التّراكيب اللّغوية في النّاصات لشعر ثورة 1919م

د. عماد عبد الباقي، علي كلية الآداب، جامعة قرامان، تركيا

ملخّـــص

تناقش هذه الدراسة العلاقة بتن التناص والتراكيب اللغوية لشعر ثورة 1919م في مصر، ودور التناص في إنتاج التراكيب اللغوية التي مازال يتردد صداها في التعبيرات اللغوية اليومية في وقتنا الحاضر، وبالتالي فإن هذه الدراسة تكشف عن المستويات المتعددة للتناص وتُظهر الأشكال المتعددة له؛ مثل التناص مع القرآن الكريم والتناص مع الحديث النبوي الشريف والتناص مع الأحداث التاريخية إلي غير ذلك، كما تظهر في شعر الثورة؛ لتؤكد الآثار المترتبة على العديد من أشكال التناص التي يستخدمها الشعراء في النصوص الشعرية قيد التحليل، ودراسة تأثيرها على المتلقي من خلال العلاقة الجدلية بتن الكاتب والقارئ والنص ، والعلاقة بتن التناص والواقع الاجتماعي.

Abstract

This study discusses the relationship between intertextuality and linguistic structures of the revolution of 1919 in Egypt, and The role of intertextuality in production different linguistic structures that still resonate in the language expressions in the present day, Thus, this study will disclose the multiple levels of intertextuality and presents the several forms of intertextuality such as the intertextuality with Quran, Hadith, Intertextuality with historical events…etc, as shown in the Poetry of 1919 revolution, in order to underscores the implications of the numerous forms of intertextuality used by the poets in the Poetic texts under analysis, and studies their impact on the recipient through the dialectical relationship between the writer, the reader, and the text, and the relationship between intertextuality and social reality.

يعد مصطلح التناص جديدًا نسبيًا على أدوات النقد الحديث إلا أن معنى المصطلح نفسه لم يخرج عن الثقافة العربية القديمة، حيث ظهرت عدة مصطلحات في الثقافة العربية تعبر في الأصل عن مصطلح التناص الحديث، كمصطلح (التضمين) الذي يعبّر عن تضمين الشاعر لبيت أو مجموعة أبيات في شعره، وكذلك مصطلح (الاقتباس) الذي يعني نفس المعنى، وحتى مصطلح (السرقات الأدبية) الذي تكلّم عنه ابن سلام الجمحي هو أيضًا قريب من نفس المعنى، وهي كلها مصطلحات قديمة لمصطلح التناص في مفهومه الحديث، ويعبر مصطلح التناص عن« اعتماد نص ما على نص آخر أو أكثر »[1]، وقد ظهرت الكتابة عنه كثيرًا في الدراسات الحديثة، حيث « تشّعب مفهوم التناص المعاصر وتعمق واتسع بحيث احتوى هذه المصطلحات القديمة وتجاوزها وأضاف عليها عناصر جديدة»[2] . وهي العناصر التي يتم استخدامها الآن بالمعنى الحديث والتي يدخل ضمنها تأثّر الشاعر بالأحداث والسياق الثقافي والاجتماعي للمجتمع من حوله، ولذلك يمكن القول « إن مصطلح التناص الذي يعني استحضار نص ما لنصٍ آخر قد أصبح شائعًا في النقد المعاصر، ومع أن ظاهرة التناص ليست جديدة فإن الاهتمام النقدي بها والوعي المتمركز حولها شيء جديد »[3] وهو ما يؤكده استقراء كتب اللغويين القدماء والثقافة العربية القديمة في مختلف تاريخها وعصورها.

ومع محاولة إعادة فهم النصوص الشعرية التي تعبّر عن فترة زمنية خاصة، لا يمكن استقراء تلك الفترة دون العودة والاستعانة بالثقافات المتعددة لمنتج النص الشعري، والتي يُسْهِم في توضيحها تناص النصوص بعضها بالبعض الآخر» خاصة مع معرفتنا أن مفهوم التناص نفسه يشتمل على مجالات عديدة هي التذكر أو الاستعادة، والاستعمال الصريح أو المقنع أو الإيحائي لاستعمال الشواهد[4] وهو ما يظهر في النصوص الشعرية بأشكال لغوية متعددة ومتنوعة، وهي تمثل التجارب السابقة لمنتج النص الشعري « حتى إن التناص يتضمن العلاقات بين نصّ ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بوساطة أو بغير وساطة »[5] وهكذا تتنوع القراءات للنص اللغوي الواحد بتعدد القراءات.

