مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد التاسع، ربيع ١٣٩١هـ.ش/٢٠١٢م

# التناصّ القرآني في شعر محمود درويش وأمل دنقل (دراسة ونقد)

الدكتور علي سليمي *

رضا كياني **

**الملخص**

إنَّ ظاهرةَ التناصّ الديني والتفاعل مع النصوص القرآنية مِن التقنيات الأسلوبية التي حفل بها الشعر العربي المعاصر. وبما تمتلكه هذه الظاهرة من مِصْداقيَّة وحُظْوَة في توسيعِ فضاءات المعنى في النصّ الشعري، تعمّق الشعر وتجعله مفتوحاً على التأويل والتفسير في الذات الإنسانية، فإنّ فضلاً عن دورها في قداسةِ كلام الشاعر في سياقه الجديد. وبالإجمال إنتاج دلالة مؤازرة للنص بالتضمين أو بالتلميح، هذا مِنْ جهة، ومِنْ جهة أخرى ظهر خلال السنوات الأخيرة في التناصّ القرآني في الشعر العربي، ما لا يراعي الشأن القرآني المقدّس كما ينبغي. تهدف هذه الدراسة إلى معالجة ظاهرة التناصّ القرآني ونقده في نماذج مختارة من شعر المقاومة في فلسطين ومصر تمثّلت في أعمال شعرية للشاعرين: محمود درويش وأمل دنقل. من النتائج التي خرجت بها أنّنا نرى أحياناً بعض التجانفِ للشاعرينِ عن استغلالهما الأمثل للتفاعل مع النصوص القرآنية.

**كلمات مفتاحية:** التناصّ القرآني، شعرُ المقاومة، محمود درويش، أمل دنقل

**المقدمة**

إنَّ ظهور التناصّ في الشعر المعاصر يدلُّ على ثقافة شمولية قد وظفها الشعراء في تطلعاتهم ومقاصدهم وأفكارهم الشعرية على نطاق واسع. وفي هذا المجال، تعددت آليات التناصّ الديني. والحديث عن مصادر التراث الديني، يشمل مصادر كثيرة في طليعتها القرآن الكريم الذي يشكّل مصدراً من المصادر التي ينهل الشاعر منها دون أن يكون هذا سبباً في محدودية المصادر التي اعتمد

* - أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران. salimi١٣٩٠@yahoo.com

** طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران. kiany@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٠٧/١٥= ٢٠١١/١٠/٥ تاريخ القبول: ١٣٩١/٠٢/٢٦ = ٢٠١٢/٠٥/١٥

عليها. فيشكل التواصل بالنصوص القرآنية ركناً رئيساً من أركان التواصل بالموروث الديني الذي يمنح النصّ الشعري ثراء وغنى، ويفتح أمامه مجالات واسعة من التحليل والتأويل.

ومن الملاحظ أنَّ التعامل المقبول مع النصوص القرآنية يرقى بالشعر إلى أرفع المراتب ويحلق به من السطحيّة إلى آفاق أعمق من التأويل والتفسير، كما أنَّ التعامل المرفوض مع هذه النصوص، يُحطُّ مِنْ رُتْبَة الشعرِ وينقص مِنْ قيمته؛ فَكثيراً ما يوظّفُ الشعراء النصوص القرآنية توظيفاً جميلاً ليمنحوا قصائدهم مذاقاً مُعْجِباً، وكثيراً ما يوظّفون هذه النصوص المقدسة توظيفاً في غير محلّه. بعبارة أخرى، قد نرى تبايناً في التعامل مع النصوص القرآنية عند الشعراء، فمنهم من يوظف القرآن جيداً في محله، ومنهم من يقصر عن بلوغ مراد القرآن ويستحضر القرآن في غير محلها اللائق. على هذا، يكون النصوص أحسن أنواع التعامل مع النصوص القرآنية عند الشعراء ما يثير نوعاً من العلاقة بين النصين. أمّا إذا كان هذا التعامل سطحيّاً منعزلاً عن شأن القرآن الحقيقي فيُحطُّ مِنْ رُتْبَة الشعرِ وقيمته.

