التّناصُّ التّراثيُّ وتَشكُّلاتُه الأسلوبيّة فِيْ دِيْوانِ "نَفَحَات ولَفَحَات" للدُّكْتُور يُوسُف القَرضاوي

إعداد

الدكتور خليل عبد القادر حسن قطناني

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية

كلية الدعوة الإسلامية/فلسطين

مُلَخَّص:

يتناول البحثُ موضوعَ توظيفِ العناصرِ التّراثيّةِ في شعر القرضاوي في ديوانه "نفحات ولفحات" في تقنيّات ثلاث، وهي: تقنيةُ توظيف الشخصيّاتِ وتجلّي جماليّاتِها ما بين التوزيع والتنويع، في نماذجَ بشريّة، الإيجابيّةِ منها والسلبيّةِ، وتقنيّةُ توظيفِ الأحداث، وتقنيّةُ توظيف النُّصوص، وهدف البحث إلى دراسة نموذج رفيع من شعر الدعوة الإسلاميّة؛ ومَن غيرُ القرضاوي يُمثّل هذا النموذج ؛ لما له من باع طويل في جلّ العلوم الإسلامية؟ وإنْ كان تراث القرضاوي استُقصِيَ بحثًا في الدعوة والقضاء والفكر الإسلاميّ إلا أنّ شعرَه لم يزل قابلا للدراسة على قلّة ما كتب عنه من أبحاث، وقد انتهج الباحثُ المنهجَ التحليلي والاستدلالي الذي يستدعي استقراء القصائد الشّعريّة وتفكيك بنياتها اللغويّة، وقد توصّل الباحث إلى نتائج جديّة في إطار البحث تبرز قدرة الشاعر اللغويّة، والرؤى الفكريّة والتأمليّة في الكون والحياة والإنسان.

الكلمات المفتاحية: التّناصّ، الأسلوبية، الخطاب، الانزياح، القصد، الفجوة.

Abstract

Search topic deals with heritage elements in employment felt Al-Qaradawi in his "Nafahat and Lafahat" in three techniques: technique of employing figures who between distribution and diversification, human models, both positive and negative, recruitment events, employment, the aim of the research is to study the model of the Islamic high-poems; but Qaradawi represents this form because of its long history in the Islamic sciences, and gel that Qaradawi was investigated in search of heritage advocacy and the judiciary and Islamic thought, except that his poems Still applicable study on the lack of research literature, studies and the analytical approach the researcher has followed and inferential that Extrapolation of poems and dismantle its structures, the researcher had reached serious results in the search window Highlight the ability of language poet, and intellectual visions and contemplative in the universe and human life.

إشكاليَّةُ البحث

تشْتَبِكُ الدراسةُ مع إشكاليّةٍ ترتبط بمسيرة الأدب الإسلاميّ في تشكّلاته الفنيّة، ومواكبته للأدب الحديث بعامَّة ؛بما يحملُه هذا الأدبُ من سماتٍ فنيَّةٍ على مستوى الشّكل، وتردُّ على شبهةِ رُمِيَ بها الأدبُ الإسلاميُّ تتمثّل بسطحية تناوله الأحداثَ، ومباشرتِه الخطابيَّة، وانغلاقه على التأويل؛ ولكنّ الأدب الإسلاميّ "ليس بمعزل عن التطّوراتِ الهائلةِ التي دخلت الشعرَ الحديثَ سواءً على مستوى الرؤيةِ أم على مستوى التشكيل والفنّ، وهو دائم الاتّصال بالجديد"[(١)]. "ولكنْ من الشعراء الإسلاميّين مَن استخدم كثيرًا من التِّقينات الفنيّةِ الحديثة، فاستثمر التَّراثَ العربيَّ والإسلاميّ: تاريخًا وأحداثًا وشخوصًا [(٢)] نردُّ ذلك كلَّه من خلال تحليل نصوص شعريَّة لشاعر إسلاميٍّ حديث ما زال على قيد الحياة حتى ساعة كتابة هذا البحث، وهو الدكتور يوسف القرضاوي، كما أنّ البحث يعالج إشكاليّة المزاوجة بين الشعر والفقه.

أسْئلَةُ البَحْثِ: يُتوقَّع من البحث أن يجيب عن الأسئلة الآتية:

الأوّل: لِمَ لجأ القرضاوي الشّاعرُ لاستدعاء التّراث في تعبيره الشّعريّ؟

الثاني: كيفَ وظّفَ القرضاوي هذه التقنيات في تشكيله الشّعريّ، وما أوجهُ القوّة والقصورِ في ذلك؟

الثالث: ما هي التشكُّلات الأسلوبيّة التي أعادت إنتاج النص الشّعريّ من اللغة إلى الفكرة السامية؟

الرابع: هل ترفّعَ شعرُ الدعوة الإسلامية الحديث عن المباشرة والخطابيّة، وهل حقّا تخلّفَ الأدبُ الإسلاميّ عن واقع الأدب في العصر الحديث؟.

أهمية البحث:

تنطلق أهمية البحث من الدوافع والإشكالات والأسئلة التي طرحها الباحث، ابتداء

(١) قصاب، وليد، الشعر الإسلاميّ بين مسؤولية الرؤية والتجديد وأولوية الفن والتشكيل،(باكستان: مجلة الأدب الإسلاميّ، عدد ٥٥، ١٤٢٨هـ)، ص ٤.

(٢) المرجع نفسه، ص٥.

من مكانة الشاعر المدروس، وهو الدكتور يوسف القرضاوي، ومرورًا بمحاولة دفع شبهة عن الأدب الإسلاميِّ الحديثِ في رميه بفِرْيَةِ الضعف الفنّي، وليس انتهاء بمدى معالجة الباحث استراتيجية التّناصّ وتنوّعاتها الأسلوبيّة، ومرجعيّاتها السوسيوثقافيّة.

الدراسات السابقة:

لا ريب في أنّ القرضاويَّ قد حاز قصبَ السبق، والقَدَح المُعلَّى في دراسات العلماء الشرعيين والمفكرين الإسلاميين، والفقهاء المحدثين ؛ ويعود ذلك لإرث القرضاوي الجمّ في التآليف الشرعيّة والدعويّة والتأصيليّة، غير أنّ الأمر يبدو معكوسًا حينما نتحدث عن القرضاوي أديبا؛ فإنَّ الدراساتِ والأبحاثَ لا تكاد تتجاوزُ أصابعَ اليد الواحدةِ حتى في المؤتمرات التكريمية التي كرّمت القرضاوي فقيها وعالما وداعية ؛ ومما تعثّرتُ به من الدراسات ما يأتي:

أ- "**استدعاء الشخصيات التاريخية – نونية يوسف القرضاوي أنموذجا**"[(١)] **للباحث ناصري علاوة:**

وهو بحث مُحكَّم وثيقُ الصلة ببحثنا من حيث إنّه يدرس المحورَ الأول من البحث، وقد يتشابه معه في التحليل، غير أنّه لا يتماثل، ويختلف معه في الشخصيات التاريخية المدروسة، كما أنّه يختلف في اقتصاره على قصيدة واحدة وهو (النونيّة) التي تُعدّ أطول قصائد الديوان، في حين شمل البحث قصائد الديوان كافّةً، و لم يقتصر على الشخصيات، بل تعدّاها الباحث إلى توظيف الأحداث والنصوص.

ب- "**يوسف القرضاوي شاعرا**"، **أحمد مبارك**[(٢)] ويُعدّ المقالُ إطلالةً على شعر القرضاوي في ثماني صفحات، تحدّث فيها عن أغراض شعره، وأهمِّ سماته البيانيّة والرؤى الفكريّة الإسلاميّة النبيلة وصولًا إلى تطبيق مثاليٍّ للنظرية الصحيحة لشعر الدعوة الإسلامية، وهو مقال غيرُ محكّم تناول الديوان بعمومية مطلقة لا تنسجم مع معطيات

(١) علاوة، ناصري استدعاء الشخصيات التاريخية – نونية يوسف القرضاوي أنموذجا، (الجزائر، مجلة تواصل في العلوم الإنسانية والاجتماعية،، جامعة باجي مختار ٢٠١١)، العدد ٢٩، الصفحات (١٢٧-١٣٥).

(٢) مبارك، أحمد محمود: القرضاوي شاعرًا، (الكويت، مجلة الوعي، العدد ٣٣٢، ١٤١٤ هـ) الصفحات (١١٦- ١٢٣).

البحث العلميّ.

ت – "القرضاوي شاعرا": محمد عبد الشافي القوصي، موقع رابطة أدباء الشام على الشبكة العنكبوتيّة[1] وهو مجردُ حكايةِ شذراتٍ متناثرة وخواطر قارئ لا تحتكم للبحث الموضوعيّ ولا التحليل اللغويّ، غير أنّ البحثَ هنا يحتكم إلى الدراسة الموضوعية المستندة إلى قواعد البحث المنهجيّ.

مَنْهَجُ البَحْثِ:

تعتمدُ الدراسةُ المنهجَ الأسلوبيّ الذي يقوم على ثنائية التحليل والاستقراء؛ لما تتمتّع به الأسلوبيّة من سماتٍ حداثيّةٍ تتنوّع بين بلاغة الخطاب، ومقصدية القول، وانزياح اللغة، والقدرة على تفكيك بُنْياتِ المتن الشّعريّ، حيث سيطبق الباحث مبادئ الأسلوبيّة إجرائيّا على التّناصّ الذي يُعدّ أحد سمات الشعر الحديث.

حدود البحث: يتناول البحث ديوان الشاعر الدكتور يوسف القرضاوي (نفحات ولفحات) الصادر دار الصحوة للنشر والتوزيع في الأردنّ، الطبعة الرابعة، ١٩٩٣.

مَحَاوِرُ البَحْثِ: احتط الباحث لبحثه محاورَ عدّةً تتمثّلُ في مقدمّةٍ وثلاثةِ مباحثَ ونتائجَ وتوصياتٍ:

- **المقدمة: وتتضمّن الخلفيّةُ المعرفيّةُ لمفهومي التّناصّ والأسلوبيّة.**
- **المبحث الأول: استدعاء الشخصيات التاريخية.**
- **المبحث الثاني: استدعاء الأحداث.**
- **المبحث الثالث: استدعاء النصوص.**
- **النتائج والتوصيات.**
- **المصادر والمراجع.**

(١) موقع رابطة أدباء الشام على الشبكة العنكبوتية، http://www.odabasham.net/ نشر بتاريخ ٢٥ / حزيران / ٢٠١٥، تاريخ التصفح: ٢/٣ /٢٠١٦.

