المجلة الدولية لنشر البحوث والدراسات
International Journal of Research and Studies Publishing
ISSN: 2709-7064
المجلد الخامس - الإصدار الواحد والخمسون
تأريخ النشر: 20 يناير 2024 م

التناص في ديوان (عندما يئن العفاف) لعبد الرحمن العشماوي

The intertextuality in the Collection (When Chastity Sighs) by Abdulrahman Al-Ashmawi

إعداد: الباحث/ مسفر بن محمد الغامدي

باحث دكتوراه تخصص اللغة العربية (الأدب والبلاغة والنقد)، جامعة الملك فيصل، المملكة العربية السعودية

Email: ymmg2008@hotmail.com

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة ظاهر التناص في ديوان "عندما يئن العفاف" للشاعر السعودي عبد الرحمن بن صالح العشماوي، وذلك من خلال التمهيد وفصلين، في التمهيد تكلمت عن مفهوم التناص حديثا، وحضوره في التراث النقدي العربي، ثم عرضت في اختصار لسيرة الشاعر وشعره، وبعدها أوردت أبرز محتويات ديوانه: "عندما يئن العفاف"، وفي الفصل الأول تناولت مصادر التناص في ديوان (عندما يئن العفاف)، وذلك من خلال ثلاثة مباحث: المبحث الأول: التناص الديني، وفي المبحث الثاني: التناص الأدبي، وفي المبحث الثالث: التناص التاريخي. وتناولت موضوعات التناص وآلياته في ديوان (عندما يئن العفاف) في الفصل الثاني، وذلك من خلال مبحثين، في المبحث الأول تحدثت فيه عن موضوعات التناص في الديوان من خلال الموضوعات الذاتية، فالموضوعات الاجتماعية، فالموضوعات السياسية، وفي المبحث الثاني فتناولت آليات التناص في الديوان، وذلك من خلال استدعاء الشخصيات، فاستدعاء الوظائف، وأخيراً استدعاء الخطاب. وقد اتبعت في هذا البحث المنهج الوصفي بجانب الإفادة من المنهج التحليلي والمنهج المقارن خاصةً عندما عرضت لتناص العشماوي مع شعراء العصر الحديث.

وتتلخص أهمية هذا البحث في الكشف عن وجه بالغ الأهمية من أوجه إنشائية النص الشعري لدى الشاعر عبد الرحمن العشماوي وهو التناص. ومن أبرز ما توصل إليه البحث من نتائج أن المصدر الديني كان أبرز مصادر التناص في تجربة العشماوي الشعرية في هذا الديوان، كما أن المصدر الأدبي للتناص عند الشعر مستمد من الأدب القديم والأدب الحديث معاً، وأن استدعاء الشاعر للشخصيات التاريخية اتخذ ثلاثة أشكال هي: توظيف الشخصية عنصراً في صورة جزئية، توظيف الشخصية معادلاً تراثياً، توظيف الشخصية محوراً للقصيدة.

الكلمات المفتاحية: التناص، الإنشائية، عبد الرحمن العشماوي، النقد الأدبي الحديث.

المجلة الدولية لنشر البحوث والدراسات
International Journal of Research and Studies Publishing
ISSN: 2709-7064
المجلد الخامس - الإصدار الواحد والخمسون
تأريخ النشر: 20 يناير 2024 م

The intertextuality in the Collection (When Chastity Sighs) by Abdulrahman Al-Ashmawi

Prepared by: Musfir bin Mohammed Al-Ghamdi

Abstract:

This research aims to study intertextuality in the collection "When Chastity Groans" by the Saudi poet Abdulrahman bin Saleh Al-Oshaikh. This is done through the Preface and two chapters. In the Preface, I talked about the recent concept of intertextuality and its presence in the Arab critical heritage. Then I briefly presented the poet's biography and poetry, and then I mentioned the most prominent contents of his collection: "When Chastity Sighs." And in the first chapter, I discussed the sources of intertextuality in the collection (When Chastity Sighs). Moaning of chastity), through three sections: the first topic: religious intertextuality, the second topic: literary intertextuality, and the third topic: historical intertextuality. I dealt with the topics of intertextuality and its mechanisms in the collection (When Chastity Sighs) in the second chapter, through two sections. In the first section, I talked about the topics of intertextuality in the collection through subjective topics, then social topics, then political topics, and in the second section, I dealt with the mechanisms of intertextuality in the collection, This is done by calling characters, calling functions, and finally calling speech. In this research, I followed the descriptive approach in addition to benefiting from the analytical and comparative approaches, especially when I presented Al-Ashmawi's intertextuality with modern-day poets.

The significance of this research lies in uncovering a highly important aspect of the poet Abdulrahman Al-Oshaikh's poetic composition, which is intertextuality. Among the noteworthy findings, the research indicates that religious sources prominently contributed to Al-Oshaikh's poetic intertextuality in this collection. Moreover, the literary source of intertextuality in poetry derives from both ancient and modern literature. The poet's invocation of historical figures took three forms: utilizing the figure as a partial image, employing the figure as a cultural equivalent, and utilizing the figure as the poem's focal point.

Keywords: Intertextuality, Composition, Abdulrahman Al-Oshaikh, Modern Literary Criticism.

1. المقدمة

الحمد لله رب العالمين وصلاةً وسلامًا على خاتم رسله الكرام وأنبيائه أجمعين وبعد..

يعد التناص أحد المفاهيم النقدية التي صارت تدور حولها الدراسات الأدبية والنقدية في نصف القرن الأخير لما له من دور بارز في بيان الطابع التفاعلي لبناء النص الأدبي.

وقد اتجهت الدراسات إلى الحكم على بنية النص، من خلال تفاعله مع محيطه الثقافي، إضافة إلى ثقافة الأديب التي تمتد وتتقاطع مع مباحث مختلفة، وموضوعات متباينة، وتجارب شتى، في الزمان والمكان.

وقد اتجهت في هذا البحث إلى دراسة التناص في ديوان (عندما يئن العفاف) للشاعر عبد الرحمن بن صالح العشماوي، وهو شاعر من رواد الفكرة الإسلامية؛ حيث تبنّى في شعره قضايا العقيدة؛ والدفاع عن شؤون المسلمين في كل مكان.

وتأتي أهمية هذا البحث وأسباب اختياره من حيث غلبة المضمون الإسلامي على شعر العشماوي،

وتعدد آفاق التجربة الإبداعية الشعرية لديه خاصة في جانبها التاريخي والاجتماعي. واهتمامه بتناول القضايا المعاصرة التي تعالج شؤون المسلمين. وظهور التناص بكافة أشكاله وأنواعه ومستوياته في أعماله، وهو ما يدل على امتداد آفاق تجربته إلى جوانب شتى، كل ذلك جعل تجربة الشاعر ثرية غنية جديرة بالدرس والفحص والنقد والتحليل.

وقد سعيت في هذا البحث إلى تحقيق عددٍ من الأهداف وهي:

1 ــ بيان مفهوم التناص وحضوره في الثقافة العربية والنقد الحديث.

2 ــ بيان مصادر التناص في ديوان (عندما يئن العفاف).

3 ــ رصد موضوعات التناص في ديوان (عندما يئن العفاف).

4 ــ تحديد آليات التناص في (عندما يئن العفاف).

ووفقًا لذلك فقد تكون البحث من مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة وفهارس.

في المقدمة: عرضت لأهمية موضوع البحث وأسباب اختياره ثم عرضت لأهدافه وخطته ومنهجه.

في التمهيد: تكلمت عن مفهوم التناص حديثا، وحضوره في التراث النقدي العربي، ثم عرضت في اختصار لسيرة الشاعر وشعره، وبعدها أوردت أبرز محتويات ديوانه: "عندما يئن العفاف".

في الفصل الأول: تناولت مصادر التناص في ديوان (عندما يئن العفاف)، وذلك من خلال ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: التناص الديني.

المبحث الثاني: التناص الأدبي.

المبحث الثالث: التناص التاريخي.

الفصل الثاني: تناولت موضوعات التناص وآلياته في ديوان (عندما يئن العفاف)، وذلك من خلال مبحثين:

المبحث الأول: تحدثت فيه عن موضوعات التناص في الديوان من خلال:

الموضوعات ذاتية. فالموضوعات اجتماعية. فالموضوعات سياسية.

المبحث الثاني: فتناولت آليات التناص في الديوان، وذلك من خلال:

استدعاء الشخصيات، فاستدعاء الوظائف، وأخيراً استدعاء الخطاب.

وفي الخاتمة أوردت أبرز النتائج التي خرجت بها من البحث وبعده ثبت المصادر والمراجع وثبت الموضوعات.

وقد اتبعت في هذا البحث المنهج الوصفي بجانب الإفادة من المنهج التحليلي والمنهج المقارن خاصةً عندما عرضت لتناص العشماوي مع شعراء العصر الحديث.

2. تمهيد

1.2. التناص في النقد الغربي

يمتلك مصطلح التناص حضورًا ظاهرًا في الكتابات النقدية الحديثة، لدرجة أنه شكل طابع الكثير من الدراسات النقدية بشكل كامل، سواء كانت هذه الدراسات تتعلق بالنصوص الشعرية القديمة، أو النصوص الشعرية الحديثة، وهو ما يعني احتلاله حيزًا واسعًا من النظرية النقدية في العصر الحديث. وهو مع ذلك يمتلك وجودًا في التراث النقدي العربي أيضًا "فالمصطلح الحديث يدل في الواقع على وعي جديد بتلك الظاهرة القديمة؛ ظاهرة التفاعل بين النصوص". (القاضي وآخرون،2010،ص113)

فالظاهرة على مستوى الممارسة، والتفاعل بين النصوص الشعرية، والنثرية حاضرة في نصوص الأدب العربي القديم، لكن الوعي بها على مستوى التنظير النقدي والكتابة حولها من زاوية المصطلح، وآلياته وتشكلاته ظاهرة نقدية حديثة دون شك في ذلك.

ويتصل مصطلح التناص بجهود الناقدة جوليا كريستيفيا التي تمثلت آراء باختين وخرجت من ذلك بأن"كل نص يتشكل في صورة فسيفساء من الشواهد، وأن كل نص هو تشرُّب لنص آخر وتحويل له". (القاضي وآخرون،2010،ص114)

وقد ظهر أثر باختين في ذلك التعريف على نحو خاص حيث كان باختين يرى أن الملفوظات تعبر عن تقاطعات تقع بين خطابات متعددة، لكن باختين لم يركز عمله حول ما ينتج عن هذه التقاطعات، وهو الأمر الذي فعلته جوليا كريستيفيا، وهو ما جعل مصطلح التناص مرتبطًا بها على صعيد النشأة والتأسيس.

