اعتلاء صهوة البراق
دراسة في التناص القرآني
في ديوان الترجل عن صهوة البراق لذنون الاطرقجي

أ.م.د. محمد جواد حبيب البدراني*

ملخص البحث

يعد المؤثر الإسلامي واحدا من المؤثرات الثقافية البارزة في القصيدة الموصلية، وتقوم فكرة البحث على دراسة التناصات القرآنية في ديوان ((الترجل عن صهوة البراق)) لذنون الأطرقجي، فعلى الرغم من أن هذا الديوان يمثل برأي الدارسين مرحلة الابتعاد عن الدين في شعر الشاعر إلا إن الدراسة المتأنية وجدت عمق التأثير القرآني فيه. فدرس البحث التناصات القرآنية ابتداء من سيمياء العنوان للديوان والقصائد ثم عالج قوانين التناص وآلياته في المتن مستفيدا من منهج التلقي محاولا الخروج بدلالات ((المسكوت عنه)) في النص محاولا الوقوف عند المواضع التي حلّق فيها تناص الشاعرأوأخفق.

Abstract

This research tackles the kuranic intertextuality in: Dhannoon Al-Atrakji poetic collection: Al-tarajjul un sahwat Al-Buraq as the research shows the intertextual in fluences with the Glorious Kuran right from the semiotics of the title then it deals with the machinery of intertextuality and its laws found in the text of the collection and extend of its artistic success through the use of the machinery of intertextuality of the western criticism which made the researcher to conctains more intertextuality wirh the glorious kuran and is more in flwenced by it than any other poetic collection in the modern Moosuli poetry.

* استاذ مساعد/ كلية التربية / قسم اللغة العربية

من المسلم به القول إن تأثير الثقافات الإسلامية وافق حضورها الفاعل في القصيدة الموصلية المعاصرة، من أهم المؤثرات إن لم يكن أهمها على الإطلاق، فقد حاول شعراء الموصل الانفتاح على الرموز والمؤثرات الثقافية والحضارية الإسلامية مستفيدين من حيوية تلك الثقافة وديمومتها واستمراريتها، ولعل ذلك يعود إلى عمق التأثير الديني الإسلامي في الشخصية الموصلية بعامة والشخصية المثقفة بخاصة، فالشاعر الموصلي المعاصر بحكم تربيته الإسلامية وبيئته الملتزمة دينيا وطبيعة المجتمع الموصلي المحافظ أضحى مغروسا في تربة دينية يصعد نسغا واضحا في جسد عمله الأدبي وينساب تأثيرها شعوريا ولا شعوريا عبر نصه الشعري.

إن الشاعر ذنون الاطرقجي من شعراء الموصل المعاصرين الذين برزوا على الساحة الثقافية وتنوعت تجربتهم الشعرية واتسم إبداعها بالخصب والعمق والتطور عبر مراحل حياته وقد ولد في الموصل في ١٩٣٩/٩/١٩ وأكمل دراسته فيها وعمل بالتدريس في الموصل وبغداد وقد بدأ بالشعر مبكرا وظهرت له قصائد ناضجة منذ شبابه الغض وظهر بوصفه صوتا شعريا إسلاميا شابا منذ ستينات القرن المنصرم وكان ابرز الشعراء الموصليين ذوي التوجه الإسلامي في تلك الفترة، عمل في الجزائر بين عامي ١٩٧٠-١٩٧٥ ثم عاد للعراق ليعمل في تربية نينوى وليكمل دراسته العليا في كلية الآداب بجامعة الموصل ثم ينظم للهيئة التدريسية في الجامعة قبل أن يصبح رئيسا لقسم اللغة العربية في كلية التربية الأساسية وهو المنصب الذي لازال يشغله حتى الآن.

يعد د.ذنون يونس مصطفى الأطرقجي من مبدعي الموصل ونقادها البارزين والمؤثرين في الوسط الثقافي للمدينة، وقد مرت حياته بمراحل متعددة فبعد مرحلة الالتزام الديني الكبير في مرحلة شبابه المبكر مر بمرحلة شعرية أسماها (مرحلة التيه) جرفته فيها مؤثرات الثقافات الوجودية والمادية التي انتشرت في الوسط الثقافي العربي بعامة في النصف الثاني من القرن العشرين بسبب الانفتاح على الثقافات الغربية والتغريبية وينتمي ديوانه ((الترجل عن صهوة البراق)) الصادر عام ١٩٧٥ إلى هذه المرحلة من شعره.

إن المفارقة التي يحاول البحث الانطلاق منها إن هذا الديوان الذي يمثل مرحلة التيه في شعر الاطرقجي[١] حافل بالتناصات القرآنية فعلى الرغم من انقياده

فكريا وراء التيه الإلحادي إلا أن ((الترجل عن صهوة البراق))[٢] حافل بالتأثيرات والمؤثرات الإسلامية بعامة والقرآنية بخاصة ولعل ذلك يعود إلى فطرته السليمة وثقافته الناهلة من النبع الإسلامي. وسيحاول البحث عبر الصفحات القادمة إماطة اللثام عن التناص القرآني في هذا الديوان.

التناص: مدخل نظري ..