المُقدِّمة:

ليس الشاعرُ المسلمُ غصنًا منقطعًا عن أصوله العربيّة والإسلاميّة؛ فهُويَّتُــه، وأرضُــه، ولغتُه ركائزُ لهذا الانتماء العربيّ والإسلاميّ، منها يستمدُّ وجودَه وقوّتَه، وبها يتغنّى، وإليها يحنّ. والشاعر -بوصفه جزءًا من مكوّنات الأمّة الإسلاميّة- أفاد من معطيات التــاريخ، ووظفّها في أشعاره، مستنجدًا بها تارةً، ومحرِّضًا من خلالها أخرى، متمنيًّا عودتها حينًــا، ومستثمرًا إيّاها للسخرية من الواقع المرِّ الذي يعيشه؛ فالتّراثُ ملاذُه ومهربُه حينَ الملمّات، وهو مُحَاوِرُه في الإشكالات، ومطلبُه في المستقبل. والموضوعة التي سيعالجها الباحــث في هذا المبحث هي ظاهرة توظيف التراث في ديــوان القرضــاوي "**نفحــات ولفحــات**" بشخوصه ونصوصه وأحداثه، وبيان مدى استحضار الشاعر لتلك التقنيّات واســتدعائه لها، وتحليل جماليّات التركيب الأسلوبيِّ واللغويِّ.

الخلفيَّة المعرفيَّةُ لمفهوم التّناصّ:

استدعى المبدعون ما حكاه غيرُهــم مــن الســابقين علــيهم والمحــايلين لهــم في تراثنا القديم، مما حدا بالنقد القديم خلق حالات مــن التفســير لتلــك الظــاهرة؛ فلــم يدخلوا إليها من باب واحد، بل دخلوها من أبواب متفرقــة لحاجــات في نفوســهم؛ فرأينا من يتّهمُ اللّاحقَ **بالسّرقة** كما فعل صــاحب كتــاب "**الإبانــة عــن ســرقات المتنبي**" الذي يخلص إلى الــرأي الآتي قــائلا: "وإذن فمعظــم هــذه الســرقات الــتي نسبت إليه واحد من اثنين: إمّا أنْ تكونَ نوعًا من توارد الخــواطر، أو تكــونَ معــانيَ مشتركةً بين الشعراء"[(١)]، ومنهم مَــن درســها تحــت عنــوان **الاقتبــاس**، فجعــل الأفضلية والتمايز بادئ الأمر للنَّص السابق دون مفاضلة، وأحســنُهم مــن عــدّ ذلــك من باب **التأثّرِ والتّأثير**؛ فوازن بين شاعريْن كما فعــل الآمــديُّ في كتابــه "**الموازنــة بين شعر أبي تمام والبحتري**" وقد حــاول أن يخــرج مــن المفاضــلة بينــهما إلى رأيٍ توفيقيّ يقول فيه عن البحتريّ: "لا ننكرُ أن يكــونَ قــد اســتعار بعــضَ معــاني أبي

٦-العميدي، أبو سعيد محمد بن أحمد، الإبانة عن سرقات المتنبي، (مصر: دار المعارف، ط: ١، ١٩٦١)، تحقيق: إبراهيم الدسوقي، ص ١١،١٢.

تمام؛ لقرب البلدين وكثرةِ ما كان يطرُق سمعَ البحتريِّ من شعر أبي تمام، فيعلَّق شيئا من معانيه"[1].

وقد تطوّر هذا الأسلوبُ عند النقّاد المحدَثين، وأحدثوا فيه إبداعاتٍ جادّةً، كما فعل محمد مفتاح في كتابه "**تحليل الخطاب الأدبي –استراتيجية التّناصّ**–. وعرّف أحمد حلبي التّناصّ بقوله: "والتّناصّ (Intersexuality) حدوثُ علاقاتٍ تفاعليّةٍ، أو وشائجَ بين نصٍّ وآخرَ، أو بين نصٍّ ونصوصٍ أخرى".[2]

ويسمّيه الدكتور علي عشري زايد **توظيفَ التّراث**، ويعرّفه بقوله: "استخدام معطياته استخداماً فنيًّا إيجابيًّا، وتوظيفها رمزيًّا، لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشّعريّة للشاعر؛ بحيث يسقطُ الشاعر على معطياتِ التّراث ملامحَ معاناتِه الخاصَّة"[3]. أشار عشري زايد في النّص السابق إلى **مسوِّغات توظيف التّناصّ** فكريّا حين جعله مُتنفّسا للشاعر عن معاناته وطموحاته، ولقد أصاب القرضاوي ما أصابه في سني السّجن، وعركته الحياة بشظفها، والغربة بقبضتها، فكان يجد في هذا الماضي وعاءً لأفكاره، وملاذًا من واقع مرٍّ عايشه. وكما أنّ للتناص مساربَ فكريّةً وموضوعية، فإنَّ له مآربَ فنيّةً يتوسّلُ بها الشاعر لإضفاء قيمة جماليّةٍ على نصوصه بما يقتبسه من نصوص، أو عبْر امتصاصه لها، ومحاورته معها، فيصبح النّص المولودُ تشكيلة فنيّة تجمع بين الماضي والحاضر موضوعيّا وجماليّا، إنّه كما تقول (**جوليا كرسطيفا**): "ترحالٌ للنّصوص، وتداخلٌ نصيّ، ففي فضاء نصٍّ معيّن تتقاطع وتتنافى ملفوظاتٌ عديدةٌ مقتطعةٌ من نصوص أخرى"[4]. ولعل الخلفيّة التأصيليّة للتناص تستدعي استظهارها في النصوص المقروءة في متن الديوان

١- الآمدي، أبو القاسم، بشر: "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري"، (مصر، دار المعارف، ط١، ١٩٦١) تحقيق: السيد أحمد صقر، ص ١٠.

(٢) حلبي، أحمد: "أشكال التّناصّ الشّعريّ شعر البياتي نموذجاً"، (دمشق، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، شباط ٢٠٠٧م) ص ١.

(٣) زايد، علي عشري: "توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر"، (مصر، مجلة فصول ١٩٨٠م)، مجلد ١، العدد الأول، ص ٢٠٤.

(٤) كرسطيفا، جوليا: "علم النص"، (الدار البيضاء: دار توفال للنشر، ط٢، ١٩٩٧م) ترجمة: فريد الزاهي، ص ٢١.

موضوع الدرس، وتحليل مرجعياتها التراثية.

الخلفيّة النظريّة للأسلوبيّة وتشكُّلاتها الجماليّة:

تُعدُّ الأسلوبيّة من المناهج اللسانيّة في تحليل النصوص الأدبية؛ فهي تختصّ "بدراسة الخصائص اللغويّة التي بها يتحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيريّة والجماليّة"(١) وذلك بحشد واستنطاق ظواهر لغوية -انزياحيّة، وبيان قدرتها على إحداث الشحنة الدلاليّة في النص "والبحث عن أفضل طرق التعبير اللساني عن مراد المتكلّم..."(٢) مما يستدعي تحليل لغة النص في المستوى التركيبي (الأفقي والعمودي) للكشف عن بلاغة الخطاب الشعريّ، وما ينتجه من مقصديّة وتواصليّة وإبلاغية بين الباثّ ومستقبل الرسالة.

ويندرج تحت مفهوم الأسلوبية عديد من المصطلحات النقديّة تحفز الدارس لتأويل المعنى الأول والثاني للبنية اللغوية، وفيما يلي أهم هذه المصطلحات التي من خلالها نضيء جودة النص البلاغية:

١-**الانزياح** (Ecart) أو الانحراف (Devaiation) ويشير هذا المصطلح إلى "الخرق المنتظم للنظام اللساني في مستوى الإبداع. والعلاقة المتوترة بين القاعدة والانحراف هي المتحكّمة في الخاصيّة الأسلوبيّة"(٣). ولعل مصطلح هذا الاصطلاح الجديد يتوافق مع مصطلح العدول في البلاغة العربية القديمة.

٢-**القصد** (Entention): وهو أحد معايير النصانيّة، ويتضمن "موقف منتج النص لإنتاج نصّ متناسق ومتماسك باعتبار منتج النص فاعلا في اللغة ومؤثرا في تشكيلها وتركيبها"(٤).

٣-**الخطاب** (Discours): وهو " مجموع خصوصي لتعابير تتحدد بوظائفها الاجتماعية ومشروعها الأيدلوجي... ويمتلك (الخطاب الأدبي) أبعادًا شاعريّة تميزه عن

(١) المسدّي، عبد السلام: "الأسلوبية والأسلوب" (الكويت: دار سعاد الصباح، ط٤، ١٩٩٣م) ص ٣٦.
(٢) بو قرّة، نعمان: "المصطلحات الأساسيّة في لسانيات النص وتحليل الخطاب" (عمان، عالم الكتب الحديث وجدارًا للكتاب العالمي، ط١، ٢٠٠٩م) ص١٢٨.
(٣) المرجع السابق نفسه، ص ٩٢.
(٤) المرجع السابق نفسه، ١٢٨

الخطابات المباشرة"[1].

أمّا بخصوص توظيف **تقنيّة التّناصّ أسلوبيًا**، فيقول أحدُ نقّادِ الأسلوبيّةِ: "ولكنّ هناك نوعًا آخرَ من الأسلوبيّة ظهر في أواخر القرنِ التاسعَ عشرَ، وعُرِف بالأسلوبيّة الوصفيّة، ويهتمُّ بالإجابة عن هذا السؤال: "**كيف يكتب الكاتب؟**" والاعتماد في هذا النوع على القارئ وتعاملِه مع النّص الذي يبدِعُه الكاتب[2] إنّ الإجابة عن هذا السؤال سوف تتمُّ من خلال التحليل النصي للمقاطع التي حملت هذه الظاهرة، وإيضاح التشكّلات الأسلوبية في متون النصوص المدروسة.

ولتوظيف التّناصّ أشكالٌ وأنواعٌ عدَّها الدكتور علي عشري، ومنها:[3]

أولاً: توظيف الشخصيّاتِ التّراثيّة.

ثانياً: توظيف الأحداثِ التراثيّة.

ثالثاً: توظيف النّص التراثي.

(١) علوش، سعيد: "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" (بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٥م) ص ٨٣.

(٢) عبد اللطيف، محمد حماسة: "منهج في التحليل النصي للقصيدة"، (مصر، مجلة فصول، ١٩٩٦م) المجلد الخامس عشر، العدد الثاني،، ص ١١١.

(٣) زايد، " توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر"، ص ٢٠٤، ٢٠٩، ٢١١.

