تجليات التناص في شعر أبي العباس الجراوي بين الخفاء والتجلي

The Manifestations of Intertextuality in the Poetry of Abu Al-Abbas Al-Jarawi between the Implicit and the Explicit.manifestion.

د/الوردي غنيمي1،*

[1]جامعة عباس لغرور خنشلة الجزايرlghenimi@yahoo.com

تاريخ الإيداع: 2022/09/05 **تاريخ المراجعة**: 2022/11/23 **تاريخ النشر**: 2022/21/31

الملخص:

التناص ظاهرة نقدية لاقت اهتمام النقاد وعنايتهم ،فهو يكشف عن مدى إبداع الشاعر ومدى ثراء مكتسباته الشعرية السابقة،وقد سبق التراث النقدي العربي القديم إلى مقاربات تتقارب مع المصطلح الحديث للتناص بمسميات مختلفة كالتضمين والسرقات والاقتباس والاقتداء وغيرها.

إن غرض هذا المقال هو تتبع ظاهرة التناص في شعر شاعر مغربي قديم ،وإبراز الأبعاد الدلالية والجمالية في شعره ،من خلال تماهيه مع شعر من سبقه سواء من المشرق أو المغرب أو تأثره بالقرآن الكريم ومعانيه.

الكلمات المفتاحية: التناص، النقد القديم ،النقد الحديث،الشاعرالجراوي ،التجلي والخفاء،

Abstract

Intertextuality is a critical movement that has attracted the interest of critics as it concerns itself with authors' and poets' artistic creativity and the richness of their cultural and intellectual background. The Arabs patrimony of poetry pioneered the use of intertextuality, in the modern meaning of the term, through different terminologies such as: embodiment, plagiarism, quotation, imitation, etc. The article traces intertextuality in the poetry of an ancient Moroccan poet, Abu Al-Abbas Al-Jarawi, highlighting, first, the aesthetic and semantic dimensions in his poetry and referring , second, to the influence of his predecessors, in the East or in the Maghreb, and of the Holy Quran on his poetry.

Keywords: *Ancient criticism; Intertextuality; Modern criticism; Poet Al-Jarawi, Transfiguration.*

* المؤلف المراسل.

مقدمة

،وفي تحديد مفهومه ،فذهب بعضهم إلى أن النشأة (l'intertextualité)لقد اختلف النقاد في الجذور التأصيلية للتناص غربية ،فلا يمكن أن تُنسب إلى غيرهم ،والبعض الآخر يرى أن للتناص جذورا عربية ،فلم يصل إلى المدرسة الغربية إلا بعد احتكاكها بالموروث العربي الإسلامي ،ومع وقع هذا الاختلاف يمكن أن نتتبع مفهوم التناص ونشأته في منظور المدرستين العربية والغربية .

إذا كانت الدراسات التراثية إنصب اهتمامها على معالجة التجربة الشعرية ومدى تناقلها بين الشعراء ،فكان البيت الشعري محل الحكم والتحليل ،بخلاف مفهوم التناص الذي جاء واضحا وشاملا من خلال دراسة النص النثري ،فمفهوم التناص وُجد منذ القديم في النقد العربي كممارسة يقلد فيها الشاعر اللاحق السابق ،فالمقدمة الطللية في الشعر الجاهلي تقليد التزم به الشعراء ،حتى أصبح منهجا نقديا لايمكن الخروج عنه،فدخل في باب الاقتداء الذي يُعتبر من أهم روافد التناص في الموروث النقدي العربي ،فحاجة الشاعر إلى التواصل مع الموروث وقتفاء أثر السابقين طريق الإبداع،فلا إبداع ينشأ من فراغ ،بل هو خليط من النصوص القديمة يتم استحضارها في قالب كأنه مُستحدث لم يسبقه إليه غيره،فالشاعر الجاهلي عنترة بن شداد يبرز بوضوح تقليده لسابقيه من الشعراء فيتساءل قائلا:

هل غادر الشعراء من متردم +++أم هل عرفت الدار بعد توهم[1]

فالعلاقة وطيدة بين هذا النص والنصوص السابقة "والتي تعكس سلطة علاقة النصوص ببعضها والتداخل النصي به"[2] ،كما تبرز تلك الحوارية المتبادلة بين النصوص السابقة والنصوص المُستحدثة .

1-حفريات التناص في التراث النقدي العربي

إلا أن صفة البداية للتناص في النقد العربي القديم محل اهتمام ودراسة لمختلف صوره وبتسمياته المتعددة ،فكانت إرهاصات تقاطعت مع المفاهيم الحداثية في مواطن متعددة.

والمتتبع للمعنى اللغوي للمادة – النص – وما ينتج عنه من اشتقاقات ومنها التناص، يجد أنها تتقاطع في معانٍ متقاربة ،إن لم نقل متشابهة في كثير من الأحايين،فقد جاء في اللسان :النص رفْعُك الشيء ،ونص الحديث نصا : رفعه [3] ،وكل ما ظهر فقد نص ،فيقال نصت الضبية جيدها إذا رفعته، والنصنصة إثبات البعير ركبتيه في الأرض وتحركه إذا هم بالنهوض،ونصُّ القرآن ونصُّ السنة :مايدل ظاهر لفظهما عليه من أحكام[4].

وقد ورد في مقاييس اللغة كلمة – نص – بمعنى الارتفاع وانتهاء الشيء "فيقال نصصت الرجل استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ماعنده"[5].

أما المعجم الوسيط فقد دلت فيه لفظة -نص- على أنها صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف،وما لايتحمل إلا معنى واحدا،أو لايحتمل التأويل،والنص من الشيء منتهاه ،ومبلغ أقصاه[6]

لقد أجمعت جل المعاجم العربية على مفهوم النص، فتقاربت في المعنى وذهبت إلى معنى الارتفاع والارتقاء ومنتهى الشيء،وهي حركية يتسم بها النص في تنقله بين النصوص، واندماجه بلفظه أو بمعناه ودلالته في نصوص أخرى.