أضحى التناص من التقنيات البارزة في القصيدة المعاصرة ولا يسعى البحث إلى الخوض في المهاد النظري للتناص وجذوره في النقدين الغربي والعربي فهذا الأمر ليس من وكد الباحث غير أننا بحاجة إلى تحديد المفاهيم التي سننطلق منها للنظر في التناصات القرآنية بهذا الديوان، وإذا كان التناص ((عبارة عن نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا))[٣] فإننا لا نعني هنا ما رآه بارت من أن التناص أمر حتمي ((ما دام التناص يقوم على مجموعة من النصوص المتداخلة يتحول عبرها المؤلف إلى ناسخ ليس إلا))[٤] وإن ((التناص يلغي التراث ويهدمه ويقضي عليه))[٥] فالمبدع حين يفيد من النصوص الدينية يعيد توظيفها ويصبها بقالب جديد فهو لا يلغي التراث الديني بل يبعثه بصورة متباينة تلائم عصره وتوائم الفكرة التي يسعى لإيصالها إلى المتلقي، وهو عندما يتعامل مع النص القرآني فإنه مع ما يحمله من نظرة تقديس للنص القرآني إلا انه لا يحتفظ إلا نادرا بالنص كما هو وبدلالته بل يعيد توظيفه بما ينسجم مع قصده.

إن التناص ينبني على آليات متعددة وقوانين متباينة فهو تارة يفيد من القانون الذي أسماه بعض الدارسين بالاجترار وآثرت تسميته بالتناص المباشر تنزيها للنص القرآني أولا وللشعراء عن مفهوم الاجترار وإحالاته الذهنية ويقصد به أن يتعامل الشاعر مع النص القرآني ((كما هو مكتفيا بإعادته ... بسبب نظرة التقديس والاحترام أو قد يعود الأمر أحيانا إلى الحاجة الفنية لدى الذات المبدعة))[٦] وتارة يستخدم التناص بصورة غير مباشرة عن طريق قانون الامتصاص ((وهو مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب وهذا القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه تعاملا حركيا تحويليا لا ينفي الأصل بل يسهم في استمراره جوهرا ... انه يعيد صوغه على وفق متطلبات))[٧] جديدة تلائم الهدف المستخدم لأجله.

أما القانون الثالث من قوانين التناص وهو قانون الامتصاص ((فهو أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب إذ لا يبدو الشاعر فيه مستلبا أمام النص المقدس ... فالشاعر لا يتأمل هذا النص أو يقلده))[٨] بل يسعى إلى تغييره أو قلب مدلوله الأصلي متناسيا الاعتبارات الأولى سعيا وراء الخوض في المسكوت عنه لغرض الانفتاح نحو فضاءات جديدة.

العنوان:

أضحى من المسلم به القول في الدراسات النقدية الحديثة إن العنوان لم يعد منبتا عن قراءة النص فهو مستقل بشخصيته من جهة متفاعل مع متن النص الذي يسمه من جهة أخرى و ((أن جمالية التلقي للعنوان الشعري قائمة على كبر المسافة والفجوة الكامنة بين العنوان والنص وسعي القراءة إلى تأسيس علاقة بين الاثنين وملء هذه الفجوة[٩] فالعنوان هو الذي يباغت أفق المتلقي لأول وهلة ويمثل الاستكشاف الأول قبل الإطلاع التفصيلي على بنية النص ((ففي مرحلة التلقي للنص تكتشف القراءة صدق أو خيبة توقعاتها))[١٠].

يشكل عنوان الديوان وهو في الوقت ذاته عنوان إحدى قصائده صدمة لأفق توقع المتلقي وإذا كان العنوان على العموم في النص الأدبي يوحي ويحيل إلى قراءات متعددة فإن عنوان هذا الديوان يراوغ أفق توقع القارئ بما يستثيره لديه من جهد مواز يستدعي تأويلات متعددة، فعلى الرغم من أن التلقي الأول أو التأويل المباشر للعنوان يوحي بشيء ما إلا أن المعاينة المستفيضة قد تميل إلى عنوان مغاير.

إن الإيحاء الأول الذي يتبادر إلى ذهن المتلقي هو تخلي الشاعر عن قيمه الإسلامية والتزامه الواعي الذي كان جزءا منه إبان شبابه الغض وأن ترجله عن صهوة البراق الذي يحيل إلى الموروث الديني بوصفه الدابة التي طاف بها الرسول الأعظم أرجاء السماوات رحلة الإسراء والمعراج هو تخل عن تلك القيم التي كان يؤمن بها وابتعاد عن الالتزام الإسلامي وإغراق في مجاهل الضياع والإلحاد. وبخاصة إن الشاعر يقول انه ينتمي لمرحلة التيه في شعره، وإذا كان المعنى لدى أصحاب نظرية التلقي ولاسيما آيزر أصبح بنية يشيدها المتلقي بإفقار المرجعيات السابقة ... وتحول التلقي إلى بنية نصية نتيجة للعلاقة الحوارية بين النص والمتلقي ويعبر عن الاستجابات الفنية التي يتطلبها فعل التلقي في النص وبذلك يتغير المعنى