جدول يحوي العناصر التراثية في ديوان "نفحات ولفحات"

شكل التّناصّ / اسم القصيدة	توظيف الشخصيات	الصفحة	توظيف الأحداث	الصفحة	توظيف النصوص	الصفحة
يا مرشدا قاد بالإسلام إخوانا	النبي يوسف	٤٠	قصة سيدنا يوسف	٤٠	نص قرآني "وَدَعْ أَذَىٰهُمْ" مثل عربي: كونوا كالنخل نص الحديث: ((رب اهد))	٤١/٤٠
مناجاة في ليلة القدر	بلال، سلمان، الخلفاء الراشدون يوسف النبي	٤٣ ٤٥			نص قرآني "لِّيُنذِرَ مَن كَانَ حَيًّا"	٤٥
في ذكرى المولد	حسان شاعر الرسول أبو بكر بلال، عمار، سلمان أبو لهب ابن سلول	٤٧ ٥٠ ٥١ ٥١ ٥٢			نص قرآني " حَصْحَصَ ٱلْحَقُّ"	٥٢
دمعة وفاء	عمر بن الخطاب	٥٥			نص قرآني: " فَٱصْبِرْ كَمَا صَبَرَ أُوْلُواْ" قول بلال " غدا نلقى الأحبة"	٥٦
أنا والشعر					نص شعري للشافعي: "والتبر في الترب"	٦٠

شكل التّناصّ / اسم القصيدة	توظيف الشخصيات	الصفحة	توظيف الأحداث	الصفحة	توظيف النصوص	الصفحة
					مثل عربي: "ابذر الحب وتوكل على الرب"	٦١
الملحمة النونية	نيرون عيسى /هارون	٦٤ ٦٩			مفردة قرآنية "زبانية" مفردات قرآنية: "عبوس، قمطرير، لظى، الزمهرير، وصف خيرات الجنة	٦٨ ٧٢\٧١ ٧٥
الملحمة النونية	صلاح الدين الأيوبي طارق بن زياد، نور الدين زنكي يوسف النبي	٨٥ ٦٨ ٩٢			نص قرآني "أَنَا۠ رَبُّكُمُ ٱلْأَعْلَىٰ" مثل عربي: "انك لا تجني من الشوك العنب" مثل عربي: "فعليك بذر الحب لا قطف الجنى"	٩٠ ٩٢
	نوح إبراهيم الخليل يونس ذو النون	٩٤			بيت شعري الحطيئة جزء من آية " فَٱنتَصِرْ "	٩٣ 93
السعادة	قارون	٩٧			قول الزباء "نعم قيد في يد حر أبي" نص آية: "كَمَا بَعِدَتْ ثَمُودُ"	٩٨ ٩٨

شكل التّناصّ / اسم القصيدة	توظيف الشخصيات	الصفحة	توظيف الأحداث	الصفحة	توظيف النصوص	الصفحة
					نص آية: "إِنَّ ٱللَّهَ ٱشْتَرَىٰ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ "	
					نص آية " بِٱلْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ..."	١٠٢
					نص شعري للمقنع: "وليس زعيم القوم من يحمل الحقدا"	١٠٢
ثورة لاجئ	يحيى النبي، سليمان النبي	١٠٨			بيت شعري /إيليا أبو ماضي	١٠٥
					القصة مستوحاة من قصة الطفل اليتيم مع الرسول يوم العيد	كل القصيدة ١١٠
ابتهال					نص بيت "يا أيها الرجل المعلم غيره" نص حديث مع أبي ذر " أكثر الزاد.."	١١٥ ١١٦
يا أمتي وجب الكفاح	نور الدين، صلاح، معتصم، قطز، مسيلمة	١٢٧-١٢٨ ١٢٩				

شكل التّناصّ / اسم القصيدة	توظيف الشخصيات	الصفحة	توظيف الأحداث	الصفحة	توظيف النصوص	الصفحة
رسالة شوق وحنين	قيس وليلى	١٣٣			نص شعري للمتنبي: "وا حر قلباه"	١٣٥

والناظر إلى الجدول المرفق يرى أنّ الشاعرَ قد وظّفَ التراثَ بأشكاله، ولكلٍّ شكلٍ من الأشكال الثلاثةِ وظيفةٌ إبداعيّةٌ، وتكنيكٌ خاصٌّ به، من خلال ما سيظهره التحليل الأسلوبيّ للنصوص كما يأتي:

المبحث الأول: توظيف الشخصيّات التراثيَّة:

استدعى الشاعر القرضاوي عديدًا من الشخصيات التراثيّة تتوزّع بحسب الجدول السابق ما بين شخصيات ذاتِ بعْدٍ إيجابيّ وفاعل في تجديد الحياة والدعوة، من مثل: الأنبياء والصحابة والقادة المجاهدين، وإنْ دلَّ ذلك على شيء فإنّما يدلُّ على استيعاب الشاعر للتاريخ الإسلاميّ عبْرَ عصوره المتعاقبة، وقد أسقطها الشاعرُ على الواقع المعيش، ولاذ بها للتخفيف من معاناته، والحد من وطأة المأساة التي عاشها أبناءُ الدعوة، ومن جانب آخر استدعى الشاعر شخصياتٍ تتسم بصفات القسوة والنفاق والتسلط على الآخر من أمثال شخصيات (أبي لهب، وقارون، وابن سلول...) وهو ما يوحي بدلالةٍ تُحقّرُ من شأن أولئك الظالمين في العالم العربي والإسلاميّ، وبخاصة في مصر؛ فالشاعر قد تعرّض، ومن ثمّ دعوتُه، لمحاولة الاستئصال والتشويه عن طريق الضغط النفسي والتعذيب الجسدي، ولقد كانت فلسطينُ -بما تحمله من قداسة- محورَ كثيرٍ من قصائد الشاعر، وإنّما يريد الباحثُ أن يؤسِّسَ لقاعدة رشيدة تُوجِّه فكرَ المتلقّي للثنائيَّةِ التضاديّة في التعامل مع العناصر التراثية في شعر القرضاوي.

أولى الشخصيّات التي عُنِيَ الشاعر بتوظيفها في نصِّه الشّعريّ هي شخصيةُ **النبيِّ يوسف** -عليه السلام- ويمكنُ رصدُ هذا التوظيف في ثلاثة مواضع، يقول الشاعر في

قصيدته "الملحمة النونيّة":[١]

صبرًا أخي في مِحنتي وعقيدتي　　لا بُدَّ بعدَ الصَّبْر منْ تمــكينِ

ولنا بيوسفَ أسوةٌ في صبره　　وقد ارتمى في السِّجنِ بضْعَ سِنينِ

والخطاب في البيت الأول مُوجَّهٌ للأخ المسلم "أخي" تحبُّبًا له، ويلمس القارئ النزعــةَ التفاؤليَّةَ لدى الشاعر؛ فالتمكين لا يأتي إلا بعد محنة وصبر، ويصوَّر الفعل "ارتمى" مــدى القسوة والوحدة التي عانى منها النبيُّ يوسفُ في سجنه، وهي المعاناة نفسُها أو ربّما تزيــد -التي عايشها الشاعر في سجون مصرَ. وفي موضع آخر يستدعي الشاعر هذه الشخصــية الجميلة الرقيقة في سياق الدعاء قائلًا:[٢]

يا ربِّ كم يوسفٍ فينا نقيِّ يدٍ　　دانوه بالسِّجن والقاضي هو الجاني

والبيت يضغط على ذهنية القارئ عاطفيّا، فيثير عنده نزعةَ الحزن والشعور بالظلم، ولقد وُفِّقَ الشاعرُ في استخدام "**كم**" الخبرية التي تفيد التكثير للدلالة على تعدد محنة النبي وتكررها في عصور الدعوة المتلاحقة، ويتَّسم **الخطاب** بالجملةُ الاسميّةُ المكوَّنةُ من المبتدأ والخبر "**القاضي هو الجاني**" بالثبات والتأكيد، فلا مجال للشك في مقصديّة الحكم الذي قرّره الشاعر في البيت الشّعريّ، ويرى الباحثُ أنّ الشاعرَ استدعى شخصية النبي يوسف وكثّفها لسببين:

الأول: ويتمثّلُ في تشابه المحنة التي عانى منها كلٌّ من النّبيِّ والشاعر، فكلاهما تعرّض للسجن.

الآخر: يرجع إلى تشابه كلٍّ من النبي والشاعر في الاسم.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ ثَمّةَ **مسرحيّةً** نثريّةً للشاعر بعنوان "**يوسف الصدّيق**" استعرض فيها قصّةَ النّبي يوسف ورحلتَه الدعويّةَ إلى مصر، وهو ما يؤكد افتتــان الشــاعر بهــذه

(١) القرضاوي، يوسف "ديوان نفحات ولفحات "، (الأردن: دار الصحوة للنشر والتوزيع، ط٤، ١٩٩٣م) تقديم: حسني جرار، ص٩٢.

(٢) المرجع نفسه، ص٤٥.

الشخصية[1].

ومن الشخصيات الرائدة في تاريخ الدعوة الإسلاميّة التي وظفّها الشاعرُ في نصّه الشّعريّ **الخلفاء الراشدون**، وقد استدعاها الشاعر في مجال بيان أثر القرآن على جيل الدعوة الأول؛ حين ربّى هؤلاءِ الرِّجالَ على التضحية والفداء، يقول الشاعر في قصيدته "مناجاة في ليلة القدر":[2]

فمنْ يُداني أبا حفصٍ وصاحبَه ومن يداني عليًّا وابنَ عفّانِ

والتوظيف الآخر جاء لشخصية **الصديق** حين البيعة في سقيفة بني ساعدة، وهو وقت عسير على الدعوات والحركات، فمن الحركات من تشتّت أهواؤها، وذهب ريحُها، ومنها من انشقّتْ زعاماتُها، وتفرّقتْ وانفضّ عنها الناس، وتفسّختْ عُرى الوَحدة بين قادتها لأجل الرئاسة والجاه، وما الواقع الفلسطيني عنا ببعيد، أمَّا زمنُ النَّبي فالحال مختلف تمامًا، يقول الشاعر في قصيدة "في ذكرى المولد":[3]

يرضى النبيُّ أبا بكرٍ لدينهمُ فيعلنُ الجمعُ: نرضاه لدنيانا

وتبرز جماليّة الخطاب في الموازنة بين النسقين الأسلوبيين: "يرضى النبي" – "يرضى الجميع".

ويكشفُ البيت السابق أيضًا عن حقيقة راسخة في المجتمع المسلم آنذاك أنَّ الناسَ كانوا على قلبِ رجلٍ واحد يدينون بالطاعة والولاء للقائد الأوّل، ويوحي الطباقُ العميقُ بين الدالّين "الدّين ودنيانا" بما فيه من إيقاع موسيقيّ شفاف يوحي بأنّ الإسلامَ لا يهملُ الحياةَ الداخليَّة والشؤونَ العامّة، ولكنَّ الحكمَ في ذلك هو حكمُ الدِّين أولًا وأخيرًا.

