إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثانية – العدد السادس – صيف ١٣٩١ش/ حزيران٢٠١٢م

التناص القرآنی فی الشعر العراقی المعاصر؛ دراسة ونقد

علی سلیمی*
عبدالصاحب طهماسبی**

الملخص

لقد تطور الشعر العربی الحدیث وتزین بأنواع التّناصّ، منها الأسطوری والتاریخی والدّینیّ. إنّ کثرة استخدام هذه الظاهرة، وخاصّة ما یسمّی منه بالتناص القرآنی تقتضی دراسته دراسة نقدیة لإیضاح مواطن الجمال والقبح فیها ولتحدید إطار لها. للتناص القرآنی، نظراً لتعامل الشاعر مع القرآن والأخذ منه، أشکال مختلفة، منها: التناص الشکلی (الکامل، أو الجزئی)، الإشاری والامتصاصی، ولکل منها جوانب سلبیة وإیجابیة، فبعضه رائع وجمیل، لأنّه یزداد الشعر به روعة ورونقاً؛ وقسم منه ضعیف ورکیک، لأنّه لایتناسب وشأن القرآن السامی. والملاحظ أنّ التناص الشّکلیّ بنوعیه الکلی والجزئی أکثر تعریضا للنص القرآنی للتحریف والزلل وهو أشد حاجة إلی النّقاش والبحث، بینما أنّ الامتصاصیّ والإشاریّ منه أقل تعرضا للمزالق والأخطاء، وهو الذی یمنح الشعر فنیة وجمالا.هذه الدراسة تتناول نماذج من التناص القرآنی فی الشعر العراقی المعاصر برؤیة نقدیة.

الکلمات الدلیلیة: التّناصّ القرآنی، نقد التناص، التناص الشکلی، التناص الإشاری، التناص الامتصاصی، الشعر العراقی المعاصر.

*. أستاذ مشارک بجامعة رازی، کرمانشاه، إیران. Salimi1390@yahoo.com
*. طالب الدکتوراه بجامعة رازی، کرمانشاه، إیران.
التنقیح والمراجعة اللغویة: د. مهدی ناصری

تاریخ الوصول: ١٣٩٠/٩/٩هـ. ش تاریخ القبول: ١٣٩١/٢/٣١هـ. ش

Archive of SID
www.SID.ir

المقدمة

لقد تطوّرت ظاهرة التّناصّ، وخاصّة التناص القرآنيّ فى العصر الحديث، وأحرزت منزلة رفيعة فى الأدب المعاصر؛ فقد استخدمه أغلب الشّعراء العرب، منهم شعراء الرّافدين كعنصر فنى، وذلک لأهمية ما فى القرآن من دلالات عميقة ومضامين سامية، فتعدّدت القصائد المتناصّة معه وتنوّعت إشاريا، ولفظيّا، وشكلياً، وإيحائيّاً، ودلاليا على شكل اجترار وامتصاص وحوار، فكلّ شاعر أخذ من القرآن واستفاد منه حسب ذوقه وفكرته.

إنّ كثرة استعمال هذه الظاهرة فى الشعر العربى المعاصر تدلّ دلالة واضحة على أهميتها وتقتضى دراستها، كما أن ظهور الجوانب السلبية فيها تقتضى ضرورة البحث فيها ودراستها دراسة نقدية لتقييم الجهود المتناصة مع القرآن من قبل الشعراء، وتحديد أشكالها المختلفة حسب التزامها بالأصول العامّة. وأوّل ما يجب القيام به فى هذا المجال، هو وضع إطار له لمعرفة المحاولات الشعرية المتناصة مع القرآن الكريم. لقد تحقّقت فى السنوات الأخيرة دراسات واسعة حول ظاهرة التّناصّ القرآنى وتطوّرها، ولكنها قلّما عالجت قضية التناص برؤية نقدية. وفى هذا المجال بعض الأسئلة، لابدّ من الإجابة عنها، منها:

- ما هى النماذج للتناص الإيجابى والسّلبى؟
- ما هى الخطوط الحمراء فى التّناص القرآنى لرعاية كرامة القرآن الكريم ومكانتها؟
- ما أفضل أنواع التّناصّ القرآنيّ وأقلها تعرضا للمزالق والأخطاء؟

التّناصّ القرآنيّ

"التناصّ" أو "تداخل النصوص" كما هو معروف، هو استخدام النصوص التراثية المختلفة من قبل الشاعر أو الأديب بشكل فنى لإغناء النصّ الشعرى، وهو الذى يمنح النصّ ثراء وروعة. يعدّ التناصّ من أبرز التقنيات الفنية التى يهتمّ بها الشعراء المعاصرون اهتماماً بالغاً. مصطلح التناص مصطلح حديث فى الآداب العالمية، ولكنّ الباحث فى المؤلفات النقدية العربية القديمة يلاحظ أشكاله المختلفة ذات تسميات أخرى كـ "السرقة والاقتباس والمعارضة والتلميح"، فكلّ هذه المصطلحات القديمة تكاد

Archive of SID

www.SID.ir

تقترب من المصطلح الحديث.

يعدّ النص القرآنی مصدراً غنياً للتناص وللإلهام الشعری على مستوى الدلالة والرؤية و«ذلک أنَّ استحضار الخطاب الدينی فی الخطاب الشعری المعاصر، يعنی إعطاء مصداقية وتميُّز لدلالات النصوص الشعرية، انطلاقاً من مصداقية الخطاب القرآنی، وقداسته وإعجازه.» (جربوع، ٢٠٠٢م: ١٣٤) ومن أجل تسهيل التّقييم والحكم، والتّمييز بين الجيد والرّدة وكشف مواطن الجمال والقبح ووصولا إلى بلورة رؤية منهجية وكذلک لصيانة المتناصّين مع القرآن الكريم من المزالق والزّلل، فمن الضّرورى الإشارة إلى أصول ثابتة متّفق عليها ووضع إطار مُحَدَّد، منها:

١. الحذر من إرادة التحدی لنص القرآن الشكلی

٢. الحرص على نسبة القرآن إلى الله تعالى، والإيمان بذلک إيمانا لايتخلله شک

٣. الحذر من الاستخفاف والاستهزاء والسياق الهزلی عند استخدام الآيات

٤. الاحتفاظ بالقرآن الكريم مكانته وكرامته، واجتناب السّباب وبذة الكلام وما شاكله

٥. عدم استخدام النص القرآنی لغاية تخالف معناه السامی

٦. أن يعد الاقتباس ضرورة فنيّة يزداد الشعر به جمالاً ورونقاً

٧. ألاَّ يأتی التناص فی إطار يصادم عقيدة المتلقی الدينية

٨. رعاية الاحترام والتقدير لكلام الله واستلهام القرآن فی الموافقة والتأييد، وعدم اللجوء إلى الاقتباس فی مواقف توحی بالامتهان أو السخرية أو التَّمرد

وبما أنّ الشعراء مختلفون فی كل شیء، وكما جاء فی القرآن الكريم: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِی كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ﴾ (الشعراء: ٢٢٥)، فإنّهم فی تناصهم القرآنی أيضاً يذهبون طرقاً شتّى؛ لذلک فمن الضرورى عند دراسة شعرهم فی هذا المجال رعاية جانب الإنصاف والحذر أكثر من المجالات النقدية الأخرى، لأنّ بعض الشعراء خاصة المؤمنين والملتزمين منهم لايرومون التّحدّى لكتاب الله تعالى والمساس بقداسته، ولكن قد يبدو فی شعرهم، من غير قصد، بعض الجوانب السلبية فی التناص القرآنی.

التّناصّ الشكلی الكامل

Archive of SID

www.SID.ir

فى هذا النوع من التّناصّ يستخدم الشاعر الآية الشريفة بكاملها، وذلک بعد تغيير بنيوىّ يجريه فى الشّكل والدّلالة، وهو وضع نصّ مستقلّ ومتكامل بذاته فى نصّ لاحق، بعد اقتطاعه من سياق نصّ غائب، وذلک بعد التّغيير أو التّحوير الذى أجراه فى بنيته الأصلية، بالزّيادة أو النّقصان، التّقديم أو التأخير، الحذف أو الإضافة، سواء أ كان هذا التّغيير بسيطاً أم معقّدا. فعلى سبيل المثال يقول أحمد مطر فى قصيدة الدّولة. (مطر، لافتات٥، ١٩٩٤م: ٧٥)

قالَت خَيبَر/ شِبران... وَلا تَطلُب أكثَر/لا تَطمَعْ فِي وَطَنٍ أكبَر/ هذا يكفِي../ الشُّرطَةُ فِي الشِّبرِ الأيمَن/ والمَسلَخُ فِي الشِّبرِ الأيسَر/ إنّا أعطَيناکَ " المخفَر"/ فَتَفَرّغ لِحَماسَ وانحَر/ إنّ النَّحرَ عَلَى أيدِيکَ سَيغدُو أيسَر.

يقصد الشّاعر بخيبر اليهود الّذين لايعطون إلّا شبرين من فلسطين المقدّسة، والمعطاة هى الدّولة الفلسطينية بعد تهديدها أن لاتطمع بأكثر من شبرين وتجاه هذا العطاء البخس، عليها أن تطارد حماس لأن النّحر على أيديها أيسر. يغير الشاعر ههنا معنى الآية تماماً فى شكل حوار. فهو عند قوله: «إنّا أعطيناک المخفر، فتفرّغ لحماس وانحر»، يغير الآية ويأتى بما يعادلها فى الوزن والجرس والنّغم والشّكل، فيأتى بكلمة المخفر بدل "الكوثر" وتفرّغ لحماس بدل "فصلِّ لربِّک"، أيجوز للشاعر مثل هذا التّلاعب فى صياغة الآيات؟

وفى ما يلى تناص قرآنى آخر لأحمد مطر، هو أكثر تحريفاً للآيات القرآنية ولمعناها السامى وأعظم بشاعة، فعندما غضب الشاعر على الحكام الخونة، يقول فى قصيدة "وصايا البغل المستنير" (مطر، المصدر نفسه: ٧٦-٧٧):

"قالَ بَغْلٌ مُسْتَنِيرٌ واعِظاً بَغلاً فَتيا/ يا فَتَى اصْغِ إلَيا/ إنّما كانَ أبُوکَ امْرَأ سَوءٍ/ وكذا أمُّکَ قَدْ كانَتْ بَغِيا/ أنْتَ بَغْلٌ/ يا فَتَى.. والبَغْلُ نَغَلٌ/ فاحذَرِ الظّنَّ بِأنّ اللهَ سَوّاکَ نَبيا/ يا فَتَى.. مِنْ أجْلِ أنْ تَحْمِلَ أثْقالَ الوَرَى/ صَيرکَ اللهُ قَوِيا/ .../ تَعِش بَغلا/ وإلا/ رُبّما يمسَخُکَ اللهُ...رَئيساً عَرَبِيا.

والملاحظ أنّ الشّاعر فى هذا التناصّ يستهزئ بحكّام العرب الخونة بكلّ طاقاته الفنّية ومقدرته الشعرية، ولكن هل يسمَحُ له أن يعامل الآية هذه المعاملة؟

Archive of SID

www.SID.ir

الآیة: ﴿ما كانَ أبُوكِ امْرَأ سَوْءٍ وَما كانَتْ أمُّكِ بَغِياً﴾ (مریم: ۲۸)

فیحوّله: بـ «إنّما كانَ أبُوكَ امْرَأ سَوْءٍ- وكذا أمّكَ قَدْ كانَتْ بَغِياً» وأسوء شیء هنا هو نقل الكلام عن لسان بغل ینصح بغلاً آخر، لقد غیر الشاعر معنی الآیة تماماً فی حوار مبتذل لایزید شعره فنیةً وجمالاً ولایراعی فیه قداسة القرآن وشأنه السامی. أ لیس هذا ضعفا فی الشعر وفی التناص القرآنی؟