التناص وتنوع القراءات بين النصوص:

إذا كانت ثقافة الكاتب المتنوعة تُسْهِم في بناء النص وتكوينه، فإن ثقافة القارئ تُسْهِم في فهم النص واستيعابه وإعادة إنتاجه، وتتضافر النصوص التي تأثر بها الكاتب مع النصوص التي تأثر بها القارئ لتشكل المعنى النهائي للنص اللغوي، لأن علاقات النصوص بعضها ببعضٍ دائمة، بل « لم تنقطع علاقات النصوص الأدبية بعضها ببعضٍ أبدًا في أي وقت، فهي تعيش حياة خاصة فيما بينها، تسمح لها بأن تتصارع، وتتصالح، ويحيك

بعضها لبعض المكائد، وينصب الفخاخ، فهي عائلات لها أنساب وسلالات تنحدر من نصوص أمهات وآباء وأجداد، ولا يرتبط ذلك – بالطبع – بلغة أو بثقافة معينة »[6] لأن هذا يحدث في مختلف الثقافات واللغات، ويكون الاعتماد بشكل أساسي على التأويل الخاص للنص اللغوي، وهذا التأويل ينتج من العلاقات القائمة بين النصوص، أو ما يمكن أن نطلق عليه تأثير النصوص بعضها على بعضٍ، ومن هنا ظهر الحديث حول القراءة الصحيحة للنصوص وكيفيتها، فعند قراءة النصوص لابد من مراعاة عدة أمور لكي يكون النص مقبولاً:

1 - مراعاة النظام اللغوي وقوانينه، فهناك اتفاق بين المتكلم والمخاطب أبرمه الاتفاق اللغوي ونظامه وقوانينه على علاقات لغوية معينة عندما تجري في مجالها المألوف يكون لذلك دلالة خاصة، وعندما لا تجري في مجالاتها المألوفة – ويكون ذلك أيضًا بقانون خاص فإنه يشترط أن يكون المخاطب فاهمًا للمعنى، حيث إن لكل جماعة لغوية نظام لغوي خاص بها اتفقت على بنائه وعلى معناه اللغوي، فعندما تتجمع الأصوات في لغة ما تكون كلمة اتفق على معناها المكتسب المجتمع اللغوي، نفس هذه الأصوات إذا اجتمعت في لغة أخرى قد تكون معنى مختلفًا تمامًا؛ مثل كلمة (boy) أو كلمة (son).

2 - مراعاة المقام الثقافي والاجتماعي.. فالاعتبار الحاسم حقًا هو السياق الذي ترد فيه الجمل،لأن معنى الكلمة الواحدة يتغير تبعًا لتغير السياق الثقافي واللغوي للمجتمع، كما يتغير بتغير النص اللغوي الذي ترد فيه الكلمة، وبالتالي تتغير الجملة ومعانيها، ويظهر عدة تأويلات لها، يقول فان دايك « إن معنى الجملة يعتمد على معنى جمل أخرى في منطوق بعينه، وهذا ما يدعوا إلى القول بأن المنطوقات يعاد بناؤها في حدود وحدة أوسع؛ هي وحدة النص، وهو مصطلح يشير إلى البناء النظري المجرى الذي يكمن وراء ما نسميه بالخطاب»[7] والخطاب يسهم بشكل كبير في فهم العمل الإبداعي، وهنا تظهر الخصوصية اللغوية للأعمال الإبداعية، بخصوصية القراءة.

3 - تكون فكرة التقبلية نافعة إذا طُبقت على النصوص الواردة في مواقف وليس على الجمل المعزولة.[8] وهي النصوص التي تشكل المجال التناصي والتي يُطلق عليها « النصوص المكوّنة أو المولّدة للنص، فهي التي أسهمت في تكوينه أو ولادته، وظهوره بهذه الصورة التي تتمثّل لنا، فالنصّ ليس هذا السطح الأخير أو الشكل النهائي الذي يظهر لنا مؤخرًا بهذه الصورة الثابتة، بل هو .. الذي تظهر من خلاله عدة نصوص أخرى، وتكوّن هذه النصوص الخلفية النصية للكاتب - التي لها دورها المؤثر في عملية الإنتاج نفسها- فيحاول بها تكوين الدلالة، أو إنتاجها عن طريق البنيات النصية التي تترسب في نصه »[9] لأنه لا يستطيع التخلص من النصوص الثقافية المترسبة في عقله والتي يتأثر بها في رؤيته

للواقع وفي إبداعه اللغوي، وهو ما يظهر في كتاباته المختلفة، ولذلك نستطيع أن نقول إن هناك علاقة خفية بين السياق الثقافي الذي يتأثر به الأديب أو الكاتب في قراءاته المختلفة والسياق الاجتماعي الذي يتأثر به من خلال معايشته لأحداث المجتمع الذي يعيش فيه، وهذا التأثر قد يظهر بشكل واضح وينبه الكاتب نفسه عليه، أو يظهر بين السطور ويفهم من معاني الجمل، والسياق الخاص بالنص اللغوي، إذن التناص يتنوع بتنوع الأشكال التي يظهر بها في النصوص اللغوية المختلفة، فقد يأتي بشكل واضح مباشر في النص أو قد يفهم من المعني العام للنص، و «التناص المباشر يمكن أن يكون تامًا أو مجزوءًا أو محورًا، أما التناص غير المباشر فهو الذي يُستَنبط من النص استنباطًا، ويرجع إلى تناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها وتُفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته.»[10] والقارئ يسهل عليه استخراج تلك المعاني والتلميحات والإشارات والعلامات، فيقدم رؤية واضحة وأحداثًا تأثر بها كاتب النص ربما لم ينتبه منتج النص نفسه إلى تأثره بها وظهورها في عمله الأدبي. نتيجة لهذا ظهرت عدة تصنيفات للتناص تبعًا لمصادره، ويمكن تصنيف التناص في ثلاثة تصنيفات فرعية .[11]

1) الاقتباس، لمقطع أو لفقرة كاملة، وهو أكثر أنواع التناص وضوحًا وسهولة في تعرفه.
2) التلميح، ويقوم على التضمين، وهو أقل وضوحًا.
3) الانتحال، وهو يقع في المنتصف ما بين هذين القطبين، فهو غير ظاهر ولكنه اقتباس نص على نطاق واسع.

