها قوله تعالى (قُلْ هَلْ أُنَبِّئُكُمْ بِشَرٍّ مِنْ ذَلِكَ مَثُوبَةً عِنْدَ اللَّهِ مَنْ لَعَنَهُ اللَّهُ وَغَضِبَ عَلَيْهِ وَجَعَلَ مِنْهُمُ الْقِرَدَةَ وَالْخَنَازِيرَ وَعَبَدَ الطَّاغُوتَ أُولَئِكَ شَرٌّ مَكَاناً وَأَضَلُّ عَنْ سَوَاءِ السَّبِيلِ) [51]

إن إلحاح الشاعر على هذا اللفظ له من الأسباب والدواعي من أهمها هو تلك الصورة المقيتة التي خص بها القران هذا الحيوان وما عرف عنه من خلال السنة النبوية وما نقله أصحاب الفقه والتشريع فضلا عن ذلك خصوصية هذا الحيوان–على ما فيه من نجاسة – عند النصارى، فقد سخر جرير هذه اللفظة لصالحه إذ جعلها سلاحا ذا حدين اعتمادا على الجانب النفسي بالنسبة للمتلقين وأكثرهم من المسلمين وكذلك بالنسبة للأخطل.ومما يماثل هذا التناص هو قول الأخطل:[52]

وان نزل الأقوام منزل عفة نزلتم بني العجلان منزلة الخسر

إن الذي يلفت الانتباه في هذا البيت هو لفظة (الخسر) إذا استرجعنا ثقافتنا القرآنية يتبادر الى الذهن قوله تعالى (إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ)[53] وقوله تعالى (فَذَاقَتْ وَبَالَ أَمْرِهَا وَكَانَ عَاقِبَةُ أَمْرِهَا خُسْراً)[54] من خلال تدبر الآية الكريمة الثانية نستطيع أن نجد علاقة بينها وبين قول الأخطل إذ جعل الشاعر من لفظة الخسر جسرا تعبر عليه الدلالة المقصودة من لدن الشاعر , إذ صدر البيت بسمة ايجابية عن أقوام غير معروفين ثم كشفت الدلالة السلبية في قوم بني العجلان من خلال الدلالة الرمزية التي حملها اللفظ القرآني (الخسر) لكي يكون موصلا لدلالة الاقتباس القرآني بتمامه. وبذلك يكون لها اثر كبير على خلاف غيرها من الدلالات غير القرآنية.

إن وحدة النص لا تتحقق من خلال المقاربة بين أجزاء العمل الإبداعي فقط بل تتحقق بعدم انفراديه قيمه وتعددها.[55] فالنص ونقصد به البيت في هذه الدراسة –لان النقاد قالوا بوحدة البيت في الشعر العربي القديم – يعتمد روافد عدة منها التاريخي والديني والاجتماعي وهذه الروافد فضلا عن غيرها هي ما يكون كل نتاج , ويأتي الرافد الديني بعد التاريخي إلا أن مجيئه له موقع خاص إذ يأتي في قمة الصراع ويكون حجة قوية بيد الشاعر وذلك لمكانة هذا الرافد في نفوس المتلقين فشاعر النقائض يأخذ بنظر الاعتبار هذا الجانب كثيرا لان تلك القصائد كانت تلقى في الأسواق كسوق الكناسة في الكوفة والمربد في البصرة أو في المقابر فهي إذن تلقى في حضور جماهيري ومراعاة هذا الحضور من أولويات الشاعر واهتماماته.

