

التناص الديني في شعر أمل دنقل

التناص مع القرآن الكريم

religious intetextuality in the in the porsie of Amal Dunqul intetextuality with noble quran

الدكتور أحمد طعمة حليبي

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية بجامعة قطر

athalabi@qu.edu.qa

ملخص

Summary

This research aims to study the phenomenon of religious intersexuality in the poetry of **Amal Dunqul**, in particular intersexuality with the Noble Quran, because of this apparent presence in his poetry, and because of the influence in his life. of the Holy Quran. And research will signify this phenomenon, as we have indicated, and will focus on its artistic forms. A distinction has been made between two main methods of appearance, the first method, total attendance and the second method, partial attendance. The whole public is supposed to use the Koranic story to build the whole poem, which Gérard Genet called the narrative..

Key words: intersexuality – religious – the Noble Qur'an – poetry – **Amal Danqul**.

يعنى هذا البحث بدراسة ظاهرة التناص الديني في شعر أمل دنقل، ولا سيما التناص مع القرآن الكريم، لما لهذه الظاهرة في شعره من حضور واضح، ولما كان في حياته من تأثر بالقرآن الكريم. وسيعنى البحث بهذه الظاهرة، كما أشرنا، ويتناول أشكالها الفنية. وقد جرى التمييز بين أسلوبين أساسيين في هذا الظهور، الأسلوب الأول الحضور الكلي، والأسلوب الثاني الحضور الجزئي. والمقصود بالحضور الكلي الاستعانة بالقصة القرآنية في بناء القصيدة كلها، وهو ما سماه جيرار جينيت تناص الحكاية.

الكلمات المفتاحية: التناص – الديني – القرآن الكريم –

شعر – أمل دنقل

– تمهيد:

أصبح التناص منهجاً نقدياً متكاملًا ومتطوراً، بنيت في ضوءه عشرات الدراسات، وما يزال منهجاً جديداً قابلاً للإغناء والتطوير. والتناص في الأساس ظاهرة لغوية أدبية، عمادها وجود علاقة بين نص ونص آخر أو نصوص أخرى، ومن أبرز أمثله الواضحة والمباشرة في الشعر العربي القديم النقائض والمعارضات. وقد تنبه النقاد العرب القدامى إلى شكل من أشكال التناص، وهو السرقات الأدبية، وتوسع النقاد في معالجتها، ومنهم الآمدي وعبد القاهر الجرجاني وابن رشيق القيرواني.

وظهر مصطلح التناص 'intertextualite' L' عند الناقدة البلغارية التي تحمل الجنسية الفرنسية جوليا كريستيفا J.Kristeva عام 1966، وقد استفادت من مصطلح الحوارية عند الناقد الروسي باختين M. Bakhtine، وهي التي عرّفت التناص بقولها: "يتشكل كل نص من قطعة موازيك من الشواهد، وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه"1. ثم عني بموضوع التناص عدد كبير من النقاد الأوربيين 2، وتناولوه بالشرح والتفسير والتنويع، ومنهم تودوروف، ورولان بارت، ولوران جيني، ومارك أنجينو، وليون سومفيل، وهوله، ولعل أشهرهم جيرار جينيت. وقد وضع في كتابه "أطراس Palimpsestes" عام 1981 خمسة أشكال للتناص 3، الأول التناص Intertextualité بمعنى الاستشهاد Citation الحرفي المنصّص أو غير المنصّص، والواضح أو الخفي القائم على التلميح L'Allusion، أو تناص السرقة. والثاني النص الموازي Paratexte ويكون بالعنوان أو الإهداء أو التعليقات أو الرسوم والأشكال. والثالث النصية الوصفة Métatextualité والمقصود بها النص الذي يشرح نصاً آخر ويفسّره، سواء ورد نصه أم لم يرد. والرابع "النصية المتفرعة Hypertextualité" ويعني تفرع نص عن نص آخر، يستمد وجوده منه سواء ذكره أو لم يذكره، مثل الإنياداة وعوليس في اعتمادهما على الأوديسة. والأولى تحكي قصة جديدة بطريقة الأوديسة، والثانية تحكي قصة الأوديسة بطريقة جديدة، والنوع الخامس "النصية الجامعة l'Architextualité" عن طريق تسمية العمل وتحديد نوعه، كأن يوصف بأنه رواية أو قصة، ولكن القارئ هو الذي يحدّد نوعه لا التسمية.

وسبب البحث على فهم جينيت، وسيتم الأخذ أولاً بالنوع الرابع وهو "النصية المتفرعة Hypertextualité"، لأنه الأبرز في شعر دنقل والأكثر تميزاً، وبالنوع الأول التناص Intertextualité بمعنى الاستشهاد Citation الحرفي المنصّص أو غير المنصّص، والواضح أو الخفي القائم على التلميح L'Allusion، وهو الأكثر حضوراً في شعر دنقل. ثم ستم الإشارة إلى غياب الأنواع الثاني والثالث والخامس في التناص مع القرآن الكريم، وسيتم تعليل ذلك.

- أنواع التناص الموجودة في شعر أمل دنقل:

1- التناص المتفرع عن قصة: جعل جينيت التناص المتفرع Hypertextualité نوعاً واحداً، ثم أشار إلى شكلين: الأول متفرع عن قصة، والثاني متفرع عن طريقة، والمقصود بالتناص المتفرع عن قصة أن يستعير الكاتب قصة معروفة ثم يقدمها بطريقة جديدة ورؤية جديدة، قد تكون موافقة أو مغايرة.

ومن ذلك في شعر أمل دنقل بناء قصيدة على قصة نوح وابنه والطوفان، عنوانها: "مقابلة خاصة مع ابن نوح"، فالقصيدة تقيم علاقة تناص كلي مناقض مع قصة نوح، والمقصود بالتناص الكلي المناقض بناء القصيدة كلها على قصة في القرآن الكريم،

وتوظيف عناصر هذه القصة في تشكيل القصيدة، مع تحميل العناصر دلالات جديدة، مناقضة كلياً لما كان لها في الأصل من دلالات في القرآن الكريم.

فالشاعر يوظف عناصر من قصة الطوفان في غرض مختلف كلياً عن مضمونها، بل مناقض، فالقصة تحكي عن قوم نوح الذين لم يؤمنوا بالله، مع أنه لبث فيهم سنين عدداً يدعوهم إلى الإيمان، ولذلك أمر الله نبيه ببناء السفينة، ليحمل معه من آمن، ثم أرسل الله الطوفان على قومه الذين لم يؤمنوا ليغرقهم.

ويعبر الشاعر عن الموضوع بصورة مختلفة كلياً، فيصور طغيان الحاكم والفساد كالطوفان، قد أغرق المدينة، ولذلك أسرع الانتهازيون والموالون للحاكم إلى الركوب معه في سفينته، في حين رفض الشباب الشرفاء الركوب معه في سفينته، وأخذوا يبنون السدود ليحموا ما تبقى من الوطن الذي يحبونه.

ويعبر الشاعر عن مد الفساد وطغيان الحاكم، فيكفي عنه بالطوفان وهو يغرق كل شيء، فيقول في هذه القصيدة "مقابلة

خاصة مع ابن نوح"4:

ويطفو الإوز على الماء
يطفو الأثاث..
ولعبه طفل..
وشهقه أم حزينه
الصبايا يلوحن فوق السطوح

جاء طوفان نوح
المدينة تغرق شيئاً.. فشيئاً..
تفر العصافير
والماء يعلو
العصافير تجلو
رويداً.. رويداً..

