تمظهرات التناص القرآني في خطبة السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) الفدكية

د. خليل كاظم غيلان
د. ستار قاسم عبدالله

تقديم : **في المفهوم والأهمية** :

يشكل التناص أحد المناهج في الكشف عن العلاقة بين النص السابق والنص اللاحق في إطار مؤسساتي مستنداً إلى خلفية فلسفية تنم عن تصور:(إنّه لا توجد نصوص بريئة) ، وهذا يسهم في إعادة بناء النص اللاحق بالاتكاء على النص السابق ، وهو بذلك يشكل مدخلاً مهماً في معرفة روافد ثقافة الأديب (شاعراً أم ناثراً).

إنَّ دراسة خطبة السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) يعني الوقوف على قمة من قمم الأدب العربي ، في ماضيه وحاضره ؛ إذ تُعد من الخطب الباهرة ، التي تظهر فيها ثقافتها ، وما أتقنته من العلوم والمعارف الإنسانية ، فضلاً عن الأدبية العالية في جمل الخطبة وعباراتها ، من ذلك ستكون مقاربتنا لها بالوقوف عند جانب منها في محاولة لدراسته على وفق آليات التلقي المعاصر وذلك برصد تناصاتها مع القرآن الكريم ، بعد التأصيل لهذا المفهوم ، في النقد العربي القديم ، ثم بيانه في النقد الغربي ، والنقد العربي المعاصر ، منطلقاً من ذلك إلى بيان تجلياته في الخطبة ، بالإشارة إلى بعض انواعه كالتناص الإشاري ، والتناص الجزئي ، والتناص الأسلوبي.

١-التناص في النقد العربي القديم :

من المعروف إنَّ عملية الإبداع في أي مجال لابد أن تعتمد على عمل سابق عليه ، والشعر عند النقاد القدامى يعد صناعة لذلك وضعوا شروطاً معينة وقواعد وعلى الذي يروم أن يصل إلى مرتبة الشاعر أن يلتزم بهذه الشروط والضوابط ، ومنها حفظ أشعار الآخرين ، واستيعابها واختزانها في الذاكرة ، ثم نسيانها ، وفي عرف هؤلاء النقاد أنَّ الشاعر الذي لا يعتمد على نتاجات الآخرين لا يعد شاعر ، وذلك ما أشار إليه ابن خلدون بقوله : و((اجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ ، ثم الإمتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسيج على المنوال ، يقبل على النظم وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ ، وربما يقال إنَّ من شروطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة ، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها فإذا نسيها ، وقد تكيفت النفس بها ، انتقش الأسلوب فيها كأنَّه منوال يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات))[١] وبالرجوع إلى الشعر الجاهلي نجد هذا الأمر مجسداً بشكل عملي ، وأقرب مصداق على ذلك ما نجده عند امرئ القيس الذي يقول[٢] :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن خذام

فهو يؤكد إنَّ قضية وقوفه على الأطلال هو فيها تابع لمن سبقه وقد التفت النقاد القدامى إلى باب واسع قد شغل حيزاً من الفكر النقدي وهو باب (السرقات الشعرية) وحاولوا التقليل من وطأة هذه التسمية فأطلقوا لفظ السرقة الممدوحة ، وقد أصبحت الإحاطة بمعرفة أصناف السرقات وأقسامها ورتبها شرطاً يجب أن يتحلى به الأديب.

ومن تصفح كتب القدماء النقدية والأدبية وجدها تنبئ عن مصطلحات فيها السرقة ظاهرة مثل (الأخذ ، والإجتلاب ، والإنتحال ، والإصطراف) ، فضلاً عن وجود مصطلحات تنفي عنها هذه السرقة ومن هذه المصطلحات ((التوليد ، والإبتداع ، والإستعارة ، والإخفاء ، وتغيير الغرض التكثيف))[٣] ، فمن هذا يتبين إنَّ ((التناص موجود في تراثنا ، وإنَّ العرب سبقوا الغرب إليه))[٤] ، ولكن العرب كما يبدو عرفوه بصيغة أخرى فهو ((فعالية ثقافية وإبداعية ذات أبعاد ومستويات تمس سيرورة الكتابة الأدبية إذا أخذنا بعين الاعتبار التناص كدينامية واشتغال محايثين لفعل الكتابة والإبداع على

السواء))[٥] وبالعودة إلى تراثنا الشعري القديم نجد من الإشارات المهمة التي تشير إلى هذا الأمر أي النسج على منوال الآخرين قول عنترة مجسداً ذلك[٦]:

هل غادر الشعراء من متردم

أم هل عرفت الدار بعد توهم ؟

وقد التفت النقاد القدامى إلى ما أسموه بتداول المعاني بين الكتاب في كل زمان ومكان فليس ((لأحد من أصناف القائلين غنىً عن تناول المعاني ممن تقدمهم ... ولولا انَّ القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول))[٧] ، وليس ببعيد عن ذلك قول الجاحظ : ((لا يعلم في الأرض شاعر تقدم إلى تشبيه مصيب ، وفي معنى غريب عجيب ، أو لفظ شريف كريم ، أو في بديع مخترع ، إلا وكل من جاء من الشعراء بعده أو معه إذ هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره فانه لابد ان يستعين بالمعنى ، ويجعل نفسه شريكاً فيه كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم ، وأعاريض أشعارهم ، ولا يكون واحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه))[٨] لعل هذا القول من الإشارات الأكيدة على وجود ظاهرة تداول المعاني بين الناس ، وفي هذا السبيل يندرج ما طرحه احمد بن أبي طاهر (ت٢٠٨هـ) حين عرض لهذه القضية إذ قال : ((كلام العرب ملتبس بعضه ببعض أواخره من أوائله ، والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفحته وامتحنته ، والمحترس المتحفظ المطبوع بلاغة وشعراً من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذاً من كلام غيره ، وإنْ اجتهد في الاحتراس وتخلل طريق الكلام ، وباعد في المعنى ، وأقرب في اللفظ وأفلت من شباك التداخل))[٩] ، فالتناص ظاهرة إنسانية لن تنتهي ، فهي حوار مستمر بين (الانا) و (الآخر) بأشكال مختلفة.

وبعد فإنَّ مفهوم (السرقة) ليس مفهوماً أدبياً ، إذ إنَّ النقد العربي القديم في بعض جوانبه قائم على أساس العصبية سواء في الجانب العقدي الفكري أو المكاني ؛ لذا يمكن عد مصطلح السرقات الشعرية ينسجم مع معطيات عصرهم أو النسق الثقافي للأمة في تلك المرحلة ، إذ كانت هناك مجموعة من العوامل التي تصب في هذا الاتجاه منها مثلاً

طبيعة الأطروحة الدينية ودور الدين في إرجاع الأشياء إلى أهلها.

ثم إنَّ هناك لون من ألوان التوظيف الذي يقوم على أساس التشكيك غالباً ، فقد كان العلماء فضلاً عن إمتهانهم لعمل النقد يملكون اهتمامات فكرية ، قد تكون أدبية أو غير ذلك ، فضلاً عن الموقف السياسي للناقد ، وكذلك الولاء القبلي وما كان له من دور كبير في توجيه الأشياء. هذان الأمران – أعني الموقف السياسي والولاء القبلي – لم يستطع النقاد التحرر من قيدهما في معالجة الأمور.

