التناص الديني في قصيدة رياض الفتيات والفتيان لآدم يونس عيسى

Religious Intertextuality in Adam Yunus Isa's Boys and Girls Kindergarten Poem

By
Muhammad Alhaji Tijjani Muhammad
Teacher Education Division
Mohammed Goni College of Legal and Islamic Studies, Maiduguri

Musa Idris Abdullahi
Department of Translation and Acculturation
Nigeria Arabic Language Village – Ngala, Borno State
&
Ibrahim Alhaji Musa
PhD Fellow
Department of Arabic Studies
University of Maiduguri

Abstract

The issue of literary intertextuality is an ancient and modern issue. What was known in the past as "inclusion" is called, in the perspective of modern criticism, "intertextuality." This is the term given by Julia Kristeva to texts that overlap with each other, that is, when a writer borrows a text by another writer or writer and replaces it in his text to strengthen his text and highlight its meaning, or to employ a specific vision presented by the writer. This paper aims to study the phenomenon of religious intertextuality in the poetry of Adam Yunus Isa, who is considered one of the most prominent contemporary poets of Borno, who wrote poetry and said it well. Adam Yunus Isa wrote poetry for its various purposes, such as praise, lamentation, and poetry for special occasions. His poetry was full of similes, metaphors, his poetry was also colored with a Qur'anic verses and Prophetic Traditions had an effective influence on his poetry, and this study is significant as it seeks to reveal his style and approach to religious intertextuality, thus being a new addition to the field of knowledge generally and in this field particularly.

Keywords: *Religion, Intertextuality, Poem, Poetry, Kindergarten, Qur'an, Hadith*

المقدمة:

إن قضية التناص الأدبي، قضية قديمة حديثة، فما عرف قديما باسم «التضمين»، سمي في منظور النقد الحديث: «التناص». هذا المصطلح الذي أطلقته جوليا كريستفيا على النصوص المتداخلة مع بعضها البعض، أي عندما يستعير كاتب ما نصا لأديب أو كاتب آخر ويحله في نصه لتقوية نصه وابراز معناه، أو لتوظيف رؤية معينة يقدمها الكاتب. وتهدف هذه الورقة إلى دراسة ظاهرة التناص الديني في شعر آدم يونس عيسى الذي يعتبر أحد أبرز شعراء برنو المعاصرين، الذين قالوا الشعر فأحسنوا فيه القول. لقد قال آدم يونس عيسى الشعر في أغراضه الشتى كالمدح والرثاء وشعر المناسبات. وكان شعره حافلا بالتشبيهات والإستعارات والمجازات، كما كان شعره مصبوغا بصبغة دينية، وكان للآيات القرآنية والأحاديث النبوية تأثيرا فاعلاً في شعره، ولهذه الدراسة أهمية حيث أنها تسعى إلى الكشف عن أسلوبه ومنهجه في التناص الديني، بذلك تكون إضافة جديدة للحقل المعرفي في هذا المجال. ولمعالجة هذا الموضوع سار البحث وفقا لما يلي:

- نبذة تاريخية عن الشاعر
- مفهوم التناص وأنواعه
- عرض القصيدة التي فيها التناص الديني ودراستها
- الخاتمة وأهم النتائج.

نبذة تاريخية عن الشاعر

نسبه ومولده، وتعلمه

هو أدم يونس عيسى،من مواليد حيّ هوسارِى بميدغري عاصمة ولاية برنو التي تقع فى شمالي نيجيريا. وأبوه عالما مشهورا بالورع والزهد، وهو صوفي ينتمي إلى إحدى الطرق الصوفية الرائجة في مدينة ميدغري، وهي الطريقة التجانية،. وتتلمذ أبوه على الشيخ أبا غوني، وأخوه عيسى أيضا مشهور بقراءة نظم العشرينية للفازازي. وأمه رقية عيسى أيضا من مواليد ميدغري[١].

مولده:

ولد آدم الحاج يونس في مدينة ميدغري عام ١٤٠١هـ المواقق١٩٧٩ هاجر والده من حكومة المحلية غَرْكُو(Garko) التابعة لولاية كنو نيجيريا

تعلمه والمؤهلاته العلمية:

درس آدم يونس عيسى عددا من الكتب الإسلامية والعربية في الحلقات العلمية، التي تؤدي دورها في تثقيف الطلاب، ففي الفقه المالكي قرأ كتاب (قوائد التوحيد) وكتاب (متن الأخضري) للشيخ عبد الرحمن الأخضري، وكتاب (العشماوي)، و(المقدمة العزية)، لأبي الحسن على المالكي الشاذلي، وكتاب (العسكري)، لأبى محمد عبد الله بن ابي زيد القيرواني، وكتاب (بن عاشر)، أبو محمد عبد الواحد بن عاشر، وكتاب (القرطبي)، للإمام برهان الاسلام الزرجي، و(رسالة أبي زيد القيروان)، للإمام أبي عبد الله شمس الدين محمد يحي المالكي، وفي التهذيب قرأ كتاب (تعليم المتعلم) للزرنوجي، وكتاب (روح الأدب) للشيخ إبراهيم إنياس الكولخي، وكتاب (رياض الصالحين)، للإمام ابي زكريا محي الدين، وفي الحديث المتضمن للأحكام قرأ كتاب (بلوغ المرام)، وقرأ كتاب (أربعون حديث النووي) وفي التجويد قرأكتاب (هداية المستفيد)، وفي اللغة قرأ كتاب (النحو الواضح) لعلي الجارم والأخرين، (ألفية بنمالك)، لأبي عبد الله جمال الدين-قرأ جزءا له-وقرأ كتاب (البلاغة الواضحة) و(ميزان الذهب) فى العروض والقافية. وقرأ كتاب (دروس اللغة العربية لغير الناطقين بها)[٢].

مشايخه:

أخذ آدم يونس عيسى العلم من أخيه الأكبر الشيخ عيسى المشهور بـ(مي عشرينية) أي صاحب منظومة العشرينة للفازازي،كما أخذ عن نائبه مالم أدم الخياط،(tela) ومالم شيحو، ومالم ابراهيم الحلاّق، ومالم أدم كوكو، (koko) والشيخ زكرياء، ومالم صالح بردي، ومالم خامس البوتسكي، ومالم هارون بلاربي الكنوي، وله لقاآت بينه بعلماء الأجلاء في ميدغري مسقط رأسه.

وكذالك سمع عن الشيخ عثمان كسفا زاريا، والشيخ محمد سعد غمدو(ngamdu)، والشيخ ابراهيم أبا غوني، والشيخ بلو صاحب الديوان،كما أنه سمع عن مشايخة العلم غير هؤلاء[٣].