وهكذا يغدو الطوفان رمزاً لسلطة الحاكم وطغيانه، فهو يغرق المدينة، وإذا الذين يركبون معه في السفينة هم رجال الحاكم وأعدائه من الفاسدين، ويسخر منهم الشاعر إذ يسميهم الحكماء، فيقول:

(ابتهجت عندما انتشلت شعرها المستعار)
- جباة الضرائب - مستوردو شحنات السلاح
عشيق الأميرة في ستمته الأنثوي الصبوح!
جاء طوفان نوح
ها هم الجبناء يفرّون نحو السفينة

جاء طوفان نوح
ها هم "الحكماء" يفرّون نحو السفينة
المغنون - سائس خيل الأمير - المرابون - قاضي القضاة
(.. ومملوكه)
حامل السيوف - راقصة المعبد

وبالمقابل فإن المثقفين والجيل الواعي من الشباب يرفضون السير في ركاب الحاكم، ويؤثرون حماية المدينة وبناء السدود للحفاظ عليها، ويأبون ركوب السفينة مثلهم مثل ابن نوح، ولكن مع الفارق في الدافع، فابن نوح لم يركب عن كفر وغرور وفساد، في حين لم يركب الشباب في سفينة الحاكم، لأنهم فضلوا البقاء في المدينة لحمايتها من الفساد:

ويستيقون الزمن
يننون سُدود الحجارة
عَلَّهم يُنْقِدُونَ مِهَادَ الصَّبَا والحضارة
عَلَّهم يُنْقِدُونَ.. الوطن

بينما كُنْتُ..
كان شبابُ المدينة
يلجمون جوادَ المياه الجُمُوح
ينقلون المِياه على الكتفين

وإذا كان ابن نوح قد أوى إلى جبل من حجر، ظناً منه أنه سيعصمه من الطوفان، فإن الشاعر وجيل الشباب قد أَوَّوا إلى جبل آخر أشد تماسكاً وهو الشعب، في مقابل الحاكم وأعوانه، أي إن الشباب ينتمون إلى الشعب الذي يصنع ويني، ولا ينتمون إلى الحاكم:

كان قلبي الذي لَعَنته الشُّرُوح
يرقدُ- الآن- فوق بقايا المدينة
وردةً من عَطْنٍ
هادئاً
بعد أن قال "لا" للسفينة
وأحبَّ الوطن

نتحدى الدَّمَارَ
ونأوي الى جبل لا يموت
يسموه الشعب
نأبى الفرارَ
ونأبى التُّرُوحَ
كان قلبي الذي نَسَجْتُهُ الجروحَ

وهكذا يستعير الشاعر قصة الطوفان، ويوظفها في موضوع سياسي، لا علاقة له بالدين، ليعبر من خلالها عن طغيان الفساد والاستبداد الذي يمارسه الحاكم على البلاد والعباد، فكأنه الطوفان، وقد ركب معه في السفينة أعوانه من الفاسدين، أما الشباب المنتمي إلى أمته، والمحِبُّ لوطنه فقد أوى الركوب مع الحاكم في سفينته، وفضَّل الشباب الانتماء إلى الشعب، فالشاعر يثق بأن هذا الطوفان سيغرق السفينة، سفينة الحاكم، وسيهلكه وسيهلك من معه، من أعوان ومتآمرين ومتفعين، وسيبقى الشعب. والتوظيف لقصة الطوفان جديد، يختلف في الفكرة والمبنى عن قصة الطوفان كما وردت في القرآن الكريم، فهو يأخذ عناصرها، ويقلبها، ويحمل كل عنصر معنى آخر جديداً مختلفاً عن معناه في سياق القصة كما وردت في القرآن الكريم. وهذا التوظيف المقلوب جديد وجريء، وهو واضح الدلالة، ولا غموض فيه، وليس فيه شيء من المس بالقصة في هدفها الديني، وإنما وظفت هنا لهدف آخر مختلف كلياً.

والشاعر لا يستعيد قصة نوح، ولا يعيد بناءها، وإنما يحكي قصة مختلفة كلياً، يستعير لها بعض عناصر قصة نوح، والقصة التي يرويها مختلفة كلياً عن قصة نوح، ولكنها تبعث في الذاكرة قصة الطوفان. وهذا النوع من التناصر هو الذي أسماه جبرار جينيت التناصر مع الحكاية.

ونلاحظ هنا أن كل عنصر من عناصر قصة نوح قد وُظف في شكل مختلف كلياً بل مناقض، فنوح النبي المؤمن يقابله الحاكم الفاسد، والمؤمنون الذين ركبوا في السفينة مع نوح، يقابلهم أعوان الحاكم الفاسدون مثله، والسفينة عند نوح لنجاة المؤمنين هي هنا لنجاة الفاسدين، وابن نوح الذي استعصم بالجبل، يقابله الشباب الوطني المحب للوطن الذي استعصم بالشعب. وهنا يطرح السؤال نفسه: ألم يكن من الممكن أن يوظف الشاعر قصة الطوفان نفسها لتصوير ظلم الحاكم من غير أن يجري هذا القلب والتحوير؟ كأن يتحدث عن ظهور رجل صالح، مثل نبي الله نوح، أو رجل ثوري، يدعو الناس إلى الخير، فلا يتبعه إلا قليل، فيغضب ويدعو الله أن يرسل طوفاناً يغرق البلاد؟ والجواب هو أنه لو بنى الشاعر مثل هذه القصة لكانت مجرد تقليد مباشر لقصة نوح، لا ابتكار فيها ولا حياة، ولبدت مجرد تكرار باهت، لا يمتلك شيئاً مما تمتلكه قصة نوح، من بلاغة وروعة وإدهاش وما لها من خصوصية دينية.

ولقائل أن يقول أيضاً: أما كان أجدر بأمل دنقل أن يصور الحاكم نفسه طيباً ومصلحاً وعادلاً، ولكن البطانة من حوله هي الفاسدة، وقد حاول أن يتقرب من شعبه، فما تبعه إلا قليل، ثم دعا عليهم، وكان ما كان من أمر الطوفان؟ والجواب هو أن هذا الاحتمال أيضاً مجرد تقليد باهت، وهو نوع من تبرئة الحاكم وإلقاء التبعة على بطانته، وهي أسطورة جرت عليها كثير من الحكايات والمسرحيات والروايات التي تبرئ الحاكم، وتجعله لا يعرف ما يدور في البلد، وتنحو باللائمة على الوزير أو البطانة الفاسدة.

ولو أن الشاعر استعمل عناصر قصة نوح بدلالاتها المألوفة لما أتى بجديد، وكان عمله مجرد تكرار، ولكنه حين قلب الدلالات وعكس الرموز كسر التوقع وحقق الإدهاش، وأتى بما هو جديد، وامتلك مبرر كتابة القصيدة، ومبرر استعمال عناصر قصة الطوفان.

وبذلك يبدو التغيير الذي قامت به القصيدة عملاً إبداعياً مدهشاً، وهو لا يمس القصة الدينية في شيء، لأن الموضوع الذي تعالجه القصيدة ليس موضوع الدين، إنما هو موضوع الحكم.

