صورة الجنّة القرآنيّة في أخيلة المبدعين (نماذج مختارة من الأدب العربي القديم) دراسة نقدية في تناصّ التآلف والتخالف*

د. خليل القطناني**

* تاريخ التسليم: ٨/ ٨/ ٢٠١٢م، تاريخ القبول: ١٩/ ١٠/ ٢٠١٢م.

** كلية الشريعة/ جامعة النجاح الوطنية/ نابلس/ فلسطين.

ملخص:

يهدف البحث الي الإبانة عن مدى تأثر الشعراء والكتاب بالقرآن الكريم في موضوع خاص وهو الجنة القرآنية وتجلية آليات استدعائها في إبداعاتهم، ومدى تآلفهم أو تخالفهم عن الصورة التي رسمها القرآن للجنة، واستقرأ البحث هذه الصورة في نماذج مختارة من النثر والشعر في أدبنا القديم، موظفا مصطلح التناص ومقتضياته النقدية الحديثة وعناصره الجديدة في التحليل النقدي، وانتهى الي نتيجة مؤداها: أن الجنة القرآنية كانت قبلة الشعراء والكتاب في التعبير عن أفكارهم ومعتقداتهم مؤتلفين بذلك ومقتضيات التعبير القرآني ومضامينه، غير أن بعضهم اختلف بمضامينه وتعابيره عن النص القرآني الأصلي، وأحدثوا تناصا اختلافيا معه، ولقد أراد الباحث من وراء ذلك كله التأكيد قدرة النقد الحديث بمناهجه ومصطلحاته الحداثية على معالجة النصوص التراثية.

Abstract:

The study aims to show to what extent the writers and poets are influenced by the holy Qur'an in a special topic, mainly paradise in Qur'an, and tries to clarify the mechanisms of recalling it in their creation ,and to what extent they are in harmony or inconsistency with the picture of paradise pictured in the holy Qur'an,.

The research studies this picture through selected extracts from prose and poems in our old literature, making use of intersexuality, its modern critical requirements and its new elements in critical analysis. The study comes to a conclusion that is: paradise in the holy Qur'an has been the aim "Qibla" of the poets and writers in expressing their ideas and beliefs. This is inconsistent with the holy Qur'an expressions and contents. Some have been in disagreement with the expressions and their meanings in the Qur'anic texts.

The researcher aims from this study to emphasize the ability of modern criticism with its current trends and terminology in dealing with the old literary extracts.

مقدمة:

تتشكل مقدمة البحث من أفرع صغيرة تشكل في مجموعها صورة كلية لقارئه وتشمل أهمية البحث، وإشكاليته، وأسئلته المفترضة، وحفرا في مصطلح التناص في تاريخ الأدب القديم، وتعريفا لتناص التآلف والتخالف، كما تبين منهجيته، ومحوريه اللذين سيخوض بهما غمار البحث.

أهمية البحث:

فقد كان لمشاهد الجنة في القرآن كبير الأثر في الأدب، حيث شكّلت الجنة موضوعاً حاثّاً للمبدعين، من الكتّاب والشعراء، أغراهم باتباع أسلوب القرآن في رسم هذه الصور بما تحويه من ظلال وألوان وتقاطعات. ويتغيا البحث هنا إلى تجلية هذا الجانب في نتاج المبدعين الأدبي، ومن هنا تنبع أهمية البحث ووجاهته.

إشكالية البحث والأسئلة المفترضة:

وينطلق البحث من أسئلة مفترضة تقول: هل يجب أن تأتلف الدلالة الفنية للنص ودلالتَه التراثية؟ وإذا كانت الإجابة بالنفي – وهو ما تؤكده الدراسات الحداثية– فما جدوى اختلاف الدلالتين، ومن ثم اختلاف الوظيفتين؟

ثم. هل المعول عليه هو الصدق الواقعي والواقعي فقط؟ أم أن الصدق الفني هنا له وجاهته، وما القدر الذي يمكن أن يلتزم به النص الجديد (الابن) في أثناء اجتراره، أو امتصاصه، أو محاورته للنص التراثي (الأب) ؟

وهل يحق للأديب –شاعراً وكاتبا – أن يحرف التراث، بل ويناقضه لخدمة مآرب شخصية أو اجتماعية. . . وبخاصة إذا كان ذلك التحريف يصطدم بالمقدس أو المحرم؟

ثمَّ هل صحيح أن تقنية تعالق النصوص وتداخلها بدعة معاصرة منقطعة الجذور أم أن أصالة البحث تقتضي الحفر في التاريخ لاكتشاف السلالة التناصية لتلك التقنية؟

يجازف البحث في الإجابة عن الأسئلة السابقة من خلال استدعاء التناصات المتعددة لمشاهد الجنة في القرآن في إبداعات الشعراء والكتاب في نماذج مختارة من أدبنا القديم– ائتلافا واختلافا– .

التناص في التراث:

لقد استدعى الكتاب ما حكاه غيرهم من السابقين عليهم والمجايلين لهم في تراثنا القديم مما حدا بالنقد القديم خلق حالات من التفسير لتلك الظاهرة، فلم يدخلوا إليها من باب واحد، بل دخلوها من أبواب متفرقة لحاجات في نفوسهم؛ فرأينا من يتهم اللاحق بالسرقة، كما فعل صاحب كتاب «الإبانة عن سرقات المتنبي «الذي يخلص إلى الرأي الآتي قائلا: «وإذن معظم هذه السرقات التي نسبت إليه واحد من اثنين: إما أن تكون نوعا من توارد الخواطر، أو تكون معاني مشتركة بين الشعراء» [١] ومنهم من درسها تحت عنوان الاقتباس فجعل الأفضلية والتمايز بادئ الأمر للنص السابق دون مفاضلة، وأحسنهم من عدّ ذلك من باب التأثر والتأثير؛ فوازن بين شاعرين كم فعل الآمدي في كتابه « الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري» وقد حاول أن يخرج من المفاضلة بينهما الي رأي توفيقي يقول فيه عن البحتري: «لا ننكر أن يكون قد استعار بعض معاني أبي تمام؛ لقرب البلدين، وكثرة ما كان يطرق سمع البحتري من شعر أبي تمام، فيعلّق شيئا من معانيه» [٢] ويمكن إضافة المعارضات والنقائض بوصفهما شكلين من أشكال التناص آخذين من هذه العنوانات مدعاة للمقاربة بين النصوص الشعرية.

غير أنا نستبعد في دراستنا هذه مفهوم السرقة، كما أننا سنقصي مفهوم الموازنة بين نتاجات الكتاب ونصوص القرآن الكريم؛ إذ النتيجة معروفة سلفا، ولا تفعل الدراسة شيئا ذا بال إن توقفت فقط عند مفهوم الاقتباس سواء أكان مباشرا أم غير مباشر، كلياً أم جزئياً، غير أننا قد نوظفه في مجال المقارنة بين النصوص.

لقد آثر البحث استخدام التناص بوصفه المصطلح الأعم والأعمق الذي يمكن من خلاله دراسة تعالق النصوص المدروسة وتداخلها مع النص المقدس ائتلافا واختلافا.

وسيسير البحث في محورين اثنين:

- الأول: استدعاء مشاهد الجنة في النثر الفني في نموذجين:

أ. تناص التآلف والتخالف في «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعري.

ب. تناص التآلف في «رسالة التوهم» للمحاسبي.

- الثاني: استدعاء مشاهد الجنة في الشعر.

أ. نماذج مختارة من تناص التآلف.

ب. تناص التخالف عند أبي نواس.

- الثالث: التناص في الشعر الصوفي.

تناصّ التآلف والتخالف ـ المفهوم والتأصيل:

نشير ابتداء إلى مفهوم التناص بوصفه– اصطلاحاً نقدياً– يقوم على «حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص، أو أجزاء من نصوص سابقة عليها» (٣) ، أو هو «تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة» (٤) ، بمعنى أنّ التفاعل بين النصوص يكشف عن مدى تأثر النصوص الأدبية بعضها ببعض، والمستوى الذي وصل إليه تأثير الأدباء في غيرهم، ويُظهر التّناصّ نقاط الائتلاف والاختلاف بين النص اللاحق والنص المصدر.