التناص التركيبي

هو التناص الذي يتجاوز حدود اللفظة المفردة مع حرية التصرف بالنص الغائب وإلغاء قدسيته والاحتفاظ بمعاني هذه التراكيب ورمزيتها

إن تحقيق المتعة الجمالية وإثارة الانفعال من الأهداف التي يضعها المبدع أمام عينيه ويسعى لتحقيقها وهذه الغاية وهذا الهدف لا يقتصر على زمن معين أو شخصية محددة أو ظاهرة مؤشرة سواء أكان ذلك قديما أم حديثا (ولذا فان لقراءة الحداثة في النص القديم ما يبررها إنها اللذة)[56] وفي هذا النص المقروء نجد تظافر الجانب الذاتي المتمثل باللذة المتحققة بالنسبة لكل شاعر فضلا عن تحقيق تفوق اجتماعي كان يُعد من أهم الغايات التي يسعى إليها شعراء العرب في ذلك الوقت عامة وشعراء النقائض بشكل خاص ولتحقيق الغايات عمد شعراؤنا الى هذا النوع من التناص ومن أمثلته قول جرير:[57]

الضاربون على النصارى جزية وهدى لمن تبع الكتاب ونورا

استمد الشاعر معاني هذا البيت من القرآن الكريم إذ اعتمد أكثر من آية فيتمثل معنى الشطر الثاني في قوله تعالى(قَالَ اهْبِطَا مِنْهَا جَمِيعاً بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ مِنِّي هُدىً فَمَنِ اتَّبَعَ هُدَايَ فَلا يَضِلُّ وَلا يَشْقَى)[58]، والشاعر هنا يتصرف في تركيب الآية الكريمة ويخرجها من قدسيتها التركيبية ويتعامل معها تعاملا دلاليا خالصا من خلال الاحتفاظ بتلك الدلالة القرانية0 فالخرق الأسلوبي هنا إنما يخص الشكل لا المضمون، وهنالك تناص آخر اقل وضوحا في الشطر الأول إذ نهله الشاعر من قوله تعالى (قَاتِلُوا الَّذِينَ لا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَلا بِالْيَوْمِ الْآخِرِ وَلا يُحَرِّمُونَ مَا حَرَّمَ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَلا يَدِينُونَ دِينَ الْحَقِّ مِنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ حَتَّى يُعْطُوا الْجِزْيَةَ عَنْ يَدٍ وَهُمْ صَاغِرُونَ)[59] فالشاعر تصرف في الآية الكريمة إذ أقام الجزء مقام الكل فأحل (النصارى) محل ضمير الرفع الواو وهي في الدلالة القرآنية تمثل أهل الكتاب وليس النصارى وحدهم إلا أن الشاعر سخر هذا التركيب لخدمة الأهداف التي يسعى لتحقيقها من خلال التلاعب بالتركيب والألفاظ , فهنالك ((علاقات تضافرية بين النص (البيت) ونصوص متعالقة متداخلة معه)[60] ومن هذه النصوص النص القرآني وهذا ما نجده أيضاًفي قول الأخطل:[61]

ولقد علمت إذا العشار تروحت هدج الرئال تلبهن شمالا

التناص هنا تركيبي شكلي أكثر منه دلالي إذ استمد الشاعر هذا التركيب من قوله تعالى (وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ) [62] فالتناص هنا تناصا موسيقيا صوتيا لان الشاعر اعتمد النص القرآني في شكله التركيبي في قوله (وإذا العشار) فوجه الاستعارة هو تركيب شكلي ثم خرق الشاعر النص المقدس وأبدل " عطلت " بـ(تروحت) وهي على الوزن نفسه مع الاختلاف في الدلالة، فالتناص هنا يميل الى التناص الموسيقي أكثر منه ميلا إلى التناص الدلالي. ومن هذا القسم قول جرير:[63]

