

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الثانية - العدد السادس - صيف ١٣٩١ش / حزيران ٢٠١٢م

التناص القرآني في الشعر العراقي المعاصر؛ دراسة ونقد

على سليمي*

عبدالصاحب طهماسبي**

الملخص

لقد تطور الشعر العربي الحديث وتزين بأنواع التناص، منها الأسطوري والتاريخي والديني. إن كثرة استخدام هذه الظاهرة، وخاصة ما يسمّى منه بالتناص القرآني تقتضى دراسته دراسة نقدية لإيضاح مواطن الجمال والقيح فيها ولتحديد إطار لها. للتناص القرآني، نظراً لتعامل الشاعر مع القرآن والأخذ منه، أشكال مختلفة، منها: التناص الشكلي (الكامل، أو الجزئي)، الإشاري والامتصاصي، ولكل منها جوانب سلبية وإيجابية، فبعضه رائع وجميل، لأنه يزداد الشعر به روعة ورونقاً؛ وقسم منه ضعيف وركيك، لأنه لا يتناسب وشأن القرآن السامي. والملاحظ أنّ التناص الشكليّ نوعيه الكلي والجزئي أكثر تعريضا للنص القرآني للتحريف والزلل وهو أشد حاجة إلى النقاش والبحث، بينما أنّ الامتصاصي والإشاري منه أقل تعرضاً للمزاق والأخطاء، وهو الذي يمنح الشعر فنية وجمالاً. هذه الدراسة تتناول نماذج من التناص القرآني في الشعر العراقي المعاصر برؤية نقدية.

الكلمات الدلّيلية: التناص القرآني، نقد التناص، التناص الشكلي، التناص الإشاري، التناص الامتصاصي، الشعر العراقي المعاصر.

Salimi1390@yahoo.com

*. أستاذ مشارك بجامعة رازی، كرمانشاه، إيران.

** طالب الدكتوراه بجامعة رازی، كرمانشاه، إيران.

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. مهدي ناصري

تاريخ القبول: ١٣٩١/٢/٣١هـ. ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٩/٩هـ. ش

المقدمة

لقد تطوّرت ظاهرة التّناصّ، وخاصّة التّناصّ القرآنيّ في العصر الحديث، وأحرزت منزلة رفيعة في الأدب المعاصر؛ فقد استخدمه أغلب الشعراء العرب، منهم شعراء الرّافدين كعنصر فني، وذلك لأهمية ما في القرآن من دلالات عميقة ومضامين سامية، فتعدّدت القصائد المتناصّة معه وتنوّعت إشارياً، ولفظياً، وشكلياً، وإيحائياً، ودلالياً على شكل اجترار وامتصاص وحوار، فكلّ شاعر أخذ من القرآن واستفاد منه حسب ذوقه وفكرته.

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

- ما هي النماذج للتّناصّ الإيجابي والسّليبي؟
 - ما هي الخطوط الحمراء في التّناصّ القرآني لرعاية كرامة القرآن الكريم ومكانتها؟
 - ما أفضل أنواع التّناصّ القرآني وأقلها تعرضاً للمزلق والأخطاء؟
- التّناصّ القرآنيّ

"التّناصّ" أو "تداخل النصوص" كما هو معروف، هو استخدام النصوص التراثية المختلفة من قبل الشاعر أو الأديب بشكل فني لإغناء النصّ الشعري، وهو الذي يمنح النصّ ثراء وروعة. يعدّ التّناصّ من أبرز التقنيات الفنية التي يهتمّ بها الشعراء المعاصرون اهتماماً بالغاً. مصطلح التّناصّ مصطلح حديث في الآداب العالمية، ولكنّ الباحث في المؤلفات النقدية العربية القديمة يلاحظ أشكاله المختلفة ذات تسميات أخرى كـ "السرقة والاقْتباس والمعارضة والتلميح"، فكلّ هذه المصطلحات القديمة تكاد

تقترب من المصطلح الحديث.

يعدّ النص القرآني مصدراً غنياً للتناص وللإلهام الشعري على مستوى الدلالة والرؤية و«ذلك أنّ استحضار الخطاب الديني في الخطاب الشعري المعاصر، يعني إعطاء مصداقية وتمييز لدلالات النصوص الشعرية، انطلاقاً من مصداقية الخطاب القرآني، وقداسته وإعجازه.» (جربوع، ٢٠٠٢م: ١٣٤) ومن أجل تسهيل التقييم والحكم، والتمييز بين الجيد والرّدة وكشف مواطن الجمال والقبح ووصولاً إلى بلورة رؤية منهجية وكذلك لصيانة المتناصين مع القرآن الكريم من المزالق والزّلل، فمن الضروري الإشارة إلى أصول ثابتة متفق عليها ووضع إطار مُحدّد، منها:

١. الحذر من إرادة التحدي لنص القرآن الشكلي
٢. الحرص على نسبة القرآن إلى الله تعالى، والإيمان بذلك إيماناً لا يتخلله شك
٣. الحذر من الاستخفاف والاستهزاء والسياق الهزلي عند استخدام الآيات
٤. الاحتفاظ بالقرآن الكريم مكانته وكرامته، واجتناب السباب وبذة الكلام وما