ويقول الشاعر في قصيدة عنوانها: "كلمات سبارتكوس الأخيرة" 5:

من قال "لا" فلم يمت
وظل روحاً أبدية الألم

المجد للشيطان معبود الرياح
من قال "لا" في وجه من قالوا "نعم"
من علم الإنسان تمزيق العدم

وهو يقيم تناصاً مع قصة إبليس الذي عصى أمر ربه، فلم يسجد لآدم، فحلت عليه اللعنة. والقصة وردت في القرآن الكريم في غير موضع، والشاعر يقيم تناصاً معها على سبيل المغايرة، فيجعل من إبليس ثائراً متمرداً، قياساً على الملائكة الذين قالوا نعم، ولذلك كان حظه العذاب الأليم.

والشاعر يبغى من وراء هذا التناص المغاير التعبير عن المفكرين الأحرار الذين قالوا لا في وجه السلطة، ولم يخضعوا لها، فشقوا في حياتهم، وعانوا، وبذلك لم يكن غرض الشاعر من المغايرة في القصة دينياً، إنما كان الغرض سياسياً، ولذلك يبدو هذا التناص حراً وجريئاً لما فيه من مغايرة. وهو مدهش وجديد، وهو تناص مع قصة، عماده النقض والمغايرة، والتناص مدهش وجريء، والغاية منه نقد الواقع، وليس للتناص هنا أي دلالة دينية، ولا يعني النيل من قصة إبليس.

ومن التناص مع القصة أيضاً، ولكن بصورة جزئية، ما يظهر واضحاً في قصيدة عنوانها "سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس"، حيث يقول في أحد مقاطعها⁶:

عجوزٌ هي القُدُسُ (يشعل الرأسُ شيئاً) تشمُّ القميصَ فتبيضُ أعينُها بالبكاء	عائدون وأصغر إخوتهم (ذو العيون الحزين) يتقلبُ في الجُبِّ أجمل إخوتهم لا يعود!
---	--

فالشاعر يتحدث عن قضية سرحان بشارة سرحان، وهو شاب فلسطيني من مواليد عام 1944 بمدينة الطيبة قرب رام الله بفلسطين، هاجر إلى الولايات المتحدة عقب النكبة عام 1948، وفي عام 1968 اتهم باغتيال روبرت كندي، وحكم عليه بالإعدام، ثم خفف إلى السجن المؤبد، وما يزال في السجن إلى اليوم.

ويستعير الشاعر من القرآن الكريم قصة يوسف الذي ألقاه إخوته في الجب، ويجعل من سرحان مثل يوسف، فهو أصغر إخوته الفلسطينيين، إذ كان لسرحان يومئذ من العمر أربع وعشرون سنة، وهو مثله زُمي في الجب. وهنا تحضر فكرة الرمي في الجب كما وردت في القرآن الكريم، ليعبر بها شعرياً عن الاتهام والرمي في السجن المؤبد، ولكن التعبير في القصيدة ليس هو نفسه التعبير الوارد في القرآن الكريم، فالتعبير هنا مختلف، وهذا يعني أن الشاعر لم يأت بنص العبارة القرآنية وإنما أتى بمعناها، وإذا كان يوسف قد رماه إخوته في الجب فجاء من انتشله، فإن سرحان ما يزال يتقلب في الجب. والشاعر يستعمل صيغة الفعل المضارع يتقلب ليدل على الاستمرار؛ لأن الحكم قد صدر على سرحان بالسجن المؤبد.

ثم يستعير الشاعر الآية الكريمة: "واشتعل الرأسُ شيئاً"، التي جاءت على لسان زكريا، عليه السلام، وهو يصف نفسه، وقد تقدم في العمر. والشاعر يستعير العبارة ليصف بها معاناة أم سرحان بشارة سرحان، فقد عانت في غياب ولدها، وحزنت لسجنه، فاشتعل رأسها شيئاً. وأتت العبارة في القصيدة بصيغة لغوية مختلفة، فهي هنا تقوم على الفعل المضارع، وتسد الفعل إلى أم سرحان، ويعود الضمر في رأسها عليها، فكانت العبارة في القصيدة: "واشتعل رأسها شيئاً". والعبارة واضحة الدلالة على معاناة أم سرحان، ولا تختلف الدلالة في القصيدة كثيراً عن دلالتها في القرآن الكريم، فهي في القصيدة تدل على شيب الرأس المبكر، بسبب الحزن والمعاناة، وهي في القرآن الكريم تدل على شيب رأس زكريا، بسبب التقدم في العمر، وتكتسب العبارة في القصيدة بعداً فنياً جميلاً من خلال استيحائها، في الصياغة والمعنى، الآية الكريمة، وبنائها على نمطها. وتختلف العبارة في القصيدة عن العبارة في القرآن الكريم بمجيئها في صيغة الفعل المضارع، دلالة على الاستمرار.

ثم يعود الشاعر إلى قصة يوسف، ويستعير منها حزن والده، حتى ابيضت عيناه، حيث يقول تعالى عن يعقوب: "وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ" (84). كما يستعير قصة رد قميص يوسف على أبيه، وشمه رائحة يوسف فيه، حيث يقول تعالى: "قَالَ أَبُوهُمْ إِنَِّّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَنْ تُفَنِّدُونِ (94) قَالُوا تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَلِيمِ (95) فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا". والشاعر ينسب هنا ابيضاض العينين إلى الأم القدس، ويجعلها هي التي تشم قميصه، فتبكي، فتبيض عينها من البكاء. والشاعر لا يدخل الآيات الكريمة بنصها، إنما يأتي بصياغة مستوحاة منها، ومبنية على شاكلتها، ولا يُجري أي قلب في الدلالة، سوى نسبة الفعل إلى الأم التي هي القدس، لا الأب، كما ورد في القرآن الكريم، بخلاف تغيير واحد في الموقف، وهو بكاء الأم، إذ تشم قميص ابنها، فتبكي حتى تبيض عينها، في حين يلقي البشير على يعقوب قميص ولده فيرتد بصيراً.

وهكذا ظهر التناس في ثلاثة مواضع من هذه القصيدة، وهو تناس مع قصتين وردتا في القرآن الكريم، الأولى عن اشتعال رأس زكريا بالشيب، والثانية عن إلقاء يوسف في الحب و ابيضاض عيني أبيه عليه من الحزن وشمه ريح قميصه. ويبدو التناس مع القصتين منسجماً ومناسباً لموضوع سرحان بشاره سرحان، فالقصتان من مصدر ديني واحد، ومن ثقافة واحدة. وقد أغنى التناس التجربة، ومدها بعمق تاريخي وثقافي، يجعلها أكثر تأثيراً في المتلقي، ولكنه تناس عادي، لا إدهاش فيه، ولا مفاجأة، فهو تناس جزئي موافق للمعنى، ولا قلب فيه ولا تغيير، سوى الاختلاف في أثر القميص.