ولا يتقون محيض النساء ولا يستحبون أطهارها

أودع جرير في هذا البيت معنى الآية الكريمة في قوله تعالى (وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْمَحِيضِ قُلْ هُوَ أَذىً فَاعْتَزِلُوا النِّسَاءَ فِي الْمَحِيضِ وَلا تَقْرَبُوهُنَّ حَتَّى يَطْهُرْنَ فَإِذا تَطَهَّرْنَ فَأْتُوهُنَّ مِنْ حَيْثُ أَمَرَكُمُ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ) [64] وهذا الإيداع لم يكن توافقيا مع معنى الآية وإنما تصرف الشاعر في معناها من خلال اعتماده مبدأ الإقرار ببديهيات ثابتة وملتزم بها من لدن المسلمين، وهذه البديهيات هي النصوص القرآنية، فجاء الشاعر بهذا المعنى المخالف لدلالة الآية لكي يبين للمتلقين الغواية والهمجية التي يتعامل بها أبناء تغلب – قوم الأخطل– مع التشريع الإلهي من خلال مخالفة ذلك التشريع , وبهذا يحقق الشاعر مكسبا اجتماعيا

ودينيا. وكل من البيت والآية الكريمة يمثلان طرفين متقابلين فالبيت يقوم على ازدواج البؤرة فهنالك أكثر من نص , النص الجديد وهو النقيضة والنص الغائب وهو النص القرآني , ويعد النص الغائب مكونا هاما من مكونات النص يقودنا الى فهم النص.[65] وهذا ما نجده أيصاًفي قول الأخطل:[66]

وان التي أدت جرير بزفرة لخائنة العينين صابية القلب

التناص هنا هو تركيبيا أكثر منه معنويا إذا استمد الشاعر صياغته من الصياغة القرآنية (يَعْلَمُ خَائِنَةَ الْأَعْيُنِ وَمَا تُخْفِي الصُّدُورُ) [67] وموضع التناص يكمن في الشطر الثاني ولا سيما في الجانب الوظيفي فهو يتوافق مع النص المقدس لفظا وتركيبا إلا باختلاف بسيط في الجزء الأخير من ذلك الشطر فهو يوافقه من خلال الدلالة الوظيفية ويخالفه في الصياغة اللفظية للعبارة. ومنه قول جرير: [68]

الله طوقك الخلافة والهدى والله ليس لما قضى تبديل

النقيضة هي لوحات متعددة الدلالات فهي لا تضم الهجاء فقط وإنما تضم الغزل والمدح والفخر والوصف وغيرها من المضامين تبعا للشاعر وموهبته فموضوع هذا البيت هو المدح وهو موجه للخليفة الأموي. ومن خلال معاينة البيت نجده يغرق بالألفاظ القرآنية على سبيل المثال الله لفظ الجلالة و الخلافة و الهدى , وغيرها إلا موضوع التناص التركيبي تركز في الشطر الثاني إذا استمده الشاعر من قوله تعالى أن (لَهُمُ الْبُشْرَى فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآخِرَةِ لا تَبْدِيلَ لِكَلِمَاتِ اللَّهِ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ)[69] وقوله تعالى (قَالَتْ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي وَلَدٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ قَالَ كَذَلِكِ اللَّهُ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ إِذَا قَضَى أَمْراً فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ) [70] ومراد الشاعر من هاتين الآيتين أظن يكمن في الآية الأولى لان المقام هو مقام مدح , وهو هنا لم يلزم ترتيب النص القرآني إذ تحكم في مواضع الألفاظ تقديما وتأخيرا فضلا عن استبدال بعض الأدوات , إذ أخر لفظة (تبديل) الى نهاية البيت مراعاة للقافية , وقدم لفظ الجلالة لمتطلبات المعنى فضلا عن الاقتباس من الآية الثانية بما يتوافق مع طبيعة المعنى ومقتضياته أما قول الأخطل :[71]