وإذا كان ذلك على مستوى البشر المبدعين، فإنّ القرآن– باعتباره النص المعجز الخالد– قد حاز القدح المعلّى والنصيب الأوفى من الوقائع التناصّية في نتاجات المبدعين. وإذا كانت الأسلوبية تعني الدراسة اللغوية للأدب، فإنّ التناص بمفهومه السابق «مكمّل للدراسة اللسانية، أو جزء داخل فيها، وهو غير ممكن دون المرور بالدراسة اللسانية» (٥). ولعله يحسن أن نؤصل لمفهوم تناص التآلف والتخالف ودورهما في إيقاد الدلالات المنْويّة واللغوية في النص اللاحق

تناصّ التآلف:

هو اتحاد بين النص الأب والنص الوليد سواء أكان هذا الاتحاد في المضمون أم في الأسلوب، بحيث لا يلمس المتلقي العادي أية فروق بين النصين فكأنهما توأمين لا يفرق بينهما إلا القدم، «عندما يوظف الشاعر إحدى الشخصيات التراثية داخل بنية قصيدته الحديثة محاولا التوفيق بينها وبين واقعه المعاصر الذي يريد التعبير عنه فإنه في حقيقة الأمر يحاول التوفيق بين نوعين مختلفين من الخطاب «الخطاب التاريخي» و «الخطاب الشعري» (٦) .

تناصّ التخالف:

يعثر الدارس على مفهومات تحمل معنى التخالف أو قريب منه من ذلك: عكس الدلالة، قلب المفهوم، التشويش، التوظيف العكسي للتراث. وإذا كان تناص التآلف يعني الاتحاد بين نصين قديمين أو حديثين، أو مختلفين بين الجدة والقدم، فإنّ تناصّ التخالف على النقيض منه تماما؛ إنّه يعني المعاداة بين النصين، والتناقض بين الدلالتين ظاهراً وباطناً، أما أن يأتلفا فقد بيّنا ذلك بما يحمله التآلف من سكونية وجمود «أما إذا كان النص اللاحق نقدا

أو معارضة لتجربة سابقة... فيأخذ التناص بعدا حركيا، وتكون البنيات الكبرى للنص الأصلي على النقيض من ذلك». [٧] ولعل نظرية الاستقبال هنا تؤدي الدور الأكبر في تحديد نوع التناص بما يحمل فكره من ثقافة وذوق نقدي.

وتؤصل (جوليا كرسطيفا) في كتابها «علم النص» لتناص التخالف حين تقرر أن النص «ترحال للنصوص، وتداخل نصي؛ ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى». [٨] وتوظف (كرسطيفا) مصطلح التصحيفية وتعرّفها بأنها: «امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية» [٩] **وقد سجلت ثلاثة أنماط لهذا الامتصاص ألخصها بما يأتي**: [١٠]

- أولاً – النفي الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفياً كلية ومعنى النص المرجعي مقلوباً.
- ثانياً – النفي المتوازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح الاقتباس لنص المرجعي معنى جديداً معادياً.
- ثالثاً – النفي الجزئي: حيث يكون جزء واحد فقط من النص منفياً.

إن هذا التداخل بين النص النواة والنص الفرعي يحمل شحنتين: إحداهما مؤتلفة، والأخرى مختلفة، ويمكّن الدارس من توظيفه منهجاً في بحثه موضوع الدرس غير مغفل ما رشح من إسهامات نظريّة الاستقبال والتلقي التي تعطي الناقد فسحة في معالجته النصوص معتمدا على ثقافته وذائقته الفنية.

المحور الأول- تناص التآلف والتخالف في نموذجين من النثر الفني:

- **أولاً- تناصّ التآلف والتخالف في «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعري:**

لسنا هنا بصدد التعريف بالرسالة إلا فيما يخدم هدفنا، ويحقق مرادنا، فقد كتبها أبو العلاء ردّاً على رسالة وصلته من أحد الشعراء المجايلين له، وهو علي بن منصور، المعروف بابن القارح.

وقد حققت بنت الشاطئ الرسالة، وأشارت في دراستها إلى المصادر التي استقى منها المعرّي مادته، وعلى رأسها القرآن الكريم [١١] ، وقد أرادت الكاتبة من وراء دراستها أن تكشف بالدرجة الأولى عن الرسالة، من حيث علاقتها بنفسية مؤلفها، وردّ التهم التي ألصقت بعقيدة أبي العلاء، ويريد البحث هنا أن يكشف بالدرجة الأولى عن مدى انعكاس مشاهد الجنة في القرآن في رسالة المعرّي، ومدى تناصّها مع النصّ المصدر، وهو القرآن الكريم، تأثراً وإضافة، ائتلافا واختلافاً.

- **تناصّ التآلف في الرسالة:**

أول ما يلفت نظر الدارس في هذه الرسالة هو مشاهد الجنة القرآنية التي اقتبسها أبو العلاء، وهي كثيرة تجمع بين نعيم الجنة المحسّ، والنعيم النفسيّ، ومن أمثلة ذلك قوله واصفاً نعيم الجنة المادي: «والولدان المخلدون، في ظلال تلك الشجر قيام وقعود، وبالمغفرة نيلت السّعود» (١٢) ، وهذا ممّا ذكره حيث يقول تعالى: ﴿**وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَنْثُورًا**﴾ (الإنسان/ ١٩) . ومن أمثلة ذكر الشراب ما ورد على لسان ابن القارح إذ يقول: «ومع المنصف باطية من الزمرد، فيها من الرحيق المختوم شيء يمزج بزنجبيل، والماء أخذ من سلسبيل» (١٣) ، ولا يخفى ما في هذا النص من تأثر بالقرآن الكريم يكاد يكون مقتبساً، ويذكر أبو العلاء الحور العين على لسان ابن القارح بقوله: «أنت من حور الجنان اللواتي خلقكنّ **الله** جزاءً للمتقين»، وقال فيكنّ: «كأنّهنّ الياقوت والمرجان» (١٤)

ومن صور النعيم النفسي التي ذكرها أبو العلاء تصوير ما يلاقيه المؤمن في الدنيا من التعب والخوف ويقارن بين ذلك وبين حالة الأمن والطمأنينة التي يتمتع بها أهل الجنة، فيقول: «إنه لمسكين] يشير إلى المُخبّل السعدي [قال هذه الأبيات، وبنو آدم في دار المحن والبلاء، يقبضون من الشدائد على السلاء، والوالدة تخاف المنيّة على الولد... ﴿**فالحمد لله الذي أذهب عنا الحزن، إنّ ربنا لغفور شكور، الذي أحلّنا دار المقامة من فضله، لايمسّنا فيها نصب ولا يمسّنا فيها لغوب**﴾» (١٥) .

ومن مضامين الرسالة التي تتوافق ومضامين الجنة وأغراضها في القرآن: التوبة التي سجّلها المعرّي لابن القارح، حيث يخاطب خازن الجنة قائلاً له: « أنا رجل لا صبر لي على اللواب (أي العطش) ، وقد استطلت مدّة الحساب، ومعي صكّ بالتوبة، وهي للذنوب كلها ماحية » (١٦) ، وهذا ممّا يتناصّ مع قوله تعالى: ﴿**يا أَيُّهَا الَّذِيْنَ آمَنُوْا تُوْبُوْا إِلَى الله تَوْبَةً نَصُوْحًا عَسَى رَبُّكُمْ أَنْ يُكَفِّرَ عَنْكُمْ سَيِّئَاتِكُمْ وَيُدْخِلَكُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِيْ مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ يَوْمَ لاَ يُخْزِي الله النَّبِيَّ وَالَّذِيْنَ آمَنُوْا مَعَهُ نُوْرُهُمْ يَسْعَى بَيْنَ أَيْدِيْهِمْ وَبِأَيْمَانِهِمْ يَقُوْلُوْنَ رَبَّنَا أَتْمِمْ لَنَا نُوْرَنَا وَاغْفِرْ لَنَا إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيْرٌ**﴾ (التحريم/ ٨)

