الأبعاد الجمالية للتناص الديني في شعر أبي نواس قصيدة(الذكر والتضرع) أنموذجا

م.م. وسام جاسم حميدي عباس الجد
جامعة القاسم الخضراء / كلية التربية
wsam-jasim@uoqasim.edu.iq

م.م. عقيل عبد مسلم هاشم حسن
جامعة القادسية / كلية التربية
aqeel.abid@qu.edu.iq

الملخص:

يعد مصطلح التناص من المصطلحات النقدية الحديثة عند النقاد الغربيين، وانتقل إلى النقد العربي، وتلقفه النقاد بالدراسة النظرية والتطبيقية على النصوص الشعرية والنثرية في مختلف العصور الأدبية. وجاء هذا البحث ليدرس التناص الديني في شعر أبي نواس قصيدة (الذكر والتضرع) أنموذجا، والذي ظهر فيه تناصه مع القرآن الكريم والحديث الشريف تناصا مباشرا كالاقتباس، وتناصا غير مباشر حين يحور الأديب ألفاظ النص الديني من سياقه إلى سياق آخر، ويهدف البحث إلى توضيح المقصود بمصطلح التناص، وبيان صلته بالدراسات النقدية الغربية، ثم يهدف للحديث عن الأبعاد الجمالية للتناص الديني في شعر أبي نواس قصيدة (الذكر والتضرع) أنموذجا، وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي وتوصلنا إلى مجموعة من النتائج، وهي أن التذلل بين يدي الله سبحانه عند طلب الحوائج هو مطلوب شرعاً من خلال الاعتراف بالذنب، وتعظيم الخالق طلباً للتوبة، فالله عفوٌّ غفور يغفر لكل من يطلب منه المغفرة بحقيقة الطلب، كما ان البلاغة في عرض الحاجة تنبئ عن قلب سليم وإيمان صحيح، ونسج أبيات التضرع يحمل في طياته الانسجام بين اللغة والشرع، والنصوص القرآنية والالتزام بالأوامر الإلهية، كما يحافظ الشعر العربي دوماً على مرتبته المتقدمة في كل مقام.

الكلمات المفتاحية: التناص الديني، شعر، أبي نواس، الذكر والتضرع.

Abstract

The term intertextuality is a modern critical term among Western critics. It has spread to Arab criticism, and critics have embraced it through theoretical and applied studies of poetic and prose texts from various literary eras. This research came to study religious intertextuality in the poetry of Abu Nawas, the poem (Remembrance and Supplication) as a model, in which his intertextuality with the Holy Quran and the Noble Hadith appeared direct intertextuality such as quotation, and indirect intertextuality when the writer changes the words of the religious text from its context to another context. The research aims to clarify what is meant by the term intertextuality, and to show its relationship to Western critical studies, then aims to talk about the aesthetic dimensions of religious intertextuality in the

poetry of Abu Nawas, the poem (Remembrance and Supplication) as a model. We relied on the descriptive analytical approach and arrived at a set of results, namely that humility before God Almighty when requesting needs is required by Sharia through confession of sin and glorification of the Creator seeking repentance, for God is Forgiving and Forgiving, and forgives everyone who asks Him for forgiveness with the truth of the request. Likewise, eloquence in presenting the need indicates a sound heart and correct faith, and weaving verses of supplication carries within it harmony between language, Sharia, Quranic texts and commitment to divine commands. Arabic poetry also maintains Always at the forefront of his abilities in every situation.

Keywords: Religious intertextuality, poetry, Abu Nawas, remembrance and supplication

مقدمة

يعد أبو نواس من أهم شعراء العصر العباسي وأكثر ما يثير النقاشات والخلافات بين الناس بسبب شخصيته الشعرية بين ما يسكر العقل ويغيره (الخمر) واللهو والعبث وعدم الالتزام بالأعراف (المجنون)، وبين عدم التعلق بالدنيا ورغباتها المادية وترك إيثارها للآخرة (الزهد) والعودة لله سبحانه وتعالى والندم على الذنوب وطلب المغفرة (التوبة).

وبسبب شهرة أبي نواس بالغزل والخمر، فإن في دواوينه أبياتاً شعرية تعبر عن التوبة والرجوع إلى الله سبحانه وتعالى، مثل قصيدة الذكر والتضرع التي تظهر فيها مظاهر التداخل بين النصوص الدينية مثل القرآن الكريم، وأحاديث السنة النبوية ضمن النصوص الشعرية بأسلوب بلاغي وجمالي.

يهدف البحث إلى دراسة الابعاد الجمالية للتناص الديني في القصيدة، وكيف قام الشاعر بتوظيف النصوص الدينية في تأسيس تجربة وجدانية، وتجاوز الصور التقليدية في الخمر؛ لإظهار علاقة العبد بربه ضمن إطار شعري وفني.

بيان الموضوع:

تعد قصيدة الذكر والتضرع من أهم النصوص الشعرية للشاعر أبي نواس، التي تظهر فيها تجربة التوبة والرجوع إلى الله سبحانه وتعالى بعيداً عن الخمر والمرح، وتتميز هذه القصيدة بأنها نموذج للتناص الديني ضمن القصيدة الشعرية؛ لتحقيق أهداف بلاغية وجمالية مميزة، ولعل التناص الديني في القصيدة لا يعني ذكر النصوص الدينية بطريقة مباشرة فقط، بل يظهر في البنية البلاغية للشعر، والصور الشعرية التي تعكس علاقة الشاعر بربه. والتناص الديني في هذه القصيدة لا يكتفي باستدعاء النص، بل يظهر أيضاً في البنية الشرطية والمنطقية التي تحاكي أسلوب القرآن في تقديم الحجج، والأسئلة والتضاد والتقابل بين المحسنين والمذنبين، وبين كثرة الذنوب وكثرة العفو.

الصور الصوتية واللفظية التي توحي بالتضرع والتأمل الروحي:

إن قصيدة الذكر والتضرع تعد أحد نماذج التناص الديني في الشعر العباسي، إذ يقوم الشاعر بدمج التجربة الشخصية، والمرجعية للقرآن الكريم والسنة النبوية في نصوص شعرية متكاملة مع المحافظة على العمق البلاغي وإثارة التأمل الروحي عند الشخص المتلقي.

مشكلة البحث:

تظهر مشكلة البحث في توظيف الشاعر أبي نواس للنصوص الدينية ضمن شعره التائب، وتأثير ذلك على البعد الجمالي والوجداني للقصيدة، والنص الشعري ضمن قصيدة الذكر والتضرع .

هدف البحث:

ويهدف البحث إلى توضيح المقصود بمصطلح التناص، وبيان صلته بالدراسات النقدية الغربية، ثم يهدف للحديث عن الأبعاد الجمالية للتناص الديني في شعر أبي نواس قصيدة(الذكر والتضرع) أنموذجا.

الدراسات السابقة:

١)- محمد عبد القادر، أبي نواس بين الخمر والزهد، مجلة الأدب العربي ، ٢٠٠٥.

تناولت الدراسة الجانب المزدوج لشخصية أبي نواس مع تحليل بعض نصوص التوبة لكنها لم تركز على التناص الديني بشكل معين.

٢)- سعيد صادق، التناص الديني في الشعر العباسي، دار الفكر العربي، ٢٠١٢، ص١٠٢-١١٨.

تناولت الدراسة مفهوم التناص الديني في الشعر في العصر العباسي، وذكر أبيات للشاعر أبي نواس، لكن دون تحليلها بطريقة موسعة.

٣)- ليلى الكيلاني، الرجاء والتوبة في شعر أبي نواس، مجلة الدراسات الأدبية، ٢٠١٨، ص٣٣-٥٠.

إذ ركزت الدراسات على صورة التوبة والرجاء، والإشارة إلى النصوص القرآنية. واقتصرت على تحليل دلالي بدون إظهار البعد الجمالي البلاغة والتناص.

منهج البحث:

اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي.

مصطلحات البحث

مفهوم التناص: أنماطه وأنواعه وأشكاله:

إن هدف التناص هو كيفية الكتابة لقراءة النص الإبداعي بشكل عميق وجميل، وهو نوعان:

الأول: تناص مباشر: يحوي تفسير النص من دون انحراف ثم بشكل متعاكس ثم إدخال نصوص مرجعية مختلفة.