والتناص الثّالث لأحمد مطر أیضاً فیه ضعف وركاكة، حیث نصب حاكم عربیّ نفسه إلهاً لشعبه، فیقول:

"فبأیّ آلاء الشعوب تكذّبان"/ غَفَتِ الحَرائِق/ أسْبَلَتْ أجْفانَها سُحُبُ الدّخانْ/ الكُلُّ فانْ/ لَمْ یبْقَ إلا وَجْهُ "رَبّكَ" ذِی الجَلالَةِ واللّجانْ/ ولَقَدْ تَفَجّرَ شاجِبا/ ومُنَدّدا/ ولَقَدْ أدانْ/ فَبأیّ آلاءِ الوُلاةِ تَكَذّبانْ/ ولَهُ الجَوارِی الثّائراتُ بِكُلِّ خانْ/ ولهُ القِیانْ/ ولَهُ الإذاعَةُ/ دَجَنَ المِذْیاعَ عَلّمَهُ البَیانْ/ الحَقُّ یرْجِعُ بِالرّبابَةِ والكَمانْ/ فَبِأیّ آلاءِ الوُلاةِ تُكَذّبانْ!. (مطر، لافتات ۱، ۱۹۸۷م: ۱۵۱-۱۵۳)

لأنّ الشاعر ینسب الصّفات العلیا الإلهیة للحاكم المتألّه المستبدّ بالشّعب، فی طبیعة الحال، تتغیر الصّفات الحمیدة إلی رذائل. وهذا تغییر جذری حواری وشكلی مخالف لظاهر الآیات. فیقول:

«دجن المذیاع علّمه البیان» بدلاً من قوله تعالی: ﴿خَلَقَ الإنْسانَ، عَلَّمَهُ البَیان﴾ (الرحمن: ۳-٤)

و«فبأیّ آلاء الولاة تكذّبان» بدلاً من قوله: ﴿فَبِأیّ آلاءِ رَبّكُما تُكَذّبان﴾ (السورة نفسها: ۱۳، ۱٦،۱۸، و...)

«وله الجواری الثائرات بكلّ خان» بدلاً من قوله: ﴿ولَهُ الجَوارُ المُنْشَئاتُ فِی البَحْرِ كَالأعْلام﴾ (السورة نفسها: ۲٤)

«والكلّ فان، لم یبق إلا وجه ربّك ذی الجلالة واللجان» بدلاً من قوله: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَیها فانٍ، ویبْقَی وَجْهُ رَبِّكَ ذُوالجَلالِ والإكْرام﴾ (السورة نفسها: ۲٦-۲۷)

یعدّ هذا كلّه نوعاً من التّلاعب بالآیات ولیس فیه جمال فنی للشعر والأدب.

یقول الشاعر فی قصیدة «بلاد ما بین النحرین» (مطر، لافتات ٤، ۱۹۹۲م: ۱٦۲):

Archive of SID

www.SID.ir

وقِيلَ لَهُمْ: كَمْ لَبِثْتُمْ؟/ فَقالُوا: مِئاتِ القُرُونْ/ أَنُبعَثُ ؟/ قالَ الّذى عِندَهُ العِلْم:/ بَلْ قَدْ لَبِثنا سِنِينا/ وما زالَ أَوْلادُ أمّ الكَذا يحكُمُونْ/ ومادامَ «بَعثٌ»...فَلا تُبعَثُونْ.

يستلهم الشاعر النّصّ من الآية الكريمة: ﴿قال قائلٌ منهم كم لبثتم، قالوا لبثنا يوماً أو بعض يوم﴾ (الكهف: ١٩)، فيغيرها بالضّبط بشكل حوار، بعد أن يسمّى القصيدة بأجمل عنوان لوقوع العراق فى فخّ حربين ضدّ ''ايران والكويت''، فيستعيض كلمة ''النّحرين'' بدل الحربين ليشرح الحالة المأساوية للشّعب العراقى آنذاك. (ميرزايى، ١٣٨٨ش: ١٦) وهل يجوز للشاعر اقتران العبارة القرآنية: ''كم لبثتم'' بالسّباب: ''أولاد أمّ الكذا''؟ لقد استحيى الشّاعر نجابةً فلم يذكر نصّ السباب!

يأتى الدّور لنقد التناص القرآنى لشاعر عراقى آخر هو ''الأديب كمال الدّين''. فى البداية نقرأ ما هو فى قصيدته ''إشارة الفجر'' (موقع أديب):

لَو أنْزَلْنا هذا الفَجْرَ المَحْمُومَ عَلَى جَبَلٍ لِلْغِيرَةِ والشّمْسِ/ لَرَأيتَ الماءَ سَعيداً../ والطّيرَ يغنّى شَيئاً/ عَنْ ذاكِرَةِ العُشْبِ/ لَو أنْزَلْنا هذا الفَجْرَ الأسْوَدْ/ عَلَى وَطَنٍ لِلْحُبّ/ لَرَأيتَ الزّهْرَ الدّافِئَ ينْمُو../ يلْتَفُّ عَلَى الجَسَدَينِ وَحيداً/ ويمْشطُ شَعْرَ القَلْبْ/ بِأصابِعَ مِنْ نَدَمٍ أخْضَرْ/ ويمْشطُ شَعْرَ القُبُلات/ بأصابعَ منْ بَلّورْ/ لَدنٍ أزْرَقْ/ لَو أنْزَلْنا هذا الفَجْرَ المَسْجُونَ عَلَى أرْضٍ/لاتَنْمُو فِيها الخَيبَةُ والصّحْراءْ/ لَرَأيتَ الأقمارَ تجيء../ الأبوابَ البَيضاءَ تَقُومُ عذارَى/ لَرَأيتَ الفَجْرَ عَجِيباً../ يحْكِى بِرَنِينِ الماء/عَنْ خَفقِ الحُبِّ وفاكِهَةِ الله.