يظهرُ من خلال الفهم السابق أنَّ توظيف النصوص القرآنية في الأدب بشكل فنيّ يزيدُ من إيحاءات النصّ الشعري وثرائه، ويفتح له آفاقاً رحبةً من التدبّر والتأويل، لكنّه في نفس الوقت يستطيع أن يكون عنصراً من عناصر إحباط عملية الإبداع، إذْ يندمج الشاعر في القرآن اندماجاً مطلقاً فلا يكون في شعره أيّ إبداع، لأنَّ توظيف القرآن بهذا الشكل يؤدي في الغالب إلى خلل في العملية الإبداعية. زِدْ على ذلك، أنَّ للتناص القرآني جوانب إيجابية وسلبية، فبعضه رائع في محله يتناسب مع شأن القرآن السامي ويزدادُ الشعر به روعة، وقسم منه سخيف ضعيف، لأنَّه لا يتناسب مع مترلة القرآن الكريم ويستخدم استخداماً لغاية تخالف معناه السامي.

لقد تصدى بعضُ الكتّابِ لِدراسةِ ظاهرة التناصّ في الشعر العربي المعاصر خاصّة في شعر فلسطين ومصر، منها: مقالة (التناصّ في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة)[١]، ومقالة (التناص الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر)[٢]، وأطروحة (توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر في مصر)[٣] قد حفلتْ هذه

[١] -حمدان، عبدالرحيم، **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية**، المجلد٣، العدد٣.

[٢] - بركة، نظمي، **مجلة فكر وإبداع**، العدد٢٣.

[٣] - هلال، عبد الناصر، **أطروحة دكتوراه**، *كلية البنات/ جامعة عين شمس*.

الأبحاث والدراسات بالعديد من الملاحظات والاستنتاجات المفيدة، ولكن هذه الدراسة في شعر شاعرينِ، أحدهما من فلسطين والآخر من مصر، تهدف إلى معالجة ظاهرة التناصّ القرآني معالجة نقدية في نماذج مختارة من شعرهما.

**التناصّ[١] وأنماط توظيفه في الشعر**

يجمع الدارسون المعاصرون على "أنَّ النصّ الشعري يتشكل مِن مجموعة نصوص تتداخل وتتشابك بناها في تركيب فنيّ معقد"[٢]، وهذا ما صرحت به جوليا كرستيفا وغيرها من الشكليين مِن "أنَّ التناصّ هو أحد مميزات النصّ الأساسية والتي تحيل مجموعة نصوص أخرى سابقة لها أو معاصرة لها".[٣] لذلك، يظهر مِن خلال التعريف السابق أنَّ "التناصّ يشكل أسلوباً شعرياً فاعلاً في بناء النصّ خاصّة إذا استثمر الشاعرُ هذه الطاقة الكامنة، واستطاع إدماجها فيه، بحيث تغدو مِن لحمته، تعبر عن رؤيته وتفصح عن موقفه"[٤]، إذ إنه في أبسط تعريفاته تداخل للنصوص، بمعنى: "أن يتضمنَ نصّ ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الأشارة إليه أو ما شابه ذلك المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندرج هذه النصوص مع النصّ الأصلي ليتشكّل نصّ جديد متكامل".[٥] وتعني ظاهرة التناصّ أيضاً،"حتميّة خضوع المبدع إلى المواضعات والمصادرات الفنية في مجتمعه، فهو لا ينشأ في فراغ، ولا يكتب دون الاطلاع على نتاجات غيره، وأثار النقاد والشعراء العرب القضايا المرتبطة بجوهر هذه القضية، التي وصلت حدّ الإقرار بتروع شعراء كثيرين إليها، إذ عُدت باباً، ما يعرى منه أحدٌ من الشعراء إلاّ القليل".[٦]

---

[١]- يعادلُ هذا المصطلح في اللغة الإنجليزية: (Intertextualite).

[٢]- الصمادي، امتنان عثمان، *شعر سعدي يوسف (دراسة تحليليّة)* ، ص٢٣٥.

[٣]- كرستيفا، جوليا، **علم النصّ**، ص١٤.

[٤]- الزيود، عبدالباسط، المتوقع ولا المتوقع في شعر محمود درويش: (دراسة في جمالية التلقي) ، **مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها**، ص٤٣٦.

[٥]- الزعبي، أحمد، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، ص٥٧.

[٦]- الخضور، صادق عيسى، **التواصل بالتراث في شعر عزالدين المناصرة**، ص١٠٥.