الثاني: تناص غير مباشر: حيث لا يتم إدخال النص بالمراجع، بل من خلال الدلالات الموجودة أو من خلال حركة القصائد أو أي ملامح يشير إليها (مراشدة ، التناص في الشعر العربي الحديث ، ٢٠٠٠ ، ص١٠٤).

مفهوم التناص اللغوي:

اهتم النقاد العرب بالتناص وعالجوا مفاهيمه وتعريفه ومعانيه التي جاءت في تقسيمات كل شاعر، حيث نجد التناص الديني والأسطوري والتاريخي، والتناص المباشر وغير المباشر من خلال قراءة النصوص ، والتناص الغير مباشر له فنون أكثر من التناص المباشر وذلك لما يحويه من غموض الذي يكثر في النصوص الإبداعية ، ويزيد من احتمالية وجود دلالات مختلفة وتسبب انفتاحاً أكثر للقارئ.

ويمكن أن يأتي في بال وذهن القارئ أن أصل كلمة التناص هي نص وفق ما يأتي في المعاجم (حسين، التناص في شعر حميد سعيد، ٢٠١١ ، ص٥).

وفكرة التناص تقوم على فكرة إقامة علاقة بين النص الذي يخضع التحليل وبقية العناصر التي تكون هيكله الأدبي، حيث تتداخل النصوص وتعطي مجموعة من الاستدعاءات التراثية (أحمد ، التناص في رواية إلياس خوري ، ٢٠٠٥ ، ص٤).

ويعتبر التناص مفهوماً حديثاً ، وذكر في المعاجم في مادة نصص : تناص القوم اجتمعوا ، أو دفعك الشيء ، ونص الحديث ينصه نصاً (ابن منظور ، لسان العرب ، ٤٤٤١/٥).

- وعندما يكون النص الأدبي محيط مختلف الأبعاد ، يكتب بثقافات مختلفة متداخلة مع بعضها في خزار ومحاكاة (بارت، نظرية النص ، ١٩٨٨، ص٨٣)، فلا يوجد قواعد للنص ويتم تكوينه من خلال المراجع والأصوات ، فالنص عبارة عن مجموعة من الكلمات المتكررة والشواهد الواضحة والسرقات الأدبية التي تنخرط ضمن النص الجديد (كريستيفا ، علم النص ، ١٩٩١ ، ص٣٥-٣٧).

فاللغة هي أساس تكوين النصوص ولا تكون خاصة بقوم واحد أو زمن معين ، ويقول ابن قتيبة: إن الله سبحانه وتعالى لم يجعل حدودا للشعر والعلم والبلاغة على زمن معين، وقوم بعينهم، بل جعله مشتركاً ومقسوماً على عباده في كل عصر ويكون كل شيء قديم حديثاً على العصر الذي يوجد فيه (ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١٩٧٧ ، ص٦٩).

فالأديب لا يمكن أن ينفصل في معارفه وعلومه عن ماضيها ، فالنصوص الأدبية هي عبارة عن تراكمات ثقافية تنشأ عبر التلاحم المعرفي المشترك، وهذا يجعل النص الأدبي يقوم على القيم والأصوات دون وجود حدود أو قيود، ولهذا النص الجديد هو إعادة نصوص سابقة من الخبرة والتدقيق، وينشأ من تأثيرات نفسية تتراوح بين الاعجاب أو الرفض، وبين مستويات الرضى بها والسخرية منها، وكثير من ظواهر المعنى الشعري الذي يدخل مجال التناص بأي شكل من الأشكال(عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القادر الجرجاني، ١٩٩٥، ص١٤٢).

مفهوم التناص إصطلاحاً:

تعد جوليا كريستيفا أول ناقد أسس مفهوم التناص بشكل علمي ونظري، إذ طرحت هذا المصطلح على ميخائيل باختين عندما أسس مفهوم الحوارية (باختين، المبدأ الحواري ، ١٩٩٦ ، ص١٢٦) ، ويشير هذا المفهوم إلى تداخل النصوص الشعرية، إذ يدل الشعر إلى دلالات خطابية مختلفة، حيث يمكنه أن يقرأ خطابات عديدة ضمن الاقوال الشعرية (كريستيفا، علم النص، ١٩٩١، ص٧٨).

وظهر هذا المفهوم على أساس مفهوم باختين عن الحوارية بين عامي ١٩٦٦-١٩٦٧، ثم تم نشره في مؤلفاتها السيمياء، ونص الرواية في كتاب ديستوفيكي(كريستيفا، علم النص، ١٩٩١، ص٢١)، إذ أثبتت بأدلة على فرضية تداخل النصوص وانفتاحها على الكتابة.

واستطاعت جوليا كريستيفا أن توسع معنى الحوارية حتى شمل كافة أنواع التفاعل بين النصوص، وعرفت التناص بأنه: ترحال النصوص وتداخلها، ففي نص معين تتقاطع ألفاظ مختلفة تكون مأخوذة من نصوص أخرى(مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ١٩٩٢، ص١١).

وظهر للتناص مصطلحات عدة أهمها:

١)- التفاعل الضمني: ويكون بين بنية النص وبقية البنيات، ولا يكون بشكل مباشر وفي بعض الأحيان يكون ضمناً.
٢)- البنيات النصية: إذ يقوم كل كاتب بإنتاج نصوصه، ضمن بنية نصية معاصرة أو سابقة له.
٣)- التعالق النصي: حيث يرى أن النص اللاحق يكتب النص السابق بشكل جيد.
٤)- المصاحبات الأدبية: وهي الاستشهادات الأدبية التي تدخل ضمن بنية نصية معينة.
٥)- التناصية: وهي مجموعة من العلاقات التي ترتبط بأمور البنية والفضاء الإبداعي(عزام، النص الغالب، ٢٠٠١، ص٣٠).

ووضح محمد بينس أن الشعر القديم أظهر علاقات النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية وبعدها فترة الوقوف على الأطلال والبكاء على الأطفال مما يعطي الشاعر آفاق واسعة للدخول في قصائد بأجواء نصية مترابطة (عزام ، النص الغالب، ٢٠٠١ ، ص٤٢).

إذاً التناص في الإصطلاح: أن كل نص يتشكل من نصوص سابقة أو معاصرة أو يكون له علاقة مع نصوص حديثة مختلفة وتكون غير مقيدة بقواعد(ابن منظور، لسان العرب ، مادة نصص).

التناص أشكاله و أنواعه:

و يوجد نوعان للتناص هما:

١- التناص المباشر: و يطلق عليه تناص التجلي، و هو حوار اتضح في تناسل النص و توالده، ويتم فيه مناقشة المحاور و الكلمات والجمل، إذن هو إعادة إنتاج سابق مع وجود بعض الحرية.

٢- التناص غير المباشر: أو يطلق عليه التناص اللاشعوري، أو تناص الخفاء، وهو يحتاج أن يكون الباحث ذو ثقافة عالية في معرفة التناص، و ينطوي في ظله الرمز، والتلويح والتلميح والإشارة والإيماء.

ويقسم التناص وفق بارت إلى قسمين: الأول يرتكز على المخزون الثقافية للمؤلف، الذي يقوم بإنتاج النص، أما الثاني يرتكز على المخزون الثقافي للقارئ الذي قد يكون مختلفاً عن مخزون المؤلف الثقافي، وهنا ينتج النص بصورة أخرى، وهكذا يصبح النص قراءات متعددة ومتباينة يقوم القارئ بإنتاجه بحسب مخزونه الثقافي، فيغدو النص ذو أبعاد ليست متناهية، فكل قارئ له سلطة يضمّنه ما يريد من محاور تناصية(مراشدة، التناص في الشعر العربي الحديث، ٢٠٠٠، ص١٦) ، أما لوران جيني، فيعرف التناص بأنه عمل تمثيل وتحويل عدة نصوص يقوم بها نص محوري محتفظ بزيادة المعنى(أنجيلو، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، ص١٠٩).