لقد تشعبت تعاريف التناص اصطلاحا وتعددت، لكنها تصب في بوتقة واحدة ،فهوتداخل نص مع نص آخر،أو مجموعة نصوص،لينشأ من هذا الاجتماع نص جديد ،يحمل معظم سمات النصوص المنضوية تحت لوائه،من هنا فإن النص الجديد يمتد زمانيا مع النصوص السابقة له ومكانيا مع النصوص المعاصرة له ،فيدخل معها في تحاور وانسجام ،فيكسب صفات جديدة وغير موجودة في النصوص التي تداخلت فيه وتكونت منه"[7].

فالتناص من خلال التعريف السابق مقاربة لاكتشاف مدى تفاعل النص اللاحق بالنص أو النصوص السابقة،ومدي التداخل والحوارية بينهما ،مع اكتشاف الدلالات التي ولّدها النص الجديد ،وكيفية تفاعل المبدع مع سابقيه من المبدعين ،سواء في عصره أو في عصور غابرة.

2-1 حفريات المفهوم في النقد العربي القديم والحديث.

شكّل مفهوم التناص هاجسا وإشكالا حادا في القرن الماضي ،وكان محل دراسات عديدة رغبة في التأسيس والتأصيل لهذا المفهوم،فاتجه بعض النقاد العرب إلى التراث العربي القديم،فلم يجد وا إلا المصطلحات المتداولة بينهم مثل:السرقات الشعرية،المعارضة ،المناقضة،الاقتباس، التضمين التداول،فحاولوا استنطاقها من خلال النماذج المبثوثة في ثنايا كتب التراث،وغالبا ما وجدوا أنها تتقاطع أو تقترب من المصطلحات الحديثة للتناص.

فالاقتباس يُحدث التفاعل والتعالق بين النصوص ،فقد تفطن ابن سلام الجمحي إلى المعنى المتداول الذي صار مشتركا بين الناس ،وهي المفاهيم التي جاء بها التناص ،فقد أجابه يونس لما سأله ابن سلام عن البيت الذي ترويه العرب للنابعة والزبرقان الذي يقول فيه :

"تغدوا الذئابُ على من لا كلاب له +++وتتقي مربض المستنفر الحامي

"فقال :هو للنابغة، وأظن أن الزبرقان استزاده في شعره، كالمثل حين جاء في موضعه لامجتلبا له،وقد تفعل ذلك العرب لا يريدون به السرق" [8]، فاقتباس الزبرقان من الشاعر النابغة هو اعتماد على المشترك بينهما حتى تحول المشترك إلى قاعدة نقدية تعتمد على التكرارية التي هي أصل من أصول النص أوتشابهها في بعض الأحيان.

ويعتبر كتاب العمدة لابن رشيق من أهم الدراسات التراثية التي حملت في ثناياها بوادر مفهوم التناص،فقد شكلت السرقات الأدبية هاجسا لايدعي أي شاعر السلامة منه ،كمالا لايخفى على الناقد وصال الشاعر مع سابقيه ،"فإن لم يكن مصطربا كان مجتلباأو منتحلا،أو مهتدما أو مغيرا،أو مسترفدا أو مستلحقا"[9] ، فقد تفهم ضرورة لجوء الشاعر إلى الأخذ من غيره فيقول:" هو باب متسع جدا،لايقدر أحد على من الشعراء أن يدعي

السلام منه ،فيه اشياء غامضة،إلا على البصير الحذق بالصناعة وأُخرُ فاضحة لايخفى على الجاهل المغفل"[10] ،فحضور النص وتداخله مع غيره أمر واقع لامحالة، ولكن اكتشافه يحتاج إلى ناقد متضلع ملم بأساسيات نظرية التناص،ويبرر ابو هلال العسكري لمن أخذ من السابق بقوله:"ولولا أن القائل يؤدي ماسمع ما كان طاقته أن يقول"[11] ،وهو إقرار بأخذ اللاحق من السابق وتلاقح الأفكار ،ليكتشف تلك البنيات النصية المتداخلة والمكوّنة للنص الجديد ،وهو حقل دراسة التناص وبدايته في الدراسات الحداثية. فالخطيب القزويني يقر بتجويد الشعر"إن تضمن الكلام شيئا من القرآن أوالسنة"[12] فيحدد مفهوم الاقتباس على أنه بذرة من بذور التناص وهو الأخذ من النصوص الأخرى ،وهو يتقاطع مع مفهومه المباشر،كما يتقاطع مفهوم التضمين "بأن يُضمّن الشعر شيئا من شعر الآخرين[13]" مع جذور التناص باختلاف الأساليب والمنهجيات،ولا يخرج مفهوم "التلميح" عن حضور القارئ النموذجي ليستقرأ الإشارة إلى القصة أو الشعر من غير ذكر مصدر هذا الأخذ.

فإمكانية حوار النصوص ثمرة من ثمرات تفاعل اللغة والدلالات والأفكار ،وحتى الأجناس الأدبية المختلفة فالشعر يتحاور مع الشعر كما يتحاور مع النثر أيضا،وتوظيف المفاهيم عند ابن رشيق تنسجم مع ما اعتبره العسكري بالسرقة المفضوحة وهي مفاهيم متداولة بين الناقدين:

السرقة المفضوحة :وهي أخذ معنى كما هو بلفظه .

السلخ: وهو أخذ معنى مع تغيير بعض الألفاظ.

الحذف: هو تغيير بعض المعنى وإخفائه أو قلبه.

نجد أن السلخ والحذف ينسجمان مع بعض المفاهيم المصنفة في حقل المتعاليات النصية عند الناقد ج.جنيت،ونعتبر هذه إضافة للنقد العربي القديم ،الذي مارس وظيفته النقدية من خلال المفاهيم والمصطلحات السائدة في زمانه ،فجاء النقد الغربي ليخترع مصطلحات أخرى منحوتة من لغته ومأخوذة من تجاربه وتطبيقاته على أدبه،فانساق النقد العربي الحديث وراءها ممارسا للنقد وموظفا لتلك المصطلحات محاولا وإرجاعها مرة إلى أصول عربية،أو ليّ عنقها لتنسجم مع المصطلحات العربية إن تتبع المفاهيم والمصطلحات النقدية التراثية واستنطاقها لإبراز مدي سبق النقد العربي القديم إليها، شيء من التكرار لأراء النقاد العرب المعاصرين ،وإن كنا نقر بتضمن النقد العربي القديم لإشارات بعيدة كانت أو قريبة إلى مفاهيم التناص وإن لم تسميها بعينها ،إلا أننا نستأنس بها في دراستنا للنقد العربي القديم.