فالنص إذن ليس ذاتًا مستقلة، وإنما هو سلسلة متواصلة من التفاعل مع النصوص المختلفة، سواء كانت تنتمي إلى الجنس الأدبي ذاته، أم تنتمي إلى جنس آخر ولا يقتصر التناص على التلاقح اللفظي بين النصوص فقط، وإنما يشمل كذلك المستوى الأيديولوجي الذي يبرز على مستوى الخطاب الذي ينطلق منه النص سواء كان خطابًا فلسفيًا، أو سياسيًا، أو علميًا، أو غير ذلك.

ولا يعني التناص أن النص عالةٌ على النصوص الأخرى التي انطلق منها، وتفاعل معها لغويًا، وفكريًا، فربما كان التناص معبرًا عن تعارض في الرؤى، والمضمون، وربما كان التناص مظهراً لاختلاف في التعبير؛ فالعبرة بما تحدثه التفاعلات القائمة بين النصوص من علاقات تظهر بأشكال متعددة ومختلفة، سواء كانت استدعاءً للنص أو تحويلًا له.

ووفقًا لما أشار إليه رولان بارت فإن النص "يتكون من نقول متضمنة، وإشارات، وأصداء للغات أخرى، وثقافات عديدة". (البادي ،2009،ص14)

وقد أشار فوكو إلى عدم وجود نص يتولد من ذاته، وإنما النص يتولد من خلال "عمليات الاقتصاص والتحويل الجذري، أو الجزئي بعديد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد". [1]

واتجه جيرار جينيت للنظر إلى التناص باعتباره دالًا على وجود مشترك لنصين، أو لعدة نصوص في نص آخر. (البادي ،2007،ص21)

وهو بذلك يحاول النظر إلى التناص من خلال بناء النص الأدبي ذاته؛ فالنص الأدبي ليس بناءً منقطعًا عن غيره كما يذهب البنيويون وإنما هو انفتاح على نصوص أخرى داخلة في بنائه عن طريق التداخل والتفاعل والأخذ والرد والترابط والانفصال وهو ما يعني أن التناص لا يقتصر على الأخذ فقط وإنما هو معبر عن عالم كامل من التفاعل الحي بين النصوص السابقة.

وقد جعل جيرار جينيت التناص حضورًا متزامنًا بين نصين أو عدة نصوص من خلال السرقة أو الاستشهاد أو التلميح. (البادي ،2009،ص21)

وقد ظهر مفهوم التناص مجسدًا عند جينيت من خلال فكرة الأطراس، والأطراس جمع مفرده طرس، وهو الرق الذي كان يستخدم في الكتابة قديمًا، وكانت الكتابة تمحى من عليه ليعاد استخدامه من جديد في مرات أخرى، حيث يكتب النص الجديد مكان النص القديم.

وهو بذلك يشبه التناص بعمليات إعادة الكتابة على رق قديم تمحى منه الكتابة القديمة، لكن آثارها لا تزال عالقة به، ومن ثم فهي تظهر في الكتابات الجديدة. لذلك اتجه جينيت إلى ترتيب التفاعلات النصية على النحو الآتي: (بقشي،2007،ص22)

1. التناص بمعنى حضور نص في نص آخر.
2. التوازي النصي: وهو العلاقة التي يقسمها نص مع محيط النصي المباشر، ومن مظاهره: العنوان الفرعي، العنوان الداخلي.
3. النصية الواصفة: وهي علاقة التفسير التي تربط نصًا بآخر، إذ يتحدث عنه دون أن يتلفظ به.
4. النصية المتفرعة: وهي العلاقة التي يمكن من خلالها لنص أن ينبثق من نص آخر سابق عليه عن طريق التحويل أو المحاكاة.
5. النصية الجامعة: وهي علاقة ضمنية تجمع النص بطبقته النوعية وهذا المستوى من التناص "يهتم بالعلاقات الإجناسية "(القاضي وآخرون،2010، ص116) بين النصوص .

التناص إذن عبارة عن تفاعلات مختلفة الأشكال والمظاهر بين النصوص؛ فالنص رغم كونه قائمًا على فكرة الاستقلال والتوحد " قائم على سلسلة من العلاقات بالنصوص الأخرى سواء تم ذلك بالحوار أو التعدد أو التداخل أو الاقتصاص" (السعدني ،1991، ص78)

ومع تعدد التعريفات للتناص ثمة مبادئ مشتركة تجمع بين هذه التعريفات لعل أبرزها علاقات التداخل المشترك بين النصوص والطرائق التي تنعقد من خلالها هذه العلاقات والصور التي تنتج عن هذا التداخل فهذه ثلاثة مبادئ أساسية في كافة تعريفات التناص: التداخل وآلياته وصوره.

ومن ثم فإن مفهوم التناص يمكن أن يُنظر إليه باعتباره " مجموعة من آليات الإنتاج الكتابي لنص ما تحصل بصورة واعية أو لا واعية بتفاعله مع نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه" (لوشن،2003، ص1022)

2.2. التناص في التراث النقدي العربي:

1. إن التناص صك جديد لعملة قديمة (جمعة ،2000، ص332) وهو ما يجسد حضور التناص في التراث النقدي فإذا كان التناص ينظر إلى النص الإبداعي بوصفه النهر الأخير لكل الفروع التي تنتهي إليه فإن تلك النظرة عينها موجودة في التراث النقدي العربي.

وهو ما نجده ماثلًا في قول ابن سلام عن امرؤ القيس:" ما قال ما لم تقله العرب ولكنه سبق إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء " (جمعة،2000، ص334)

فهذا القول من ابن سلام " حمَّال لمفهوم التناص الذي يقول به التناصيون وإن لم يستعمل مصطلحهم " (جمعة ،2000،ص357)

وعلى مستوى المصطلح فإن هناك تواصلًا وتقاطعًا بين الثقافة العربية ومصطلحاتها البلاغية من جانب وبين المصطلحات التي أفرزتها نظرية التناص من جانب آخر، فالتناص في النظرية الغربية ينقسم إلى قسمين كبيرين هما: التناص المباشر والتناص غير المباشر. أما التناص المباشر فهو يشمل عددًا من المستويات التي تمثلها المصطلحات العربية التالية: السرقة والاقتباس والتضمين والأخذ والاستعانة والمعارضة والاستشهاد. أما التناص غير المباشر فيدخل فيه " التلميح والتوليد والإيحاء والتلويح والكناية والرمز وقد يدخل فيه التضمين في بعض صوره " (جمعة ،2000،ص357)

وقد تتبع الدارسون العديد من الإسهامات النظرية والتطبيقية لنظرية التناص الغربية ليردوها إلى أصول عربية سبقتها، ومن ذلك ما انتهت إليه النظرية التناصية الغربية من أن التناص قد يكون بغير قصد ولا وعي وهو ما نبه إليه القاضي الجرجاني بقوله : " ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريبًا مبتدعًا، ونظم بيت يحسبه فردًا مخترعًا، ثم تصفح الدواوين عنه لم يخطئه أن يجده بعينه أو يجد له مثالًا يغض من حسنه، ولهذا السبب أحظر على نفسي ولا أرى لغيري بت الحكم على شاعر بالسرقة " (الجرجاني ،2006،ص185).

فالمصطلح الذي يحمل معنى التناص إذًا وجدت له أصداء كثيرة في التراث النقدي العربي الذي حوى حشدًا من المفاهيم ذات الصلة بعملية التناص ومن ذلك: السرقة والسلخ والأخذ والاحتذاء والاتفاق والنقل والمعارضة والموارد والاقتباس والتضمين والحل والعقد والتلميح. (القاضي وآخرون،2010،ص113)

فالمصطلح وإن غاب عن الخطاب البلاغي والنقدي فإن مفهومه حضر بوضوح في ممارسات النقاد القدماء وكذلك البلاغيين فباب السرقات الأدبية في كتب النقد العربي القديم عالج مسألة الأخذ بين الشعراء وصاغ لها الكثير من الأصول النظرية والتطبيقية، بل إن النقاد العرب القدماء كانوا على وعي بمستويات التناص وقد تركوا في هذا الصدد إشارات تطبيقية بالغة الدلالة على وعيهم بذلك.

فقد أدرك النقاد القدماء مستويات التناص (بقشي ،2007،ص41) وتكلموا عنها دون أن يلقبوها بألقاب النقد الحديث فقد أدركوا التناص الدوني، وهو الذي يشهد بأن النص اللاحق لم يتفاعل بشكل إيجابي مع النص السابق وهو ما أطلقوا عليه قبح الأخذ. كما أدركوا التناص بالتماثل وهو ما سماه الحاتمي بتكافؤ المتبِع والمبتدِع في إحسانهما.

كما تنبه النقاد العرب القدماء إلى التناص بالاختلاف حيث نص القاضي الجرجاني على أحقية الشعراء في تناول المعاني السابقة بشرط إخفائها عن طريق القلب أو النقل أو التغيير.

وكثير من دلائل الوعي بالأخذ وإعادة التوظيف نجدها عند النقاد العرب القدماء كعبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني وغيرهما.

ولولا أن ذلك الأمر جاء في البحث على سبيل التمهيد لأوسعته بحثًا ودراسة، لكن التمهيد يقتضي الإشارة ويكتفي بلمح العبارة.

عبد الرحمن العشماوي: الشاعر وشعره

يعد عبد الرحمن العشماوي أحد الروافد الثرية لحركة الإبداع الشعري السعودي المعاصر؛ بما انطوى عليه شعره من تجربة غنية متعددة الآفاق رحبة التناول على صعيد الفكر واللغة.

ويمتلك العشماوي حضورًا لافتًا في المشهد الشعري السعودي بما قدمه من تجربة شعرية يمكن أن توصف في مجملها بالالتزام والتعاطف مع قضايا الوطن والأمة والدين الإسلامي بوجه عام، فقد كرَّس شعره للعديد من القضايا ذات الطابع الإسلامي، داعيًا إلى الرجوع إلى الإسلام الطاهر المنبع آملًا في خطراته الشعرية أن يرى للعرب المسلمين التفافًا حول الدين واعتصامًا حول الكتاب والسنة.

وهو ما يطبع شعره بسمتين بارزتين:

الأولى: طابع الالتزام بقضايا الدين والعقيدة.

الثاني: الأصالة في التعبير الفني التزامًا بالقالب العمودي للشعر العربي هذا رغم إبداعه في جانب قصيدة التفعيلة بعض النماذج، إلا أن معظم شعره جاء في قالب النص العمودي القائم على الشطرين، ووحدة القافية، وهو النوع الذي يجيد فيه العشماوي تمام الإجادة سواء من حيث التعبير أو من حيث المضمون الفكري.