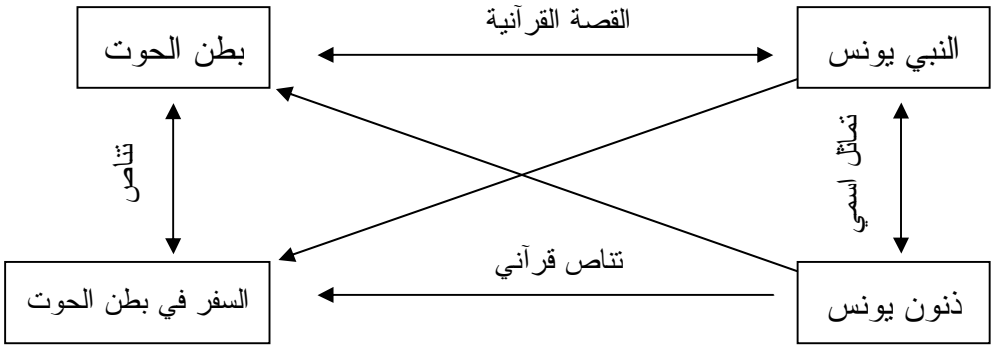
تبعا لتأويل المتلقي عبر ترجيح المعنى الذي يرشحه فهم المتلقي وإدراكه من خلال محاورة بنى النص لسد الفجوات وتقديم بنية تأويلية جديدة قد تخالف سابقاتها[١١] فإن التلقي الذي تولد لدي بعد قراءة مستفيضة للنص هو أن الترجل عن صهوة البراق لا يعني ترجل الشاعر عن قيمه الدينية الإسلامية وتخليه عنها والإيغال في مناحي الإلحاد والمادية بل تولد لدي من خلال قراءة معمقة لقصائد الديوان إن الترجل عن صهوة البراق هو ردة فعل طبيعية لترجل الأمة العربية والإسلامية عن دورها الحضاري الذي هيأها الله له وانقياد الحكام في المجتمعات الإسلامية وراء مصالحهم الضيقة وخضوعهم لمخططات الاستعمار وأذنابه مما سهل هزيمتهم المرة أمام العدو الإسرائيلي فالديوان نتيجة طبيعية للمرارة والهزيمة التي عاشها شباب الأمة الإسلامية عموما بعد نكسة حزيران وشعورهم بالذلة والمهانة وهم يرون هزيمة جيوش الحكومات العربية أمام الكيان المسخ بعد أن وعدتهم حكوماتهم ومراكز القوى في مجتمعهم بأن إسرائيل ستمحى من الوجود وان سكانها سيرمون في البحر فكان من الطبيعي أن تبرز تلك النظرة السوداوية القاتمة ومحاولة جلد الذات وكان هذا شعورا عاما وعارما في الوسط الثقافي بعامة والشعري بخاصة في تلك الفترة من تاريخ الأمة الإسلامية ولم يخل منه أثر أدبي ملتزم ونحن لا نريد الخوض في الجانب السياسي بيد إننا استخدمنا منه ما يخدم فكرة البحث، ومما يعزز هذا التأويل إن جميع قصائد الديوان كتبت في الفترة الممتدة بين أواخر عام ١٩٦٨ وعام ١٩٧٣ وان الثيمة الرئيسة التي تدور حولها قصائد الديوان القضية الفلسطينية ومحنة الشعب الفلسطيني وتشرده وهزيمة الحكومات العربية.

إن العلاقة التفاعلية للنص ناتجة عن كونه ينطوي على مرجعيات خاصة به يسهم المتلقي في بناء مرجعياتها عبر تمثله للمعنى وان الفجوة لدى آيزر ناتجة عن عدم التوافق بين إيحاء النص وتلقي القارئ وهي التي تحقق الاتصال الحقيقي في عملية القراءة[١٢] ومن هنا فان اتصال القارئ المتأمل مع قصائد هذا الديوان يجعله بمنأى عن التأويل الأول وبتماس وانحياز إلى التأويل الثاني الذي اقترحناه ونميل إليه والذي يرجح أن الترجل هو ترجل حكام الأمة الإسلامية عن براق القيم الدينية والتزامها وتخليهم عن تعاليم الدين السمح ووصايا منقذ الأمة الإسلامية الرسول

الأعظم محمد ﷺ، وهو الأمر الذي أدى إلى الهزيمة المرة أمام الأعداء، إذن فعنوان الديوان كما يبدو لي يجسد نظرة دينية انفلتت من العقل اللاوعي للشاعر.

أما إذا انتقلنا إلى عنوانات القصائد فالقصيدة الحادية عشر في الديوان والتي عنوانها ((السفر في جوف الحوت)) تشكل هي واسم الشاعر (ذنون يونس) تناصا واضحا مع قصة النبي يونس (ذي النون) الذي ابتلعه الحوت غير إن السفر يحيل إلى الانتقال من موضع إلى موضع والتنقل المستمر من مكان لآخر ولكنه هنا أي تنقل انه سفر في بطن الحوت ... حركة إجبارية لكائن صغير في داخل كائن كبير، فالعنوان ينبني على مفارقة الجمع بين السفر وهو الانتقال المستمر والثبات الدائم في بطن الحوت ((فالمفارقة تمثل جدلية الازدواج في الحياة منذ الأزل فهي مضحكة بمأساتها مبكية بقهقهتها الساخرة وهي نظرة فلسفية للحياة قبل أن تكون مقاربة أدبية لما تعكسه من صراع بين الغرائبي والمألوف، الحاضر والآتي، الأنا والآخر، الفاني والأزلي، أو هي استحضار للدوافع المتضادة من اجل تحقيق وضع متوازن للحياة يصهر الشاعر بها معطيات الحياة والثقافة ليمنحها قدرة التجاوز وهذا هو فعل المفارقة))[١٣].