ثمّ نقرأ فى قصيدته ''إشارة الرّؤيا'' (موقع أديب):

الرّحْمن/ خَلَقَ الإنْسان/ عَلّمَهُ ما لَمْ يعْلَمْ../ عَلّمَهُ ما كانَ يكُون/ ما لَمْ يكُ فِى الحُسْبانْ.

فى الشعر تناصّ مع سورة الرّحمن، لكنّ فيه سلبيات بلاشكّ. منها: أن القارئ لايعرف للمرّة الأولى أىّ مفردة أو تركيبة تختصّ بالقرآن الكريم لعدم اختصاصها، فيقول مثلاً: «عَلّمَهُ ما لَمْ يعْلَمْ» بدلاً من الآية الكريمة: ﴿عَلّمَ الإنْسانَ ما لَمْ يعْلَمْ﴾ (العلق: ٥) والآية الأولى هى ''الرّحمن'' نراها كما هى، أمّا الآية الثّالثة ''خَلَقَ الإنْسان''، تأتى بعد حذف آية ''علّم القرآن'' وفى السطر الرّابع يذكر ''ما كانَ يكُون'' بدل ''البيان''؛ إذا قد

Archive of SID

www.SID.ir

خلط الشّاعر بين الآيات فينقل الآية الأولى والثّالثة، ويغير الرّابعة و... هذا بالإضافة إلى نقل مفردة ''حسبان'' من الآية الكريمة ''الشّمسُ والقَمَرُ بِحُسبان'' والملاحظ أنّ فی القصيدة تناصّ آخر مع سورة الحشر: ﴿لَو أنْزَلْنا هذا القُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأيتَهُ خاشِعاً مُتَصَدِّعاً مِنْ خَشْيةِ الله﴾ (الحشر: ۲۱)

إنّ الشاعر قد جاء بأسلوب قرآنیّ فی شعره علی صيغة الشّرط بأداة ''لو''، واستعمال عبارة ''أنزلنا هذا'' باعتبار فعل الشرط، ثمّ ذكر جواب الشّرط بنفس المفردة ''لرأيت'' مع حذف الضّمير، ومن بعده يغير ويضيف ما يشاء من كلمات. بدايةً يسأل المتلقّی ما هو مرجع الضّمير فی ''أنزلنا'' فی هذا الشعر؟ إنّ مرجع الضّمير ''نا'' فی الآية يعود إلى الله سبحانه وتعالى وقد جاء بصيغة الجمع إمّا احتراماً وإجلالاً له أو باعتبار العرش الإلهی وعظمته بالإضافة إلى جموع الملائكة، أو غير ذلک كما جاء فی التّفاسير، ولكن لمن يعود الضّمير ''نا'' فی هذه القصيدة؟

نكتفی بهذا القليل من التناصات السلبية فی الشعر العربی المعاصر التی يجب نقدها ودراستها دراسة مفصلة. وفی مقابل هذه النماذج، فإنّ للتّناصّ القرآنی نماذج إيجابية كثيرة فی الشعر العربی المعاصر، ههنا نذكر قليلاً منها:

أوّلها لأحمد مطر، عندما يستمدّ من القرآن الكريم ويذكّر القانون العامّ لكلّ جبّار عنيد يحارب الإسلام والأمّة الإسلامية بأنّ مصيره المحتوم هو التّباب والهلاک مهما تجبّر وتكبّر؛ فهو القائل فی قصيدته ''قلّة الأدب'' (مطر، لافتات ۱، ۱۹۸٤م: ۱۱):

قَرَأتُ فِی القُرْآنْ: '' تَبّتْ يدا أبِی لَهَبْ''/ فأعْلَنَتْ وَسائلُ الإذْعانْ/ أنّ السُّكُوتَ مِنْ ذَهَبْ/ أحْبَبْتُ فَقْرِی ولَمْ أزَلْ أتْلُو:/ '' وتَبْ ''/ ''ما أغْنَى عَنْهُ مالُهُ وما كَسَبْ''/ فَصُودِرَتْ حَنْجَرَتِی/ بِجُرْمِ قِلَّةِ الأدَبْ/ وصُودِرَ القُرْآن/ لأنّهُ... حَرّضَنِی عَلَى الشَّغَبْ!

فی هذه الأبيات يذكر الشّاعر الآيات كما هی، دون أیّ تغيير أو تحريف، وهی تحمل دلالاتها بالضّبط وبطبيعة الحال تترک فی طياتها أثرا بالغا ، علماً بأنّ لأبی لهب صورة سلبية؛ فهو جبّار ومصيره الفشل والخذلان أمام الأمّة، مع امتلاكه وسائل الكبت.

وفی قصيدة أخرى يحاول أحمد مطر الاستمداد من القرآن الكريم عندما يقف على أطلال بيروت بعد الدّمار القادم من تحالف اليهود وحكام العرب؛ فيقول فی قصيدة

www.SID.ir

"كلمات فوق الخرائب" (مطر، المصدر نفسه، ٩٦-٩٧):

قِفُوا حَوْلَ بَيرُوتْ/ صَلّوا عَلَى رُوحِها واندُبوها/ لِكَى لاتُثيرُوا الشُّكوكْ/ وسُلّوا سُيوفَ السّبابِ لِمَنْ قَيدُوها/ ومَنْ ضاجَعُوها/ ومَنْ أحْرَقُوها/ لِكَى لاتُثيرُوا الشُّكُوكْ/ ورُصّوا الصُّكوكْ/ عَلَى النّارِ كَى تُطْفِؤوها/ ولكِنْ خَيطُ الدّخانْ/ سَيصْرِخُ فِيكُمْ دَعُوها/ ويكْتُبُ فَوْقَ الخَرائِبْ:/"إنّ المُلوُكَ إذا دَخَلوا قَرْيةً أفْسَدُوها"!.

استلهم من الآية الكريمة: ﴿إنّ الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزّة أهلها أذلّةً وكذلك يفعلون﴾ (النّمل: ٣٤) يأتى الشّاعر بالآية الكريمة دون أى تغيير يحرّض بها مشاعر الجماهير المضطهدة لإدانة مسببى الخرائب وعملائهم بعد أن ينقلها بعبارة: "ويكتب فوق الخرائب": «إنّ المُلوُكَ إذا دَخَلوا قَرْيةً أفْسَدُوها.»