فمصطلح السرقة على ما فيه من الضبابية كان لون من ألوان التوظيف الذاتي ، فقد تم توظيفه ايديولوجياً للحط من قيمة شاعر ، أو التقليل من إبداعه ، وهذه لم تكن الحال الوحيدة ، فهناك كثير من المصطلحات التي وظفت بهذا السبيل مثل مصطلح (التأويل) إذ كان فيها لون من ألوان المقبولية لاستعمال هذا المصطلح ضمن نسقه ، وإنا لا نرى مسوغاً لاستعماله إلا كموضوع تأريخي ، أما كقيمة أدبية فمصطلح التناص أكثر قدرة على بيان وجه الترابط بين نصوص مختلفة مع حفظ جهات الاختلاف ، إذ إنَّ هناك توظيف متطابق لنص واحد في سياقات مختلفة ، فضلاً عن التغيير الحاصل فيه ، ولنا في قول الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) : ((لولا إنَّ الكلام يعاد لنفد))[١٠] دليل على ما نتبناه من رأي ، لذا نجد إننا بحاجة إلى إعادة قراءة المدونة النقدية العربية وإعادة النظر في هذا المصطلح (السرقة) لأجل إنصاف الأدباء ورفع الحيف الذي لحق بهم ؛ بسبب ظروف سياسية أو عصبيات قبلية أو ذلك من ظروف مرتبطة بالنص.

٢ –التناص في النقد الغربي :

إنَّ مصطلح التناص استعمل كثيراً وحمل معاني مختلفة ، إذ بات مفهوماً غامضاً في الخطاب الأدبي ، وقد كان الاعتقاد السائد قبل البنيوية إنَّ النص يقوم على الانغلاق ، بحيث تكون له بداية ونهاية ، ومنغلق على ذاته ، كما تميز النص بالأحادية أي أنَّ النص له دلالة محددة ، والقارئ المثالي هو من يمسك بها ، ووفقاً لذلك فإنَّ الكاتب هو صاحب النص وله السلطة العليا عليه ، ودور القارئ هنا هو الإهتداء إلى تلك الدلالة ، التي تكمن

في وعي أو لا وعي الكاتب ، لذلك اختلفت النظرة إلى النص باختلاف المناهج النقدية التي قاربت معناه وصاغت مفهومه.

وقد ضَّح مفهوم التناص العالم الروسي (ميخائيل باختين) من خلال كتابه (فلسفة اللغة) إذ يقول إنَّ التناص هو ((الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها ، أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء نصوص سابقة عليها))[١١] والذي أفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين. فكان أول من صاغ نظرية بأتم معنى للكلمة ، فالكاتب من وجهة نظر باختين ((يتطور في عالم مليء بكلمات الآخرين ، فيبحث في خضمها عن طريقة لا يكتفي فكره إلا بالكلمات التي تسكنها أصوات أخرى ، ولهذا فكل خطاب يتكون أساساً من خطابات أخرى سابقة ، ويتقاطع معها بصورة ظاهرة أو خفية فلا وجود لخطاب خالٍ من آخر ، ويؤكد باختين هذه الحقيقة ويطرح نظرية الحوارية))[١٢]. وهذه النظرية الحوارية والصوت المتعدد تُعد مقدمة أساسية وجذرية لمفهوم التناص الذي تبلور على يد الباحثة الفرنسية (جوليا كرستيفا) في أبحاث لها عدة كتبتها في عامي ١٩٦٦ ، و١٩٦٧ وصدرت في مجلتي تيل كيل وكرتيل ، وأُعيد نشرها في كتابيها (سيموتيك) و(نص الراوية) فقد عرّفت الناقدة جوليا كرستيفا النص بأنه : ((جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعاً الحديث التواصلي ، وتقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة))[١٣] ، ويتضمن هذا التعريف عدداً من المفاهيم النظرية التي صاغتها كرستيفا ، يأتي في مقدمتها ((اعتبار النص ممارسة دلالية ، أي نظام دلالي مميز خاضع لتصنيفة الدلالات ، حيث تتوالد الدلالة في عملية تستمر مع الوقت نفسه وبحركة واحدة جدل الفاعل (الكاتب) وجدل الآخر (القارئ) والسياق الاجتماعي ... كما اعتبرت إنَّ النص هو انتاجية وهو الساحة التي يلتقي فيها النص مع قارئه ، حيث يظل النص يعتمل باستمرار ... ثم هناك المعنى الذي على أساسه يجب تصور النص كإنتاج ، وليس كمنتج تكون الدلالة غير وافية في تقديم المعنى ، فالنص هو فضاء متعدد المعاني ، يتلاقى فيه عدد من المعاني الممكنة))[١٤]. لقد ظهر مصطلح التناص بوصفه جزءاً من الأُسس النظرية لنظرية النص عند جوليا كرستيفا ، وأصبح المنطلق

الأساسي لأية دراسة سيميائية للشعر ، فهو ينتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية ، ويعد مفهوماً تفكيكاً ، كما إنَّ (رولان بارت) تحمس لنظرية التناص وعدَّ التناص هو قدر كل نص مهما كان نوعه ، لكن بدايات ظهور هذا المصطلح في أشكاله الأولى سبق من الناحية التأريخية كرستيفا ، إذ برزت مقولات عديدة أكدت على انفتاح الدال على آخره منذ سوسير ونظريته اللغوية ، وكان الفيلسوف الألماني (نيتشه) قد سبقه.

إنَّ الظهور الأول لمفهوم التناص ارتبط بالشكلاني الروسي (شكلوفسكي) ، الذي كان أول من أشار إليه في معرض حديثه عن اتصال العمل الفني بغيره من الأعمال الفنية ، ثم تحققت النقلة الهامة لهذا المفهوم على يد (ميخائيل باختين) الذي استعمل مصطلح الحوارية وتعدد الأصوات في كتابه (شعرية دستوفسكي) وقد استمد هذا المصطلح ((قيمته النظرية النقدية وفعاليته الإجرائية من كونه يقع في مجال الشعرية الحديثة، في نقطة تقاطع التحليل البنيوي للنصوص والأعمال الأدبية ، بعدِّها نظاماً مغلقاً لا يحيل إلا على نفسه مع نظام الإحالة والمرجع ، باعتبار ما هو خارج النص، ولهذا فقد أصبح هذا المفهوم مرتكزاً من مرتكزات المقاربة الشعرية للنصوص الأدبية))[١٥] ، وقد تحمس رولان بارت لمفهوم التناص ، وبرأيه إنَّ البحث عن ينابيع عمل ما ليس إلا استجابة لأسطورة النسب فـ((كل نص يرجعنا بطريقة مختلفة إلى بحر لا نهائي هو المكتوب من قبل))[١٦]. إنَّ ما ميز مفهوم التناص عند بارت هو تركيزه على دور القارئ في عملية التناص من خلال ما يقوم به من استحضار لمخزونه الثقافي عند قراءة النص، ما أدخل القارئ كفاعل في هذه العملية ؛ لأنَّ ((الأنا التي تقترب من النص هي في الواقع مجموعة متعددة من النصوص الأخرى ذات ثغرات لا نهائية ، أو بالأحرى مفقودة الأصول قد ضاعت مصادرها))[١٧] ومن ثمَّ فإنَّ مفهوم التناص عند (بارت) يقضي على مفهوم الأبوة للنصوص الأدبية ، لان ((الأنا التي كتبت النص ليست (أنا) حقيقية وإنما (أنا) ورقية))[١٨] أما (جيرار جنيت) فقد عمل على توسيع مصطلح التناص، عندما عدَّ النص نصاً جامعاً يسمح بالكتابة على الكتابة ، وهو يشمل النص والمقدمات والاستشهادات ، إلاّ انه استعمل مصطلحاً بديلاً هو

(التعلـي النصـي) أو (النصـية المتعاليـة) وعرفـه بصـورة إجماليـة بأنّـه ((كـل مـا يجعـل الـنص فـي علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى ، فهو يتجاوزهـا إذن ويشـمل جميـع النصـوص وبعـض الأنـــواع ذات العلاقـــة الخاصـــة بالنصـــية المتعالية))[١٩]. أما (يوري لوتمان) فقد حدَّدَ مفهوم التنـاص مـن خـلال اسـتكناه العلاقـات القائمـة بـين الـنص والبنـى غيـر النصـية بـ((اعتبارها المـدخل الصـحيح لتنـاول موضـوع التنـاص مـن ناحيـة ، ولطـرح مفهـوم جـدلي وحركـي للـنص ، يجعـل مـن العسـير تصـور وجـوده وفاعليتـه خـارج إطـار هـذا المفهوم الشامل للتناص))[٢٠]. وبذلك فالتناص عنده هـو الـذي يهـب الـنص قيمتـه ومعنـاه ؛ لأنَّـه يضـع النص داخل سياق يساعدنا على فتح مغاليق نظام الـنص الإشـاري ، ويمـنح ذلـك النظـام الإشـاري وعلاقاتـه المكونـة لـه معناها ، إلـى جانـب دوره فـي تمكـين القـارئ مـن طـرح مجموعـة متعـددة مـن التوقعات والتأثير في أفق التوقع عنده.