- **تناص التخالف في الرسالة:**

لا يعني ما سبق أنّ جنة الغفران جاءت متماثلة ومؤتلفة وجنة القرآن، فثمة اختلافات بينهما؛ فمعلوم أنّ نعيم الجنة لا يحرّم، بل هو حلال كله، غير أنّ أبا العلاء يُحرّم الخمر على أعشى قيس، بعد أن يدخله الجنة، حيث يقول على لسان ابن القارح مخاطباً زهير ابن أبي

سلمى: «أُفأُطلقت لك الخمر كغيرك من أصحاب الخلود أم حُرّمت عليك مثلما حُرّمت على (أعشى قيس) ؟» [١٧] . ويعد هذا من باب النفي الجزئي الذي قررته (كرسطيفا) ومن مظاهر الاختلاف بين الجنتين تلك الحركة التي يلمسها قارئ الغفران، حيث يلحظ صوراً من حركة القنص والحلب التي يفتقد مثيلاتها في القرآن، وفي هذا يقول أبو العلاء: «وينصرف مولاي الشيخ الجليل، وصاحبه عديّ، فإذا هما برجل يحتلب ناقة في إناء من ذهب، فيقولان: من الرجل؟ فيقول: أبو ذؤيب الهذلي، فيقولان: حييت وسعدت، لا شقيت في عيشك ولا بعدت، أتحتلب مع أنهار لبن؟ كأنّ ذلك من الغبن، فيقول: لا بأس! إنما خطر لي ذلك، مثلما خطر لكما القنيص» [١٨] .

«ويدخل أبو العلاء في جنته حَيّتين، ويعجب ابن القارح من وجودهما، وهما حيّتان ناطقتان إحداهما عالمة بالقراءات، والأخرى منشدة للشعر» [١٩] .

الأسلوب اللغوي بين التآلف والتخالف:

التصوير:

إذا انتقلنا إلى عناصر التعبير في الغفران، رأينا أبا العلاء متأثراً بالعناصر التعبيرية للقرآن، ومن هذه العناصر: التصوير، حيث يبدو التناص فيها بارزاً، من حيث اقتباسها نصّاً، أو من حيث صياغتها نثراً فنّياً، غير أنّ المعرّي زاد على عنصر التصوير أمراً لا نعثر عليه في القرآن، وأقصد به عنصر التشخيص حيث خلع الحياة على كثير من حيوانات الجنة، كما يظهر من حديث ابن القارح مع الأسد والذئب [٢٠] ، وتتحول طيور الأوزّ في الرسالة إلى حوريات ينشدن الأشعار لابن القارح، يظهر ذلك من النص المقتبس التالي: «ومن شان طير الجنة أن يتكلم فيقول: ما شأنكنّ؟ فيقلن: أُلهمنا أن نسقط في هذه الروضة فنُغنّي... فينتفضن فيصرْن جواري كواعب» [٢١] .

الحوار:

وتقوم الرسالة على نمط تعبيري آخر، وهو الحوار، إذ يُجري المعرّي حوارات على لسان بطل الرسالة ابن القارح، مع أهل الجنة، كشأن هذه المحاورة التي دارت بينه وبين عبيد أخي بني أسد، ولا بأس أن نكتبها على شكل محاورة

- ابن القارح: السلام عليك يا أخا بني أسد.
- عبيد: وعليك السلام. . . لعلّك تريد أن تسألني بم غُفر لي؟
- ابن القارح: أجل، وإنّ في ذلك لعجباً! أألفيت حُكماً للمغفرة موجباً، ولم يكن عن الرحمة محجّباً؟

- عبيد: أخبرك أني دخلت الهاوية، وكنت قلت في أيام الحياة:

من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيبُ

وسار هذا البيت في آفاق البلاد، فلم يزل يُنشد، ويخفّ عني العذاب، حتى أُطلقتُ من القيود والأصفاد [٢٢].

وأهل الجنة يتسامرون، بيد أنّ القرآن لا يخبرنا بتفاصيل حديثهم في أغلب الأحيان، عدا إشارات قصيرة، أمّا أبو العلاء، فيعقد مجالس كاملة، ومزارات مستمرة بين الشعراء، تدور جلّها حول موضوعات أدبية ولغوية.

وحوار أهل الجنة مع أهل النار في رسالة الغفران كثير، يغلب عليه الإيجاز، كما أنّ أبا العلاء لا يفيض في ترداد أصناف العذاب، على النقيض من حوارات القرآن، فإنّ القرآن يطنب في ذكر أهل النار، وعذاباتهم وحواراتهم، وتجدر الإشارة إلى غياب بعض أطراف الحوار في جنة أبي العلاء، كحوار أهل الأعراف، وحوار المنافقين، وقد رأينا أنّ القرآن قد ذكر تلك الأطراف في مشاهد الجنة وهذا مما يعد من باب تناص التخالف.

لغة الرسالة:

ولغة الرسالة مغرقة في الغريب، والألفاظ الوحشيّة التي يعجز الدارس عن تفسيرها إلا بمصاحبة المعجم، بخلاف آيات الجنة، التي حوت القليل من الغريب الذي يسهل على القارئ فهمه، وهذا ايضا من باب التناص التخالفي في الأسلوب.

ومهما يكن من أمر هذه الرسالة، وعلى الرغم من أنها تعدّ شكلاً نثرياً رفيعاً، يخلص فيه المؤلف إلى روح أديبة راقية، وفلسفة لغوية قديرة، استطاع أبو العلاء– من خلالها– إثبات طول باعه في التصرف في جميع المستويات اللغوية– النحوية والصرفية والعروضية– إلا أنّ أبا العلاء قد استمدّ موضوع رسالته، ومشاهدها ومضامينها، من مشاهد الجنة في القرآن، فكان بذلك متأثراً بها، ويُسجّل له هنا رؤاه الأدبية، وآراؤه الفلسفية التي تفرّد بها، واستطاع أن يوظفها في الكشف عن نفسيته ونظراته وأفكاره. ولعلّه يحسن أن أشير هنا إلى تأثير رسالة أبي العلاء بخاصة، والجنة في الثقافة الإسلامية بعامة، في الآداب الغربية، كما هو واضح في (الكوميديا الإلهية) لدانتي، وقد فصّل القول في ذلك الدكتور صلاح فضل، ممّا يُغني عن الإعادة [٢٣].

- **ثانياً– تناص التآلف في رسالة التوّهم: المحاسبي** [٢٤]:

تمثل رسالة (التوهم) رحلة الإنسان إلى العالم الآخر، وهي رحلة– على الرغم من قصر صفحاتها الأربع والثمانين– إلا أنها رحلة شعورية نفسية، تقوم على المتخيل، ويظهر ذلك من الفاتحة النصّية لها، وهو التوهم.

وتقوم الرسالة على أسلوب الوعظ المباشر المتناصّ مع نصوص القرآن ومقاصده وأهدافه في وصف اليوم الآخر، وتحمل الرسالة– من خلال هذا الوعظ– دلالات تأثرية، وأساليب تسجّل مواقف المتلقي لها؛ إذ إنّ الضمير المستخدم في أسلوب السرد هو ضمير المخاطب، الذي يؤكده فعل الأمر (تَوهَّمْ) ، المتكرر عشرات المرات، كما أنّ السّرد بضمير المتكلم يؤسس للخطاب الجمعي، وينزاح نحو القيم الفكرية.

ويسير زمن السرد في الرسالة على الإيقاع التتابعي، المبتدئ باستدعاء حالة الموت، واستحضار القبر وسؤاله، فموقف الحشر والحساب، إلى أن ينتهي الزمن بالفصل بين الخلائق بالمصير المحتوم. ولعلّ الزمن في الرسالة يُجسّد المستقبل في ثوب الحاضر، أو لنقل: يستحضر زمن الأحداث في أثناء قراءة النص، وهذا من شأنه أن يجعل المتلقّي يعايش اللحظات والمواقف، وكأنّها حاضرة أمام عينيه الآن، مِمّا يُعمّق دلالات الاستجابة لديه.