التّناصّ الشكلى الجزئى

وهو وضع عبارات أو جمل أو تراكيب جزئية غير مكتملة فى نصّ لاحق، متقطّعة من نصّ غائب، قائم على اقتباس بعض المفردات أو الكلمات أو أشباه الجمل أو الجمل غير التّامّة. وبالتّأكيد هناك فرق بين إيراد نصّ قرآنىّ بكامله وبين إيراد أجزاء أو كلمات متناثرة منه. فعند إيراد آية أو عبارة تركيبيّة منها، يجب أن نضعها بين قوسين ليتضح للقارة أنّها مقتبسة من القرآن الكريم، وذلك عندما تخدم السّياق الأدبى بدلالة جديدة ومعنى مبتكر دون الإساءة فى توظيف النّصّ القرآنىّ ودون المساس بكرامته وقدسيته. لذلك يجب رعاية أصول النّصّ المقدّس والالتزام بمضمونه السّامىّ. منها ما يقول البياتى فى قصيدة "النّبوءة" (الدّيوان،١٩٩٠م: ٢/٢٠٠):

عِندَما ينفَخُ فِى الصُّورْ، ولايستَيقِظُ المَوتَى وَلا يلْمَعُ نُورْ/ ويصِيحُ الدّيكُ فِى أطلالِ أورْ/آه! ماذا لِلْمُغنّى سَأقُولْ؟

فى هذا المقطع يجتزة الشّاعر تركيباً من الآيتين الكريمتين: ﴿ولَهُ المُلْكُ يوْمَ ينْفَخُ فِى الصُّور، عالمُ الغَيبِ وَالشّهادَةِ وهو الحَكِيمُ الخَبِيرُ﴾ (الأنعام: ٧٣)، و﴿ونُفِخَ فِى الصُّورِ فَإذا هُم مِنَ الأجداثِ إلَى رَبِّهِم ينسَلونَ﴾ (يس: ٥١)

فيوظّف الشاعر "النّفخ فى الصّور" مع لمعان النّور للتعبير عن الثّورة، حيث ينهض

Archive of SID

www.SID.ir

الكلّ للثورة ولكنّ البعض يتقاعسون ولاينهضون؛ وعندما يشعر بخيبة الأمل عندئذ لايعرف ماذا سيقول للمغنّی الشّاعر، ودلالياً يجعل هذا التّناصّ رمزاً للقيام بالثّورة. وبهذا يقلب الشّاعر المشهد الدّرامی إلی شكل حوار دلاليا. والملاحظ فی هذا التّناصّ أنّه يذكر جزء من الآية الكريمة دون وضعها داخل قوسين، ومن ثمّ يجعل القافية حرف الرّاء المقتبس منها، وبهذا يبدّلها إلی صياغ شعریّ.

وأمّا الثّانية فيتناصّ مظفّر النّواب فی "قصيدة من بيروت" مع الآية الكريمة، فيوظّفها توظيفاً حسناً دلالياً لايقصد إلّا الجدّ فی المعنی المقصود، وذلک إشارة لمرور مذابح صبرا وشتيلا:

جاءَ جُنْدُ سُلَيمان/ أيها النَّمْلُ فَادْخُلُوا لِمَساكِنِكُمْ/ مِنْ هُنا مَرَّ وَجْهُ المَذابِحِ فَاشْتَعَلَتْ هُدْنَة(موقع فخاخ الكلام)

يتناصّ الشاعر مع الآية الكريمة: ﴿..يا أيها النّمْلُ ادْخُلُوا مَساكِنَكُمْ لايحْطِمَنّكُمْ سُلَيمانُ وَجُنودُهُ..﴾ (النّمل: ١٨) إنّه يذكر العبارة "أيها النَّمْلُ" خارج قوسين بحذف "يا"، ويضيف الفاء إلی المفردة "ادخلوا" واللام إلی "مَساكِنكُمْ" فتتغير البنية القرآنية إلی شكل قرآنی متغير. وبهذا نری أنّ هذا النّوع من التّناصّ أيضاً لايخلو من ملاحظات نقدية.

ومن هذه النماذج الإيجابية ما نراه عند البياتی، عندما يقول فی قصيدة له:

القَمَرُ الأعمَی بِبَطنِ الحُوت/ وأنتَ فِی الغُربَةِ لاتَحيا ولاتَموت (البياتی، ١٩٩٠م: ٢٢٢/٢)

يسترفد الشّاعر من القرآن الكريم لتجربته فی الغربة التی يعانی فيها الويلات، فيتناصّ مع الآية الكريمة:

﴿إنّهُ مَن يأتِ رَبّهُ مُجرِماً فَإنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لايمُوتُ فِيها ولايحيا﴾ (طه: ٧٤)

فنلاحظ فی المثال رعاية كافّة الشؤون الأخلاقية للقرآن الكريم ورعاية قدسيته مع ذكر أجزاء منه. والأفضل من ذلک ما جاء به أحمد مطر، وهو صورة إيجابية تماما فی هذا النّوع حينما يتناصّ فی قصيدة "الخلاصة" (موقع منتديات الهامل)، فيقول:

أنا لا أدعُو/...إلَی غَيرِ السّراطِ المستَقِيمْ/ أنا لاأهجُو/ سِوی كُلّ عُتُلٍّ وزَنِيمْ/ وأنا

www.SID.ir

أرْفُضُ أنْ/تُصْبِحُ أرْضُ اللهِ غابَة/ وأرَى فِيها العِصابَة.

فيه تناص مع آيتين: ﴿اهدنا الصّراط المستقيم﴾ و﴿ولاتُطِع كُلَّ حَلّافٍ مَهِين، هَمّازٍ مَشّاءٍ بِنَمِيم، مَنّاعٍ لِلخَيرِ مُعتَدٍ أثِيم، عُتُلٍّ بَعدَ ذلِكَ زَنِيم﴾ (القلم: ۱۳) فالشاعر أغنى قصيدته دلالةً بعد توظيفه معنى الآيتين الكريمتين فى محلّه محقّقاً فيه الهدف المنشود.