على هذا، تعددت آلياتُ التناصّ مع النصوص الدينية، إذ تمثل الثقافة الدينية، جزءاً لا يتجزأ من المخزون الثقافي للكثيرين وخاصّةً للشعراء، فـــ"الدين يمثل قيماً أخلاقية وروحية تتأصّلُ في الذات الإنسانية، وتظهر تجلياتها بشكل واضح في سلوكيات الأفراد وأنماط تفكيرهم. من هنا تبرز الأبعاد الدينية من موجهات الفكر الإنساني مع الأخذ بعين الاعتبار نسبة تأثيرها من فرد لآخر، تبعاً لظروف تمليها طبيعة التجربة الفرديّة. وثمّة نقطة جديرة بالإشارة إليها، وهي أنَّ القداسة تتجسد في المصادر الدينيّة، وبالتالي يغدو توظيف ما تحويه تلك المصادر سبباً في إضفاء القدسيّة على القضيّة، وخصوصاً إذا ما كانت القضية ذات ارتباط مباشر بالواقع اليومي المعيش"[١] ومن هنا، تبرز ضرورة أخذ عنصر الزّمن بعين الاعتبار عند تناول قضيّة ما، لأنها قد تعتبر من الماضي إذا اقتصرنا على تناولها بمعزل عن زمن القصيدة، وغاية المقصد من هذا الشأن هو التنوية إلى أهمية وجود توافق بين النصّ من جهة ومضمون النصّ من حيث الحدث، من جهة أخرى.

فالحديث عن مصادر التراث الديني، يشمل مصادر كثيرة في طليعتها القرآن الكريم الذي يشكّل مصدراً من المصادر التي ينهل الشاعر منها دون أن يكون ذلك سبباً في محدودية المصادر التي اعتمد عليهاز فالتواصل مع النصّ القرآني، كان حيثما أحسّ الشاعر بضرورة تدعيم موقف معيّن أو خلع القداسة عليه".[٢] كما سنلحظ في نصوص شعر المقاومة التي سنعرض لها. وبالتالي، "في الوقت الذي استعان فيه شعراء غربيون بالمورث الإسلامي في غير مرّة، وفي أكثر من حالة منها على سبيل المثال لا الحصر، استلهام الشاعر الإيطالي (دانته) لحديث المعراج النبوي في الكوميديا الإلهية"[٣]"موقف الشاعر الفرنسي (فيكتور هيجو) من القرآن الكريم، حيث استمدّ منه الكثير من الموضوعات الأدبية"[٤]، فكان من الطبيعي أن يكون هذا التراث من المناهل التي نهل منها الشعراء المسلمون وخاصّة شعراء المقاومة.

---

[١]- المرجع نفسه، ص ٥٤.

[٢]- المرجع نفسه ، ص ٥٥.

[٣]- غنيمي هلال، محمد، **الأدب المقارن**، ص١٥٣.

[٤]- عشري زايد، علي، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص٩٦.

لذلك يشكل التفاعل مع النصوص القرآنية في شعر المقاومة جانباً مهماً من جوانب التناصّ الكثيرة والمتنوعة.

وفي إطار المطارحات النقديّة العربيّة، تمّ تداول المفاهيم المرتبطة بالتناصّ، وإنْ باختلاف المسميات، مع التأكيد على المشابهة في الدوافع التي تعود في مجملها إلى أنَّ المعاني التي يُعبّر عنها الشاعر قد استهلكت- على حدّ قولهم- ومتى ما أتعب الشاعر فكره وخاطره، واجتهد في تحصيل معنى ظنّه غريباً مخترعاً، ثمّ تصفّح الدواوين عنه، فإنه- لا ريب إذا استثمر الشاعر هذه الطاقة ـ واجده بعينه أو بشبيه له".[١] و"المتأمل في المؤلفات النقدية العربية القديمة يجد أنها صورة واضحة لوجود أصول لقضية التناصّ فيه وضعت تحت مسميات عدة وكلّها تكاد تقترب من المصطلح الحديث يعني التناصّ. وإذا حاولنا في تلمس جذور التناصّ في النقد العربي فإننا نظفر بكثير من المصطلحات التي أشبعها النقاد تمحيصاً وأولوها اهتمامهم، فقد تناول بعض المصطلحات التي تعدُّ في صميم التناص كالسرقة[٢] والاقتباس[٣] والمعارضة[٤]. فكلّ تلك الدراسات تعكس شكلاً من أشكال التناص".[٥]

---

[١]- الآمدي، أبوالقاسم الحسن بن بشر، **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، الجزء الأول، ص١٣٨.وصادق عيسى الخضور،"**التواصل بالتراث في شعر عزالدين المناصرة**"، ص١٠٥.