ويعد (مارك انجينوا) الذي عمل على إعطاء نظرية التنـاص مـديات واسـعة سـاهمت فـي انفتاحهـا علـى موضـوعات وأشـكال كثيـرة مـن المتحمسـين لهـذه النظريـة إذ عـدَّ ((كـل نـص يتعـايش بطريقـة مـن الطرق مع نصوص أخرى ، وبذا يصبح نصاً في نص نصاً وبذا تنتمي الكلمة إلى الجميع ؛ لكونها تؤشر على فكرة مبذولة في كل دراسة ثقافية))[٢١] أمـا (روبـرت شـولتر) فإنـه وازن بـين التنـاص وعلـم الإشـارات ، وعنـده إنَّ التنـاص وتـداخل النصـوص مصطلح ذو دلالة واحدة وهو قضية حتمية ، فالمبدأ العـام فيـه هـو ((إنَّ النصـوص تشـير إلـى نصـوص أخرى ، مثلما الإشارات تشير إلـى إشـارات أخـر ، ولـيس إلـى الأشـياء المعنيـة مباشـرة ، فـالنص المتداخل نص تسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يعِ))[٢٢].

٣-التناص في النقد العربي المعاصر :

إنَّ مصـطلح التنـاص مصـطلح جديـد لظـاهرة أدبيـة ونقدية قديمة ، فـ((ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهريـة فـي الثقافـة العربيـة حيـث تشـكل العـوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل))[٢٣].

فالتأمل في طبيعة الثقافات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة جداً لوجود أصول لفظة التناص فيها، وقد اقتفى كثيرٌ من الباحثين العرب المعاصرين أثر التناص في الأدب القديم ، وأظهروا وجوده تحت مسميات أخرى وبأشكال تقترب بمسافة كبيرة من المصطلح الحديث ، ولما كان مفهوم التناص من المفاهيم الحديثة في الكتابات النقدية العربية ، إذ ظهر اعتماداً على طروحات النقاد الغربيين ، وهنا يشار إلى العديد من القضايا التي تطرحها ((علاقة النصوص بعضها بالبعض الآخر من جهة ، وعلاقتها بالعالم وبالمؤلف الذي يكتبها من جهة أخرى ، كما يطرح موضوع العناصر الداخلة في عملية تلقينا لأي نص وفهمنا له ، وهو موضوع يشير إلى اغلوطة استقلالية النص الأدبي التي تتبناها بعض المدارس النقدية ، التي انطوت بدورها على تصور إمكانية ان يصبح النص عالماً متكاملاً في ذاته مغلقاً عليها في الوقت نفسه ، وهي إمكانية معدومة إذا ما أدخلنا المجال التناصي في الاعتبار ، وإذا ما اعتبرناه مجالاً حوارياً في الوقت نفسه))[٢٤] ، إنَّ هذا الطرح يجعل هذا المفهوم يتجاوز علاقات التناص التي تتشكل على أساسها النصوص الجدلية بغض النظر عن درجات وأشكال هذا التناص إلى دور الواقع الخارجي أو العلاقة بين العالم والمؤلف الذي يكيف النص في إطار الرؤيا التي يقدمها العمل الأدبي إلى الذات واللغة والعالم في هذا النص ، وهو هنا يحاول الرد على أصحاب النظرية البنيوية التي تعد النص بنية مغلقة على ذاتها ومكتفية بنفسها ، وهناك من يؤكد ((إنَّ موضوع التناص ليس جديداً تماماً في الدراسات النقدية المعاصرة وإنَّ بذوره تعود في الدراسات الشرقية والغربية إلى تسميات ومصطلحات أخرى كالاقتباس ، والتضمين ، والاستشهاد ، والقرينة ، والتشبيه ، والمجاز ، والمعنى وما شابه ذلك في النقد العربي القديم ، فهي مصطلحات أو مسائل تدخل ضمن مفهوم التناص وصورته الحديثة))[٢٥]. وهناك العديد من العرب المعاصرين الذين تناولوا التناص بالدراسة نظرياً وتطبيقياً ، ويعد الناقد محمد مفتاح من الذين عملوا على تطور هذا المفهوم فقد حاول أنْ يعرض مفهوم التناص اعتماداً على طروحات كرستيفا ، وبارت ، وفي تعريفه للتناص عرض إلى تعريفات هؤلاء النقاد وغيرهم. ثم خلص إلى تعريف جامع للتناص ((هو تعالق الدخول في

علاقة مع نص حيث يلتقيان بطرق مختلفة))[٢٦] كذلك في كتابه (ديناميـة النص) يعود ليعطي التناص تسمية جديدة هي الحوارية ، ويحاول أن يستعمل هذا المفهوم في إطار منهج يستمد من البايولوجيا أغلب مصطلحاته ومفاهيمه ، وفي كتابه الآخر (المفاهيم معالم) الذي حدد فيه ست درجات للتناص مخالفاً بذلك (كرستيفا وجيني) اللذين حددا ثلاث درجات له ، وذلك بعد أن عرَّف التناص بـ((اعتباره نصوصاً جديدة تحمل مضامين النصوص السابقة وتؤسس مضامين جديدة خاصة بها يستخلصها مؤول بقراءة إبداعية مستكشفة وغير قائمة على استقراء أو استنباط))[٢٧].

وقد اجترح مصطلح جديد للتناص سُمّي النص الغائب إذ ((إنَّ النص كدليل لغوي معقد أو كلغة معزولة شبكة فيها عدة نصوص فلا نص يوجد خارج النصوص الأخرى أو يمكن أن ينفصل من كوكبها وهذه النصوص الأخرى إلا نهائية هي ما نسميه بالنص الغائب))[٢٨] والتناص يحدث بوساطة ((قوانين ثلاث وهي الاجترار والإمتصاص والحوار))[٢٩] ، ووضع للنص المتناص مرجعيات عديدة منها الثقافية ، والأسطورية ، والتأريخية ، والكلام اليومي. ويحدد سعيد يقطين تسميات عدة يشتقها من النص والتناص مثل التفاعل النصي ، والتناص الداخلي ، والخارجي ويحدد نوعين من التناص عام وخاص ، التناص العام علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض والتفاعل النصي العام والتفاعل النصي الخاص و((التفاعل النصي الخاص يبدو حين يقيم نص ما علاقة مع نص آخر محدد وتبرز هذه العلاقة بينهما على صعيد الجنس والنوع والنمط معاً ، التفاعل النصي العام يبرز فيما يقيمه نص ما من علاقات مع نصوص عديدة مع ما بينهما من اختلاف على صعيد الجنس والنوع والنمط))[٣٠].