التناص الإشارى

يخيل للمرء أنه التّناصّ الأفضل، حيث يُصانُ فيه الشّعر من التّلاعب بالآيات وهو بالطّبع بعيد عن التّحدّى للقرآن، مع احتفاظه بجوهر الدّلالة عن طريق الإشارة المركّزة بالاعتماد على لفظة واحدة أو اثنتين غالبا. كما أنه يتميّز بالقدرة الكبيرة على التّكثيف والإيجاز مع الدّقّة فى التّعبير، حيث تثير المفردة المستحضرة مشاعر المتلقّى. وإليك نموذجا لهذا النّوع من قصيدة «عذاب الحلّاج» للبياتى:

صَمتُكَ بَيتُ العَنْكَبُوت، تاجُكَ الصّبارْ. (البياتى، ۱۹۹۰م: ۹/۲)

الحديث عن مفردة العنكبوت وهى صورة البيت الواهن المستحضرة من الآية الكريمة:

﴿مَثَلُ الذّينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللهِ أوْلِياءَ كَمَثَلِ العَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيتاً وإنَّ أوْهَنَ البُيوتِ لَبَيتُ العَنْكَبُوتِ لَو كانُوا يعْلَمُونَ﴾ (العنكبوت: ٤١)

فعندما تردد الحلّاج فى التخلّى عن الفقراء أو مساندتهم، بدأ الشّاعر يصف موقفه هذا المتمثّل فى الصّمت ببيت العنكبوت؛ وهو تناص وفيه تشبيه رائع.

كما يقول البياتى فى قصيدته ''سفر الفقر والثّورة'':

أتَنْطِقُ هذهِ الصّخْرةُ؟/ وتَفْتَحُ فِى غَدٍ فاها/ ويجْرِى الماءُ مِنْها قَطْرَةً قَطْرَة/ وتَنْبُتُ فَوْقَها زَهْرَة. (المصدر نفسه: ٤٨/٢)

من البديهى أنّ هذا النّصّ الشعرى يستدعى الآية الكريمة التى تشير إلى حصول بنى إسرائيل على الخيرات بعد الجدب والجفاف، وذلك بعد تفجير الحجر على يد موسى وهى: ﴿وإذ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ، فَقلنا اضْرِبْ بِعَصاكَ الحَجَرَ، فانْفَجَرتْ مِنْهُ اثنتا عَشرَةَ عَيناً، قَدْ عَلِمَ كُلّ أناسٍ مَشْرَبهُمْ﴾ (البقرة: ٦٠)

يتساءل الشّاعر نفسه ويخاطب الشّعب المضطهد الصّامت ويحرّضه على الثّورة آملاً

Archive of SID

www.SID.ir

بأن يجرى الماء وتخضرّ الأشجار وتنبت الأزهار، كما يرسم الصّورة نفسها فی مشهد عاطفیّ آخر فيقول فی قصيدة ''الحجر'':

اللّيلُ طارَ، طالتِ الحياة/ أينَ يا رَبّاهْ!/ شَمْسُكَ! تُحْيى الحَجَرَ الرَّميمْ/ وتُشْعِلَ الهَشيمْ. (المصدر نفسه: ٨١/٢-٨٢)

يشير البياتی إلى حالة الجدب والعقم والتّقاعس الذّی يسيطر على المجتمع لعدم وجود الخصب (الثّورة) ممّا يضطرّ الشّاعر الى أن ينتظر المعجزات الإلهية، وذلک بتوظيف مفردة ''رميم'' بالإضافة إلى الاحتفاظ بمعنى الآية الكريمة: ﴿وضَرَبَ لَنا مَثَلاً، ونسِیَ خَلْقَهُ، قالَ مَنْ يحْيِی العِظامَ وهِیَ رَميم﴾ (يس: ٧٨)

ويسمّی الشاعر العراقی ''حازم رشک التّميمی'' ديوانه ''ما رواه الهدهد''، العنوان الذی يحوی مفردة ذات مجال تناصّی، وهی الهدهد. فيقول فی قصيدة ''لوّح إلى الأثداء'' (موقع منتديات مكتبتنا العربية):

كُنّا صِغارا/ ما انْتَظَرْنا هُدْهُدا/ يَأتِی مِنَ المَجْهو لِ بِالأنْباء.

فيذكر الشّاعر مفردة الهدهد مستوظفاً الآية حتّى يعرف ما هو مجهو ل بالتّناصّ مع الآية الكريمة:

﴿وتَفَقَّدَ الطَّيرَ فَقالَ ما لِی لا أرَى الهُدْهُدَ أمْ كانَ مِنَ الغائِبينَ﴾ (النّمل: ٢٠)

وأحمد مطر عندما يذكر لفظة ''قابيل''، ينقل لنا قصّته مع أخيه فی قصيدته ''الفتنة اللقيطة'' (مطر، ١٩٩٦م: ١٥) قائلاً:

اثنانِ لاسِواكُما، والأرضُ مِلْكٌ لَكُما/ لَوسارَ كُلُّ مِنْكُما بِخَطوَهِ الطَّويلْ/ لَما التَقَتْ خُطاكُما إلّا خِلالَ جِيلْ/ فَكَيفَ ضاقَتْ بِكُما فَكُنْتُما القاتِلَ والقَتيلْ؟/ قابيل..يا قابيل!!!/ لَو لَمْ يجِئ ذِكرُكما فِی مُحكَمِ التَّنزيلْ/ لَقُلْتُ: مُستَحِيلْ!/ مَنْ زَرَعَ الفِتْنَةَ ما بَينَكُما/ ولَمْ تَكُن إسْرائيلْ!!.