ويظهر الانتحال بشكل واضح عندما يتأثر كاتب بكاتب آخر في قصيدة شعرية عن طريق الكلام عن نفس الفكرة، وكلما زادت ثقافة الأديب كلما استطاع أن يهضم النصوص السابقة عليه جيدًا ويخرجها في عمل لغوي جديد لا نستطيع – عند النظر إليه - التفرقة بينه وبين العمل القديم، وهنا تبرز أهمية معرفة التناص في دراسة النص الشعري للكاتب أو الأديب، كما تبرز أهمية التناص نفسه، فهو ببساطة « بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما، وعليه فإنه من الأجدى أن يُبحث عن آليات التناص لا أن يُتجاهل وجوده هروبًا إلى الأمام »[12] وبخاصة وأنه يساعدنا على فهم أكثر عمقًا للنصوص اللغوية في الأعمال الشعرية. فقد سمع أحمد شوقي بيت أبي نواس الذي يقول:

يا وَيْحَ أَهْلِيَ، أَبْلَى بينَ أعيُنِهم ❖ على الفراشِ، ولا يَدْرُون ما دائي

« وطلب إليه تشطير هذا البيت فقال:

يا ويحَ أهليَ، أبلَى بين أعينهم ❖ ويَدْرُجُ الموتُ في جسمي وأعضائي

وينظرون لجنْبٍ لا هدوءَ له ❖ على الفراشِ، ولا يدرون ما دائي» [13]

وهذا أيضًا نوع من أنواع التناص مع الشعر السابق، وقد قال أحمد شوقي أيضًا:

منكَ يا هاجرُ دائي ❖ وبكفَّيـــــكَ دَوائي

يا مُنَى روحي، ودنيا ❖ يَ، وسُؤْلِي، ورَجائي [14]

فمعاني الكلمات تتغير تبعًا للسياق الذي وردت فيه وبالتالي تتغير معاني الجمل بتغير معاني الكلمات، وبالتالي لا مكان للحديث عن عبارات بمعزل عن نصوص لغوية كاملة تُسْهِم في فهم المعنى الحقيقي، يقول حافظ إبراهيم:

فالرأي كل الرأي أن تجمعوا ❖ فإنما إجماعكم أرجح

وكل من يطمــع في صدعكم ❖ فإنــه في صخرة ينطح [15]

قيلت هذه القصيدة بعد تصريح 28 فبراير، التناص هنا يظهر في شكل نصيحة من الشاعر لرفقاء الميدان الواحد ولجميع أطياف مصر أن يتجمعوا مرة أخرى على كلمة واحدة، وفهم السياق العام للمجتمع وظروف إنتاج القصيدة والبيت الشعري - خاصة أنها قيلت بعد تصريح 28 فبراير المهم – يفهم في فهم أبعاد التناص ومعانيه، كما أن البيت الشعري تناص مع قول الأعشى:

كناطح صخرة يومًا ليوهنها ❖ فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل

وقد ساهم هذا التناص في ظهور التركيب اللغوي (ينطح في الصخر) وتداوله بين الناس، كما أن التأثر بين القصائد المختلفة ظهر في قصائد مختلفة؛ حيث ظهر التأثير والتأثر بين القصائد المختلفة المعبرة عن شعر الثورة، ومن التناصات قول علي الجارم:

وَعزيمةٌ جَبَّارةٌ لو حُمِّلت ❖ « أحدًا» لما شَعرتْ له بِكلال [16]

هنا التناص مع اسم مكان؛ هو جبل أحد، وأحد جبل معروف في مكة وكانت عنده غزوة عرفت به وسميت باسمه، ومن التناصات قول حافظ إبراهيم:

فَتكتَّفُوا الشّورى على استقلالِكُم ❖ في الرأي لا تُوحيــه نَزعةُ واجِي

ويدُ الإلهِ مع الجمـــاعةِ فاضرِبوا ❖ بعصا الجماعةِ تَظفرُوا بنجاحِ (17)

وقد ساهم التناص في ظهور التركيب اللغوي (يد الله مع الجماعة) وانتشاره وتداوله، ومن التراكيب اللغوية التي ظهرت قول حاقظ إبراهيم:

كونوا رجالا عامِلين وكَذّبوا ❖ والصبحُ أبلجُ، حامِلَ المصباحِ [18]

أبلج أي ظهر، والمثل العربي يقول: الحق أبلج و الباطل لجلج؛ أي أن الحق ظهر وبان والباطل تفرق وذهب، والبيت تناص مع قول عنترة بن شداد في ديوانه:

أغنُّ مليحُ الدلَّ أحورُ أَكحلٌ ❖ أزجُّ نقيٌ الخدَّ أبلجُ أدعج [19]

وقد ساهم التناص هنا في ظهور التعبير الاصطلاحي (الصبح أبلج) وانتشاره، وهكذا نرى تنوع التناصات المختلفة في تراكيب النصوص الشعرية المعبرة عن الثورة المصرية؛ والتي منها التناص مع القرآن الكريم والحديث الشريف والتناص مع الشخصيات والأحداث السياسية وغير ذلك.