فالتناص في النقد العربي المعاصر مصطلح تداوله المدارس النقدية العربية بشتى المفاهيم وفي مختلف التوجهات الايديولوجية أحيانا،فلم يتفق النقاد العرب على تعريف معين ،فكثرت الاجتهادات وتنوعت، فتمخض عنها كم هائل من النقود التي ساهمت في إثراء المكتبة العربية ، ولو أنها كررت نفسها في أغلب الأحايين،إلا أن أغلبها ساهم في الحركة النقدية العربية المعاصرة.

فمن المعاصرين الذين ساهموا في تعريف التناص محمد جابر عباس يقول:أنه اعتماد نص من النصوص على غيره من النصوص النثرية أو الشعرية القديمة أو المتأخرة "[14] فتتوالد علاقة بين انصين ،مع محافظة كل نص بفرادته وجمالياته ومميزاته،كما وضح عبد المالك مرتاض بدقة واحترافية مفهوم التناص،"فليس التناص في تصورنا إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج معنى لاحق"[15] ،فالمادة المتناصة تفرض وجودها أحيانا على المبدع،الذي يملك مكتسبات ومخزون قبلي من الثقافات ،يظهر في ثنايا إبداعاته من خلال تفاعل النصوص للوصول إلى معنى ودلالات جديدة لا تكتمل إلا بالرجوع بوعي أو دون وعي إلى النص القديم.

استعمل سعيد يقطين مصطلح التفاعل النصي كمرادف لمصطلح التناص،فهو يرى "أن التناص ليس إلا لواحدا من أنواع التفاعل النصي"[16] ،فالنص ينتج من بنية نصية سابقة ،يتفاعل ويتعالق معها،فيصبح جزءا من النص الجديد في عملية تفاعلية بينهما.

أما محمد مفتاح فيعرف التناص على أنه "ظاهرة لغوية"،تستعصي على الضبط والتقنين ،وتعتمد في تميزهاعلى ثقافة المتلقي وسعة معرفته،وقدرته على الترجيح" ف[17] التناص ظاهرة يصعب ضبطها ،فتبقى ثقافة المتلقي هي التي تحدد النص الأصلي وتميز بينه وبين النص الجديد.

وأخيرا يمكن أن نقول أن جل تعاريف النقاد العرب المعاصرين لم تكن إلا تكرارا وإعادة وترجمة لتعاريف النقاد الغربين بمختلف توجهاتهم ومدارسهم،وإن حاول البعض الرجوع إلى التراث العربي القديم في محاولة جادة لربط المفاهيم الحداثية بما ورد من مفاهيم في النقد العربي القديم،إلا أن أغلبهم سار في ركاب مصطلحات ومفاهيم النقد الغربي الحديث.

1-3 -التناص في المدرسة النقدية الغربية

إن تتبع ظهور مفهوم التناص Intertextuality في المدرسة النقدية الغربية ،التي يُحسب لها السبق في اختراع هذه المفاهيم النقدية المعاصرة ،التي أصبحت هي المقاييس المتبعة والمعترف بها نقديا وعالميا،يجعلنا نذهب مذاهب شتى ،لاختلاف المدارس في تعريفه ،وإن كانت تتقاطع في مجموعة من النقاط،فقد استوى مفهوم التناص على يد الباحثة الفرنسية جوليا كريستيف" (CRISTIVA Julia) التي أجرت استعمالات إجرائية وتطبيقية للتناص في دراستها"[18] وكشفت في تعريفها للتناص "على أنه التفاعل النصي في نص بعينه"[19] .فالتناص هو استحضار النصوص واستعادتها أو تقليدها ،ليصنع منها المُبدع علاقة تفاعل مع النص الجديد ،ليصبح كتلة من المعاني التي أخذت من معاني أخرى وقد تشرّب النص الجديد من معاني سابقة ،فكل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات ،وكل نص هو تَشَرُّب وتحويل لنصوص أخرى"[20] ،فيُعد فكر كريستيفا امتدادا لفكر باختين ،BAKHTINE ،فقد آمنت أنه لا وجود لنص خالٍ

من تدخلات نصوصية، فكل نص لاحق يتكون من أنسجة نصوص سابقة كما يرى رولان بارت "أن كل نص تناص-حيث أن النص يظهر في عالم مليء بالنصوص ،وهو بذلك يعيد توزيع اللغة ،إذ يقوم بطريقة الهدم وإعادة البناء التي يخضع لها النص،والنص يمثل لانهاية اللغة "،فالنص هو مجموعة من الاقتباسات المجهولة والمقروءة"[21] ،فالعلاقة بين النصوص يمكن "أن تكون علاقة تحويل أو تبديل أو اختراق"[22]،بعدها يشكل وينسج البدع خيوط نصه حتى يستوى في نص جديد متكامل تضمن نصوصا سابقة في ثوب جديد مُبتكر.

لقد توالت الدراسات الغربية حول مفهوم التناص ،فجاء تعريف ج.جنيت(GINETTE Jirard) شاملا يحدد الفضاء الخاص للتناص، ليجسد مفهوم المتعاليات النصية التي جعلها موضوع الشعرية وهدفها،ونعني بها كل كل مايجعل النص يقيم علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"،وأصبح لايهتم بالنص إلا من حيث كونه متعاليا نصيا ،وحدد التناص في خمسة أنماط هي:

1-التناص 2- المناصة -3 –المتناصية -4-التعلق النصي -5 -معمارية النص[23]

ومما سبق يمكن أن نعرف التناص بشكل بسيط في أنه الحضور الفعلي لنص سابق في نص لاحق،ما المناص فإنه يدل على العلاقة التي يبنيها النص مع محيط النص القريب " وتتجسد هذه العلاقة في العنوان أو العناوين الفرعية المقدمات والذيول التي يقابلها المناصات الداخلية ،وهي البنية النصية التي تشترك بنية نصية داخلية في مقال سابق وسياق معينين"[24].