[٢] - جاء على لسان ابن رشيق(*السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه وأبعده في أخذ*) (ابن رشيق: ٢/٢٨٢) جرى حوار معمق بين النقاد العرب حول علاقة السرقات بالتناصّ، ففي الوقت الذي رأى البعض أن السرقة مصطلح مختلف عن التناصّ، رأى آخرون أن العرب عرفوا التناصّ ولكنهم لم يصيغوا هذا المصطلح. (مرتاض، ١/٨٨)

[٣] - هو من أكثر المصطلحات التراثية التصاقاً بالتناصّ. فالاقتباس هو أن يضمن المتكلم كلامه شيئاً يرتبط مدلوله اللغوي بعملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحاً في أماكن محدودة من خطابه الشعري، يهدف إفساح المجال لشيء من القرآن.(عبدالمطلب، ١٦٣)

[٤] - من المصطلحات القريبة إلى مفهوم التناصّ المعارضات التي تعني أن ينظم شاعر قصيدة على منوال قصيدة أخرى لشاعر آخر، يتفق معه في وزنها ورويها وبعض معانيها أو بعض أغراضها سواء أ كان الشاعران متعاصرين أم غير متعاصرين. رأى بعض النقاد أن ليس كلّ المعارضات تندرج تحت التناصّ، فكثيرة هي المعارضات التي تحتذى إعجاباً أو استحساناً كمعارضات البارودي وحافظ، فجميع تلك المعارضات محاكاة لا غناء فيها. (عيد،١٨١)

[٥]- الكلامي، ناجية مولود، "**التناصّ القرآني في الشعر الليبي الحديث** (علي الفزاني ومحمد الشلطامي وإدريس بن الطيب أنموذجاً)"، مجلة *الساتل*، ص١٤٥:(www.misuratau.edu.ly/alsatil/pdf)

على أيَّة حال "يعدّ التناصّ من أبرز التقنيات الفنية التي عني بها أصحاب الشعر الحديث، واحتفوا بها بوصفها ضرباً من تقاطع النصوص الذي يمنح النصّ ثراء وغنى، ويسهم في النأي به عن حدود المباشرة والخطابة".[١] فـ"التناصّ عبارة عن تداخل النصوص، أي توظيف الشاعر لمقتبسات من نصوص تراثية مختلفة في نصّه الشعري، يحمل هذا النصّ دلالات وإشارات بهدف توصيل رسائل معينة ليؤدي التناصّ وظيفة مهمة هي توسيع أفضية المعنى في النص الشعري"[٢]. والتناصّ القرآني أحد هذه الأفضية التي يفتحها كثيرٌ من الشعراء المعاصرين في البلاد المختلفة وخاصّة شعراء المقاومة في قصائدهم.

وقدتبينللباحثأنَّ أشكالالتناصّالشعري في الشعر المعاصر يمكن أن تصنفَ ضمن ثلاثة أنواع هي:

**الف) الاجترار**: "هو تكرار للنصّ الغائب من دون تغيير ما كان يُسمى بالاقتباس، أي أنَّ الشاعر يكتفي بإعادة النصّ مثلما هو أو بأجراء تعديل طفيف لا يمسّ جوهره".[٣]

**ب) الامتصاص**: "هو شكل أعلى وأكثر قدرة على خلق شعرية في النصّ الجديد حيث يتعامل الشاعر من النصّ المتناص تعاملاً حركياً تحويلياً لا ينفي الأصل، بل يسهم في استمراره جوهراً قابلاً للتجديد؛ أي أنَّ الامتصاص لا يجمد النصّ الغائب ولا ينقله بل يعيد صياغته من جديد وفق متطلبات فكرية وتاريخية وجمالية"[٤].

**ج) التحوير**: "يعتبر هذا النوع من أنواع التناصّ أعلى مرحلة من مراحل النصّ الغائب. فالشاعر يقوم بتغيير للنصّ المأخوذ (=المُتناص) بأن يُحدث عليه تغييراً عن طريق القلب أو التحوير".[٥]

**مقاييسُ الاقتباس القرآني في الشعر**

تظلّ المقاربة النقدية للأعمال الأدبية في كلّ العصور ذات تأثير وحضور واضحين، بِغض النظر عن طبيعة ذلك التأثير وذلك الحضور. وفي ذلك السياق "تتعددّ وجهات النظر في مقاربة الأعمال

---

[١] - جابر، ناصر، *"التناصّ القرآني في الشعر العماني الحديث"*، مجلة *جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)*، المجلد٢١.

[٢] - الكلامي، ناجية مولود، "التناصّ القرآني في الشعر الليبي الحديث (علي الفزاني ومحمد الشلطامي وإدريس بن الطيب أنموذجاً)"، *مجلة الساتل*، ص١٤٣:( www.misuratau.edu.ly/alsatil/pdf)

[٣] - عزام، محمد، *شعرية الخطاب السردي*، ص١١٦.

[٤] - موسى، خليل، **قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر: (***دراسة***)**، ص٥٥.