شاكله

٥. عدم استخدام النص القرآني لغاية تخالف معناه السامي
 ٦. أن يعد الاقتباس ضرورة فنيّة يزداد الشعر به جمالاً ورونقاً
 ٧. ألا يأتي التناص في إطار يصادم عقيدة المتلقى الدينية
 ٨. رعاية الاحترام والتقدير لكلام الله واستلهاام القرآن في الموافقة والتأييد، وعدم اللجوء إلى الاقتباس في مواقف توحى بالامتهان أو السخرية أو التّمرّد
- وبما أنّ الشعراء مختلفون في كل شيء، وكما جاء في القرآن الكريم: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ﴾ (الشعراء: ٢٢٥)، فإنّهم في تناصهم القرآني أيضاً يذهبون طرقاً شتى؛ لذلك فمن الضروري عند دراسة شعرهم في هذا المجال رعاية جانب الإنصاف والحذر أكثر من المجالات النقدية الأخرى، لأنّ بعض الشعراء خاصة المؤمنين والمتمتزين منهم لا يرومون التّحدّي لكتاب الله تعالى والمساس بقداسته، ولكن قد يبدو في شعرهم، من غير قصد، بعض الجوانب السلبية في التناص القرآني.

التناص الشكلي الكامل

في هذا النوع من التناصّ يستخدم الشاعر الآية الشريفة بكاملها، وذلك بعد تغيير بنيويّ يجريه في الشّكل والدلالة، وهو وضع نصّ مستقلّ ومتكامل بذاته في نصّ لاحق، بعد اقتطاعه من سياق نصّ غائب، وذلك بعد التّغيير أو التّحوير الذي أجراه في بنيته الأصلية، بالزيادة أو النّقصان، التّقديم أو التأخير، الحذف أو الإضافة، سواء أ كان هذا التّغيير بسيطاً أم معقّداً. فعلى سبيل المثال يقول أحمد مطر في قصيدة الدّولة. (مطر، لافتات ٥، ١٩٩٤م: ٧٥)

قالت خيبر / شبران... ولا تطلب أكثر / لا تطمّع في وطن أكبر / هذا يكفي.. / الشّرطة
في الشّبر الأيمن / والمسّخ في الشّبر الأيسر / إنّنا أعطيناك " المخفر " / فتفرّغ لحماس
وانحر / إنّ النّحر على أيديك سيغدو أيسر.

يقصد الشّاعر بخير اليهود الذين لا يعطون إلّا شبرين من فلسطين المقدّسة، والمعطاة هي الدّولة الفلسطينية بعد تهديدها أن لا تطمع بأكثر من شبرين وتجاه هذا العطاء البخس، عليها أن تطارد حماس لأن النّحر على أيديها أيسر. يغير الشّاعر ههنا معنى الآية تماماً في شكل حوار. فهو عند قوله: «إنّنا أعطيناك المخفر، فتفرّغ لحماس وانحر»، يغير الآية ويأتي بما يعادها في الوزن والجرس والنّغم والشّكل، فيأتي بكلمة المخفر بدل "الكوثر" وتفرّغ لحماس بدل "فصل لربّك"، أيجوز للشّاعر مثل هذا التّلاعب في صياغة الآيات؟

وفي ما يلي تناصّ قرآني آخر لأحمد مطر، هو أكثر تحريفاً للآيات القرآنية ولمعناها السامى وأعظم بشاعة، فعندما غضب الشّاعر على الحكام الخونة، يقول في قصيدة "وصايا البغل المستنير" (مطر، المصدر نفسه: ٧٦-٧٧):

"قال بعلٌ مُستنيرٌ واعظاً بعلًا فتيا / يا فتى اصغِ إليا / إنّما كان أبوك امرأ سوء / وكذا أمك قد كانت بغيًا / أنت بعلٌ / يا فتى.. والبعلُ نعلٌ / فاحذر الظنّ بأنّ الله سواك نبيا / يا فتى.. من أجل أن تحمّل أقال الورى / صيرك الله قويا /... / تعش بعلًا / وإلا / ربّما يمسخك الله... رئيساً عربيا.

والملاحظ أنّ الشّاعر في هذا التناصّ يستهزئ بحكام العرب الخونة بكلّ طاقاته الفنيّة ومقدرته الشعرية، ولكن هل يسمّح له أن يعامل الآية هذه المعاملة؟

الآية: ﴿مَا كَانَ أَبُوكَ أَمْرًا سَوْءًا وَمَا كَانَتْ أُمُّكَ بَغِيًّا﴾ (مريم: ٢٨)
 فيحوّله: بـ «إِنَّمَا كَانَ أَبُوكَ أَمْرًا سَوْءًا - وَكَذَا أُمُّكَ قَدْ كَانَتْ بَغِيًّا» وأسوء شىء هنا
 هو نقل الكلام عن لسان بغل ينصح بغلاً آخر، لقد غير الشاعر معنى الآية تماماً في حوار
 مبتذل لا يزيد شعره فنيةً وجمالاً ولا يراعى فيه قداسة القرآن وشأنه السامى. أليس هذا
 ضعفاً في الشعر وفي التنصص القرآني؟

والتنصص الثالث لأحمد مطر أيضاً فيه ضعف وركاكة، حيث نصب حاكم عربى نفسه
 إلهاً لشعبه، فيقول:

”فَبِأَيِّ آلَاءِ الشُّعُوبِ تُكذِّبَانُ“ / عَفَّتِ الحِرَائِقُ / أُسْبِلَتْ أَجْفَانَهَا سُحُبُ الدَّخَانِ /
 الكُلُّ فَانَ / لَمْ يَبْقَ إِلَّا وَجْهُ ”رَبِّكَ“ ذِي الجَلَالَةِ وَاللِّجَانِ / وَلَقَدْ تَفَجَّرَ شَاجِبَا / وَمُنَدَّدَا /
 وَلَقَدْ أَدَانَ / فَبِأَيِّ آلَاءِ الوَلَاةِ تُكذِّبَانُ / وَلَهُ الجَوَارِي الثَّائِرَاتُ بِكُلِّ خَانٍ / وَلَهُ القِيَانُ /
 وَلَهُ الإِذَاعَةُ / دَجَنَ المِذْيَاعَ عَلمَهُ البِيَانُ / الحَقُّ يَرْجِعُ بِالرَّبَابَةِ وَالكَمَانُ / فَبِأَيِّ آلَاءِ
 الوَلَاةِ تُكذِّبَانُ! (مطر، لافتات ١، ١٩٨٧م: ١٥١-١٥٣)

لأنّ الشاعر ينسب الصفات العليا الإلهية للحاكم المتأله المستبد بالشعب، في طبيعة
 الحال، تتغير الصفات الحميدة إلى رذائل. وهذا تغيير جذري حوارى وشكلى مخالف
 لظاهر الآيات. فيقول:

«دَجَنَ المِذْيَاعَ عَلمَهُ البِيَانُ» بدلاً من قوله تعالى: ﴿خَلَقَ الإنسانَ، عَلمَهُ البِيَانُ﴾
 (الرحمن: ٣-٤)

و«فَبِأَيِّ آلَاءِ الوَلَاةِ تُكذِّبَانُ» بدلاً من قوله: ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكذِّبَانُ﴾ (السورة
 نفسها: ١٣، ١٨، ١٦، و...)

«وله الجوارى الثائرات بكلّ خان» بدلاً من قوله: ﴿وَلَهُ الجَوَارُ المُنشِئَاتُ فِي البَحْرِ
 كَالأَعْلَامِ﴾ (السورة نفسها: ٢٤)

«والكلّ فان، لم يبق إلا وجه ربك ذى الجلاله والليجان» بدلاً من قوله: ﴿كُلُّ مَنْ
 عَلَيهَا فَانَ، وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الجَلَالِ وَالإِكْرَامِ﴾ (السورة نفسها: ٢٦-٢٧)

يعدّ هذا كله نوعاً من التلاعب بالآيات وليس فيه جمال فى الشعر والأدب.

يقول الشاعر فى قصيدة «بلاد ما بين النهرين» (مطر، لافتات ٤، ١٩٩٢م: ١٦٢):

وقيل لهم: كم لبثتم؟ فقالوا: مئاة القرون / أنبعث؟ / قال الذي عنده العلم: / بل قد لبثنا سنينا / وما زال أولاد أم الكذا يحكمون / وما دام «بعث»... فلا تبعثون.

يستلهم الشاعر النص من الآية الكريمة: ﴿قال قائل منهم كم لبثتم، قالوا لبثنا يوماً أو بعض يوم﴾ (الكهف: ١٩)، فيغيرها بالضبط بشكل حوار، بعد أن يسمي القصيدة بأجمل عنوان لوقوع العراق في فتح حربين ضد "إيران والكويت"، فيستعيض كلمة "التحرين" بدل الحربين ليشرح الحالة المأساوية للشعب العراقي آنذاك. (ميرزايي، ١٣٨٨ش: ١٦) وهل يجوز للشاعر اقتران العبارة القرآنية: "كم لبثتم" بالسبب: "أولاد أم الكذا"؟ لقد استحيى الشاعر نجابة فلم يذكر نصّ السبب!

يأتي الدور لنقد التناص القرآني لشاعر عراقي آخر هو "الأديب كمال الدين". في البداية نقرأ ما هو في قصيدته "إشارة الفجر" (موقع أديب):

لو أنزلنا هذا الفجر المحموم على جبل للغيرة والشمس / لرأيت الماء سعيداً.. والطير
يعنى شيئاً / عن ذاكرة العشب / لو أنزلنا هذا الفجر الأسود / على وطن للحب / لرأيت
الزهر الدافة ينمو.. / يلتف على الجسدين وحيداً / ويمشط شعر القلب / بأصابع من
ندم أخضر / ويمشط شعر القبلات / بأصابع من بلور / لدن أزرق / لو أنزلنا هذا الفجر
المسجون على أرض / لاتنمو فيها الخيبة والصحراء / لرأيت الأقمار تجيء.. / الأبواب
البيضاء تقوم عذارى / لرأيت الفجر عجيباً.. / يحكى برنين الماء / عن خفق الحب وفاكهة
الله.

ثم نقرأ في قصيدته "إشارة الرؤيا" (موقع أديب):

الرحمن / خلق الإنسان / علمه ما لم يعلم.. / علمه ما كان يكون / ما لم يك في
الحسبان.

