التناص القرآني في القصيدة العمودية الجديدة في مصر: بنياته ودلالاته

أ.د. ايمن إبراهيم تعيلب[١] أ.م.د/ علاء الدين فتحي الجابري[٢]

أ. رضا يوسف مصطفى علي العربي[٣]

[١] أستاذ النقد الادبي الحديث كلية الآداب جامعة السويس.

[٢] أستاذ الأدب الحديث المساعد كلية الآداب جامعة السويس.

[٣] باحث الدراسات العليا، كلية الآداب جامعة السويس.

مُلخص:

القرآن يمثل المصدر الأوفر حضورا في التفاعل النصي عند شعراء القصيدة العمودية الجديدة؛ لأثره العميق؛ ثقافة وهوية، ولبلاغته الإعجازية وأساسيته في تشكيل الوعي والقيم. ويتنوع حضوره بين أربعة أشكال: الاقتباس الصريح، والإشارة بكلمات دالة منه، والإيحاء باستحضار معانيه، أو باستخدام يبدو معه ما يمكن تسميته حضور المعجم أو الأسلوب القرآني. والشكل الاقتباسي أقلها حضورا، لكن له فاعلية دلالية مؤثرة في إغناء الشعرية النصية. أما الإشاري فالأكثر حضورا؛ حيث يميل الشعراء لاستحضار كلمات ذات إشعاع دلالي يستدعي معاني السياق القرآني. ويأتي التناص الإيحائي خفيا في إشارته لنصه المرجعي؛ فيعتمد على استحضار الدلالات دون ألفاظها. وفي كل ذلك يحضر المتلقي فاعلا في إنتاج الدلالة، واستخضار القيم، وينفتح النص على سياقه القيمي الروحي وإطاره المرجعي المنتج لرؤيته للعالم، لتتجسد فيه هذه الرؤية بشكلها المتماسك دلاليا وفنيا.

كلمات مفتاحية:

تناص قرآني- قصيدة عمودية جديدة- اقتباسي- إشاري- إيحائي

تغتني قصائد شعراء القصيدة العمودية الجديدة في مصر اغتناء شديدا بالتناصات الدينية المتعددة المصادر. والتناص مع القرآن العظيم على رأسها؛ فهو الأوسع استرفادا بين المصادر الدينية قاطبة؛ ولا يخفى أن مرد ذلك إنما هو لأثره العميق في الثقافة والهوية العربية الإسلامية، ولبلاغته الإعجازية التي ماتزال تمثل تحديه الأكبر للعالمين أن يأتوا بآية مثله، كما أنه المكون الرئيسي في تشكيل وعي الشخصية العربية المسلمة وقيمها. ويتنوع التناص مع القرآن في شعر هؤلاء الشعراء المدروسين تنوعا شديد الغنى؛ أساليبَ وكيفياتٍ، من حيث استحضارُ النصِّ اقتباسا صريحا أو بالإشارة إليه من خلال كلمات دالة منه، أو وإيحاء من خلال استحضار معانيه، أو باستحضار أسماء شخصيات أو أحداث ذكرت فيه، أو باستخدام كلمات وأساليب قرآنية كثيرة يبدو معها ما يمكن تسميته حضور المعجم أو الأسلوب القرآني في النص أو في مجموعة الأبيات. ويأتي التناص مع الآيات القرآنية **اقتباسيا:** بتضمين نص الآية كاملا أو جزئيا، مؤطرا بعلامات التنصيص أو غير مؤطر؛ أو **إشاريا:** بإيراد بعض علامات السياق القرآني اللغوية التي تشير إليه؛ فتحيل وعي القارئ إليه دلاليا باستحضار بعض ألفاظه القارة في ذهنه، وقد يكون التناص **إيحائيا:** تغيب فيه المشيرات اللغوية المطابقة نصيا للآية، لكنها تستدعي الدلالات والسياق من خلال المعاني التي ينهض عليها السياق المحدد في النص الشعري. وكما يتم استحضار الكلام والمعاني يتم استحضار الأسماء من الأنبياء والملائكة والأشخاص المذكورين في القصص القرآني؛ لتحقيق وظائف دلالية يشف السياق الشعري عنها.