المدارس النظامية:

وأما المدارس النظامية التي شهدها وتخرج فيها، هي: معهد الشيخ أحمد أبي الفتح الإسلامي ميدغري، تخرج فيه بدرجة الإمتياز. ثم التحق بكلية محمد غوني للشريعة والقانون والدراسات الإسلامية قسم الثانوية، وتخرج فيها بتقدير

جيد جدًا سنة٢٠٠٠م. واستمرّ في الدراسة فيها لنيل شهادة الدبلوم في قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية وتخرج فيها سنة ٢٠٠٣م بتقدير جيد جدًا.

ثم لم يلبث أن التحق بقسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية بجامعة ميدغري وتخصص في اللغة العربية، وتخرج فيها سنة ٢٠١٥/٢٠١٤م بتقدير جيد جدًا (القسم العليا). وهو حاليا في مستوى الدكتوراه في قسم اللغة العربية في نفسها.

تحدث الباحث فيما سبق عن نبذة تاريخية عن الشاعر مولد ونسبه، وتعليمه، وبيئته التي يعيش فيها، وما تحصل عليه من العلم، وأهم نشاطاته العلمية.

مفهوم التناص

التناص لغة:

ترد كلمة التناص في لسان العرب بمعنى الإتصال (يقال هذه فلاته تناض أرض كذا وتواصيها أي تتصل بها)[٤]. وتفيد الإنقباض والازدحام كما يورد صاحب تاج العروس (نص الرجل انقبض وتناص القوم ازدحموا) وهذا المعنى الآخر تقترب من مفهوم التناص بصيغته الحديثة. وتداخل النصوص قريب جدّا من ازدحامها في نص ما[٥].

وقد وردت معان أخر في معجم المغني حيث أشار بقوله (تناص الناس بعضهم بنواصي بعض في الخصومة, ومعنى الثانية: تناصيت الأشياء أي اتصلت وتقابلت، هبت الرياح الشديدة فتناصت الأغصان).

وفي نفس المعجم قال كلمة تناص (مصدر) تناص الناس أي ازدحامهم

وعلى حد قوله معنى التناص عند الأدباء مصطلح نقدي يقصد به وجود التشابه بين نص وآخر أو بين عدة نصوص. ووردت كلمة التناص في معجم الوسيط بمعنى "الإزدحام" وقال تناص القوم: ازدحموا[٦].

التناص اصطلاحا:

عرفه محمد مفتاح الناقد الأدب العربي: بقوله "هو تعالق الدخول في علاقة، مع نص حدث بكيفيات مختلفة[٧].

يعني بهذا التعريف أن التناص عملية الازدواج بين نص سابق ونص جديد أو حدث، وذلك واقع في صور مختلفة[٨]. وأما الغزامي فقد ترجمه بترجمات عدة عرفه "بتداخل النص" أو النصوص المتداخلة وسماه كذلك بالنصوصية. وعرفه عبد الملك مرتاض بقوله " أن التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق، وهو ليس إلا تضمينا بغير تنصيص حسب مقاولة بارت"[٩]. تدل هذه التعريفات على أن التناص هو علاقة بين نص ونص آخر أو نصوص أخرى أو التداخل بينها لانتاج نص جديد، أو العلاقة بين نص حاضر بنص سابق تكوين نص ثالث جديد بالتضمين البلاغي.

أما حسيب الياس حديد عرفه بقوله "يعرف التناص بكونه العلاقة التي نوحد نصا أدبيا مع نص آخر سابق الوجود له أو حضور نص في آخر مثل الاستشهاد بمقولة أو بيت شعري أو أي نص آخر. ويتم تعريفه أيضا بأنه يتضمن بينه ما مأخوذة من أكثر من بغية نصية سابقة وتدخل معها في علاقة وتبدو وكأنها جزء من ذلك. أو عبارة مجموعة نصوص يمكن تقويمها من النص سواء أكانت في ذاكرة الكاتب أو القارئ أم في ذاكرة الكتب وبذلك يكون التناص عبارة عن نص يستوعب عددا من النصوص.

إن مصطلح التناص في النقد الأدبي الحديث هو الترجمة لمصطلح الفرنسي(Intertex) حيث تعني كلمة (Inter) في الفرنسية: التبادل، بينما تعني كلمة (Tex) النص. وأصلها مشتق من الفعل الثلاثي (textere) وهومتعدويعني (نسج) أو (حبك) وبذلك يصح معنى(intertex) التبادل النصي. وقد ترجم إلى العربية بالتناص الذي يعني تعالق النصوص بعضها ببعض)[١٠].

ويورد سعيد علوش في كتابه(معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بعض التعريفات لمصطلح التناص بدأ من جوليا كريستيفا (-Julia kiristiva وانتهاء برولان بارتroland batthese). فالتناص عملية وراثية للنصوص، والنص المتناص يكاد يحمل بعض صفات الأصول (ولقد عانى مصطلح التناص في مصطلح الأدبي الحديث من تعددية في الصياغة والتشكيل وقد ظهر هذا المصطلح في حقل النقد العربي الحديث بعدة صياغات وترجمات عدة، منها:

١- التناص أو التناصية
٢- النصوصية
٣- تداخل النصوص،أو النصوص المتداخلة
٤- النص الغائب
٥- تضافر النصوص
٦- التنصيص وإلى غير ذلك[١١].

أنواع التناص وقوانينه

قسّم الكاتب أحمد ناحم التناص إلى ثلاثة أنواع، وهي:

١- التناص الخارجي (المرجعي)

ومعناه أن الكاتب يكون واعيا بالنص الأصلي ولا يجترء عليه بتغير عندما يضمنه في نصه الجديد،ويدخل في هذا النوع أو يندرج تحته بعض الأساليب البلاغية مثل: الاقتباس، الأخذ والتضمين، فهو في هذا يمتص النصوص المتقدمة ويضمنها في نصوص جديدة.كما سيوضح الباحثون ذلك أثر عند الكلام عن قانون الاجتراء.

٢- التناص المرحلي

وهو التوافق والتطابق المرحلي والزمني بين النصوص المختلفة كما يقول أحمد ناحم (هو التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد، مرحلة زمنية واحدة. ويرى أن ذلك عائد لأسباب عدة، منها: تثارب الحياة الاجتماعية والثقافية، لدى نفرب المبدعين، ويرى أنه قد يكون ذلك عائداً إلى الانتماء إلى حزب، أو جماعة أدبية واحدة فضلا أن وحدة اللغة والميراث[١٢].