لقد استفاد الشاعر من التناص مع قصة النبي يونس (عليه السلام) في الحديث عن متاهة الشاعر في خضم الحياة المتلاطم وضياعه وتدهور أمته حضاريا وبنى ذلك على مفارقة تشابه الأسماء التي يمكن تمثلها.

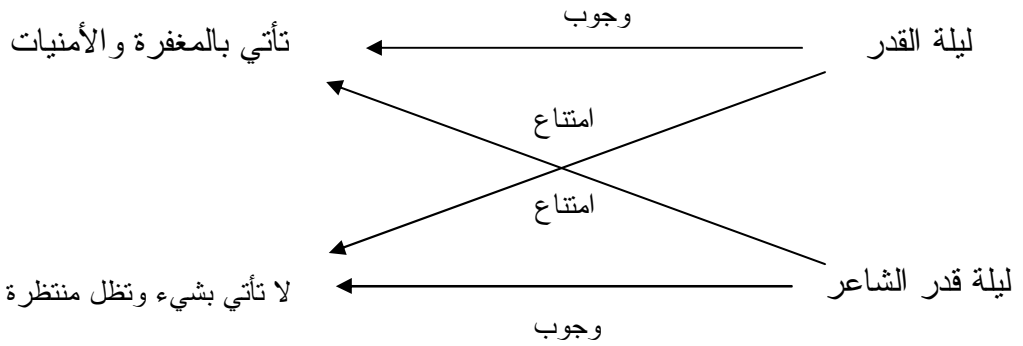


وواضح من خلال ذلك مدى الاستفادة من توظيف القصة القرآنية في تقنية التناص ومثل ذلك قصيدة (دمعة على هابيل) والتي ذيلها بالقول ((إلى شهداء أيلول)) ومن المعروف إن العنوان الثاني أو التذييل يأتي بنية شارحة للأول واختلفت تسمياته بين العنوان الثاني أو التابع أو الرديف ويشكل بنية كبرى توضح المقصود بجلاء[١٤] والتأويل الذي في العنوان بدأ يزيح الجمالي ويحل محله[١٥] وهذا العنوان يحيل بلا شك إلى قصة ابني آدم قابيل وهابيل التي ورد ذكرها في سورة المائدة قال تعالى **﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنْ الآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنْ الْمُتَّقِينَ *لَئِنْ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ *إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ *فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنْ الْخَاسِرِينَ﴾**.

إن علاقة التناص واضحة بين الأمرين ويمكن أن تتضح أكثر من خلال العنوان الثاني الذي أهدى فيه الشاعر القصيدة (إلى شهداء أيلول) من أبطال المقاومة الفلسطينية الذين لم يسقطوا صرعى في ساحة الوغى بل ذبحوا في معركة غير متكافئة بسلاح الإخوة الذين بدل أن يعينوهم في محنتهم راحوا يذبحونهم بمدى الأخوة لذلك جاءت بنية الإهداء إلى شهداء فلسطين في مجزرة أيلول الأسود لتوضح صراحة ما جاء ضمنا في العنوان.

ومن عنوانات القصائد أيضا ((في انتظار ليلة القدر)) إذ إن عنوان القصيدة بلا ريب يحيل إلى سورة القدر **﴿إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ *وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ *لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ *تَنَزَّلُ الْمَلائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ *سَلامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ﴾**[١٧]. كما يحيل العنوان إلى ما يرتبط بليلة القدر في الموروث الإسلامي الديني من غفران الذنوب، فضلا عن ارتباطها بالموروث الشعبي بان الذي يدرك ليلة القدر تتحقق له أمانيه في الحياة. وعلى الرغم من إن نص القصيدة يشير إلى معطيات عديدة تتشابه فيها الطقوس الدينية لليلة القدر ((الصلاة، الصلاة ... إنها ليلة القدر ... تطلع الشمس فانصرفوا)) الذي يرتبط مع التقليد الديني بأداء الصلوات والعبادات حتى يطلع الفجر فينصرف كل من مسجده إلى داره إلا إن ليلة القدر التي ينتظرها الشاعر ومعه المؤمنون لم تأت، ويقولها الشاعر صراحة في

نص القصيدة ((منذ قرون ولم تأتنا ليلة القدر... إنها سوف تـأتي فـي ليلـة القـدر والوعد))[١٨] وهذا ما يؤكد لنا إن الحلم المنتظر تحقيقه في ليلة القدر لـم يتحقـق ولا يزال منتظرا مما يمكن تمثله بالمخطط التالي



إذ امتنع تحقق الأمنيات ولا زال الأمر على حاله فالعدو يجوس خلال الديار يهلك الضرع والزرع في زمن الشاعر ولم تتحقق ليلة القدر وأحلامها التي ينتظرهـا الشاعر وأبناء أمته الإسلامية.