في الشعر تناص مع سورة الرحمن، لكن فيه سلبيات بلاشك. منها: أن القارئ لا يعرف للمرة الأولى أي مفردة أو تركيبية تختص بالقرآن الكريم لعدم اختصاصها، فيقول مثلاً: «علمه ما لم يعلم» بدلاً من الآية الكريمة: ﴿علم الإنسان ما لم يعلم﴾ (العلق: ٥) والآية الأولى هي "الرحمن" نراها كما هي، أما الآية الثالثة "خلق الإنسان"، تأتي بعد حذف آية "علم القرآن" وفي السطر الرابع يذكر "ما كان يكون" بدل "البيان"؛ إذا قد

خلط الشاعر بين الآيات فينقل الآية الأولى والثالثة، ويغير الرابعة... هذا بالإضافة إلى نقل مفردة "حسبان" من الآية الكريمة "الشمس والقمر مجسبان" والملاحظ أن في القصيدة تناص آخر مع سورة الحشر: ﴿لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ﴾ (الحشر: ٢١)

إن الشاعر قد جاء بأسلوب قرآني في شعره على صيغة الشرط بأداة "لو"، واستعمال عبارة "أنزلنا هذا" باعتبار فعل الشرط، ثم ذكر جواب الشرط بنفس المفردة "لرأيت" مع حذف الضمير، ومن بعده يغير ويضيف ما يشاء من كلمات. بدايةً يسأل المتلقى ما هو مرجع الضمير في "أنزلنا" في هذا الشعر؟ إن مرجع الضمير "نا" في الآية يعود إلى الله سبحانه وتعالى وقد جاء بصيغة الجمع إما احتراماً وإجلالاً له أو باعتبار العرش الإلهي وعظمته بالإضافة إلى جموع الملائكة، أو غير ذلك كما جاء في التفاسير، ولكن لمن يعود الضمير "نا" في هذه القصيدة؟

نكتفي بهذا القليل من التناصات السلبية في الشعر العربي المعاصر التي يجب نقدها ودراستها دراسة مفصلة. وفي مقابل هذه النماذج، فإن للتناص القرآني نماذج إيجابية كثيرة في الشعر العربي المعاصر، ههنا نذكر قليلاً منها:

أولها لأحمد مطر، عندما يستمد من القرآن الكريم ويذكر القانون العام لكل جبار عنيد يحارب الإسلام والأمة الإسلامية بأن مصيره المحتوم هو التباب والهلاك مهما تجبر وتكبر؛ فهو القائل في قصيدته "قلّة الأدب" (مطر، لافتات ١، ١٩٨٤م: ١١):

قَرَأْتُ فِي الْقُرْآنِ: "تَبَّتْ يَدَا أَبِي هَبٍّ" / فَأَعْلَنْتُ وَسَائِلَ الْإِدْعَانِ / أَنْ الشُّكُوتَ مِنْ ذَهَبٍ / أَحْبَبْتُ فَقَرَىٰ وَلَمْ أزلْ أَتَلُو: / "وَتَبَّ" / "مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ" / فَصُودِرْتُ حَنْجَرَتِي / بِجُرْمِ قَلَّةِ الْأَدَبِ / وَصُودِرَ الْقُرْآنُ / لِأَنَّهُ... حَرَضَنِي عَلَى الشَّعْبِ!

في هذه الأبيات يذكر الشاعر الآيات كما هي، دون أيّ تغيير أو تحريف، وهي تحمل دلالاتها بالضبط وبطبيعة الحال تترك في طياتها أثراً بالغاً، علماً بأن لأبي هب صورة سلبية؛ فهو جبار ومصيره الفشل والخذلان أمام الأمة، مع امتلاكه وسائل الكبت.

وفي قصيدة أخرى يحاول أحمد مطر الاستمداد من القرآن الكريم عندما يقف على أطلال بيروت بعد الدمار القادم من تحالف اليهود وحكام العرب؛ فيقول في قصيدة

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

قَفُوا حَوْلَ بَيْرُوتَ / صَلُّوا عَلَي رُوحِهَا وَاذْبُوهَا / لِكَي لَا تُتِيرُوا الشُّكُوكَ / وَسَلُّوا
سُيُوفَ السَّبَابِ لِمَنْ قِيدُوهَا / وَمَنْ ضَا جَعُوهَا / وَمَنْ أَحْرَقُوهَا / لِكَي لَا تُتِيرُوا الشُّكُوكَ /
وَرُضُوا الشُّكُوكَ / عَلَي النَّارِ كَي تُطْفِئُوهَا / وَلَكِنْ خَيْطُ الدَّخَانِ / سَيُصْرِحُ فِيكُمْ دَعُوهَا /
وَيَكْتُبُ فَوْقَ الْخَرَائِبِ: / «إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا»!

استلهم من الآية الكريمة: ﴿إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعْرََّةَ أَهْلِهَا
أَذَلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ﴾ (النمل: ٣٤) يأتي الشاعر بالآية الكريمة دون أي تغيير يجرّض
بها مشاعر الجماهير المضطهدة لإدانة مسببي الخرائب وعملائهم بعد أن ينقلها بعبارة:
”ويكتب فوق الخرائب“: «إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا.»