أما عن استدعاء **شخصية الفاروق**؛ فقد جاء في مجال رثاء القائد زكيِّ الدين أبو طه يقول مُقدِّم الديوان: "هذه القصيدة في الرثاء نظمها الشاعرُ عام (١٩٥٠) في رثاء الأخ

(١) القرضاوي، يوسف، " مسرحية "يوسف الصديق " (مصر: دار المعارف، ط١، ١٩٦٦م).
(٢) القرضاوي: "ديوان نفحات ولفحات"، ص٤٣.
(٣) القرضاوي: "ديوان نفحات ولفحات" ص٥٠.

المجاهد زكي الدين أبو طه... وكان هذا الأخُ قدوةً حسنةً في أفعاله وأقواله"[١] و لم يجد الشّاعرُ شخصيةً أقوى من شخصيّةِ الفاروق كي يسقطها على هذا العالمِ المجاهد، قائلًا في قصيدته بعنوان "دمعة وفاء"[٢]:

أَبكي فتًى صُلْبًا تكادُ تخالُه　　عُمَرا يُخيف ولا يَخافُ قَبيلا

ومن المعلوم في التاريخ الإسلاميّ أن عمرَ بنَ الخطّاب –رضي الله عنه–كان يتمتّع بهذه الخلائق العظيمة؛ فقد هاجر معظم الصحابة سرًا إلى المدينة وهاجر وحده جهرًا.[٣] وحتى يخرجَ الشاعرُ من **المبالغة المغرقة** التي يعرّفها البلاغيون بالقول: "إمكان وقوع الوصف المُدَّعَى عقلا وعادة"[٤] جاء بالفعلين "**تكاد، وتخاله**" لتقريب الرسالة المبثوثة، وهكذا يتشكل الأسلوب نحويًّا وبديعيًّا لتأكيد قصديّة المعنى المراد.

وإذا كان الشاعرُ قد وظّف الشخصياتِ السابقةَ ذاتَ القوّةِ والسلطان، فقد استدعى شخصياتٍ اتسمت بالرِّقةِ والضعف من أمثال شخصيات (عمار بن ياسر، وبلال الحبشي، وسلمان الفارسي...). وهنا لفتةٌ من الشاعر دالةٌ على أنَّ الدعوةَ لا تقوم على الأقوياء والأغنياء وحسب، بل إنّ الضعفاء والفقراء يسهمون في نشرها وإيقاد جذوتها؛ فالإسلام لا يفرّقُ بين أسودَ وأبيضَ، ولا بين غنيٍّ وفقير، بل إنَّ الإسلام يصطفي الفقير والضعيف إذا توافر الإخلاص، يقول الشاعر في بيان أثر القرآن على الأمّة:[٥]

أمسى بلالٌ بهِ من ذلّةٍ ملِكًا　　وصارَ سلمانُ شيئًا غيرَ سلمانِ

و**المقابلة** عميقة في البيت وواضحة؛ فالضعفاء هم رمز التضحية، صاغتهم المحن والبلايا، وهذا ما يؤكده المقطع الآتي:[٦]

(١) المرجع السابق نفسه، ص٥٤.
(٢) المرجع السابق نفسه، ص٥٥.
(٣) البوطي، محمد سعيد: "فقه السيرة " (بيروت: دار الفكر، ط٨، ١٩٨٠م)، ص ١٧٤.
(٤) عتيق، عبد العزيز: "علم البديع"،(بيروت: دار النهضة العربية، ط١، ١٩٨٥، ص، ٩٨.
(٥) القرضاوي: "ديوان نفحات ولفحات " ص،٤٣.
(٦) المرجع السابق نفسه، ص٥٠ و ٥١.

يا سيّدَ الرسْلِ طبْ نفسًا بطائفةٍ باعوا إلى الله أرواحًا وأبدانا

أعطوْا ضريبتَهم للدّين من دمهم والناسُ تزعمُ نصرَ الدين مجّانا

أعطوْا ضريبتهم صبرًا على محنٍ صاغت بلالا وعمّارا وسلمانا

يتمظهر المقطع الشّعريّ فنيًا بتعبيرات أسلوبيّة رفيعة في الثناء على تلك الفئة التي نصرت الدين –على ضعفها وقلة ذات اليد– ولو أنّنا أسقطنا هذه الأبيات على واقعنا، لرأيناها تتحقّق على واقع الدعوة اليوم؛ فمن خلال أسلوبية التكرار للجملة التعبيرية "أعطوا ضريبتهم" يؤكد الشاعر منهجيَّةَ البذل والعطاء في مسيرة الدعوة، ويعود الضمير في الفعل "صاغت" يعود على دالِّ "المحن" وفي هذا إشارة عميقة على أنَّ المحنَ ليست سلبيَّةً في كلِّ الأوقات.

ومن الشخصيات التي استدعاها الشاعر لتدعيم مسيرة الدعوة ومواجهة الباطل – **الأنبياء**؛ فقد وقفوا في وجه المصاعب مبلِّغين دعوتَهم أمثال (نوح، وإبراهيم، ويونس) وقد استحضرها في معرض الدُّعاء والتوسّل إلى الله القادر على النَّصر والتمكين لهذه الفئة المستضعفة، يقول الشاعر:(١)

يا منْ أجبتَ دعاءَ نوحٍ فانتَصرْ وحمْلتَه في فُلككَ المشحونِ

يا من أحالَ النّارَ حولَ خليلِهِ روْحا وريْحانًا بقولكَ كوني

يا من أمرْتَ الحوتَ يلفِظُ يونُسًا وسترتَه بشجيْرة اليقْطين

يا ربُّ إنّا مثلَه في كُربَةٍ فارحمْ عبادًا كلُّهمْ ذو النُّون

والإشارة إلى النّبي (ذو النون) يصرف ذهنَ المتلقّي إلى محنة السجن في الظلمات التي عانى منها الشاعر، ومن ثَمّ إخوانه في السجون الشقيقة.

وثّمّةَ شخصياتٌ مجاهدة كان لها عظيمُ الأثر في الانتصار، وحفْظ جُرثومة الدِّين من أمثال (صلاح الدين الأيوبي، ونور الدين زنكي، وقطز، وطارق بن زياد، والمعتصم) فقد

(١) القرضاوي: "ديوان نفحات ولفحات " ص٩٣و ٩٤.

استدعاهم الشاعر في سياق الحديث عن المجاهدين الذين شاركوا في حرب فلسطين عام (١٩٤٨م) وبدلًا من أن يُكافَؤوا على جهادهم تعرّضوا للاعتقال، يُسطِّرُ الشاعر هذه المأساة مستدعيًا شخصيةَ النّاصرِ يوسفِ بنِ أيّوبَ الملقّبِ بصلاح الدين مسقطًا شخصيَّته على هؤلاء الفتية الذين بعثوا سيرة صلاح الدين من جديد:(١)

لحسابِ مَنْ بطشوا بأطهرِ ثُلّةٍ　　روَّتْ دِماها أرضَ فَيْلسطين

لحساب من ضربوا بطولةَ فتيْةٍ　　بعثوا صلاحَ الدِّين في حِطّين

والاستفهام البلاغي في البيتيْن انزاح للتحقير والتوبيخ معرِّضًا بهؤلاء المجرمين الذين غدروا بالمجاهدين، ويكشف الفعلان "ضربوا، بطشوا" مدى الهجمة الشرسة التي واجهها الفتيةُ المجاهدون، ويشكِّل الاستفهامُ بؤرةً أسلوبيّة دالّة حين يقدح ذهنَ المتلقّي ليتشوَّفَ إلى الإجابة (لحساب من؟)، ليأتيَ بعد ذلك الجواب على لسان الشاعر: (٢)

لحساب منْ؟ أتدري يا أخي　　لحساب الاسْتعمارِ والصهيون

الاستعمار والصهيونية هكذا في خانة واحدة؛ لأنهم يخشون أن تنجبَ الأمَّةُ قادةً أمثالَ نور الدين وطارق، قائلًا:(٣)

يخشوْنَ إفريقيا تجود بطارقٍ　　يخشوْنَ كرديّا كنور الدِّين

ويبحث الشاعر في الأمة الإسلاميّة إبّان الحروب الصليبية، فلا يجد إلا القتلَ والذبحَ، وليس في الأمة رجالٌ مثلُ صلاح، فيتكئ الشاعر على التاريخ مسليًّا نفسَه، قائلا:(٤)

عاد الصليبيّونَ ثانيةً　　وجالوا في البطاحْ

عادوا وما في الشرقِ نورُ　　الدين يحكم أو صلاح

(١) القرضاوي: "ديوان نفحات ولفحات " ص٨٥.
(٢) المرجع السابق نفسه، ص٨٦.
(٣) المرجع السابق نفسه، ص٨٦.
(٤) المرجع السابق نفسه، ص ١٢٦.

ما ثَمّ معتصمٌ يُغيث مَن استغاث به وصاح

عادوا ولا قطزٌ ينادي المسلمين إلى الكفاح

وقد أشار الباحث في مقدمة الدراسة أنّ الشاعر يلجأ إلى الماضي بقصد الكشف عورةَ الحاضر، ويستلهم العِزّةَ والتفاؤلَ بالتغيير، ويشير الباحث هنا إلى مصطلح (**الفجوة**) أو (**مسافة التوتر**) إنّ مسافة التوتّر هي منبع الشّعريّة ؛ فالتشكيل اللغويّ الخاص بالشعر يجب أن يخلق فجوة = مسافة توتر؛ هذه المسافة أو الفجوة هي التي تميِّز التراكيب الشّعريّة من النثرية الذي يملؤها فكرُ القارئ[1]. فمن يستمع للبيت قبل الأخير يستحضر في ذهنه قصّةَ المعتصم مع امرأة عموريّة، والقصة معروفة.

كان ما سبق سردًا لبيان استدعاء الشخصيّاتِ التراثيّةِ ذات الموقف الايجابي في الحياة الإسلاميّة عامّة، وقد أسقطها الشاعر لتعرية الواقع، وحثِّ الأمّة على النهوض.

غير أنَّ الباحثَ يعثرُ على شخصيّات اتّسمت بالقسوة والظلم والتّعالي على الحق من مثل شخصيّة (أبو لهب) التي استدعاها الشاعر للتلميح على أنّ أبا لهب الأول مستنسخٌ في عصرنا الأليم على صعيد الحاضر الإسلاميّ والعربي الذي احتواه العداء من داخله، ومن أقاربه أيضا، يقول الشاعر:[2]

ما زال فينا ألوفٌ من أبي لهبٍ يُؤذونَ أهلَ الهُدى بَغيًا وعُدوانا

والقارئ المثاليُّ يضفي من ثقافته وخبراتِه على النص ما ينوِّرُه، ويملأ فجوتَه إذ يستحضر قصّةَ أبي لهبٍ الأوَّل حين كان يؤذي الرسول بالسبِّ والتَّشويه والملاحقة، كما أنّ الفعل "يؤذون" يوحي -أسلوبيًّا- باستمرار الأذى في الواقع المعيش.