تناص المتن مع القرآن الكريم:

لقد سعى الاطرقجي للإفادة من قوانين التناص وتقنياته فـي التعامـل مـع النص القرآني فقد استخدم التناص المباشر في قوله:

غننا يا نوح ألفا:
وأنشج الطوفان لحنا عدميا
ينتش الغاوون في سفح الجبل
ويسل بحرك دمعه
تضرم الطوفان:
﴿إن ابني من أهلي﴾(١٩)

إن النص أعلاه يتناص مع قوله تعالى ﴿**وَقِيلَ يَاأَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَاسَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّـالِمِينَ *وَنَادَى نُوحٌ رَبَّهُ فَقَالَ رَبِّ إِنَّ ابْنِي مِنْ أَهْلِي وَإِنَّ وَعْدَكَ الْحَقُّ وَأَنْتَ أَحْكَمُ الْحَاكِمِينَ *قَالَ يَانُوحُ إِنَّهُ لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ إِنَّهُ عَمَلٌ غَيْرُ صَالِحٍ فَلا تَسْأَلْنِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنِّي أَعِظُكَ أَنْ تَكُونَ مِنْ الْجَاهِلِينَ**﴾[٢٠]

لقد الجأت الحاجة الى التناص الشاعر الى اللجوء الى الضرورات الشعرية فهو لكي يوفق بين متطلبات ايقاع القصيدة القائمة على تفعيله (فاعلاتن) ومتطلبات بنية الكلمة الصرفية اضطر الى تحويل همزة القطع في كلمة (أهل) الى همزة وصل وفتح نون (مِنْ) الساكنة ليستقيم له الوزن ولقد الجأه الى هاتين الضرورتين حرصه على ادخال نص الآية الكريمة كما هو.

ويقول أيضا:

هربتُ
وخفتُ، خفتُ
وقال شيخ لا تخف
فاولياء الله لا خوف عليهم
ومد كأسا اترعت من خمرة الجنان[٢١]

ان النص اعلاه يتناص مع قوله تعالى ﴿**أَلا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلا هُمْ يَحْزَنُونَ * الَّذِينَ آمَنُوا وَكَانُوا يَتَّقُونَ*لَهُمْ الْبُشْرَى فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الآخِرَةِ لا تَبْدِيلَ لِكَلِمَاتِ اللَّهِ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ**﴾[٢٢]

إن الآية الكريمة تبدو لي مقحمة في جسد النص ولم تكن في غاية التوفيق فنيا بل جاء استخدامها مباشرا دون تحوير أو انحراف ليسهم في خلق شعرية جديدة للنص فعلى الرغم من إن رولان بارت يقول ((يتعلق الأمر عموما بخلق تماثل اعتباطي أي جدول مزدوج في موقع ما من النص اللامتناهي للتحقق مما إذا كان استبدال دال بمدلول يؤدي حتما إلى استبدال مدلول بمدلول))[٢٣] إلا إننا نجد أن نص الآية الكريمة جاء مفعولا لقول ((وقال شيخٌ ...)) مما يدلل على أن ما بعده هو اقتباس أو قول لآخر مما افقد التناص قيمته الفنية.

ومن استخدام الاطرقجي لقانون الامتصاص قول الاطرقجي

أما رشّ سعار المدِّ وادينا
أما ألقى العصا موسى
وفجرنا عيونا في صحارينا؟
.....
سنبحر ولو بجوف الحوت

وعذرا يا أضاحينا

غرسناكم زهور ردى على أحداقنا

شعرا

يغلغل عطركم فينا[٢٤]

ان النص اعلاه يتناص مع قوله تعالى ﴿**وَإِذْ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرَبَهُمْ كُلُوا وَاشْرَبُوا مِنْ رِزْقِ اللَّهِ وَلا تَعْثَوْا فِي الأَرْضِ مُفْسِدِينَ**﴾[٢٥] وقوله تعالى ﴿**وَقَطَّعْنَاهُمْ اثْنَتَيْ عَشْرَةَ أَسْبَاطًا أُمَمًا وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى إِذْ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنْ اضْرِب بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرَبَهُمْ وَظَلَّلْنَا عَلَيْهِمْ الْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْهِمْ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَكِنْ كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ**﴾ [٢٦]

إن الشاعر يمتص فكرة الآية الكريمة بيد إنه يجري تحويلا في بنية النص من بينة الأخبار إلى بينة التساؤل التي تستدعي الشك، فشهداء المقاومة الفلسطينية الذين يلقون مصارعهم كل يوم لم يحركوا ضمير الأمة الإسلامية ولم يلغوا فعل الهزيمة، وإذا كانت عصا موسى في القصة القرآنية تلقف كل إفك فان الشاعر هنا يمتص الفكرة ويتساءل أ ألقى موسى عصاه؟ ومتى سيلقيها لتأكل هذا الزيف الذي نخر جسد الأمة.