التناص الشكلي الجزئي

وهو وضع عبارات أو جمل أو تراكيب جزئية غير مكتملة في نص لاحق، متقطعة من
نص غائب، قائم على اقتباس بعض المفردات أو الكلمات أو أشباه الجمل أو الجمل
غير التامة. وبالتأكيد هناك فرق بين إيراد نص قرآني بكامله وبين إيراد أجزاء أو
كلمات متناثرة منه. فعند إيراد آية أو عبارة تركيبية منها، يجب أن نضعها بين قوسين
ليتضح للقارة أنها مقتبسة من القرآن الكريم، وذلك عندما تخدم السياق الأدبي بدلالة
جديدة ومعنى مبتكر دون الإساءة في توظيف النص القرآني ودون المساس بكرامته
وقدسيته. لذلك يجب رعاية أصول النص المقدس والالتزام بمضمونه السامي. منها ما
يقول البيهقي في قصيدة ”النبوءة“ (الديوان، ١٩٩٠م: ٢/٢٠٠):

عِنْدَمَا يَنْفَخُ فِي الصُّورِ، وَلَا يَسْتَيْقِظُ الْمَوْتَى وَلَا يَلْمَعُ نُورٌ / وَبِصِيحِ الدِّيكِ فِي أَطْلَالِ
أور/آه! مَاذَا لِلْمُعْنَى سَأَقُولُ؟

في هذا المقطع يجتزة الشاعر تركيباً من الآيتين الكريميتين: ﴿وَلَهُ الْمَلِكُ يَوْمَ يَنْفَخُ فِي
الصُّورِ، عَالَمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ وَهُوَ الْحَكِيمُ الْخَبِيرُ﴾ (الأنعام: ٧٣)، و﴿وَنُفِخَ فِي الصُّورِ
فَإِذَا هُمْ مِنَ الْأَجْدَاثِ إِلَى رَبِّهِمْ يَنْسِلُونَ﴾ (يس: ٥١)

فيوظف الشاعر ”النفخ في الصور“ مع لمعان النور للتعبير عن الثورة، حيث ينهض

الكل للثورة ولكنّ البعض يتقاعسون ولا ينهضون؛ وعندما يشعر بحجية الأمل عندئذ لا يعرف ماذا سيقول للمغنى الشاعر، ودلالياً يجعل هذا التناص رمزاً للقيام بالثورة. وبهذا يقبل الشاعر المشهد الدرامي إلى شكل حوار دلالي. والملاحظ في هذا التناص أنه يذكر جزء من الآية الكريمة دون وضعها داخل قوسين، ومن ثمّ يجعل القافية حرف الرّاء المقتبس منها، وبهذا يبدها إلى صياغ شعريّ.

وأما الثانية فيتناص مظفر التّواب في "قصيدة من بيروت" مع الآية الكريمة، فيوظفها توظيفاً حسناً دلاليّاً لا يقصد إلاّ الجدّد في المعنى المقصود، وذلك إشارة لمرور مذابح صبرا وشتيلا:

جاءَ جُنْدُ سُلَيْمَانَ / أَيُّهَا النَّمْلُ فَادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ / مِنْ هُنَا مَرَّ وَجْهُ الْمَذَابِحِ فَاشْتَعَلَتْ هُدْنَةُ (موقع فخاخ الكلام)

يتناص الشاعر مع الآية الكريمة: ﴿..يا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ..﴾ (النمل: ١٨) إنه يذكر العبارة "أَيُّهَا النَّمْلُ" خارج قوسين بحذف "يا"، ويضيف الفاء إلى المفردة "ادخلوا" واللام إلى "مَسَاكِنَكُمْ" فتتغير البنية القرآنية إلى شكل قرآني متغير. وبهذا نرى أنّ هذا النوع من التناص أيضاً لا يخلو من ملاحظات نقدية.

ومن هذه النماذج الإيجابية ما نراه عند البياتي، عندما يقول في قصيدة له:
الْقَمَرُ الْأَعْمَى بِيَطْنِ الْحَوْتِ / وَأَنْتَ فِي الْعُرْبَةِ لَا تَحْيَا وَلَا تَمُوتُ (البياتي، ١٩٩٠م:
٢/٢٢٢)

يسترفد الشاعر من القرآن الكريم لتجربته في الغربة التي يعاني فيها الولايات، فيتناص مع الآية الكريمة:

﴿إِنَّهُ مَنْ يَأْتِ رَبَّهُ مُجْرِمًا فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَا﴾ (طه: ٧٤)

فلاحظ في المثال رعاية كافة الشؤون الأخلاقية للقرآن الكريم ورعاية قدسيته مع ذكر أجزاء منه. والأفضل من ذلك ما جاء به أحمد مطر، وهو صورة إيجابية تماما في هذا النوع حينما يتناص في قصيدة "الخلاصة" (موقع منتديات الهامل)، فيقول:

أنا لا أدعو...إلى غير السراطِ المستقيمِ / أنا لأهجو / سوى كُلِّ عُتْلٍ وزَنِيمٍ / وأنا

أَرْفُضُ أَنْ تُصْبِحَ أَرْضُ اللَّهِ غَابَةً / وَأَرَى فِيهَا الْعِصَابَةَ.
فيه تناص مع آيتين: ﴿اهدنا الصراط المستقيم﴾ و﴿وَلَا تُطِعْ كُلَّ حَلَّافٍ مَهِينٍ، هَمَّازٍ مَشَاءٍ بِنَمِيمٍ، مَنَّاعٍ لِلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ، عُتُلٌّ بَعْدَ ذَلِكَ زَنِيمٍ﴾ (القلم: ١٣) فالشاعر أغنى قصيدته دلالة بعد توظيفه معنى الآيتين الكريميتين في محله محققاً فيه الهدف المنشود.