ولد العشماوي في منطقة الباحة عام 1956/1475م، لوالد ذي ثقافة دينية رفيعة؛ فقد درس في الجامع الأموي ونال درجة العالمية من جامعة الأزهر في مصر، وعمل مدرسًا بالحرم المكي وهو ما كان له أثر كبير في نشأة الشاعر الذي تفتح وعيه في بيئة لها من العلم والثقافة نصيب كبير بجانب الحرص على الأصول الدينية والأخلاقية.

" وقد أسهمت الأجواء الدينية التي نشأ فيها عبد الرحمن في صياغة وجدانه الديني، إذ إنه حفظ القرآن الكريم وهو صغير، وقد حفظ أحاديث نبوية كثيرة، كما ألمَّ بالسيرة النبوية وصور من حياة الصحابة." (الرشيدي ،2009،ص5)

وقد اتجه العشماوي منذ بداياته اتجاهًا دينيًا؛ فدرس في المعهد العلمي حتى أتم المرحلة الثانوية، ثم التحق بجامعة الإمام محمد بن سعود في الرياض لدراسة اللغة العربية وآدابها، وكان متفوقًا حيث تخرج في العام 1397هـ ليعمل معيدًا في كلية اللغة العربية، بعدها واصل دراساته العالية لينال الماجستير ثم الدكتوراه ليتابع بعد ذلك تألقه الفكري والثقافي والشعري.

ويتسم شعر العشماوي عمومًا بتبني المضمون الإسلامي في شعره وكذلك في كل ما يكتب من مشاركات حيث ينشر بعض المقالات في العديد من الصحف والمجلات.

إنتاجه الشعري:

يتسم الشاعر عبد الرحمن العشماوي بغزارة إبداعه الشعري منذ أصدر ديوانه الأول عام 1400هـ بعنوان: إلى أمتى، ومن هذا التاريخ والشاعر لم يتوقف عن الإبداع الشعري إسهامًا في التعبير عن قضايا الأمة، وإثراءً للمشهد الشعري السعودي المعاصر.

ومن الدواوين التي أصدرها:

1. صراع مع النفس.
2. بائعة الريحان.
3. مأساة التاريخ.
4. نقوش على واجهة القرن الخامس عشر.
5. إلى حواء.
6. عندما يعزف الرصاص.
7. شموخ في زمن الانكسار.
8. يا أمة الإسلام.
9. مشاهد من يوم القيامة.
10. عندما يئن العفاف، وغيرها.

وبجانب هذه الدواوين فإن للعشماوي العديد من الدراسات الأدبية نحو:

1. الاتجاه الإسلامي في آثار علي أحمد باكثير.
2. إسلامية الأدب لماذا وكيف وغيرها.

أما ديوانه موضوع هذا البحث وهو "عندما يئن العفاف" فقد صدرت طبعته الأولى دون تاريخ، أما طبعته الثانية فقد صدرت في عام 1424ه/2003م، من إصدارات مكتبة العبيكان وقد صدرت هذه الطبعة بالعبارة التالية:"صدر للشاعر ديوانان سابقان في القاهرة هما:

1. عندما تشرق الشمس.
2. من القدس إلى سراييفو.

وقد ضُمّ الديوانان مع بعض القصائد التي اختارها الشاعر في هذا الديوان تحت عنوان: وعندما يئن العفاف". (العشماوي،2003،ص5)

ومعنى ذلك أن ذلك الديوان هو جماع ديوانين سابقين بجانب عدد من القصائد الأخرى، وتبلغ قصائد هذا الديوان تسعًا وعشرين قصيدة أولها: " أوقد شموعك "وآخرها" صرخة من المسجد البابري".

وتدور مضامين القصائد حول العديد من القضايا ذات المضمون الإسلامي:

- نحو الدعوة إلى الصبر في سبيل الدعوة.
- الدفاع عن تهم الأعداء ضد الإسلام.
- استدعاء الأمجاد العربية الغابرة.
- الأسف على واقع المسلمين المرير.
- إثارة قضايا المستضعفين من المسلمين كالشعب الكردي، وغيرها من القضايا.

وتتنوع هذه القصائد بين القصائد التقليدية وشعر التفعيلة، إلا أن شعر التفعيلة في هذا الديوان قليل جدًا إذا قورن بالقصائد التي تنتمي إلى الشعر التقليدي، حيث لم يحتوِ الديوان إلا على قصيدتين فقط من شعر التفعيلة وهما:

1. ولكنكم غائبون.
2. لا تلعب بالنار.

والحق أن المستوى الفني لشعر التفعيلة عند العشماوي يقل كثيرًا عن القصائد التقليدية؛ فالشاعر في شعره التقليدي متمكن من لغته ومتمكن من أدواته بشكل ممتاز سواء كان ذلك على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون. كما أنه بارع في صوغ الرؤية وتشكيل الخيال، لكنه في شعره لا يمتلك كل هذا التمكن والاقتدار.

الفصل الأول: مصادر التناص في ديوان (عندما يئن العفاف)

المبحث الأول: المصدر الديني

يمثل الدين في حياة المسلم الملتزم قوام الحياة بكافة تفاصيلها، ومن أجل ذلك كان الدين مثار اهتمام الفلاسفة وعلماء الاجتماع الذين سعوا إلى بيان مفهومه وكنه تأثيره في حياة الإنسان. قال ديكارت: " إن الدين هو الشعور بواجباتنا من حيث كونها قائمة على أوامر إلهية سامية". (الخريجي،1990،ص28)

أما علماء الاجتماع فقد اتجهوا إلى تعريف الدين بوصفه واجبات المخلوق نحو الخالق، كما تكلموا عن الدين أيضًا على أنه " العبادة. والعبادة عمل مزدوج؛ فهي عمل عقلي به يعترف الإنسان بقوة سامية وعمل قلبي أو انعطاف محبة يتوجه به إلى رحمة تلك القوة". (الخريجي ،1990،ص33)

ومن ذلك تتوجب الإشارة إلى مكانة الدين في حياة البشر، بوصفها محركًا قويًا نحو القيم الخيرية، ومبادئ الحق، والعدل، والسعي الدائم إلى التطهر من دنس الانحطاط الأخلاقي الذي يسعى الدين إلى انتشال الإنسان من هويته السحيقة التي تحرره من إنسانيته وتجعله في أدنى مرتبة مما أراد الله له.

وبذلك لا يغيب عن ذي عقل أن التدين عنصر أساسي في تكوين الإنسان لكنه يتفاوت في درجة ظهوره من إنسان لآخر، وقد أشار بعض الفلاسفة إلى أن "الإنسان وحده هو الذي يمكن أن يكون له دين وأن الحيوانات تفتقر إلى الدين بمقدار ما تفتقر إلى القانون والأخلاق".(الخريجي ،34،1990)

ومعنى ذلك أن الإنسان الذي يهمل التدين يخالف فطرته التي خلقه الله عليها؛ لأنه بذلك يلغي ضابط حياته ومقوم سلوكه ومصدر القيم فيها فالحس الديني: "إنما يكمن في أعماق كل قلب بشري بل هو يدخل في صميم ماهية الإنسان مثله في ذلك مثل العقل سواء بسواء". (الخريجي،1990،ص7)

أما عن المصدر الديني في شعر العشماوي فهو أبرز المصادر التي استقى منها تناصاته ولعل ذلك راجع إلى نشأة الشاعر الدينية وتكوينه المعرفي والثقافي الذي شكل الدين تركيبته بكل وضوح.

ونعني بالمصدر الديني هنا القرآن الكريم والحديث الشريف وما يتصل بهما من تراث أهل العلم، أو ما يتصل بالأصول التي بنيت عليها عقيدة المسلم:

أ ـــ القرآن الكريم:

يمثل القرآن الكريم أحد المنابع الثرية التي يستمد منها الشعراء العرب تجاربهم إثراءً لنصوصهم وتعميقًا لرؤاهم الفكرية والمضمونية " ويكاد لا يخلو خطاب شعري حداثي من استدعائه وامتصاصه على نحو من الأنحاء " (البادي ،2009،ص40)

وقد اتسمت التجربة الشعرية عند عبد الرحمن العشماوي بالطابع الديني نشأة وتربية ودراسة وثقافة ومن ثم كان أثر القرآن الكريم في شعره كبيرًا حتى أنه ليمثل أبرز المصادر التي استمد منها الشاعر فكره وبعض رؤاه.

وقد تعددت المواضع التي استدعى فيها العشماوي آيات القرآن الكريم؛ وقد كان العشماوي ينظر إلى القرآن بوصفه مرجعية للمسلمين؛ ولذلك نادى بالعودة إليه واتخاذه مرجعًا يُلجأ إليه في الملمات، ويُستعان به لعلاج آفات العصر، وفي ذلك يقول:

ويـــا مسلم الكون عين الكـون حائرة وقد تمكـــــن من وجدانـه التعـــــب
فاقرأ عليـــه كتـــــاب الله داو بـــه جرح المريـــض الذي ما زال ينتحـــب

والتناص هنا يبدو في قوله: " فاقرأ عليه كتاب الله " فهو ينظر على القرآن بوصفه العلاج الناجع لأدواء الأمة.

والعشماوي في تناصاته مع القرآن الكريم إنما يفعل ذلك لتعضيد رؤيته للقضايا الاجتماعية والسياسية المعاصرة ومن ذلك دفاعه عن هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر التي نادت بعض الأصوات في المجتمع السعودي بالنيل منها، وهاجمت عملها نظرًا لبعض الأقوال المرسلة والجوانب الفردية التي لا تثبت أمام العقل الراجح، ومن ثم فهو يثني على الهيئة لدورها في الدعوة ونصرة الحق بقوله: (العشماوي ،2003،ص8)

يا هيئة الإرشـــــاد ووجهك مشرق والمكرمـــــــــات روائـــــح وغوادي
أمـــر بمعـــــروف ونهي صـــــادق عن منكـــــــر وتحلـــل وفســـــــاد

وهو بقوله: أمر بمعروف ونهي صادق عن منكر يشير إلى قوله تعالى: ﴿ يَأۡمُرُونَ بِٱلۡمَعۡرُوفِ وَيَنۡهَوۡنَ عَنِ ٱلۡمُنكَرِ وَيُقِيمُونَ ٱلصَّلَوٰةَ ﴾ سورة التوبة: 72

وفي السياق ذاته يخاطب العشماوي أصحاب الدعوة الضالة الذين يسعون إلى فساد المجتمع باستدعاء مصائر المعاندين في القرآن فيقول:

إني أقـــول لمـــن يصـــــوغ حديثـــه ويديـر طـــرف الظالـــــــــم المتمـــادي

أنسيـــت ما صنـــع الإلـــه بمـــن طغـــوا أو مـــا ذكرت مصير ذي الأوتـــــــــاد

أنسيت كيف تزعزعت من أصـــلها إرم وكانـــــــت قبـــــل ذات عمـــــــاد

(العشماوي ،2003، ص27)

فهو بذلك يوظف السياق للعظة والاعتبار والتحذير مشيرًا إلى قوله تعالى: ﴿ وَفِرۡعَوۡنَ ذِي ٱلۡأَوۡتَادِ ١٠ ﴾ الفجر:10.