[٥] - وعدالله، ليديا، **التناصّ المعرفي في شعر عزالدّين المناصرة**، ص٣٧.

الأدبية، إلى توجهات عديدة، منها ما يحاول الالتزام بحدود معينة".[١] في هذا المجال "تعدّ العلاقة التفاعلية التي تجمع بين الشاعر والموروث الديني، التي تظهر في محاكاته لأسلوب الخطاب الديني ومضامينه ولغته وشخوصه أمرًا طبيعيًا، لما يشكله هذا الموروث من عنصر مهم وثابت في تكوين الشخصية الإبداعية، التي تعدّ وليدة البيئة والثقافة المحيطة بها، حيث تكتسب منها ملامحها وتكتمل، وإليها تعود لتذوب وتتفاعل باحثة عن أسرار الذات وتجلياتها الشعورية العميقة"[٢] وبما أنَّ "القرآن نزل باللفظ والمعنى، ولأنَّه مُعجزٌ بنصِّه وبيانه؛ فيترتَّب على ذلك مراعاة كلِّ الوسائل والأساليب التي تؤدِّي إلى المحافظة عليه، وحمايته من أيِّ تحريف أو تبديل أو خطأ في الفهم والتَّأْويل. ومن ذلك الالتزام بمعنى اللفظ القرآني حسب السياق الذي وَرَدَ فيه؛ فلانعزله عن سياقه ونلتمس له دلالات ومعاني أُخرى يتَّسع لها إذاكان مفرداً مستقلاً، وإنَّما يتحتَّم إذا اقتبسنا أحد أَلفاظ الكتاب العزيز أن نحافظَ على دلالة المناسبة لموضعه من الآية والسورة، وأن نُورِدَه في موقف مُشابه وموافق لتلك الدلالة. ومن هنا كان على الناقد الدَّارس أن يبيِّنَ مدى مخالفة الشاعر أحياناً للمعنى القرآني عندما يكون قد اقتبس لفظاً أو عبارةً قرآنيةً"[٣] و"لايصحُّ قبولاً واستساغة تأَويل وتفسير يعُارض القرآن؛ ذلك أنَّ المبدأ أو الحكُم أوالرأي الذي تؤيِّده آيات القرآن يحظى على الفور بصفة استحقاق القبول من جماهير المسلمين، كما أنَّ الرأي الذي تعُارضه آيات القرآن مكانهُ هو الرَّفض المطلقَ من جماهير المسلمين وعلمائهم، أمّا الرأي الذي يعجز أصحابه عن تأييده بأيَّة آيةٍ من آيات القرآن؛ فإنَّ في عجزهم دلالة أكيدة على بُعْد هذا الرأي عن روح الإسلام ومقرَّراته".[٤]

الحقيقة أنَّ التناصّ آلية فاعلة في تطور الكتلة اللسانية وتعمّقها. وهو يشمل كل مستويات الكلام من أدب ولغة ومظاهر لهجية. وإذا كان الشعر هو فعلاً إبداعياً خلاقاً، ورؤية فنية خاصّة بالشاعر، فلا يعني ذلك أنها جاءت بصورة اعتباطية، خاصّة بالنسبة للاقتباس من القرآن الكريم، فلاشك أنَّ كلّ

---

[١] - ضرغام، عادل، **في تحليل النص الشعري**، ص٥

[٢] - خواجة، علي حسن، **"استحضار الغائب:**(قراءة في منجز شهاب محمد الشعري)"،(tolga.maghrebarabe.net)

[٣] - عمّارة، إخلاص فخري، **شروط استلهام القرآن الكريم والاقتباس منه**، (alukah.net/Literature_Language)

[٤] - نفس المصدر.

شاعر يرغب بإحداث تناصّ ما مع آية كريمة، فإنَّ عليه مراعاة أصول التعامل مع النصّ المقدس، فلا يتعامل معه كما يتعامل مع بيت شعري أو نصّ أدبي قصصي أو غيره، بل يحافظ على قدسية المضمون السامي للنصّ المقدس. لذلك: إنَّ الاقتباس من القرآن الكريم غير جائز في المجالات الآتية:[١]

١- حديث الله عن نفسه، فلا يجوز لإنسان أن ينسبه إلى نفسه.

٢- مواطن الاستخفاف والاستهزاء والسياق الهزلي.

٣- استخدام النصّ القرآني لِغاية مخالفة لمقاصده.