بني أمية قد ناضلت دونكم أبناء قوم هم آووا وهم نصروا

فهو يدخل ضمن موضوع العتب وهو موجه لبني أمية , وكان الأخطل في بداية علاقته مع بني أمية اشتبك مع عبد الرحمن بن حسان وقد هجا الأخطل الأنصار هجاءً مرا من خلال هجائه لعبد الرحمن بن حسان الأنصاري والشاعر هنا يكنى عن الأنصار مقتبسا هذه الكناية من قوله تعالى(إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَالَّذِينَ آوَوْا وَنَصَرُوا أُولَئِكَ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَلَمْ يُهَاجِرُوا مَا لَكُمْ مِنْ وَلَايَتِهِمْ مِنْ شَيْءٍ حَتَّى يُهَاجِرُوا وَإِنِ اسْتَنْصَرُوكُمْ فِي الدِّينِ فَعَلَيْكُمُ النَّصْرُ إِلَّا عَلَى قَوْمٍ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ مِيثَاقٌ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ) [72] ومن قوله تعالى أيضاً (وَالَّذِينَ آمَنُوا وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَالَّذِينَ آوَوْا وَنَصَرُوا أُولَئِكَ هُمُ الْمُؤْمِنُونَ حَقّاً لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ) [73] والشاعر هنا التزم النص القرآني من حيث الدلالة والتركيب فالنص أو القصيدة لا يمكنها أن تكون عملا تلقائيا بل يجب إن تستند إلى خميرة من الخبرات والقراءات التي تنتشر في ثنايا النص.[74] فالاعتماد على الدلالة القرآنية هو من ضرورات بناء النص الشعري ولا سيما النص الذي يخضع لفن النقائض لتعلقه بالشاعر والمتلقين من أبناء المجتمع لان هذا الفن هو فن شعبي أكثر منه رسميا. وقد عمد الشاعر في البيت السابق الى إدخال الضمير (هم) وإلحاق التركيب القرآني بما يخرجه من قدسيته من ألفاظ وجعلها في الشطر الثاني، ويستعير الأخطل الدلالة القرآنية لعبارة (شاخصة أبصار) من قوله تعالى (وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ) [75] في بيته الذي يقول فيه:[76]

شواخص بالأبصار من كل مقرب اعد للهيجا أو موافقة الركب

إن وجود القصدية في اختيار الأخطل لهذه الدلالة قد أغنى المعنى كثيرا إذ حاول أن يجد صورة مشابهة تجمع بين الذين كفروا وقد شخصت إبصارهم بانتظار ما يحدث إذ ينقطع كل شيء، وبين حالة التأهب والترقب فيكبح أبناء قومه كل عمل إلا ذلك العمل وهو انتظار قدوم أدوات الحرب ومنها الخيل فالدلالة المستعارة هي دلالة الحالة التي تجمع ما بين الموقفين , فاستثمار هذه الدلالة من لدن الشاعر أعطى نصه بعدا دلاليا اكبر و أكثر تأثيرا فيما لو استعمل عبارة أخرى.

التناص الإيحائي

ونريد به التناص الذي يعتمد الإيماء من دون التصريح ويعتمد المعنى من دون اللفظ وتحديد هذا النوع يتوقف على ثقافة القارىء أي انه يتطلب قارئا أنموذجيا. إن من السمات البارزة التي يقوم عليها الفن عموما والشعر خصوصا هو التخييل، ويعد الإيماء والإحالة من روافد هذا الجانب ومن المتفق عليه بين النقاد إنما (تكون هذه الإيماءات الخفية أكثر قربا إلى الحقيقة من ذلك المعنى المشترك بين القراء)[77] ومن هنا فان لهذا التناص أهمية كبيرة في تقرير المعنى , فبناء النص والتناص لا يقتصر على النصوص الأخرى بل يتجاوزها الى أمور هي غير نصية فقد يكون التناص إيماءة مباشرة أو غائمة.[78] وما يخص موضوعنا هو التناص غير المباشر أو الغائم أو ما يدعى بـ(التلميح) وكلها مصطلحات تصب في مجرى واحد وهو عدم وجود المباشرة لهذه الدلالة أو تلك، ومن هذا النوع من التناص قول الأخطل في مدح قومه:[79]