لا يمكن حصر مفهوم التناص في مفهوم وتعريف واحد،لاتسامه بالشمولية والتوسع ،فلا تكمن أهميته في المدرسة الغربية في الزخم من النصوص ،ولا ما يملكه ويستحضره المبدع ،وإنما الأهم للنقد عموما هو القدرة على الجمع والتحويل والتأليف بين هذه النصوص ،وتحويلها إلى نص جديد له ذاته وخصائصه المميزة.

2-تجلي التناص في شعر الجراوي

2-1– استرجاع النص القرآني

يتجلى التناص في الخطاب الشعري إذا استند واستدعى نصا آخر سابقا أو معاصرا له ليتحاور مع النص الجديد،سواء حافظ النص المُستدعى على نصيته تقريبا،أو بصيغة أخرى حيث يبرز في النص كإضافة توضحية لتقوية المعنى المُراد إرساله للمتلقي،والشاعر أبو عباس الجراوي عاش بيئة موحدية عقائدية ،عكس بشعره الأحداث والقضايا الدينية والسياسية والأخلاقية للحكم الموحدي في المغرب.

إن الخطاب الشعري الموحدي على لسان شاعرهم الجراوي ،حمل ثقافة قرآنية عكست اهتمام الموحدين بالنص القرآني ،فكان من أهم المصادر التي يعبر بها الشعراء سواء بالإحالة المباشرة أو غير المباشرة، "فلا تكاد ذاكرة الإنسان في

كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيا أو شعريا "[25] ،فكان النص القرآني من أهم الآليات المنتجة للدلالة وتقوية المعنى وقوة الحجة ، من خلال امتصاص النص القرآني وإعادة نسج خيوطه كي يُنتج ويبتكر نصا جديدا.

وظف الشاعر الجراوي النص القرآني لإعطاء السند البلاغي واللغوي والديني والجمالي لنصوصه،"فاستدعاء الشاعر لآي من القرآن الكريم أو ألفاظه أو قصصه،أحد الأسباب التي تجعله يرتقي بشعره"[26]، وحضوره في شعره كان على مستويين:الأول تمثل في تناصه للتركيب الجملي كاملا،والثاني: اقتباسه للألفاظ القرآنية خارج إطارها المنظم في الآيات القرآنية.

إن استرجاع النص القرآني في مدائح الجرواي ،تعزز مكانة الممدوح وترفعه إلى مصاف آخر يصنعه الجراوي له ففي قوله:

جاهدتم في الله حق جهاده === ونهضتم بحماية الإيمان[27]

فقد نظر الجراوي إلى قوله تعالى من سورة الحج "وجاهدوا في الله حق جهاده"[28] ،فالغرض من جهاد الموحدين هو إعلاء كلمة الله والإيمان به ،وإظهار الحق الذي وهو شريعة الموحدين ومذهبهم ،فاستدعى النص القرآني لتقوية صورته وتكثيف المعنى ،فهو يقول في القصيدة نفسها:

وغزاهم الدين الحنفي الذي+++كتب الظهور له على الأديان[29]

فقد كتب الله أن يُظهر الدين الجديد ولو كره الكارهون لعقيدة الموحدين، ويقصد المرابطين المجَسّسِمين ،فالقول مأخوذ من قوله تعالى " هو الذي أرسل رسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون"[30] ،وقد استلهم الجراوي من سورة التوبة بطلان مذهب المرابطين ومن سار في فلكهم ،فقد تمسكوا ببنيان متهالك وجرف هارٍ فسينهار ويُلقي بهم في جهنم،فأظهر الشاعر الغاية العميقة الذي سعى لتحقيقها من خلال التناص مع الآية الكريمة،فقد فقال:

وهدّ ماكان مبنيا على جُرُفِ +++هارٍ ولم يُبنَ من تقوى على دعم[31]

استمد الجراوي معناه من الآية الكريم من سورة التوبة"أفمن أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوان خيرٌ أم من أسس بنيانه على شفا جرف هارٍ فانهار به في نار جهنم"[32].

استمد الجراوي صورة فرار القائد الاسباني أمام زحف الموحدين ودَفْعِهِ جُنودِه للحرب ،فهو بهذا كان شبيها بإبليس الذي غرّ المشركين إذا ساقهم إلى الحرب ضد الرسول ﷺ ،فلم يجدوا منه نصيرا وأخيرا تبرأ منهم وتركهم لمصيرهم المحتوم

،فحقق بذلك أفاقا خيالية ،اتصل إلى أعلى الدرجات التصويرية،فتكونت رؤيته التعبيرية لتخدم مقصديته، ،قال الجراوي:

حكى فعل إبليس بأصحابه الأولى +++تبرأ منهم حين أوردهم بدرا[33]

فالمعنى مستمد من قوله تعالى في سورة الأنفال "وإذ زين لهم الشيطان أعمالهم وقال لا غالب لكم اليوم من الناس وإني جار لكم، فلما تراءت الفئتان نكص على تعقيبيه وقال إني بريء منكم إني أرى ما لا ترون إني أخاف الله، والله شديد العقاب"[34].

لقد أضافت إستراتجية التناص عند الجراوي دلالات جديدة من خلال تحويل المعنى الأصلي في النص الغائب إلى معنى ودلالة جديدة ،بعد أن تحيل القارئ إلى النص الغائب لتحقيق الغاية العميقة الذي يسعى النص لتحقيقها،"فالإحالة إيجاد قاسم مشترك لدى المخاطبين ،وبين الخطاب المُحِيل والخطاب المُحَال عليه" [35] ،وقد استمد الجراوي من القرآن الكريم ما يجعل نصه ينمو فيتخذ خصوصية بجمالية معينة ،ويأخذ طريقه إلى النفاذ في قلوب المتلقين وتعميق المعنى ،ففي وصفه لأعداء الموحدين وتصويرهم في هيئة الشياطين الذين يحاولون استراق السمع ،فيصدهم الموحدون بقوة جيشهم ويرجمونهم كالشياطين يقول:

سما لاستراق السمع من وهداته +++ودون سماء الملك شهب ثاقب [36]

فقد استمد الشاعر المعنى واللفظ من قوله تعالى "إنا زينا السماء الدنيا بزينة الكواكب ،وحفظا من كل شيطان مارد، لايسمعون إلأ الملأ الأعلى ويقذفون من كل جانب دحورا ولهم عذاب واصب،إلا من خطف الخطفة فأتبعه شهاب ثاقب "[37].