ويقل حضور التناص الاقتباسي عن الإشاري في الشعر العمودي الجديد؛ ربما لأن الفكرة الشائعة عن الاقتباس تقلل من قيمته الفنية، بوصفه مجرد استضافة لنص داخل القصيدة. وتلك المسلمة تتطلب نقاشا؛ فإذا كان الاقتباس يمثل أعلى درجات حضور نص في آخر، سواء أكان منصوصا عليه بعلامات أم لا، فإن هذا الملفوظ المقتبس رغم بقاء دواله على حالها، يحدث له – بتغيير الموقع الذي يتعرض له – تحويل دلالي، وينتج قيمة جديدة، ويتسبب في

تحويلات تؤثر في دلالة النص المستشهد به والنص المستقبل له؛ معا، عند نقطة الاندماج بينهما"(١). إن إيهاب البشبيشي؛ على سبيل المثال، في قصيدة له عن الشاعر شوقي أبي ناجي، يقتبس نص الآية ٥٢ في سورة الروم، ويتبعها إشارة تناصية للآية التالية لها: "**فإنك لا تسمع الموتى ولا تسمع الصم الدعاء إذا ولوا مدبرين * وما أنت بهادي العمي عن ضلالتهم إن تسمع إلا من يؤمن بآياتنا فهم مسلمون**"، ويثلثهما بتناص إيحائي يحيل إلى قميص يوسف وإبصار أبيه. وتتضمن آيتا الروم التأكيد على أن الكفار الذين عُلم أنهم لن يؤمنوا كالصم عن قبول المواعظ؛ يعرضون مولّين إذا دُعوا إلى خير، فلا يستمعون ولا ينتفعون، كأنهم عموا عن الاستقامة ولم يوفقهم الله لإصابة الرشاد. والشاعر يضيف إلى من يصفهم بذلك الوصف الحاصل باقتباسه الآية وإشارته لتاليتها بأن ما هم فيه إنما هو عمى أرواح قبيحة لم تهتد للجمال الحقيقي في الشعر؛ فآثرت الركون لضلالاتها والبقاء في قبحها:

"**أَذِّنْ**
فلن تُسمعَ الصُّمَّ الدعاءَ
ولن تَهدى ضلالاتِ
عُـمْيِ الرُّوحِ
سُمَّاجِ
أَيُبرئُ العُمىَ قمصانٌ
ستنسجُها دمعاً؟!
فيا لكَ من باكٍ
ونَسَّاجِ".(٢)

ولا يخفى ما يضفيه التناص من إغناء للمعنى الشعري وتعزيز دلالته، بتوحيده بين الشاعر والنبي، وبين يصفهم بالصمم والعمى والكفار والعميان؛ لرد فعلهم الرافض لـ(رسالته الجمالية)، واستمرار سدورهم في القبح وميلهم عن رشاد الجمال الحق الذي إليه يدعوهم، ولا يخفى ما يعكسه هذا التتالي من

حضور فاعل قوي للنص القرآني في بيت واحد بشكلين من التناص؛ الاقتباسي، والإشاري، وفي البيت الثالث من إيحاء بمعنى لطيف يذكر بقميص يوسف.

ويشبهه توظيفه لآية رقم٢٥ من سورة الأحقاف، عن قوم هود، وكيف هلكوا وزالوا فلم يبق إلا ما يشير إلى سالف وجودهم؛ مستحضرا ذلك المعنى في شأن موات الواقع كأنه مقدور لا مفر منه؛ فالسرب يقوده أعجزُه، ويذل الفوارس مقهورين كأنهم موتى، ويخرس الجميع، ويذر رماد الخوف في أعينهم، فيسيروا خيالات كأنهم في يوم الحشر، وقصاراهم العيش على صور في خيالاتهم من الماضي:

"فأصبحوا
لا يُرَى إلا مساكنُهم
صرَعَى
كأنَّ قُصارَى وَجدِهم
صُوَرُ "(٣).