ويستدعي الشاعر شخصية المنافق **عبد الله بن أُبَيّ ابن سلول** الأزديّ، ويسقطها على حكّام بلاد العرب، والمفارقة تبدو كبيرةً وساخرة تصل حدِّ الهجاء المرِّ، يقول الشاعر:[3]

(١) ينظر: أبو ديب، كمال، في الشّعريّة، (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، طبعة ١، ١٩٨٥م)، ص ١٤.

(٢) القرضاوي "ديوان نفحات ولفحات"، ص٥١.

(٣) القرضاوي، ديوان نفحات ولفحات، ص٥٢.

ما زال لابن سلولٍ شيعةٌ كثُروا　　أضحى النّفاقُ لهم سُمًّا وعنوانا

أما الشخصية الأدبية الوحيدة التي وظَّفها الشاعر في ديوانه هي شخصية الصحابيّ الجليل **حسان بن ثابت** -شاعر الرسول- فقد توحَّدَ القرضاوي معها في قصيدته المعنْونَة "في ذكرى المولد" قائلًا:(١)

هوَ الرَّسولُ فكنْ في الشِّعرِ حسّانًا　　وصُغْ من القلبِ في ذكراه ألْحانًا

ولعل التكثيف في البيت يحيل المتلقي إلى ذلك المتن الشّعريّ الضَّخمِ الذي أنشده حسان في مدح الرسول الكريم.

ومهما يكنْ من أمر توظيف الشخصيّاتِ التراثيّة، فقد استدعاها الشاعر في حديثه عن الواقع الأليم للدعوة الإسلاميّة، والجهاد في فلسطين، ولا يخلو الأمر من لمساتٍ خاصَّةٍ بالشعر وعلاقته الحميمة مع بعض تلك الشخصيات، ولعلّه من الممكن ملاحظة تلك التشكلات الأسلوبيّة في التعبير الشّعريّ التي وظفها الشاعر من خلال الانزياحات، وتكثيف الخطاب البلاغي الدال على قصدية القول، إلا أنَّ الباحثَ يرى أنَّ تلك الشاعريَّةَ لم تصل ذُروتها في تفتيق الصورة الشّعريّة الكليّة والمركّبةِ، وأنّ التشكّل الأسلوبيّ جاء وسطًا بين السطحيَّة والانتشار العموديّ، ويعود ذلك -في رأي الباحث- إلى أنَّ الشاعرَ قال ما قال ليوصلَ رسالةً إلى الأمة تناسب مستوياتِ التلقّي وحالاتِ القرّاء، ومدى معرفتهم بتاريخ تلك الشخصيات.

المبحث الثاني: توظيف الأحداث:

يتباينُ الحديثُ عن توظيف الأحداث عما سبق من توظيف الشخصيات؛ فالأوّلُ يبحث في الشخصيات بأسمائها وألقابها، في حين أنّ الثاني يتناول الأحداثَ بقصر النظر عن ارتباطها بالشخصية، والديوان موضوع البحث يفتقر إلى حدٍّ كبير إلى هذا النوع من التّناصّ عدا إشارة مضيئة لقصّة يوسف النبيّ -عليه السلام- مع إخوته، مسقطًا أحداثَ القصَّةِ القرآنيَّةِ على بيئة مصر السياسية في عدائها للجهاد والمكر بالمجاهدين يقول الشاعر:

(١) المرجع نفسه، ص٤٧.

(١)

انظرْ ليوسفَ إذ عادوه إخوتُه فجرّعوه من الإيذاء ألوانا

رأوْه شمسا وهم في جنبه سُرُجٌ رأوا أباهم بهذا النّور ولهانا

قد دبّروها بظلماءٍ مؤامرةً ليبعدوا عنه وجها كان فتّانا

ألقوه في الجبِّ لم يرعوْا طفولتَه باعوه كالشاة لم يرعوا له شانا

وعاش يوسفُ دهرا يخدمُ امرأةً عبدا وكان له في السجن ما كانا

والقارئ للأبيات يجدُ توظيفَ أحداث القصَّةِ القرآنية واضحةً، وقد استعاض عن التفاصيل الأخرى بالجملة الدّالة "**وكان له في السجن ما كانا**" ليفسح المجال أمام القارئ أن يستحضرَ بضع سنواتٍ قضاها في سجن (بديرًا)، غيرَ أنَّ الشاعرَ يَجْسُرُ الفجوة ليصلَ إلى الجملة التبئيريَّة التي يمثّلُها البيتَ الآتي:

فإنْ يكنْ نسلُ يعقوبٍ كذا فعلوا فلا تلمْ نسلَ فرعونٍ وهامانا

والشاعر هنا يوازن ويوازي بين فعل "بني إسرائيل" بأخيهم، وفعلِ الفراعنة بأبناء مصر الأبرار، وبذا تصبح المعادلة:

نسل يعقوب وإيذاء النبيّ يوسف = نسل فرعون وإيذاء الشاعر يوسف.

إن تلك النصوص التي أعادت اللغة إنتاجها فنيّا، وشكّلتها دلاليّا تثير فينا مبدأ التطهير النفسي والأخلاقيّ الذي يعمل على "تنقية نفوس القراء وجمهور المسرح في المأساة بواسطة التهويل فيما يصيب الأبطال... ولا يقف عند النوع المسرحيّ بل يتعداه إلى أنواع أدبية أخرى"(٢).

ويتحلّى البحثُ بالموضوعيّة البحثيّة، ويحاول الحَفْرَ عن أسباب قلّة توظيف الأحداث

(١) القرضاوي: "ديوان نفحات ولفحات" ص ٤٠.

(٢) علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٥)، ص ١٤٣.

في الديوان، ولعل الرأي يستقرّ على أنّ الأحداث قد ارتبطت بالشخصيات، وقدّم الباحث آنفا تحليلا مفصّلا عن توظيف الشخصيّات السالفة الذكر، فآثرَ الحديثَ عنها لا عن أحداثِها، إنّ الشاعر لم يُعْنَ بتفاصيل الأحداث، ومركزيَّتِها المقصودةِ في أغلب الأحيان، هذا على مستوى مقصديّة الخطاب، أمّا على مستوى الخطاب الأسلوبي فإنّ الشاعر -في ظني- لم يصل إلى المزاوجة بين القالب العصري والحدث التاريخي؛ فجاء الاستدعاء خارجيًّا.

المبحث الثالث: توظيف النَّص التراثيّ:

أشار الدارسُ في مقدمّة البحث عن أصول هذا التوظيف فيما يُعرَف بالّسرقات الأدبيّة، أو التضمين، أو الاقتباس. وقد عدّ الدكتور عشري ثلاثة تكنيكات لتوظيف النّص التراثيّ كما يأتي:(١)

الأول: توظيف النّصِّ كما هو بتمام عبارته.

الثاني: إدخالُ تحويرٍ مقصود على النص بتحويله إلى نقيض مدلوله الذّاتي.

الثالث: استيحاءُ النّص، والإشارة إليه دون التصريح به.

ولئن كان ديوانُ الشّاعرِ غنيًّا في توظيف الشخصيّاتِ التّراثيَّةِ -على تعدُّدها وتنوُّعها- ومفتقرًا إلى توظيف الأحداث، فقد بلغ الذَّروةَ الفنيَّةَ في توظيف النّصوص وتنويع مصادرها، كيف لا؟! والشاعر القرضاوي حفظ القرآن وهو ابن عشر سنين(٢)، وكان لدراستِه الأزهريَّةِ الأثرُ الأكبرُ في الاطّلاع على أمّهات الكتبِ الفقهيّة والأدبيّة، وقد وظّف الشاعرُ تلكَ التكنيكات جميعها في استدعائه النّصَّ الاقتباسي.

ويشير الباحثُ بادئ بَدء إلى أنه ليسَ هناك نصٌّ خالصٌ من ترسيباتٍ سابقةٍ أو حاضرة، سواءً عن طريق تواردِ الخواطر أو تأثيرِ القراءات والثّقافات؛ فأنَا الشَّاعرُ " ليست ذاتاً بريئة وأجنبية عن النّص، يتعامل معه وكأنّه مادّةٌ للتحليل، أو مُنتَجع للسكنى، إنّ هذه الأنا التي تتقدَّم نحوَ النّص هي نفسها جماعيّة، كُوّنَت من نصوص أخرى ومن شيفراتٍ

(١) زايد، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر"، ص ١١٢، ١١٣.

(٢) القرضاوي: "ديوان نفحات ولفحات " ص١١.

غيرِ متناهية"[1]؛ فالشاعر عندما يكتب نصّه، تتوارد إلى ذهنيته أفكاراً ومواقفَ وتجاربَ وقراءاتٍ تدخل نصه شاء أم أبى، غير أنَّ التشكيل الأسلوبيّ -في توظيف هذه التفاعلات- هو ما يُميّزُ شاعراً عن آخر، والقرضاوي في اتكائه على هذه التقنيةِ يعطي قصائدَه قوّةً وشاعريّة، ولو أنعمنا النَّظر إلى النصوص المُوظَّفة في الجدول لرأيناها تتوزَّع على النحو الآتي:

١- النصُّ القرآنيّ.

٢- النّصُّ النّبويُّ.

٣- الأمثالُ العربيَّة.

٤- النّصُ الشّعريّ.

وسيتناولُ الباحثُ بعضَ هذه النصوصِ مبيِّنًا جماليّاتِها في المتن الشّعريّ، والغاية من استدعائها، وكيفية توظيفها فنيّا، وتشكيلاتها أسلوبيّا على مستويي المعنى والخطاب الشّعريّ العالي.

وأوّلُ هذه النصوص وأجلّها وأرفعُها أدبيَّة النَّصُّ القرآنيّ اقتبسه الشاعر في معرض ربطه بالواقع والتعالي عليه، يقول الشاعر: [2]

فدعْ أذاهمْ وقلْ مُوتوا بغيظكمُ فالغربُ مَولاكمو واللهُ مولانا

والبيت يتناصّ معَ آياتِ القرآن؛ فالجملة النحويّة (فدع أذاهم) مقتبس من النص القرآني ﴿ وَلَا تُطِعِ ٱلْكَٰفِرِينَ وَٱلْمُنَٰفِقِينَ وَدَعْ أَذَىٰهُمْ وَتَوَكَّلْ عَلَى ٱللَّهِ ۚ وَكَفَىٰ بِٱللَّهِ وَكِيلًا ﴾[3]. ويقتبس الشاعر قوله تعالى: ﴿هَٰٓأَنتُمْ أُو۟لَآءِ تُحِبُّونَهُمْ وَلَا يُحِبُّونَكُمْ وَتُؤْمِنُونَ بِٱلْكِتَٰبِ كُلِّهِۦ ۖ وَإِذَا لَقُوكُمْ قَالُوٓا۟ ءَامَنَّا وَإِذَا خَلَوْا۟ عَضُّوا۟ عَلَيْكُمُ ٱلْأَنَامِلَ مِنَ ٱلْغَيْظِ ۚ قُلْ مُوتُوا۟ بِغَيْظِكُمْ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌۢ بِذَاتِ ٱلصُّدُورِ﴾ [4] وقد جاء هذا البيت في خاتمة قصَّةِ يوسف مع إخوته وتساوقها مع قصة الشاعر ودعوته مع الطغاة.