التناص مع القرآن الكريم والحديث الشريف:

ظهر في الأبيات الشعرية المعبرة عن الثورة المصرية مجموعة من الأبيات تستلهم ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه بين تراكيبها، في طيات التعبير عن الثورة وأحداثها، والتناص مع القرآن الكريم أو الحديث الشريف من شأنه أن يعيد إنتاج تراكيب الآية القرآنية واستخدامها بمعاني لغوية جديدة، يتكلم الشاعر عن المشاكل التي تحدث بين رفاق الثورة في قصيدة شهيد الحق بقوله:

شببتم بينكم في القُطر نارًا ❖ على مُحْتَلِّهِ كانت سلامًا [20]

وهو تناص مع القرآن الكريم في قوله تعالى : { **قُلْنَا يَا نَارُكُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ** } (الأنبياء، آية 69) والنار ف البيت الشعري ليست النار الحقيقية، إنما المقصود بها المشاكل الموجودة بين الثوار، على أن النار في الآية القرآنية هي نيران حقيقية ألقي فيها سيدنا إبراهيم، وهكذا تم استخدام نفس الكلمات لكن مع إعادة إنتاجها بمعاني جديدة

ومن التناص مع القرآن الكريم قول حافظ إبراهيم:

أو تَسألُوا القَلبَ يقُل حاذِروا ❖ وصابروا أعداءَكُم تُفلِحُوا [21]

حيث ظهر التناص مع القرآن الكريم في قوله تعالى: { **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ** } (سورة: آل عمران، آية: 200)، ويقول أحمد شوقي في موضع آخر:

قلْ للبنين مقالَ صدقٍ، واقْتَصدْ ❖ ذَرْعُ الشباب يضيق بالنُّصّاحِ
أنتم بنو اليوم العصيبِ، نشأْتمو ❖ في قَصْفِ أنواءٍ، وعَصْفِ رياحِ [22]

وهو تناص مع قوله تعالى: { **وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّكَ يَضِيقُ صَدْرُكَ بِمَا يَقُولُونَ** } (سورة الحجر، آية 97) كما أن التناص هنا أنتج التركيب اللغوي (يضيق ذرعًا) وساهم في نشره بين أفراد المجتمع، ويقول الشاعر علي الجارم:

ألفت بين العنصرين ❖ وكنت للرحمن حزبا [23]

العنصرين مسلمي مصر وقبطها، وفي الشطر الثاني إشارة إلى قوله تعالى: { **أُولَٰئِكَ حِزْبُ اللَّهِ ۚ أَلَا إِنَّ حِزْبَ اللَّهِ هُمُ الْمُفْلِحُونَ..**}) سورة المجادلة، الآية: 22) وهنا ظهر التركيب اللغوي (حزب الرحمن) للتعبير عن سعد زغلول ورفاقه، ويقول الشاعر حافظ

إبراهيم:

لو صح في هذا الوجود تناسخ ❖ لرأيت فيك تناسخ الأرواح
ولَكُنْتَ يومَ (اللّابرنت) بَعينِه ❖ في عِـــــزةٍ وجَلالَةٍ وسماحِ [24]

وقريب من هذا قول الشاعر علي الجارم:

صوتٌ كصورِ الحشرِ جمّع أمةً ❖ منحلّةَ الأطرافِ والأوصالِ [25]

وهي قصيدة رثاء سعد، والتناص مع القرآن الكريم [26] مع قوله تعالى: { **وَيَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَمَن فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَن شَاءَ اللَّهُ ۚ وَكُلٌّ أَتَوْهُ دَاخِرِينَ** } (سورة النمل، آية: 87)

ويقول علي الجارم في موضع آخر:

تعالى الله هذا فضل ربي ❖ كشفت به عن الفتح القتاما [27]

وهو تناص مع قوله تعالى:(**قَالَ الَّذِي عِندَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ ۚ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِندَهُ قَالَ هَٰذَا مِن فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ..**) (سورة النمل، آية: 40) والبيت الشعري ساهم في ظهور تركيب لغوي مستخدم ومتدول بين الألسنة وفي المجتمع المصري وهو التركيب (هذا من فضل ربي)، كذلك يقول علي الجارم:

وقمت فيهم خطيبًا ❖ له على القول أمر
مفصلات قصـــار ❖ لها رنيـــــن ونبر
وحكمة في بيـــان ❖ إن البيان لسـحر [28]

والأبيات تعبر عن سعد زغلول الخطيب المفوّه الذي يعرف معاني قوة كلماته ويطلبها فتأتيه منصاعة، كما أن الأبيات تستدعي حديث رسول الله – صلى الله عليه وسلم – الذي قال فيه: (إن من البيان لسحرا)[29] ومن شأن التناص هنا أن يخلع صبغة دينية على خطب وكلمات سعد زغلول، كما أنه يسهم في ظهور تركيب لغوي جديد يربط بين خطب سعد زغلول وسحر البيان، وقد ظهر التناص كذلك مع الشخصيات المشهورة المختلفة.