حشد على الحق عن قول الخنا خرس وان ألمت بهم مكروهة صبروا

لا توجد في البيت قرينة لفظية تدل على التركيب القرآني وإنما التناص هنا إيحائي غائم إذ استمده الأخطل من قوله تعالى (كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَلَوْ آمَنَ أَهْلُ الْكِتَابِ لَكَانَ خَيْراً لَهُمْ مِنْهُمُ الْمُؤْمِنُونَ وَأَكْثَرُهُمُ الْفَاسِقُونَ) [80] ومعنى هذه الآية إنما يتوافق مع الشطر الأول وهو بائن وليس بحاجة الى توضيح. أما الشطر الثاني فنجد أن الشاعر استقاه من قوله تعالى [81] و من خلال المقارنة بين المعنيين نجد أن الشاعر قد أوجد تطابقا في نهاية البيت فلا يخرج عن الدلالة المعيارية في الآية ولعل هدف الشاعر وغايته هي التي دفعته الى هذا التعبير إذ جاء بلفظ يتوافق مع الدلالة القرآنية مبالغة في تقرير مبدأ انصياع هذه القبيلة لأمر الله سبحانه وتعالى فأبدل (إنا لله وإنا إليه راجعون) في الآية وهي تدل على حال وسطٍ بين الرضا والحزن بما يوازيها في الدلالة في قول الشاعر(صبروا) وهذا من باب تقبل الأمر ابتلاءً على أساس إن الله سبحانه وتعالى يخضع عباده المخلصين لهذا الاختبار. وهذا النوع من التناص نجده أيضا في قول الأخطل:[82]

فأنعق بضأنك يا جرير فإنما منتك نفسك في الخلاء ضلالا

فالشاعر يومىء هنا الى دلالة الآية الكريمة في قوله تعالى (وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا إِلَى شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ) [83] ونجد إن الخلوة إلى النفس يقابلها في الآية الخلوة إلى الشيطان والضلال الذي يقوم به جرير في الخلاء إنما يقابل في دلالته قول المنافقين (إنا معكم) والذي يجمع مابين خلوة جرير وقول المنافقين إنما هو الضلال ومن هنا يأتي التشابه الدلالي بين النص القرآني والبيت الشعري. وقد انفرد الأخطل في هذا النوع من التناص من دون قرينه جرير.

هذه قراءة متواضعة لظاهرة قديمة في ظاهرها حديثة في جوهرها تجاذبتها أقلام النقاد منذ نصف قرن تقريبا في فن عربي قديم وكان لنا من الأسباب ما نقيم هذه الدراسة في ذلك النص عسى أن نكون قد وفقنا

في معالجة هذه الظاهرة في تلك النصوص وفقا لهذه المقتربات التي أسعفنا بها أساتذة النقد الحديث.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة مع ظاهرة التناص ونحن نجوب معها نصا يعود إلى القرن الأول الهجري ذلك هو نقائض جرير والأخطل فقد حطت رحالها وقد حققت ما كنا قد وضعناه هدفا وغاية ومن جملة نتائجها :

- يعود الفضل في معرفة التناص إلى شكلوفسكي ثم باختين فقد شكلا الإرهاصات الأولى لهذه الظاهرة بمعناها الحديث .
- كانت جهود جوليا كريستفا والمتمثلة في دراستها لآثار ميخائيل باختين ورابليه بأنها استوحت هذا المفهوم وأطلقت عليه مفهوم التناص .
- جاء هذا المفهوم الحديث الظهور كمصطلح في نقائض جرير والأخطل على ثلاثة أقسام : التناص اللفظي والتناص التركيبي والتناص الإيحائي.
- استثمار كل من جرير والأخطل لهذه الظاهرة الإسلوبية بهدف استخدام القيم الدلالية التي تمنحها للنتاج لغرض النيل من الخصم.
- عدم التزام كل من الشاعرين بقدسية النص القرآني من حيث الجانب التركيبي ، وهذا ما يتلاءم مع جوهر التناص بمعناه النقدي الحديث.
- كان تعامل الشاعرين مع النص القرآني على إنه البؤرة المركزية التي تدور من حولها الدلالات الجديدة في الأبيات، فالتغير الدلالي يأتي لما توافق مع مراد الشاعر دون المساس بالمعنى القرآني بشيء ، فالنص الغائب ثابت والمتغير هو النص الجديد .
- اهتمام الشاعرين تركز على المواقف التي يسعيان إلى تصويرها إذ يأتي كل منهما بما يخالف التشريع الإلهي وبالتالي يكون التضاد هو العلاقة بين النصين في هذه الظاهرة.
- يتجاوز النص القرآني في البيت الواحد إلى أكثر من آية وهذا يدل على وعي الشاعرين لفعالية هذا الأسلوب وأثره على المبدع والمتلقي معا.
- انفراد الأخطل في التناص الإيحائي دون جرير.
- سيطرة النص الغائب على النص الحاضر في أغلب الشواهد. احاطة جرير والأخطل بمعاني القرآن وبشكل دقيق وفهم صحيح .