ويقتبس محمد عبد الوهاب السعيد الآية ٣٧ من سورة الرحمن بنصها وبدلالتها، بين علامتي اقتباس، ومرة ثانية يقتبس جزءًا من الأية ٤١ من سورة يوسف في سياق دلالي مغاير للموت في الآية:

"رَاوَدَتْهَا الْحَيَاةُ عَنْ سِرْبِهَا فَانْـ ـفَرَطَتْ مِنْهُ فِي بِدَايَاتِ ضَمَّهْ
{فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ} وَالأَرْضُ فَحْمَهْ
سَوْفَ تَدْرِي، وَسَوْفَ أَدْرِي بِأَنَّا نَوْرَسٌ ضَلَّ فِي تَبَاشِيرِ عَتْمَهْ!"
"أَوْقِفِينِي نَخِيلاً عَلَى عَتَبَاتِ الْمَدَى
تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ أُغْنِيَاتِ الْفُصُولْ!!" (٤).

ويستخدم أحمد حسن أبو إلياس التناص القرآني الاقتباسي لآيات من الفاتحة، ثم التناص الإشاري، في إطار تناص آخر مع أداء الصلاة، فتكون القصيدة كأنها تؤدي حالة صلاة ممتدة، يؤكدها حضور الفاتحة تناصا اقتباسيا والصلاة إشاريا:

"وَقِفْ
وصدْرُكَ حقْلٌ طَالِبٌ سُحُبًا
فَـ"اللهُ أَكْبَرُ.." أَمْطِرْ غيْمَةَ الْحدَقَةْ
.....
لِلْعِشْق فَاتِحَةٌ...
سَمِّ.. الرُّؤَى مُدُنٌ
مِفْتَاحُهَا المُشْتَهى: نَبْضُ الَّذِي عَشِقَهْ
الْحَمْدُ حَلْوَى..
عِيَالُ الْقَلْبِ أَوْرِدَتِي
ونَحْوَهُ -كَيْ تَذُوقَ الطَّعْمَ- مُنْطَلِقَةْ
فَـــــــــ "الْحَمْدُ للهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ"
دَمِي: كَمْ نَجْمَةٍ طِفْلَةٍ!
وَالْقَلْبُ: بَدْرُ مِقَةْ!
.....
الرَّحْمَةُ .. المُلْكُ يوْمَ الدّينِ..
نَعْبُدُهُ..
"إيَّاكَ.." فِيكَ أمَانِي الْعَبْدِ مُتَّفِقَةْ"(٥).

ويستخدم سيد يوسف التناص القرآني الاقتباسي بنصه، أو محورا، رغم علامات التنصيص المؤطرة له؛ ليلائم سياق قصيدته التي تعالج الصراع الحضاري بين الإسلام والغرب، في إطار حجاجي يؤكد -بتوظيفه للنص القرآني- تحولات هذا الصراع وكيف يتم فيها استخدام النصوص الدينية؛ لذلك يضعه بمواجهة النص المقدس الآخر، من خلال التناص المسيحي الإشاري المشابه في دلالاته واستخدامه بعلامات تنصيص رغم تحويره ليلائم السياق:

"لَدَيْنَا كِتَابَانِ
يَخْتَزِلانِ الَّذِي نَحْنُ ــ يَا صَاحِ ــ فِيهِ

اخْتِزَالا

كِتَابٌ يَقُولُ:

"أَحِبُّوا الْعَدُوَّ وَعَنْ مَوْطِنِ الشَّرِّ شُدُّوا الرِّحَالا"(٦)

يَرُدُّ أَخُوهُ:

"ادْفَعُوا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ .. يَغْدُ الْعَدُوُّونَ آلا"(٧)

....

حِوَارٌ هُوَ الأَمْرُ

يَا صَاحِبِي

لِمَاذَا جَعَلْنَا الْحِوَارَ اقْتِتَالا؟!

: مَعِي ..

سَيْفُ جَدِّي

عَلَيْهِ دَمٌ مِنْ أَبِيكَ

وَدَمْعٌ لِبَعْضِ الثَّكَالَى

وَسَيْفُكَ يَقْطُرُ

ــ مَا زَالَ ــ مِنِّي

وَأَدْمُعُ أُمِّي بِهِ تَتَلالا

: تَعَادَلَتِ الْكِفَّتَانِ ..

دَماً

تَعَالَ إِذَنْ نَتَصَالَحْ ..

: تَعَالا"

"سَأَصْرُخُ فِي وَجْهِ أُمِّي

كَفَى .. "الصُّلْحُ خَيْرٌ" (٨)

أَلَيْسَ يَقُولُ تَعَالَى؟

وَأَنْتَ ..