ويمكن الإشارة إلى أنواع التناص بما يلي:

التناص التاريخي:

والمقصود بالتناص التاريخي استلهام نصوص تاريخية يتم انتقاؤها واختيارها واستثمارها مع النص الجديد، ويظهر الانسجام فيه وانطباق الرؤى عند الشاعر مع الحديث الذي يقوم برصده وسرده، ويؤدي هدفاً فنياً، أو فكرياً أو كلاهما سوية، ويوجد كثير من نماذج التناص في أشعار المتنبي.(حنان عبد الوهاب محمد شكر الدباغ، التناص أنماطه وأنواعه في شعر المتنبي، رسالة ماجستير ، جامعة الإسراء، ٢٠٢١، ص٩٢).

التناص الأسطوري:

إن الارتباط بين الفن والأسطورة هو ارتباط قديم، وقد تكون الأساطير هي منبع إلهام الشاعر والفنان، رغم أن الأساطير من صنع الخيالن ومردها إلى العصور القديمة جداً غير أنها موجودة في أدبنا المعاصر وفي حياتنا، هذا وقد استفاد الشعراء الحديثين أو المعاصرين من مصادر عالم الأسطورة؛ لإظهار المحتويات والمشكلات الموجودة بالعالم الجديد، ولم تكن الأسطورة منتوج بدائي ذاتي يتعلق بالعصور التاريخية القديمة في حياة الإنسان، إنما هو بشكل دائم عامل فعال في حياة المرء في كل زمن، وفي سياق الحضارة الصناعية والمادية الحالية، واستمرت الأسطورة بالعيش بكامل طاقتها كمنبع لإلهام الشعراء، فهي من الوسائل الهامة التي تزيد مخيلة الشاعر، إلى جانب مساعدته في التعبير عن المشاعر والأحاسيس السياسية، والاجتماعية ، ولإيضاح المشكلات المتعلقة بالعالم الجديد عن طريق توظيف أحد الشخصيات الأسطورية، أو عبر استعمال تقنية القناع كاستحضاره للشخصية التراثية التي تسيطر على جوهر النص، فبات للأسطورة دور مهم في الشعر الحديث أو المعاصر، فرأى الشعراء المعاصرون أن المشاكل الروحية التي يعانون منها في المجتمع المعاصر، تتشكل في قسم منها الاحتياج إلى الأساطير، يحس بها بحرارة ويتصورها على هيئة صور حسية حديثة، أو معاصرة يتشارك معهم في الشعور.

التناص الديني

على مر الأزمنة كان يترك العظماء بصمات جلية، وبقيت آثارهم دليلا شاهدا على إبداعهم في شتى المجالات، سواء كان ذلك في الشعر أو التاريخ أو سوى ذلك، ومن ضمن الشعراء الذي اعترفت الأجيال بتفوقه وإبداعه بين زملائه الشعراء هو الشاعر المتنبي، ومما لاريب فيه بأن الشعر قد احتل مكانة مرموقة في حياة العرب، فقد منحوه اهتمامهم ورعايتهم ونال عناية واسعة لديهم لدرجة قيل الشعر ديوان العرب(عبد الوهاب محمد شكر الدباغ، التناص أنماطه وأنواعه في شعر المتنبي، ٢٠٢١، ص ٨٨).

كما يعد الحديث النبوي الشريف ثاني مصدر بعد القرآن الكريم من مصادر التشريع الإسلامي، ومعين ينهل منه الأدباء والشعراء؛ لأن الحديث يمتاز بالتعبير البليغ، إلى جانب أن التعامل مع منابع الإرث هذه يضفي صفات جمالية على النصوص أكثر من الكلام التقليدي أو العادي؛ بسبب ما تمتاز به من صفات لا تصل لمنزلتها، أو توازيها من حيث قوة التعبير والبلاغة، وترف اللغة وقدسيتها، وقد قام المتنبي باستثمار العديد من الاقتباسات من الحديث النبوي.(عبد الوهاب، التناص أنماطه وأنواعه في شعر المتنبي، ٢٠٢١، ص ٦٤).

التناص الأدبي:

قُسّم التناص الأدبي في شعر المتنبي إلى عدة أقسام على الشكل التالي:

١_ المواعظ وأقوال الحكماء:

إن الإرث الإنساني هو محصلة تجارب الفكر الإنساني على مر الأزمنة، فقد بات يردد في كل حال ومقام للتعبير عن حالات مماثلة من باب الإرشاد والموعظة، وتعتبر أقوال الحكماء والعظات من مصادر التراث الإنساني الذي يقتبس منها الشعراء على مر الأزمنة، إذ يقومون بترديدها وتغذية عقولهم منها، بسبب ما تتميز به من إيجاز وبلاغة، يعبر فيها عن قيم عليا وأفكار ترتبط بحياة الإنسان نتيجة تجارب إنسانية في الحياة، ويستدل بها في كل واقعة أو حادثة، وملائمة مماثلة من باب الموعظة والتوجيه والإرشاد والحكمة،

وأقوال الحكماء والعظات تكون صادرة عن تجربة إنسانية، تتميز بقوة التعبير والإيجاز، وتكون صادرة عن أصحاب التجارب والعقول الراجحة المتزنة، والمشهورين في كل الأمكنة والأزمنة.

ويقوم الشاعر باستثمار أقوال الحكماء في تقرير قيم إنسانية مثلى تعتبر من جوهر الإنسان وصميمه، تتجسد بالتمسك بالأخلاق الحميدة والفاضلة، والابتعاد عن الرذيلة وتركها. فقد استغل ما قاله أرسطو: من لم يستطع فعل الفضائل فلتكن فضائله ترك الرذائل(١)، وذلك معناه أن من يتلافى الرذائل في هذا الوقت أو الزمن فقد فعل حسناً، وقام المتنبي بأخذ معنى قول الحكيم وإعادة تشكيله بإطار لغوي جديد.

٢_ الأمثال العربية:

المثل هو القول السائد والذي تم قوله في واقعة محددة أو في قصة محددة، غير أنه جرى على الألسن وبات يتم إطلاقه على أي وضع أو حال يماثل تلك الحادثة التي تم قوله بها(عبد الوهاب، التناص أنماطه وأنواعه في شعر المتنبي،٢٠٢١، ص ٧٨).

فهو عبارة من القول تم اقتطافها من حديث معين أو كلام ما، أو مرسلة بذاتها يتم نقلها ممن جاءت فيه إلى من يشبهه من دون أي تعديل أو تغيير، ويمتاز المثل باللفظ الموجز وحسن التشبيه وإصابة المعنى وجودة الكتابة.

٣_ الأفكار الفلسفية:

لا يوجد أدنى شك من أن نواحي متعددة من الثقافة والفكر، والإرث الإنساني المشترك بين الناس والأمم كلها تتماثل وتتقارب، ولولا وجود هذا التقارب الفكري لما وجدت دراسات مثل الفلسفة والمنطق وسواها، لما كانت الحضارات المتتالية تستفيد من بعضها البعض، فقد تميز العصر العباسي عن سواه من العصور باختلاط الحضارات الإنسانية والثقافات بشكل واسع، وهذا ما حذا بالشعراء إلى اعتماد هذه الحضارات وتشربها وهضمها واستثمارها بما يتناسب مع طبيعة وماهية التجربة الشعرية.

ثانياً: تقسيمات التناص:

يقوم التناص على قسمين أساسيين هما:

١_ التناص الخارجي: هو الصلة بين نص أدبي لاحق، وبين فقرة أو نص سابق أو متزامن، وغير منتمي إلى نص المؤلف ذاته، بمعنى صلتها بالخريطة الثقافية العامة سواء كانت تلك الصلة مخفية أو معلنة، أو شبه مموهة، يضم هذا القسم كثيرا من المصطلحات النقدية الغربية، والعربية سواء كانت قديمة أم حديثة، على الشكل التالي:

_ الاقتباس: وهو عملية الدمج والإدخال لكلمة أو كلمتين من آية في النص، أو إدخال احدى آيات الكتاب العزيز فيه.

_ التضمين: القيام باستعارة أنصاف أبيات من مصدر ثاني وإدراجها في النص الجديد مع بعض التحوير و التغيير، وبهذا يتم التضمين، ويرجع اكتشافها والشعور بها وفقاً لثقافة المتلقي.

_ الأخذ الظاهر: يدل على أخذ المعنى فقط، أو أخذ المعنى مع الكلام كله أو جزء منه، من غير أي تغيير أو أخذ من التغييرات الظاهرة والجلية.

_ السرقة الأدبية: هو القيام باستعارة نص وبعد ذلك يتم تعديله وطرحه بشكل قانوني أقل اتضاحاً.