ومن ما يستحق الإشارة إليه هنا انه قد تتداخل في تقنية التناص قوانين الامتصاص مع الحوار كما في النص السابق وكما في قوله

انك عفوا يا قدري – تشربنا غسلينا

تزرعنا زقوما

تحضننا بالدفء المسعور اللاهب[٢٧]

فهذا النص يجسد تداخل الامتصاص والحوار معا فهو يستفيد من قوله تعالى ﴿**فَلَيْسَ لَهُ الْيَوْمَ هَاهُنَا حَمِيمٌ*وَلا طَعَامٌ إِلا مِنْ غِسْلِينٍ*لا يَأْكُلُهُ إِلا الْخَاطِئُونَ**﴾[٢٨] وقوله تعالى ﴿**إِنَّ شَجَرَةَ الزَّقُّومِ*طَعَامُ الأَثِيمِ*كَالْمُهْلِ يَغْلِي فِي الْبُطُونِ**﴾[٢٩]، بيد ان الشاعر حول استخدام النص الى صيغة جديدة فهو يخاطب وطنه من ارض الغربة في الجزائر وقد وظف ((الغسلين)) ((الزقوم)) الذين هما طعام

أهل النار توظيفا جديدا فاذا كان يجمعها موقف العذاب عذاب اهل النـــار وعـــذابات الغربة التي يشعرها المثقف في وطنه وفي مهجره، فان العذاب هنا يغدو محببا ولذلك جاء هذا التوظيف بارعا فدفء الوطن يحقق هذا العذاب ويجعل الشاعر راضيا به.

اما قانون الحوار فهو السائد في التناص القرآني في هذا الـــديوان فالـــشاعر يستخدم الحوار او التناص العكسي(٣٠) قالبا المدلولات محاولا تغييب المحتوى الاول بحثا عن محتوى جديد يتيح له امكانية خلق صورة جديدة مغايرة ومن قوله:-

سآوي بالحنين الى ذرى جبلي
اصلي الليل حتى انسج الاهداب
زورق ملهم آت
ولا عاصم
وعانقت السماء الارض
شبّ الموج عرس النار في اهلي
الى الجودي خذ من كل زوجين
فلن اهوي الى الفلك
فدع يا نوح روحي لاصطفاق الموج
لن اركب
ودع طوفاني المأفون يغمر زهرتسبيحي
لقد أيقنت لا عاصم
ولكني سآوي بالحنين الى ذرى الجبل
.....
أغني الليل
غيض الماء
غيض الماء
غيض الماء[٣١]

ان الشاعر يتناص مع قوله تعالى ﴿**حَتَّى إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّـــورُ قُلْنَـــا احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلا قَلِيلٌ *وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِاسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَحِـــيمٌ**

***وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَابُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ *قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنْ الْمَاءِ قَالَ لا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنْ الْمُغْرَقِينَ *وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾**[٣٢] ويتجلى التناص العكسي في ان ابن نوح (عليه السلام) كان يتصور ان الجبل سيعصمه من امر الله وكان موقنا بالنجاة لذلك لم يركب في فلك ابيه، اما بطل الشاعر هنا فهو يعلم مسبقا انه لا عاصم ولا ملجأ له ويعلم ان مصيره الضياع وان قدره الموت تحت اصطفاق الموج لكنه كان مصرا على تغيير قدره بالمقاومة حتى وإن كانت كل المعطيات ضده كما أن الشاعر يستفيد من بنية التكرار في تعزيز هذه الصورة فالتكرار يؤدي (وظيفة دلالية لأنه كأساس أسلوبي يرتبط بالدلالة النصية...ووظيفة نفسية وهو هنا يرتبط...بالفكرة المسيطرة عند النظر إلى العناصر المكررة كإشعاعات لا شعورية))[٣٣] وهو هنا إذ يؤكد بالتكرار عبارة ((غيض الماء)) إنما يريد أن يؤكد أنه واثق من حتمية الانتصار العربي الاسلامي في نهاية المطاف مهما طال المدى وامتدت الأحزان ما دام الاصرار على المقاومة راسخ في النفوس فإن ماء الهزيمة سيزول وهو هنا يقلب النص فالنجاة في النهاية لمن اعتصم بجبال وطنه ولم يركب في فلك الشتات والابتعاد عن الوطن، وهذا القلب للمدلول التناصي للآيات منح النص الشعري طاقة شعرية جديدة ووسم التوظيف الفني بالبراعة.

ويقول الأطرقجي:

رشي عطرك المسموم في شفتي
يا زهرة المناقع الوبيئة
اسقي جرحي الناغر من شريانك الصديان
جذريني نخلة في واحة الملح
أرى حسناء –نهر فتنة– تهزني
يساقط الثمر[٣٤]

فهذا يتناص مع قوله تعالى ﴿ **فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا *فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَالَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا *فَنَادَاهَا مِنْ**

تَحْتِهَا أَلا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا *وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا *﴾[٣٥].

لقد حاور الشاعر الآية الكريمة فعكس مدلولها عن طريق نفي جزء منه فهي تهز لتفتته وأضحى هو –الشاعر– جذع النخلة الذي يساقط منه ثمر الغواية وبذلك قلب أفق التوقع مما أحدث خلخلة وانزياحا شعريا[٣٦] فضلا عن ان هذه النخلة لم تك نخلة عادية فهي تنبت في واحة الملح ومن المعروف أن النخلة لا يمكنها العيش في أرض مالحة أو بمائها ملوحة.