ويعنينا من شأن الرسالة وصف الجنة وأهلها، ولا نريد أن نطيل في اقتباس النصوص، بل نكتفي بالمثل و المثلين و الثلاثة، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا: إنّ جُلّ ما فعله المؤلف أنه استوعب بفكره وعاطفته صورة الجنة في القرآن والحديث، ونظرتهما إلى الجزاء، وراح يصوغها صياغة فنية تخاطب الوجدان، وتشحذ الهمة للعمل الصالح، ويُعتقد أنّ الكاتب قد نجح في هدفه أيّما نجاح، وعندما يقف الدارس عند نصوص بعينها في الرسالة، فإنّه يوردها للاستشهاد، ومنها ذلك النصّ الذي يساير أسلوب الخطاب الديني للنفس عن طريق العبارة المشحونة، فيقول الكاتب مصوّراً ذلك «فتوهّم إن تفضّل **الله** عزّ وجلّ عليك بالعفو والتجاوز؛ ممرّك على الصراط، ونورك يسعى بين يديك، وعن يمينك، وكتابك بيمينك، مبيضّ وجهك، وقد فصلت من بين يدي **الله** عزّ وجلّ، وأيقنت برضاه عنك وأنت على الصراط مع زُمر العابدين، ووفود المتقين، والملائكة تنادي: سلامٌ سلام» (٢٥) .

فالزمن الذي ينتقل من موقف الرضا إلى موقف النور المنبعث من وجوه المؤمنين، مع التركيز على اليمين، ثمّ اجتماع المؤمنين بعضهم مع بعض، وانتهاءً بالسلام المتكرر، كل ذلك يسهم في تحقيق الإثارة، ويؤتي ثماره في بيان الجزاء العظيم.

ويدخل المؤمنون الجنة، ويصف الكاتب ذلك الاحتفاء العظيم الذي يستقبل به المؤمن، وما يحاط به من التكريم، ويشفّ الوصف عن الحالة النفسية التي تعتريه عندما يرى زوجاته من الحور العين، ويُصوّر المؤلف ذلك بقوله: «فتوهّم نفسك بسرور قلبك وفرحه، وقد رمقتهنّ ببصرك، ووقع ناظرك على حُسْن وجوههنّ، وغُنج أعينهنّ... فبينما أنت ترفل إليهنّ، إذ دنوت من أبواب الخيام، فأسرعن مبادرات، قد استخفّهنّ العشق، مسرعاتٍ يتثنّيْن من نعيم الأبدان، ويتهاديْن من كمال الأجسام، ثمّ نادتك كلّ واحدة منهنّ: يا حبيبي، ما أبطأك عنّا؟» (٢٦) .

وفي النص تعابير لغوية تكشف عن طريق السّرد والحوار، المفاجأة النفسية التي تتحرك في قلب المؤمن، من خلال ذكر صفات أهل الجنة، فالحال في كلمتي (مسرعات، مبادرات) ، وكذلك الحال الذي جاء عن طريق الجملة الفعلية المضارعة (يتثنّين، ويتهادين) ، يؤكّد استمرار هذه الصفات فيهنّ، ثمّ إنّ الموازنة الصوتية بين جملتي (يتثنّين من نعيم الأبدان، يتهادين من كمال الأجسام) ، تعطي إيقاعاً متناغماً مع الحالة الشعورية، ويأتي بعد ذلك أسلوب النداء المتداخل مع الاستفهام، الذي يُلمس من حُرقة الشوق المشتعلة في نفس كلّ واحدة منهنّ (يا حبيبي، ما أبطأك عنّا؟) وواضح أنّ الكاتب قد أضاف على صور النساء من خيالاته ظلالاً استطاع من خلالها تفصيل العام الذي يناسب الرقّة الهادئة.

وتستمرّ الرحلة على هذا الخط المرسوم لها، إلى أن ينتهي المؤلف منها موجّهاً نداءه للمتلقي، يدعوه فيها إلى التفكير والتأمّل، ويحثّه على التزام الطريق الذي يوصله إلى الجنة، بقوله: « فكُن إلى ربّك مشتاقاً، وإليه متحبّباً، ولِما حال بينك وبينه قاطعاً، وعنه معرضاً»(٢٧).

ولعلّ فيما أوردناه إضاءة تشير إلى تأثر هذه الرسالة بجنة القرآن ائتلافا كليا إن في المضمون أو الصورة أو العاطفة.

المحور الثاني ـ الجنة في أخيلة الشعراء:

كانت الجنة القرآنية قبلة المبدعين من الشعراء، كما كانت بالنسبة للكتّاب، تأثروا بها وصاغوا صورها بخيالاتهم، فجاءت معبّرة عن عواطفهم وأفكارهم ونظراتهم للكون والحياة والإنسان.

• أولا: تناص التآلف في أخيلة الشعراء – نماذج مختارة–

يعدّ أبو العتاهية من الشعراء المكثرين من الشعر الزهدي، حيث جمع في ديوانه أشعاراً دارت في معظمها حول قضيتين متضادتين: الدنيا الزائلة، وهي بذلك تستحق البغض، والآخرة الباقية، التي تَفضُل الحياة الدنيا في كل تفاصيلها، ويقول أبو العتاهية مصوّراً ذلك التقابل (٢٨) :

اسلُ عن الدنيا وعن ظلّها فإنّ في الجنة ظلاً ظليل
وإنّ في الجنة للروح والر يحان والراحة والسلسبيل
من دخل الجنة نال الرضا مِمّا تمنّى واستطاب المقيل

ويمكن للدارس أن يلمح التعابير الأسلوبية التي تعمّق الكشف عن المعنى من خلال فعل الأمر الذي خرج للنصح والدعوة (اسْلُ) ،

ويؤكد الشاعر مضمون الجمل بأحرف التوكيد (إنّ + اللام) ثمّ يأتي أسلوب العطف بالواو التي تقتضي الجمع بين كل المعطوفات، وتضفي صيغة (استفعل) في كلمة (استطاب) قوّة في اعتقاد صفة الجنة الموسومة بالطيبة، وهذا ممّا يتناصّ مع قوله تعالى: ﴿**يَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَيُدْخِلْكُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَمَسَاكِنَ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتِ عَدْنٍ ذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ**﴾ (الصف/ ١٢) ، وتبدو في الأبيات السابقة الثنائية ذات العلاقة الضدية (الدنيا وظلها) في مقابل (الجنة وظلها الظليل) ويؤكد الشاعر على هذه الثنائية في أبيات أخرى، ينتصر فيها الشاعر للنعيم الخالد في الجنة، فيقول بعد وصف أهوال يوم القيامة [٢٩] :

يوم التغابن والتباين والتنا	زل والأمور عظيمة الأهوالِ
للمتقين هناك نَزْل كرامة	علت الوجوه بنضرة وجمالِ
زمر أضاءت للحساب وجوهها	فلها بريقٌ عندها وتلالي
نزلوا بأكرم سيّد فأظلهم	في دار ملك جلالة وظلالِ

ويدرك القارئ للأبيات السابقة المعاناة التي يواجهها الإنسان في الحشر يوم القيامة، فيعرف عندها نعمة **الله** عليه في إدخاله الجنة، وتأمينه من النار، ويعطي التقديم للمسند، (للمتقين) ، تأكيداً واختصاصا ولصفة التقوى التي أوصلتهم إلى دار الأمان، كما أنّ تنكير (زمر) ، و (بريق) ، و (ظلال) ، يسهم في إبراز العظمة والمنزلة التي يحققها اسم الإشارة (هناك) ، ولعلّ في قافية اللام المكسورة نوع من التنغيم الموسيقي، الذي يعمل فيه حرف المد على الإطالة في زمن الترنم.

ولقد تحدّث الشعراء في قصائدهم عن السلوكيات والأخلاق التي توصل المرء إلى مبتغاه في الحصول على الخلود، ومن تلك الأغراض والمضامين: التقوى، وهو ما عبّر عنه أبو العتاهية مؤكداً بقوله [٣٠] :

إذا ما اتقى الله امرؤ في أموره	وكان إلى الفردوس جلّ حنينه
سعى يبتغي عوناً على البرّ والتقى	يبتاعه من ماله بثمينه

والجهاد في سبيل **الله** من الوسائل التي تقرّب العبد إلى الجنة، ولم يُغفل الشعراء هذا السلوك، بل ركزوا عليه في شعرهم، ويلمح القارئ تلك الفرحة التي تعمّ نفس المجاهد يقيناً بجزائه السعيد، وهذا ما صوّره الإمام عليّ مستخدماً أسلوب النداء للقريب، بقوله مخاطباً زوجه فاطمة الزهراء– رضي **الله** عنها– : [٣١]

أفاطم قد أبليت في نصر أحمد	ومرضاة ربّ بالعباد رحيمِ
أريد ثواب الله لا شيء غيره	ورضوانه في جنة ونعيمِ

ولعلّ قافية الميم المردوفة بحرف المدّ، تؤكد الفرحة في نفس الشاعر.