_ الاستشهاد: وهو التواجد الحقيقي لنص ضمن نص آخر غيره.

التناص المستتر أو الخفي: و يندرج ضمنه:
_ التلميح: وهي الإشارة إلى قصيدة أو قصة من دون أن يتم ذكرها بشرط أن تتصف هذه الإشارة بالغموض.
_ التناص المذاب: و هو جملة النصوص التي نراها بين النص الذي أوشكنا على قراءته، وبين جملة النصوص التي نسترجعها من ذاكرتنا عندما نقرأ فقرة محددة.
التناص شبه المستتر: يندرج تحته التالي:
_ التلميح: هو ظهور نص في نص آخر بشكل مخفي ومستتر ليس ظاهر، و بمعنى لا يتصف بالحرفية و الوضوح، وتلمح في الكلام.

وبالرغم من أن رائد هذا المصطلح قد تركه وتخلى عنه سنة ١٩٨٥ واستعاض عنه بمصطلح ثانٍ وهو التنقل، بهدف تصويب الممارسات المغلوطة التي ألمت به، غير أن هذا المصطلح الجديد لم يلقَ انتشاراً واسعاً في الميدان الفني، هذا وقد تبنى الباحث سعيد يقطين مفهوم جيرار جنيت للتناص، ويرتكز عليه في فكرة Transtextuailte بهدف استنتاج الأنواع التالية:
١_ التناص: هي البنية النصية المشتركة في البنية النصية الأصلية في سياق و مقام معينين، والتي تجاورها مع المحافظة على هيكلها المستقل والكامل، مثل التعليقات والهوامش والعناوين.
٢_ التناص: في حال كان التفاعل النصي من النمط الأول يأخذ بعد التعالي وهنا فإنه يأخذ البعد التضميني، كما لو أن بنية النص تشتمل بعض عناصر السرد أو التيمية من بُنى نصية سابقة، ومن الواضح أنها جزء منه، ولكن يوجد بينهما علاقة.
٣_ الميتانصية: هي أحد أنواع المنصات، غير أنها تأخذ بعداً نقدياً خالصاً فيما يرتبط بهيكل نصي طارئ مع نص أساسي أو أصلي.
٤_ معمارية النص: بمعنى النوع الأدبي الذي ينتسب النص إليه، لكون التفريق بين الأنواع الأدبية سيفتح آفاق انتظار القراء خلال عملية القراءة.
٥_ التعلق النصي: تم اختيار هذا النوع خصيصاً عبر جنيت في كتابه أطراس، ويدل على كل علاقة تربط بين جزء من النص مع السابق.

وقد عُني جيرار جنيت في النقد الغربي بالروابط بين النصوص المتعالية سواء كانت هذه العلاقة ظاهرة أم مستترة أو ضمنية، وقام جنيت بدراسة الروابط بين النصوص الكلية تحت مصطلح التحويل النصي. (العمري، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ٢٠٢٠ ، ص٢٢).

التناص الديني في شعر أبي نواس

يقول أبو نواس: - الكامل-

يا رَبِّ إِن عَظُمَت ذُنوبي كَثرَةً فَلَقَد عَلِمتُ بِأَنَّ عَفوَكَ أَعظَمُ

إِن كانَ لا يَرجوكَ إِلّا مُحسِنٌ فَبِمَن يَلوذُ وَيَستَجيرُ المُجرِمُ

أَدعوكَ رَبِّ كَما أَمَرتَ تَضَرُّعاً فَإِذا رَدَدتَ يَدي فَمَن ذا يَرحَمُ

ما لي إِلَيكَ وَسيلَةٌ إِلّا الرَجا وَجَميلُ عَفوِكَ ثُمَّ أَنّي مُسلِمُ

(أبو نواس، ٢٠١٠: ٦٩٥)

حكاية الأبيات: عن محمد بن نافع، قال: رأيت أبا نواس في النوم بعد موته، فقلت: يا أبا نواس! فقال: لاحين كنيت. فقلت: الحسن بن هانئ. قال: نعم. قلت: ما فعل الله بك؟ قال: غفر لي بأبياتٍ قلتها في علتي قبل موتي هي تحت الوسادة. فسألت أهله فقلت: هل قال أخي شعراً؟ قالوا: لا نعلم! إلا أنه دعا بدواة وقرطاس وكتب شيئاً لا ندري ما هو. فدخلت ورفعت وسادته وإذا أنا برقعة مكتوب فيها هذه الأبيات. (الإتليدي، ٢٠٠٤: ٢٧٦).

وفيها نجد أبا نواس (ت٨١٣م) وقد ختم حياته التي طالما قضاها في شرب الخمر والتغزل بها وبمجالسها، ولكنه يتوجه فيها بنية صافية إلى الله سبحانه وتعالى وقد أحس بدنو أجله مذكراً نفسه بعظمة الله وبذات الوقت يقدّم حجّته أمام الله بما علمه من عظمة وجلال، فيناديه بأنه العبد الضعيف الذليل وإن تكاثرت ذنوبه عليه حتى بلغت مبلغاً عظيماً، وهي على الرغم من عظمتها لا تبلغ من عظمة مولىً جبارٍ قدير شيئاً إذا ما قرنها أحدٌ بتلك العظمة، فيها يقف موقف المستجير بمغيث الملهوفين وكهف المستجيرين، مدّعياً بأنّ الله سبحانه ملاذ الضعفاء والمذنبين والمخطئين؛ لأنه غافر الذنوب وجابر المكسورين فإن كان لا يقصد الله إلا أولئك المحسنون الذين قضوا في حياتهم سبيل الله بفعل كل ما أمروا به، فاستحقوا بذلك قربهم منه فمن سيكون مغيثاً لأولئك المقصرين والمخطئين، وهو يدعو الله بما وعد به أولئك الذين يستغفرونه لذنوبهم، وقد أمرهم بأن يدعوه فهو القريب منهم المجيب لدعواهم إن هم أخلصوا بدعائهم إليه متذرّعاً بأنّه إن رُدّ دعاؤه واستجارته به فمن يستطيع أن يلبي دعوته ويرحمه من عظمة ذنوبه، معترفاً بأنّ الله عظيم في كرمه ولا يجارى بعفوه وغفرانه، متذرّعاً بأنَّ كل ما يستطيع فعله بعد أن وصل إلى قرب الله والموعد الذي وعده الله لكل إنسان، وليس بين يديه شيء يقدّمه بين يدي الله إلّا الدعاء والتوسّل بكرمه وما له من وسيلة إلا أمله بعفو الله، العفو الجميل الذي لا أحد يملكه سواه سبحانه فهو في نهاية الأمر مسلم نطق بالشهادتين وآمن بنبيه وبكتابه وإن كانت أفعاله قصرت عن أداء حق هذا الإسلام.

وسنقف على أبيات أبي نواس بكثير من التفصيل نبين فيه أسلوب التضرع الذي اتبعه والتناص الديني بأعاده:

- قوله (يا رَبِّ إِن عَظُمَت ذُنوبي كَثرَةً).

فيه نجد ذلك الإنسان المذنب والذي امتلك من الذنوب قدراً عظيماً يعترف بها بين يدي الله سبحانه ففي قوله هذا مناجاة بينه وبين ربه يتوجه بها إليه سبحانه مباشرة عبر أداة النداء(يا) وهي حرف نداء مبني على السكون لا محل له من الإعراب، وقد أظهر أبو نواس أداة النداء، ويمكن في الحالة العادية الاكتفاء بقوله (ربِّ) واستكمال ما قاله بعد ذلك، وهذه الأداة هي الأداة الوحيدة التي أتى عليها النداء في القرآن، وله

مغزاه البلاغي ودلالته على المراد منه سواء أمراً أو نهياً، فالنداءات التي بين الله تعالى وخلقه لا يتصور فيها المسافة الحسية، وهي لا تتأتى إلا بين جسمين أو جوهرين، والله ليس جوهراً ولا عرضاً ولا جسماً فلا يمكن تصور البعد الحسي هذا إلا في حالات ثبوتها بذلك مقبول، كنداء أهل النار مالك، حارس جهنم. وفي استخدام الـ(يا) تنزيل البعد المعنوي منزلة البعد الحسي للإشعار بتعاظم الفرق بين المنادي والمنادى، وكذلك تحمل معنى يكون فيه هذا التنزيل للإشعار بكون الغفلة قد أبعدت صاحبها عمن يناديه وإن كان قريباً منه في الواقع، ونفس الأمر فيتجلى ذلك أبلغ ما يتجلى في نداء الله تعالى للكافرين من عباده، فإنّهم بكفرهم وغفلتهم من معرفة ربهم وما نصبه لهم من بينات على هذه المعرفة عن آيات النفس والآفاق قد أبعدوا أنفسهم عن ساحة رحمته، وأهلية خطابه وغير ذلك مما يجعلهم في غاية البعد عن المنادى وهو الله سبحانه وتعالى لتغدو يا في ندائها للقريب دليلا على علو مرتبة المنادي وتنزيل غفلة السامع وسوء فهمه منزلة بعده، واعتناء بأمر المدعو له، والحث عليه واختيارها بالإضافة إلى سهولة النطق بها وكثرتها على الألسنة فإنّ فيها لغزاً ربانياً خفياً. (البسيوني، د.ت: ١٦).