وفي قصيدة أخرى يتحدث أمل دنقل عن براءة الشاعر الطفل ونقائه وصفاء روحه حين نزل إلى المدينة، وهو ابن الريف، فوجدها ملوثة، كل شيء فيها زائف. ويستعير لهذه الصورة قصة يوسف عليه السلام، حين جيء به إلى مصر، ودخل قصر العزيز، وهو شاب بريء نقي، ابن البدو، لا يعرف من عيش القصور شيئاً. فيشبه نفسه بيوسف، وقد جاء إلى القصر يحمل قمراً، لا يملك سواه. ويقصد بالقمر جماله وبهاءه، وسموه وعلوه ونقائه وبراءته، حتى إنه أخفاه عن عيون الحراس، ولكنهم حملوه إلى السجن، حيث اللصوص والقتلة والجرمون، ليطفئوا في السجن نور ذلك القمر، ليعيش بين المجرمين، فيصبح فاسداً مثلهم، ولكنه استطاع أن يحافظ على نقائه، بل شغ عليهم، وهداهم إلى النور، يقول في قصيدة عنوانها "العشاء الأخير" 7:

حملوني معه للسجن حتى أطفئه
تركوني جائعاً بضع ليال..
تركوني جائعاً..
فترأى القمر الشاحب - في كفي - كعكة
وإلى الآن.. بحلقي ما تزال..
قطعة من حزنه الأشيب تدميني كشوكة

وأنا "يوسف" محبوب "زليخا"
عندما جئت إلى قصر العزيز
لم أكن أملك إلا.. قمراً
قمرًا كان لقلبي مدفأة
ولكم جاهدتُ كي أخفيه عن أعين الحراس
عن كلِّ العيون الصدئة
كان في الليل يضيء

وهكذا حافظ الشاعر على نقائه وبراءته وطيبه، وهو يعيش في المدينة، مثلما حافظ يوسف على نقائه، ولكن هذا الحفاظ على الذات متعب، وليس بالسهل، هو كالشوكة. وهنا يستعير الشاعر جزءاً من قصة يوسف، ويستحضره، ويقدمه في القصيدة، في قدر قليل من التحوير والتغيير. يوظفه للتعبير عن البراءة بمعناها المعاصر، وهي حفاظ ابن الريف على نقائه في المدينة الملوثة، وهو لا يلتزم بعناصر القصة كلها، إنما يختار منها ما يناسب غرضه، وهذا التناص قائم على القصة، لا على عبارات أو ألفاظ بعينها، وهو تناص بعيد، ولكنه واضح، ومباشر.

ومن التناص مع القصة، أو جزء منها، ما يقوله الشاعر في قصيدة عنوانها عنوانها "أيلول 8":

ليلة أن وقف على درجات القصر الحجرية

ليقول لنا إن سليمان الجالس منكفئاً فوق عصاه

قد مات، ولكننا نحسبه يغفو حين نراه

أيلول الباكي في هذا العام

يخلع عنه في السجن قلنسوة الإعدام

يمشي في الأسواق يبشر بنبوءته الدموية

والشاعر يسخر من الأنظمة العربية التي انكشف ضعفها في نكسة الخامس من حزيران، ويصور كيف أن الحاكم العربي الذي كنا نخشاه لم يكن سوى جسد ميت، مثله مثل سليمان الذي مات، وهو مستند على عصاه، وظلت الجن تخشاه، إلى أن أكلت دودة الأرض طرف عصاه، فسقط، وعندئذ أدركت الجن موته، وندمت لأنها لبثت في خدمته سنين عدداً، وهي لا تدري. وقد أنبأنا بهذا المولى تعالى في محكم التنزيل بقوله عز وجل عن سليمان: "فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنْسَأَتَهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنَّ أَنْ لَوْ كَانَُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ" (14) [سورة سبأ].

والتناص قائم على موقف في قصة، وهو مطابق لما فيها من معنى، ولا يغايره، قوامه الكشف عن حقيقة مخفية، والمكث في العذاب، وعدم إدراك حقيقة الرجل الذي يعذب، وهي أنه مجرد جثمان ميت، والتناص مذهش وجريء، وبعيد الدلالة، وقوي الإيحاء، والقصيدة مؤرخة بأيلول عام 1967.

2- التناص الاستشهادي المباشر Intertextualité: أي الاستشهاد بنص بصورة واضحة، بالتنصيص أو من غير تنصيص Citation، أو بالتلميح L'Allusion، وفق رأي جينيت. ويقوم على الاستشهاد بصورة حرفية، أو غير حرفية بآية قرآنية، ويكون بالتلميح، ويتعلق بالبنية اللغوية، في الكلمة والجملة والعبارة، ولا يتعلق بالبنية الكلية للسورة أو القصة في السورة. وهذا النوع كثير عند الشاعر، ومن الممكن الإشارة السريعة إلى بعض أمثله.

ومن الممكن التمييز فيه بين تناص جزئي مناقض، وتناص جزئي موافق، والمقصود بالتناص الجزئي المناقض استعارة صيغة لغوية جزئية من القرآن الكريم، وإدخالها في سياق القصيدة، مع إحداث تغيير جزئي أيضاً في دلالتها، والاكتفاء بهذه الصيغة اللغوية المقتطعة من السورة، وعدم بناء القصيدة كلها على السورة، بخلاف ما كان من بناء القصيدة السابقة كلها على قصة نوح، فالعلاقة هنا بين القصيدة والسورة علاقة جزئية في كل منهما، وليست علاقة كلية، وهي أيضاً علاقة مناقضة.

وهذا ما يتضح في قصيدة عنوانها "لا وقت للبكاء"، وفيها يستعين الشاعر بالقسم في سورة "التين" حيث يقول المولى تعالى في مفتتحها: "والتين والزيتون وطور سينين وهذا البلد الأمين"، فيأخذ الشاعر هذا القسم بنصه، ويتعامل معه على أنه نص لغوي، بمعزل عن سياقه في السورة الكريمة، باعتباره جزءاً من الثقافة العربية، وجزءاً من تعبير لغوي محض، فيقسم بالتين والزيتون وطور سينين، ليدلّ بهما على بلاد الشام وفلسطين وسيناء، ثم يقسم بهذا البلد المحزون، جاعلاً صفة المحزون بدلاً من صفة الأمين، وهو يعني بالبلد مصر، عشية وفاة جمال عبد الناصر، بخلاف ما ورد في القرآن الكريم من القسم بهذا البلد الأمين، وكان المقصود به في القرآن الكريم مكة المكرمة، حفظها الله.

واستعمال صفة المحزون يدل على دقة في الاختيار وعمق في الدلالة، فمصر محزونة بسبب وفاة عبد المناصر، ولكنها ليست مدمرة، واستعمال صفة المحزون أبلغ في الدلالة من صفة الحزين، لأن صفة الحزين تدل على الثبات في الحزن والاستمرار فيه، والشاعر لا يقصد إلى هذا، بل يقصد إلى عكسه، إذ يريد أن يؤكد أن مصر ستخرج من حزنها، وستنتصر على عدوها، وأن موت الرئيس لا يعني موت الأمة، بل يؤكد أن آلاف الرجال من أمثال صلاح الدين سيظهرون، ولذلك يستخدم صفة المحزون وهي اسم مفعول، والمحزون يزول حزنه بعد حين، أما الحزين فحزنه طويل أو دائم.

والشاعر بذلك يحدث قلباً في المعنى، وتغييراً في السياق، ويكسر توقع المتلقي، وهنا تكمن قيمة هذا الحضور لنص لغوي مستوحى من القرآن الكريم، فقد قلب المعنى وعكسه، ليدل على واقع مصر بعد وفاة جمال عبد الناصر في 28 أيلول 1970، والقصيدة مؤرخة بهذا التاريخ.