وممّا يرتبط بشعر الجهاد ذكر الشهداء، وما أعدّ الله لهم من كرامة وقربة في دار الرضوان، فهذا حسّان– شاعر الرسول– يرثي سيّد الشهداء حمزة، موجّهاً الخطاب إلى ابنته أمامة، ويطلب منها أن تكفّ عن البكاء، فالشهيد قد لبّى دعوة ربّه فاستراح، ويتوسّل الخطاب هنا بأسلوب الحوار فيقول [٣٢]:

فقلت لها: إنّ الشهادة راحة ورضوان ربّ يا إمامَ غفور
دعاه إله الخلق ذو العرش دعوة إلى جنّة يرضى بها وسرور

ويرثي حسّان أيضاً خبيب بن عديّ، حينما قتلته قريش صلباً، مركزاً على جزائه العظيم، بقوله [٣٣]:

فاذهب خبيب جزاك الله طيّبة وجنة الخلد عند الحور في الرفَقِ

واللافت في هذا البيت، حذف الموصوف، وهو الجنة الطيبة، ولعلّ هذا في هذا الحذف تأكيد الصفة التي تمتاز بها من دون المساكن، كما أنّ أسلوبيّ الأمر والنداء يشكلان نوعاً من القرب النفسي للشاعر.

ولعلّ القيمة التي تحملها الصورة المحسّة لنعيم الجنة، التي تتمثّل في تعويض المؤمن عمّا عاناه من الفقر والحرمان، تبرز في قول الشاعر مستخدماً أسلوب التوكيد [٣٤]:

وكم من مؤمنٍ قد جاع يوماً سيُروى من رحيق السلسبيلِ

ويلحظ القارئ من خلال الأشعار السابقة صور الجنة التي سيطرت على أخيلة الشعراء فوصفوها بأحلى الصفات، ولوّنوها بأبهى الألوان، وهي من باب تناصّ التآلف الذي تتوافق فيه الدلالة الشعرية مع الدلالة القرآنية الأصولية على مستويي المعنى والأسلوب.

- **ثانياً: تناص التخالف عند الشاعر «أبو نواس»:**

إذا تصفحنا ديوان الشاعر العباسي أبي نواس نجد تلك الصورة التي رسمها الشعراء للجنة مقلوبة عنده، لتصبح شيئاً مضحكاً سخيفاً، لا قيمة له في حياة الشاعر، وتشكل هذه الصورة نوعاً من « المعارضة الساخرة– أي التقليد الهزلي– أو قلب الوظيفة، بحيث يصير الخطاب الجدّي هزلياً » [٣٥]، ففي حين كانت الجنة دافعاً لعمل الخير، والاستزادة من الصالحات، نرى الجنة في شعر أبي نواس دافعة للاستزادة من المعاصي، وهي بذلك تتخذ اتجاهاً سلبياً، مخالفاً لمقاصد القرآن وتشويشا للدلالة القرآنية، وهذا من باب النفي الكلي

الذي تحدثت عنه (جوليا كرسطيفا) ويظهر ذلك من خلال قوله [٣٦] :

تكـثّر مـا اسـتطعت مـن الخطايا فإنّـك قاصـدٌ ربّـاً غفـورا
سيفضـي ذاك منـك إلى نعيـمٍ وتلقـى ماجـداً صـمداً شـكورا

فعلى الرغم من أنّ الشاعر قد وظف نعيم الجنة، ومغفرة الله لعباده يوم القيامة، لتبرير الركون إلى المعاصي، عن طريق أسلوب الأمر الذي يحمله الفعل (تكثّر) ، إلاّ أنّنا نُنكر عليه مثل هذا الاتجاه، الذي يُميّع الثقة بالله، فضلاً عن أنها لا تؤدي شكر الله على نعمه.

ولا يكتفي الشاعر بذلك، بل ينحرف بصورة الجنة إلى ما يمثّل خروجاً على طريق الاستقامة، واستهتاراً بقيمها، وعناداً تجاه كلّ دعوة صادقة توجّه إليه، ويظهر ذلك من خلال قوله مصرّاً على شرب الخمر [٣٧] :

يـا من يلـوم على حمراء صـافيةٍ صِرْ في الجنان ودعني أسـكن النارا

والملاحظ على لغة البيت، تضافر أسلوب النداء والأمر الذي يدلّ على الاستهزاء والسخرية، وكذلك حذف الموصوف، وهو الخمر، والاكتفاء بالصفة، وهي (حمراء) ، ولعلّ الضمير الذي استخدمه الشاعر وهو ضمير الغائب في الشطر الأول، يدل على زيادة في سخريته من الدعاة له، في حين استخدم ضمير المخاطب في الشطر الثاني تحديا.

ويستغلّ أبو نواس الفكر ة نفسها في موضوع آخر، غير وصف الخمر، وأقصد به الغزل، مستهتراً ماجناً، يقول [٣٨] :

لم أبـك في مجلـس منصـور شـوقا إلـى الجنـة والحـور
ولكـن بكائـي لبـكا شـادن وقـاه ربـي كل مقـدور

ولعلّ النثرية التي تحفّ البيت تناسب الغرض الذي ساقه من أجله.

وإذا كان شاعر يذكر جزاء الصالحين من الناس، بأنهم يشربون من ماء السلسبيل بقوله [٣٩] :

وجدنـا الصـالحين لهـم جـزاءً وجنـاتٍ وعينـاً سلسـبيلا

نجد أبا نواس ينفي المعنى كلياً، حاثّاً ابنة الخمّار أن تزيده من الخمر، فيقول [٤٠] :

يا ابنة الشيخ اصبَحينا مـا الـذي تنتظرينـا؟
قد جـرى في عودك الما ء فأجـر الخمـر فينـا
إنمـا نشـرب منهـا فاعلمـي ذاك يقينـا
كلّ مـا كان خلافـاً لشـراب الصـالحينا

ولعلّ في تسمية الخمّار بالشيخ تعريضاً ساخراً بالشيوخ الصالحين، كما أنّ النداء والاستفهام في البيت الأول يُبرز نوعاً من العجلة في تمنّي شرب الخمور. وإنكاراً للتباطؤ في تقديم الشراب.

صورة الشيطان عند الشاعر:

حين نقرأ أو نستمع لكلمة الشيطان « فإنّ علاقات الغياب التي تفجرها هذه الكلمة تطرح في أذهاننا تصورا راسخا في الوعي الجمعي يتمثل في أنه « مذنب، مكروه، مطرود من رحمة الله» غير أننا نصطدم بدلالة مقلوبة تشوش الدلالة المرجعية عندما نقرأ نصّ أمل دنقل:

المجد للشيطان معبود الرياح
من قال (لا)
في وجه من قالوا (نعم) » (٤١)

لقد طرد إبليس من الجنة نتيجة لمخالفته أمر الله بالسجود لآدم، فأمر القرآن بمخالفة الشيطان، غير أن أبا نواس ينفي الدلالة القرآنية نفيا كليا، ويدعو عبر نصوصه الشعرية إلى إطاعة إبليس، فتتولد نتيجة هذه الطاعة جنة الشهوات في نفس الشاعر، وهي صورة دراماتيكية يعبر عنها بالقول: (٤٢)

وحبذا حانةٌ بالكرخ تجمعنا نطيع فيها بشرب الخمر إبليسا

ففي حين تنص الآيات الكريمات على اجتناب الخمر والتحذير من إطاعة الشيطان في قوله تعالى:

﴿إِنَّمَا يُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَنْ يُوقِعَ بَيْنَكُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ فِي الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ وَيَصُدَّكُمْ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَعَنِ الصَّلَاةِ فَهَلْ أَنْتُمْ مُنْتَهُونَ﴾. (المائدة/ ٩١) يثني أبو نواس ويمدح الخمر التي تعكس دلالة الآية تماما، وهو بذلك ينفي الدلالة المرجعيّة للنص القرآني.