وتعريفات التناص كما بينها النقاد الحداثيون كثيرة ومتشعبة ، وكلها تدور حول جوهر التناص الذي يصب في النهاية كونه تأثر نص بنص آخر ، وتعتمد تقنية التناص على إلغاء الحدود بين النص والنصوص أو الوقائع أو الشخصيات التي يضمنها الشاعر نصه الجديد حين تأتي هذه النصوص موظفة ومذابة في النص فتفتح آفاقاً أخرى دينية

وأسطورية وأدبية وتاريخية عدة مما يجعل من النص ملتقى لأكثر زمن وأكثر من حديث وأكثر من دلالة فيصبح النص غنياً حافلاً بالدلالات والمعاني : ((القصيدة باعتبارها عملاً فنياً تجسد لحظة فردية خاصة وهي في أوج توترها وغناها وهذه اللحظة تتصل على الرغم من تفردها بتيار من اللحظات المتراكمة الأخرى))[٣١]. إنَّ الشاعر يتأثر بتراثه وثقافته ويبنى عليها شعره ، فالتناص أمر لا مفر منه وهو موجود في كل نص شعري ؛ إذ ((لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها))[٣٢].

ولكن يبقى السؤال كيف نحدد مواطن التناص في نص ما ، وكيف نعرف إنَّ الشاعر قد استثمر بيتاً هنا أو أسطورة هناك ، والجواب إنَّ تميز إشارات الشاعر وتلميحاته أمر نسبي ؛ لأن ذلك يعتمد على معرفة المتلقي ومدى اتساع ثقافته.

فكل حضور ذهني لدلالة ما ونحن نقرأ نصاً ، فإنَّ مردَّه إلى التناص وعلينا حينئذ ان نبحث عن مصدر لذلك الصدى في مخزوننا الثقافي الخاص ومنه نتعرف على كيفية استثمار الشاعر له.

وانطلاقاً مما تقدم نتناول التناص القرآني في خطبة السيدة الزهراء (عليها السلام) وفقاً للتمظهرات التي أشرنا إليها آنفاً.

التناص مع القرآن الكريم :

لقد احتل القرآن الكريم مركزاً مهماً ومكاناً كبيراً في نفوس الأدباء ، وذلك لغنى آياته بمضامين لا تنفد وأسلوبه الفني المعجز ، وبلاغته المشرقة حتى عدّ ((في جميع الحالات أُسس الحركة الإبداعية في المجتمع الإسلامي وينبوعها ومدارها))[٣٣] فضلاً عن احتوائه على قيم فكرية ، وتشريعات سماوية ، وعند قراءة خطبة السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) نجد إنَّ القرآن كان من أولى المصادر التي وظفتها في نصها ؛ وذلك لقربها من القرآن منذ نعومة أظفارها ، وحفظها له وإتقان قراءته ؛ إذ كان من مناهل ثقافتها الأولى فهو ((دستور شريعة ومنهاج أُمة ويمثل في اللغة العربية تاج أدبها وقاموس لغتها ، ومظهر بلاغتها وحضارتها ، ثم فوق ذلك طاقة خلاقة من الذكر والفكر ، يجد فيها الذاكرون والمفكرون لمسات سماوية تهتدي لها

المشـاعر ، وتقشـعر مـن روعتهـا الجلـود ، كلمـا تدبرت معانيها واستشعرت جلالها))[٣٤].

لـذا عُـدَّ القـرآن رافـداً ومـنهلاً للأدبـاء ، فاسـتثمروا طاقاته بما يدعم تجاربهم الأدبية ، مواقفهم الفكرية وتبرز الوظيفة الأساسية للتناص القرآني في تأسيس لغة جديدة مشحونة بطاقات عظيمة تكسب النص رونقاً وثراءً فنياً.

يجد القارئ للخطبة حضور النص القرآني ؛ إذ كان من المصادر الأولى لثقافتها وهنا نحاول الكشف عن مدى حضور القرآن الكريم ومعاني آياته ومفرداته وتراكيبه وجمله ، لأجل الكشف عن دور النص الديني في تفجير الطاقات والمواهب الأدبية ، وتكثيف الدلالات والرؤى الإبداعية ، انطلاقاً من القيمة المعرفية للنص بوصفه نصاً يحمل بلاغة وغنى في المعنى واللفظ ، وإشاعة بالطاقة والإيحاء، وذلك من شأنه أن يُسهم في تقوية النص المتناص به ، وتجلية خباياه وإثرائه ومنحه قيمة وفاعلية في نفوس المتلقين ، فضلاً عن منحه صفة الديمومة والجمال الأدبي ، ومن ملامح بلاغة السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) في خطبتها محاولة خلق عالم من الإبداع الفني، عن طريق الاشتغال باللغة وآليات التصوير الفني الإبداعي ، لتعيد صياغتها وتشكيلها وفقاً لتصور دلالي ولفظي خاص بها ، وهنا تتبين القدرة البالغة في وضع الألفاظ والتراكيب التعبيرية في مكانها الأمثل داخل النص الأدبي ، ويندرج التناص مع القرآن الكريم ضمن التناص مع النصوص التراثية الغائبة الذي يعني انفتاح النصوص على خارجها ، وامتلائها بخطابات شتى سابقة عليها ، وسمي هذا النوع من التناص بالتناص الخارجي الذي يعني ((تداخل النص مع الكم الهائل من النصوص التي يمتلئ بها العالم))[٣٥] ، فيشكل النص اللاحق النص السابق وفق رؤيته وتجربته حتى يصير أحد مكوناته تركيباً ودلالة.

لقد حمل الخطاب القرآني رؤى فكرية ومواقف اجتماعية وعقائدية ، وضعت حداً للممارسات الجاهلية السلبية ، كما تميز بالنظرة الشمولية والاستدلالات المنطقية والحجج البرهانية المصاغة بأسلوب فني بديع ، لذلك أزاح القرآن الكريم عند نزوله سيادة الخطاب الشعري واضعاً محله خطاباً

جديداً حمل الإسلام إلى أصقاع الدنيا ، و((حفظ العربية من الضياع ونشرها في أقطار الأرض))[٣٦] فلا غرابة بعد ذلك أن تعد المرجعية الدينية من الركائز الكبرى التي تستند عليها النصوص اللاحقة ؛ لأنها تمثل المعتقد الذي يعتقده الفرد ، إذ بفضل الإيمان بما جاء به القرآن الكريم كانت هناك حركة التأليف اللغوي والديني والأدبي التي تزخر بها الحضارة الإسلامية ، ودخل هذا الخطاب في ضمائر غير المسلمين فلا أحد يستطيع الانتقاص من عظمته بل كان الانبهار بأسلوبه ودقة تراكيبه و((إذا كان المسلمون يعتبرون إنَّ صوابية القرآن هي نتيجة محتومة ، لكون القرآن منزلاً ولا تحتمل التخطئة ، فالمسيحيون يعترفون أيضاً بهذه الصوابية ويرجعون إليه للاستشهاد بلغته الصحيحة كلما استعصى عليهم أمرٌ من أمور اللغة))[٣٧] ، ويعني التناص مع القرآن ((التفاعل مع مضامينه وأشكاله تركيباً ودلالة وتوظيفها في النصوص الأدبية بواسطة آلية من آليات شتى، ويعد هذا النوع جزءاً مما يسمى بالتفاعل مع التراث الديني بأنماطه المتعددة))[٣٨]، مما جعل الانتهال منه واستلهام آياته أمراً مهماً ؛ إذ تضمن الخطاب القرآني مواقف اجتماعية وعقائدية ورؤى فكرية ، تميزت بالشمولية واستدلالات منطقية مصاغة بأسلوب أدبي جميل ، ومع كل ما فيه من هذه الشمولية نجد توجه النقد العربي القديم صوب الإعلاء من قيمة النص الجاهلي، وقد شايعهم في ذلك شعراء العصر الأموي في تقليد هذا النمط الجاهلي ، وغفلتهم عن النمط القرآني[٣٩] ، ولو التفت الأدباء إلى الحمولات المعرفية والمضامين الفكرية للنص القرآني لوجدوا فيه من الأساليب التي يمكن ان تحتذى، وينسج على منوالها ، كالسرد القصصي وتاريخ الأمم الغابرة ، وهي من الأمور التي تزيد في وفرة الذخيرة المعرفية للشاعر والأديب ، ومن ثمَّ يترقى المبدع وتزداد قدراته الإبداعية[٤٠].