يخاطب الشّاعر قابيل ويتساءل منه سبب الصّراع مع أخيه بالرّغم من سعة الأرض وكِبَر مساحتها كضمان للسِّلم والأمان وبالرّغم من غياب إسرائيل آنذاک حيث يحسبها الشاعر أساس كلّ بلية أرضية ويدّعی أنّها أمّ المصائب، وبهذا يستنكر إسرائيل بشدّة ويدينها. ثم نلاحظ فی المثالين السّابقين اتّخاذ موضع الجدّ فی الدّلالة، وذلک دون تلاعب

Archive of SID

www.SID.ir

بشكل الآية الكريمة أو المسّ بقداستها.

ويقول مظفّر النّوّاب فى ''قصيدة من بيروت'' (موقع فخاخ الكلام):

آه يعْقُوب.../ راقِبْ بَنِيكَ فَما افْتَرَسَ الذِّئْبُ يوسُفَ/ لكِنَّهُ الحُبُّ..../ آه مِنَ الحُبِّ فِيْ الأمَّةِ العَرَبِيةِ آه.../ ها قَدْ واقَفَ فِي العَراءِ أدْوَنُهُم/ حَطَّمُوا رَقْماً فِيْ الخِيانَة.

وهو تناصّ مع الآيتين الكريمتين:

﴿قالَ قائلٌ مِنْهُم لاتَقْتُلُوا يوسُفَ وألْقُوهُ فِي غَيابة الجُبِّ يلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيارَةِ إنْ كُنْتُم فاعِلِينَ﴾ (يوسف: ۱۰) و﴿قالُوا يا أبانا إنّا ذَهَبْنا نَسْتَبِقُ وتَرَكْنا يوسُفَ عِنْدَ مَتاعِنا، فَأكَلَهُ الذِّئْبُ وما أنْتَ بِمؤمِنٍ لَنا ولو كُنّا صادِقِينَ﴾ (السورة نفسها: ۱۷)

فيشير إلى المفردات ''يعقوب، الذّئب، يوسف والجبّ''، ويوظّف الآيتين الكريمتين دلالياً فى هذا المشهد المروّع بأجمل صورة، يفضح فيها حكّام الأمّة العربية ويكشف أقنعة الخيانة عن وجوههم. والأخيرة للجواهرى فى تناصه القرآنى، حيث يقول فى قصيدته: ''على حدود فارس'' (الجواهرى، ۱۹۳۵م: ج۱/ ۱۸٦):

لَيسَ يقِي النَّفْسَ امْرُؤ مِنْ هوى/ إلّا إذا كانَ ''مِنَ المَوْتِ واق''

يشير الشّاعر فى هذا البيت إلى مفردة «واق» التى وردت فى الآيات الكريمة:

﴿وما لَهُمْ مِنَ الله مِنْ واقٍ﴾ (الرّعد: ۳٤) و﴿ما لَكَ مِنَ الله مِنْ وَلِيّ ولا واقٍ﴾ (السورة نفسها: ۳۷) و﴿وما كانَ لَهُمْ مِنَ الله مِنْ واقٍ﴾ (الغافر: ۲۲)

مع رعاية أسلوب النّفى؛ فيأتى بكلمة ''ليس'' بدل ''ما'' النّافية، ويهب للبيت معنى خلقيا غنياً يبدى فيه بأنّه غير مصون من الذّنب وهو حىّ. هذا تناص دون أى تلاعب بالبنية القرآنية أو المسّ بكرامتها.

التناص الامتصاصى

هو استلهام مضمون نصّ سابق أو مغزاه أو فكرته وإعادته إلى صياغة جديدة فى نصّ جديد قد يكون من دون ذكر ألفاظ أو مفردات من النّصّ السّابق، بل بشكل امتصاص وتشرّب الفكرة أو المغزى، (حلبى، منتديات ستّار تايز) وهو من أصعب أنواع التّناصّ وأعمقها حيث تظهر من خلاله مقدرة الشّاعر بتلاعبه فى اشتقاق المفردات لصنع لغة حديثة بدل اللّغة القديمة مع خلق مضمون فكرىّ جديد. هذا النوع من التناص

Archive of SID

www.SID.ir

أكثرها صيانة من المزالق حينما يكون قرآنياً بعيداً عن التّلاعب بالأسلوب والشّكل القرآنی. وخير نموذج له ما نلاحظه فی قصيدة "الحجر" للبياتی: (البياتی، ۱۹۹۰م: ۸۲/۲)

عَصا سُلَيمانَ عَلَى بلاطَةِ الزّمانْ/ وهو عَلَيها نائِمْ، مُتّكِئ، يقْظانْ/ ينْخرُها السّوسْ، فَيهوى مَيتاً رَميمْ.

فی هذه القصيدة يمتصّ الشّاعر معنى الآية الكريمة عندما تتحدّث عن قصّة "سليمان"(ع) حيث ظلّ واقفاً بعد فوته متّكئاً على عصاه إلى أن أتت دوابّ الأرض على عصاه:

﴿فَلَمّا قَضَينا عَلَيهِ المَوْتَ، ما دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إلّا دابَّةُ الأرْضِ، تَأْكُلُ مِنْسَأتَهُ﴾ (سبأ: ١٤)

والملاحظ أنّ الشّاعر يمتصّ معنى الآية الكريمة ويصوغها فی مضمون فكریّ جديد، دون ذكر أية مفردة منها وذلک بتغيير المفردة القديمة "المِنْسَأة" إلى كلمة العصا وذكر سليمان صاحب القصّة. وبهذا يظهر البياتی استمرارية الموت من خلال غربته ونفيه. وقد يحصل التّناصّ الامتصاصیّ بتغيير مفردة قرآنية اشتقاقياً كما فی قصيدة "سارق النّار" للبياتی أيضا:

وسارِقُ النّارَ لَمْ يبْرَحْ كَعادَتِهِ/يسابِقُ الرّيحَ مِنْ حانٍ إلَى حانْ/ولمْ تَزَلْ لَعْنَةُ الآباءِ تَتْبَعُهُ/ وَتَحْجُبُ الأرْضُ عَنْ مِصْباحِهِ القانی/ ولَمْ تَزَلْ فی السُّجُونِ السُّودِ رائِحَة/ وفی المَلاجِةِ مِنْ تاريخِهِ العانی/ مَشاعِلُ كُلَّما الطّاغُوتُ أطْفَأها/ عادَتْ تُضِة عَلَى أشلاءِ إنسانْ. (البياتی، ۱۹۹۰م: ۱٤۱/۱)