لا تمثل الشواهد التي جاءت في البحث كل ما موجود في نقائض جرير والأخطل على هذه الظاهرة بل تمثل أنموذجا واضحا وجليا لفهم هذه الظاهرة وهنالك المزيد من هذه الشواهد وهي لا تخرج عما هو موجود في لبحث .

قائمة المصادر

- القرآن الكريم .
- الأعلام ، خير الدين الزركلي، بيروت، ط1398،3هـ/1969م.
- آفاق التناصية / المفهوم والمنظور، تر: خير الدين البقاعي، مطابع الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة، 1998.
- إنتاج الدلالة الأدبية، د. صلاح فضل، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1.
- تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984، ط5.

- تحليل الخطاب الشعري، محمد فتوح، النادي الأدبي الثقافي، جده، ط1، 1420 هـ / 1999م.
- التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم / دراسة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004.
- درس السيميولوجيا، رولان بارت، تر: عبد السلام بن عيد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986.
- دليل الناقد الأدبي، د. محمد الرويلي ، د. سعد البازعي، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، ط2، 1990.
- سلطة النص، عبد الهادي عبد الرحمن، مينا للنشر والانتشار العربي ،ط1، 1998.
- الشعر والتلقي / دراسة نقدية، د. علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان / الأردن، ط1، 1997.
- الشعرية، تودروف،تر : شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، الدار البيضاء، المغرب ، 1987.
- شفرات النص / دراسة سيميولوجية في شعرية النص والقصيدة ، د. صلاح فضل، دار الآداب، ط1،1999.
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق / دراسة تطبيقية على السور المكية، د. صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للطباعة، القاهرة، ط1، 2000.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، دار الضحى للطباعة والنشر ، 1977.
- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1995.
- لذة النص، رولان بارت،تر:د. منذر عياشي ،مركز الأنماء الحضاري، ط1، 1992.
- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (711هـ)، دار الفكر ، دار صادر، بيروت، مادة (نص).
- المعجم الوسيط، مجموعة من الباحثين.
- مفهومات في بنية النص، تر: د. وائل بركات، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق سورا، ط1،1996 م.
- نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس (القيمة المهيمنة)، جماعة من الباحثين،تر : إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين،ط1،1982.
- الموسوعة الميسرة، مخموعة من الباحثين، دار نهضة لبنان للطباعة والنشر،بيروت، لبنان، 1987م/1407هـ.
- نقائض جرير والأخطل، تأليف أبي تمام، تح :الأب أنطوان صالحان اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1922م .
النقد الروائي والأيدولوجيا من سوسولوجيا الرواية الى سوسولوجيا النص الروائي ، حميد لحمداني، الناشر المركز الثقافي العربي ، ط1 1990.

الهوامش

[1] – لسان العرب، مادة،نصص.

[2] – المعجم الوسيط، 926/2.

3 -شفرات النص، 114.