لقد شكل كلام السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) وخطبها مرجعية فكرية ، وتراثاً ضخماً يؤشر الطاقات الإبداعية لهذه الأمة ، وظهر ذلك بشكل جلي بإمكانياتها وقابلياتها الفكرية في صوغ شتى المعاني ، وكان القرآن الكريم معينها الذي لا ينضب ؛ إذ نهلت منه أنواع المعارف الإنسانية ، فقد اقتفت الصياغة القرآنية ، وسارت على نهجها وذلك

بوساطة اختيار اللفظة الأقدر على الإحاطة بالمعنى، والأكثر انطباقاً عليه. ولعل العلامة الفارقة التي ميزت كلامها (عليها السلام) هي طريقة استعمالها للمفردة القرآنية ، الاستعمال المبني على أساس الفهم الواعي للفظة داخل النص القرآني ؛ وذلك بسبب خصوصية الاستعمال اللغوي الخاص للقرآن الكريم ، فـ((أن تكتسب وعياً صادقاً ، وأن تفاضل بين مبدأ التقييد والانتقاء وانطباعك الشخصي الحي ، وأن تكون لك معايير ثم تطبقها بمرونة وحكمة ، ليس بالأمر السهل اليسير))[٤١]. وهذا ما تبدى جلياً في نصها (عليها السلام) إذ شكل لوحة إبداعية تمتلك قدرة إيحائية ، وذلك بوساطة السيطرة على أدوات الفن ، ومقومات الصياغة ، ووسائل التعبير الفني وظهر ذلك واضحاً في دقة استدعائها المرجعيات الثقافية التي منها القرآن الكريم ومما يؤكد أثر المرجعية القرآنية في أسلوبها إذ يظهر على نسيج النص عند السيدة (عليها السلام) إنها تستحضر مرجعياتها الثقافية وتوظفها في نصها، بحيث تبدو جزءاً من نسيجها اللفظي فـ((ليس من الضروري بمكان أن تكون إنشاءات الكاتب الأسلوبية على صورته من الناحية الظاهرية ، لكن من الضروري للكاتب الحقيقي أن يكون العمق الفكري ماثلاً في الحركة التحتية للنص))[٤٢] من هنا جاءت محاولتنا لتحديد هذا المفهوم في ضوء مرجعياته ، أن ندرسها في الخطبة الفدكية لفاطمة الزهراء (عليها السلام) فقد شكلت ظاهرة دعتنا إلى أن نفرد لها هذه الدراسة ، إذ خطبت السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) خطبة بعيدة عن الاضطراب في الكلام ، ومنزهة عن المغالطة ، وعن كل كلام لا يلائم عظمتها وشخصيتها الفذة ومكانتها السامية و((تعتبر هذه الخطبة معجزة خالدة للسيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) وآية باهرة تدل على جانب عظيم من الثقافة الدينية التي تتمتع بها فاطمة الزهراء))[٤٣] سنحاول متابعة آليات التناص القرآني للكشف عن مدى حضور النص القرآني الكريم ومعاني آياته ومفرداته وتراكيبه وجمله في نص السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) للوصول إلى بيان دور النص الديني في تفجير الطاقات ، وتكثيف الدلالات ، ونقل الرؤى الإبداعية انطلاقاً من قيمة النص القرآني وفي هذا ندرك ملكاتها (عليها السلام)

في قوة إحضار النص القرآني وقدرتها على التصرف بالجملة القرآنية وإعادة صياغتها.

إنَّ التناص القرآني في خطبة السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) تناول التراكيب والمفردات التي استحضرتها وأدخلتها في نصها ، مما أضفى مزيداً من الحيوية والقيمة التفاعلية التي ساهمت في إكساب المعنى عمقاً وتفاعلاً خلاقاً ، جعله أكثر فاعلية في نفوس المتلقين فـ((لا يكفي أن تكون للمرء مواهب عظيمة وإنما ينبغي أن يعرف كيف يديرها))[٤٤]. وهذا ما ظهر واضحاً في تعاملها (عليها السلام) مع النص القرآني ، إذ انها استلهمت لغة القرآن وآياته وفحواها ، ووظفتها في بنية نصها، فأغنته دلالياً بوساطة انفتاحها على ممكنات أدبية فأثمر هذا الانفتاح رؤيا ذات دلالات إيحائية عظيمة.

ومن الشواهد التي تمثل تناص خطبة السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) مع القرآن الكريم قولها : ((الحمد لله على ما أنعم ، وله الشكر على ما ألهم، والثناء بما قدم ، من عموم نعم ابتداها ، وسبوغ آلاء أسداها))[٤٥].

هذا النص ينقلنا إلى قوله تعالى : {أَلَمْ تَرَوْا أَنَّ اللَّهَ سَخَّرَ لَكُم مَّا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهُ ظَاهِرَةً وَبَاطِنَةً ...}[٤٦] فقد جاء نص السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) متواشجاً مع النسيج القرآني على وفق آلية (التناص الإشاري) الذي يعني أن ((يستحضر الشاعر نصاً أياً كان مصدره أو نوعه عن طريق الإشارة ، وغالباً ما يعتمد هذا النوع من التناص على لفظة واحدة أو لفظتين))[٤٧] من اجل بلورة موقفها الفكري ، فهي بوساطة تناصها مع القرآن الكريم وينابيعه الثرة استطاعت أن تلقي الضوء على قيم إنسانية رفيعة ، وفي القولين قول الله سبحانه وتعالى ، وقول السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) إشارة إلى النعم التي أنعمها الله سبحانه وتعالى على الخلق و((هناك اختلاف بين المفسرين في المراد من النعم الظاهرة والباطنة))[٤٨].

ولعل من مظاهر ملكاتها (عليها السلام) في قوة إحضار النص القرآني ، وقدرتها على التصرف بالجملة القرآنية وإعادة صياغتها ما نلحظه في قولها: ((الممتنع من الإبصار رؤيته ، ومن الألسن

صفته ، ومن الأوهام كيفيته ، إبتدع الأشياء لا من شيء كان قبلها ، وأنشأها بلا احتذاء أمثلة امتثلها ، كوَّنها بقدرته ، وذرأها بمشيئته ، من غير حاجة منه إلى تكوينها ، ولا فائدة له في تصويرها ، إلا تثبيتاً لحكمته ، وتنبيهاً على طاعته ، وإظهاراً لقدرته ، وإعزازاً لدعوته ...))[٤٩] صاغت السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) الآية القرآنية {لاَّ تُدْرِكُهُ الأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ}[٥٠] في ثوب جديد ، وهنا نلحظ الطاقة الدلالية الهائلة ، والمقصودية التي توصل إليها النصان مقصدية واحدة ، فقد أصبح النص اللاحق – نص السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) – يدور في فلك النص السابق – القرآن – دون أن يحيد عنه ، إذا استطاعت أن تفجر المدلولات القرآنية بوساطة استدعاء مضامينها ، أو أن تستلهم لفظة أو لفظتين وتوظيفها في نصها بشكل ينم عن قدرتها الأدبية ، إذ امتلكت ثروة لغوية هائلة ، وقدرة على التصرف بالتراكيب والألفاظ ، وبهذه العملية التناصية ((يستمر النص السابق غير ممحو ويحيا بدل أن يموت))[٥١].