ومادة كلمة(الرب) الراء والباء المضعّفة، ومعناها الأصلي الأساي التربية ثم تتشعب عنه معاني التصرف والتعهد، والاستصلاح والاتمام والتكميل، ومن ذلك كله تنشأ في الكلمة معان العلو والرئاسة والتملك والسيادة، وفي لغة العرب قد جاءت كلمة الرب في مواضع متعددة تحمل معاني التربية والتنشئة والإنماء قولنا(ربّ الولد) والجمع والحشد والتهيئة(رب الناس) وكذلك التعهد والاستصلاح والرعاية والكفالة كقولهم (ربّ ضيعة) وفي الذكر الحكيم فإنها تحمل كل هذه المعاني(المودودي، ١٩٧١: ٣٥) وأبو نواس حين استعملها لم يكن بعيداً عن أسرارها، فهو الرب أي المالك والخالق والصاحب والمصلح للشيء وكلمة(رب) منادى منصوب بفتحة مقدرة منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة المناسبة، والياء المحذوفة ضمير مبني على السكون في محل جر بالإضافة.

وفي استعماله (إن) الشرطية التي هي حرف شرط مبني على السكون لا محل له من الإعراب، تجزم فعلين وجدناها تجزن الفعل الأول(عظمتْ) والفعل الآخر هو(علمتُ) متضمنة معناها(الغلاييني، ١٩٩٤: ٣٧٨) وتفيد إن الشك والظن، فأبو نواس لا يؤكد أن ذنوبه عظيمة وكثيرة؛ لأن أسلوب الشرط هنا لا يفيد التحقق على عكس (إذا) واختيار الأداة(إن) تفيد عدم التحقق، أي عدم وجود ذنوب كثيرة وعظيمة، ففي حال وجودها فإن لديه علماً بأن الله عفوه أعظم.

وفي عبارة(عظمت ذنوبي) اعتراف بالتقصير والتضرع إلى الله في طلب المغفرة والعفو، فهي تعكس اعتراف الشاعر بحجم ذنوبه مقارنة بعفو الله الأعظم، وتبرز تواضعه ورجاءه في رحمة الله للمذنبين، وتعتمد على الفارقة بين ضآلة العبد وعظمة الخالق، ولياء المتكلم دلالة على ذات القائل، وتثبيت للاعتراف على لسانه أوضح للتصريح والإقرار بالذنب، وهي جملة فعلية، فعلها ماض(عظمت) مبني على الفتح والتاء تاء التأنيث الساكنة لا محل لها من الإعراب، تشير إلى الذنوب وذنوبي فاعل مرفوع بضمة مقدرة منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة المناسبة، والياء ضمير متصل مبني على السكون في محل جر بالإضافة، وهي تكرار لياء (ربِّ) المحذوفة وبذلك يتأكّد الاعتراف والإقرار بما يريده أبو نواس هذا الاعتراف المنطلق من ذاته عبر يائي المتكلم(ربّي– ذنوبي).

وفي هذا اعتراف بالذنوب يسبق طلب التوبة في شروطها، وهو تناص لقوله تعالى:﴿**وَآخَرُونَ اعْتَرَفُواْ بِذُنُوبِهِمْ خَلَطُواْ عَمَلاً صَالِحًا وَآخَرَ سَيِّئًا عَسَى اللهُ أَن يَتُوبَ عَلَيْهِمْ إِنَّ اللهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ**﴾ (التوبة:١٠٢) وفيها اعتراف بالذنب دون خلق المعاذير الكاذبة كغيرهم، فاعترفوا على أنفسهم بأنهم بئس ما فعلوا متذممين نادمين والقصة معروفة.(الزمخشري، ١٩٩٨: ج٣: ٨٧) وأبو نواس لم يعمد على سرد الأعذار أو الأسباب التي قد تدفعه لفعل الذنوب، بل اعترف بها مشترطاً غير جازمٍ يريد أن ينتقل إلى مرتبة العفو عنها جميعاً، بقوة الله وواسع الرحمة التي اختصّ بها.

وفي قوله (كثرة) إشارة إلى أنّها ليست ذنباً عظيما، أي ليست من الكبائر وإنما هي كثيرة العدد، فهو يدرك بفضل علمه أنّ الكبائر إن حلّت لا تغفر وهو ما ذكره قوله تعالى:﴿إِنْ تَجْتَنِبُوا كَبَائِرَ مَا تُنْهَوْنَ عَنْهُ نُكَفِّرْ عَنْكُمْ سَيِّئَاتِكُمْ وَنُدْخِلْكُمْ مُدْخَلًا كَرِيمًا﴾(النساء:٣١) ففي اعترافه تأكيد متضمن أنه لم يفعل كبيرا، وأنّ عظمة الذنوب هي في الكثرة التي لا يظهر الاستخفاف بها أيضاً؛ لأنّه قيدها بالشرط الجازم وليس هو في موقف التوضيح لهذه الذنوب.

وفي أبيات أبي نواس التي بموجب حكايتها قبول التوبة من قبل الله والشفاعة وإدخاله الجنة فيها، تجتمع فيها خصال التوبة، والتوبة عبارة عن معنى ينتظم في أمور ثلاثة:(الطوسي، ١٩٨٦: ١٠)

١- العلم: وهو معرفة عظم ضرر الذنوب كونها حجاب بين العبد وبين كل محبوب، وهنا نجد أبا نواس عالما بأن الله غافر لذنوب العباد، مسامح لهم على هفواتهم حتى وإن كانت تلك الذنوب عظيمة وغفيرة.

٢- الحال وهي الحالة التي يكون عليها المذنب من الألم من عزمه الذي عزم عليه، فبعد علمه بالذنب واعترافه به يقف موقف الطالب للمغفرة، فوقف موقف اليقين بأن من يغفر الذنب هو الله وحده مصدقاً مؤمناً معترفاً بأن غافر الذنب هو الله سبحانه وحده.

٣- الفعل وهو النهوض لتدارك الأمر قبل الخسران، وهذا ما وصل إليه أبو نواس في تلك اللحظات، فقد علم وأيقن أن لا منجاة له إلا برضى ربه، فسارع إلى المبادرة والاعتراف بذنبه وتقصيره.

وفي أسلوب النداء أسلوب بلاغي يتمثل في نداء الله سبحانه بـ(يا) وتوجيه الكلام للعظمة والجلال الإلهي.

- قوله (فَلَقَد عَلِمتُ بِأَنَّ عَفوَكَ أَعظَمُ)

الفاء واقعة في جواب الشرط حرف مبني على الفتح لا محل له من الإعراب، وقد حرف تحقيق مبني على السكون لا محل له من الإعراب، وما قام به أبونواس أنه أشار إلى ذلك بقوله(فلقد علمتُ) باستعمال الفعل الماضي(علمت) فالأمر واقع في علمه قبل نطقه أي أنه علم ذلك منذ ما سبق هذا الوقت الذي نطق فيه، وهو بهذا القول يسير على ما أمر به المولى عزّ وجل في قوله﴿إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾.