تَذَكَّرْ حُرُوفَ الْمَسِيحِ

عَنِ "الْخَدِّ .. حِينَ يُدَارُ امْتِثَالا"(٩)
حِوَارٌ هُوَ الأَمْرُ يَا صَاحِبِي؟
فَمَنْ فِي الرِّدَاعَينِ
دَسَّ النِّصَالا؟!". [طليثا قومي، ص١٢٦-ص١٢٨].

ويمضي في استخدام التناص القرآني الاقتباسي، بنصه أو معدلا، في الإطار نفسه في القصيدة؛ واضعا في مقابله تناصا إنجيليا؛ ليعزز فكرته فيما يتعلق بدلالات الصراع الحضاري التي تتنوع في توظيف النصوص الدينية حجاجيا بحسب الحاجة والحالة، واصلا إلى انغلاق السبل؛ نتيجة غيبة إرادة حقيقية لدى أحد الطرفين، وإن ادعى الحيدة:

"لنَعْتَرِفِ ــ الآنَ ــ
أَنَّا عَدُوَّانِ ..
كُلٌّ .. لِكُلٍّ يُرِيدُ الزَّوَالا
وَلَيْسَتْ ثِيَابُ الْحِوَارِ سِوَى
ثَعَالِبِ فِكْرٍ
تَرُوغُ احْتِيالا
إِذَا مَا بَسَطتَّ إِلَيَّ يَدَيْكَ لِتَقْتُلَنِي(١٠)
- مَاضِياً أَوْ مَآلا -
...
لَدَيْنَا كِتَابَانِ
يَخْتَزِلانِ الَّذِي نَحْنُ
ــ يَا صَاحِ ــ فِيهِ
اخْتِزَالا
كِتَابٌ يَقُولُ:
"بِعِ الثَّوْبَ وَاشْتَرِ سَيْفاً"(١١)
أَلَيْسَ كَذَلِكَ قَالا؟

يَرُدُّ أَخُوهُ:

"أَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُم"(١٢)

وَيَمْضِي الصِّرَاعُ سِجَالا"(١٣).

أما التناص الإشاري فهو أكثر الثلاثة حضورا مع ألفاظ آيات القرآن؛ حيث يميل الشعراء إلى استحضار بعض النص بما يشعه من حضور دلالي لسياقه، من خلال كلمات ذات إشعاع دلالي تعمل على استدعاء معاني السياق القرآني؛ كما يعمل البناء الشعري بعناصره؛ مثل التكثيف الصياغي والتلوين الموسيقي، على تضفير الصوغ الشعري مع الكلمات المستحضرة من القرآن، لتلائم السياق الشعري؛ فمحمد عبد الوهاب السعيد يستحضر قصة المراودة الشهيرة بسورة يوسف بكلمة واحدة هي (هيت)، ليدعم دلالة تقفز إلى ذهن المتلقي بحضور الكلمة مباشرة، فتعزز الدلالةُ القرآنيةُ المستحضرةُ السياقَ الدلاليَّ هنا بما يتضمنه من اختلاف؛ إذ الدنو والتهيؤ والحنين –على لسانها– والإعراض عن متابعة الغواية من قبل العاشق الشاعر الذي يوشك يُغوَى، ثم الدعوة والتأبّي والارتماء بتأثير الشجو، كل ذلك يعكس حالة الافتتان في ليل خاص، يحاول ألا يلج باب الفتنة الحسية التي تحملها الكلمة من سياقها القرآني، فيكتفي النص بما يبنيه من دلالة على أجواء تخص البوح والشجو والشعر؛ وصولا إلى الافتتان الأشد، والموت شجوا، بما يجعل من استحضار الغواية الحسية مع الابتعاد والتأبي والوقوع على حافة الموت شجوا؛ استحضارا إشاريا إيماء إلى غواية توشك أن تحيط محدقة، ثم ينهض الشدو والبوح والشجو والنجوى بتأهيب آخر يسمو بها ويحول دون تحققها حسيا لتبقى في إطارها المضيء المشحون الذي يدور السياق حوله:

"جُنِنْتُ بِالْمَانِحِي فِي لَيْلَتِي قَمَراً أَنَا ضِيَاهُ، فَلا أَبْهَى وَلا أَضْوَى

دَنَا، فَهِيتُ، وَحَنَّ الضَّوْءُ فِي شَفَتِي فَقَامَ دُونِيَ لا يَقْوَى، وَلا أَقْوَى