٣- التناص الذاتي

هو تناص الكاتب أو الشاعرمع نفسه ويكون ذلك باستخدام بعض النصوص القديمة لإصدار النصوص الجديدة له. وهناك يكون الكاتب أو الأديب حرا في اجترار النص، أو الانتصاص أو الحوار يأتي به كيفما شاء، بخلاف التناص الخارجي حيث يكرم الأديب النصوص السالفة ويقدسها ولا يقاربها بالتبديل أو التخريف الجسيم. يقول الدكتور أحمد ناحم عن هذا النوع من التناص (فثمة نصوص تجتر نصوصا أخرى أوتمسها أو تحارها)[١٣].

قوانين التناص:

يشمل قوانين التناص على ثلاثة خصال:- (ثمة ثلاثة قوانين للتناص وهي: الاجترار والامتصاص، والحورا) وأحال القول إلى كاتب"ظاهرة الشعر المعاصر فقال:-

القانون الأول: الاجترار وهو أن يأتي الكاتب بنص القديم بدون تغيير أو تحاويل وأن لايمس جوهره بسوء، وذلك ناتج عن تقديس واحترام والنصو والمرجعية، ولاسيما النص الديني، والأسطورية. ومن جهة أخرى يرى الأخرون: إن ذلك يرجع إلى ضعف المقدرة الفنية والإبداعية لدى الكاتب[١٤]

القانون الثاني الامتصاص: أي أن الكاتب يمتص ما في النصوص القديمة من المعاني والأفكار كي يبني بها نصا جديدا، كما تمتص النحل السائل السكري من الزهور لتصنع منه العسل. فهذه المرحلة هي مرحلة أعلى في قراءة النص

الغائب،حيث لاينفيها بتة ولكنه يحدث فيه التغيير ليكوّن به نصا جديدا وإحياء تراثه في ثوب جديد. يقول أحمد ناحم (أن الإمتصاص مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب وهذا القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية الهضم النص وقداسته فيتعامل وإياه تعاملا حركيا لاينفي الأصل بل يسهم في استمراره جوهريا قابلا للتجديد)[١٥].

القانون الثالث: الحوار، والحوار هو القلب أو العكس فهو التناص العكسي فهو الذي يحدث كثيرا في الانتاجات الأدبية فالكاتب أو الشاعر يسعى في تغيير النص وتقلبه وتحويله بدون تقديس النص القديم، بل يحطمه ويأتي بالمعاني والأفكار في ثوب جديد إحياء لذلك النص القديم.

يقول أحمد ناحم، أما الحوار (فهو أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب إذ يعتمد النص المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الإستلاب مهما كان شكله وحجمه، فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار)[١٦].

يرى الباحث أن تحديد أنواع التناص وقوانينه الذي قام به أحمد ناحم هو أحسن وأبرز، إذ أن جميع أنواع التي اعتبرها بعض النقاد من تقيسمات الكثيرة اندرجت كلها تحت هذه الأنواع الثلاثة من تناص ديني وثقافي واجتماعي وتاريخي والأسطوري كما قسمه البعض، يا هبذ لو اتحد النقاد على هذه الأنواع لسهل للباحثين تناول فن التناص.

عرض القصيدة المختارة للدراسة

وردت هذه القصيدة بتاريخ ١٨-٤-١٤٣٧هـ الموافق ٢٩-١-٢٠١٦م وعدد أبياتها خمسة وثلاثون بيتا، ٣٥ وهي على بحر الطويل. وتحتوي هذه القصيدة على النصح والإرشاد خاصة للفتيان والفتيات في مظهرها العام وتمتاز أبياتها بالجزالة والرصانة، وذلك دليل على معرفة الشاعر بقواعد اللغة العربية وبأسرارها، على النظم التقليدى، الموروث. حيث ستهل الشاعر قصيدته هذه بالنصح للفتاة في بادى الأمر بدون ذكر النسيبب أو البكاء على الأطلال، بل هجر ذلك كله واتجه نحو الموضوع الأهم فهو الوعظ والارشاد الفتيات إلى التحلى بالأخلاق الحسنة واجتناب الرذائل من الاسفار، وقلة الحياء أو والاغترار بحسن الصورة الظاهرة، وأشار إليها لتفهم أن هذا الجمال الذي يغرُّها سوف ينتهى ويتلاشى. فكم ممن ترسل شعرها وتتبختر تصبح شمطاء قبيحة المنظر فقال:

فإنْ كُنْتِ فَرعاءَ خَدَلَّجَةَ السَّاقِ ** فَلَيْسَ جَمَالُ الْفُرْعِ والشُّمِّ بِالْبَاقِ
فَكَمْ مُرْسِلَاتِ الشَّعْرِ فَوْقَ كَوَاهِلِ ** وَأَصْبَحْنَ شُمْطاً يَا مُخَضَّبَةَ السَّاقِ
وَيُرْسِلْنَ أَصْدَاغاً وَطَوْراً سَوَالفاً ** كَذَا طُرَرٌ يَخْلُبْنَ عَقْلاً من اللاقِي
تَجَمَّلْنَ وَا دَهْرِي تَحَلَّيْنَ بِالْحُلَى ** وَأَبْدَيْنَ أطْرَافاً لَهَا كُلُّ إِشْرَاقِ
تَبَخْتَرَتِ الْغَيْدَاءُ قَصْدَ إِمَالَةِ الْ ** عُيُونِ إِلَيها تَجْذِبَنَّ بِإِبْرَاقِ

فهذه الأبيات الخمسة الأولى جاءت بمثابة مقدمة للقصيدة، ثم استمر الشاعر في تقديم نصيحته إلى الفتاة لتعتدل في سيرها بلا تمايل، وتغطي جميع جسمها من زينة فقال:

تَبَخْتَرَتِ الْغَيْدَاءُ قَصْدَ إِمَالَةِ الْ ** عُيُونِ إِلَيها تَجْذِبَنَّ بِإِبْرَاقِ
أَلَا اعْتَدِلِي فِي السَّيْرِ دُونَ تَمَايُلٍ ** وَغَطِّي جَمِيعَ الزَّيْنِ عنْ كلّ أحْدَاق
فمَا لكِ يا دَعْجاءُ أطْلقْتِ أسْهُماً ** إلى النّاس خَلِّي عنْكِ فَاقِدَ تِرْيَاق
أَبَرْجَاءُ يَا ذَلْفَاءُ كُونِي خَرِيدَةً ** فإنّ حَياءَ الْبِكْرِ يَأْتِي بأرْزَاق
نَعَمْ أنْتِ جَيْدَاءٌ ولكنْ تَخَمَّرِي ** فَجِيدٌ مُغَطًّى ذَاكِ أكْرَمُ أَلَّاقِ
أَجَلْ أنْتِ فَرْعَاءٌ وَلَكِنْ تَبَرْقَعِي ** فَشَعْرٌ مُغَطًّى ذَاكِ أَعْظَمُ بَرَّاقِ
بَلَى أَنْتِ هَيْفَاءٌ ولكنْ تَحَجَّبِي ** فَبَطْنٌ مُغَطًّى صِينَ مِنْ نَارِ خَلَّاق
أَلَسْتِ تَرَيْنَ اللُّطْفَ في جِلْدِكِ الذي ** عَلاهُ صَفَاءٌ لَا يَلِيقُ بِإِحْرَاقِ
أَيُحْرَقُ هذَا الْجِسْمُ رَغْمَ نُعُومَةٍ ** فَتُوبِي سَيَأتِي يَوْمُ إِيتَاءِ أَوْرَاق

ثم استمر الشاعر يدعوا الفتاة إلى التجمل بالصبر فلربما هي تشتهى الزواج فلها ذلك متى شاءت إلا أن المطلوب منها لزوم دار زوجها بدون التبرج عند الخروج. فقال:

عَلَيْكِ بِصَبْرٍ إِنْ تَزَوَّجْتِ فَافْعَلِي ** مُدَلَّلَةً فِي قَعْرِ غُرْفَةِ مُشْتَاقِ
ذَرِي كُلَّ شَيْطَانٍ وَنَفْسٍ وخَالِفِي ** لِتَبْكِي خُشُوعاً لَوْ بِحَبَّةِ رَقْرَاقِ
وَأَبْدِي لِبَعْلٍ وَحْدَهُ كُلَّ زِينَةٍ ** لَكِ السَّعْدُ فِي الدُّنيا وفِي يوْمِ مِيثَاق
إِذَا رَزَقَ اللُّه الْفَتَاةَ مَحاسِنًا ** فأفْضَلُ تَحْمِيدٍ لَهَا طَاعَةُ الْبَاقِي
فوَاللَّهِ إِنْ غَطَّيْتِ مَا هُوَ وَاجِبٌ ** أَعَنْتِ عَلَى غَضِّ الْعُيُونِ وإِغْلَاق

ثم شرع الشاعر ينكر على المرأة الجميلة التي تغتر بجمالها فهي ذات ثغر بين أسنانها لكنها فاقدة الاخلاق الطيبة والصفات الحميدة، بل هي بشعة الأخلاق فلم يكن بجمالها قيمة فقال:

فيَا لَجَمَالِ الثَّغْرِ مِنْ بَضَّةٍ صَفَتْ ** بِهَا فَلَجٌ لَكِنْ بَشِيعَةُ أَخْلَاقِ
بِهَا بَلَجٌ بَيْنَ الْحَوَاجِبِ دُقِّقَتْ ** لَوِاحْتَشَمَتْ نَالَتْ هَوَايَ وَإِشْفَاقِي
كَلِفْتُ بِمِبْسَامٍ وَلَكِنْ هَجَرْتُهَا ** سَرِيعاً لِفَقْدِ الْعِلْمِ كَانَتْ بِأَغْمَاقِي
وَلِعْتُ بميسون وَتِلْكَ تَعَلَّمَتْ ** فَكَانَتْ كَعُرْقُوبٍ وفَازَتْ بِأَشْوَاقِي
شُغِفْتُ بِهَا مِنْ عِلْمِهَا وَأَمِنْتُهَا ** لِجَهْلِي فَدَقَّتْنِي بِخُلَّبِ إِبْرَاقِ
وَعَيْنَاءَ خَوْدٍ قَدْ رَمَتْنِي بِسَهْمِهَا ** فَقُلْتُ هَدَاكِ اللَّهُ فَالصَّبْرُ لِي وَاقِ
فَلَسْتُ بِزِيرِ الْبِيضِ والسُّودِ لَا وَلَا ** فَشَرُّ فَتًى زِيرُ النِّسَا مَعَ ذَوَّاقِ

استمر الشاعر في حقل الدعوة حيث تابع الموضوع فهو يعظ النساء بعدم التبرج والالتزام بالعفة طول الحياة. فقال:

أَلَا يَا نِسَاءُ لَا تَبَرَّجْنَ مِثْلَ مَا ** تَبَرَّجَ أَهْلُ الْجَهْلِ أَخْبَثُ سُبَّاقِ
أَقَوْلُ"وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ" يَا ** خَلُوبَ عُقُولٍ لَا يُطَبَّقُ كَالْبَاقِي؟
فهْلْ كاسِيَاتٌ عَارِيَاتٌ مَوائِلٌ ** تَشمُّ جِنَاناً يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَاقِ

ثم أمال في نصيحته نحو الآباء والأمهات وذكَّرهم إفراطهم في عدم القيام بواجبهم التربوى نحو أبنائهم مع أن الله جعل عليهم سلطانا، وشرع مسؤلية الكفالة عليهم نحو أبنائهم، فهم المسؤلون عن تربية أبنائهم فقال:

فهْلْ كاسِيَاتٌ عَارِيَاتٌ مَوائِلٌ ** تَشمُّ جِنَاناً يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَاقِ
وَمِنْ عَجَبٍ لِلْوَالِدِينَ فَجُلُّهُمْ ** يَرَوْنَ وَلَمْ يَنْهَوْا وَهُمْ أَهْلُ إِنْفَاق
فَأَنْفُسُكُمْ قُوهَا وَالاهْلِينَ نَارَهُ ** فَكُلُّكُمُ مَسْؤُولُ خَالِقِنَا الْبَاقِي

جعل الشاعر يتعجب عن فتاة متزوجة وهي تتبرج بلا خوف من الله. ولا خجل من عباده، فقال:

وأَعْجَبُ مِنْ هَذَا فَتَاةٌ تَزَوَّجَتْ ** وَتَكْشِفُ أَعْضَاءً تَجُولُ بِأَسْوَاقِ

وعرضت للشاعر حكمة عندما يلقى نصائحه أن الدنيا فانية ولابد لها من نهاية، وقال:

أَلَا إِنَّمَا الدُّنْيَا كَيَوْمٍ لِمَنْ قَضَى ** وَلَا بُدَّ مِنْ مَوْتٍ فَكُلٌّ بِهِ لَاقِي

ثم تخيل الشاعر أن هناك امرأة تسمى ربيعة فهو يكلمها عن أحوال الموت وغروره، فقال:

وَأَخْوَفُ شَيْءٍ يَا بَرِيعَةُ أَنَّنَا ** جَهِلْنَا أَوَانَ الْمَوْتِ إِنْ جَاءَ لَا وَاقِي

إنتقل الشاعر هنا من دور نصيحة المرأة إلى دور آخرألا فهو دور نصيحة الشباب، وقدم لهم رأيا رائعا في إختيار الزوجة الصالحة فقال:

أَشُبَّانُ إِنْ شِئْتُمْ زَوَاجاً مُفَضَّلاً ** عَلَيْكُمْ بِجَمْعٍ بَيْنَ حُسْنٍ وَأَخْلَاقِ
وَمَهْمَا تَوَدُّواااللُّمْيَ وَالْحُورَ فَاسْأَلُوا ** أَأَخْلَاقُهُنَّ الدِّينُ أَمْ كَشْفُ أَعْنَاقِ
إِذَا كَانَ حُسْنُ الْبِكْرِ زَيَّنَهُ الْحَيَا ** تَقَدَّمْ وَإِلّا ذَرْ وَأَخْبَثَ أَعْرَاقِ
عَلَيْكَ بِذَاتِ الدِّينِ يَا صَاحِبَ التُّقَى ** وَدَعْ حَسَنَاءَ قَلْبُهَا نَحْوَ أَرْزَاقِ

أناخ الشاعر عنان ناقته فنزل بأبواب العُذَّاب وأعطاهم نصيبهم من نصائحه الغالية، وها هو يقول:

أَعُزَّابُ هَلْ طَابَتْ نُفوسُكُمُ بِلَا ** زَوَاجٍ أَخِفْتُمْ مِنْ مُهُورٍ وَإِنْفَاقِ؟
عَلى اللَّهِ رِزْقُ الناس قَوْمِي تَوَكَّلُوا ** وَمَنْ يَتَبَتَّلْ يَنْدَمَنَّ بِرَقْرَاقِ

وأخيرا ألقى لطلاب العلم نصيبهم من النصيحة وطلب منهم أن يحفظوا تصيحته لتتم لهم الفائده فقال:

أَطُلَّابَ عِلْمٍ فَاسْمَعُوا قَوْلَتِي وَعُوا ** فمَنْ غَضَّ طَرْفاً ظَلَّ فِي سِلْكِ حُذَّاقِ
وَيُرْزَقُ نُوراً وَالْفِرَاسَةَ دَائِماً ** فَتًى كَانَ أَوْ بِنْتاً لَكُمْ غَضُّ أَحْدَاقِ

أشار الشاعر أخيرا في بيت على أنه قد نصح الجميع، نصح الآباء والأمهات، والابناء، وطلاب العلم، وحتى الشباب والعذاب، أنه قد عم وخص في نصائحه، فيرى هذه النصائح روضة غالية، وكنز لا يفني، وها هو يقول:

نَصَحْتُكُمُ إِنَّ النَّصِيحَةَ رَوْضَةٌ ** فمَنْ يَرْتَعُوا فِيها يَفُوزُوا بِأَذْوَاق

ختم الشاعر قصيدته بمقطع حسن حيث دعا الله سبحانه وتعالى أن يزكي النفوس من دَرَنِها وأن يحسّن طبائع أبناء المسلمين ويحسّن أخلاقهم، وهو يتوسل بالرسول صلى الله عليه وسلم في دعاء هذا، وأن يصلى ويسلم على الرسول صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين. فقال:

فيَا ربِّ زَكِّ النَّفْسَ مِنْ كُلِّ مُسْلِمٍ ** وَحَسِّنْ طِبَاعَ السَّافِرَاتِ وَأَخْلَاقِ
بِجَاهِ رَسُولِ اللّهِ أَحْسَنِ مُتَّقٍ ** طِبَاعاً وَأَخْلاقاً فَهُو خَيْرُ سَبَّاقِ
عَلَيْهِ مَعَ الآلِ الْكِرَامِ وصَحْبِهِ ** صَلَاةٌ وتسْليمٌ تُكَثِّرُ أَرْزَاقِ

براعة المطلع:

يدل مطلع هذه القصيدة على مقصود الشاعر وما حمله على قرض نظمه هذا، حيث أدَّى دوره في مجتمعه في الوعظ والارشاد لكلا الفريقين، الفتيان والفتيات، ولجميع أفراد الأمة عامة. لم يلتفت الشاعر إلى الغزل ،أو إلى البكاء على الدمن وآثار ديار الأحبة ولا إلى المطية كما جرت عادة الشعراء الجاهلية على ذلك، ولمن نحى نحوهم من الشعراء. فالميدان ميدان وعظ وإرشاد يحتاج إلى الجدّ لا الهزل ولا الفكاهة، ولو أنه بكى على هند، أو تغزّل بليلى لحكم عليه الناس بعدم المبالات بالفساد الذي يجري في بيئته من السفور والتبرج ،بل دخل في صميم الموضوع وهو ينكر على الفتاة إغترارها بجمالها وحسن خِلقتها، وتصاحبه في ذلك قوة روحية، وعاطفة جيّاشة. كما وصف الله بعض عباده بقوله: (رَفِيعُ الدَّرَجَاتِ ذُو الْعَرْشِ يُلْقِي الرُّوحَ مِنْ أَمْرِهِ عَلَى مَن يَشَاء مِنْ عِبَادِهِ لِيُنذِرَ يَوْمَ التَّلَاقِ) [سورة غافر: ١٥] وتتجلى في مطلع هذه القصيدة المشاعر الدينية الصادقة لدى الشاعر وإحساس قوى المنبعث من نفس الشاعر، وذلك- في أبياته الأربعة حيث يقول:

فإنْ كُنْتِ فَرعاءً خَدَلَّجَةَ السَّاقِ ** فَلَيْسَ جَمَالُ الْفُرْعِ والشُّمِّ بِالْبَاقِ
فَكَمْ مُرْسِلَاتِ الشَّعْرِ فَوْقَ كَوَاهِلٍ ** وَأَصْبَحْنَ شُمْطاً يَا مُخَضَّبَةَ السَّاقِ

إلى أن قال:

أَلَا اعْتَدِلِي فِي السَّيْرِ دُونَ تَمَايُلٍ ** وَغَطِّي جَمِيعَ الزَّيْنِ عنْ كلِّ أَحْدَاق

حسن المقطع:

إذا اعتبر المطلع مفتاحا للقصيدة، فمن الاجدر أن يعتبر الخاتمة قفلا لها. لكونها اللبنة الاخيرة التي يضعها الشاعر في بناء القصيدة فينبغى للشاعر اتقانها فحسنها يحسن الكلام، ويقبح بقبحها ولقد جاء في الحديث من طرف حديث لسهل بنسعد الساعدي يقول: "الأعمال بالخواتيم"[١٧]. وقد أحكم الشاعر جودة خاتمة قصيدته بالدعاء وان كره ذلك بعض الادباء وفي ذلك يقول بنرشيق في كتابه العمده في محاسن الشعر. وقد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء لأنه من عمل الضعف، إلا للملوك فإنهم يشتهون ذلك[١٨] فإن كانوا يجّوزون ذلك في مدح الملوك، فيرى الباحث أن ذلك أليق بالداعى المرشد المصلح الذي يقدم النصائح لأبناء شعبه، بأن يختم قصيدته بالدعاء إلى الله تعالى، وذلك غاية في الخشوع والتضرع إلى الله سبحانه وتعالى. يقول النويرى في تعريفه لحسن المقطع (فهو أن يكون آخر الكلام الذي يقف عليه المرتجل أو الخطيب أو الشاعر مستعذبا محسنا لتبقى لذته في الأسماع، كقول أبي تمام:

أَبَقَتْ بَنِى الأَصْفرِ المصَّفَرِ كَاسُهُمْ ** صُفْرٌ الوُجُوهِ أَوْجُهُ العَرَبِ

وكقول المتنبى:

وَأَعْطِيتَ الذَي لَمْ يُعْطَ خَلْقٌ ** عَلَيكَ صَلَاةُ رَبّكَ وَالسَّلَام[١٩]

ولقد امتازت القصيدة بحسن المقطع حيث أن آخر الكلام الذي وقف عليه الشاعر متحسن عذب تشتاقه الأسماع للذته، ولبلاغته وفصاحته وكيف لا، وكان آخر كلامه دعاء وصلاة على النبي محمد صلى الله عليه وسلم واسمعه وهو يقول:

فيَا ربِّ زَكِّ النَّفْسَ مِنْ كُلِّ مُسْلِمٍ ** وَحَسِّنْ طِبَاعَ السَّافِرَاتِ وَأَخْلَاقِ
بِجَاهِ رَسُولِ اللّهِ أَحْسَنِ مُتَّقٍ ** طِبَاعاً وَأَخْلاقاً فَهُو خَيْرُ سَبَّاقِ
عَلَيْهِ مَعَ الآلِ الْكِرَامِ وصَحْبِهِ ** صَلَاةٌ وتسْليمٌ تُكَثِّرُ أَرْزَاقِي

وهكذا اختتم الشاعر قصيدته بالدعاء متوسلا بالرسول صلى الله عليه وسلم كما كان عادة الشعراء الإسلاميين.

مظاهر التناص في القصيدة المختارة للدراسة

قرضها الشاعر بمناسبة الوعظ والارشاد. يقول الشاعر في البيت السادس في هذه القصيدة:

أَلَا اعْتَدِلِي فِي السَّيْرِ دُونَ تَمَايُلٍ ** وَغَطِّي جَميعَ الزَّيْنِ عنْ كلِّ أحْدَاق

تناص الشاعر هذا البيت من قوله تعالى: (.... وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ وَلا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلاَّ لِبُعُولَتِهِنَّ.....) [سورة النور: ٣١]. ويبدو في هذا البيت والآية الكريمة علاقة التناص المعنوي بينهما حيث أن الله سبحانه وتعالى يأمر النساء المسلمات بالحجاب الساتر لابدانهن، وألا يبدين زينتهن للأجانب والشاعر قد طبق الآية في إرشاده لنسوة بأن يعطين جميع الزينة والرابط بينهما أنهما في موقف الارشادي للنساء نحو امر الله سبحانه وتعالى. وأما البيت السابع

فمَا لكِ يا دَعْجاءُ أطْلقْتِ أسْهُماً ** إلى النّاس خَلّي عنْكِ فَاقِدَ تِرْيَاق

لقد تناص الشاعر هذا البيت من الاية الكريمة حيث يقول الله تعالى: (وَقُل لِّلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلاَّ مَا ظَهَرَ مِنْهَا) [سورة النور: ٣١]، فقول الشاعر أطلقت أسهما والاسهم جمع سهم فهذا مجاز حيث استعمل كلمة الاسهم بدلا من الاعين فإذا أطلقت المرأة عيناها فكأنما أطلقت إلى الرجال سهما إليهم وفي العين والبصر كلمتين مترادفتين وجاء في هذه الآية لفظ أو كلمة (...يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ). والأبصار جمع بصر واستعمل الشاعركلمة الأسهم بدل كلمة الأبصار كلمة، حيث شبه الشاعر عين المرأة بالسهم لشرعه الوصول والتأثر إلى الجسد، فحدذف

المشبه ثم استمر يصف الدال على المشبه به للمشبه على سبيل المجازي اللغوي، فالآية تدعوا المؤمنات وتمنعهن من اطلاق الابصار الى الرجال، وكذلك الشاعر هنا يدعو المرأة الى غض البصر ويمنعها من إطلاق سهميها الى الرجال أي إطلاق عينيها اليهم فوقع هنا التناص المعنوي بين هذا البيت وبين الآية الكريمة فالتناص هنا مرجعي وحواري. يقول الشاعر في موقف آخر:

أَبَرْجَاءُ يَا ذَلْفَاءُ كُونِي خَرِيدَةً ** فإنّ حَياءَ الْبِكْرِ يَأْتِي بأَرْزَاق

حيث امتص الكلام من قوله تعالى: (وَمَن يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَل لَّهُ مَخْرَجًا) [سورة الطلاق: ٢] فالشاعر يأمر المرأة المسلمة الحياء، لأن من الايمان فهو ناتج عن التقوى، ونجد أن الله تبارك وتعالى يخبر عباده المؤمنين بأن من اتق الله حق تقاته يجعل الله له مخرجا من أمره. ويزرقه من حيث لا يحتسب. ومن هنا وجد بين النصين التداخل اللفظي والمعنوى، أما اللفظى وقع بين كلمتي (...ويرزقه) وكلمة (بأرزاق) والشاعر امتص من كلمة (يرزقه) كلمة (بأرازق). وأما التداخل المعنوي فإن الآية تخبر المؤمنين وتحضهم وتجعل فيهم الحرص على أن من اتق الله في أموره يجعل له فرجا، ويرزقه زرقا حسنا. وكذلك الشاعر يحض المرأة المسلمة ويأمرها بالعفة التي هي غض البصر منها، ويرشدها الى معرفة أن نتيجة التزامها بهذا التعليم الإسلامي يكون سببا لإرزاقها من الله سبحانه وتعالى. فوقع التناص بين هذا البيت الشعري وبين الأية الكريمة من حيث المعنى والدلالة.