لقد استدعى النص المغربي القديم من مشارب متعددة ،فاستدعى أسماء شخصيات لاتخاذها رموزا في سياقات جديدة تكسب نصوصه نوعا من القداسة التي تخاطب العواطف، فيقول مسترجعا أسماء الفاتحين الأوائل قائلا :

لو راء موسى مافعَلْتَ وطارقُ +++ زريا بما لهما من الآثار[38]

أتمَمْتَ ما قد أملوه مفاتهم +++ من نصر دين الله الواحد القهار

.لقد جاءت الصورة انعكاسا للمرجعية الثقافية للشاعر فاستحضر الفاتحين موسى بن نصير وطارق بن زياد ليصنع دلالات متوازنة ،ويُغلّب الحدث الجديدة على بقية الأحداث ،فنصر الخليفة الموحدي لايضاهيه نصر حتى النصر الذي حققه الأوائل من الصحابة كموسى بن نصير وطارق بن زياد.

الشاعر الجراوي يستثمر مرجعياته التاريخية ويوظفها في نصوصه،حيث تبدو جزءا من نسيج النص ،فأعاد تأليف الأحداث ليبرز الحاضر أكثر إشراقا من الماضي.

2-2– التناص مع النص الشعري

إن استحضار النصوص الشعرية السابقة للتحاور مع النص الجديد وتصبح مكوّنا أساسيا في جسد النص الجديد،هو سعي من الشاعر إلى الاستيلاء على مساحات واسعة للمعنى ،وتوسيع للصورة والتراكيب والألفاظ،،من خلال حوارية النص اللاحق مع نص سابق عند الجراوي ، فحقق بذلك شعرية النص ومنح القارئ فرصة الانفتاح على قراءة متعددة.

ففي قراءة القصيدة الرائية للجراوي في فتح الخليفة الموحدي لإحدى القلاع الهامة، تعالق فيها النص الشعري لابي تمام ، فاستلهم الجراوي نصا مباشرا أجمله في شطر واحد ،حمّله معنى ودلالة بيت لأبي تمام قال الجراوي

هو الفتحُ أعيا وصفه النظم والنثر +++وعمّت جميع المسلمين البُشرى[39]

فقد أجمل معنى قول أبي تمام:

فتحٌ تفتح أبواب السماء له +++وتبرز الأرض في أثوابها القشب

فتح الفتوح تعالى أن يحيط به +++نظم من الشعر ونثر من الخُطب[40]

وقد تناص الجرواوي مع الشاعر المتنبئ في صورة متداولة للطيور وهي تنهش جثث الأعداء دون كلل ولا جهد قال الجراوي يصف بطون النسور وقد تحولت إلى قبور الأعداء فيقول:

يطير بأشلاء لهم كل قشعم +++فما شئت من نسر غدا بطنه قبرا [41]

فقد استلهم قول المتنبئ:

يفدي أتم الطيرعمرا سلاحه +++نسور الفلا أحداثها والقشاغم

وما ضرها خلق بغير مخالب +++ وقد خُلقت أسيافه والقوائم[42]

فإذا كانت بطون النسور قبورا الأعداء الموحدين عند الجراوي وأعداء سيف الدولة عند المتنبئ ،فإنهاعند الجراوي مآلات الأعداء، وأن الأرض تأبى أن تحمل جثث أعداء الموحدين ،فكانت بطون النسور قبورا لهم ،أما النسور عند المتنبئ فهي تستغني عن مخالبها ،لأن جنود سيف الدولة كفوها شر استعمالها ،فعوضوها بأسلحتهم الفتاكة التي لا تبقي ولا تذر ،وما على النسور إلا جمعها دون عناء ،فكانت العلاقة بين النصين متوافقة،ومتشابهة في دلالاتها ومضمونها ،فجاءت عند الجراوي لتكثيف رؤياه الدلالية وتعميق المعنى،فقد استطاع الجراوي اقتطاع نظام دلالي وجمالي من نصوص أخرى ،ووظفها في نظام دلالي وجمالي آخر ،فكان الهدف من التناص عنده هو تقريب المواقف وإيجاد القاسم المشترك بينها كما جاء في قوله:

هو الأمر أمر الله ليس يفوته +++مناوٍ لاينأى عليه مناصب[43]

فقد تناص مع قول السيد المالقي في مدح الموحدين أيضا:

هو الأمر أمر الله ليس له رد +++ يؤيده أيد ويسمو به حد[44]

ويلتقي مع قول الشاعر الموحدي ابن حزبون في قوله:

الأمر أمر الله قد خفت به +++ في اللوح أقلام القضاء الفيصل[45]

لقد تحركت الألفاظ بصورة متوازنة لتسجل الموقف الشعوري الذي أراده الشعراء الثلاثة ليقرروا أن الأمر من الله ،وأن الخلفاء ينفذون إرادة الله في الأرض،فلا رَادّ لأمره مهما كثر المناوئون والأعداء ،فنفاذ الأمر للموحدين دون غيرهم ،لأن إرادتهم من إرادة الله، فكانت العلاقة بين النصوص القديمة والنص المُتوّد عنها متوافقة ومتشابهة لتؤدي دلالات متقاربة وتُكسب النص قراءات متعددة.