في البيت الثاني، وإلى قوله تعالى:﴿ إِرَمَ ذَاتِ ٱلۡعِمَادِ ﴾ الفجر:7.

في البيت الثالث وهو توظيف ينطلق من عقيدة الشاعر في اعتبار القرآن مرجعيته التي يستقي منها رؤيته وقناعاته.

والعشماوي في استدعائه للقرآن الكريم يحرص على التوظيف الدلالي للآيات في نفس غرضها الذي سيقت من أجله فهو ينحو باللائمة على من يخالف دعوة الحق ويحذره مستندًا إلى القرآن بقوله:

قولوا: لكل فتى يحارب دينه لا تنس أن الله بالمرصاد

(العشماوي ،2003، ص12)

وهو بذلك يشير إلى قوله تعالى: ﴿ إِنَّ رَبَّكَ لَبِٱلۡمِرۡصَادِ ١٤ ﴾ (الفجر:14). بعد أن حوره لفظيًا لكنه دلاليًا يلتزم بالمعنى الذي حملته الآية.

قال الطبري:" قوله تعالى:﴿ إِنَّ رَبَّكَ لَبِٱلۡمِرۡصَادِ﴾ يقول: يسمع ويرى وقال آخرون: يعني بذلك أنه بمرصاد لأهل الظلم" (الطبري،2001،ج 24ص35)

وهو بذلك يوظف استدعاءه القرآن في نفس دلالته وهي التحذير من مغبة العدوان والإشارة إلى ترصد الله عز وجل لأهل المعاصي بعقابه.

وفي بعض الأحيان يكون استدعاء العشماوي لآيات القرآن الكريم غير مباشر، وهو في هذه الحالة يحتاج إلى إمعان نظر وتأمل فهو في سياق نقده لتراجع الإسلام والمسلمين في العصر الحاضر يشبه ذلك بالميزان المقلوب الذي لا يعرف العدل، وهو ما يعد انحرافًا عن سنة الله عز وجل الذي يقول في كتابه: ﴿وَٱلسَّمَآءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ ٱلۡمِيزَانَ 7 أَلَّا تَطۡغَوۡاْ فِي ٱلۡمِيزَانِ 8 ﴾ (الرحمن 7،8).

قال أبو حيان في البحر المحيط: " أي: أقره وأثبته". (الأندلسي ،1993،ج88ص188)

كما أشار إلى أن بعض المفسرين ذكروا أن الميزان هو العدل (الأندلسي ،1993،ج88ص188) فالشاعر ينطلق من المعنى الدلالي وهو ما يظهر من قوله : ميزان قومي جائر لبيان مجافاة أحوالهم للعدل وهو في السياق ذاته يفسر اختلال هذا الميزان بالتخلي عن الإسلام ومجافاة الإيمان والحيد عن الدرب الذي رسمه القرآن، وينادي في المسلمين الذين بحثوا عن مرجعية غير القرآن بقوله: (العشماوي ،2003،ص27)

من كـــــان في أدب السقوط غرامه فغرامنـــــــــا الأنفـــــال والفرقـــــــان

أو كان فكـــر الملحديـــن دليلـــه فدليلنـــــا في دربنـــــــــا الإيمـــــــان

وهو بذلك يشير إلى سورتي الأنفال والفرقان بوصفهما رمزين للقرآن بوجه عام بغض النظر عن المضمون الذي تتسم به السورتان.

ويختلط استدعاء النصوص القرآنية عند العشماوي باستدعاء التاريخ؛ فهو في قصيدة عنوانها: (وقفة على أبواب مدريد) يعرب عن أساه لما آلت إليه أحوال العرب المسلمين بعد مجدهم الغابر مصورًا العجز الذي أصابهم بلوحة من الصمت فارغة من الألوان خالية من لمسات الفن غريبة عجز عن تفسيرها الإنس والجن:

رأيت فيها خطوطًا لا حدود لها وليس يفهمها إنس ولا جان

(العشماوي، 2003،ص29)

وهو بذلك يشير إلى قوله تعالى: ﴿ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَآنٌّ ﴾ الرحمن:56.

وهو بذلك ينقل التركيب القرآني من مجاله الدلالي الذي رسمته له الآيات في الصورة وهو الدلالة على وصف الحور العين بالبكارة وعدم الاتصال بالرجال ليوظفه في مجال دلالي هو الإشارة إلى العجز عن التفسير.

ويوظف العشماوي آيات القرآن الكريم في سياق مغاير لكافة السياقات السابقة وهو سياق الحلم والأمل، ففي قصيدة عنوانها: لا تلعب بالنار، وهي صيغت على نمط قصيدة التفعيلة، يقول على لسان طفله الصغير:

يا أبتي مهلًا

ستصير الصحراء قلاعًا

ولسوف يمد الخصب ذراعًا

وسيغدو الرمل شعاعًا

والأرض تدور

والفجر يمد ذراع النور

وبقاع الأرض عيون

ترنو " للبيت المعمور "(العشماوي، 2003،ص77)

وهو بذلك يشير نصًا إلى قوله تعالى: ﴿ وَٱلطُّورِ 1 وَكِتَٰبٍ مَّسْطُورٍ 2 فِي رَقٍّ مَّنشُورٍ 3 وَٱلْبَيْتِ ٱلْمَعْمُورِ 4﴾ سورة الطور: 1-4.

ويوظف العشماوي بعض ألفاظ القرآن الكريم في الدلالة على معانيها، ومن ذلك لفظ: دهاقا في قوله تعالى: ﴿ وَكَأْسًا دِهَاقًا 34 ﴾ (النبأ:34).

فالآية وردت في سياق الإشارة إلى جزاء الله للمتقين وكان من ذلك قوله: وكأسًا دهاقا، قال أبو حيان: "قال الجمهور: مترعة وقال مجاهد وابن جبير: متتابعة "(الأندلسي ،1993،ج8ص407)

لكن العشماوي يوظفها في سياق مغاير، موظفًا معناها المعجمي فقط دون دلالتها على النعيم المقيم للمتقين في الجنة، في قصيدة له عن صرخة مسلمة من بلاد البوسنة والهرسك وهي القصيدة التي يحمل الديوان اسمها فيقول: (العشماوي ،2003،ص106)

سيان عندي ليلنا ونهارنـا فالموج في بحريهما صفَّاق

قتل وتشريد وهتك محارم فينا وكأس الحادثات دهـاق

ب ـــ الحديث الشريف والسيرة النبوية:

استلهم العشماوي حديث الرسول صلى الله عليه وسلم في مواضع ديوانه (عندما يئن العفاف) غير أن استدعاء الشاعر للسيرة النبوية كان أشد حضورًا من توظيف نصوص الحديث الشريف.

ومن توظيفه للحديث الشريف قوله: (العشماوي ،2003،ص41)

كثير إن عددت رجال قومي ولكن هل سينفعنا الغثاء

وهو توظيف واضح لحديث الرسول صلى الله عليه وسلم الذي شبه فيه كثرة المسلمين في ضعفهم بغثاء السيل. عن ثوبان رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ((يوشك الأمم أن تداعى عليكم، كما تداعى الأكلة إلى قصعتها. فقال قائل: ومِن قلَّةٍ نحن يومئذ؟ قال: بل أنتم يومئذٍ كثير، ولكنكم غثاء كغثاء السَّيل، ولينزعنَّ الله مِن صدور عدوِّكم المهابة منكم، وليقذفنَّ الله في قلوبكم الوَهَن. فقال قائل: يا رسول الله، وما الوَهْن؟ قال: حبُّ الدُّنيا، وكراهية الموت). صححه الألباني.

ومن ذلك أيضًا قوله: العشماوي ،2003،ص34)

أو ليس قدوتنا الرسول محمد تهدى إليه صلاتنا وسلام

وهو بذلك توظيف لقوله النبي صلى الله عليه وسلم: "خاب وخسر من ذكرت عنده فلم يصل علي". وامتدت نصوص الديوان إلى توظيف الحديث القدسي، وذلك في قوله: (العشماوي ،2003،ص25)

يا مجلس الذل في مدريد لا نظرت عين ولا سمعت دعواك آذان

وهو يوظف الحديث المشهور في وصف الجنة" حدثنا الحميدي، حدثنا سفيان، حدثنا أبو الزناد، عن الأعرج، عن أبي هريرة رضي الله عنه، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: قال الله"أعددت لعبادي الصالحين ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر، فاقرءوا إن شئتم فلا تعلم نفس ما أخفي لهم من قرة أعين " صحيح البخاري، 3098

غير أن الشاعر يوظف الحديث في سياق دلالي مغاير تمامًا لسياقه الأصلي

أما السيرة النبوية فقد حضرت بوضوح في ديوان (عندما يئن العفاف) فالشاعر يوظف فكرة الهجرة النبوية في قصيدة له عنوانها: مساحة للجرح بين عامين؛ إذ يقول: (العشماوي ،2003،ص13)

يا عامنا الهجري طال مسائي وأتيت أجري والهموم ورائي

مشيرًا بذلك إلى هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم.