دَعَوْتُهُ، فَتَأَبَّى، فَارْتَمَيْتُ عَلَى أَقْدَامِهِ جُثَّةً مَقْتُولَةً شَجْوَا

يَا خَجْلَةَ الْبَوْحِ، يَا ثَلْجَاً بِمِدْفَأَتِي بَاحَ الْجِدَارُ بِمَا أَسْرَرْتُ مِنْ نَجْوَى(١٤)

ويستخدم مرسي عواد التناص الإشاري معدلا ما أخذ من النص، ليتوافق مع سياقه الشعري موسيقيا ويدعمه دلاليا؛ فيسترفد آية الفرقان رقم ٦٣ "وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الأرض هَوْناً وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الجاهلون قَالُواْ سَلاَماً"، في (تفاحة المعنى)، أول قصيدة بديوانه (أول العرفان):

"هَوْنًا على الأرضِ
لا زهوًا على الماءِ
أمشي... وأمشي
بلا مرأًى ولا راءِ
أنا النَّبيُّ الَّذي
ما آمنتْ معَهُ
إلا الحروفُ الَّتي (...)
والألسنُ اللَّائي (...)"، (ص٩).

فالتواضع -الذي يتعزز دلاليا عبر استرفاد الآية إشاريا- يؤكد أن تلك النبوة التي تمتد عبر النص بكل تواضع إنما هي نبوة ذات طبيعة خاصة: إنها نبوة المعنى التي يشير العنوان رمزيا إلى السبق فيها كأنه أول الخلق، وصاحب الغواية الأولى لتفاحة المعنى، لكنها ليست غواية شبيهة بآدم، فالشاعر هنا بلا أخطاء، لم يفتن بل قطف وسبق بلا إغواء شيطاني، فحتى الشيطان لم يفطن إلى هذه النعمة الكبرى التي سبق إليها وكان نبيًّا لها:

"كأنَّني أوَّلُ الدُّنيا وآخرُها
كأنَّني (آدمٌ) من غيرِ أخطاءِ
قطفتُ تُفَّاحةَ المعنى الَّتي
ذهلتْ عنها الشَّياطينُ..
واحتالتْ لإغوائي"[١٥].

ويعزز التناصَّ الإشاري السابق تناصٌّ إشاري تالٍ في قوله "ما آمنت معه إلا الحروف التي ... والألسن اللائي..." والذي يحيل ذاكرة المتلقي إلى الآية ٤٠ في سورة هود: "**وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ**"، في سياق الحديث عن النبي نوح، غير أن الشاعرَ؛ نبيَّ المَعْنَى هنا، أتباعه القليلون هم الحروف والكلمات والمعاني.

ويستحضر أحمد بخيت قصة يونس عليه السلام من خلال دلالات السياق، بإشارات توحي بها؛ مثل الدعاء مع شعور بظلم النفس، وإلقاء البحر له بالشاطئ بسر تسبيحه، لكن الدلالات هنا تتعلق بالمحبوبة الرمزية العرفانية الدلالة (ليلى)، فيما يشبه أن يكون قناعا مركزا للنبي يونس مع الذات في محبتها:

"**دعوتُكِ ظالمًا نَفسِي**
وقَدْ عَصَرَ الأَسَى رُوحِي
وقلتُ لدَمْعَتي الخرساءِ
مُوْتِي ثَمَّ أَو بُوحِي
فأَلقاني بشطِّ رِضاكِ
يا ليلايَ تَسْبِيحِي ".!! (١٦).

وقد يأتي **التناص الإشاري معدلا بشكل يخالف الدلالة** التي يتضمنها النص القرآني المحال إليه إشاريا؛ كأن يقول البشبيشي: "**وجاءنا فرعون**
من أقصى المدينة هاتفاً:
النيل يطلب زوجةً"(١٧).