ويقول أيضا: وعفو الصور إذ لم يحيي موتانا

سرقنا موتهم لما

زرعنا فديهم زهرا وعطرنا حدائقنا[٣٧]

فهو يتناص مع قوله تعالى ﴿ **وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَإِذَا هُمْ مِنْ الأَجْدَاثِ إِلَى رَبِّهِمْ يَنسِلُونَ *قَالُوا يَاوَيْلَنَا مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا هَذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَانُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ *إِنْ كَانَتْ إِلا صَيْحَةً وَاحِدَةً فَإِذَا هُمْ جَمِيعٌ لَدَيْنَا مُحْضَرُونَ ***﴾[٣٨] لكن الشاعر عندما حاورها استعمل النفي الكلي فإذا كان النفخ في الصور يحيي جميع الأموات منذ أن خلق الله السماوات والأرض إلى أن يرثها ومن عليها. فإن النفخ هنا لم يحيي موتانا وقد استخدم الصور ليسخر من سبات الأمة الإسلامية وحكامها الصاغرين النائمين عن ضياع المقدسات وتدنيس أول القبلتين وثالث الحرمين فهي أمة نائمة لا يوقظها حتى نفخ الصور لأنا سرقنا موت الضحايا وجعلنا تضحياتهم قضية نزايد عليها ونتاجر بها مثلما يقطف المترفون روح الأزهار ليعطروا به مضاجعهم ومكاتبهم.

أما من ناحية آليات التناص التي يلجأ إليها الشاعر فمتعددة ومتباينة فمنها التلميح ((وهو الإشارة إلى حدث أو اسم أو قصة مشهورة))[٣٩] دون الخوض بالتفصيلات تاركا ذلك للقارئ معتمدا على خلفيته الابستمولوجية. كما في قوله:–

وتعوي الريح

اغنية ثمودية

جرادا يأكل السنبل[٤٠]

فهو يتناص مع قصة ثمود التي ورد ذكرها (٢٥) مرة في القرآن الكريم منها قوله تعالى ﴿ **فَأَمَّا ثَمُودُ فَأُهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ *وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ *** ﴾[٤١] فالشاعر هنا يشير إلى القصة القرآنية إشارة مبتسرة ويترك للقارئ والمتلقي استحضار القصة ذهنيا على نسق ورودها في القرآن الكريم كما يترك له حرية ربط ذلك بالتأويل الذي يسعى الشاعر إليه.

ومثل ذلك قوله: يتقازم قدام عمالقة يصنعهم

يأكله الذئب الموهوم

يمزقه العقم

تخضب كفيه بحيرات الدم[٤١]

فالنص هنا يتناص مع قصة النبي يوسف عليه السلام وبالذات مع قوله تعالى ﴿ **قَالُوا يَاأَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ *وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ *** ﴾[٤٢].

إن استحضار قصة النبي يوسف عليه السلام التي أومأ لها الشاعر إيماء إنما يريد من ورائها الإشارة إلى البعد الدلالي الذي يقصده في إيقاع الذنب ليس على صاحبه بل اتهام البرئ بجريرة لم يجنها، وهو يومئ إلى تحمل الشعب الفلسطيني جريرة الحكام العرب والمسلمين الذين أغرقوه بالوعود وكانت النتيجة ضياع فلسطين وأجزاء من الأقطار العربية الأخرى.

كما يستخدم الشاعر آلية الإقتباس ((وينظر إلى الإقتباس على أنه شكل من أشكال التناص واستلهام وامتصاص للتراث وتفاعل ... كما أن نظرية التكرارية التي يلغي بها دريدا وجود حدود بين نص وآخر))[٤٣] يقول الأطرقجي:

أسلخ من جلدي حقيبة السفر

مؤذنا:

حي على الصمود في مزارع الحجر[٤٤]

إن الشاعر هنا يستخدم آلية الإقتباس لينقل الآذان مقتبسا فقراته إلى موضع آخر حاملة معها تاريخها الديني، فهو يكشف النص ويترك للقارئ استحضاره ويعمد الأطرقجي إلى إبعاد الكلمة عن سياقها الديني الشعائري الطقوسي ناقلا إياها إلى

موضع جديد ومع ذلك فإن ((المادة الجديدة المقتبسة تنفصل من سياقها لتقيم سياقات جديدة متعددة لا تحدها حدود، ولذا فإن السياق يتداخل عبر الإقتباسات فتتحرك الإشارات المتكررة متخطية حاجز النص عابرة إلى نص آخر))[٤٥] وظفت فيه توظيفا فنيا أعطاها بعدا دلاليا جديدا وأسهم في خلق دلالة مستحدثة منعزلة عن الدلالة السابقة.

وبعد فعلى الرغم من أننا اكتفينا بالإشارة إلى التناص القرآني في هذا الديوان فإنه حافل أيضا بالتناصات الإسلامية الأخرى مع الحديث النبوي الشريف وسيرة الرسول محمد ﷺ وخلفائه وصحبه المهديين فضلا عن تناصات عديدة مع التاريخ الاسلامي وعظمائه والشعائر الدينية الاسلامية والموروث الديني الشعبي.