وهنا نشير إلى أنّ المعروف عن أبي نواس أنّه كان من رواة الأحاديث، فقد حدّث عن أنس بن مالك قول رسول الله ﷺ:"لا يموتنَّ أحدكم حتى يُحسنَ ظنّه بالله، فإنَّ حسن الظن بالله ثمن الجنة".(المجلسي، ١٣٦٥:٣٩٥) وهو ما تجلى في هذا الشطر من البيت الأول، وهذا تناص قوله تعالى:﴿ قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ ﴾(الزمر:٥٣)، وفيها يخاطب الله عباده الذين جنوا على أنفسهم بالإسراف في المعاصي والغلو فيها، بأن لا يقنطوا من

رحمته سبحانه، فهو يغفر الذنوب جميعها. وهذا ما تكرر في آيات الذكر الحكيم ولا تناقض فيه؛ لأن مشيئة الله تابعة لحكمته وعدله لا لملكه ولجبروته.(الزمخشري، ١٩٩٨ :٣١٢).

ويلاحظ في الجملة الاسمية (بأنّ عفوكَ أعظم) أنها تفيد ثبوت شيء لشيء آخر، معبرة عن الحقائق والأوصاف الثابتة، والدوام والاستمرار دون النظر إلى زمن معين، وبالتالي هي تفيد هنا ثبوت العفو الدائم عند المولى عز وجل، وهذا العفو غير مرتبط بوقت أو زمن محددين. ولتشكيل العبارة نجد الباء حرف جر زائد مبني على الكسر لا محل له من الإعراب، وعفوك اسم إن منصوب بالفتحة الظاهرة، والكاف ضمير متصل مبني على الفتح في محل جر بالإضافة، وأعظمُ خبر مرفوع بالضمة الظاهرة.

وهذه العبارة تحمل بلاغة عظيمة؛ لأنّ تستخدم (إنَّ) فهي حرف توكيد ونصب يفيد الإثبات والتحقيق وتدخل على الجملة لبيان مدى يقين المتكلم بهذه الحقيقة وللتأكيد على صدق وحقيقة الأمر والتعريف في (عفوك) يشمل كل أنواع العفو وفي صيغة التفضيل أعظم إشارة إلى أنّ عفة الله يفوق أي شيء آخر وبتفوق واضح مما يجعل العبارة تعبر عن ثقة العبد المطلقة بأن عفو الله هو أعظم ما يمكن أن يناله الإنسان فالجملة تجمع بين الشكوى من كثرة الذنوب وتأكيد الحقيقة العظيمة وهي أن عفو الله أكبر من ذلك.

وفي الأثر البلاغي للبيت نجد تعبيراً عن قوة الإيمان خاصة في العبارة (إن عفوك أعظم)، حتى وإن كان العبد محرجا أمام الله سبحانه من عظم ذنوبه وكثرتها، عظمت ذنوبي كثرة فإنّه يتضرع إلى الله سبحانه مبتدئاً بذكر عظمة الله وواسع رحمته سبحانه، وفيها أيضاً تناقضٌ جميل بين ضخامة ذنوب العبد وعظمة عفو الله مما يجعلها ذات تأثيرٍ عميق يعبر عن اليقين الذي يسكن صدر الشاعر يشير من خلالها إلى انحطاط منزلته مقارنة بمنزلة معبوده.

- قوله (إن كان لا يرجوك إلا محسنٌ)

عودة لاستعماله أداة الشرط الجازمة (إن) حرف الشرط الجازم التي تفيد الظن والشك فهو يدرك أنّ الله سبحانه يرجوه كل خلقه وعباده راغبين أم مضطرين ولكنّه يقف هنا موقف المحاجج ومن يلقي بأدلة عظمة الله وصوابية ما يدّعيه، مستعيناً بالفعل الماضي الناقص(كان) مبنيى على الفتح؛ لأنه صحيح الآخر ولم يتصل بآخر شيء، وسميت هذه الأفعال ناقصة، لأنها لا يتم بها مع مرفوعها ملام تام، بل لا بد من ذكر المنصوب ليتم الكلام (الغلاييني، ١٩٩٤: ٤٥٨)واسم كان ضمير مستتر جوازاً تقديره(هو) في محل جزم محل الجزم (بإن) وجملة (لا يرجوك إلا محسن)في محل نصب خبر كان.

وهنا نجد الاستثناء الذي نسجه أبو نواس ملغى بأداة النفي لتصبح (إلا) أداة حصر، ومحسنٌ فاعل للفعل يرجو مرفوع بالضمة، ففي إطار المحاججة التي يقدمها أبو نواس يقول إن كان الرجاء محصورا بالمحسن دون سواه، وذلك لا يخلو من التشكيك والظن الذي يريد أن يبثه في شطره الشعري من خلال الأداة الشرطية كما ذكرنا؛ لأنه يدرك أن حقيقة الأمر ليست كذلك بل في الجهة الأخرى من النص وفعل أبو نواس إنما يسير في ضوء قوله تعالى:﴿ ... **وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ ...**﴾(غافر:٦٠) فلقاء الله متحقق ولا بد من حصوله وحدوثه، فلا بد من مجيء هذه الساعة ولا محالة وليس بمرتاب فيها ويجوز أن يريد الدعاء والاستجابة على ظاهرها لأن الدعاء باب من العبادة وأفضلها (الزمخشري، ١٩٩٨:ج٥: ٣٥٥) وفيها دلالة على عظمة قدر الدعاء عند الله سبحانه وتعالى وعلى فضل الانقطاع إليه فما من شيء أحب إلى الله من أن

يُسأل ويُطلب ما عنده وما أحد أبغض إلى الله عز وجل ممن يستكبر عن عبادته ولا يسأل ما عنده.(الطبرسي، ٢٠٠٦: ج٨: ٣٤١)

والمحسن هو من يؤدي واجباته ويجتنب المحرمات ويفعل الخيرات ويحسن إلى الفقراء والمحتاجين ويواسيهم ويتحلى بصفات التقوى ومراقبة الله في عبادته وأخلاقه وهو من يحبه الله سبحانه وينصره لقوله تعالى:﴿**وَمَن يُسْلِمْ وَجْهَهُ إِلَى اللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى وَإِلَى اللَّهِ عَاقِبَةُ الْأُمُورِ**﴾(لقمان:٢٢) وفي تفسيرها جاء أنه المقصود بكونه محسن توكّله على الله وتفويضه أمره لله سبحانه(الزمخشري، ١٩٩٨:ج٥ :١٩) وأبو نواس هو في أبياته قد فوّض أمره لله واتكل عليه ذلك الاتكال الحقيقي بيقين أنه لا منجي له سواه سبحانه.

- وقوله (فَبِمَن يَلوذُ وَيَستَجيرُ المُجرِمُ)

الفاء هنا واقعة في جواب الشرط لا محل لها من الإعراب، والباء حرف جر ومن اسم استفهام مبنيى على السكون في محل جر اسم مجرور وتعليق الجرار والمجرور بالفعل (يلوذ) والاستفهام هنا إنكاري وهو أسلوب لاغي يخرج الاستفهام عن معناه الحقيقي فلا يطلب به العلم بشيء، بل يُستخدم للتعبير عن إنكار أمر ما أو استهجانه أو توبيخه أو تكذيبه ولا ينتظر في السائل إجابة عليه، بل يهدف لإظهار استغرابه من وقوعه أو ادّعائه بهدف تحقيق معانٍ بلاغية مختلفة بحسب السياق، فأبو نواس يكذب من يقول أنّ المحسن هو فقط من يستجير بالله ويطلب العفو منه، ويستغرب في قوله من الذين يظنون مثل هذا الظن وقد استعمل الأداة(من) وهي أكثرها وروداً قبل الفعل.

وقد استعمل الفعل المضارع (يلوذُ) ولم يستعمل الفعل الماضي وفيها هذا إظهار للاستمرارية، فهو لا يتحدث عن قضية ماضية، بل قاضية مستمرة ترتبط بالحاضر والمستقبل وكذلك تفيد الأداة(من) دلالة زمنية مفتوحة يحددها السياق والأسلوب التي ترد فيه، وقد جاء الفعل يحمل في معناه الاستقبال.(زينب، ٢٠١٤: ١٥) وفي معناه نجد لاذ به يلوذ، أي لجأ اليه وعاد به. وقولنا اللهم بك أعوذ وبك ألوذ، لاذ به اذ التجأ اليه وانضم واستغاث. والملاذ: الحصن. ولاذ به.(ابن منظور، ٢٠١٠: ج٥: ٧٨٠).