التناص مع الشخصيات:

وهي الأشعار التي استلهمت أسماء مجموعة من الشخصيات؛ للاستفادة من الصفات التي اشتهرت بها وخلعها على شخصيات الثورة المصرية في هذا الوقت؛ كاشتهار عمر بن الخطاب بالعدل، واشتهار النبي أيوب - عليه السلام - بالصبر وهكذا، وقد يأتي التناص مع الشخصيات لاستلهام موقف شهير حدث مع تلك الشخصية، كقول علي الجارم في ديوانه:

سَارتْ مَطيّةُ نَعشهِ عُجبًا به تَختالُ بين الوَخدِ والإرقَالِ
فِيها – كَتابوتِ الكَليمِ – سَكينةٌ وَبقيّةٌ مِن هَيْبةٍ وجَلالِ [30]

والشاعر يصور نعش سعد زغلول وكأنه مثل تابوت سيدنا موسى، وهذا يضيف بعضًا من القداسة على شخصية سعد زغلول، وهنا التناص مع سيدنا موسى كليم الله؛ فالكليم هو موسى عليه السلام والشاعر يشير إلى قوله تعالى: { **وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ آيَةَ مُلْكِهِ أَنْ يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ وَبَقِيَّةٌ مِمَّا تَرَكَ آلُ مُوسَى وَآلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ الْمَلَائِكَةُ ....**} (سورة البقرة، آية: 248)، ويقول الشاعر علي الجارم:

وَجَرى يُغبّرُ، لا العسيرُ بخاذلٍ ❖ أملا، ولا نَيلُ السُّها بِمُحال
فكأنه سيف المهيمن «خالد» ❖ وكأن دعوتــه أذان «بلال» [31]

القصيدة في رثاء سعد زعلول، والمهيمن من أسماء الله تعالى، والتناص مع الشخصيات الإسلامية أضاف بعدًا قدسيًا لشخصية سعد زغلـــــول، حيث إن (خالد) « هو خالد بن الوليد المخزومي الصحابي المعروف، وقد سمّاه رسول الله – صلى الله عليه وسلم – لقوته وبأسه على الكفار وكثرة ما أبلى سيف الله المسلول، وإلى هذا يشير الشاعر، وكانت وفاته في خلافة عمر بن الخطاب،(بلال) هو بلال بن رباح مؤذن رسول الله – صلى الله عليه وسلم – » [32] وقربب من هذا البيت قول الشاعر أحمد شوقي:

شمسَ النهارِ، تعلّمِي الميزانَ من ❖ (سَعْدِ) الديار وشيخِها النَّضَّاح
مِيلي انظُريه في النَّدِيّ كأَنّـــــه ❖ (عثمـانُ) عن أُمِّ الكتابِ يُلاحي [33]

ويقول علي الجارم:

إنْ قامَ يخطبُ قلتَ حيدرةُ انبَرَى ❖ لِلقول فِي سَمتٍ وصدقِ مَقَالِ
إعجازُ عارضـــــةٍ، ونورُ بديهةٍ ❖ وبديعُ تنسيقٍ، وحُسنُ صِقالِ [34]

والقصيدة في رثاء سعد زغلول، الصقال: هو الإتيان بالواضح الأخاذ من الألفاظ، الكلام هنا عن سعد زغلول، حيدرة لغويًا هو الأسد واصطلاحيًا هو لقب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب كرم الله وجهه رابع الخلفاء الراشدين ويقول في ذلك « أنا الذي سمتني أمي حيدرة « وهو معروف بالفصاحة في القول، وخطبه مجموعـــــــة في كتاب (نهج البلاغة) » [35] ومن التراكيب اللغوية قول علي الجام:

شَلّ زَندٌ قَد رَمَى زَنْـدَ العُلا ❖ وحَمَى اللهُ الرئيسَ الأكبَرَا
مَحقَ اللهُ أبا لُؤلـــــــؤةٍ ❖ وَوَقى مِصـــرًا فَأبقَى عُمَرَا
إنّ مَن يَحرُسُـــــهُ بارِئهُ ❖ لا يُبالي بالـردَى إنْ خَطَرا
عاشَ سعدٌ والمَليكُ المُرتَجَى ❖ مَوئلُ الأمّةِ في أسمَى الذرَا [36]

فالتركيب اللغوي (عاش سعد) هو تركيب انتشر في هتافات الثورة وتأثر به الشاعر في قصيدته هنا، حيث إن هذه القصيدة كتبت 1924م لتهنئة سعد زغلول بسبب نجاته من العدوان عليه، و «أبو لؤلؤة فيروز المجوسي عبد المغيرة بن شعبة وكان قد قتل غدرًا أمير المؤمنين عمر بن الخطاب - رضي الله عنه- طعنه بخنجر وهو قائم يصلي سنة 23 هـ، وقد شبه الشاعر سعدًا بعمر بن الخطاب والمعتدى عليه بأبي لؤلؤة »[37] ، ومن التناص مع الشخصيات قول علي الجارم:

ويرى الحتوفَ وقد ملأنَ طريقَه ❖ نارَ الحُباحبِ، أو وَميضَ الآل [38]

والقصيدة عن رثاء سعد رغلول، والكلام هنا عن سعد زغلول، « الحباحب اسم رجل بخيل كان لا يوقد إلا نارًا ضعيفة مخافة الضيفان، فضربوا بضعف ناره المثل، الحباحب أيضًا ذباب يطير بالليل له شعاع في ذنبه كالسراج، وربما جعلوا الحباحب لما يرى في ذنبه كأنه نار»[39] تنوّعت مواضع ظهور التناص مع الشخصيات وصفاتها، وما بين الشخصيات الإسلامية والتاريخية وغيرها استفاد شعر الثورة من توظيف تلك الشخصيات للتعبير عن أحداث الثورة، كما أسهم التناص مع الشخصيات في ظهور وإنتاج تراكيب لغوية جديدة، إلا أن التناص مع الشخصيات لم يكن هو الوحيد الذي أسهم في ظهور تراكيب لغوية جديدة، بل يسهم في ذلك أيضًا التناص مع الأحداث.

التناص مع الأحداث التاريخية:

كما ظهر التناص مع الشخصيات ظهر كذلك التناص مع الأحداث عبر الأشعار المختلفة، والمقصود بالتناص مع الأحداث هو استلهام الشاعر حادثة تاريخية مشهورة، أو موقف لها تأثيره الواضح فس تعبيره عن الثورة المصرية، يقول علي الجارم:

يختارُ مِن آي الكلامِ جَواهرًا ❖ دُررُ البلاغةِ كاسمِهِنَّ غَوَالِي

مَا عَقّهُ حُرّ البيانِ، وَلا جَزَت ❖ أمُّ اللّغـــاتِ وَفاءَه بِمطَال [40]

والبيت من قصيدة رثاء سعد زغلول، والشاعر يشير بذلك إلى « رئاسة سعد زغلول للمؤتمر المصري الذي كان من همه تحويل التعليم في المدارس المصرية إلى اللغة العربية (ما عدا اللغات) وقد كان باللغة الإنجليزية «[41]، والشاعر يصور سعد زغلول وكأنه هو الأب والفصاحة والبيان واللغة العربية هم الأبناء المخلصين البارين به لفضله، وقد أسهم البيت في ظهور التركيب اللغوي (أم اللغات) للتعبير عن اللغة العربية، وهكذا يسهم التناص في فهم العمل اللغوي بطريقة صحيحة، كما أن القراءة الصحيحة للنص اللغوي تسهم في فهمه بطريقة صحيحة.

القراءة الصحيحة للنص:

لفهم النص الشعري لابد من فهم ثقافة الكاتب أو منتج هذا النص، وكذلك يجب فهم العوامل التي تُسهم في إنتاج هذا النص وهو ما يدخل ضمن إطار السياق الثقافي والاجتماعي للنص الشعري، كما أن فهم النص وفهم تناصاته المختلفة لابد له من قراءة صحيحة وواعية، ولابد له من مهارات ثقافية وعدة لغوية تساعد على هذا العمل، أو يمكن القول إن هناك مجموعة من الشروط للقراءة الصحيحة ولفهم النص الشعري؛ وهي أن النص يجب أن يرتبط بنصوص أخرى، ويتطلب مشاركة فعالة من قارئٍ ماهرٍ قادرٍ على تأويله.[42] حيث إن الفهم الخاص بكل عمل أدبي لا يكتمل إلا بمشاركة القارئ أو المتلقي، وكثير من اللغويين[43] يقولون إن القارئ أو متلقي العمل الأدبي في الوقت الحاضر اختلف عن القارئ قديمًا؛ ففي حين كان متلقي العمل الأدبي قديمًا عبارة عن متلقٍ سلبي، يكتفي فقط بالقراءة ومحاولة الفهم واستنباط المعاني اللغوية من خلف المفردات النصية عن طريق التأويل، حيث إن القارئ في العصر الحديث أصبح مشاركًا مهمًا وفعالا للعمل الأدبي، ويختلف فهمه واستيعابه للنص تبعا لاختلافات عدة منها خلفيته الثقافية السابقة، لأن القارئ « يشكل البنية النصية في الذاكرة على أساس اهتماماته وميوله ومعارفه وأهدافه الخاصة، ويمكن أن تحفزه تلك الميول إلى استيعاب أجزاء من النص معينة استيعابًا خاطئًا « [44] هذا الاستيعاب السابق بناء على قراءة النص بأفكار سابقة، ولذا قد يحتاج القارئ أو المتلقي إلى أكثر من قراءة واعية؛ حيث «إن إنتاج الدلالة مشروع مفتوح، لا يكتمل مرة واحدة، والقراءة المتفردة المتجددة هي الطرف المفجر له، وهي لا تقضي عليه، بل تولد به، وتنمو معه «[45] على أن القارئ القديم لم يختلف كثيرًا عن القارئ الحديث، وربما الاختلاف فقط في النظريات التي تتكلم عن ذلك القارئ أو المتلقي، فأمر تلقي النصوص اللغوية ليس حديثًا إلا أن الكلام فيه هو الحديث، فدائمًا يتدخل القارئ في النص بالشرح والتوضيح من خلال فهمه هو للنص اللغوي، وتتعدد منطوقات النص اللغوي بتعدد متلقي هذا النص، لذلك فـ « الفرد / الكاتب أو القارئ أو المحلل هو الذي يصنع علاقات التداخل بين النصوص التي تشكل النص المفتوح.. فالتأويل يعتمد على قدرة الشخص على تجميع تشكيلة من التناصات Intertexts وربطها بالنص المُعطي [46] ولهذا يبرز دور المتلقي المهم في فهم النص الأدبي، وربما هذا ما دفع الإيطاليين بوجراند ودريسلر للقول في تعريف التناص إنه يمثل « الترابط بين إنتاج نص بعينه أو قبوله، وبين المعارف التي يملكها مشاركو التواصل عن نصوص أخرى «[47] وبقدر ثقافة المتلقي وخبرته ومعارفه بقدر فهمه للنص وقدرته على تأويله واستيعابه، فإذا كان الهدف هو فهم النصوص الشعرية بطريقة سليمة، فمن