(١) الغذامي، عبد الله: "الخطيئة والتكفير"، (جدة النادي الأدبي الثقافي، ط١، ١٩٨٥)، ص ١٤٠.

(٢) القرضاوي: "ديوان نفحات ولفحات " ص،٤١.

(٣) الأحزاب، الآية: ٤٨.

(٤) آل عمران: الآية: ١١٩.

وفي حديث الشَّاعر عن صبْرِ الدُّعاة في السُّجون قوله:[١]

وصبرْتَ صبرَ الأنبياءِ كأنَّما　　تَلقى ثباتَكَ منْ يديْ جبريلا

ويتناصّ هذا المعنى **وقوله تعالى** ﴿فَٱصۡبِرۡ كَمَا صَبَرَ أُوْلُواْ ٱلۡعَزۡمِ مِنَ ٱلرُّسُلِ وَلَا تَسۡتَعۡجِل لَّهُمۡۚ كَأَنَّهُمۡ يَوۡمَ يَرَوۡنَ مَا يُوعَدُونَ لَمۡ يَلۡبَثُوٓاْ إِلَّا سَاعَةٗ مِّن نَّهَارِۭۚ بَلَٰغٞۚ فَهَلۡ يُهۡلَكُ إِلَّا ٱلۡقَوۡمُ ٱلۡفَٰسِقُونَ﴾[٢].

وفي موقع سرده للعذاب الجسديِّ الذي تعرّض له في السجن الحربي في مصر، يصوِّرُ تجبُّرَ الطغاةِ لدرجة أنّهم أصبحوا يردِّدون قولةَ فرعون الأوّل كما بيَّنها القرآن: فَحَشَرَ فَنَادَىٰ ﴿٢٣﴾ فَقَالَ أَنَا۠ رَبُّكُمُ ٱلۡأَعۡلَىٰ﴾[٣] يقول الشاعر:[٤]

وإذا كبيرُهمُ يرى في نفسهِ　　ملكَ الملوكِ ووارثَ الفرعوني

في نفسه ودمائِه "أنا ربُّكم"　　لا تجعلوا ربًّا لكمْ من دوني

وتعطي مفردةُ "دمائه" في النص طاقة تعبيرية وتبئيريّة تُصوِّرُ مدى تحكُّمِ السيطرة والتعالي والاضطهاد في نفوس هؤلاء القوم.

ومن أساليب توظيف النص القرآني عند الشاعر اقتباس مفردات بعينها من القران من مثل مفردة "**زبانية**". وإنّ الباحثَ ليشعرُ بقدرةِ القرضاوي في توظيفها في سياقها المناسب ليعطيَ تراسلا شعوريًا للمتلقي مع النَّص القرآني، ففي معرِض حديثه عن محنة السجن الحربي، وعتاولة التعذيب يقول الشاعر:[٥]

هذا هو الحربيُّ معقلُ ثورةٍ　　تدعو إلى التَّحرير والتكوينِ

فيه زبانيَةٌ أُعدّوا للأذى　　وتخصَّصوا في فنِّه الملعون

ومن الملامح الأسلوبية في النص الشّعريّ السابق عدا عن المفارقة الساخرة بناء الفعل

(١) القرضاوي: "ديوان نفحات ولفحات "، ص ٥٦.
(٢) الأحقاف: الآية ٣٥.
(٣) النازعات: الآيتين: ٢٣و ٢٤.
(٤) القرضاوي: "ديوان نفحات ولفحات "، ص ٨٨.
(٥) القرضاوي: "ديوان نفحات ولفحات"، ص ٦٨.

"أُعدُّوا" للمجهول؛ ففيه دلالة شعورية عميقة على أنهم مُدرَّبونَ على أيدي مهَرة التعذيب، وتسمح التفكيكية للمتلقي بإساءة القراءة فلو أنّنا استبدلنا " أَعَدُّوا" بالفعلَ السابقَ "أُعدُّوا" لصحَّ الوزن والمعنى، ولزاد على الأوّل شَحنةً دلاليةً توضِّح أنّ هؤلاءِ أَعَدُّوا للتعذيب وسائِلَه وتفنَّنوا في أساليبه، وتنشأ عن هذه القراءة الثانية للبيت بلاغة الحذف للمفعول أي أعدُّوا أشياء، وقد أفاد الحذفُ غرضَ العموم، أي أنّهم أعَدُّوا كلَّ شيء لتنفيذ مهامِّ الإجرام والتعذيب.

ومن المفردات القرآنية أيضا مفردتا " **عبوس وقمطرير**"، وقد وظَّفَهما الشّاعرَ في حال توصيفِه قائدَ الجلّادين في السجن الحربي"حمزة بسيوني " يقول البيت الشّعريّ:(١)

جلَّادُ ثوْرتِهمْ وسَوْطُ عَذابِهم سَمَّوْهُ زورا قائدًا لسجونِ

وجْهٌ عَبوسٌ قمْطَريرٌ حاقِدٌ مُستكبِرُ القسماتِ والعِرْنِينِ

جاء السياق القرآني بهاتين الصفتين في محور وصف يوم القيامة، ﴿إِنَّا نَخَافُ مِن رَّبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا﴾(٢).فانظرْ إلى أيِّ حدٍّ وصل هؤلاءُ القومُ في التعذيب النفسي، وكأنَّ الشاعرَ رأى فيهم أهوالَ يومِ القيامة، وفي إخراج الصفتيْنِ بثوبِ النَّكرة فيه نوعٌ من التهويل المعنوي، والشيء نفسه يقال في مفردتي "**لظى وزمهرير**" ما قيل سابقًا؛ فقد جاءتا أيضًا في وصف محنة السجن، يقول الشاعر:(٣)

هو صورةٌ صُغْرَى استعِيرتْ مِن لَظى في ضِيْقِها وعذابِها المَلْعُون

بالنَّارِ أو بالزَّمْهَريرِ فتلكَ في حِينٍ وهذا الزمهريرُ بحينِ

ويكتفي الباحث بهذه الروائع التوظيفية للنصوص القرآنية فاسحًا المجال للمتلقّي لقراءة الجدول السابق للتعرّف إلى إبداعاتِ القرضاوي في تناصّه مع الآيات القرآنيّة وإسقاطها على واقعه.

(١) المرجع السابق نفسه، ص،٧١.

(٢) الإنسان، الآية: ١٠.

(٣) القرضاوي: "ديوان نفحات ولفحات" ص،٧١.

فإذا انتقلنا إلى توظيف باقةٍ من الحديث النَّبويِّ الشريف نجد الشاعرَ يستدعي نصائحَ الرَّسول الكريم لأبي ذرٍّ، يقول الشاعر في قصيدته "ابتهال": [١]

الزاد قُلٌّ والدِّيارُ بعيدةٌ　　والظَّهْرُ نِضْوٌ والرَّفِيقُ مُضيِّع

وهو ما يتعالق جزئيًّا ويأْتلِفُ مع قول النَّبي لأبي ذر الذي أورده الدَّيلمي في مسند الفردوس: ((**يا أبَا ذرٍّ جدِّدِ السَّفينةَ فإنَّ البحْرَ عَميق، وخفِّفِ الحِمْلَ فإنّ السَّفَرَ بعيد، واجملِ الزَّادَ فإنَّ العقبةَ طويلة، وأخلصِ العملَ فإنَّ الناقدَ بصير**)).[٢]

في النَّص الشّعريّ يُوجِّه الشاعرُ أنظارَه نحو خالقه متوسِّلا وداعيًّا من خلال الفاتحة النصّية (ابتهال)، والمتلقي للبيت من حيث تركيب الخطاب يجد تتابع الجمل الاسمية القصيرة؛ ممَّا يُعمِّق الإيقاع الموسيقيَّ للبيت، كما ويضفي صوتُ العين المشبّع بالضمّ نغما موسيقيّا قويّا وواضحًا؛ لوضوح صوت العين في السمع كما يقول علماء الأصوات، وإذا ما عرفنا أنَّ وزنَ البيت الشّعريّ هو البحر الكامل فقد اكتملت عناصر الإيقاع الداخلي والخارجي.

وتتَّسع الرحمة في قلب المسلم مع من ناصبوه العداء والأذى، وهذا ما حصل مع الأستاذ حسن البنا حين صفح عمّن ظلموه مستأنسًا بقول الرسول -عليه السلام- يوم الطائف: ((**اللهُمَّ اهدِ قومي فإنهم لا يعلمون**))، أخذ الشاعر هذا المعنى وصاغه شعرا في مدح البنا قائلا:[٣]

قد أوسعوكَ أكاذيبًا مُلَفَّقَةً　　وأنتَ أوسعْتَهم صفْحًا وغُفرانا

وقلْتَ ربِّ اهدِهِمْ للحقِّ واهدِ　　بِهم واجعلْهُمُ للهدى جنْدًا وأعْوانا

ويتجوَّل الباحثُ في ديوان القرضاوي ليجد نوعا آخر من الاستدعاءات النصيّة التي

(١) المرجع السابق نفسه، ص١١٦.

(٢) ينظر: موقع شبكة المشكاة الإسلامية http://www.almeshkat.net/، تاريخ التصفح، ٢٠١٥/١/٢، الساعة التاسعة ليلا.

(٣) القرضاوي: "ديوان نفحات ولفحات" ص٤١.