أمّا إذا كان الاقتباس من القرآن الكريم لا يوهم بإسناد الآيات القرآنية إلى غير الله، فهو جائز. فإذا كان الشاعر واثقاً من أنه لن يسيء توظيف النص القرآني فلا بأس عليه في استنباط العبرة الجديدة والمعنى المبتكر من آي الذكر الحكيم. ولا مانع من التضمين والاقتباس القرآني إذا كانت القضية والمناخ الذي قيلت فيه تعالج مبدأ اتفق على احترامه ولا تمس جلال القرآن وعظمته مع وضعها بين علامتي تنصيص كما أنَّه لا مانع أن يصل الاقتباس إلى آية كاملة. لذلك إذا كان الشعر هو فعل إبداعي خلاق، ورؤية فنية خاصّة بالشاعر، فلا يعني ذلك أنها جاءت بصورة اعتباطية ومن الضروري أن توجد معايير فنيّة أخلاقية لضبط عمليات الاقتباس القرآني على النحو التالي:[٢]

١- أن يكون الاقتباس ضرورة فنيّة تضيف ولا تضعف العمل الفني، والاّ يكون بتضمين نصٍّ القرآني بصورة مباشرة.

٢- ألاً يأتي التناص في إطار يصادم العقيدة أو الشريعة التي هي جزء أساسي من ثقافة المتلقي، والجرأة في مثل هذا ليست من الفن والإبداع.

٣- مراعاة الاحترام والتقدير والتبجيل لكلام الله واستلهام القرآن في الموافقة والتأييد وعدم أخذ الاقتباس الذي يوحي بالامتهان أو السخرية أو التَّمرد.

لذلك يتبين التنويع في مستويات اللغة على صعيد اللغة المستخدمة في مفاصل التواصل بالنصوص القرآنية، وهذا منطقي أنَّ النصوص القرآنية لا تأتي على النسق اللغوي ذاته، فاستخدام تعبيرات من

---

١- (www.almuqri.com/printpage.php)

٢- انظر: (http://flyarb.com)

نصّ القرآن، يحتّم على الشاعر الحفاظ عليها وعلى القالب الذي جاءت فيه، وهذا يتجلى في البنية اللغويّة للنصّ الإبداعيّ فالشعر الذي جاء فيه نصّ القرآن في إطار اتّسم بالبساطة وعدم خلق المعنى بعيدٌ عن الإبداع. لأنَّ "الإبداع بشكل عام لا يقف عند صورة واحدة، وإنَّما يتطور تدريجياً، بفعل الوعي المعرفي المتراكم، وبفعل الحركات الإبداعية المتوالية".[١]

**التناصّ القرآني في الشعر العربي المعاصر**

إنَّ استخدام االنص القرآني في الشعر لم يكن على غرارِ واحد عند الشعراء، فإنَّه قد يأتي إيجابياً في أحانين وسلبياً أحياناً، وقد يأتي موافقاً للنصّ القرآني مرة، ومعاكساً له مرة أخرى. كما يقال: إنّ "هناك توظيفات جاءت إيجابية ومنسجمة مع سياق القصيدة، وكأنها لبنة من لبناتها، وأدت دورها في تعميق التجربة وإكساب الموقف والشخصية مزيدًا من التكثيف والإيحاء، وهناك توظيفات أخرى وردت سلبية وسخيفة، لم تخدم فاعلية السياق أو الموقف على الصعيد الدلالي، فقصرتْ عن بلورة مواقف الشعراء ورؤاهم الإنسانية".[٢]

تعدّ المقاومة العربية أحد أشكال الصمود والتحرر الوطني، "وقد بنت عليها الجماهير العربية في العالم آمالاً عريضة لِدحر الاحتلال عن الأراضي، وتحقيق الحرية والاستقلال".[٣] وفي هذا المجال "إنَّ الأدب بكل مكوناته الشعرية والنثرية لم يكن بمنأى عن أجواء المقاومة وتجلياتها، إذ تمكن من أنَّ يجاري الواقع العربي ويصور هموم الأمة، ومشاهد البطولة والشهادة، فكان أداة إيقاظ وتحفيز وتنوير، عبَّرَ عن وجدان الناس وصوَّر مسيرة نضالهم في سبيل الحرية من جهة، واستشرف المستقبل من جهة أخرى، في الوقت الذي فضح فيه الوجه البشع للاحتلال، وسياساته التدميرية، وانتقد مفاسد الواقع، والانحرافات القادة عن الهدف".[٤]

---

[١]- ضرغام، عادل، **في تحليل النص الشعري**، ص١١.

[٢]- المرجع نفسه، ص١١٤.

[٣]- حمدان، عبدالرحيم، التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية**، المجلد الثالث.

[٤]- المرجع نفسه، ص٨٢.