يستجيرُ أيضاً فعل مضارع مرفوع بالضم وفي التنزيل العزيز قوله تعالى:﴿**وَإِنْ أَحَدٌ مِّنَ الْمُشْرِكِينَ اسْتَجَارَكَ فَأَجِرْهُ حَتَّى يَسْمَعَ كَلاَمَ اللهِ ثُمَّ أَبْلِغْهُ مَأْمَنَهُ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لاَّ يَعْلَمُونَ**﴾(التوبة:٦) والمعنى إن طلب منك أَحد من أَهل الحرب أَن تجيره من القتل إِلى أَن يسمع كلام الله فأَجره أَي أَمّنه، وعرّفه ما يجب عليه أَن يعرفه من أَمر الله تعالى الذي يتبين به الإِسلام، ثم أَبْلِغْهُ مَأْمَنَهُ لئلا يصاب بسوء قبل انتهائه إِلى مأْمنه. ويقال للذي يستجير بك: جارٌ، وللذي يُجِيرُ: جَارٌ. والجار:الذي أَجرته من أَن يظلمه ظالم. (ابن منظور، ٢٠١٠: ج١: ٥٥٩)فالله سبحانه أمر بإجارة حتى المشرك الطالب للإجارة بعد انقضاء الأشهر، فاستأمنك ليسمع ما تدعو إليه فأجره، ثم أبلغه داه التي يأمن فيها إن لم يسلم ثم قاتله إن شئت من غير غدر ولا خيانة.(الزمخشري، ١٩٩٨:ج٣: ١٤)لنجد كيف أنه سبحانه أجار حتى المشرك وأبو نواس يدرك هذه المعاني وينسج أبياته بتناص واضح يعكس حجم الإيمان والعلم الديني الذي يسكن صدره عن يقين وثبات.

والجُرْمُ:التَّعدِّي والذنب، وهو الجَرِيَمةُ(ابن منظور، ٢٠١٠:ج١: ٥٧٠)وأبو نواس إنما في نظمه هذا البيت نجده يعمد على ناص قوله تعالى:﴿ **لاَ تَعْتَذِرُواْ قَدْ كَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ إِن نَّعْفُ عَن طَآئِفَةٍ مِّنكُمْ نُعَذِّبْ طَآئِفَةً بِأَنَّهُمْ كَانُواْ مُجْرِمِينَ** ﴾(التوبة:٦٦) ففي غزوة للنبي استهزأ قوم به لإقباله على فتح الشام فافتضح

أمرهم، فأنكر قوم فأمرهم الذكر الحكيم أن لا يشتغلوا بأعذارهم الكاذبة فإنها لا تنفع بعد ظهور سرهم فقد كفروا واستهزأوا بعد إظهارهم الإيمان فإن كان عفو للذين يحدثون التوبة ويخلصون الإيمان بعد النفاق ومن يصر على النفاق غير تائب يعذب بجرمه.(الزمخشري، ١٩٩٨: ج٣: ٦٣) وأبو نواس يستنبط هذه المعاني القرآني ويدرك أنه حتى المجرم المستجير بالله التائب عن ذنبه فإن الله يغفر له ذنبه وما تقدم من فعله.

لقد صاغ أبو نواس أبياته في ضوء وحي القرآن الكريم ونسج أبياته في تناص واضح جعل من كل عبارة في أبياته تلخيصاً لعبرة من عبر آيات الذكر الحكيم، وتشريعاً من تشريعاته كان نسجه دقيقاً من قلب من يعلم حقيقة العلم بفضل الله على الناس المثبت في آياته الكريمة.

- وفي قوله (أَدعوكَ رَبِّ كَما أَمَرتَ تَضَرُّعاً)

يذكرنا أبو نواس في قوله هذا بما أمر الله به عباده من دعوته واللجوء إليه في قوله تعالى:﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ ... ﴾(البقرة: ١٨٦) وقوله تعالى:﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا إِلَىٰ أُمَمٍ مِنْ قَبْلِكَ فَأَخَذْنَاهُمْ بِالْبَأْسَاءِ وَالضَّرَّاءِ لَعَلَّهُمْ يَتَضَرَّعُونَ﴾(الأنعام:٤٢-٤٣) وقوله تعالى:﴿قُلْ مَنْ يُنَجِّيكُمْ مِنْ ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ تَدْعُونَهُ تَضَرُّعًا وَخُفْيَةً لَئِنْ أَنْجَانَا مِنْ هَٰذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ﴾(الأنعام: ٦٣-٦٤) لنجده على دراية ويقين بأن الله سبحانه يجيب دعوة المضطر إذا دعاه، وقد وعد عباده بذلك، فهو قريب منهم يجيب دعواهم بعد أن يؤمنوا بأن لا منج لهم من العذاب سواه.

ففي عبارته يصف حالته التي يقف فيها بين يدي ربه متضرّعاً امتثالاً لأمر الله بالتضرع وطلب المغفرة، وهذا مطلبٌ شرعي أمر به الله سبحانه وتعالى عباده في آياته الأمر الذي يبرر اليقين الذي يملكه أبو نواس بعفو الله؛ لأن الله هو من أمره بذلك بعد أن أقر بذنبه وبعظمة الله وحجم حاجته إليه سبحانه وتعالى.

- وفي قوله (فَإِذا رَدَدتَ يَدي فَمَن ذا يَرحَمُ)

نجده وقد اعتمد الشرط الغير جازم(إذا)بعد الفاء الاستئنافية وهي ظرف لما يستقبل من الزمان حافظ لشرطه؛ لأنه لا يمتلك الأداة التي يفرض فيها على العزة الإلهية قبول ما يتضرع به فيستأنف قوله بلغة الاحتمال، أي إن حصل وردّت يده فارغة إذ لم يستجب الله تضرعه وهو بهذا لا يهدف إلى التكبر أو التجبر، بل يحافظ على تواضعه وتذليله لذاته أمام قدرة الله مستخدماً الاستفهام البلاغي بقوله(فمن) فالفاء تعليلية أو استئنافية في محل رفع المبتدأ و(ذا)اسم إشارة في محل رفع الخبر جملة اسمية تفيد الثبوت بعيداً عن الزمن؛ لأنها قضية دائمة لا ترتبط به أو بأحد سبق وأن حصل معه ذلك ولن تكون الأخيرة فيتساءل من ذا يرحم وهو أيضاً فعل مضارع.

وهذا تناص قوله تعالى:﴿قُلْ أَفَرَأَيْتُمْ مَا تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ أَرَادَنِيَ اللَّهُ بِضُرٍّ هَلْ هُنَّ كَاشِفَاتُ ضُرِّهِ أَوْ أَرَادَنِي بِرَحْمَةٍ هَلْ هُنَّ مُمْسِكَاتُ رَحْمَتِهِ﴾(يونس: ١٠٧) وقوله تعالى:﴿**.. تُعِزُّ مَن تَشَاء وَتُذِلُّ مَن تَشَاء بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَىَ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ**﴾(آل عمران: ٢٦) وغيرها من آيات الذكر التي تجعل الرحمة والعفو والمغفرة بيده سبحانه وأبو نواس يدرك يقيناً قدرة الله ورحمته التي وسعت كل شيء ويصوغ أبياته بتلك الروح الإيمانية المنسجمة مع آيات الله متضرعاً أمام الله خفية عن كل من حوله.