التنصص الإشاري

يخيل للمرء أنه التنصص الأفضل، حيث يُصان فيه الشعر من التلاعب بالآيات وهو بالطبع بعيد عن التحدّي للقرآن، مع احتفاظه بجوهر الدلالة عن طريق الإشارة المركزة بالاعتماد على لفظة واحدة أو اثنتين غالباً. كما أنه يتميز بالقدرة الكبيرة على التكنيف والإيجاز مع الدقة في التعبير، حيث تثير المفردة المستحضرة مشاعر المتلقّي. وإليك نموذجاً لهذا النوع من قصيدة «عذاب الحلاج» للبياتي:

صَمْتُكَ بَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ، تَأْجُكَ الصَّبَارُ. (البياتي، ١٩٩٠م: ٩/٢)

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

﴿مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾ (العنكبوت: ٤١)

فعندما تردد الحلاج في التخلّي عن الفقراء أو مساندتهم، بدأ الشاعر يصف موقفه هذا المتمثل في الصمت ببيت العنكبوت؛ وهو تناص وفيه تشبيه رائع.

كما يقول البياتي في قصيدته ”سفر الفقر والثورة“:

أَتَنْطِقُ هَذِهِ الصَّخْرَةَ؟ / وَتَفْتَحُ فِي غَدٍ فَاهَا / وَيَجْرِي الْمَاءُ مِنْهَا قَطْرَةً قَطْرَةً / وَتَنْبُتُ فَوْقَهَا زَهْرَةٌ. (المصدر نفسه: ٤٨/٢)

من البديهي أنّ هذا النصّ الشعري يستدعي الآية الكريمة التي تشير إلى حصول بني إسرائيل على الخيرات بعد الجذب والجفاف، وذلك بعد تفجير الحجر على يد موسى وهي: ﴿وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ، فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا، قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرِبَهُمْ﴾ (البقرة: ٦٠)

يتساءل الشاعر نفسه ويخاطب الشعب المضطهد الصامت ويجرّضه على الثورة آملًا

بأن يجرى الماء وتخضر الأشجار وتنبت الأزهار، كما يرسم الصورة نفسها في مشهد عاطفي آخر فيقول في قصيدة "الحجر":

اللَّيْلُ طَارَ، طَالَتِ الْحَيَاةُ / أَيْنَ يَا رَبَّاهُ! / شَمْسُكَ! تُحْيِي الْحَجَرَ الرَّمِيمَ / وَتُشْعِلُ الْهَشِيمَ.

(المصدر نفسه: ٨١/٢-٨٢)

يشير البياتي إلى حالة الجذب والعقم والتفاعس الذي يسيطر على المجتمع لعدم وجود الخصب (الثورة) مما يضطر الشاعر إلى أن ينتظر المعجزات الإلهية، وذلك بتوظيف مفردة "رميم" بالإضافة إلى الاحتفاظ بمعنى الآية الكريمة: ﴿وَضْرَبَ لَنَا مَثَلًا، وَنَسِيَ خَلْقَهُ، قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ﴾ (يس: ٧٨)

ويسمى الشاعر العراقي "حازم رشك التميمي" ديوانه "ما رواه الهدهد"، العنوان الذي يحوى مفردة ذات مجال تناصي، وهي الهدهد. فيقول في قصيدة "لوح إلى الأتداء" (موقع منتديات مكتبتنا العربية):

كُنَّا صِغَارًا / مَا انْتَبَرْنَا هُدُودًا / يَأْتِي مِنَ الْمَجْهُولِ بِالْأَنْبِيَاءِ.

فيذكر الشاعر مفردة الهدهد مستوظفاً الآية حتى يعرف ما هو مجهول بالتناص مع الآية الكريمة:

﴿وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدُودَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ﴾ (التَّمَلُّ: ٢٠)

وأحمد مطر عندما يذكر لفظة "قاييل"، ينقل لنا قصته مع أخيه في قصيدته "الفتنة

اللقيطة" (مطر، ١٩٩٦م: ١٥) قائلاً: *علوم انساني ومطالعات فرسي*
اثنان لاسواكُما، والأرضُ ملكٌ لكُما / لوسارَ كلُّ منكُما بخطوهِ الطويلِ / لما التقتُ
خطاكُما إلا خلالَ جيلٍ / فكيف ضاقتُ بكُما فكنتُما القاتِلَ والقَتيلَ؟ / قاييل..يا قاييل!!! /
لو لم يجهتِ ذكركُما في مُحكمِ التَّنزِيلِ / لَقُلْتُ: مُستحيلُ! / من زرعَ الفِتنَةَ ما بينكُما / ولم تكنِ
إسرائيل!!