إنَّ المقاومة العربية قد تركت بسماتها العامَّة على الأدب العربي، "إذ انفعل الأدباء وتأثروا بمشاهد المواجهات البطولية في الوطن المحتل، وصور الإصرار والتحدي لشعب مقاوم لم تنحن قامته يومًا أمام جحافل الغزاة عبر التاريخ، وتمكنوا من أن ينقلوا بكلّ صدق وأمانة وعمق الصور النضالية التي تنتمي إلى واقع المعيش حيث الشهداء والجرحى والمعتقلون والأطفال؛ فأدب المقاومة شاب حمل القرآن بيد وبيده الأخرى حجر أو رشاش، وهو شهداء صغار تلطخت دفاترهم بدمائهم الزكية، وشيوخ صاروا أوتاداً حول أراضيهم المهددة بالمصادرة، وقادة وزعماء مزقت أجسادهم عمليات الاغتيال. من هذا المنطلق وفي إطار سعي شعراء المقاومة الدائب؛ للتعبير عن مواقفهم ورؤاهم تعبيرًا فنيًا موفقًا، اهتدوا إلى استخدام مجموعة من وسائل التعبير الفنية الحديثة، وتوظيفها في البناء الفني لقصائدهم من: لغة شعرية موحية، وصور فنية مدهشة، وتناصّ، وإيقاعات نغمية ثرة، ومفارقات تصويرية، واستلهام معطيات التراث وعناصره"[١]؛ ذلك أنَّ "القصيدة العربية الحديثة لم تعد عملاً بسيط التكوين؛ بل هي نسيج محكم تشكله وتغذيه جملة من العناصر. لعلّ أهمها ذاكرة الشاعر وما تجيش به من خزين معرفي ووجداني".[٢]

وتظهر قدرة شعراء المقاومة في إدخال النصوص القرآنية في أشعارهم، لذلك "يعدّ النصّ القرآني مصدراً ثراً من مصادر الإلهام الشعري الذي يفيء إليها الشعراء، يستلهمون، ويقتبسون منه، إن على مستوى الدلالة والرؤية أو على مستوى التشكيل والصياغة. ويبدو أنَّ التناص مع آيات القرآن الكريم قد أخذ مجالاً واسعاً في أشعار المقاومة العربية، إذ لا تكاد تخلو قصيدة من قصائدهم إلاّ وتجد بيتاً أو سطراً يتناص مع نصّ قرآني. ولعلّ اهتمام شعراء المقاومة في العالم وكلفهم باستدعاء النصوص القرآنية والتناصّ معه"[٣]، "لما يمثله القرآن الكريم من ثراء وعطاء متجددين للفكر والشعور، فضلاً عن تعلق ثقافة شعراء المقاومة به تأثراً وفهماً واقتباساً"[٤]، فضلاً عما يعالجه من قضايا تتطابق وطبيعة الصراع المحتدم

---

[١]- المرجع السابق.

[٢]- العلاق، علي جعفر، **"الشعر والتلقي**، ص١٣.

[٣]- حمدان، عبدالرحيم، "التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة"، **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية**، المجلد الثالث،ص٨٥.

[٤]-جربوع، عزة، لتناصّ مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، *مجلة فكر وإبداع*، ص١٣٤.

على الأرض بين قوى الحق والجهاد وقوى الباطل والاحتلال."ذلك أنَّ استحضار الخطاب الديني في الخطاب الشعري المعاصر، يعني إعطاء مصداقية وتميُّز لدلالات النصوص الشعرية، انطلاقاً من مصداقية الخطاب القرآني، وقداسته وإعجازه"[١]. "فمن يتتبع النصوص القرآنية التي تناصّ معها شعراء المقاومة العربية يدرك أنها تتماهى مع أجواء المقاومة وأبعادها، وما يتوالد عنها من واقع مؤلم يعيشه الشعب المقاوم إلى جانب ملاءمتها لمواقف الشعراء ورؤيتهم الفكرية التي يريدون الإفضاء بها؛ إذ يشكل التناصّ القرآني في الشعر المقاوم محوراً أساسياً في نسيجه العام".[٢]