وفي نص آخر يقول منادما خمارا: (٤٣)

فقلت له عجبا بظرف لسانه أجدت أبا عمر فجود لنا الخمرا
فجاء بها زيتية ذهبيّة فلم نستطع دون السجود لها صبرا
إذا جاءنا وقت الصلاة رأيتهم يحثونها حتى تفوتهم سكرا

لم يجد أبو نواس بدًا من السجود للخمر متوافقا– في ذلك– مع رفض إبليس السجود لآدم فهو دائم الطاعة لشيطانه، مع الإشارة إلى أن طرد الشيطان من الجنة كان بسبب رفضه السجود؛ إنها جنته الدنيوية، يفعل أي شيء لإرضاء ذاته المستلبة.

ولست بصدد التبرير لهذا التناص التصحيفي الذي ينفي الدلالة المرجعية للنص القرآني نفيا كليا- على رأي كرسطيفا- ولكنني أجد من ضرورة البحث إيراد رأي كل من العقاد وطه حسين في هذه الظاهرة الجديدة في شعر أبي نواس.

ويقول أبو نواس آمرا شيطانه [٤٤]:

ناديت إبليس ثم قلت له لا تسق هذا الشراب عذّالي

فلقد درس طه حسين تلك الظاهرة، وأرجع الأمر لسببين هما: «التعصب لمذهبه الجديد وإرضاء لمذهبه الفني، ودعما لاتجاهه السياسي». [٤٥]. «إنّه يحاول أن يخلق من خلال الخمر مذهبا شعريا جديدا يطرح من خلاله قيما وأعرافا هي من وحي حياته الحاضرة وليست من وحي حياة أسلافه». [٤٦]

وأفاض العقاد في حديثه عن إبليس أبي نواس، واستدعى صورة الشيطان في الكتابات الغربية، يقول العقاد: «وقد كان أبو نواس كثير اللهج بذكر الشيطان، كثير التعويل عليه في غواياته ومغامراته. . . إن شيطان أبي نواس هو الشيطان الذي يريده أبو نواس» [٤٧].

على أنّ ذلك لم يطّر د في حياة الشاعر بأكملها، ولا سيّما في فترة توبته في أواخر حياته، ولعلّه كان صادقاً في توبته وزهده، ونكتفي هنا بإيراد مثالين يدلّان على ذلك، مشعراً بالحسرة والندم اللذين استحوذا على نفسه، جرّاء معصيته، فيقول [٤٨]:

يا ربّ إن عظُمت ذنوبي كثرةً فلقد علمتُ بأنّ عفوك أعظمُ
إن كان لا يرجوك إلاّ مُحسنٌ فبمن يلوذ ويستجير المُجرمُ
أدعوك ربّ كما أمرتَ تضرعاً فإذا رددتَ يدي فمن ذا يرحمُ؟

ويقول أيضا: [٤٩]

يأبى الفتى إلا اتباع الهوى ومنهج الحق له واضح
فاسمُ بعينك إلى نسوة مهورهنّ العمل الصالح

ولا أجد في هذه الأشعار تناقضاً؛ لأنها قليت في فترتين مختلفتين من حياة الشاعر.

- **ثالثاً- التناص عند الشعراء الصوفيين:**

ويحسن أن نُعرج على صورة الجنة عند الشعراء الصوفيين، فالصوفيّون بأرواحهم الشفافة، وهيامهم الإلهي، تأثروا بمشاهد الجنة في القرآن، بكلّ ما تحويه هذه المشاهد من ألوان وظلال، ويرى القارئ أشعارهم في هذا الموضوع أنها تكشف عن رؤيتهم الخاصة، ونظرتهم إلى الجنة، ونعيمها المادي والمعنوي، بطعم يميّزهم عن غيرهم من الشعراء، ولعلّ

هذا التميّز يظهر من خلال مفهوم الانفصال، عند الصوفية، حيث « ينتظم مفهوم الانفصال جملة من نصوص الشعر الصوفي، ويكشف عن المغزى الذي تنشده هذه النصوص في خطابها القائم على الأساس الإقرار بعالَمين متباعدين هما: عالم الحقائق، أو العالم الروحي وعالم المحسوسات الذي ما هو إلا ظلّ للأول، يتّسم بكونه عرضياً و زائلاً » (٥٠)، وبناءً على هذا المبدأ، يقيم الشاعر الصوفي موازنة بين جنتين؛

الأولى: جنة المأوى: المحسّة يوم القيامة، وهي بهذا تأتلف وأوصاف الجنة في القرآن.

والأخرى: جنة المعنى التي تتخلّق في قلبه، لاستحكام الحبّ الإلهي فيه وهو ما يمكن أن نسميَه النفي المتوازي الذي يحتفظ فيه النص الأصلي بالمعنى، ويسمح أن تتسلل إليه معان جديدة. كما حددت ذلك (كرسطيفا)

تناص التآلف في جنة المأوى:

وتحيل جنة المأوى عند الصوفية إلى نصوص الجنة في القرآن الكريم، ويستحوذ على قدر كبير من مشاهدها، فعندما يقوم الناس من قبورهم، وترد إليهم الأرواح، ويدخلون الجنة، يجدون فيها النعيم المحسّ، وهذا ما يصوّره ابن العربي بقوله (٥١) :

زُوّجت الأنفس أبدانها	إذ أظهر الإنسان أعيانها
وأُحكمَ الطبع بها شهوةً	إذ أحكم الصانع بنيانها
أسكنه الرحمن في جنة	يلاعب الحور وولدانها
أطاف بالكأس وإبريقه	رحمانه عليه غلمانها

ولعلّ صيغة المبني للمجهول (زُوّجت، أُحكم) – حيث حُذف الفاعل– تدلّ على القدرة التي تردّ الأنفس للحياة مرة أخرى، وتردّ معها طباعها، ويستخدم الشاعر كلمة (إبريق) في البيت الأخير، وهي تختلف عن صيغتها في لغة الجنة، إذ وردت هذه الكلمة مجموعة، ولم ترد مفردة، وذلك في قوله تعالى: ﴿**يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ**﴾ (الواقعة/ ١٧، ١٨) .

ويجنح الصوفي في أشعاره نحو الخيال الذي يغذّيه الشوق، فيُخيّل إليه أنه رأى جارية من نساء الجنة، فيخلع عليها صفات الكمال، ويوازيها بالجنة الأزلية، حيث يقول (٥٢) :

رأيت جاريةً في النوم عاطلة	حسناء ليس لها أُخْتٌ من البشر
ترنو إليّ بعين كلّها حوَرٌ	فمتّ وجداً بها من ذلك الحوَر
وقلت للنفس: يا نفس انظري عجبا	هذا الخيال فكيف الحسّ يا بصري؟
فإنها جنة المأوى لساكنها	وجنة الخلد لا من جنة النظر

فالشاعر في الأبيات يقارن– عن طريق الحوار مع نفسه– بين الخيال الذي صوّر فيه تلك الفتاة، وبيّن الحسّ الحقيقي في الجنة، ويعمل اسم الإشارة (هذا) على تجسيد تلك الرؤيا الخيالية، كي تصبح ماثلة للعيان، ويؤكد في النهاية أنّ هذه الجارية هي الجنة بعينها، التي يأوي إليها الإنسان.