قال الجرواي :

أعليت دين الواحد القهار +++بالمشرفية والقنا الخطار[46]

قال ابن هاني يمدح المعز:

أعززت دين الله يابن نبيه +++فاليوم فيه تخمط وإباء[47]

قال الجراوي يمدح المنصور الموحدي :

نصحكم ياملوك الزمان ++نصيحة من ليس بالمتهم[48]

نظر إلى قول ابن برد يمدح عمر بن العلا فيقول:

فقل للخليفة إن جئته +++ نصيحا ولا خير في المتهم[49]

قال الجراوي مادحا بعد معركة الأرك التي سحق فيها الموحدون النصارى في الأندلس ،فهو نصر الله في الأرض ،وانتصارات الخليفة لاتُعد ولا تُحصى فقال:

فلا زال بالنصر الإلهي يقتضي +++ بشائر يحصى قبل إحصائها القطرا [50]

فقد استلهم قول المتنبئ في مدح الخليفة يصف بالحصن الحصين الذي لايقدر عليها احد،وهي ممتنعة على الأعداء وعصية عليهم ومآثرها لاتكاد تُحصى من كثرتها فقال::

تحصي الحصى قبل أن تُحصى مآثرُهُ +++حُلْوٍ خَلائقُهُ شُوسٍ حَقائقُهُ[51]

يقول الجراوي في مدح الخليفة بشيء من المبالغة التي تحول صورة الدهر إلى مادح للخليفة ،وهو الفصيح في ذكر مآثره ،فلا يتعب المادحون انفسهم وقدج سبقهم الدهر إلى ذلك فقال :

الدهر منا في مدحك أفصح+++ فعلام يتعب نفسه من يمدح[52]

فقد أخذ من قول ابن زيدون في قوله :

الدهرُ أن أمْلَى فصيحٌ أعجَمُ +++ يُعطي اعتباري ماجهلتُ فاعْلَمُ[53]

يذهب الجراوي في الاتجاه نفسه ،فهو يعجز عن مدح الخليفة فقال :

فت المدائح فالبليغ مقصر +++ ولوأنه نظم الكواكب أحرفا[54]

قال ابن هاني في مدح المعز لدين الله الفاطمي"

ليت الكواكب تدنو لي فانظمها +++ عقود مدح فما أرضى لكم كلمى[55]

لقد أسهمت التناصية الشعرية عند الجراوي في تداخل نصوص عديدة من التراث العربي القديم ،فأنتجت دلالات متكررة ومتوازية،كان لها الأثر البارز في جعل النص ينفتح على قراءات منتجة لقراءات متعددة.

3-التناص الخفي في شعر الجراوي

لقد صرف الشاعر دلالة المتناص عن أصله ،إلى دلالات جديدة تتلاءم مع سياق نصوصه من خلال عملية التحويل ،أو المماثلة في الوزن والمعاني والقافية والصور وغيرها ،مما يجعل الشاعر ينتقل بالمعاني من سياق إلى سياق آخر مماثل، يتطلب وسائل تناصية متنوعة كالخيال والفكر،ولا يتأتى إلا بإمعان النظر في النص الجديد والرجوع به إلى النص السابق، لاستكناه التناص الخفي في ثنايا النص الجديد،فإن كثيرا من المضامين والصيغ الشعرية القديمة تطل علينا خفية من حين لآخر في شعر الجراوي ،ولم يقتصر مصدرها عن المشرق ،بل تنوعت بين المشرق والمغرب والأندلس،فقد مدح عبد المؤمن بن علي برفعه لواء الإسلام ونصره الدين شجاعته وسيفه البتار قائلا:

أعليت دين الواحد القهار +++بالمشرفية والقنا الخطار[56]

فقد استلهم المعنى والروي والوزن من قول ابي تمام :

الحق أبلج والسيوف عوار +++ فحذار من أسد العرين حذار[57]

ولم يخف الجراوي تأثره بأبي تمام واستلهامه منه فقد قال:

أضحى حبيب كاسمه لما غدا +++لي في المنام على امتداحك منجدا[58]

لقد أصبح شعر الجراوي مرجعا ثقافيا للتراث الشعري سواء القديم منه ، أو حتى من أشعار معاصريه في الدولة الموحدية ،فقد ترسم خطا ابن هاني في مدح عبد المؤمن قائلا:

لمن الخيول كأنهن سيول +++ غصت بهن سباسب وهجول[59]

فقد استشفه من قول ابن هاني في مدح المعز:

يوم عريض في الفخار طويل +++ ماتنقضي غرر له وحجول[60]

ومن المعاني الخفية في شعر الجراوي ،التي استمدها من شعر الأوائل ويدل على ارتباطه بالقديم من الأشعار ماجاء في قوله:

أول أنت في التقدم والسبـــ ـق وإن كنت في الزمان أخيرا[61]

فالمعنى ورد في قول أبي العلا المعري :

وأني وأن كنت الأخير زمانه +++لآت بما لم تستطعه الأوائل[62]

ولم يقتصر تناص نصوص الجراوي مع نص أبي تمام في المعاني والمفردات والصيغ ،بل تعداه إلى المطالع والنهايات والصور والبحور وبعض المصطلحات ،فبرز التأثير البالغ بأبي تمام،ويتجلى هذا في تركيز الجراوي على الجانب الملحمي لنصه المدحي شأن أبي تمام في نصوصه المدحية ففي قوله:

هو الفتح أعيا وصفه النظم والنثرا +++وعمت جميع المسلمين به البشرى[63]

أو قوله :

فتح مبين جلا أن يتخيلا +++ جاء الزمان به أغر محجلا [64]

لقد أظهرت تجربة الجراوي مدى حوارها مع نصوص أبي تمام في نهجه الملحمي في قصيدته" فتح عمورية" ،فهما يصوران أبرز أحداث النصر ويعتذران عن تقصيرهما على القدرة في التصوير ،لأنهما مهْما بلغا من فصاحة اللسان فإنه يعجز عن وصف هذا الانتصار ، وكلاهما يشيد ببطولات المسلمين واستماتتهم في الجهاد، ثم ينتقلان إلى مشهد الأعداء وجثث قتلاهم المترامية مع مدح الخليفة الذي قاد إلى هذه الانتصارات ففي قصيدة فتح عمورية التي بدأها الشاعر :

السيف أصدقُ إنْباءً من الكُتُب +++في حدّه الحدُّ بين الجِدّ واللعبِ [65]