- وقوله (ما لي إِلَيكَ وَسيلَةٌ إِلّا الرَجا)

بعد أن أنهى أبو نواس تذليل ذاته أمام عظمة خالقه ونسب الصفات العظمى من الإرادة والمشيئة والمغفرة والقدرة لله سبحانه وتعالى يحاول في البيت الأخير أن يستذكر نفسه أمام انحطاط منزلته ومكانته بما يمكنه

أن يستدر به عطف الله ومحبته، فيأمن جانبه ويقبل الله توبته فيعددها وهي عبارة عن الرجاء:والرَّجَاءُ من الأَمَلِ:نَقِيضُ اليَأْسِ، مَمْدودٌ. والرجاء بمعين التَّوَقُّعِ والأَمَل.(ابن منظور، ٢٠١٠: ج٣: ١٦٠) وفي قوله تعالى:﴿**مَّا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا ١٣ وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا ١٤**﴾(نوح: ١٣-١٤)أي لا تأملون لله توقيراً وتعظيماً، والمعنى مالكم لا تكونون على حال تأملون فيها تعظيم الله إياكم في دار الثواب وحالكم موجبة للإيمان؛ لأنه خلقكم أطواراً أي تارات من تراب ثممن نطفة ثم من علقة إشارة لخلقتهم هذه الخلقة المدهشة فهو القادر.(الزمخشري، ١٩٩٨: ج٦ :٢١٥) وقوله تعالى:﴿**أَلَا تُحِبُّونَ أَن يَغْفِرَ اللَّهُ لَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ٢٢**﴾(النور:٢٢) في هذه النصوص يظهر الرجاء الواجب على الإنسان أي أن يرجوا الله سبحانه ويتأمله فهو أهل للخير وفعله وأبو نواس هنا يمتلك الرجاء الذي يجعله على يقين حقيقي بأن الله سبحانه سيعفو عن عظيم ذنبه بما يقترن به من عظيم القدرة والمشيئة والإرادة وواسع المغفرة والرحمة والرجاء هو رجاء الكرامة والفوز والنجاة فالرجاء برحمة الله والخشية من عذابه ونقمته.

معترفاً بأنه لا يمتلك بين يده من وسيلة يقدمها بين يدي الله خطاباً لرحمته ووده سوى هذا الرجاء الذي يبين من خلال ما سبق أنّه يقدمه عن يقين بمن يُقدّم إليه مرفقاً بحسن الظن بالله لأنّه يستشعر أن الله سبحانه فارج همه وكاشف غمه.

- وقوله (وَجَميلُ عَفوِكَ ثُمَّ أَنّي مُسلِمُ)

في أَسماءِ الله تعالى:العَفُوُّ، وهو فَعُولٌ من العَفْوِ، وهو التَّجاوُزُ عن الذنب وتَرْكُ العِقابِ عليه، وأَصلُه المَحْوُ والطَّمْس، وهو من أَبْنِيَة المُبالَغةِ. والله تعالى العَفُوُّ الغَفُور. (ابن منظور، ٢٠١٠: ج٤: ٦٥٤) وفي قوله تعالى:﴿ ... إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَفُوًّا غَفُورًا﴾ (النساء: ٤٣) وكثير من الآيات التي تدل على أن الله سبحانه يعفو ويغفر الذنوب والعفو الجميل الذي حدده أبو نواس هو الصفح التام عن المسيء وترك المؤاخذة على الخطأ مع طيب النفس وعدم التوقف عند الذنب مطلقاً بل محوه كأن لم يكن وعدم التحدث عنه وإزالة أثره من النفس وهو خلق رفيع يدعو الله سبحانه وتعالى إليه في قوله تعالى:﴿ **... فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ** ﴾(الحجر: ٨٥) وبالتالي هنا فإن الوسيلة التالية التي بين يدي أبي نواس هو ما يعلم بعلم اليقين أن الله لديه ملكة أمره وهو الصفح الجميل الذي أمر به الله سبحانه وتعالى.

والوسيلة الأخيرة التي بين يدي أبي نواس هي الإسلام وهو الاستسلام لله بالتوحيد والانقياد له بالطاعة والبراءة من الشرك به وما يتضمن من شهاد بتوحيد الله وبرسالة نبي الله محمد صلوات الله عليه وسلامه وصلاة وزكاة وحج وكأننا به يطلب من الله أن يتوفاه مسلماً وهو قوله تعالى على لسان نبيه يوسف عليه السلام:﴿**.. أَنتَ وَلِيِّي فِي الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ**﴾(يوسف:١٠١).

الخاتمة

تعد قصيدة أبي النواس في الذكر والتضرع مثالاً واضحاً لتداخل الشعر بالدين، حيث يبدو النص القرآني وكذلك الحديث كبناء تأسيسي وليس عبارة عن خلفية فحسب .وفي هذا السياق ساهم التناص في زيادة التأثير الروحي والنفسي ،وحوّل النص الشعري إلى ساحة للتوبة والوعظ .وبالتالي، نجد بأن أبا نواس من خلال تلك التجربة يقوم بتقديم ذاته لا باعتباره فقط كأحد شعراء المجون واللهو، وإنما كذلك بوصفه شاعراً للإنابة والتوبة ،معتمداً على ما للنص القرآني المقدس من سلطة في إعادة بناء التجربة الوجودية الخاصة به.

النتائج

من خلال تحليل أبيات أبي نواس التي بين أيدينا نستطيع أن نبين الآتي:

١- التذلل بين يدي الله سبحانه عند طلب الحوائج وهو مطلوب شرعاً من خلال الاعتراف بالذنب وتعظيم الخالق طلباً للتوبة فالله عفوٌّ غفور يغفر لكل من يطلب منه المغفرة بحقيقة الطلب
٢- البلاغة في عرض الحاجة تنبئ عن قلب سليم وإيمان صحيح.
٣- نسج أبيات التضرع يحمل في طياته الانسجام بين اللغة والشرع والنصوص القرآنية والالتزام بالأوامر الإلهية
٤- يحافظ الشعر العربي دوماً على مرتبته المتقدمة في كل مقام

المصادر :

١- القرآن الكريم.
٢- ابن منظور، مكرم، (٢٠١٠م)، لسان العرب، بيروت: دار صادر.
٣- أبو نواس، الحسن ابن هانئ، (٢٠١٠م)، ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق:بهجت الحديثي، أبو ظبي: دار الكتب الوطنية.
٤- الإتليدي، محمد دياب، (٢٠٠٤م)، إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس، بيروت: دار الكتب العلمية.
٥- البسيوني، خالد سعيد أحمد،(د.ت)، النداءات الإلهية في القرآن الكريم، جامعة الأزهر كلية أصول الدين.
٦- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر. (١٩٩٨م). الكشاف، الرياض: مكتبة العبيكان.
٧- زينب، حميدي، آسيا، بلعيدي، (٢٠١٤م)، دراسة الاستفهام في القرآن الكريم، الجزائر: جامعة أكلي، دراسة ليسانس.
٨- الطبرسي، الفضل بن الحسن. (٢٠٠٦م). مجمع البيان في تفسير القرآن، بيروت: دار المرتضى
٩- الغلاييني، مصطفى، (١٩٩٤م)، جامع الدروس العربية، بيروت: منشورات المكتبة العصرية.
١٠- المجلسي، محمد باقر،(١٣٦٥ه)، بحار الأنوار، مطبعة وزارة الإرشاد الإسلامي.
١١- المودودي، أبو الأعلى،(١٩٧١م)، المصطلحات الأربعة في القرآن، الكويت: دار القلم.
١٢- مراشدة، عبد الباسط، (٢٠٠٠) التناص في الشعر العربي الحديث، دراسة نظرية وتطبيقية، بدر شاكر السياب وأمل ونقل ومحمود درويش نموذجاً، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، الجامعة الأردنية، عمان ، الأردن.
١٣- ابن قتيبة (١٩٧٧)، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط٣.
١٤- يسري حسين، (٢٠١١)، التناص في شعر حميد سعيد ، دار دجلة، عمان.
١٥- أمل أحمد أحمد،(٢٠٠٥) التناص في رواية إلياس خوري، باب شمس، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين.
١٦- رولان بارت(١٩٨٨)، نظرية النص، ترجمة محمد الشملي ، حوليات الجامعة التونسية، ع٢٧.
١٧- جوليا كريستيفا، (١٩٩١ م)علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، المغرب.
١٨- محمد عبد المطلب، (١٩٩٥ م)قضايا الحداثة عند عبد القادر الجرجاني، مكتبة لبنان الناشرون، بيروت.

١٩- باختين، (د.ت) المبدأ الحواري، دار الكتب العلمية، بيروت.
٢٠- محمد مفتاح، (١٩٩٢) تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط٣ .
٢١- عزام، محمود(٢٠٠١ م)، النص الغالب، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق.
٢٢- حنان عبد الوهاب محمد شكر الدباغ،(٢٠٢١)التناص أنماطه وأنواعه في شعر المتنبي، رسالة ماجستير، جامعة الإسراء.
٢٣- محمد العمري، عبد القادر بقشي(٢٠١٠ م)، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي(دراسة نظرية و تطبيقية) إفريقيا الشرق.