أَيُحْرَقُ هذَا الْجِسْمُ رَغْمَ نُعُومَةٍ ** فَتُوبِي سَيَأْتِي يَوْمُ إِيتَاءِ أَوْرَاق

وقوله في عجز البيت – فتوبى سيأتي يوم إيتاء أرزاق وقع التناص بين قوله – سيأتي يوم إيتاء أرزاق وبين قوله الله تعالى: (وَكُلَّ إِنسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَآئِرَهُ فِي عُنُقِهِ وَنُخْرِجُ لَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ كِتَابًا يَلْقَاهُ مَنشُورًا) [سورة الإسراء: ١٣].

وقد وقع التناص بين عجز البيت وبين الآية الكريمة معنى ولفظا فهذا حوار، حيث أن الشاعر لم يحتفظ بالنص القرآني ولكنه أتى بتفسيره، فوضح المعنى الذي كان في الآية. فكلمة كل إنسان، تدل على الجنس البشرى مما يشمل الذكر والأنثى واختار الشاعر لفظ الأنوثة حيث أنه كان يقدم نصيحته لهذا النوع من البشر وذكرها لتستعد لمواجهة يوم الذي يعطى كل إنسان ورقة أعماله إما من جهة اليمين للمؤمنين أو من جهة الشمال للكفار {فريق في الجنة وفريق في السعير.} فالتناص هنا إذاً معنوي وحواري إذ أن الشاعر صار حرا في تفكيك الآية والاتيان بمعناها من ضمن شعره. وهذا دليل على قدرته في تصريف اللغة العربية لدلالة على ما في ضميره. يقول الشاعر في البيت السادس والعشرين والسابع والعشرين:

أَلَا يَا نِسَاءُ لَا تَبَرَّجْنَ مِثْلَ مَا ** تَبَرَّجَ أَهْلُ الْجَهْلِ أَخْبَثُ سُبَّاقِ
أَقَوْلُ "وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ" يَا ** خَلُوبَ عُقُولٍ لَا يُطَبَّقُ كَالْبَاقِ؟

فقد استعان في تجسيد المظهر التناصي في هذين البيتين قوله تعالى: (وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الأُولَى وَأَقِمْنَ الصَّلاةَ وَآتِينَ الزَّكَاةَ وَأَطِعْنَ اللَّهَ وَرَسُولَه) [سورة الأحزاب: ٣٣]. والتي تعبر عن ضرورة سكون النساء في بيوتهن دون تبرج مستمرا بالإشارة إلى أن لا {لا يبدين زينتهن} امتثالا لقوله تعالى: (..... وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ وَلا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلاَّ لِبُعُولَتِهِنَّ.....} [سورة الأحزاب: ٣٣]. وفي كلمة التبرج أيضا الكلام واضح {تبرجن – الجهل – فهي اسم مأخوذ من جهل يجهل – جهلا أو جاهلية. وامتص من الآية الكريمة معنى هذا البيت فوقع التناص هنا، المعنوى واللفظي بين البيت والآية الكريمة وهذا النوع من التناص هو المسمى بالإمتصاص. فقد وقع التناص بين البيت الشعري والآية الكريمة من حيث اللفظ والمعنى بل جاء الشاعر بقطعة من الاية بدون أي تغيير للنص القرآني، وأنه حافظ عليه وعلى قدسيته وجعله بين قوسين فقال، {ولا يبدين زينتهن} ولم يتغير عروض القصيدة فهذا هو الاجترار. ويقول الشاعر في الحديث عن الكاسيات العاريات امتصاصا من الحديث النبوي الشريف:

فَلَا كاسِيَاتٌ عَارِيَاتٌ مَوائِلٌ ** تَشمُّ جِنَاناً يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَاقِ

ففي العجز تشم جنان {يوم يكشف عن ساق} حيث أن الكلمة جملة كلمات {يوم يكشف عن ساق} الواردة في قوله تعالى: (يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ وَيُدْعَوْنَ إِلَى السُّجُودِ فَلا يَسْتَطِيعُونَ) [سورة القلم: ٤٢]. فالتناص هنا، وقع لفظا ومعنى، فالشاعر حافظ على نظام الاية مع مراعاة القاعدة العروضية ولم يغير شيئا من ألفاظ القطعة من هذه الآية الكريمة، وهذا التناص اجترار أيضا. هذا، ومن أجل أهمية وضرورة وقاية الأنفس والأهلين من النار، انخرط الشاعر في الاستعانة في هذا البيت:

فَأَنْفُسُكُمْ قُوهَا وَالاهْلِينَ نَارَهُ ** فَكُلُّكُمُ مَسْؤُولُ خَالِقِنَا الْبَاقِي

الموازي لقول الله تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا قُوا أَنفُسَكُمْ وَأَهْلِيكُمْ نَارًا وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ عَلَيْهَا مَلائِكَةٌ غِلاظٌ شِدَادٌ لا يَعْصُونَ اللَّهَ مَا أَمَرَهُمْ وَيَفْعَلُونَ مَا يُؤْمَرُونَ) [سورة التحريم: ٦] وقع التناص بين صدر البيت وبين الآية الكريمة حين تناص الشاعر كلمة – أنفسكم – قوا – الأهل التي جائت بصيغة الجمع (أهليكم) فوقع بين صدر البيت بين الاية تناص اللفظي والمعنوي ويندرج هذا التناص تحت النوع الثاني منه ألا فهو الامتصاص. ويقول أيضًا:

أَلَا إِنَّمَا الدُّنْيَا كَيَوْمٍ لِمَنْ قَضَى ** وَلَا بُدَّ مِنْ مَوْتٍ فَكُلٌّ بِهِ لَاقِي