الواجب التمتع بالثقافة اللازمة لفهم تلك النصوص ومعرفة السياقات اللغوية التي ظهرت فيها، وثقافات الكاتب وتناصاته التي استخدمها في عمله الأدبي، فلا فهم للنص بشكل صحيح دون الرجوع إلى البيئة اللغوية التي تأثر بها وتسهم في إنتاج عمله الأدبي، والتناص يساعدنا في هذا، يساعدنا في « اكتشاف العلاقة الحميمة وغير المباشرة أحيانًا بين العمل الأدبي والواقع الذي أفرزه، وبقدر ما تهدف تلك العملية إلى الكشف عن المهمة التي أداها ذلك العمل في سياق واقعه الاجتماعي فإنها تحقق للنقد واحدة من أهم وظائفه الاجتماعية؛ وهي الكشف عن إمكان ذلك العمل أو عدم إمكانه القيام بمهمة اجتماعية فعالة في واقع مجتمع آخر متغير »[48] وهو الدور الرئيس للعمل للإبداع اللغوي؛ التعبير عن المجتمع والإنطلاق منه أو الإنطلاق إليه، إما بالتأثر بالواقع والتعبير عنه، أو إرادة تغيير الواقع والإنطلاق إليه بالتعبيرات اللغوية المختلفة داخل النص الشعري، وهو ما يتضح بدراسة النصوص الشعرية المتنوعة.

أهم التراكيب اللغوية التي ظهرت في الشعر المعبر عن ثورة 1919م المصرية في الباب الأول:

الشاعر	التعبير الاصطلاحي	البيت الشعري
1 عباس محمود العقاد	فاز سعد	فانفضوا الحزن بعيدًا واهتفوا: فاز سعد وهو في القبر رماد
2 حافظ إبراهيم	ينطح في الصخر	كل من يطمع في صدعكم فإنه في صخرة ينطح
3 حافظ إبراهيم	يد الله مع الجماعة	يد الإله مع الجماعة فاضربوا بعصا الجماعة تظفروا بنجاح
4 أحمد شوقي	يضيق ذرعًا	قل للبنين مقال صدق واقتصد ذرع الشباب يضيق بالنصاح
5 علي الجارم	حزب الرحمن	ألفت بين العنصرين وكنت للرحمن حزبا
6 علي الجارم	هذا من فضل ربي	تعالى الله هذا فضل ربي كشفت به عن الفتح القتاما
7 علي الجارم	عاش سعد	عاشَ سعدٌ والمَليكُ المُرتَجىَ مَوئلُ الأمّةِ في أسمّى الذرَا

أبرز نتائج الدراسة:

-ساهم البناء اللغوي للشعر في تسجيل الأزمات العنيفة التي حدثت لثورة 1919م، والمواقف التي مرت بها.

-لا يكتمل المفهوم الكامل للنص إلا بمشاركة قارئ النص أو متلقي العمل الأدبي عن طريق اكتشاف العلاقات المتنوعة بين النص اللغوي وبين النصوص الأخرى، سواء السابقة عليه أو المعاصرة له.

-لا يتوقف فهم النص اللغوي على المعاني المعجمية للغة التي أنتج بها اللغة التي بها أنتج، بل الأمر يمتد إلى فهم السياق الثقافي والاجتماعي الذي ظهر فيه النص اللغوي.

-فهم السياق الثقافي واللغوي والأبعاد النفسية واللغوية التي ظهر فيها العمل الفني يُسْهِم في فهمه بطريقة صحيحة.

-يعد التناص من الأدوات المهمة في فهم النص اللغوي، كما أنه يسْهِم في فهم العلاقات القائمة بين النصوص والسياقات اللغوية المختلفة.

-يسْهِم التناص في فهم السياق الثقافي واللغوي للعمل الأدبي، كما أنه يساعد على التعرف على الثقافة التي تأثر بها الأديب في عمله اللغوي، وإبداعه اللغوي.