وظفها في ديوانه المدروس، ونقصد به **المثل العربي** وهو: قولٌ موجَزٌ بليغٌ قيل في مناسبة معيَّنةٍ، ويصلح للاستشهاد به في كلِّ مناسبة تشبهُ المناسبة الأساسيَّة التي قيل فيها أولَّ مرة. يستوعب الشاعر المثل العربي الفصيح القائل: "**إنَّك لا تجني من الشَّوكِ العِنَب**"(١)؛ ليسقطه على زبانية السجن الحربي قائلًا في ملحمته النونية:(٢)

قلْ للَّذي جعل الكِنانةَ كلَّها سجْنًا وبات الشَّعبُ شرَّ سَجينِ

يا من زرعْتَ الشَّرَّ لن تجْني سِوى شرٍّ وحقدٍ في الصُّدور دفين

ومن ذلك أيضا توظيف المثل الشعبي "بذرنا الحبَّ وتوكَّلْنا على الـرَّب" يستدعيه الشاعر مُسليًّا نفسَه في وجه المُحبِطين والمُثَبِّطين من أمكانيَّة التغيير، يقول:(٣)

فقلْتُ لهم مهْلا فما اليأْسُ شيمَتي سأبْذرُ حَبِّي والثِّمارُ من الرَّبِ

ويتشابه ذلك مع اختلاف نمط التعبير في قوله:(٤)

فعليْك بذْرُ الحبِّ لا قطْفُ الجَنَى واللهُ للسَّاعينَ خيرُ مُعين

وعلى الرغم من اختلاف الضمير في البيتين ما بين ضمير المتكلم في الأول، والمخاطب في الثاني إلا أنَّ التعبيرَ الفنِّي تعمَّقَ عموديًّا جرَّاء استخدامِ المثلِ؛ ممّا أغْنى عن الكلام الكبير، واستوعبَ تجارِبَ النَّاس السابقةَ التي قيل فيها المثل.

وينتقلُ الدارس في حديثه من توظيفه النصوص التراثيَّة إلى الزاوية الأدبيّةِ والشّعريّةِ، فبعد أنْ وظَّفَ النَّصّيْن القرآنيَّ والنَّبويَّ قفزَ إلى النَّص الأدبي وهو ذو علاقة وشيجة في وعي الشَّاعر العربي وقد ظهرت –من خلال الجداول السابقة– قدرةُ الشاعرِ على توظيف النَّص الأدبيِّ، عدا عن توظيف الشخصيَّاتِ الأدبيَّة التي سبق الحديث عنها في هذا البحث،

(١) الميداني، أبو الفضل أحمد النيسابوري: "مجمع الأمثال"، (بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة –، ط: ١، ١٩٦١م)، ج١، باب الهمزة، ص٧١.

(٢) القرضاوي: "ديوان نفحات ولفحات" ص،٩٠.

(٣) المرجع السابق نفسه، ص، ٦١.

(٤) المرجع السابق نفسه، ص،٩١.

أما هنا فالشاعر يقتبس نصًّا لا شخصًا، نصًّا كاملا أو جزءًا منه، ويعدّ ذلك معادلا فنيًّا لرؤيته المعاصرة؛ فالقرضاوي شاعرٌ عريقٌ قرأ المتْنَ الشّعريّ السابقَ عليه، وأفاد منه.

يوظِّفُ الشَّاعرُ كلماتِ دالَّةً من بيت **الحُطَيْئَةِ** التي استشفع بها لدى عمر بن الخطاب بعد أن هجا الزبرقان بن بدر مُذكِّرا أنَّ له أطفالًا صغارًا، ليس لهم من معيل غيره، يقول الحطيئة:(١)

ماذا تقولُ لأفراخٍ بذي مَرَخٍ زُغْبِ الحَواصلِ لا ماءٌ ولا شجر

غيّبتَ كاسِبَهم في قَعْرِ مُظْلِمَةٍ فاغفرْ عليكَ سلامُ اللهِ يا عُمَر

وقد بكى عمر حينما سمع قول الحطيئة "ماذا تقول بأفراخ بذي مرخ"(٢) غيْرَ أنَّ الطَّغاةَ لا يعرفون الرحمةَ، فإنْ كان عمرُ قد رثى لحال الحطيئة، فما من رأفة لحال المسلم؛ وقد أُلقِيَ الأبُ في ظلُمات السِّجن، يقول القرضاوي:(٣)

باسْمِ الفراخِ الزُّغْبِ هِيْضَ جَناحُهم فقَدُوا الأبَ الحانِي بغيْرِ مَنون

وإن كان عمرُ –رضي الله عنه– قد أطلقَ سراحَ الحطيئة، فإنَّ الدُّعاةَ في مصر مكثوا سنينا لا يكترث لحالهم طغاةُ السُّجون، وتتبدى نغمةُ الحزنِ على سطح النَّص؛ فالأب مفقود لا لأنَّه مات، بل لأنَّه مُعتقَل، وإنْ كان الحطيئةُ قد استخدم أسلوبَ الاستفهامِ مستعطِفًا رحمةَ الخليفة " ماذا تقول؟ "، فقد توجَّه القرضاوي إلى الله متوسِّلا باسْم هؤلاء الفراخ ؛ فهو أدعى لاستجابة الدعاء.

ونظم القرضاوي قصائدَ عدَّةً في البحث عن **معنى السيادة**، وعرَضَ للآراء حول تحقيقها في الحياة، وهو في ذلك يستدعي تجاربَ الشعراء السَّابقينَ عليه؛ فالسَّيد عنْدَه مَن يُقدِّمُ الخِدْمةَ لقومه، وهو من يحمل في قلبه الَّسليم الحُبَّ للناس، ويحنو على جراحِهم،

(١) الحطيئة، جرول: ديوان الحطيئة " برواية وشرح ابن السكيت، (بيروت: دار الكتاب العربي، ط١، ٢٠٠٤م)، تخريج: حنى نصر حتي، ص،١٥٣.

(٢) عتيق، عبد العزيز "تاريخ النقد العربي عند العرب"، (بيروت: دار النهضة العربية، ط: ١، ١٩٨٠م)، ص،٦٤.

(٣) القرضاوي: "ديوان نفحات ولفحات" ص ٩١.

فيستدعي قصيدةَ الشَّاعرِ **المُقنَّعِ الكِنْدِي** التي مطلعها:(١)

يُعَاتبُنِي في الدَّيْنِ قومي وإنَّما ... دُيونِيَ في أشياءَ تكْسبُهُمْ حَمْدا

ومنها:

ولا أحملُ الحقْدَ القَّديمَ عليهمُ ... وليْسَ زعيمُ القومِ مَنْ يحملُ الحقْدا

أما القرضاوي فيقول: (٢)

لا حاملٌ حقْدًا فما ... أشقى الحياةَ معَ الحَقود!

يتعانقُ البيتان في نفيٍ دالّ الحقدِ عن القائد في ثوبٍ من الحكمة العميقة، ويتعانَقُ نصُّ القرضاوي القائل:(٣)

والمالُ والجاهُ الحلالُ ... يراهُ أدنَى ما يُريدْ

ليتعانق مع بيتِ المُقنَّع الكنْدي في قوله:(٤)

لهمْ جُلُّ مالي إنْ تتابعَ لي غِنَى ... وإنْ قلَّ مَالي لمْ أُكلّفهمُ رِفْدا

واستكمالا لثنائية السيادة والسعادة يتناصّ القرضاوي أيضا مع الشاعر اللبنانيِّ المسيحيِّ **إيليا أبو ماضي**، ويتَّفقان في رؤيتهما التأمُّليَّة الفلسفيَّة، يقول القرضاوي:(٥)

قلْ للَّذي نشَدَ السعادةَ ... دونَكَ النَّبْعَ الفريدْ

إنَّ السَّعادةَ منْكَ لا ... تأتيكَ منْ خَلفِ الحُدود

هيَ بنتُ قلبكَ بنتُ ... عقلِكَ ليسَ تُشْرَى بالنُّقود

(١) فروخ، عمر، " تاريخ الأدب العربي "، (بيروت: دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٦٩) ج١، ص ٤٢٢.
(٢) القرضاوي: "ديوان نفحات ولفحات " ص١٠٢.
(٣) المرجع السابق نفسه، ص١٠٢.
(٤) فروخ: " تاريخ الأدب العربي"، ج١، ص ٤٢٢.
(٥) القرضاوي: "ديوان نفحات ولفحات" ص،١٠٥.

فاسْعَدْ بذاتِكَ أو فدعْ　　أمرَ السَّعادةِ للسعيدْ

وهو ما يتآلف مع أبيات الشاعر المهجري (إيليا أبو ماضي) في قوله:(١)

أيها الشَّاكي الليالـــي　　إنَّمـــا الغِبْطَةُ فِكْرَةْ

ربَّما استوطَنَتِ الكوخَ　　وما في الكوخِ كِسرة

ويقف الشاعر **المتنبِّي** شامخًا في نصِّ القرضاوي، ففي قصيدته "شوق وحنين" الـــتي يبثُّ فيها أشواقَه لإخوانه في (قطر) في فترة غيابِه عنهم للعـــلاج في (ألمانيـــا) مُسْـــتذكِرًا المسجد وصلاة التراويح، فيقول:(٢)

يا إخوةٌ في رِضا ربِّي عرفْتُهُمُ　　في دوْحَةِ الخيرِ يا حيَّاكمُ اللهُ

هلَّا بعثْتُمْ شُعاعًا منْ مساجِدِكمْ　　تلُوحُ منه لنا في (بونَ) أضواهُ

فلا أذانٌ ولا قرآنُ نسمَعُـــهُ　　ولا تراويحُنا "واحـــرَّ قلباهُ"

فعلى الرغم من سطحيّة الأبيات السالفة، ومباشرتها في التشكلّ الأسلوبي في نقطـــة الصفر من الشّعريّة إلّا أنَّ جملة "واحرَّ قلباه "وهو أسلوبُ استغاثة يتناصّ مع قول المتنبي في عتابه **لسيف الدولة الحمداني** بعد أن قلَاهُ قائلا:(٣)

واحرَّ قلباهُ ممَّنْ قلبُه شَبِمُ　　ومَنْ بجسْمي وحَالي عندَهُ سَقَمُ

والغايتان في البيتين متعاندتان؛ فإنْ كان قلبُ القرضاوي مُحترِقًا على لذَّةِ العبادةِ مع إخوانِه في دولة قطر، فإنَّ المتنبي قد احترقَ قلبُه لجفاءِ وليِّ نعمَتِه، وهذا من تناصّ التخالف

(١) أبو ماضي، إيليا: "ديوان إيليا أبو ماضي" تقديم جبران خليل جبران، (بيروت: دار العودة، ط١، د.ت) ص،٤٧٢.

(٢) القرضاوي: "ديوان نفحات ولفحات" ص،١٣٥.

(٣) المتنبي، أحمد بن الحسين: "ديوان المتنبي" وضعه عبد الرحمن البرقوقي، (القاهرة: مطبعة الاستقامة، ط٢، ١٩٣٨م) جزء٤، ص ١٠٤.

الذي يخالفُ فيه الشاعرُ الثاني غايةَ الأوَّل.

وشعر الشافعيِّ ظاهر في شعر القرضاوي يتلاقَحُ النَّصَّانِ رغمَ اختلاف المناسبة يقول القرضاوي في قصيدتِه "أنا والشعر": (١)

تناسوا به من مَكْرُماتٍ كَوامنٍ كُمونَ اللَّظى في الفحْم والتِّبْرِ في التُّرْبِ

قيل هذا البيت في مجال النَّعْيِ على الشعراء اليائسين الحالمين والغارقين في همومهم الذاتيَّة غاضِّينَ الطَّرف عمَّا تنوء به مجتمعاتُهم من البلايا والمصائب.