الهوامش والمصادر

١-من حديث للدكتور ذنون الأطرقجي مع الباحث، هذا وقد فصل الدكتور الأطرقجي في الحديث عن مرحلة التيه ومراحل شعره الأخرى في الحفل التكريمي الذي أقامه إتحاد الأدباء فرع نينوى له على قاعة المكتبة المركزية.

٢-الترجل عن صهوة البراق: ذو النون الأطرقجي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٥.

٣-علم النص: جوليا كريستيفا: ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب ١٩٩١ ص١٤.

٤-النص بوصفه إشكالية راهنة: فاضل ثامر، الأقلام (٣-٤) لسنة ١٩٩٢ ص١٤.

٥-من الأثر إلى النص: رولان بارت، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، مجلة الفكر العربي المعاصر، آذار ١٩٨٦ ص١١٥.

٦-ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد نبيس، دار التنوير، ط٢، الدار البيضاء، ١٩٨٥ ص٢٣٥.

٧-نفسه / ٢٥٣ وينظر التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ٢٠٠٤ ص٤٧-٤٨.

٨-ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب / ٢٥٣.

٩-عنوان القصيدة في شعر محمود درويش (دراسة سيميائية) جاسم محمد جاسم، رسالة ماجستير، كلية التربية، الموصل، ٢٠٠١ ص٧.

١٠- خطاب العناوين (قراءة في أعمال أمين صالح)؛ رشيد يحياوي، مجلة البحرين الثقافية العدد ١٨ لسنة ١٩٩٥ ص١٨.

١١- ينظر نظرية التلقي أصول وتطبيقات، د. بشرى موسى صالح، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٩ ص٣٤-٣٥.

١٢- ينظر المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية: نورثراب فراي، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد، ١٩٩٠ ص٤٦ والوقع الجمالي وآليات إنتاج التوقع عند فولفاتع آيزر، ترجمة: عبد العزيز طليحات، مجلة دراسات سيميائية، العدد السادس لسنة ١٩٩٢ ص٥٨.

١٣- توأم الفراشة مقاربة في شعرية المفارقة: د. محمد جواد حبيب البدراني، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية العدد الرابع نيسان ٢٠٠٥.

١٤- ينظر نبوءة العراف (قراءة في العنوان الفني): د. سوادي فرج مكلف، مجلة الأقلام العدد السادس لسنة ٢٠٠٠م. ص٣١.

١٥- ثريا النص (مدخل لدراسة العنوان القصصي) محمود عبد الوهاب، سلسلة الموسوعة الصغيرة، دار الحرية بغداد، ١٩٩٥ ص٨٦.

١٦- المائدة ٢٧/٣٠.

١٧- القدر ١-٥.

١٨- الترجل عن صهوة البراق / ١٧٥-١٧٦.

١٩- الترجل عن صهوة البراق / ٤١.

٢٠- هود / ٤٣-٤٦.

٢١- الترجل عن صهوة البراق / ٥٧.

٢٢- يونس / ٦٢-٦٤.

٢٣- مبادئ علم الدلالة: رولان بارت، ترجمة محمد البكري، دار آفاق عربيـــة، بغداد ١٩٨٦ ص١٠٢.

٢٤- الترجل عن صهوة البراق / ٤٤.

٢٥- البقرة / ٦٠.

٢٦- الأعراف / ١٦٠.

٢٧- الترجل عن صهوة البراق / ١٥٤.

٢٨- الحاقة / ٣٥-٣٧.

٢٩- الدخان ٤٣/٤٥.

٣٠- ينظر التلقي والتأويل (مقاربة نسقية): محمد مفتاح، المركز الثقافي العربـــي، الدار البيضاء ١٩٩٤-ص١٨٨.

٣١- الترجل عن صهوة البراق / ٨٨-٨٩.

٣٢- هود / ٤٠-٤٤.

٣٣- اللغة الشعرية (دراسة في شعر حميد سعيد): محمد كنـــوني، دار الـــشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٩ ص١٢٣، وينظر للتفصيل عن التكرار شعر السياب دراسة إيقاعية: محمد جواد حبيب البدراني، اطروحة دكتوراه، جامعـــة البـــصرة ١٩٩٩ ص٩٣ وما بعدها.

٣٤- الترجل عن صهوة البراق / ١٢٧.

٣٥- مريم / ٢٣/٢٥.

٣٦- ينظر بنية اللغة الشعرية: جان كوهن ترجمة محمـــد الـــولي، دار توبقـــال، المغرب ١٩٨٦ص٤٨.

٣٧- الترجل عن صهوة البراق / ١٢٧.

٣٨- ياس / ٥١-٥٣.

٣٩- الكتابة والتناسخ (مفهوم المؤلف في الثقافة العربية): عبد الفتاح كليطو، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار التنوير، بيروت ١٩٨٥ ص٢٥.

٤٠- الحاقة / ٥-٦.

٤١- الترجل عن صهوة البراق / ١٣٠.

٤٢- يونس / ١٧-١٨.

٤٣- الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية): د. عبد الله الغذامي، النادي الثقافي جدا، ١٩٨٥ ص٥٥.

٤٤- الترجل عن صهوة البراق / ٣٣.

٤٥- التناص في معارضات البارودي: تركي المفيض، أبحاث اليرموك المجلد التاسع العدد الثاني لسنة ١٩٩١ ص١٧٧.