يخاطب الشاعر قاييل ويتساءل منه سبب الصراع مع أخيه بالرغم من سعة الأرض وكبر مساحتها كضمان للسلم والأمان وبالرغم من غياب إسرائيل آنذاك حيث يحسبها الشاعر أساس كل بلية أرضية ويدعى أنها أم المصائب، وبهذا يستنكر إسرائيل بشدة ويدينها. ثم نلاحظ في المثالين السابقين اتخاذ موضع الجد في الدلالة، وذلك دون تلاعب

بشكل الآية الكريمة أو المسّ بقداستها.

ويقول مظفر التّوّاب في "قصيدة من بيروت" (موقع فحاح الكلام):
 آه يعقوب... / راقب بنيك فما افترس الذّئب يوسف / لكنّه الجبّ... / آه من الجبّ
 في الأمة العربيّة آه... / ها قد واقف في العراء أدونهم / حطّموا رقماً في الحيانة.

وهو تناصّ مع الآيتين الكريميتين:

﴿قال قائلٌ منهم لا تقتلوا يوسفَ وألقوه في غيابة الجبِّ يلتقطه بعضُ السّيارة إن كنتُم فاعلين﴾ (يوسف: ١٠) و﴿قالوا يا أبانا إنا ذهبنا نستبق وتركنا يوسفَ عند متاعنا، فأكله الذّئب وما أنت بمؤمنٍ لنا ولو كنا صادقين﴾ (السورة نفسها: ١٧)

فيشير إلى المفردات "يعقوب، الذّئب، يوسف والجبّ"، ويوظف الآيتين الكريميتين دلياً في هذا المشهد المروّع بأجل صورة، يفضح فيها حكام الأمة العربيّة ويكشف أقنعة الحيانة عن وجوههم. والأخيرة للجواهرى في تناصه القرآني، حيث يقول في قصيدته:
 "على حدود فارس" (الجواهرى، ١٩٣٥م: ج ١ / ١٨٦):

ليسَ يقيّ النّفسَ امرؤٌ من هوى / إلا إذا كانَ "من الموتِ واق"

يشير الشّاعر في هذا البيت إلى مفردة «واق» التي وردت في الآيات الكريمة:

﴿وما لهم من الله من واق﴾ (الرّعد: ٣٤) و﴿ما لك من الله من ولي ولا واق﴾

(السورة نفسها: ٣٧) و﴿وما كان لهم من الله من واق﴾ (الغافر: ٢٢)

مع رعاية أسلوب النّقى؛ فيأتي بكلمة "ليس" بدل "ما" النّافية، ويهب للبيت معنى خلقياً غنياً يبدى فيه بأنّه غير مصون من الذّنب وهو حيّ. هذا تناصّ دون أى تلاعب بالبنية القرآنية أو المسّ بكرامتها.

التناص الامتصاصي

هو استلهاهم مضمون نصّ سابق أو مغزاه أو فكرته وإعادته إلى صياغة جديدة في نصّ جديد قد يكون من دون ذكر ألفاظ أو مفردات من النصّ السابق، بل بشكل امتصاص وتشرّب الفكرة أو المغزى، (حلي، منتديات ستار تايمز) وهو من أصعب أنواع التناصّ وأعقها حيث تظهر من خلاله مقدرة الشّاعر بتلاعبه في اشتقاق المفردات لصنع لغة حديثة بدل اللّغة القديمة مع خلق مضمون فكريّ جديد. هذا النوع من التناصّ

أكثرها صيانة من المزالق حينما يكون قرآنياً بعيداً عن التلاعب بالأسلوب والشكل القرآني. وخير نموذج له ما نلاحظه في قصيدة "الحجر" للبياتي: (البياتي، ١٩٩٠م: ٨٢/٢) عَصَا سُلَيْمَانَ عَلَى بِلَاطَةِ الزَّمَانِ / وَهُوَ عَلَيْهَا نَائِمٌ، مُتَكِيٌّ، يَقْظَانُ / يَنْخُرُهَا السَّوسُ، فِيهِوَى مَيْتاً رَمِيمٌ.

في هذه القصيدة يمتص الشاعر معنى الآية الكريمة عندما تتحدث عن قصة "سليمان" (ع) حيث ظل واقفاً بعد فوته متكئاً على عصاه إلى أن أتت دواب الأرض على عصاه:

﴿فَلَمَّا قَصَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ، مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ، تَأْكُلُ مِنْسَأَتَهُ﴾ (سبأ: ١٤)

والملاحظ أن الشاعر يمتص معنى الآية الكريمة ويصوغها في مضمون فكري جديد، دون ذكر أية مفردة منها وذلك بتغيير المفردة القديمة "المنسأة" إلى كلمة العصا وذكر سليمان صاحب القصة. وبهذا يظهر البياتي استمرارية الموت من خلال غربته ونفيه. وقد يحصل التناص الامتصاصي بتغيير مفردة قرآنية اشتقاقياً كما في قصيدة "سارق النار" للبياتي أيضاً:

وَسَارِقُ النَّارِ لَمْ يَبْرَحْ كَعَادَتِهِ / يَسَابِقُ الرِّيحَ مِنْ حَانٍ إِلَى حَانٍ / وَلَمْ تَزَلْ لَعْنَةُ الْآبَاءِ تَتَّبِعُهُ / وَتَحْجُبُ الْأَرْضَ عَنْ مِصْبَاحِهِ الْقَانِي / وَلَمْ تَزَلْ فِي السُّجُونِ السُّودِ رَائِحَةً / وَفِي الْمَلَاجَةِ مِنْ تَارِيخِهِ الْعَانِي / مَشَاعِلُ كُلِّمَا الطَّاغُوتُ أَطْفَأَهَا / عَادَتْ تَضِيءُ عَلَى أَشْيَاءِ إِنْسَانٍ. (البياتي، ١٩٩٠م: ١٤١/١)