أما الإمامُ الشافعيُّ، فقد جاء في حثِّ الشاعرِ النَّاسَ على السَّفرِ والاغتراب، وطلبِ العلمِ قائلا:(٢)

ما في المُقامِ لذي عقلٍ وذي أدبٍ من راحةٍ فدَعِ الأوطانَ واغْتربِ
والتِّبْرُ كالتُّربِ مُلْقَى في أماكنه والعُودُ في أرضهِ نوعٌ من الحَطَبِ
فإنْ تغرَّبَ هذا عزّ مَطْلبُه وإنْ تغرَّبَ هذا عزَّ كالذهب

ومعنى بيتِ القرضاوي جميلٌ أيضًا فهو -أي القرضاوي- يُعرّض بطائفة من الشِّعراء المدّاحِينَ الذين تنكَّبوا طريقَ الشعرِ الرساليِّ، فللشعرِ مكارمُ تَخفى على بعض الشعراء كما يخفى الذَّهبُ في الثَّرى، ويتضافر التشبيهُ البليغُ (كوامنٍ، كمونَ) والجناس الموسيقي (التبر والترب) في تشكيل المعنى الأسلوبي للبيت الشّعريّ في تعالقه مع نص الشافعي.

ومهما يكن من أمر البحث في التوظيف الجمالي والأسلوبيّ لعناصر التراث وخلفياته الثقافية في شعر القرضاوي، فقد أجاد الشاعر في توظيفها فنيا وأسلوبيّا، ولو أنّه لم يَخْتَلِفْ إلى التأليف الفقهيِّ لكان أبدع شعرًا تصويريًّا، وفي هذا يقول مقدِّم الديوان: "فإنَّ الشيخَ القرضاوي من هذه الفئةِ من الشعراء الذين ربِحَهمُ الفقهُ والفكرُ الإسلاميُّ وخسرَهم الشعر... "(٣).

(١) القرضاوي: "ديوان نفحات ولفحات"، ص٦٠.
(٢) الشافعي، محمد بن إدريس: "ديوان الشافعي"، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط٤، ١٩٩٢م)، ص٣٣.
(٣) القرضاوي: "ديوان نفحات ولفحات" ص٣٤.

النتائج:

١-يُعدّ القرضاوي من الفقهاء الشعراء الذين قدَّموا للفقه والشعر إبداعاتٍ ولمساتٍ أثْرَتْ المكتبةَ العربيَّة والإسلاميّة، وفي هذا إشارة إلى عدم تعارض دراسة الفقه مع الافتنان في الأدب بعامّةٍ والشعرِ بخاصة.

٢ - وظّف القرضاوي شعرَه وسخّر قلمَه في خدمة الدعوة الإسلاميّة، والتَّعاطف مع المظلومين ونصرتِهم، وتبكيتِ الظالمين المجرمين.

٣-مواكبةُ القصيدةِ الإسلاميَّةِ للواقع وتحوّلاتِه الاجتماعية والسياسيّة على مستوى المضمون، وعلى مستوى التصوير، وقد ردَّ البحثُ تهمةً عن الشعر الإسلاميِّ المعاصر في تخلُّفِه عن مواكبة الحداثة الشّعريّة، وبخاصة في موضوعة التوظيف الجمالي للموروث.

٤-تغيَّا القرضاوي من وراء توظيف العناصرِ التراثيَّة إلى تعريةِ الواقع، والنّهوضِ بكبوة الأمّة مذكِّرا بأمجاد السلف، وسننِ الله في إهلاك الظَّالمين، ونصرةِ المؤمنين، وهذه الغايات من الغايات العظمى والمبادئ العامة للإسلام.

٥ -وظف القرضاوي عناصرَ التراثِ بجميع عناصره: الشخصيات، والأحداث، والنُّصوص، ضمنَ توليفةٍ جماليَّةٍ تراوحت بين الانتشار والتشكيل الفنِّي، وبين المباشرة والخطابيَّة السهلة.

٦- افتقر الديوانُ كثيرا لتوظيف الأحداث، ولعل ذلك عائد لارتباط الشخصيات بالأحداث؛ فترفعا عن التكرار الممجوج، وإيثارًا للحديث عن الشخصيات جاء هذا الاستدعاء قليلا وخارجيا، والذهن يعلق بالشخصية فحين يستدعي الشاعر الشخصية فإنه بالضرورة يستدعي أحداثها.

٧- تبيّن أنَّ الديوانَ كان ثريًّا في استدعاء النّصوص على اختلاف مصادرها ومجالاتها.

٨ - لم يتّكئ القرضاوي على هذه العناصر لاتخاذها رمزًا غامضًا وحيلة فنيّةً حَداثيّة، على غِرار الشِّعر الحديث المغرق في الغموض، بل كانت الرسالة الدعوية هي

البوصلة التي توجّه شعره، مع الاحتفاظ بهامش الفنيّة.

٩- اتكأ القرضاوي في خطابه الشّعريّ على تشكّلات أسلوبيّة متنوِّعة ورفيعة جمعت بين عناصر البلاغة والإيقاع، والنظم الجرجاني، وإن لم يفجر الشاعر -في توظيفه- كلّ الطاقة الشاحنة للشعريّة الحديثة.

٩- على الرغم ممَّا تعرَّض له الأدبُ الإسلاميّ من تشويه في ضوْء الحداثة وما بعد الحداثة إلا إنّه بقي رائدًا وناطقًا باسم الجماهير، ومعبرًا عن إرادتهم وطموحاتهم ومعاناتهم، ولقد خرج من عنُق الزُّجاجة النَّقديَّة التي أرادها له شعراءُ الأيديولوجيا التحرُّريَّة والتنويريَّة.

التوصيات:

يوصي الباحث في نهاية تجواله بالتوصيات الآتية:

١- دراسة ديوان القرضاوي نفحات ولفحات مرات عديدة ومن زوايا متنوعة؛ إذ لا يزال مشحونًا بالتكثيف، وقابلًا للدرس المستمر.

٢- دراسة شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث دراسة منهاجية، والإفادة من مناهج النقد الحديث لمواكبة التطور النقدي المتسارع.

٣- تطوير أدوات نقدية جديدة للشعراء الإسلاميين، وعدم الارتهان للنقد القديم من باب تقديسه.

٤- دراسة شعر الفقهاء لبيان مدى الارتباط الفكري واللغوي والتأثير المتبادل بين الفقه والشعر.

المصادر والمراجع

١. أبو ديب، كمال، (١٩٨٥م) في الشّعريّة، (الطبعة الأولى) بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.

٢. أبو ماضي، إيليا، (د.ت)، ديوان إيليا أبو ماضي، بيروت، دار العودة.

٣. الآمدي، أبو القاسم، بشر: (١٩٦١م)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، (الطبعة الأولى) مصر، دار المعارف.

٤. البوطي، محمد سعيد، (١٩٨٠م) فقه السيرة، (الطبعة الثامنة) بيروت، دار الفكر.

٥. بو قرّة، نعمان، (٢٠٠٩م): "المصطلحات الأساسيّة في لسانيات النص وتحليل الخطاب" (الطبعة الأولى) عمان، عالم الكتب الحديث.

٦. الشافعي، محمد بن إدريس، (١٩٩٢م)، "ديوان الشافعي"، (الطبعة الرابعة)، بيروت، دار الكتب العلمية.

٧. عتيق، عبد العزيز، (١٩٨٠م)، "تاريخ النقد العربي عند العرب"، (الطبعة الأولى) بيروت، دار النهضة العربية.

٨. عتيق، عبد العزيز، (١٩٨٥م)، "علم البديع"، (الطبعة الأولى) بيروت، دار النهضة العربية.

٩. علوش، سعيد، (١٩٨٥م)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (الطبعة الأولى) بيروت: دار الكتاب اللبناني.

١٠. العميدي، أبو سعيد محمد بن أحمد، (١٩٦١م)، "الإبانة عن سرقات المتنبي" تحقيق: إبراهيم الدسوقي (الطبعة الأولى) مصر، دار المعارف.

١١. الغذامي، عبد الله، (١٩٨٥م)، "الخطيئة والتكفير"، (الطبعة الأولى)، جده، النادي الأدبي الثقافي.

١٢. فروخ، عمر، (١٩٦٩م)، "تاريخ الأدب العربي" (الطبعة الثانية)، بيروت، دار العلم للملايين.

١٣. القرضاوي، يوسف، (١٩٩٣م)، "ديوان نفحات ولفحات"، (الطبعة الرابعة)، الأردن، دار الصحوة للنشر والتوزيع.

١٤. كرسطيفا، جوليا، (١٩٩٧م)، "علم النص"، ترجمة: فريد الزاهي، (الطبعة الثانية)، الدار البيضاء، دار توفال للنشر.

١٥. المتنبي، أحمد بن الحسين، (١٩٣٨م)، "ديوان المتنبي"، (الطبعة الثانية)، القاهرة، مطبعة الاستقامة.

١٦. المسدّي، عبد السلام (١٩٩٣م) "الأسلوبية والأسلوب"، (الطبعة الرابعة)، الكويت: دار سعاد الصباح.

١٧. الميداني، أبو الفضل أحمد، (١٩٦١م)، "مجمع الأمثال"، (الطبعة الأولى)، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة.

الدَّوريّات

١- حلبي، أحمد، (٢٠٠٧م)، "أشكال التّناصّ الشّعريّ، شعر البياتي نموذجاً"، دمشق، "مجلة الموقف الأدبي"، اتحاد الكتاب العرب.

٢- زايد، علي عشري، (١٩٨٠م)، "توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر"، مصر، مجلة "فصول".

٣ - عبد اللطيف، محمد حماسة، (١٩٩٦م)، "منهج في التحليل النصي للقصيدة"، مصر، مجلة "فصول".

٤ علاوة، ناصر، (٢٠١١) "استدعاء الشخصيات التاريخية - نونية يوسف القرضاوي أنموذجا"، الجزائر، مجلة "تواصل في العلوم الإنسانية، والاجتماعية".

٥ - قصاب، وليد، (١٤٢٨هـ)، "الشعر الإسلاميّ بين مسؤولية الرؤية والتجديد وأولوية الفن والتشكيل"، مجلة "الأدب الإسلاميّ".

٦ - مبارك، أحمد محمود: (١٤١٤م): "القرضاوي شاعرًا"، الكويت.

المواقع الإلكترونية"

١- شبكة المشكاة الإسلامية http://www.almeshkat.net/

٢- موقع رابطة أدباء الشام على الشبكة العنكبوتية، http://www.odabasham.net/