ويتكرر هذا التناص نفسه في القصيدة مرتين، الأولى في مفتتح مقطع يحلم فيه الشاعر بالانتصار على الإفرنج، ودرهم وهزيمتهم، وهو حلم نائم، ويستعمل فيه لغة ذات إيقاع فخم ثقيل. وفي مقطع آخر يحلم حلم يقظ ببروز آلاف الرجال من أمثال صلاح الدين، ممن كانوا يمشون في جنازة عبد الناصر، أو يعبر عن رؤية متفائلة واثقة بالشعب. يقول الشاعر في المقطع الأول 9:

والتين والزيتون	وملك الإفرنج
وطور سينين، وهذا البلد المحزون	يغوص تحت السرج
لقد رأيت يومها سفائن الإفرنج	وراية الإفرنج
تغوص تحت الموج	تغوص، والأقدام تفري وجهها المعوج

ثم يقول في المقطع الثاني 10:

والتين والزيتون	وجه لويس التاسع المأسور في يدي صبيح
وطور سينين وهذا البلد الأمين	رأيت في صبيحة الأول من تشرين
لقد رأيت ليلة الثامن والعشرين	جندك يا حطين
من سبتمبر الحزين	يكون لا يدرون
رأيت في هتاف شعبي الجريح	أن كل واحد من الماشين

فيه...صلاح الدين

رأيت خلف الصورة

وجهك يا منصور

والمدحش في القصيدة ليس مجرد تناصها مع جزء من سورة في القرآن الكريم، إنما إقامتها هذا التناقض بين صفة الأمين وصفة الحزون، وهو ما أحدث الدهشة وكسر التوقع، ومنح القصيدة المبرر الفني لتناصها مع القرآن الكريم، ولو أن الشاعر استعمل صفة الأمين لما أتى بجديد.

وموقف الشاعر من موت عبد الناصر يدل على رؤية مستقبلية، ووعي تاريخي وارتباط بالشعب، وهو يجسد موقفاً موضوعياً بعيداً عن الحزن المبالغ فيه.

والنوع الثاني في التناص الجزئي هو التناص الجزئي الموافق، والمقصود به استعارة صيغة من القرآن الكريم، وإدخالها في نص القصيدة، من غير تغيير في المعنى، مع بعض التحوير في بناء الصيغة وتركيبها. ومن أمثلته ما جاء في قصيدة عنوانها "الخيول"، وفيها يتكلم الشاعر على التزييف الذي نال من القيم والمعاني في الحياة، ويتخذ من الخيول مثلاً لذلك، فلم تعد الخيول هي الخيول التي يغار عليها في الحروب والمعارك على الأعداء لتصنع الفتوحات، وإنما أصبحت تركب في الأعياد والمناسبات، أو تحولت إلى دمي من خشب أو طين، فيقول في ذلك 11:

ولا العاديات - كما قيل - ضبحا

اركضي أو قفي الآن.. أيتها الخيل:

لست المغيرات صبحا

وهو بذلك يقيم تناصاً واضحاً ومباشراً مع قوله تعالى: "وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا (1) فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا (2) فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا (3) فَأَنْزَلَ بِهِ نَفْعًا (4) فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا (5)" [سورة العاديات]. والشاعر لا يناقض المعنى ولا يغيره، وإنما ينفي عن الخيول المعاصرة المعنى الكريم الذي أطلقه المولى تعالى على الخيول القديمة، ليدل على تراجع القيم وتزييفها في العصر الحاضر، وهو تناص جزئي موافق، يكفي باستعارة الصفة لنفيها عن الخيول المعاصرة.

ويقيم الشاعر تناصاً جزئياً موافقاً في قصيدة "سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس" مع الآية القرآنية الكريمة في قوله عز وجل: "قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ اسْتَعِينُوا بِاللَّهِ وَاصْبِرُوا إِنَّ الْأَرْضَ لِلَّهِ يُورِثُهَا مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ (128)"، فيقول أمل دنقل 12:

فالذي يحرس الأرض ليس الصيارف

أرض كنعان - إن لم تكن أنت فيها - مراعي من الشوك

يورثها الله من شاء من أمم

وهو بذلك يقيم تناصاً مع العبارة "يورثها من يشاء"، وهو تناص جزئي محدود، لا يغير في الصيغة، ولا في الدلالة، وهو تناص عادي، لا يثير الدهشة. وهو بهذا التناص يريد القول إن المناضل من أمثال سرحان بشارة سرحان إذا لم يعد إلى وطنه، كما عاد يوسف، فإن الوطن فلسطين ستغدو مجرد شوك، يورثها الله أئماً شتى، فلا بد من عودة المناضل إلى وطنه. ويقول في ختام القصيدة مخاطباً كيسنجر¹³:

ليَغْفِرِ الرَّصَاصُ مِنْ ذَنْبِكَ مَا تَأَخَّرَ | لِيَغْفِرِ الرَّصَاصُ.. يَا كَيْسِنْجَر

فالشاعر يلقي اللوم على كيسنجر، الذي عمل على وقف إطلاق النار، وقيام الهدنة بين العرب وإسرائيل. ويحمل كيسنجر المسؤولية، ويجعل موقفه ذنباً، ويرى أن هذا الذنب لا يغفر إلا بالرصاص، أي بالمقاومة، فما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة. وبدلاً من هذا التعبير العقلي المباشر يستعير الشاعر معنى دينياً، وهو الذنب والغفران، ويراه لا يكون إلا بالرصاص، ويصوغ تعبيراً يستحضر فيه الآية الكريمة في قوله تعالى: "إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا (1) لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا (2)" (سورة الفتح). ودلالة الصيغة في القصيدة مغايرة كلياً لدلالة الصيغة في القرآن الكريم، وهذه المغايرة تحدث إدانة لكيسنجر وسخرية منه، إذ يرى الشاعر أن موقف كيسنجر سيقود إلى ذنوب متأخرة جديدة، لا تغفر إلا بالرصاص، أي المقاومة. والشاعر يستحضر بناء الجملة في الآية الكريمة، ويصوغ جملة جديدة تذكّر بما، ليحذف عبارته ذات بعد ثقافي، ولتثير في نفس المتلقي شحنة جمالية ومعرفية.

ومما لا شك في أن جملة الشاعر في قصيدته قد اكتسبت عمقاً دلاليّاً، يكسبها غنى، ويجعلها أكثر تأثيراً في إحساس المتلقي وفي وعيه؛ لأنها تثير في ذاكرته الآية الكريمة وتنبهها، فتلقي من نورها على القصيدة أضواء تغنيها. ويضع عنواناً لقصيدة كالتالي: "قالت امرأة في المدينة"¹⁴، وهذا يتضمن تناصاً غير مباشر مع الآية الكريمة: "وقال نسوة في المدينة"⁽³⁰⁾، سورة يوسف. وهو تناص لغوي مع تحوير في الصياغة.

وكان النسوة في المدينة قد تناقلن خبر امرأة العزيز، وهي تراود فتاها عن نفسه، فجمعتهن وجعلتهن يعجبن بيوسف، وأظهرت لهن الحق. والمرأة هنا في القصيدة تستنهض هم الرجال لنصرة الحق، والوفاء لدم الشهداء، فلا يجيبها أحد. وهي بذلك تظهر الحق، مثلما كانت امرأة العزيز قد أظهرته للنسوة، وقد أدانت نفسها، في حين تدين المرأة هنا في القصيدة الآخرين وتبرئ نفسها.