ويستدعي العشماوي سنة الرسول صلى الله عليه وسلم في سياق آخر ينعى فيه على المسلمين تخاذلهم عن الجهاد في زمن تعرض فيه الإسلام والمسلمون للظلم والبغي ومن ثم فهو يتساءل مستنكرًا: (العشماوي ،2003،ص49)

يا قومنـــا إنـــا نـــرى جزارنـــا وعليـــــــه من إغضائكـــــم إكليـــــــل

أ وسَنَّ هذا في الحيـــاة "محمـــدٌ" أتـــــلاه في قرآننـــا "جبريـــــــــــــل" ؟

وفي سياق آخر يشير إلى السنة النبوية بوصفها المصدر الثاني الذي يستمد منه المسلمون حياتهم بعد القرآن بقوله: (العشماوي،2003،ص65)

منظار حق من القرآن مصدره لا من سواه ومن أقوال مختار

كما يوظف العشماوي بعض الأحداث التي اتصلت بالسيرة النبوية، ومن ذلك ما كان من خبر الغار إبان الهجرة النبوية وما اتصل بها من أشخاص وأحداث ومواقف. (العشماوي ،2003،ص66)

سلـي طغاة قريش عندما وقفـــوا مستسلمين علـــى بوابـــة الغـــــار

خيولهم تركل الأرض اليباب أسىً والعنكبوت تريهم قـــــدرة البـــــاري

سلي سراقة لمـــا ثـــار في دمه شـــــوق إلى إبـــل تعطـــى ودينـــار

سليه حين طوى البيد العطـــاش على جواده الحُر فـــي حزم وإصـــرار

وفي السياق ذاته يشير إلى يوم الأحزاب بقوله: (العشماوي ،2003،ص67)

فسلي غطارفة الأحزاب حين رمـوا بألف سهمٍ وهزوا ألـــف بتَّـــار

وحين ساقوا على دهم المراكب مـا ســـــاقوه من جحفل للبغـــي جرار

وحينما نحروا أغلى الجـزور فلـم يبقوا بما صنعوا جهدًا لنحـّـــــار

سلي الخيام التي طارت تلاحقهـــا أوتادهـــا وبقايـــا صوت مزمـار

من الذي حرك الريح الشموس على خيامهم ورماهم رمي جبـــــار

من الذي ردهم بالذل ما بلغـــوا قصـــدًا ولا أغلقـــوا بوابـة الثار

المبحث الثاني: المصدر الأدبي

تنوعت روافد المصدر الأدبي للتناص عند العشماوي في ديوانه (عندما يئن العفاف) ويمكن جعل هذه الروافد على قسمين:

الأول: ما يستمد من الأدب القديم.

الثاني: ما يستمد من الأدب الحديث.

أما ما كان مستمدًا من الأدب القديم فكان عبارة عن تقاطعات وقعت في بعض سياقات الديوان مع إشارات وشخصيات ونصوص قديمة. ومن ذلك قوله: العشماوي ،2003،ص15)

بغداد جالسة على جمر الغضا في مقلتيها نظرة استجداء

فقوله: جمر الغضا مستمد من التراث الشعري القديم؛ حيث ورد لفظ الغضا في سياقات شعرية مختلفة، ومن ذلك قول مالك بن الريب (ابن الريب ،دت،ص88)

ألا ليـــت شعري هل أبيتن ليلـــــة بوادي الغضا أزجى القلاص النواجيا

فليت الغضـــا لم يقطع الركب عرضه وليت الغضا ماشـــى الركـــاب لياليـــا

لقد كان في أهل الغضا لو دنا الغضـــا مزار ولكـــن الغضـــا ليـــس دانيـــــا

ومن استمداد العشماوي من التراث الأدبي أيضًا قوله: (العشماوي ،2003،ص20)

هي أمة مسكونـــــة بجراحهـــــــا تشكو الظما كالعيس في البيـــــداء

وهو بذلك يشير إلى ضعف الأمة لما فرطت فيه من عوامل قوتها ممثلة في القرآن والسنة، فالقوة والعون في الإسلام، وهي ترى ذلك أمام ناظريها لكنها لا تحرك ساكنًا كالعيس في البيداء يقتلها الظمأ، والماء على ظهورها وهي لعجزها لا تستطيع الشراب. والتناص هنا واضح مع قول الشاعر: * لم أهتد إلى قائله فبعضهم يقول إنه لطرفة، وبعضهم ينسبه لبعض المتأخرين وهو عبد الغني النابلسي ولم أجده في ديوان طرفة

كالعيس في البيداء يقتلها الظما والماء فـــوق ظهورهـــــــا محمـــــول

ومن التناص مع المصدر الأدبي القديم أيضًا عند العشماوي في ديوانه (عندما يئن العفاف) إشارته إلى المثل الشهير:" أعيا من باقل " في قوله: (العشماوي ،2003،ص28)

أو ما ترون سيوفنا من باقلٍ أعيا وسيـــــــف عدونـــــا سحبـــــــان

فقوله: أعيا من بأقل في الشطر الأول إشارة إلى المثل الشهير: أعيا من باقل، دلالة على العجز وضعف السيف عن الجهاد في سبيل الله وهو ما تظهر معه المفارقة في الشطر الثاني حيث قال: وسيف عدونا سحبان "وسحبان رجل من باهلة كان من خطبائها وشعرائها". (الميداني ،1955،ج1ص255)

وهو الذي ضرب به المثل فقيل: أخطب من سحبان وائل (الميداني ،1955،ج1ص255)

ويستمد العشماوي بعض مصطلحات التراث البلاغي كالشرح والتذييل في قوله: (العشماوي ،203،ص49)

عرضت قضيتنا وليس لمتنها شرح بعيـــــد ولا لـــــه تذييـــــــل

وكذلك مصطلح التورية في قوله: (العشماوي ،2003،ص65)

في يـــدي إعلامهـــم قنبلـــــة وحكايـــات ضيـــاع مؤذيـــة

قلت: صرِّح قال لي: كلا أمـــا يفهـم العاقـــل معنى التوريـــة؟

وهو يوظف هذه المصطلحات البلاغية في مدلولاتها الحقيقية لخدمة رؤيته التي تدور حول الأسى لما أصاب المسلمين من تراجع وتخلف وضعف وانكسار وذلة.

أما الرافد الحديث للتناص الأدبي فهو يتمثل في استلهام العشماوي بعض التجارب الشعرية الحديثة والتناص معها ومن ذلك قصيدته التي عنوانها: "لكنكم غائبون"، وهي واحدة من تجربتين صاغهما في الديوان على شعر التفعيلة وهو فيها يتناص مع الشاعر صلاح عبد الصبور في قصيدة له بعنوان: الحرية والموت، في ديوان له بعنوان: أقول لكم.

ومن ثم فإن تناص العشماوي هنا كان متقاطعًا على مستوى القصيدة، وعلى مستوى تسمية الديوان أيضًا.

والعشماوي يكرر عبارة: أقول لكم ثلاث مرات ليجعلها لازمة النص، وكذلك فعل عبد الصبور أيضًا حيث كررها أربع مرات متخذًا منها مدخلًا للخطاب الشعري الذي يوجه المتلقى من خلاله توجيهًا ينطوي على نبرات لا تخلو من حكمة وتجربة وفلسفة.

ومن يقارن تجربة عبد الصبور بتجربة العشماوي يجد تشابهًا كبيرًا في الشكل والمنطلقات، إلا أن المضمون مختلف وفقًا للتركيبة الثقافية المتباينة لكل من الشاعرين.

يقول العشماوي: (العشماوي ،2003،ص44)

جنون تقولون: هذا جنون

ولكنكم أنتم الواهمون

أقول لكم أيها الغافلون

أقول لكم:

إن ضوء النجوم تدحرج في عتمة الليل

حين هدى في محيط العشق

أقول لكم:

إن ناحية البدر جُزَّت فكان الأرق

وإني رأيت الصباح انفلق

فكان الشفق

أما عبد الصبور فيقول: (عبد الصبور، 1972،ص168)

أقول لكم:

بأن الزيف قد يقتات بالحكمة

وسقْطُ القول قد يعلو

بأجنحةٍ من الترديد

أقول لكم: بأن الكون ما كانا

وما ندري بأنْ سيكون

وأن الليل والصبح قصارنا

ورحلة شط دنيانا

وأوجز، كي أحدثكم عن الموتى ...

بقايانا

وبالرغم من التناص الواقع بين النصين على صعيد الشكل فإن المضمون في النصين مختلف تمامًا، فضلًا عن القيمة الفنية سواء على مستوى الصياغة أو على مستوى الفكرة، والكفة دون شك تميل لصلاح عبد الصبور، ولعل ذلك راجع إلى سببين:

الأول: أن العشماوي شاعر تقليدي يجيد في نظم القصيدة العمودية ويمتلك أدواتها امتلاكًا تامًا وهو ما جعل تجربته في شعر التفعيلة لا ترقى إلى مستوى شعره المنظوم التقليدي.

الثاني: أن عمق التجربة عند عبد الصبور بسبب خبرته الجمالية وتكوينه الثقافي منح شعره طابعًا تأمليًا وروحًا فلسفية عميقة طبعت منجزه الشعري كله، بينما دارت تجربة العشماوي حول محاور الفكرة الإسلامية فكان شعره واضحًا سلسًا على العكس من شعر عبد الصبور الذي أمعن في الذاتية وشابه بعض الغموض.

المبحث الثالث: المصدر التاريخي

شكَّل التاريخ رافدًا مهمًا من الروافد التي استمدت منها بنية الشعر الحديث؛ فقد أكثر الشعراء في العصر الحديث من استلهام الوقائع التاريخية واستدعاء لشخصيات التي ارتبطت بهذه الوقائع على نحو ظاهر محملين ذلك الاستدعاء رموزًا عديدة ودلالات مختلفة.

والشاعر المعاصر حينما يعمد إلى التاريخ مستلهمًا تجاربه من خلاله إنما يعمد إلى استغلال الدلالات التاريخية وتوظيفها لإثراء تجربته، ومن ثم فإن الشاعر "يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي". (زايد،1997،ص120)

وهو بالفعل ما تحقق في تجربة العشماوي الشعرية؛ إذ اتجه إلى التاريخ يستمد منه تجاربه الشعرية مستدعيًا العديد من الأعلام الذين رأى في توظيفهم خدمة لرؤيته التي تدور حول الفكرة الإسلامية وما يتصل بها من رغبة في النهوض بالأمة ومتابعة أمجاد الأمس تحت راية الإسلام المجيدة.

ومن ثم كان استدعاء العشماوي للتاريخ موجهًا نحو خدمة الفكرة الإسلامية وما يتصل بها من غايات.

إن المصدر التاريخي للتناص في ديوان (عندما يئن العفاف) ينقسم إلى رافدين:

الرافد الأول: استلهام الوقائع التاريخية.

الرافد الثاني: استلهام الشخصيات التاريخية.

أما الرافد الأول فقد اتجه من خلاله الشاعر إلى استدعاء العديد من الوقائع التاريخية ذات الصلة بالمجد الإسلامي الذي يشكل محورًا في تجربة الشاعر ومن ثم كانت معركة بدر الكبرى بما تحمله من دلالات تأسيسية لهذا المجد في مقدمة الوقائع التاريخية التي استلهمها.

إلا أن استلهام الشاعر لوقعة بدر جاءت في سياق استفهامي قوامه الأسى على المجد الضائع: (العشماوي ،2003،ص15)

أو لم نكن جسر النجاة لعـــالم يشقى به الضعفـــــــاء والأيتام

أو لم تصغ بدر بداية مجدنـــا لمـــــا تهاوت عندها الأرقـــام

ألف تقاتل ثلـــث ألـف إنها لأدلـــــــــة للواهمـــين تقـــام

أو لم يقم بالفتح صـــرح عقيدة في صدرها للمكرمـات وســـام؟

الشاعر هنا يوظف التاريخ مقرونًا بالعقيدة لخدمة رؤيته التي تمجد الفكرة الإسلامية وتسعى إلى نشرها والتبشير بها وهو في ذلك يطرح رؤيته مستشهدًا بما يدعمها من الأدلة المستمدة من التاريخ المعروف.