ففرعون هنا هو من جاء من أقصى المدينة صوب صالحيها الطيبين لينقل إليهم أكاذيب خداعه لينال عروسا منهم. ومثله قوله: "إن بعض الإثم ظن"، متحدثا عن زمن الدجال والفتن، وكيف تحكي جرائده الهزلية مرايا أكاذيب الطاغوت وتهذي عن بلد فتيٍّ بينما الحق أنه ميت، وتنشر سموم كذبها محاولة خداع البسطاء ليظنوا سمها دواءً، وهذا هو الإثم الذي ينتجه الظن:

"حتى تَخال جرائدًا هزليةً وكأنها تحكي بِجدٍّ عن وَطنْ
وكأنها ليست مرايا كِذْبةٍ تُخفي عن الطاغوتِ مَرآهُ العفِنْ
تَهذي عن البلد الفتيِّ كأنه لمـــَّا يَمُت، وكأنها ليست كفنْ
تهتز كالأفعى ومن حسب الدوا في السُّم ظن وإن بعض الإثم ظنْ"(١٨).

وقد يأتي التناص الإشاري مع النص القرآني غير موفق؛ حين يأتي توظيف الدلالة غير متسق مع ما كانت عليه وفي الوقت ذاته لا يتسق مع سياقها الجديد في النص؛ فحسن شهاب الدين يوظف النص القرآني الخاص بالسامري وما فعله حين أخذ قبضة من أثر حافر فرس جبريل عليه السلام "قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِّنْ أَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَٰلِكَ سَوَّلَتْ لِي نَفْسِي":

"وقبضتُ من أثرِ القصيدةِ
غيمة حجريَّة..
وتلوتُ سِفرَ الماءِ"(١٩).

حيث تشير الدلالة القرآنية إلى أن القبض والنبذ يتعلقان بفتنة خلْق ضال مضِلّ، واتصال الأمر – هنا– بالقصيدة وتصوير المقبوض من أثرها بأنه غيمة حجرية، وتلاوة سفر الماء، بما يشير إلى الخلق، يناقض الدلالة المرجوة إذ يتصل في ذهن المتلقي بالخلق الضال المضل، لا بالخلق الإبداعي الجميل كما يرمي الشاعر.

ويأتي **التناص القرآني الإيحائي** خفيا في إشارته لنصه المرجعي؛ إذ يعتمد –غالبا– على استحضار الدلالات دون ألفاظها، أو بعض الألفاظ التي قد لا تكون مشعة دلاليا من حيث إحالتها على المرجع، لكن اتصالها بسياق دلالي شبيه يوقظ الاتصال في وعي المتلقي؛ فالبشبيشي يوحي من بعيد بسياق يستدعي سورة يوسف الآية ٨٣: "**عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ**"، في (منزل الروح) التي يوظف فيها خرافة شعبية ملخصها أن روح الإنسان تظل تحلق حول الجسد إلى حينٍ محاولةً العودةَ إليه ثانيةً، موظِّفا ذلك في سياق يتصل بمحاولة استعادة روح مصر وابتعاثها؛ لتنهض بحيوية التاريخ من جديد، إلى أن

ينتهي المسعى آخر النص إلى محض رجاء للروح التي يقابلها النبي يعقوب دلاليا في الآية، تلقاء هذا الجسد المسجى:

"جَسَدي
عَسَى رَبّي إذا صَلّيْتُ
أنْ يأتِي بِهِ طُرًّا
مُعافًى
رائعًا
فَبِهِ لَهُ أَتَوَسّلُ"(٢٠).

ويستحضر محمد السعيد دلالات السياق القرآني من خلال حوار بين الشاعر و(الدرويشة)، وسؤالها إياه عن الصبر، واقتران ذلك بطريق يضمهما معا، بما يحيل **إيحائيا** إلى بدايات كلام موسى عليه السلام مع العبد الصالح في سورة الكهف، وطلبه أن يتبعه، وردّه: "إنك لن تستطيع معي صبرا"؛ غير أن رد العاشق/المريد، هنا، يتوسل صبرها عليه؛ لأن الطريق تطول:

"أَنَا مِنْ بَقِيَّةِ أَحْوَالِهَا وَرْدَةٌ .. فِي الْفَرَاغِ، فَكَيْفَ الْوُصُولُ؟
تَنَفَّسْتُ ..قَالَتْ: أَتَصْبِرُ؟ قُلْتُ: حَنَانَيْكِ إِنَّ الطَّرِيقَ تَطُولُ!" (٢١).