فتحُ الفتوح تعالى أن يُحِيطَ به +++نظْمٌ من الشّعر أو نثْرٌ من الخُطَب

سار الجراوي على نهج أبي تمام في بناء قصيدته بدء من وصف شجاعة المسلمين والإشادة ببطولاتهم واستماتتهم في الدفاع عن الخلافة التي تمثل الدين ، وينتقل إلى وصف فلول المنهزمين ،وتساقط قتلاهم ،ويعرج على مدح الخليفة الذي حقق النصر بما وفره من عدة وعتاد يفوق قدرات الأعداء ،ويكسر عنادهم وجبروتهم وكبرياءهم ،ليستسلم في النهاية لإرادة الأبطال وحنكة الخليفة يقول في قصيدته واصفا معركة الأرك :

هو الفتح أعيا وصفه النظم والنثرا +++ وعمت جميع المسلمين البُشرى [66]

وأنجد في الدنيا وغار حديثه +++ فراقت به حسنا وطابت به نَشرا

وجاءت قصيدته التي تحدثت عن الفتح على المنوال نفسه و التي مطلعها :

فتحٌ مبين حلا أن يتخيلا +++ جاء الزمان به أغر محجلا [67]

لم يقتصر تناص الجراوي مع الشاعر أبي تمام في نهجه في بناء قصائده ،بل تشاركا في توظيف المصطلحات النحوية في شعرهما ،يقول الجراوي:

لاغرو أن تسمى غيره ملكا +++فليس يلتبس المنكور بالعلم [68]

ويقول أبو تمام في وصف الخمرة :

خرقاء يلعب يلعب بالعقول حبابها +++ كتَلعُّبِ الافعال بالاسماء[69]

فكلاهما استعمل ألفاظا خاصة ،فالجراوي وظف الألفاظ ، منكور (النكرة)'والعَلَم ،واستعمل أبو تمام ،الأفعال والأسماء ،فهي تناصات تأثر فيها اللاحق بالسابق ،فأعاد إنتاج مكوناته لتحقيق دلالات معينة يقصدها الشاعر ،ويروم تبليغها للقاري ،فالشاعر" يتغذى بآراء الآخرين ،فما الليث إلا من عدة خراف مهضومة "[70].

الخاتمة

لقد تنوعت مصطلحات التناص عند النقاد العرب القدامى ،فجاءت تحت مسميات متعددة منها ،التضمين السرقات الادبية الاقتباس التلميخ وغيرها ،إلا أنها لم تستوي في منهج دقيق يمكن الاكتفاء به والاستغناء عن بقية المسميات،وإن كانوا على وعي بالظاهرة ،فلم تكن غريبة عن ممارساتهم النقدية.

لقد تبلورت مفاهيم التناص في الدرس اللساني الحديث ،فاجمع النقاد على أنه تفاعل النصوص وحوارها والأخذ من الآخر،وتبعهم في ذلك النقاد العرب من خلال اهتمامهم بالمصطلح في دراساتهم النقدية ،وإن لم يخرجوا عن خط المدارس الغربية،فاجتروا نظرياته وطبقوا مناهجه ،بالرغم من بعض المحاولات المحتشمة لرد المصطلح إلى التراث النقدي العربي القديم.

إذا كان التناص في منطلقاته التماهي مع النصوص السابقة ، من خلال الخطاب الأدبي في شقيه الظاهر والمضمر، فإنه يعيد إنتاجَ نصوص سابقة في ثوب جديد ،من خلال حواره مع النصوص التي تحقق رغباته ومقاصده، ولم يشذ الشاعر الجراوي عن هذا المنهج بتفاعله مع النصوص السابقة والتماهي معها سواء في ظاهر النصوص ،أو في دلالاتها ونهجها ،وإعادة إنتاجها في نصوص جديدة.

مما تقدم، يمكن القول إن النص وقوانينه والعوامل الفعَالة في توجيه شاعريته كان ميدانا رحبا لنشوء فكرة التناص التي لا تخلو من بعد فلسفي وإيديولوجي، فكانت في بعض جوانبها ردة فعل تجاه ما أشيع على أيدي الشكلانيين الروس من تعمية على كل مؤثر في النص يقع خارجه ،مكتفية بالقوانين الخاصة النابعة من النص وعلاقاته الداخلية.

لذلك، فالقراءة الموجهة إلى ظواهر التناص، تعتمد - غالباً - على الطاقة التخيلية بقدرتها على متابعة الحاضر والغائب، والمعقول وغير المعقول، والبعيد والقريب، والمادي والمعنوي، فالمخيلة هي الطاقة التعويضية عند غياب المرجعية

الواقعية، إذ إنها توسع المرجعية لتلاحق النصوص الغائبة، ثم تسعى لعقد علاقة بين النص الحاضر والنص الغائب، سواء أكانت العلاقة علاقة توافق، أم كانت علاقة تنافر، أم كانت علاقة محايدة بين هذا وذاك، ومن خلال هذه الملاحقة، تتمكن القراءة من فحص أي النصين كان صاحب التأثير الأكبر في النص الآخر، على أن يكون في الوعي - دائماً - فارق له أهميته البالغة، هو الفرق بين (التناص) و (التنصيص)، ذلك أن الأول من ركائز الإبداع، بينما الثاني من ركائز التوثيق والاستشهاد، كما أن الأول يستحيل إلى عنصر داخلي في النص، بينما الثاني يحافظ على طبيعته المستقلة، وخضوعه المطلق للقصيدة، ثم إن المصطلح الأول (التناص) يستدعي النص الغائب بعد تخليصه من هوامشه التي لازمته في النص الغائب، بينما (التنصيص) يكاد يحافظ على هذه الهوامش، ويصطحبها عندما يحل في النص الحاضر.

المصادر والمراجع

1-عنترة بن شداد،الديوان ،شرح ودراسة محمد سعيد مولوي ،المكتب الإسلامي ،القاهرة ،مصر ، 1970،ص 112.

2 -إيمان الشنيني ،التناص النشأة والمفهوم ،محمود درويش نموذجا ، مجلة آفاق الالكترونية ،ص2،الثلاثاء 15أوت 2017

3- ابن منظور ،لسان العرب ،دار صادر ،بيروت لبنان -1990ج7،ص97 ،مادة نص،

4- المرجع نفسه ، ص 98.