إن النزعة الإسلامية في شعر العشماوي تدل على تعمق الفكرة وتغلغل المبدأ في نفسه بعمق وهو ما دفعه إلى الاستغراق في الإشارة إلى العديد من الوقائع التاريخية التي تتصل بانتصارات المسلمين عبر التاريخ فقادته معركة بدر إلى الإشارة إلى العديد من الأيام التي انتصر فيها المسلمون عبر التاريخ نحو: ذات السلاسل واليرموك والقادسية والمدائن وغيرها في تكثيف متتابع تعميقًا لفكرته وتلمسًا للتأثير في المتلقي عن طريق الضربات المتتابعة. (العشماوي ،2003،ص35)

أو ما سرى في الكون صوت بلالنـــا وعلى صداه تهـــــــاوت الأصنـــام

أو لم تكن "ذات السلاسل" لوحـــــةً مرسومـــــــة وإباؤنـــــا الرســـام

أو ما رأى اليرموك كيف استبشرت ببزوغ فجـــــر المسلمين الشـــــام

أو لم تكـــن للقادسيـــة قصـــــة أدلى بوصف شموخهـــــا الصمصام

أو لم نعلـــق في المدائـــن شمعـــة بيضـــــاء فـــرَّ أمامهـــــا الإظـــلام

أو لم نلقـــن قيصـــــرًا وحشـــوده درسًـــــا تحـــــار أمامـــه الأفهام

ولا ينسى العشماوي حطين وعين جالوت، وهما من أروع ملاحم التاريخ الإسلامي فهما يمثلان معركتين فاصلتين في تاريخ الأمة، ومرحلتين من مراحل الصراع الحاسم بين الإسلام وأعدائه:

أو لم تصُغ حطين لحنًـا خالدًا تهفو إلى أنغامه الأنـــغام

أو لم تكن في عين جالوت لنـا همم لردع المعتدين عظام

أما الرافد الثاني من روافد استلهام التاريخ عند العشماوي فقد كان استلهام الشخصيات التاريخية واستدعائها لتعضيد الرؤية التي تبناها العشماوي في الديوان ولعلها رؤيته في مشروعه الشعري بأسره.

وقد تعددت أنماط استدعاء الشعراء للشخصية التراثية في الشعر العربي الحديث ومن ذلك: (زايد،1997،ص217)

1 ـ توظيف الشخصية عنصرًا في صورة جزئية.

2 ـ توظيف الشخصية معادلًا تراثيًا لبعد من أبعاد التجربة.

3 ـ توظيف الشخصية محورًا للقصيدة.

ـــــ وقد حضرت كل هذه الأنماط في استدعاء العشماوي للشخصيات التراثية ومن ذلك قوله: (العشماوي،2003،ص10)

يا جوقة التطبيل كم من ظـــــالمٍ ألحقتـــه بمواكـــــب الـــرواد

صورته للناس شهمًـــا عـــادلًا يسعى إلى الإحسان والإسعـــاد

ومنحته في الحرب وصف قتيبةٍ وابـــــن الوليد وطارق بن زياد

الشاعر هنا يستدعي بعض الشخصيات التاريخية في سياق تهكمي ينتقد من خلاله بعض الأصوات التي كانت تهاجم هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ويصف هؤلاء بجوقة التطبيل، وهو وصف يدل على رفع الصوت دون جدوى، وهي صورة جزئية اتجه الشاعر من خلالها إلى فضح ممارسات هؤلاء الذين يروجون للباطل حتى جعلوا الأقزام أبطالًا مغاوير كالقادة العظام قتيبة بن مسلم الباهلي، وخالد بن الوليد، وطارق بن زياد، وهم جميعًا من الفاتحين العظام.

ومن ثم كان استدعاء هؤلاء في تلك الصورة استدعاءً عارضًا؛ فلم يكن مقصودًا لذاته وإنما كان جزاءً من سياق النقد والتهكم على من سمّاهم بجوقة التطبيل من دعاة الباطل والزور.

ـــــ وكذلك جاء توظيف العشماوي للشخصية التراثية باعتبارها معادلًا تراثيًا لبعد من أبعاد التجربة. وفي هذا النمط من الصورة يحمّل الشاعر الشخصية دورًا أكبر في التعبير عن تجربته، ومن ثم تصبح الشخصية محورًا لنقل التجربة بكاملها. ومن ذلك قوله: (العشماوي ،2003،ص49)

أين الأحبة يا صخـــور تحدثـــي هل مـــــن أخ يمحو الأسى ويزيل

أين الأحبة واستجاب منصِّـــــــر لندائنـــــــا في كفـــــه الإنجيل

هابيل يرسم لوحة من جرحـــــه فمـتى ينـــال جـــزاءه قابيـــل

يا قومنا إنـــا نـــرى جزارنـــا وعليـــه من إغضـــائكم إكليـــل

التجربة هنا قوامها: انتهاك عرض الأمة والإخوة متخاذلون، فصمت الإخوة هو الذي منح العدو فرصة لإذلال المسلمين والنيل منهم. والشاعر هنا يستدعي الأخوين هابيل وقابيل معبرًا عن ذلك موظفًا القصة التاريخية المعروفة بقتل قابيل لهابيل، فالساكت عن الحق قابيل، والمتخاذل عن نصرة إخوانه قابيل.

ومن ثم يوظف الشاعر البعد التاريخي هنا توظيفًا مختلفًا؛ فالقتل هنا كان قتلًا بالتخاذل قتلًا بالصمت قتلًا بالسكوت والتخاذل.

هنا يظهر ذكاء الشاعر في اختيار الشخصيات التاريخية فقد اختار النموذج المناسب لنقل التجربة التي دارت حولها القصيدة وهي القصيدة التي حمل الديوان اسمها مصورًا مأساة المسلمين في العصر الحاضر وقد صاروا فريسة لعدوهم الذي توحش في بغيه والمسلمون يتخاذل بعضهم عن نصرة بعض.

ـــــ وتأتي شخصية صلاح الدين لتكون شاهدًا على الصورة التي هي محور القصيدة فالشاعر يجعل صلاح الدين هو المحور الذي تدور القصيدة حوله ومن ثم فهو يكرر استدعاءه في سياق القصيدة، وسبب ذلك أن في هذا النمط "تغدو الشخصية هي الإطار الكلي والمعادل الموضوعي لتجربة الشاعر حيث يُسقط على ملامحها التراثية كل أبعاد تجربته المعاصرة". (زايد،1997،ص233)

فصلاح الدين رمز لانتصار العرب واتحادهم قديمًا لكن هذا الرمز حينما يوظف في سياق الهزائم المعاصرة يكون دليلًا على الضعف والتشرذم ومن ثم فإن الشاعر يرصد من خلال استدعاء الشخصيات مظاهر هذا الضعف، ويكرر من استدعاء الرمز مرة ومرة.

وقد عنون الشاعر القصيدة بـ"صرخة من أحفاد صلاح الدين" وموضوعها آلام الشعب الكردي المسلم، وهم قوم صلاح الدين في الأساس، وقد تعرضوا للبطش والتنكيل، وإخوانهم من المسلمين لا يحركون ساكنًا، وهو ما دفع الشاعر لاتهامهم بالخيانة:

خانوا صلاح الدين في أحفاده فأعزهم للغاصبـــين عميـــل

وإمعانًا في إثارة الأسى يقول الشاعر: (العشماوي ،2003،ص51)

يا من صلاح الدين منكـــم لم أزل أرنـــو إليه وسيفـــه مسلـول

كسر الصليب وحرر الأقصى فما عاش الصليب ولا استقر دخيل

وهو بذلك يُسقط الماضي المجيد على الحاضر البائس.

الفصل الثاني: موضوعات التناص وآلياته في ديوان (عندما يئن العفاف)

المبحث الأول: موضوعات التناص في ديوان (عندما يئن العفاف)

أولاً: الموضوعات الذاتية

عبر الشاعر في مواضع التناص التي ظهرت في ديوانه: عندما يئن العفاف، عن العديد من المضامين والموضوعات ومن هذه الموضوعات بعض الأفكار ذات النزعة الذاتية.

وعلى الرغم من غلبة النزعة الذاتية على هذه الموضوعات إلا أنها لا تنفصل عن الإطار الكلي لتجربة الشاعر وقوامه: الفكرة الإسلامية بشتى تجلياتها ومظاهرها.

وتبعث ذكرى حلول عام هجري جديد في نفس الشاعر شجون الماضي، والحاضر، فتثير تأملاته في الواقع ذكريات المجد الذاهب، فترتسم جراح الأمة أمام عينيه:(العشماوي ،2003،ص20)

ورأيت أمتنـــا تمزق ثوبهـــا وتســـير ذاهلـــة بغـــير رداء

وهي أمة مسكونة بجراحهـا تشكو الظمـــا كالعيس في البيداء

ولا يكف الشاعر عن التأمل في الواقع، والرجوع بمعطياته إلى التاريخ، وهو ما يدفعه إلى الإحساس بالمرارة والحزن حينما يصل إلى البون الشاسع بين الأمس واليوم:

لا "ذو الفقار " لنا ولا " حمصامة " فينـــــــــا ولا خيـــــــل ولا فرسان

أو ما ترون سيوفنا من باقلٍ أعيـــا وسيـــــف عدونـــــــا سحبـــــــان

وهذا ما يقودنا إلى نتيجة مهمة وهي أن تأملات الشاعر الذاتية تعالج هموم الأمة وقضايا العقيدة سعيًا لبعث الشعور الإسلامي في صدور المسلمين، الذين طال رقادهم فالذات عند الشاعر اختلطت بالجماعة المسلمة، وذابت في ذات الأمة الكبرى، فصارت هموم الذات هي ذاتها هموم الأمة.

ثانياً: الموضوعات الاجتماعية

لم تغب الموضوعات الاجتماعية عن مواضع التناص في شعر العشماوي؛ ففي ديوانه (عندما يئن العفاف) إشارات عديدة إلى بعض الموضوعات ذات الطابع الاجتماعي، ومن ذلك تصويره ذلك الجدل الذي ثار في بعض الفترات حول هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر حيث هاجمتها بعض الأقلام الصحفية لأغراض مشبوهة محاولة تغيير ملامح المجتمع المسلم الموحد: (العشماوي ،2003،ص9)

أنسيت كيف تزعزعت من أصلهـــا إرم وكانت قبل ذات عمـــــــــاد

يـــا من رسمتم للصحافـــة لوحـــة مشؤومـــــة مصبوغـــة بســـواد

وكتبتـــم الحرف اللئيـــم تطـــاولًا وسقيتـــم الكلمات بالأحقـــــــاد

فالتناص هنا يُظهر العاقبة فالأمة مستقرة محفوظة بعون الله ورعاية التوحيد، وهو ما دعم البلاد وأحاطها بالأمن، فإذا زالت مظاهر التوحيد كان مصيرها مصير إرم التي كانت آمنة قوية ثم آلت إلى خراب وفساد.