ونجد الثقافة القرآنية بأوضح تجلياتها عند السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) في قولها : ((جم عن الإحصاء عددها ، ونأى عن الجزاء أمدها ، وتفاوت عن الإدراك أبدها...))[٥٢] إذ تتكئ (عليها السلام) على مضمون الآية القرآنية {وَإِن تَعُدُّواْ نِعْمَةَ اللهِ لاَ تُحْصُوهَا إِنَّ اللهَ لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ}[٥٣] إذ حاولت (عليها السلام) تفكيك بنية النص القرآني اللغوية وإعادة تشكيلها في بناء جديد ، وهي صياغة مختلفة لمضمون واحد. لقد تمكنت (عليها السلام) من استنطاق النص القرآني في ضوء ما تمتلكه من أدوات معرفية تهيؤها لإعادة إنتاج النص بشكل جديد ، لذا عُدَّ خطابها مظهراً لثقافة واسعة ؛ بسبب تنوع معارفها واشتمالها على خصائص أسلوبية ، وجمالية في حدود نظام لغوي خاص يكشف عن تمكنها (عليها السلام) من ناحية اللغة ، وتطويعها لخدمة متصوراتها الذهنية ، وهنا تظهر قدرة السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) الأدبية والبيانية في استحضار النص القرآني والتوليد على أصله فـ((ليس للنص وجود خارج صياغته بكل مستوياتها المختلفة))[٥٤] فقد جعلت (عليها السلام) النص القرآني بؤرة مركزية فنية مولدة تنطلق منها ؛ وذلك

كون القرآن الكريم منهلاً عذباً يزود الأدباء بألفاظ وتراكيب عجيبة ، مما جعلها تمتح من مظانه ، وتنهل من ينابيعه الثرة . فالزهراء (عليها السلام) في قولها السابق وظفت بنية النص القرآني ، وبذا نلمس المكانة العالية لنصها الذي تميز بالجمال الأسلوبي المتفرد بوساطة اختيار أصفى العبارات. ويتبين ذلك جلياً في أشكال التفنن في الأداء الكلامي لديها ، ويبين التناص السابق إنّه توظيف بارع وقدرة فائقة في التحام النص عند السيدة الزهراء (عليها السلام) مع النص القرآني في علاقات سياقية منسجمة ، فهي ذات عبقرية فريدة ، وتكوين فكري ، فضلاً عن قدرتها على توظيف المرجعيات الثقافية والمخزون اللغوي لديها.

أما قولها (عليها السلام) ((وندبهم لاستزادتها بالشكر لاتصالها واستحمد إلى الخلائق بإجزالها، وثنى بالندب إلى أمثالها، وأشهد أن لا إله إلاّ الله وحده لا شريك له ، كلمة جعل الإخلاص تأويلها، وضمن القلوب موصولها ، وأنار في التفكر معقولها...))[٥٥] إذ يجد الناظر في نصها (عليها السلام) دقة استعمال اللفظ نتيجة الاستعمال المميز والفني للغة إذ امتلكت (عليها السلام) لغة فنية جسدت تجربة متميزة تبغي الوصول إلى كمال التعبير ، وهذا ما تحقق عندها ؛ إذ فاقت نساء عصرها في حسن معانيها ، وتهذيب ألفاظها وذلك ما تجلى في المهارات الفنية ، والمباني الأسلوبية التي تكشف عن موهبتها المعبرة الصادقة العميقة التي تحققت فيها غاية الكمال الفني. في هذا النص وظفت (عليها السلام) مرجعياتها الثقافية وذلك بالإتكاء على قوله تعالى : {وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ}[٥٦] ؛ لأنَّ استحضار النص القرآني واستثماره يعد تأكيداً لعلاقة المشابهة مابين المضمون في الخطاب القرآني ، ومضمون خطبتها (عليها السلام) ؛ ذلك إنَّ الإبداع لا يمكن أن يعتمد على المبتكر وإنما هو ((إنشاء وجود جديد من أشياء سابقة في الوجود))[٥٧].

وقد تحقق بين النصين التناص الجزئي ((الذي يقوم على تناص بعض المفردات ، أو أشباه الجمل ، أو الجمل غير التامة ؛ لأنَّ أي نص أو جزء من النص لهو دائم التعرض للنقل إلى سياق آخر ،

فكل نص أدبي هو خلاصة تأليف لعدد من الكلمات ، والكلمات هذه سابقة للنص في وجودها ، كما انها قابلة للانتقال إلى نص آخر ، وهي بهذا كله تحمل معها تأريخها القديم والمكتسب))[٥٨].

ومن الأمثلة الأخرى على هذا النوع من التناص قولها (عليها السلام) : ((...والنهي عن شرب الخمر : تنزيهاً عن الرجس ، واجتناب القذف : حجاباً عن اللعنة ، وترك السرقة : إيجاباً للعفة ...))[٥٩] في هذا النص استحضرت السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) قوله تعالى : {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالأَنصَابُ وَالأَزْلاَمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ }[٦٠] من الذاكرة التي ((تعد المخزن الذي تجتمع فيه المعارف الذاتية كافة ، وهي الوثيقة التي تسجل التجارب التي تمر بها حياة الفرد ، وهي تؤثر عليه في السلوك والأقوال))[٦١] فالزهراء (عليها السلام) أعادت بعض الملفوظات من النص القرآني لتعبر عن أبعاد عنتها، وأهداف توجهت إليها لتعمق دلالتها في نصها بما يخدم فكرتها التي تسعى لها من اجل رسم الصورة الحقيقية للمعنى في ذهن المتلقي ، وفي هذا تتبدى مضنة الإبداع وميدان الاقتدار ، ثم إنَّ العلاقة مابين النصين متوافقة ، ومتشابهة في دلالتها على مضمون واحد . وقد تجلت فاعلية التناص بقبول النص القرآني وإعادة بنائه بسياق لغوي جديد ، معتمدة في ذلك على عنصر الاتفاق والتطابق بين النصين. فلقد صورت السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) في أدبها تجربة الحياة الإنسانية فـ((لا يُعد الأثر الأدبي جيداً إلاّ إذا هدف إلى ما يهدف إليه مجتمعه))[٦٢] فقد استثمرت السيد فاطمة الزهراء (عليها السلام) الحمولة المعرفية للنص القرآني في سبيل تمرير رسالتها وبالوقت نفسه توجيه المخاطب نحو فعل إنجازي معين.

أما قولها (عليها السلام) ((... وتستجيبون لهتاف الشيطان الغوي، وإطفاء أنوار الدين الجلي، وإهمال سنن النبي الصفي ...))[٦٣] يكشف عن تفاعلها مع مفردات القرآن الكريم ، واستثمارها لكنوزها المعرفية ؛ ذلك إنها استطاعت أن تنتج دلالات عميقة يلحظ عليها جدة المعنى ، وجمال العبارة ، وقوة السبك ، هذه المزايا وجدت طريقها إلى النص عبر منظومة بلاغية ، وإيقاعية ؛ إذ أنتجت إبداعاً فنياً رفيع

المستوى عُدَّ مصدراً ثقافياً متميزاً حمل جملة من الصور المعبرة عن الخصائص العقلية ، والفكرية ، والدينية ومن ثم الأدبية ففي قولها (عليها السلام) السابق تناص مع قوله تعالى : {يُرِيدُونَ أَن يُطْفِؤُواْ نُورَ اللهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللهُ إِلاَّ أَن يُتِمَّ نُورَهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ}[٦٤] وبهذا يتشابه النصان في الموقف الدلالي ، إذ تتوقف فاعلية التناص على قابلية منتج النص في استخلاص العبرة ، واستدعاء المدلولات المؤثرة في ذات المتلقي ، والمحفزة لمشاعره ، وليس التوقف عند حدود جمع النصوص ، فقد جاءت تناصات الزهراء (عليها السلام) ذات نظام تركيبي يقع على عاتقه عبء إنتاج المعنى ، وتكثيف الدلالة ؛ لتوليد طاقات هائلة ، وإيجاد شحنات إيحائية عظيمة ، وإمكانات لغوية مدهشة ، وقد تحقق بين النصين السابقين – النص القرآني ، ونص الزهراء (عليها السلام) – تناص أسلوبي ؛ لأنَّ ((الوظيفة التي يحققها التناص الأسلوبي تكمن في محاولة نقل المتلقي إلى أجواء النص المستحضر كله بحيث يشعر المتلقي وكأنه امام هذا النص مباشرة من دون أن يكون هناك وسيط بينهما وذلك على الرغم من تباعد الزمان والمكان))[٦٥]؛ ذلك إنَّ الألفاظ خزين هائل من التجارب البشرية فهي كا((القماقم أحكمت سداداتها على شحنة من تجارب لا حصر لها ، اختزنها فيها الإنسان على مر العصور))[٦٦].