[4].– نظرية المنهج الشكلي، 47

[5].–ينظر : الشعرية،

[6].–ينظر : آفاق التناصية،97

[7] –ينظر : مفهومات في بنية النص، 96.

[8] – ينظر : آفاق التناصية،96.

[9].– المصدر نفسه، 65،97

[10]. –ينظر : قضايا الحداثة، 146–147

[11]. –ينظر : شفرات النص، 115

[12] – ينظر : دليل الناقد الأدبي،213 – آفاق التناصية، 98.

[13]. – آفاق التناصية، 98

[14]. – ينظر قضايا الحداثة، 150

[15]. – آفاق التناصية،99

[16] – ينظر النقد الروائي والأيدولوجيا، 82.

[17]–آفاق التناصية، 143.

[18]. – ينظر مفهومات في بنية النص، 103

[19]. – آفاق التناصية ، 132

[20]–ينظر: آفاق التناصية ، 132– 133.

[21] – آفاق التناصية، 42.

[22] – ينظر : المصدر نفسه، 42.

[23] – المصدر نفسه، 42

[24]. – ينظر : درس السيميولوجيا ، 85

[25] – ينظر : قضايا الحداثة، 151.

[26] – قضايا الحداثة، 150.

[27] – آفاق التناصية، 101.

[28] –مفهومات في بنية النص ، 91.

[29] – آفاق التناصية، 66.

[30] –ينظر : قضايا الحداثة، 150.

[31] – ينظر : التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، 14.

[32] – علم اللغة النصي ، 110.

[33] –ينظر : الأعلام ، 264/1، 111/2،– تأريخ الأدب العربي ، عمر فروخ، 664/1 ، – الموسوعة الميسرة، 65، 624.

[34]. – سلطة النص، 87

[35]. – المصدر نفسه، 71

[36] – إنتاج الدلالة الأدبية، 33.

[37] – نقائض جرير و الأخطل ، 87/23.
[38] – النساء /13.
[39] – التوبة /29.
[40] – نقائض جرير و الأخطل ، 324/37.
[41] – الأعراف /133.
[42] – العنكبوت /14.
[43] – نقائض جرير و الأخطل ، 154/33.
[44] – الروم/ 53.
[45] – لقمان /18.
[46] –قضايا الحداثة، 141.
[47]. – نقائض جرير و الأخطل ،113/16
[48] – المصدر نفسه،175/51.
[49] – المصدر نفسه، 176/57.
[50] – المصدر نفسه، 176/58.
[51] – المائدة /60 .
[52] – نقائض جرير و الأخطل ، 35/43.
[53] – العصر /2.
[54] – الطلاق /9.
[55] – ينظر : تحليل النص الشعري، 226.
[56] – لذة النص، 14.
[57] – نقائض جرير و الأخطل ،124/21.
[58] –طه /123.
[59] – التوبة، 29.
[60] – مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الرافد، ع/31، مارس 2000، 21.
[61] – نقائض جرير و الأخطل ، 72.
[62] – التكوير / 4.
[63] – نقائض جرير و الأخطل ، 47/11.
[64] – البقرة /222.
[65] – ينظر : شفرات النص، 121، 122.
[66] – نقائض جرير و الأخطل ، 109/54.
[67] – غافر /19.
[68] – نقائض جرير و الأخطل ، 183/27 .
[69] –يوسف /64 .
[70] – ال عمران /47.
[71] – نقائض جرير و الأخطل ، 49 /157 .
[72] – الأنفال /72.
[73] – الأنفال /74 .
[74] – ينظر : الشعر والتلقي ، 131 .

[75] – الأنبياء /97 .

[76] – نقائض جرير و الأخطل ،32 /104 .

[77] – عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، 4 .

[78] – ينظر : الشعر والتلقي ، 132 .

[79] – نقائض جرير و الأخطل ، 58 /155 .

[80] – ال عمران ، 110.

[81] – البقرة /156 .

[82] – نقائض جرير و الأخطل ، 43 /81 .

83 – البقرة /14 .