وقع التناص بين عجز البيت في الآية الكريمة: (أَيْنَمَا تَكُونُواْ يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ وَإِن تُصِبْهُمْ حَسَنَةٌ يَقُولُواْ هَذِهِ مِنْ عِندِ اللَّهِ وَإِن تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ يَقُولُواْ هَذِهِ مِنْ عِندِكَ قُلْ كُلٌّ مِّنْ عِندِ اللَّهِ فَمَا لِهَؤُلاء الْقَوْمِ لاَ يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ حَدِيثًا) [سورة النساء: ٨٧] ويقول تعالى: (اللَّهُ يَتَوَفَّى الأَنفُسَ حِينَ مَوْتِهَا) [سورة الزمر: ٤٢]. وقع التناص بين عجز البيت وهذه الآيات الثلاثة. وقوله: (لابد من موت فكل به لاق) وقع التناص بين هذا العجز وبين الآية الكريمة حيث يقول الله تعالى: (أَيْنَمَا تَكُونُواْ يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَة) تناص كلمة الموت – فعجز البيت جاء فيه معنى هذه الآية واستدل الشاعر على أن الموت يلاقي كل انسان لا محالة فهذا تناص الحوار. وأما التناص الكائن بين هذا العجز وبين الآية التي يقول الله تعالى فيها: (اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا...) وقع التناص في كلمتي موت – موتها وكلمة – كل – والأنفس، فهذا هو الإمتصاص وكذلك وقع التناص بين هذا العجز وبين الآية الاخرى حيث يقول {كل نفس ذائقة الموت} تناص كلمة كل الموت، فوقع التناص بين العجز والآية لفظا ومعنى، فهذا حوار حيث أن الشاعر أتى بمعنى الآيات بدون الاحتفاظ على بنية الآيات في شعره بل وفق كلامه هذه الآيات الكريمة فصار مفسرا لها. لذلك سمي بعض النقاد التناص بالتفسير. ويقول الشاعر:

وَأَخْوَفُ شَيْءٍ يَا بَرِيعَةُ أَنَّنَا ** جَهِلْنَا أَوَانَ الْمَوْتِ إِنْ جَاءَ لَا وَاقِي

وقوله في العجز البيت (جهلنا أوان الموت إن جاء لاواقي) تناص هذا المعنى في قوله تبارك وتعالى: (إِنَّ اللَّهَ عِندَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ وَيُنَزِّلُ الْغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الأَرْحَامِ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِير) [سورة لقمان: ٣٤]. لقد تناص الشاعر عجز هذا البيت من هذه الأية الكريمة {إن الله عنده علم الساعة} وكما تناص أيضا من الاية الكريمة التي يقول الله تعالى فيها: (وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاء أَجَلُهُمْ لاَ يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلاَ يَسْتَقْدِمُون) [سورة الأعراف: ٣٤] وقع التناص المعنوي بين قول الشاعر (جهلنا أوان الموت) وبين قوله تعالى: (... وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ) كما وقع بين قوله (إن جاء لاواقي) وبين الاية الكريمة (..... فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ) ويلتمس ذلك في الترادف اللغوي بين كلمة جهلنا ولا تدري إن جاء – إذا جاء. ويقول الشاعر في البيت الثلاثين:

على اللَّهِ رِزْقُ الناس قَوْمِي تَوَكَّلُوا ** وَمَنْ يَتَبَتَّلْ يَنْدَمَنَّ بِرَقْرَاقِ

تناص الشاعر هذا البيت من قوله: (وَمَن يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَل لَّهُ مَخْرَجًا) وقد تناص هذا البيت أيضا من قوله تعالى: (فَعَلَى اللَّهِ تَوَكَّلْتُ فَأَجْمِعُواْ أَمْرَكُمْ وَشُرَكَاءكُمْ ثُمَّ لاَ يَكُنْ أَمْرُكُمْ عَلَيْكُمْ غُمَّةً ثُمَّ اقْضُواْ إِلَيَّ وَلاَ تُنظِرُونِ) [سورة يونس: ١٧] حكاية عن موسى

على نبينا وعليه أفضل الصلاة والسلام مع قومه لما طلب منهم أن يصبروا ويتوكلوا على الله سبحانه وتعالى. والمواقف كثيرة يجب الاكتاف بهذا القدر ولله الحمد والمنة.

الخاتمة

إن التناص مصطلح نقدي حديث ابتكره النقاد خلال القرنين الماضيين وإن كان راسخا بمفوهم آخر جديد، هذا وقد استطاع الشاعر آدم يونس الهوساري إبراز شخصيته الأدبية من خلال التناص الديني، هذا، وقد اكتشف الباحثون من خلال هذه الجولة على أن التناص واضح وظاهر في شعره وللإمتصاص من المعين القرآن أكبر قدر من غيره، وإن شعره يصطبغ بصبغة أدبية ودينية وسياسية واجتماعية. كما أن تراثنا الأدبي العربي النيجيري يمكن القول بأنه ذو قيمة رفيعة لا يستهان به وإذا ما شدّ الشباب إزره، وقام على ساق الجد يمكنه الإتيان بإنتاجات أدبية في بجميع فنونه، ومن ضمنها ظاهرة التناص.

المصادروالمراجع والهوامش

القرآن الكريم

١. ترجمة الشاعر حصل عليها الباحث أثناء مقابلته في مسجد مالم عيسى مي عشرينية بجي هوساري اين غورو بمدينة ميدغري وذلك بتاريخ:٢٠٢٢/٠٥/١٠م في تمام الساعة الثامنة إلى التاسعة ليلا.
٢. المرجع السابق نفس اليوم والزمن.
٣. المرجع السابق نفسه.
٤. الدكتور أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دراسة. القاهرة دار الآفاق، الطبعة الأولى، ص:١٦-١٧، عام ١٤٢٨هـ٢٠٠٧م
٥. المرجع السبق الصفحة نفسها
٦. إبراهيم أمين وزملائه، المعجم الوسيط ج/١-٢ ص:٩٦٦.
٧. ظاهرة الشعر المعاصرة في المغرب، محمد بني (الدكتور) للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٥م، ص: ٢٥٠
٨. المرجع السابق، نفس الصفحة
٩. العمدة في محاسن الشعر ونقده، ط٥، دار الجيل لبنان ١٩٨١، بن رشيق بنعلى حسن.
١٠. الدكتور أحمد ناهم، المرجع السابق،ص١٩.
١١. المرجع السابق.ص،٢٠.
١٢. المرجع السابق، ص٦٦.
١٣. المرجع السابق
١٤. ينظر ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،ص٢٥٣.
١٥. المرجع السابق نفسه ٥٤.
١٦. المرجع السابق، ص١٦٠.
١٧. ابن حجر العسقلاني، فتح الباري، باب العمل بالخواتيم ج/١ ص ٤٨٨.[1])
١٨. القيرواني، بن رشيق، العمدة في محاسن الشعراء، وآدابه ونقده، الجزء الثاني، ط:٢، القاهرة دار العلائع، ت: محمد محى الدين ٢٠٠٦

النويرى، شهاد الدين أحمد بن عبد الوهاب نهاية الارب في فنون الأدب ج:٧ وزارة الثقافة والارشاد القومى، القاهرة