وينتقد الشاعر ممارسات بعض أفراد المجتمع ممن يركبون الموجة وينعقون وراء كل ناعق وهو يستدعي التاريخ هنا ليبين العاقبة المنتظرة لهؤلاء: (العشماوي ،2003،ص11)

يا فاتحين الباب للغازي الـــــذي رفع الصليب علامة استبـــــــــداد

يا راكبـــين الموج وهو يسوقكم نحو الهـــــلاك إلى منازل عـــــاد

والشاعر يصبغ الموضوعات الاجتماعية بطابع تجربته الشعرية التي احتلت هموم الأمة مركز الدائرة فيها؛ فالطفولة تفتقد إلى معناها الاجتماعي الهادئ وتحمل دلالات على الأسى الناجم عن التخاذل السياسي والتراجع الحضاري وهو ما يظهر في قوله: (العشماوي ،2003،ص81)

من أين أنت؟ أراك تشرب حسرةً وتلوك جراحًا

وأراك تفتـح باب حسرتنا على المصراع فتحا

وأراك تسفح أدمع المأساة من عينك سفحا

ومن خلط الموضوعات الاجتماعية بهموم الأمة رؤية الشاعر للناس في المجتمع وهم غائبون عن الوعي بما يحيط بهم من أخطار فهم في حالة من فقدان الاتزان دفعت الشاعر إلى الثورة على غفلتهم الغريبة وعجزهم عن الفهم.

جنون تقولون: هذا جنون

ولكنكم أنتم الواهمون

أقول لكم أيها الغافلون

أقول لكم:

إن ضوء النجوم تدحرج في عتمة الليل

حين هوى في محيط الغسق (العشماوي ،2003،ص44)

والشاعر ينتقد بعض الممارسات الاجتماعية التي تخالف الإسلام ولا توافق شرعه الحنيف وهي تدخل في عداد الآفات والأمراض الاجتماعية التي لا علاج لها إلا بالعودة إلى الشرع الحنيف، ومن ذلك القصص الفاحشة التي يروج لها الإعلام الفاسد في شكل أفلام دنيئة تهوى بأخلاق الشباب وتحط من عزيمة النشء في مثل قول الشاعر: (العشماوي ،2003،ص36)

أو لم تكن في عين جالوت لنا همم لـــــردع المعتدين عظـــــام

أو هكذا ينسى المفاخر مثلما يُنسى الصغير هوى الرضاع فطـام

أو هكذا أبتاه تسكـــــر أمتي سكـــــرًا يقدم كأســـــه الإعـــــلام

أو هكذا تطوى عزائـم جيلنا قصـــــص تصور فحشها الأفـــــلام

ثالثاً: الموضوعات السياسية

كان من الطبيعي أن تحضر الموضوعات السياسية في سياق التناص في ديوان العشماوي (عندما يئن العفاف) لأن محور التجربة التي دار الديوان حولها تصور حال الأمة مدًا وجزرًا بين الماضي والحاضر، وهو أمر من نتاج السياسة وحال من أحوالها.

وتفريقًا بين السياسة والتاريخ فإن السياسة يقصد بها ما عالجه الشاعر من أحداث معاصرة. ومن ذلك الصراع الذي ثار بين العراق وإيران زمن الحرب بينهما، فالطرفان ـــ رغم اختلاف المذهب ـــ مسلمان: (العشماوي ،2003،ص25)

ويـد العراق على الزنـاد تجمدت وتجمـــــدت في وجهها إيـــــران

عرب وفرس والعقيـــدة لم تزل جسرًا ولكن مالـــه عمـــــــــدان

يا إخوتي ميـزان قومـي جائـر فمـــــن يقـــــوم نفسه الميـــزان

ويتناول الشاعر أحداث ما سميَّ بمؤتمر السلام الذي عُقد في مدريد وهو المؤتمر الذي كان يوثق خداع العرب وضياع حقهم في فلسطين وما زال العرب نائمين والخلافات التاريخية جثمت على صدورهم فلم يعد بوسعهم الاتحاد من أجل إعادة حقهم: (العشماوي ،2003،ص28)

عذرًا فإن بلاد العرب لاهية تضج في صدورها عبس وذبيان

والعجيب أن بعض العرب حاولوا الترويج لهذا المؤتمر باعتباره يحقق المكاسب لهم ضد الحقيقة، كما يرى الشاعر: (العشماوي ،2003، ص30)

طارت إليك وفود العرب في فمها بوقٌ وبين يديها الطبل رنـــــــــــان

شامير يسخر منهم من تطلعهـــم إلى الســـراب ألا فليروا ظمـــــــــآن

ولم يغب عن الشاعر تصوير ما حل بالعرب من هزيمة وشتات وخسارة على أثر اعتداء العراق على الكويت وهو في السياق ذاته يصور مآسي الإسلام والمسلمين في القدس وكابول وإفريقيا: (العشماوي ،2003، ص30)

وفي القدس السليبُ يبـــــاع طفـــل وتُهدر في ربى الأقصى الدمـــــــاء

وفي كابـــــول تمتهـــن اليتامـــى وفي لبنـــــان ينتشـــر الوبـــــاء

وفي إفريقيا الســـــوداء جـــــوع وتنصير وقهـــــــر واعتـــــداء

وها نحن انتبهنـــا في صبـــــاح رمادي يخالطـــــه الشقـــــاء

فأبصرنا الكويت على رصيـــــــفٍ وليـــــس لها مـن الباغـــــي وقاء

والشاعر عبد الرحمن العشماوي صاحب النزعة الدينية والتوجه الإسلامي لا يمكنه أن يفصل بين السياسة وهموم الأمة، ومن ثم فهو يخلط بين الأمرين في إشارات متعددة إلى أحوال المسلمين في كل مكان ومن ذلك تصويره حال الشعب الكردي المسلم الذي يعاني الحصار والدعوة إلى التقسيم والتعرض للحرب العرقية التي تهدف إلى إبادتهم والقضاء عليهم، والمسلمون متخاذلون عن نصرهم.

ومن هنا استمد الشاعر من التاريخ ثنائية هابيل وقابيل للدلالة على حالهم: (العشماوي ،2003، ص49)

هابيل يرسم لوحة من جرحـــــــــه فمـــــــــتى ينال جزاءه قابيـــــــــــل

والشاعر لا يثق في القوى العالمية بما تذيعه من أخبار وتنشره من أنباء، ويرفض كذلك تمويههم في نشر بعض المصطلحات التي لا معنى لها نحو "السلام العالمي" وغيره من المشروعات التي لا يسأم الغرب من الترويج لها لخداع المسلمين: (العشماوي ،2003، ص54)

كلما مـــــات بيننا مشـــروع ضللونـــا فجاءنـــا مشـــــروع

يا مذيع الأخبار قلت "ســـــلام عالمـــــــي" لكنـــه التطبيـــــع

ويرفض الشاعر ما تروج له السياسة الحديثة من مصطلحات خداعة كالديمقراطية التي لا هم لها سوى تضييع الدين؛ فهو يرفض ذلك، ويدعو إلى جعل القرآن بديلًا لكل هذه الدعاوى الفاسدة، فهو يحمل البشرى والنجاة:

غابت عن الناس أحكام الشريعة في عصري وعاشـــــــــوا على أبواق شطار

قرآننـــا يحمل البشـــرى وأمتنـــا تتيـــــه ما بين مخمـــــــــور وخمـــار

يُكال فينـــا بمكيالـــين بينهمـــا ما بين منهج "حســـــان" و"بشـــــار"

فاستدعاء الشاعر هنا شخصية حسان بن ثابت وشخصية بشار بن برد رمز للبون الشاسع بين الحق والباطل؛ فحسان شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابي جليل على نهج النبي وأهل السنة، وبشار بن برد كان شاعرًا متهمًا بالزندقة مطعونًا في دينه فكيف يستقيم نهجه وطريقته؟!!

فالسياسة الحديثة بما تدعو إليه من مصطلحات تماثل بشار وزندقته، أما القرآن الكريم بهديه فقد رمز له الشاعر بشخص حسان لما له من صلة تاريخية بعصر الرسول وزمن الصحابة.

المبحث الثاني: آليات التناص في ديوان (عندما يئن العفاف)

أولاً: استدعاء الشخصية

يلجأ الشاعر إلى استدعاء الشخصيات التاريخية لما يرى في ذلك من تعضيد لرؤيته فالشاعر "يستحضرها عند التقائها بفكرة نصه فيضمنه إياها داعمًا رؤياه النصية برؤية غيرية". (البادي،2009، ص107)

وقد تعددت الشخصيات التاريخية التي استدعاها العشماوي وبجانب هذه الشخصيات التاريخية استدعى عددًا من الشخصيات المعاصرة خاصة في سياق الجدل السياسي حول الصراع بين العرب وإسرائيل، وهو يوظف هذه الشخصيات لتحقيق هدفه الذي يحدده السياق.

فقد استدعى الشاعر شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم والعديد من الصحابة رضي الله عنهم نحو: خالد بن الوليد وحسان بن ثابت، كما استدعى عددًا آخر من الأبطال والقواد والفاتحين نحو: طارق بن زياد وسعد بن أبي وقاص والنعمان بن مقرن. (العشماوي ،2003،ص29)

واستدعى القائد الفارسي رستم، كما استدعى صلاح الدين الأيوبي وابن باديس الإصلاحي الجزائري واستدعى بشار بن برد الشاعر العباسي، واستدعى من العصر الحديث ديان وشامير من يهود إسرائيل وغيرهم كثير.

وقد اتجه الشاعر من ذلك إلى تحقيق أهداف محددة ساهم السياق في تحديدها فصلاح الدين تم استدعاؤه لبيان المفارقة التي يعاني منها الواقع العربي، حيث كان رمزًا للنصر في زمن صارت الهزائم فيه صاحبة الراية.

كما كان استدعاء بعض القادة الفاتحين لبث رؤية الشاعر وإيمانه بالفكرة الإسلامية ودورها في نهضة الإسلام والمسلمين.

بينما كان استدعاء بعض الشخصيات اليهودية لتحقيق غرض آخر هو الإشارة إلى هزيمة المسلمين سياسيًا حينما جسد ذلك في حديثه عن مؤتمر مدريد الذي لم يخرج منه العرب بأيـــــة مكاســـب.