ومن صور التناص الأسلوبي مع القرآن الكريم عند الزهراء (عليها السلام) قولها : ((فجعل الله الإيمان : تطهيراً لكم من الشرك ، والصلاة : تنزيهاً لكم عن الكبر ، والزكاة : تزكية للنفس ، ونماءً في الرزق ، والصيام : تثبيتاً للإخلاص ، والحج: تشييداً للدين ، والعدل: تنسيقاً للقلوب ، وطاعتنا: نظاماً للملة ، وإمامتنا : أماناً للفرقة ، والجهاد : عزاً للإسلام ، والصبر : معونة على استيجاب الأجر ، والأمر بالمعروف : مصلحة للعامة ، وبر الوالدين : وقاية من السخط ، وصلة الأرحام : منسأة في العمر ومنماة للعدد ، والقصاص : حقناً للدماء...))[٦٧]. هذا القول ينقلنا إلى قوله تعالى: {وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَاْ أُولِيْ الأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ}[٦٨] فقد استطاعت (عليها السلام) أن تعيد بعض الملفوظات من النص القرآني ؛ لتعبر عن أبعاد عنتها وأهداف توجهت إليها ؛ لتعمق دلالتها في نصها ، فلقد مثل

خطابها (عليها السلام) مظهراً فكرياً بوصفه نمط الإبداع الأمثل فـ((الشيء غير الطبيعي الخارج عن العرف في أي عمل هو الذي يشد الانتباه أكثر من الأشياء الأخرى))[٦٩] ، وهذا ما يجعل نص الزهراء (عليها السلام) حاملاً مضموماً فكرياً وثقافياً عالياً فـ((إذا كان النص يعيد توزيع اللغة وهو الفضاء الذي تقع فيه عملية توزيعها فإنَّ إحدى الطرق التي يتم فيها هدم اللغة هو مبادلة النصوص أو شذرات النصوص التي وجدت ومازالت توجد حول النص الذي اندرجت فيه ؛ إذ إنَّ كل نص بالضرورة هو نص متداخل نص تتداخل في أنحائه نصوص أخرى في مستويات متغيرة وأشكال تتعرفها أو لا تتعرفها على الإطلاق))[٧٠] هذه المعاني التي أشارت إليها السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) تمثل إحساسات ومشاعر مبثوثة في النفوس المؤمنة.

ومع كل ما قيل ويقال يبقى التناص عملاً إبداعياً ، وليس إتباعياً ، ومن ثم فهو تعبير عن الذات المنتجة.

الخاتمة :

حاولتُ في هذا البحث الكشف عن مصطلح (التناص) كآلية مهمة في فهم حركة الإبداع عند (الشعراء والأدباء) إذ يكشف التناص من حيث لا يشعر المبدع بحركته الفكرية الإبداعية ، فكانت أهم النتائج هي ما يأتي :

١- ضرورة الكشف عن المفهوم لمعرفة أصوله وجذوره والنشأة ؛ لأنَّ فيه موقفاً تتخذه الذات من الحياة ، ولغة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي وبذلك يكون التناص نشاطاً إنسانياً لا ينقطع.

٢- يظهر التناص – في الخطبة الفدكية – ذا طبيعة عفوية تعكس قدرة السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) على إدارة متطلبات الحوار بالإتكاء على الضرورات التي توظف في خدمة المضمون المساق.

٣- التناص عند السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) استراتيجية تحاول بوساطتها إيصال صوتها للحاضرين ، ومنه تنطلق في إثبات ما يساق.

٤- عمل التناص – في الخطبة الفدكية – على خلخلة الثوابت الفكرية السائدة في زمان الخطبة

لحث العقول بالعودة إلى النص المقدس (القرآن الكريم) وجعله أساساً في الكشف عن مضان النزاع.

٥- قام التناص بوظيفة نفسية تقوم بتطهير النفوس للحاضرين ، والطرف الآخر الذي آثار مناسبة الخطبة ، بإرجاعه إلى الدلائل وهي قد تم الإشارة إلى قسم منها ، حتى يعيدوا مراجعة وعيهم على جميع الأصعدة بعد التأمل بكل ما قيل.

٦- الخروج عن المألوف في طرح المضمون الحجاجي إلى التزاوج بين ما تجسد في المجتمع حينما بدأ بالإنحراف عن النص المقدس ، فالخطبة الفدكية خطبة جامعة ، تنفتح على مختلف الأغراض ، فهي تمثل بؤرة تؤثر على المستويات (الاجتماعية ، والسياسية ، والاقتصادية ، والفكرية) وتثوّر ما تريد الوصول إليه حتى يتفاعل الحاضرون معها ، وبالنتيجة تحقق مقصديتها.

٧- كشف التناص الرؤى المغلوطة السائدة فعمل على فصل الدين عن الدنيا في ثنائية واضحة ، الدين : بوصفه الروحاني ، والدنيا : بما توحي إليه من رغبات.

٨- التناص القرآني انقسم على ثلاثة أنماط ، وهي قد جمعت بين المضمون والدلالة ، فحققت هدف الخطبة وكينونتها في الإيصال والتأثير.

هوامش البحث

(١)مقدمة ابن خلدون : ٥٧٤.

(٢)ديوان امرئ القيس : ١١٤.

(٣)العمدة في محاسن الشعر وآدابه : ٧/١.

(٤)الرواية والتراث السردي : ١٢.

(٥)شعرية النص الروائي : ٧١.

(٦)شرح المعلقات العشر : ٢٠٨.

(٧)الصناعتين : ١٧٧.

(٨)الحيوان : ١٣٠/٣.

(٩)حلية المحاضرة في صناعة الشعر : ٨/٢.

(١٠) العمدة في محاسن الشعر وآدابه : ١٩٨/١.

(١١) الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها : ١٨٣-١٨٤.

(١٢) الخطاب الروائي : ١٨٣-١٨٤.

(١٣) آفاق التناصية : ٣٧.

(١٤) م . ن : ٤١.

(١٥) التفاعل النصي : ٨٧.

(١٦) النظرية الأدبية المعاصرة : ١٤٨.

(١٧) أفق الخطاب النقدي : ٥٨.

(١٨) م . ن : ٥٢.

(١٩) آفاق التناصية : ١٧٩.

(٢٠) أفق الخطاب النقدي : ٥٦.

(٢١) في أصول الخطاب النقدي الجديد : ١٠٢.

(٢٢) م . ن : ١٠٨.

(٢٣) ثقافة الأسئلة ، مقالات في النقد والنظرية : ١١٩.

(٢٤) أفق الخطاب النقدي : ٥٨.

(٢٥) التناص نظرياً وتطبيقياً : ١٩.

(٢٦) تحليل الخطاب الشعري : ١٢١.

(٢٧) المفاهيم ، معالم نحو تاويل واقعي : ٤.

(٢٨) حداثة السؤال : ٥٩.

(٢٩) م . ن : ١١٧.

(٣٠) انفتاح النص الروائي : ٩٥.

(٣١) الدلالة المرئية : ٥٢.

(٣٢) تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص : ١٢.

(٣٣) الشعرية العربية : ٤٢.

(٣٤) معجم الألفاظ والأعلام القرآنية : ٦.

(٣٥) تداخل النصوص في الرواية العربية : ٤.

(٣٦) العصر الإسلامي : ٣١.

(٣٧) قصة الإنسان : ٧٩-٨٠.

(٣٨) التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر : ٧٩.

(٣٩) الأثر القرآني في نهج البلاغة : ١٧.

(٤٠) تأريخ النقد الأدبي عند العرب ، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري : ١٠٧.