وبذلك تبدو دلالة العنوان عميقة بعيدة، وليست مجرد تناص مع جملة لغوية فيها تحوير، وإنما هو تناص مع موقف في قصة، مع المغايرة في طبيعة الموقف.

ويتحدث الشاعر عن الشهداء الذين ضحوا بأرواحهم في سبيل الوطن، وانغرس أجسادهم في ترابه، وهو يتألم لاستشهادهم، ودفنهم في تراب الأرض، ويرثي لحالهم، فقد انغرسوا في أرض لم يعدهم الله بها، ولم يملكوا منها شيئاً، فيقول لهم 15:

وانطرحوا في حبها مستشهدين فادخلوها بسلام آمين ادخلوها بسلام آمين..	هذه الأرض التي ما وعد الله بها من خرجوا من صلبها وانغرسوا في تربها
--	--

وهو بذلك يقيم تناصاً مع قوله تعالى يخاطب المؤمنين، وهو يدعوهم إلى دخول الجنة: "إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ (45) ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِينَ (46)" (سورة الحجر). ولا يخلو هذا التناص من إحساس بالمرارة، وإشفاق على الجند. وبذلك يكون الشاعر قد وظف الآية الكريمة بنصها، ولكن لغير ما جاءت له في الأصل، وهو على سبيل النفي، مع الحفاظ على معنى الجملة.

ويقول في قصيدة عنوانها "الحجرة إلى الداخل" 16:

يا إرم العماد يا بلد الأوغاد والأمجاد	أبحث عن مدينتي التي هجرتها فلا أراها أبحث عن مدينتي يا إرم العماد
--	---

وهو يقيم تناصاً واضحاً ومطابقاً، لا تغيير فيه ولا تناقض، مع إشارة المولى عز وجل إلى مدينة إرم ذات العماد، التي طغا أهلها في البلاد، فنقم عليهم المولى فدمرها. وفي حق تلك البلاد يقول تعالى: "أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ (6) إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ (7) الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ (8) (سورة الفجر). والغاية من هذا التناص هي الاتفاق في الظلم والبغي والطغيان، والإشارة غير المباشرة إلى سوء العاقبة، التي لن تكون سوى الدمار، وهو تناص لغوي جزئي، لا تحوير فيه ولا تغيير.

ويقول من قصيدة "خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين" 17:

نقشُ النفاح بالسكين ونسأل الله "القروض الحسنة" فاتحة.. آمين	نم يا صلاح الدين نم.. تتدلى فوق قبرك الورود كالمظليين ونحن ساهرون في نافذة الحنين
---	---

وهو بذلك يقيم تناصاً مباشراً وواضحاً مع دعوة الله عز وجل في مواضع كثيرة المؤمنين إلى الزكاة والعمل الصالح، وكأنه قرض حسن يقدمه المرء لله تعالى، ليجده في صحائف أعماله، ومنه قوله تعالى: "مَنْ ذَا الَّذِي يُقْرِضُ اللَّهَ قَرْضاً حَسَنًا فَيُضَاعِفَهُ لَهُ أَضْعَافًا كَثِيرَةً وَاللَّهُ يَقْبِضُ وَيَبْسُطُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ (245) [سورة البقرة]. والغاية من هذا التناص هي السخرية من المتخلفين

عن القتال الذين يتاجرون بدماء الشهداء، ويقعدون ولا يعملون، وينتظرون من الله أن يقرضهم، أي إنهم لا يعملون، وينتظرون النصر يأتيهم وهم قاعدون، ولا يحسنون غير قراءة الفاتحة على أرواح الشهداء، وهو بذلك ينفي عن أولئك قيامهم بالقرض الحسن الذي يدعو الله إليه.

ويقول في قصيدة عنوانها "براءة" 18:

وأحرق جنة المأوى

وأسند رأسي الملفوح في صدرك

فقد تترمد الأفكار في جمرِكَ

والشاعر يجد في صدر الحبيبة جنة المأوى، واللفظ يقيم تناصاً مع قوله تعالى في محكم التنزيل عن نبيه محمد صلى الله عليه وسلم: "وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَى (13) عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى (14) عِنْدَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَى (15)" [سورة النجم]. فقد رأى محمد جبريل مرة أخرى عند سدرة المنتهى، وهناك جنة المأوى، وهو موضع الأمان والاطمئنان والراحة والسكون، ولكن الشاعر يستعير لفظ جنة المأوى لصدر الحبيبة، وهو يلجأ إليه، لا ليطمئن أو يرتاح أو يستقر، وإنما لتحترق أفكاره وتترمد، بل لتحترق جنة المأوى نفسها.

وهو تناص لا ينفي عن نصه المعنى الذي جاء في النص الأول الذي أقام معه التناص، ولا يغير فيه، ولا يناقضه، وإنما يستعمله في سياق مختلف، ولمعنى مختلف.

ويقدم مديحاً ساحراً لمدير إحدى مؤسسات الدولة، تحت عنوان "صلاة" يقول فيه 19:

العيون فيعشّون، إلا الذين يشّون، إلا

الذين يوشّون ياقات قمصانهم برباط السكوت

تفردت وحدك باليسر، إن اليمين لفي خسر

أما اليسار ففي العسر، إلا الذين يماشون

إلا الذين يعيشون يحشّون بالصحف المشتراة

وفيه يظهر واضحاً ما يقيمه من تناص مع سورة العصر، حيث يقول تعالى: "والعصر، إن الإنسان لفي خسر، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات، وتوصوا بالحق وتواصوا بالصبر". كما يظهر فيها إشارات إلى آيات عدة من سورة الواقعة، منها قوله تعالى: "فَأَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ مَا أَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ (8) وَأَصْحَابُ الْمَشْأَمَةِ مَا أَصْحَابُ الْمَشْأَمَةِ (9) وَالسَّابِقُونَ السَّابِقُونَ (10) أُولَئِكَ الْمُقَرَّبُونَ (11) فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ (12) ثُلَّةٌ مِنَ الْأَوَّلِينَ (13) وَقَلِيلٌ مِنَ الْآخِرِينَ (14)". ومنها أيضاً قوله تعالى في السورة نفسها: "وَأَصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ (27) فِي سِدْرٍ مَخْضُودٍ (28) وَطَلْحٍ مَّنْضُودٍ (29) وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ (30)". ومنها أيضاً قوله عز وجل في السورة نفسها: "(40) وَأَصْحَابُ الشِّمَالِ مَا أَصْحَابُ الشِّمَالِ (41) فِي سَمُومٍ وَحَمِيمٍ (42) وَظِلٍّ مِنْ يَحْتُمُونَ (43) لَا بَارِدٍ وَلَا كَرِيمٍ (44) إِنَّهُمْ كَانُوا قَبْلَ ذَلِكَ مُتْرَفِينَ (45)".