نلاحظ أن التناص الامتصاصي في السطرين الأخيرين مستلهم من الآية القرآنية:

﴿يُرِيدُونَ أَنْ يُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ، وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ يُتِمَّ نُورَهُ، وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ﴾

(التوبة: ٣٢)

عندما يقول: «كلما أطفأها، عادت تضيء»، دون ذكر أي مفردة سوى تغيير اشتقاقياً واحد وذلك بتغيير مفردة "يطفئوا" إلى أطفأها، مع احتفاظه بالمعنى المنشود. في هذه القصيدة "المضطهد والمنفي والمعذب" هو البياتي الذي يحمل شعلة الحياة لينير البشرية متحدياً الطاغوت، مستمداً قواه من الإرادة الإلهية مستلهماً من الآية الكريمة: «وَيَأْبَى

اللَّهُ إِلَّا أَنْ يَتِمَّ نُورُهُ»

وقد يحصل التناص الامتصاصي بنقل جزء من الآية الكريمة كما في قصيدة للسياب (السياب، ١٩٧١م: ٦٤٥):

أَقْضَى نَهَارِي بِغَيْرِ الْأَحَادِيثِ غَيْرِ الْمَنَى / وَإِنْ عَسَسَ اللَّيْلُ نَادَى صَدَى فِي الرِّيَّاحِ /
أَبِي...أَبِي، طَافَ بِي وَانْتَنَى / أَبِي...يَا أَبِي / وَيَجْهَشُ فِي قَاعِ قَلْبِي نُوحًا / أَبِي...يَا أَبِي.
يقوم الشاعر بتحويل البنية القرآنية إلى بنية شعرية بصورة تقديم وتأخير، وذلك بتقديم الفعل "عَسَسَ" حتى يغني السامع عن زمن النهار الذي يشعر فيه بالغرابة والناس مضطربون ومنشغلون بالقضايا اليومية ساهون عن السياب الراقد في إحدى مستشفيات لندن. وبهذا يمتص السطر الثاني من القصيدة قوله تعالى:

﴿وَاللَّيْلِ إِذَا عَسَسَ وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ (التكوير: ١٧-١٨)

يتضح مما سبق أن التناص الحسن يمكن أن يتحقق في جميع أنواعه اللفظية أو الشكلية ولا يختص بشكل خاص من أشكاله الظاهرية ولكن بعضها أجمل وأحسن، كما أن بعضها أكثر تعرضاً للخطأ.

النتيجة

يمكن القول بعد دراسة نقدية مجملة لعدد من قصائد شعراء العراق المعاصرين إن النماذج المفضلة للتناص القرآني بالجزم والقطع، هما الامتصاصي والإشاري، لأنهما أقل أنواع التناص وقوعاً في المزالق والزلل، وبهذا يمنح الشاعر شعره عمقاً وفنية ويزداد شعره روعة وجمالاً مراعيًا الخطوط الحمراء في حفظ كرامة القرآن الكريم وقديسيته، بينما أن الاقتباس بشكليه الكلي والجزئي قد يمس كرامة القرآن الكريم أحياناً.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

البياتي، عبد الوهاب. ١٩٩٠م. الديوان. بيروت: دار العودة.

الجواهري، محمد مهدي. ١٩٣٥م. الديوان. النجف: مطبعة الغرى.

جربوع، عزة. ٢٠٠٢م. مجلة فكر وإبداع. «التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر». العدد ١٣.

السياب، بدر شاكر. ١٩٧١م. ديوان بدر شاكر السياب. بيروت: دار العودة.

مطر، أحمد. ١٩٨٤م. لافتات ١. الكويت: لانا.

_____ . ١٩٨٧م. لافتات ٢. لندن: لانا.

_____ . ١٩٨٩م. لافتات ٣. لندن: لانا.

_____ . ١٩٩٢م. لافتات ٤. لندن: لانا.

_____ . ١٩٩٤م. لافتات ٥. لندن: لانا.

_____ . ١٩٩٦م. لافتات ٦. لندن: لانا.

_____ . ١٩٨٩م. ديوان الساعة. لندن: لانا.

ميرزايي، فرامرز؛ وواحدى، ماشاءالله. ١٣٨٨ش. «روابط بينامتنى قرآن با اشعار احمد مطر». دانشگاه باهنر کرمان. شماره ٢٥.

المواقع الإلكترونية

أديب كمال الدين. الموقع:

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

حلي، أحمد طعمة. ٢٠٠٩م. أشكال التناص الشعري. شعر البياتي نموذجاً. منتديات ستار تايمز. الموقع: www.w.startimes.com/f.aspx?t17211649

رشك التميمي. حازم. موقع منتديات مكتبتنا العربية:

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

النواب. مظفر. قصيدة من بيروت. الموسوعة العالمية للشعر العربي. موقع فخاخ الكلام:

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

الهامل منتديات:

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