الهوامـــــــش:

(1) السيد البحراوي: في البحث عن لؤلؤة المستحيل، دار الفكر الجديد، صـ140.
(2) أحمد الزغبي: التنـــــــــــــــــــــاص نظريًا وتطبيقيًا: صـ5-4.
(3) مجلة ألف المصرية، القاهرة، العدد الرابـــع، الإفتتاحية، ربيع 1984م.
(4) شربل داغر: التناص سبيلًا إلى دراسة النـــــص الشعري وغيره: صـ127.
(5) روبرت دي بو جراند: النص والخطاب والإجراء: ت: تمام حسان: صـ104.
(6) حسن محمد حماد: تداخل النصـــــــــــوص في الرواية العربية، صـ7.
(7) Van Dijk: Text and Context, p.3.
(8) ولفغانغ دريسلر وروبرت دي بوجراند: مدخل إلى علم لغة النص، ت: إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، صـ177.
(9) هكذا ورد في الأصل، والصحيح (اللغويين).
(10) عوض الغباري: دراسات في الأدب المصري في العصـور الإسلامية: صـ178.
(11) حسن محمد حماد: تداخل النصـــــــــــوص في الرواية العربية، صـ30.
(12) محمد مفتاح: تحليل الخطـــــــــــــــــــاب الشعري، صـ122.

(13) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، بيروت، دار العودة، ج2، 1988، صـ114.
(14) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، بيروت، دار العودة، ج2، 1988، صـ114.
(15) ديوان حافظ إبراهيم: ضبطـــه وصححه أحمد أمين أحمد الزين إبراهيم الأبياري، ط3، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتـــــاب، 1987م صـ411.
(16) ديوان على الجارم، القاهرة، دار الشروق، ط2 1990م صـ37.
(17) ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين أحمد الزين إبراهيم الأبياري، صـ416.
(18) ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين أحمد الزين إبراهيم الأبياري، صـ416.
(19) ديوان عنترة بن شداد: اعتنى به وشرحه حمدي طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، صـ86.
(20) ديوان الشوقيات: أحمـــــد شوقي، بيروت، دار العودة، 1988، صـ221 .
(21) ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين أحمد الزين إبراهيم الأبياري، صـ410.
(22) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، ج2، بيروت، دار العودة، 1988، صـ155.
(23) ديوان على الجارم، القاهرة، دار الشـــــــــروق، ط2 1990م صـ158.
(24) ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه أحمد أمين أحمد الزين إبراهيم الأبياري، صـ412.
(25) ديوان على الجارم، القاهرة، دار الشروق، ط2 1990م صـ34.
(26) ديوان على الجارم، القاهرة، دار الشروق، ط2 1990م صـ34.
(27) ديوان على الجارم، القاهرة، دار الشروق، جـ2 ، ط2 1990م صـ545.
(28) ديوان على الجارم، القاهرة، دار الشروق، جـ2، ط2 1990م صـ440.
(29) أحمد بن علي بن حجر العسقلاني: فتح الباري شرح صحيح البخاري، دار الريان للتراث، 1986م، حديث 5434.
(30) ديوان على الجارم، القاهرة، دار الشروق، ط2 1990م صـ39.
(31) ديوان على الجارم، القاهرة، دار الشروق، ط2 1990م صـ35.
(32) هامش قصيدة رثاء سعد: ديوان على الجـارم، القاهرة، دار الشروق، ط2 1990م صـ35.
(33) ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، ج2، بيروت، دار العودة، 1988، صـ154.
(34) ديوان الشوقيات: أحمد شـــــوقي، بيروت، دار العودة، 1988، صـ787.
(35) هامش قصيدة رثاء سعد: ديـوان على الجارم، القاهرة، دار الشروق، ط2 1990م صـ35.
(36) ديوان على الجارم، القاهرة، دار الشـــــروق، ط2، 1990م، صـ252.
(37) هامش ديوان على الجارم، القاهرة، دار الشروق، ط2 1990م صـ252.
(38) ديوان على الجارم، القاهرة، دار الشـــــروق، ط2، 1990م، صـ35.
(39) هامش ديوان على الجارم، القاهرة، دار الشروق، ط2 1990م، صـ35.
(40) ديوان على الجارم، القاهـــــرة، دار الشروق، ط2، 1990م، صـ36 .
(41) هامش قصيدة رثاء سعد: ديوان على الجارم، القاهرة، دار الشروق، ط2، 1990م صـ36.
(42) روبرت شولز: السيميـــــاء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات

والنشر، عمان، 1942.

(43) مثل حسن محمد حماد وصلاح فضل وعزة شبل وغيرهم.

(44) علم النص (مدخل متداخل الاختصاصـــــات): فان دايك، ترجمة سعيد حسن بحيري، صـ276.

(45) صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط2، 2002م، صـ5.

(46) حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية: صـ21.

(47) Robert de Beaugrande & Wolfgang Dressler: Introduction to text linguistics, London, Longman, 1981, P.164.

(48) سامي سليمان: مدخـل إلى دراسة النص الأدبي المعاصر، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003، صـ10.