وأصحاب اليمين في السورة الكريمة هم المكرمون، والمنعمون، وأصحاب الشمال هم المعذبون المجرمون. ولكن الشاعر هنا يقيم التناص على سبيل المغايرة، فيجعل أصحاب اليسار هم المكرمين المنعمين، وأصحاب اليمين هم المعذبين. وهو بذلك يعني

اليمين واليسار بالاصطلاح السياسي المعاصر، لا بالمعنى الديني؛ فقد كانت الأنظمة العربية في زمن الشاعر قد قربت الأحزاب اليسارية وكرمتها، واستبعدت الأحزاب اليمينية وأذتها.

وبذلك يقيم الشاعر تناصاً مع آيات من القرآن الكريم، ليعبر عن معاني وقيم جديدة، يستعير لها ألفاظ القرآن الكريم، وصياغاته، ولكنه يحملها دلالات معاصرة، كي يجعل صياغته أكثر تأثيراً في المتلقي. وهو تناص لغوي مع جزء من آيات في القرآن الكريم، ويقوم على التحوير اللغوي والتغيير في الدلالة، بهدف انتقاد الواقع والسخرية منه.

وقال في قصيدة عنوانها "سفر التكوين" 20:

وكان عرشي طافياً كالفلك

وكان عرشي حجراً على ضفاف النهر

ثم قال في القصيدة نفسها 21:

عين بعين وسن بسن

قلت فليكن العدل في الأرض

وقال في القصيدة نفسها 22:

ورأيت ابن آدم يقتل ابن آدم

وهو يقيم بذلك تناصات ثلاثة مع آيات قرآنية كريمة، هي على التوالي:

الآيات الأولى قوله تعالى: وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَلَئِنْ قُلْتُمْ إِنَّكُمْ مَعْبُوثُونَ مِنْ بَعْدِ الْمَوْتِ لَيَقُولَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ مُبِينٌ (7) [سورة هود].

ثم قوله عز وجل في محكم التنزيل وهو يتحدث عن التشريع عند بني إسرائيل: " وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنْفَ بِالْأَنْفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ فَمَنْ تَصَدَّقَ بِهِ فَهُوَ كَفَّارَةٌ لَهُ وَمَنْ لَمْ يَحْكَمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ (45) [سورة المائدة].

ثم قوله تعالى عن ابني آدم: "وَإِذْ قُلْنَا لِلَّهِ إِنَّهُمُ ابْنَا آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبْنَا قُورَيْبًا فَتَقَبَّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (27) لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسٍ بِإِذْنِ اللَّهِ لَأَقْتُلَنَّكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (28) إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ (29) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ (30) [سورة المائدة].

والتناص في المواضع الثلاثة تناص لغوي جزئي، عماده صيغة مستمدة من القرآن الكريم. والشاعر يعني بهذا التناص أن عرشه كان من حجر على الأرض، لأنه بشر، أي كان مرتبطاً بالمادة والناس، وهو فوق الأرض، لا فوق الماء، لأن الماء سر الحياة، و به يعجن التراب. وعلى الماء كان عرش الله، وبالماء والتراب جعل الطين وخلق المولى البشر. والشاعر لا يدعي القدرة على الخلق، إنما يؤكد أن عرشه كان على التراب، أي بين المخلوقين من تراب، ولكنه من حجر صلب، أي متماسك، ولكنه كان طافياً كالفلك، أي كان متنقلاً متحركاً غير مستقر، ليؤكد بشريته. وكان من البدء يتطلع إلى العدل المطلق، فالسن بالسن، والعين بالعين، لكن فوجئ بابن آدم يقتل ابن آدم، أي أخاه، وهكذا اهتزت رؤيته للعالم، وأدرك ما في العالم من ظلم وقهر.

وهكذا ظهر في التناص مع القرآن الكريم نوعان اثنان من التناص، وفق تصنيف جيرار جينيت، الأول التناص مع قصة، بصورة كلية، كما في قصة نوح وابنه، أو بصورة جزئية، كما في قصة يوسف وقصة إبليس. وفي معظم هذه الأشكال من التناص مع القصة كان الشاعر جريئاً، يقلب دلالات القصة، ويجورها، بل ينقضها، فقد جعل من عصيان ابن نوح واعتصامه بالجبل، نوعاً من رفض هجرة الوطن، وتأكيداً للبقاء في الأرض، وعدم الركوب مع الحاكم في سفينته. كما جعل من عصيان إبليس نوعاً من الجرأة في قول لا، مقابل من قالوا نعم. وهو لا يعني بهذا كله البعد الديني، إنما يعني البعد السياسي، وإنما عبر عنه بوسيلة دينية، ولم يكن يريد الإساءة إلى الدين، إنما كان يريد إدهاش المتلقي، وصدمة، فهو لم يهدف، ولم يسئ للحقائق الدينية، ولم يزعم أنه يكتب قصيدة دينية، إنما هو يكتب قصيدة سياسية، وكان هدفه الحرية، بكل أبعادها. وقد يثير هذا النوع من التناص حفيظة من يقرأ بسرعة، ولكن من يقرأ على مهل ويتعمق، يدرك أنه لا ضرورة للحفاظ أمام العمل الفني الذي من حقه استعمال كل الوسائل للتعبير عن هدفه، والتناص هو إحدى هذه الوسائل. تقول عبلة الرويني زوجة أمل: "الحرية كانت هي الملمح الهام والمميز لشخصية أمل، وهي جزء أساسي في تكوينه الفكري والسلوكي... خرج حتى على المسلّمات الدينية وإيمان العوام والمقدسات الثابتة... إن قصيدة "مقابلة مع ابن نوح" لا تشكل فقط خروجاً على الموروث الديني السائد، بل تشكل تعديلاً وتثويراً لطبيعته؛ حيث يطل ابن نوح فيها متمرداً عصرياً، خارجاً من فكرة العقوق السلفي للثورة"²³.

كما ظهر في شعره نوع آخر من التناص، هو التناص اللغوي المباشر مع عبارة أو جملة أو كلمة، بنصها، أو بالتحوير في صياغتها. وهو كثير في شعره، وكان أكثره موظفاً لمناقضة المعنى، وتغييره، وكان أقله بالحفاظ عليه، ولكن لنفيه عن الموصوف، ومن ذلك على سبيل المثال التناص مع الآية الكريمة، "والعاديات ضبحاً"، وهي صفة للخيل، وقد استعملها الشاعر بالمعنى نفسه، ولكنه نفاها عن الخيل التي يريد، كذلك تناصه مع قوله تعالى لأصحاب الجنة: "ادخلوها بسلام آمين"، فقد استعملها بمعناها، ولكن في سياق مختلف، إذ خاطب بها الشهداء الذين يدفنون في الأرض، على سبيل الرثاء لهم والإشفاق عليهم. وكانت تلك الأشكال من التناص تقوم على التحوير أحياناً والامتصاص أحياناً أخرى، وقد أُلحنا إلى ذلك، وذكرنا أن التناص عنده كلي أو جزئي، وموافق أو مغاير، وهذه مصطلحات اصططنعناها لتناسب طبيعة التناص عند أمل دنقل.