نلاحظ أنّ التّناصّ الامتصاصی فی السّطرين الأخيرين مستلهم من الآية القرآنية: ﴿يرِيدُونَ أنْ يطْفِئُوا نُورَ اللهِ بِأفْواهِهِمْ، وَيأبَى اللهُ إلّا أنْ يُتِمَّ نُورَهُ، ولَو كَرِهَ الكافِرونَ﴾ (التّوبة: ۳۲)

عندما يقول: «كلّما أطفأها، عادت تُضئ»، دون ذكر أی مفردة سوى تغيير اشتقاقیّ واحد وذلک تغيير مفردة "يطْفِئُوا" إلى أطْفَأها، مع احتفاظه بالمعنى المنشود. فی هذه القصيدة "المضطهد والمنفیّ والمعذّب" هو البياتی الذی يحمل شعلة الحياة لينير البشرية متحدّياً الطّاغوت، مستمدّاً قواه من الإرادة الإلهية مستلهماً من الآية الكريمة: ﴿وَيأبَى

www.SID.ir

اللهُ إلّا أنْ يتِمَّ نُورَهُ﴾

وقد يحصل التّناصّ الامتصاصيّ بنقل جزء من الآية الكريمة كما فى قصيدة للسّياب (السّياب، ١٩٧١م: ٦٤٥):

أقضِى نَهارِى بِغَيرِ الأحاديثِ غَيرِ المنَى/ وَإن عَسْعَسَ اللّيلُ نادَى صَدَى فِى الرِّياح/ أبِى...أبِى، طافَ بِى وانثَنَى/ أبِى...يا أبِى/ وَيجْهَشُ فِى قاعِ قَلْبِى نُواحٌ/ أبِى...يا أبِى.

يقوم الشّاعر بتحويل البنية القرآنية إلى بنية شعرية بصورة تقديم وتأخير، وذلك بتقديم الفعل ''عَسْعَسَ'' حتّى يغنِى السّامع عن زمن النّهار الذّى يشعر فيه بالغربة والنّاس مضطربون ومنشغلون بالقضايا اليومية ساهون عن السّياب الراقد فى إحدى مستشفيات لندن. وبهذا يمتصّ السّطر الثّانى من القصيدة قوله تعالى:

﴿واللّيلِ إذا عَسْعَسَ والصُّبْحِ إذا تَنَفَّس﴾ (التّكوير: ١٧-١٨)

يتّضح ممّا سبق أنّ التّناصّ الحسن يمكن أن يتحقّق فى جميع أنواعه اللّفظية أو الشّكلية ولايختص بشكل خاصّ من أشكاله الظاهرية ولكنّ بعضها أجمل وأحسن، كما أنّ بعضها أكثر تعرضاً للخطأ.

النّتيجة

يمكن القول بعد دراسة نقدية مجملة لعدد من قصائد شعراء العراق المعاصرين إنّ النّماذج المفضّلة للتناص القرآنى بالجزم والقطع، هما الامتصاصيّ والإشاريّ، لأنّهما أقل أنواع التّناصّ وقوعا فى المزالق والزلل، وبهذا يمنح الشاعر شعره عمقاً وفنية ويزداد شعره روعة وجمالاً مراعياً الخطوط الحمراء فى حفظ كرامة القرآن الكريم وقدسيته، بينما أنّ الاقتباس بشكليه الكلّيّ والجزئيّ قد يمس كرامة القرآن الكريم أحيانا.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

البياتى، عبد الوهاب. ١٩٩٠م. الدّيوان. بيروت: دار العودة.

الجواهرى، محمّد مهدى. ١٩٣٥م. الديوان. النّجف: مطبعة الغرى.

Archive of SID

www.SID.ir

جربوع، عزة. ۲۰۰۲م. مجلة فکر وإبداع. «التناص مع القرآن الکریم فی الشعر العربی المعاصر». العدد ۱۳.

السّیاب، بدر شاکر.۱۹۷۱م. دیوان بدر شاکر السّیاب. بیروت: دار العودة.

مطر، أحمد. ۱۹۸٤م. لافتات ۱. الکویت: لانا.

ـــــــــ . ۱۹۸۷م. لافتات ۲. لندن: لانا.

ـــــــــ . ۱۹۸۹م. لافتات ۳. لندن: لانا.

ـــــــــ . ۱۹۹۲م. لافتات ٤. لندن: لانا.

ـــــــــ . ۱۹۹٤م. لافتات ٥. لندن: لانا.

ـــــــــ . ۱۹۹٦م. لافتات ٦، لندن: لانا.

ـــــــــ . ۱۹۸۹م. دیوان السّاعة. لندن: لانا.

میرزایی، فرامرز؛ وواحدی، ماشاءالله. ۱۳۸۸ش. «روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر». دانشگاه باهنر کرمان. شماره ۲۵.

المواقع الإلکترونیة

أدیب کمال الدّین. الموقع:

http://www.adeb.netfirms.com/makalat%20an%20alshaeer/m5.htm

حلبی، أحمد طعمة. ۲۰۰۹م. أشکال التّناصّ الشّعری. شعر البیاتی نموذجا. منتدیات ستّار تایمز. الموقع:

w.w.w.startimes.com/f.aspx?t17211649

رشک التمیمی. حازم. موقع منتدیات مکتبتنا العربیة:

http://www.almaktabah.net/vb/showthread.php?t=031

النواب. مظفّر. قصیدة من بیروت. الموسوعة العالمیة للشّعر العربی. موقع فخاخ الکلام:

http://www.adab.com/modules.php?name=sher&dowhat=shqas&qid=64128

الهامل منتدیات:

http://www.elhamel.net/2009/showthread.php?t=5060.27

Archive of SID

www.SID.ir