ويستدعي أحمد بخيت سياق معصية آدم والشجرة إيحائيا من خلال إشارات لغوية مقتضبة تستحضر السياق الدلالي للقصة، رابطا إياها بالإطار العرفاني الذي يدور الديوان في فلكه؛ فنرى اتصال ذلك بـ"عصيان جليل يبدع العرفان"، وبه بدأ ما يسميه "الحوار الفذ بين الله والإنسان":

"أَكَانَ عَلَيَّ أَنْ أَسعَى
إلى شجرٍ منَ النِّسْيَانْ
إلى عُرْيٍ وعِصيانٍ
جَليلٍ يُبْدِعُ العِرْفانْ
ليَبْتَدِئَ الحِوارُ الفَذُّ
بينَ اللهِ والإنسانْ؟!!". [الأعمال الكاملة، مجلد ١، ص٢٥٠].

ومن لطيف التناص الإيحائي استرفاد حسن شهاب الدين موضوعة (الصعق) من قصة موسى –عليه السلام– في القرآن الكريم، مشيرا بها إلى دلالة السبق الشعري مع دلالة معاناة الوحي والنبوة والقرب الخاص الذي يتصل بصعق (الكليم) الذي اقترب وسمع، وأراد أكثر، وهو المعنى الذي يعلنه ديوان كامل لأحمد بخيت:

"كأوَّلِ شاعرٍ في الأرضِ
جَرَّبَ صَعْقةَ الطَّوْدِ
وخانَ براءةَ المِرْآةِ بالكلماتِ
عَنْ عَمْدِ
وأطلقَ في الخيالِ الغَضِّ
ذئبَ مَجازِه الفَرْدِ"(٢٢).

وهكذا يتبين أن التناص مع القرآن الكريم يتم بأساليب متعددة، وبأنماط فنية مختلفة، اقتباسيا، وإشاريا، وإيحائيا، وتسترفد جمل أو عبارات من آياته، أو شخصيات أو أحداث ذكرت فيه، أو يتم استخدام كلمات وأساليب قرآنية كثيرة تستحضر لغته، وفي كل ذلك يكون المتلقي حاضرا فاعلا في إنتاج الدلالة، واستخضار القيم المرتبطة بالسياق، وملاحظة كيف يوظفها الشاعر دلاليا، وتغتني لغته وتثرى معانيه بهذا، وينفتح النص على سياقه القيمي والروحي وعلى إطاره الاجتماعي الثقافي المرجعي المنتج لرؤيته للعالم، لتتجسد هذه الرؤية بشكلها المتماسك دلاليا وفنيا معبرة عن هذا.

هوامش البحث:

(١) انظر: بيار مارك دوبيازي: نظرية التناص، ت: المختار حسني، مجلة فكر ونقد، ع٢٨، موقع الجابري، الرابط:
https://www.aljabriabed.net/n28_09hasani.htm

(٢)إيهاب البشبيشي: [نداهة الشعر، سلسلة صالون القرضا الثقافي، كفر الشيخ، ط١، ٢٠٠٨، ص٣٣

(٣) إيهاب البشبيشي، السابق، ص٨٨.

(٤) محمد عبد الوهاب السعيد: ثنائية الموت واليمام، إشراقات أدبية، الهيئة العامة للكتاب، عذ٩٨ سبتمبر ١٩٩٥، ص٤٨، ٥٢ بالترتيب.

(٥)أحمد حسن أبو إلياس:يموت بعد قصيدة، مركز نهر النيل للنشر والتوزيع، الزقازيق، مصر، ط٣، ٢٠١٩ ص٢٥٤-ص٢٥٥.

(٦) متى٥: ٤٤ **((وَأَمَّا أَنَا فَأَقُولُ لَكُمْ: أَحِبُّوا أَعْدَاءَكُمْ. بَارِكُوا لاَعِنِيكُمْ. أَحْسِنُوا إِلَى مُبْغِضِيكُمْ، وَصَلُّوا لأَجْلِ الَّذِينَ يُسِيئُونَ إِلَيْكُمْ وَيَطْرُدُونَكُمْ)**.

(٧) إشارة إلى سورة فصلت الآية ٣٤.

(٨) إشارة إلى سورة النساء الآية ١٢٨.

(٩) إنجيل متى ٣٩/٥: "وَأَمَّا أَنَا فَأَقُولُ لَكُمْ لاَ تُقَاوِمُوا الشَّرَّ، بَلْ مَنْ لَطَمَكَ عَلَى خَدِّكَ الأَيْمَنِ فَحَوِّلْ لَهُ الآخَرَ أَيْضًا.