ويقابل ابن العربي بين مصيرين مختلفين: مصير المؤمن الذي نال السعادة في الجنة، والرضا بجوار ربه، ومصير الكافر الذي خسر الدنيا والآخرة، فيقول [٥٣]:

كم بين شخص في جنان ونهر ... في مقعد صدق مليك مقتدر
وبين شخص خاسر قيل له: ... يا أيها الخاسر ذق مَسَّ سقر

وهذا المعنى يتناصّ مع قوله تعالى: ﴿**إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَنَهَرٍ فِي مَقْعَدِ صِدْقٍ عِندَ مَلِيكٍ مُّقْتَدِرٍ**﴾ (القمر/ ٥٥، ٥٤)

جنّة المعنى عند شعراء التصوف «النفي المتوازي»:

ولا يقف الشاعر الصوفيّ عند جنة الحسّ والمادة، بل يتجاوز ذلك إلى وصف جنة المعنى، التي لا توازي جنة الجنان الأخرى، ولا تتأتى هذه الجنة إلاّ لشخص تميّز بقوّة الاتصال والارتقاء نحو الذات الإلهية، واستقر العشق في فؤاده، عندها فقط ينال الرضا والأمان، ولقد كان ابن العربي بارعاً في تصويره هذه الجنة بقوله [٥٤]:

ما جنّة الخلد غيرَ قلبي ... لأنّه بيت من يدومُ
قمت له بالهوى ويدري ... مَن قام فيه ممّن يقوم
وإنّ أيضاً عذاب حَجبي ... عذابنا المؤلم الأليمُ

ويشفّ البيت الأول عن تصوير يكاد يكون مثالياً رومانسياً، عندما ينفي الشاعر وجود الجنة الحقيقية إلا في قلبه؛ لأنّ **الله** موجود فيه، فالقلب بيت يذكر فيه **الله**، وفي هذا تعريض بأشياء يمكن أن تحلّ بقلب الإنسان، غير أنها سرعان ما تزول، وهذا من باب التخالف المتوازي مع النص المرجعي، ويُلمس أيضاً من البيت الأخير أنّ هناك جحيمين، جحيم العذاب الحسّي، والجحيم النفسي والروحي، وعندها يحجب **الله** نوره وهواه عن قلب الشاعر، فإنّ ذلك يُعدّ بمنزلة العذاب الذي يؤلم. ويلحّ الشاعر على ترديد هذه الصورة التي تبرز البوْن بين الجنتين، مركّزاً على غرض التقوى بقوله: [٥٥]

إذا أخذ الفرقان من كان يتقي ... جزاءً لتقواه وعفواً وتكفيرا
فما بعد ذا من غاية يطلبونها ... سوى قربه الأعلى وجوباً وتقديرا
ففي جنة المأوى وجوداً محققاً ... وفي جنة المعنى جلالاً وتوقيرا

وتطلق القافية في الأبيات السابقة نوعاً من الإيقاع الموسيقي، فقافية الراء المطلقة المسبوقة بحرف مدّ تُمكّن القارئ من الترنّم والتطريب.

وإذا أيقن الصوفي بالمحبة و صدق في عشقه، فإنها تسيطر عليه حالة من الهُيام تَشفُّ عن اشتياق معمودٍ في قلبه الرهيف، وفي هذا المعنى يقول الشاعر في هذا المقطع من موشحه (٥٦) :

إلى الكثيب دعتني أشواقي
نحو الحبيب دعاء مشتاق
فيا طبيبي هل لي من راق
فقال: خذني ذلك في عدن

فالصوفي– من خلال ما يوضحه القفل– لا يجد من يطبّه من أحوال العشق الإلهي، وما يلاقيه من عناء الشوق، سوى دخول جنة عدن، وجاءت هذه المعاني السامية في ثوب لغوي يغذيه الحوار المتداخل مع بعض الأساليب الإنشائية كالنداء والاستفهام والأمر.

ومع أنّ مظاهر السيادة والجاه والكرامات الربانية تتحقق للمؤمن في الجنة من خلال النعيم المادي، والرضا الروحي، وقرب الله تعالى، إلاّ أنّ الصوفي يستشعر أنه ما يزال عبدا لله، فهو يعتقد بأنّ نعيم العبودية لله، يفوق كل نعيم سواه، ولا سّيما أنّ الصوفيين يعدّون الاتصال الروحي مع الله تعالى الجنةَ الفضلى لهم، وإذا انشغل أهل الجنة بأزواجهم، وتنعّموا بملذات الجنان، فإنّ الصوفي مشغول بخالقه دائماً عن كل نعيم محسوس، ويصوّر الشاعر تلك المعاني قائلاً (٥٧) :

إنّي شغلتُ به النفسُ الضعيفة إذ أصحاب جنته الأعلون في شغل
والله كان مع الأعلون في درج ترقى بهم عن حضيض الطبع والسَّفَلِ

وينفي الشاعر الصوفي الكمال عن نفسه، على الرغم من وجود مظاهره في الجنة، ويرى كماله فقط بدوام عبوديته لله، ممّا ينمّ عن شفافية في الحسّ، وسموّ في العقيدة، وارتقاء في منازل العابدين، ويصوّر الشاعر ذلك بقوله (٥٨)

كمال الحقّ في الأخرى يراه كمالي في الجنان بما يُرى لي
كمالي أن أكون هناك عبداً فما لي والسيادة قل: فما لي؟

ويبرز البيت الأخير– عن طريق الاستفهام المكرور– ترفّع ذات الصوفي عن ملاذ الجنان، ويؤكد الاستفهام غرض النفي عن طريق إعادته مرتين.

ولعلّ فيما سبق ما يكشف عن نظرة الصوفي لمقاييس العالم المادي، مقارنة بمقاييس عالم الروح، فالجنة عنده جنتان، والجحيم جحيمان، والقبلة أيضاً قبلتان، وهنا يفرّق الصوفي بين المعرفة الحسّية والمعرفة الإلهامية، وينتصر في النهاية للإلهام، كيف لا! والشاعر يرى الجمال الكامل متحققاً في ذات الله، وكيف يجذبه حسن الجنة، وهو لا يرى الحسن الحقيقي إلاّ عنده؟ كما يظهر من قول الشاعر (٥٩) :

فـــأدر لحاظـــك في محاســـن وجهه تلقـــى جميع الحســـن فيه مصـــوّرا

ويتشكل هذا المعنى في قول ابن الفارض [٦٠]:

فلهـــا الآن أصـــلي قبلـــت ذاك منـــي وهـــي أرضـــى قبلتـــيّ
جنّـــة عنـــدي رباهـــا أمحلـــت أم حلـــت عُجّلتهـــا مـــن جنتـــيّ
دار خلـــد لم يـــدر في خَلـــدي أنّـــه مـــن ينـــأ عنهـــا يلـــقَ غـــيّ

ويوظف الشاعر في الأبيات السابقة قدراته اللغوية، ليعطي النص المقتبس إيقاعاً صوتياً، عن طريق الجناس الصوتي بين كلّ من (أمحلت، أم حلت) ، وبين (خلد خلدي) ، كما أنّ التقديم للمسند إليه في البيت الثاني) جنة) يعطي اختصاصاً وتأكيداً على هذه الجنة.

وهكذا نلحظ من خلال الأشعار السابقة، بعض مظاهر الفلسفة الصوفية التي ترى الجنة من منظار خاص بها، يميّزها عن غيرها، وبذا تكون قد أثْرت الأدب بصورها وتعابيرها، وطريقة عرضها، حيث تنضاف إلى المشاهد الشعرية الأخرى، لتؤسس تناصّاً ائتلافيا من جهة، وتناصا منفيا متوازيا من جهة أخرى يختلف في بعض مساربه و مشاهد الجنة في القرآن.

خاتمة:

كان ما سبق جولة سريعة، ومقتطفات رائعة، ولمحات معبّرة، عن صور الجنة في أخيلة المبدعين، **ويستطيع الباحث أن يسجل أهم النتائج التي توصل إليها، وهي كما يأتي**:

١. كانت الجنة ومشاهدها– وما زالت– موضوعا حاثا للمبدعين على تبني صورها الفذة على مستوى المضامين القرآنية كالتقوى والجهاد والتوبة، وعلى مستوى الشكل الفني لغة وأسلوبا.

٢. تجلي ظاهرة التناص بنوعيه– التآلف والتخالف– في أخيلة المبدعين؛ حيث قام الباحث بتحليل كثير من النماذج النثرية والشعرية لإثبات ذلك، ويعتقد الباحث أن الزاوية التي تناول من خلالها صورة الجنة تعد جديدة في مجال الدراسات الحديثة.