5 - ابن فارس ، مقاييس اللغة ،دار الفكر ،بيروت ،ط2-1988،ص،1029.

6- المعجم الوسيط ،مجمع اللغة العربية ،مكتبة الشروق الدولية ،مصر ،ط5-2011،ص964.

7-هانز روبريشت،تداخل النصوص ،ترجمة الطاهر الشيخاوي ورجاء بن سلامة ،مجلة الحياة الثقافية ،تونس ،ع 5-1985،ص53.

8 - ابن سلام الجمحي ، طبقات الشعراء، قرأءه وشرحه محمود محمد شاكر،دار المدني بجدة ،السعودية ،1980 ، ص114.

9- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه، وفصله، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ص 280.

10 - المرجع نفسه ،ص 288.

11-أبوهلال العسكري،الصناعتين ، الكتابة والشعر ،تح قميحة مفيد، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ، 198، 217.

12-الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، تلخيص المفتاح، المكتبة العصرية سيدا، بيروت، ط 1، 1423 هـ/2002 م، ص 217.

13- المرجع نفسه ،ص 288 .

14- محمد جابر عباس،استراتجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث ،مجلة علامات النقد،ج م 12-1423 هـ ،النادي الأدبي جدة ،ص226.

15 -عبد المالك مرتاض ،فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص ،مجلة علامات النقد،ج1-م1،نادي جدة الأدبي - 1991 ، ص82.

-16سعيد يقطين ،انفتاح النص الشعري ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،المغرب-2001،ص92 .

17- محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري ،استراتجية التناص ،دار التنوير للطباعة والنشر-لبنان ،ص121 .

18- -شربل داغر ،التناص سبيلا إلأى دراسة النص الشعري ،مجلة فصول ،مج16،ع1،القاهرة -،1997،ص130.

19- االمرجع نفسه ،ص131 .

20- رمارك انجيلو ، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ،عيون المقالات ،الدار البيضاء ، تر أحمد المديني ،ص62.

21 -عمر أكان،لذة النص أو مغامرة الكتابة عند بارت،افريقيا الشرق،المغرب،ط1-1991،ص312.

22- المرجع نفسه،ص32 .

23 - جيرار جنيت،مدخل لجامع النص ،تر ،عبد الرحمان أيوب ،دار توبقال للنشر ، 1985،ص175.
24 -رجاء عيد ،النص والتناصية،مجلة علامات، مج5،كانون الاول 1995،ص54 .
25- صلاح فضل،إنتاج الدلالة ،قراءة في الشعر والقصص والمسرح،هيئة مصر للثقافة -،1993،ص41 .
26- علي عشيري زايد ،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي ،دار الفكر العربي ،ص7 .
27 -الجراوي الديوان ،تح علي ابراهيم كردي ، دار سعد الدين ،دمشق سوريا -1994،ص46 .
28-سورة الحج،الآية 78
29 -الجراوي ،الديوان ، ص 45 .
30 -سورة التوبة ،الآية 33.
31-الجراوي ، الديوان ،ص71.
32- سورة التوبة ،الآية، 109 .
33- الجراوي الديوان ،ص45 .
34- سورة الأنفال ،الآية 48 .
35- حسن جلاب ، أثر العقيدة في الأدب ،المطبعة الوراقية الوطنية ،مراكش ،المغرب -1985 ،ص 135 .
36- الجراوي الديوان ،ص 49.
37 - سورة الصافات ، الآيات 6-10
38- الجراوي الديوان ، ص54 .
39- المصدر نفسه ،ص55.
40-أبوتمام ،الديوان،تح ،راجي الاسمر ،دار الكتاب العربي ،لبنان ،1994،ص75.
41 - الجراوي ،الديوان ص 57 .
42 - ابو الطيب المتنبئ ،الديوان ، تح عبد المنعم خفاجي وسعيد جودة السحار وعبد العزيز مشرف،دار بيروت للنشر ،1983،ص 65.
43- الجراوي ،الديوان ،ص94 .
44- ابن بسام الجمحي ،الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،تح احسان عباس،دار الثقافة ،بيروت،1997،ص97.
45 -ابن حزبون ،الديوان ، جمع و تجقيق ودراسة سليمة بنعمر ،دار الكتاب العربي ،2010 ،ص 155.
46- الجراوي ، الديوان ،ص198 .
47 -ابن هاني ،الديوان ، تح كريم البستاني ،دار بيروت للنشر ،1980، ص197.
48- الجراوي ، الديوان ص17.
49 -محمد بن تاويت ، الوافي في الأدب العربي في المغرب الأقصى،دار الثقافة للنشر ،المغرب، 1982،ص140.
50- الجراوي ،الديوان ، ص69 .
51 - المتنبئ ، الديوان ،ص 204.
52- الجراوي ، الديوان ، ص 58 .
53-ابن زيدون ،الديوان ، تح ،يوسف فرحات ،دار الكتاب العربي ،1994،ص 88.
54-الجراوي ، الديوان ، ص59.
55-ابن هاني ،الديوان ،ص 89.
56-الجراوي – الديوان –ص60.
57-ابو تمام ، الديوان ، ص96.
58-الجراوي ، الديوان ، ص 102.
59-المصدر نفسه ،ص105.
60-ابن هاني – الديوان – ص187
61 -الجراوي ، الديوان ،ص85.
62-أبو العلاء المعري، الديوان،تح،عبد العزيز الخانجي، مكتبة الجلاء ،لبنان،ومكتبة الخانجي مصر،1983ص97.
63-الجراوي ،الديوان ،ص67.
64-المصدر نفسه،ص 68.

65-ابو تمام ، الديوان ، ص56 .

66-الجراوي – الديوان –ص-189

67-المصدر نفسه ، ص 131 .

68 -المصدر نفسه ،ص132.

69-أبو تمام ،الديوان ، ص 29 .

70-محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار الطباعة للنشر والتوزيع ،عمام الاردن ، 1990،ص87.