(١٠) إشارة إلى سورة المائدة الآية ٢٨.

(١١) وَمَنْ لَيْسَ لَهُ فَلْيَبِعْ ثَوْبَهُ وَيَشْتَرِ سَيْفًا) لوقا ٢٢: ٣٦، والتناص إشاري (بالرغم التنصيص).

(١٢) إشارة إلى سورة الأنفال الآية ٦٠.

(١٣) سيد يوسف: طليثا قومي، ط١، مطبعة مخطوط، أوزبكستان طشقند، ٢٠٠٩ ص١٣٥، ص١٣٦.

(١٤) محمد السعيد: سيرة التفاح، قصور الثقافة، إبداعات الدلتا، ط١، المنصورة، ٢٠١١، ص٨٥.

(١٥) مرسي عواد: أول العرفان، لوغاريتم للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٨، ص١١.

(١٦)أحمد بخيت: الأعمال الشعرية، مجلد١، دار الكليم، القاهرة، ٢٠١٢، ص٣٠٦.
(١٧) إيهاب البشبيشي: كأن خيالها نحت، قصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٢، ص١١٣.
(١٨)إيهاب البشبيشي: متفق عليه، إصدار خاص على نفقة الشاعر، ٢٠١٢ ص٥٠.
(١٩) حسن شهاب الدين: أعلى بناية الخليل بن أحمد، سلسلة أمير الشعراء، أبو ظبي، ٢٠١٢، ص١٤.
(٢٠) إيهاب البشبيشي: منزل الروح، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٩. ص٦٥.
(٢١) محمد عبد الوهاب السعيد: سيرة التفاح، سبق ذكره، ص١٠٠.
(٢٢) حسن شهاب الدين: كأول شاعر في الأرض، النادي الأدبي بنجران، ومؤسسة أروقة للدراسات والنشر، القاهرة، ٢٠١٩. قصيدة (منقذ الغرقى)، ص٧٧.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- الإنجيل.
- أحمد بخيت: الأعمال الشعرية، دار الكليم، القاهرة، ٢٠١٢.
- أحمد حسن أبو إلياس: يموت بعد قصيدة، نهر النيل للنشر والتوزيع، الزقازيق، ط٣، ٢٠١٩.
- إيهاب البشبيشي: ١- نداهة الشعر، سلسلة صالون القرضا الثقافي، كفر الشيخ، ط١، ٢٠٠٨. ٢- كأن خيالها نحت، قصور الثقافة ٢٠١٢.
٣- متفق عليه، إصدار خاص على نفقة الشاعر، ٢٠١٢.
٤- منزل الروح، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٩.
- بيار مارك دوبيازي: نظرية التناص، ت: المختار حسني، مجلة فكر ونقد، ع٢٨، موقع الجابري، الرابط:
https://www.aljabriabed.net/n28_09hasani.htm
- سيد يوسف: طليثا قومي، ط١، مطبعة مخطوط، أوزبكستان طشقند، ٢٠٠٩.
- محمد عبد الوهاب السعيد: ١- ثنائية الموت واليمام، إشراقات أدبية، الهيئة العامة للكتاب، عذ٩٨ سبتمبر ١٩٩٥.
٢- سيرة التفاح، قصور الثقافة، إبداعات الدلتا١، المنصورة، ٢٠١١.
- مرسي عواد: أول العرفان، لوغاريتم للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٨.

Abstract:

Qur'an is the highest source for; Intertextuality in the Neo-Classical poem; for its deep influence in forming both culture and Identity, for its miraculous rhetoric, and for its fundamental role in consciousness and values formation. It varies to four types: quoted text style, Indicative style, implicative type, and Qur'anic lexical style. Quotational is the least in use, but it has a semantic effectiveness that enriches the poetic context. The indicative is the most used one, for poets tend to use radiant words that brings to minds the Qur'anic context. The implicative form comes covert in its links with the referential text; based on verse meanings not its words. The receiver is always present; producing the signification, bringing values, opening text to its context of spiritual values and its Referential Frame that produces its World Vision that is embodied in it in a coherent form; semantically and artistically.

Keywords:

Qur'anic Intertextuality- Neoclassical Poem- Quotational – indicative - Implicative