وثمة أشكال أخرى من التناص في شعر أمل دنقل، منها التناص الذي أسماه جيرار جينيت النص الموازي Paratexte ويكون بالعنوان أو الإهداء أو التعليقات، ولكنه لم يكن مع القرآن الكريم، وإنما كان مع العهد القديم، ومن ذلك قصائده التي تحمل العناوين التالية: "سفر التكوين" و"سفر الخروج" و"مزامير"²⁴، وهي تناص مباشرة مع أسفار في العهد القديم تحمل العناوين نفسها، بل إنه يقيم تناصاً محوَّراً مع "العهد القديم" و"العهد الجديد" في مجموعة عناونها "العهد الآتي"²⁵، ويضمن المجموعة القصائد التي تناصت مع الأسفار، ولا يظهر هذا النوع من التناص مع القرآن الكريم.

كما تضمن شعر أمل دنقل نوعاً آخر من التناص أسماه جيرار جينيت لنصية الوصفة Métatextualité والمقصود بها النص الذي يشرح نصاً آخر ويفسّره، ومن ذلك تعريفه بمقتل كليب، وقد جعله تقديماً لقصيدته "لا تصالح"²⁶، وكذلك تعريفه في نهاية القصيدة بحرب البسوس وكليب بن ربيعة وجلييلة بنت مرة واليمامة²⁷. ولهذا التناص الواسف أو الشارح دلالة،

فالشاعر يريد أن تصل قصيدته إلى المتلقي واضحة مفهومة، ليرسخ معناها التاريخي ودلالاتها السياسية المعاصرة. ويلاحظ أن هذا ما لم يفعله مع قصة نوح وابنه ولا مع قصة يوسف وإخوته ولم يشرح أية آية من آيات القرآن الكريم التي أقام معها التناص بمختلف أشكاله، ولعل مرجع هذا لا إلى ثقته بمعرفة المتلقي بآيات القرآن الكريم، فهذا التفسير سطحي، وإنما لرغبته في الحفاظ على الغموض الشفيف في التناص الذي أقامه مع هذه الآيات الكريمة، والإبقاء على الألق الفني، وعدم التصريح والدخول في المباشرة، في حين قصد إلى ذلك قصداً في قصيدته "لا تصالح"، لأن كل معانيها قائمة على الخطاب المباشر والتحريض. ولهذا الغرض أردنا أن نشير إلى غياب هذين النوعين من التناص مع القرآن الكريم، لأنه كان يريد العمق الفني والتألق الجمالي، وإغناء نصه، ومنحه بعداً ثقافياً وتاريخياً، كما كان يريد للمتلقي أن يعمل ذهنه ويكده، ويتعد بنصه عن المباشرة والوضوح.

وهكذا كان للتناص مع القرآن الكريم ميزته الخاصة في شعر أمل دنقل، وهو الذي تلقى ثقافة دينية؛ إذ كان والده عالماً في الأزهر، نال الشهادة العالمية في الفقه في سنة ولادة ابنه أمل، ولذلك سماه أمل. وكان والده بالإضافة إلى ذلك شاعراً، وكان يمتلك مكتبة فقهية وتراثية ضخمة، ومع أنه توفي ولأمل من العمر عشر سنوات، فقد ترك في نفسه وتربيته أثراً كبيراً. وقد ظهر ذلك في شعره، فهو حريص على قوة الإيقاع الموسيقي، كما ظهر من خلال حضور الثقافة القرآنية في شعره.

ولا بد من الإشارة في الختام إلى دراسة عبد السلام المساوي في كتابه: "البنيات الدالة في شعر أمل دنقل" 28، وقد عرض فيها للتوظيف القرآني في شعر أمل دنقل، ولكن عرضه كان سريعاً، أشبه بالرصد والتتبع والإحصاء، لا بالنقد والتحليل. وقد وقع، في فقرة عنوانها "التراث الديني - القرآن" في فصل عنوانه: "توظيف التراث"، ولا تكاد الفقرة تبلغ أربع صفحات بما فيها من أمثلة وجدول إحصائي يغطي صفحتين، فلا يبقى من الفقرة للدراسة سوى صفحتين. ويقول المساوي في مستهل الفقرة: "يشكل القرآن الكريم مصدراً أساسياً بين المصادر التراثية الأخرى في المتن الشعري الدنقلي، ذلك أن مجال توظيفه يحضر بأشكال كثيرة وطرق متنوعة، فهو حاضر على مستوى الكلمة المفردة، وعلى مستوى الجملة والآية، وأحياناً أخرى يتجاوز ذلك إلى إعادة إنتاج جو القصص القرآني، ضمن السياق الذي يخدم البناء الشكلي والدلالة التي يرمي إليها في كل توظيف". ولا يأخذ المساوي بمفهوم التناص، ولا يشير إليه، ولا يطبقه، ويكتفي بتعليقات أولية.

وبذلك يظل هذا البحث محتفظاً بمبررات إجرائه، ولا سيما ما فيه من نقد وتحليل، واتباع لمنهج واضح ومحدد، وهو منهج جزار جينيت، لمناسبته شعر أمل دنقل، مع إضافات تناسب شعر الشاعر، ومنها التناص الكلي أو الجزئي، والمغاير أو الموافق. ويظل شعر أمل دنقل جديراً بمزيد من الدرس.

التهميش:

1 كريستينا، جوليا، في كتاب: آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، تر. محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 37.

- 2 للتوسع في نظرية التناص ينظر كتابي: التناص بين النظرية والتطبيق، دمشق- الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2007.
- 3 جينيت، جبرار، في كتاب: آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، ص 132-139.
- 4 دنقل، أمل، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1985، ص 393-396.
- 5 المصدر السابق، ص 110.
- 6 المصدر السابق، ص 281.
- 7 المصدر السابق، ص 177-178.
- 8 المصدر السابق، ص 127.
- 9 المصدر السابق، ص 258 والقصيدة مؤرخة بـ 28 سبتمبر 1970، وهو تاريخ وفاة رئيس مصر جمال عبد الناصر.
- 10 المصدر السابق، ص 259-260.
- 11 المصدر السابق، ص 387.
- 12 المصدر السابق، ص 281.
- 13 المصدر السابق، ص 285.
- 14 المصدر السابق، ص 404.
- 15 المصدر السابق، ص 284.
- 16 المصدر السابق، ص 231.
- 17 المصدر السابق، ص 399.
- 18 المصدر السابق، ص 49.
- 19 المصدر السابق، ص 265.
- 20 المصدر السابق، ص 268.
- 21 المصدر السابق، ص 269.
- 22 المصدر السابق، ص 270.
- 23 الرويني، عبلة، الجنوبي، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992، ص 65.
- 24 دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 267 و274 و298.
- 25 المصدر السابق، ص 261.

- 26 المصدر السابق، ص 323.
- 27 المصدر السابق، ص 349-351.
- 28 المساوي، عبد السلام، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994، ص 144 .
- 148 .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

- جينيت، جيرار، (1998)، في كتاب: آفاق التناصية، المفهوم والمنظور ، تر. محمد خير البقاعي، د. ط، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- دنقل، أمل، (1985)، الأعمال الشعرية الكاملة، ط2، بيروت- القاهرة، دار العودة ومكتبة مدبولي.
- الرويني، عبلة، الجنوبي، (1992)، د. ط، الكويت، دار سعاد الصباح.
- طعمة حلي، أحمد، (2007)، التناص بين النظرية والتطبيق، ط1، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب.
- كريستيفا، جوليا، (1998)، في كتاب: آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، تر: محمد خير البقاعي، د. ت، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- المساوي، عبد السلام، (1994)، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، د. ت، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.