وقد استدعى الشاعر شخصية أخرى معاصرة هو الشيخ أحمد ياسين؛ الذي كان رمز الجهاد في فلسطين ليكون نموذجًا للحق الباقي والأمل في عودة المسلمين إلى دينهم القويم.

وقد كان أحمد ياسين على ما به من عجز وضعف يخيف أعداءه أكثر من كثير من القادة والزعماء؛ لما به من قوة اليقين:

يا ابن ياسين أين رجلاك؟ مهـــــلًا فثبـــاتي على الجهـاد أكيـــــــد
في دمـــي فـــورة الغـــــيور وقلـبي مشـــــرق بالـــهدى وعزمـــي حديد

فالشيخ أحمد ياسين في استدعاء الشاعر له كان رمزًا لصلابة المقاومة في وجه المعتدين، وهو ما أبرزه الشاعر لما كان يرى من حاجة الأمة إليه.

ثانياً: استدعاء الوظائف

يقصد بذلك الإشارة إلى ما كانت الشخصية معروفةً به؛ ومن ثم فإن استدعاء الشخصية في الأصل إنما هو استدعاء لدورها الذي كانت معروفة به في سياقها التاريخي.

فالشاعر حينما استدعى باقلًا وسحبان كان هدفه بيان الوظيفة التي عرف بها كل منهما ونقل ذلك إلى الواقع العربي، فسحبان رمز للبلاغة والإيجابية في الفعل، والشاعر نفاها عن العرب وأثبتها للأعداء. أما باقل فقد كان رمزًا للعجز، وهو ما جعله الشاعر مرادفًا للعرب وملاحقًا لهم: (العشماوي، 2003ص:25).

أو ما ترون سيوفنا من باقلٍ أعيا وسيـــــــف عدونـــــــا سحبـــــــان

ومن ثم لم يكن استدعاء سحبان وباقل مقصودًا لذاته، وإنما كان استدعاء موجهًا هدفه لتجسيد دورهما في الواقع العربي المهترئ.

أما صلاح الدين فقد كان دوره التاريخي معروفًا حينما قاد العرب والمسلمين إلى الاتحاد في وجه أعدائهم. وقد قام صلاح الدين بهذه الوظيفة في ظرف تاريخي استثنائي، فقد كانت هزيمة العرب في ذلك الظرف تعني ضياع الإسلام، ومن ثم كانت الوظيفة التي استدعى الشاعر صلاح الدين من أجلها هي وظيفة الإنقاذ والخلاص من الضياع.

لكن الشاعر يضيف على هذه الوظيفة بعدًا إيمانيًا؛ فإن صلاح الدين لم يفعل ذلك إلا لإيمانه بالله واستعانته به: (العشماوي، 2003، ص: 51)

كسر الصليب وحرر الأقصـــــى فما عـــــــاش الصليب ولا استقر دخيـــل

ما زلـــت أبصـــره يناجـــي ربـــــه والنجم غـــــافٍ والهـــلال كليـــــــل

ومن الشخصيات التي وظفها الشاعر شخصية أنور السادات الرئيس المصري السابق، وقد كان عقد مؤتمر سلام مع إسرائيل عقب انتصار الجيش المصري عليهم عام وهو ما لاقى رفضًا واسعًا داخل مصر وخارجها.

ويبدو أن الشاعر كان من الرافضين لذلك، ومن ثم كان استدعاء السادات هنا إشارة إلى وظيفة قام بها تمثلت في أنه كرَّس الإذعان للعدو والاستسلام له: (العشماوي ،2003، ص: 94)

يا عيون الســـــادات نامـــي طويلًا فقـــد اجتاح قومنـــــا الإذعـــــــان

ملت الكأس شاربيهـــــا وألقـــــــى سرجـــه الحر في الطريـــــق الحصان

كل من سطروا كتـــــــاب التصدي مسحـــــــوا أحرف الكتـــــاب ولانـوا

طعـــن المجـــد غيلـــةً فبمـــــاذا سيلاقـــــي الحقيقـــــة الهرمـــــزان

وطبول الإعـــــلام تقـــرع فينـــــا كـــــل يـــــــوم كأننـــا قطعـــــان

ثالثاً: استدعاء الخطاب

يقصد بهذه الآلية: توظيف الشاعر لقول "يتصل بالشخصية سواء كان صادر عنها أو موجهًا إليها" (البادي 2200، ص: 137)

وقد حقق الشاعر ذلك بقلة في ديوانه حيث أشار في قصيدة له عن زعيم المقاومة في فلسطين أحمد ياسين، وذلك حينما تكلم على لسانه: (العشماوي، 2003، ص: 129)

قال لي الشيخ وهو يرسل نحوي نظرة وقعها عليَّ شديد

أيها السائل الملح لأني لائذ بالذي إليه نعود

خافني المعتدي وإلا فإني أيها السائل قعيد

وفي موضع آخر حينما استدعى الشاعر شخصية جيش المغول كان ذلك عن طريق الخطاب حيث قال: (العشماوي،2003، ص: 45)

ولكن قائد جيش المغول أماط اللثام

وقام إليه وحرك رشاشه حين قام

وقال: عليك الرصاص وعليك الخصام

وكما سبقت الإشارة فإن استدعاء الشخصية عن طريق الخطاب كان أقل آليات التناص استخدامًا في ديوان (عندما يئن العفاف) للشاعر عبد الرحمن العشماوي.

5. الخاتمة

في هذه الخاتمة موجز بأبرز نتائج البحث:

1 ـ حضر التناص في النقد الأدبي الحديث بوصفه مصطلحًا نقديًا حديثًا، غير أنه كان ذا سابقة في التراث النقدي عند العرب؛ فقد كان النقاد العرب على وعي بما يقع بين النصوص من تفاعل لكنهم لم يستخدموا مصطلح التناص.

2 ـ أسهم الشاعر عبد الرحمن العشماوي في تجربة الشعر السعودي المعاصر إسهامًا بارزًا بما احتوت عليه دواوينه من تبني الفكرة الإسلامية القائمة على الدعوة إلى استنهاض الهمم واستعادة مجد الإسلام والدفاع عن العقيدة.

3 ـ عالج العشماوي في ديوانه " عندما يئن العفاف " الكثير من القضايا نحو الدفاع عن الحق واستلهام التاريخ الإسلامي وتمجيد الجهاد في سبيل الله والأسى على ما فات من أمجاد المسلمين ونقد الواقع المعاصر بما فيه من تخاذل المسلمين عن نصرة إخوانهم.

4 ـ شكل المصدر الديني أبرز مصادر التناص في ديوان "عندما يئن العفاف" وذلك من خلال استدعاء آيات القرآن الكريم بجانب الحديث الشريف والسيرة النبوية.

5 ـ انقسم المصدر الأدبي للتناص في ديوان " عندما يئن العفاف " إلى رافدين:

الأول: يستمد من الأدب القديم.

الثاني: يستمد من الأدب الحديث.

6 ـ استلهم العشماوي التاريخ استلهامًا واضحًا في هذا الديوان وكان ذلك على ضربين: استلهام الوقائع التاريخية، واستدعاء الشخصيات التراثية.

7 ـ كان استلهام العشماوي للتاريخ موجهًا لخدمة رؤيته الإسلامية التي تدعو إلى الحق والعدل وتهفو إلى استعادة أمجاد الإسلام.

8 ـ اتخذ استدعاء العشماوي للشخصية التاريخية ثلاثة أشكال وهي:

أ ـ توظيف الشخصية عنصرًا في صورة جزئية.

ب ـ توظيف الشخصية معادلًا تراثيًا لبعد من أبعاد التجربة.

ج ـ توظيف الشخصية محورًا للقصيدة.

9 ـ تعددت موضوعات التناص في ديوان "عندما يئن العفاف" للعشماوي إلى موضوعات: ذاتية، اجتماعية، سياسية، غير أنها جميعًا لم تخرج عن إطار الفكرة الإسلامية.

10 ـ تمثلت آليات التناص في ديوان "عندما يئن العفاف" في:

أ ـ استدعاء الشخصية.

ب ـ استدعاء الوظيفة.

ج ـ استدعاء الخطاب، وهو أقل هذه الآليات استخدامًا في الديوان.

ثبت المصادر والمراجع

أولًا: المصادر

1- العشماوي، عبدالرحمن (2003). عندما يئن العفاف: 2 مكتبة العبيكان. الرياض. المملكة العربية السعودية.

ثانيًا: المراجع

2- الأندلسي، أبو حيان (1993). **تفسير البحر المحيط.** ط:1 تحقيق: علي معوض وعادل عبد الموجود، دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان

3- البادي، حصة(2009). **التناص في الشعر العربي الحديث**. ط:1 دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية.

4- بارندر، جفري **المعتقدات الدينية لدى الشعوب** (1993) ترجمة: د. إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

5- بقشي، عبد القادر (2007). **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي**. إفريقيا الشرق، الدار البيضاء. المغرب

6- الجرجاني، علي بن عبد العزيز(2006). **الوساطة بين المتنبي وخصومه**. ط:1 تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية. صيدا، بيروت، لبنان

7- الجمحي، ابن سلام (د.ت) **طبقات فحول الشعراء**، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر. دار المدني. جدة المملكة العربية السعودية.

8- جمعة، حسين (2000) **نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة**. مجلة مجمع اللغة العربية. ذو الحجة، إبريل. دمشق سوريا.

9 - الخريجي، عبدالله (1990). **علم الاجتماع الديني**. ط:2، جدة. السعودية

10– الرشيدي، فهد فريح (2009). **"تجربة عبد الرحمن العشماوي الشعرية"** رسالة ماجستير. جامعة مؤتة. المملكة الأردنية الهاشمية.

11- ابن الريب، مالك (د.ت) **ديوانه** تحقيق: نوري حمودي القيسي، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، مج15،ج1

12- زايد، علي عشري (1997). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ط1 دار الفكر العربي. القاهرة. مصر.

13- السعدني، مصطفى(1991) **التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات**. ط:1 منشأة المعارف الإسكندرية. مصر.

14- عبد الصبور، صلاح (1972) ديوانه. ط:1دار العودة بيروت. لبنان.

15- الطبري، محمد بن جرير (2001) **تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، ط:1، تحقيق: د.عبدالله بن عبد المحسن التركي. دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة. مصر

16- القاضي، محمد وآخرون **(2010) معجم السرديات**. ط:1، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين

17- لوشن، نور الهدى (2003). **"التناص بين التراث والمعاصرة"**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج:.15

18- الميداني، أحمد بن محمد (1955). **مجمع الأمثال**. حققه وفصله وضبط غرائبه: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة. مصر

Doi: https://doi.org/10.52133/ijrsp.v5.51.11