٣. أثبت الباحث إمكانية تطبيق النظريات النقدية الحديثة على نصوص قديمة، كما طبق مفهوم التناص حسب منهجية (جوليا كرسطيفا) وذلك سيرا نحو التلاقح الحضاري بين القديم والجديد، والتفاعل النصي بينهما استكمالا للدائرة النقدية الإنسانية عبر عصور الأدب قاطبة.

٤. أظهر البحث تنوع التناص وبروز تجلياته في الشعر الصوفي، وعند الشاعر أبي نواس، مما يحتاج إلى دراسة معمقة وشاملة.

الهوامش:

١. العميدي، أبو سعيد محمد بن احمد: » الإبانة عن سرقات المتنبي « تحقيق: إبراهيم الدسوقي، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٦١، ص ١١، ١٢.

٢. الآمدي، أبو القاسم، بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد احمد صقر، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٦١، ص ١٠.

٣. داغر، شربل، التناص سبيلا إلى دراسة النص الأدبي، فصول، مج ١٦، عدد ١، ١٢٧.

٤. مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري – استرايتجية التناص، ١٢١.

٥. داغر، مرجع سابق، ١٣٣.

٦. مجاهد، احمد: أشكال التناص الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب –مصر، ط١، ١٩٩٨، ص٣٥٩.

٧. سلام، سعيد: التناص التراثي، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٠، ص ١٢٢.

٨. كرسطيفا، جوليا: علم النص، تر: فريد الزاهي، الدار البيضاء– دار توفال للنشر، ط٢، ١٩٩٧، ص ٢١.

٩. كرسطيفا: علم النص، ص ٨٧.

١٠. كرسطيفا: علم النص، ص٧٨– ٧٩.

١١. بنت الشاطئ، عائشة عبد الرحمن، رسالة ا لغفران، تحقيق ودرس، دار المعارف، مصر، ط١، ٩٨ وما بعدها.

١٢. المعري، أبو العلاء، رسالة الغفران، شرح وتحقيق علي شلّق، دار القلم، بيروت، د. ت، ٢٦.

١٣. المعري، الغفران، ٤٧.

١٤. المعري، الغفران، ١١٧.

١٥. المعري، ٧٥. السلاء: الشوك.

١٦. المعري، الغفران، ٩٢.

١٧. المعري، الغفران، ٤٧.

١٨. المعري: الغفران، ٥٨.

١٩. المعري، الغفران، ١٧٢، ١٧٨.

٢٠. المعري: الغفران، ١٣٥.

٢١. المعري، الغفران، ٦٧.

٢٢. المعري، الغفران، ٤٨.

٢٣. فضل، صلاح، تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لداني، ١٣١– ٢٢٠.

٢٤. المحاسبي، التوهم، ٤٦.

٢٥. المحاسبي، ٥٦.

٢٦. المحاسبي، التوهم، ٨٣.

٢٧. أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم، الديوان، ٢٠٢، ٢٠٣.

٢٨. أبو العتاهية، الديوان، ١٩٦.

٢٩. أبو العتاهية، الديوان، ٢٨١.

٣٠. علي بن أبي طالب، الديوان، ١١٥.

٣١. ابن ثابت، حسان، الديوان، شرح وتصحيح محمد عزت نصر الله، ١١٢.

٣٢. ابن ثابت، الديوان، ١٧١.

٣٣. علي بن أبي طالب، الديوان، ٩٩.

٣٤. مفتاح، مرجع سابق، ص١٢١.

٣٥. أبو نواس، الحسن بن هانئ، الديوان، شرح علي فاعور، ٢٥٥.

٣٦. أبو نواس، الديوان، ٢١٢.

٣٧. أبو نواس، الديوان، ٢٥٠.

٣٨. سيبويه، الكتاب، ٢/ ٢٨٨.

٣٩. أبو نواس، ٥٠٧.

٤٠. مجاهد: أشكال التناص الشعري، ص ٧٣.

٤١. أبو نواس، الحسن بن هانئ: الديوان، ص ٣٠٦.

٤٢. أبو نواس، الديوان، ص ٢٠٣

٤٣. أبو نواس: الديوان، ص ٦٠٢

٤٤. حسين، طه: حديث الأربعاء، دار المعارف بمصر، ط١٢، بدون سنة، الجزء الثاني، ص ٩٠.

٤٥. الزعيم، أحلام: أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد، دار العودة –بيروت ن ط١، ١٩٨١، ص ١٦٩.

٤٦. العقاد، محمود: أبو نواس الحسن بن هانئ، دار الكتاب العربي – بيروت – ط١، ١٩٦٨، ص ١٣١.

٤٧. أبو نواس، الديوان، ٥٠١.

٤٨. أبو نواس، الديوان، ص ١٤٥.

٤٩. سليطين، وفيق، الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والاتحاد، فصول، مج ١٤، عدد ٢، ١٥٦.

٥٠. ابن العربي، محيي الدين، الديوان، شرح أحمد حسن لسج، ٤١٥.

٥١. ابن العربي، الديوان، ٢٩١.

٥٢. ابن العربي، الديوان، ١٥٠.

٥٣. ابن العربي، الديوان، ٣٠٣.

٥٤. ابن العربي، الديوان، ٩٣.

٥٥. ابن العربي، ١١٥.

٥٦. ابن العربي، الديوان، ٤١٣، ٤١٤.

٥٧. ابن العربي، الديوان، ٤٢٣.

٥٨. ابن الفارض، عمر، الديوان، ٣٦٩.

٥٩. ابن الفارض، ١٩٠.

٦٠. ابن الفارض، ١٩٠.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

١. الآمدي، أبو القاسم، بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد احمد صقر، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٦١

٢. أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، شرح وتحقيق علي شلن، بيروت دار القلم، د. ت.

٣. أحلام الزعيم، أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد، دار العودة –بيروت، ط١، (١٩٨١).

٤. احمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب –مصر، ط١، (١٩٩٨).

٥. إسماعيل بن القاسم، أبو العتاهية، الديوان، بيروت، دار التراث، (١٩٦٩).

٦. الحارث بن أسد المحاسبي، التوهم – رحلة الإنسان إلى عالم الآخرة – ط ٢، دار ابن حزم، (١٩٩٤م)

٧. الحسن بن هانئ، أبو نواس، الديوان، ط ٢، شرح علي فاعور، بيروت دار الكتب العلمية، (١٩٩٤م).

٨. جوليا، كرسطيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، الدار البيضاء – دار توفال للنشر، ط٢ (١٩٩٧.).

٩. حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، شرح وتصحيح محمد عزت نصر الله بيروت، دار إحياء التراث العربي، د. ت

١٠. سعيد سلام، التناص التراثي، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط١، (٢٠١٠).

١١. صلاح فضل، تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية (دانتي) ، القاهرة مؤسسة مختار، (١٩٩٢م)

١٢. طه حسين، حديث الأربعاء، الجزء الثاني، دار المعارف بمصر، ط١٢، بدون سنة.

١٣. عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، رسالة الغفران، تحقيق ودرس، مصر، دار المعارف، د. ت.

١٤. علي بن أبـي طالب، الديوان، جمع عبد العزيز الكرم، دمشق، دار كرم، د. ت.

١٥. عمر بن الفارض، الديوان، شرح عبد الخالق محمود، مصر، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، د. ت

١٦. العميدي، أبو سعيد محمد بن احمد: «الابانة عن سرقات المتنبي» تحقيق: إبراهيم الدسوقي، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٦١

١٧. عمرو بن عثمان بن قنبر أبو البشر، سيبويه، تح عبد السلام هارون، بيروت، دار الكتب العلمية (١٩٨٢م – ١٩٨٨م) .

١٨. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص – ط ٣، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي (١٩٩٢م)

١٩. محمود، العقاد: أبو نواس الحسن بن هانئ، دار الكتاب العربي – بيرو ت، ط١، (١٩٦٨).

٢٠. محيي الدين بن العربي، الديوان، شرح أحمد لسج، بيروت، دار الكتب العلمية (١٩٩٦م) .

الدوريات:

١. شربل داغر، «التناص سبيلا إلى دراسة النص الأدبي»، فصول، المجلد السادس عشر، العدد الأول، صيف (١٩٩٧م) .

٢. وفيق سليطين، «الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والاتحاد»، فصول المجلد الرابع عشر،