(٤١) خمسة مداخل إلى النقد الأدبي : ٤٤.

(٤٢) علي بن أبي طالب ، سلطة الحق : ٢٨٧.

(٤٣) الزهراء المثل الأعلى للمرأة المسلمة : ١٦٦.

(٤٤) خمسة مداخل إلى النقد الأدبي : ٤٣.

(٤٥) الاحتجاج : ١١٦/١.

(٤٦) لقمان : ٢٠.

(٤٧) التناص بين النظرية والتطبيق (شعر البياتي انموذجاً) : ١٨١.

(٤٨) الأمثل : ٥٤/١٣.

(٤٩) الاحتجاج : ١١٦/١.

(٥٠) الأنعام : ١٠٣.

(٥١) ظاهر الشعر المعاصر في المغرب : ٢٥٣.

(٥٢) الاحتجاج : ١١٦/١.

(٥٣) النحل : ١٨.

(٥٤) البلاغة والأسلوبية : ٣١١.

(٥٥) الاحتجاج : ١١٦/١.

(٥٦) إبراهيم : ٧.

(٥٧) أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر : ٢٥/٣.

(٥٨) الخطيئة والتكفير : ٥٢-٥٣.

(٥٩) الاحتجاج : ١١٨/١.

(٦٠) المائدة : ٩٠.

(٦١) التناص في شعر العصر الأموي : ٢٣٩.

(٦٢) في النقد الأدبي : ٥٠.

(٦٣) الاحتجاج : ١٢٠/١.

(٦٤) التوبة : ٣٢.

(٦٥) التناص بين النظرية والتطبيق (شعر البياتي انموذجاً) : ٢١٦.

(٦٦) فنون الأدب : ٣٦.

(٦٧) الاحتجاج : ١١٧/١-١١٨.

(٦٨) البقرة : ١٧٩.

(٦٩) بلاغة النور (جماليات النص القرآني) : ١٤٧.

(٧٠) تداخل النصوص في الرواية العربية : ٨٢.

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

(١) آفاق التناصية (المفهوم والمنظور) ، مجموعة من المؤلفين ، ترجمة : محمد خير البقاعي ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨م.

(٢) الأثر القرآني في نهج البلاغة (دراسة في الشكل والمضمون) ، الدكتور عباس علي حسين الفحام ، مكتبة الروضة الحيدرية للرسائل الجامعية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٠م.

(٣) الاحتجاج ، أبو منصور احمد بن علي بن أبي طالب الطبرسي ، دار المتقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١١م.

(٤) أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية) ، الدكتور صبري حافظ ، دار شرقيات ، القاهرة ، ١٩٩٦م.

(٥) انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٩م.

(٦) بلاغة النور (جماليات النص القرآني) ، نفيد كرماني ، ترجمة: محمد احمد منصور وآخرين ، مراجعة: سعيد الغانمي ، منشورات الجمل ، لندن ، ط١ ، ٢٠٠٨م.

(٧) البلاغة والأسلوبية ، محمد عبد المطلب ، مطابع الهيأة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤م.

(٨) تأريخ النقد الأدبي عند العربي من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، طه أحمد إبراهيم ، دار الحكمة ، بيروت ، (د.ت).

(٩) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، الدكتور محمد مفتاح ، دار التنوير للطباعة والنشر ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٥م.

(١٠) تداخل النصوص في الرواية العربية ، حسن حمد حماد ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧م.

(١١) التفاعل النصي (التناصية النظرية والمنهج) ، الدكتورة نهلة فيصل الأحمد ، كتاب الرياض ، ع ١٠٤ ، يونيو ، الرياض ، ٢٠٠٠م.

(١٢) الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل ، الشيخ ناصر مكارم الشيرازي ، مطبعة سليمان زادة ، قم ، ط١ ، ١٤٢٦هـ.

(١٣) التناص بين النظرية والتطبيق (شعر البياتي انموذجاً) ، الدكتور أحمد طعمة حلبي ، الهيأة السورية العامة للكتاب ، دمشق ، ٢٠٠٧م.

(١٤) التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر (أحمد العواضي انموذجاً) ، عصام حفظ الله واصل ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٠م.

(١٥) التناص في شعر العصر الأموي ، الدكتور بدران عبد الحسن محمود ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٢م.

(١٦) التناص نظرياً وتطبيقياً ، أحمد الزعبي ، مؤسسة عمان للنشر ، الأردن ، ٢٠٠٠م.

(١٧) ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية) ، عبد الله محمد الغذامي ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ط٢ ، ١٩٩٢م.

(١٨) حداثة السؤال ، محمد بنيس ، دار التنوير للطباعة ، الدار البيضاء ، ١٩٨٥م
(١٩) حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت:٣٨٨هـ) ، تحقيق: الدكتور جعفر الكناني ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٧٩م.
(٢٠) الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت:٢٥٥هـ) ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٦٩م.
(٢١) الخطاب الروائي ، ميخائيل باختين ، ترجمة : محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٧م.
(٢٢) الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية ، النظرية والتطبيق) ، عبد الله الغذامي ، المركز القومي الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٦ ، ٢٠٠٦م.
(٢٣) خمسة مداخل إلى النقد الأدبي ، مقالات معاصرة في النقد ، ويلبر سكوت ، ترجمة وتقديم وتعليق : الدكتور عناد غزوان ، وجعفر صادق الخليلي ، دار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨١م.
(٢٤) الدلالة المرئية ، الدكتور علي جعفر العلاق ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٢م.
(٢٥) ديوان امرئ القيس ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٨م.
(٢٦) الرواية والتراث السردي (نحو وعي جديد بالتراث) ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢م.
(٢٧) الزهراء المثل الأعلى للمرأة المسلمة ، السيد شريف السيد العاملي ، دار البلاغة ، قم ، ط١ ، (د.ت).
(٢٨) شرح المعلقات العشر ، أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي (ت٥٠٢هـ) ، تحقيق : فخر الدين قباوة ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٩٧م.
(٢٩) الشعر العربي الحديث بنياته وأبدالاتها ، محمد بنيس ، دار توبقال ، المغرب ، ط١ ، (د.ت).
(٣٠) الشعرية العربية ، أدونيس ، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩م.
(٣١) شعرية النص الروائي (قراءة تناصية في كتاب التجليات) ، بشير القمري ، شركة البيادر للنشر

والتوزيع ، الرباط ، ط١ ، ١٩٩١م.
(٣٢) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٨٥م.
(٣٣) العصر الإسلامي ، الدكتور شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ط١٠ ، (د.ت).
(٣٤) علي بن أبي طالب سلطة الحق ، عزيز السيد جاسم ، مؤسسة الزمان ، بيروت ، ط١ ، (د.ت) .
(٣٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) ، تحقيق : محمد قرقزان ، دار المعرفة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨م.
(٣٦) فنون الأدب ، تشارلتون ، ترجمة: زكي نجيب محفوظ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٤٥م.
(٣٧) في أصول الخطاب النقدي ، تودروف وبارت ، ترجمة: أحمد المديني ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٦م.
(٣٨) قصة الإنسان ، جورج حنا ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٣م.
(٣٩) كتاب الصناعتين ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ) ، تحقيق: علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٦م.
(٤٠) معجم الألفاظ والأعلام القرآنية ، إبراهيم محمد إسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٦م.
(٤١) المفاهيم (معالم نحو تاويل واقعي) ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ١٩٩٩م.
(٤٢) المقدمة ، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون (ت٨٠٨هـ) ،دار إحياء التراث العربي، بيروت ، (د.ت).
(٤٣) النظرية الأدبية المعاصرة ، رامان سلدرن ، ترجمة: الدكتور جابر عصفور ، الهيأة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٦م.

الدوريات :

(١)أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر ، الدكتور محمد عابد الجابري ، مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد الخامس والعشرون ، العدد الثالث ، ١٩٨٣م.