وقد احتوت أشعار المقاومة نصوصًا قرآنية كثيرة ومتنوعة، "اندمجت وتداخلت مع نصوص الشعر، وسياقاته المختلفة مكونة نماذج متعددة من التناصّ الديني، أثرت الفكرة المطروحة وعمقت رؤية الشعراء، وأسهمت في تشكيل البناء الفني للقصائد".[٣] فتتوزع ظواهر التناصّ مع النصوص القرآنية في متن شعر المقاومة على عدّة نقاط ومحاور لكل منها دور وأهمية في إنتاج الدلالة وتوجيهها وفق زاوية أو رؤية معينة، وقد تأخذ هذه الظواهر أشكالاً مختلفة، بحيث تتضافر وتتفاعل المحاور في النصّ مع هذه الظواهر، فتعطي التناصّ قيمة خاصّة تنم عن فهم الشاعر ومعرفته بأغوار مورثه الديني. والذي يبدو واضحاً أنَّ الشاعرينِ محمود درويش وأمل دنقل قد استلهما القرآن الكريم في عديد من المفردات والعبارات، وفي كثير من القصص والمواقف وبعض الشخصيات، وبالتالي حفل شعرهما بكلمات وعبارات قرآنية، وأحيانًا يحاكيان في أسلوبهما نسق القرآن ونظمه. وفي ما يلي ندرس بعض أعمالهما الشعرية المتناصة مع القرآن برؤية نقدية.

**شخصية نوح (ع)**

يشكلُ التواصل بشخصيات الأنبياء ركناً رئيساً من أركان التواصل بالتناصّ القرآني في شعر المقاومة، و"كثيراً ما يراود شعراء المقاومة شعور بوجود تشابه ما بين تجاربهم وتجارب الأنبياء من حيث

---

[١]- حمدان، عبدالرحيم، التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية**، المجلد الثالث،ص٨٦.

[٢]- بركة، نظمي، التناصّ الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر، **مجلة فكر وإبداع**، ص٧٨.

[٣]- حمدان، عبدالرحيم، التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية**، المجلد الثالث،ص٨٥.

حمل رسالة معيّنة مع الأخذ الاعتبار أنَّ رسالة الأنبياء سماويّة، لذلك لم يأت التواصل بشخصيات الأنبياء عشوائياً، بل برز فيه عنصر الانتفاء بحيث تنجح الشخصية المنتقاة في التعبير عن أبعاد التجربة والمعاناة، التي يمرُّ الشاعر بها على الصعيدين الفردي والاجتماعي".[١]

وفي الحديث عن التواصل بالموروث القرآني في الشعر، لابُدَّ من الحديث عن الحاجة إلى الاستعمال الأمثل من هذا التراث والحاجة إلى حفظ حُرمتهِ لأنَّ الكلام الإلهيَّ لا يقبل التحوير والتحويل، أو محاولة تطويعه لتحقيق مصالح ذاتية؛ بل هو إطارٌ لا يمكن لِشاعر ولا يمكن لأيّ إنسان آخر أن يستفيد منه طبقاً للميول الشخصية، فإذا انفلتت خارجه فقد وقع انحرافٌ، وأمَّا المنجزات البشرية الحضارية والثقافية، فإنها قابلةٌ للتحوير أو التحويل وفقَ المصلحة، لذلك بالنسبة للقرآن، فمن الواجب على الشاعر في كل الحالات أن يلتزمَ بالشروط اللازمة، وأن يضعَ في اعتباره دائماً أنَّه يتعامل مع نصٍّ إلهيٍّ له قداسته ومكانته العالية، ويجب تنزيهه والسموُّ به عن أيِّ استعمال أو فَهم تبدو عليه شُبْهَة الإساءة وعدم الإجلال والتَّنـــزيه.

وقد حظيت قصّة طوفان نوح (ع) بنصيب كبير من الأدب العربي خاصّة شعر المقاومة، وقد شرح القرآن المجيد أقساماً مختلفةً من حياته (ع) شرحاً مفصّلاً، وتتعلق أكثرها بالجوانب التعليمية والتربوية والمواعظ. ولا شكّ أنَّ قصّة جهاد نوح (ع) المتواصل للمستكبرين ودعوتهم إلى الهداية في عصره، وبيان عاقبتهم الوخيمة، واحدة من العبر العظيمة في تاريخ البشرية، والتي تتضمن دروساً هامةً في كلِّ واقعة منها. والقرآن الكريم يبين بداية هذه الدعوة العظيمة فيقول:﴿**وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ إِنِّي لَكُمْ نَذِيرٌ مُّبِينٌ**﴾[٢]، ثمَّ يلخص محتوى رسالته في جملة واحدة ويقول: هي﴿**أَنْ لاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ اللّهَ**﴾[٣]، ثمَّ يعقب دون فاصلة بالإنذار والتحذير مرة أخرى:﴿**إِنِّيَ أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ أَلِيمٍ**﴾[٤]

---

[١]- الخضور، صادق عيسى، **التواصل بالتراث في شعر عزالدين المناصرة**، ص ٥٨.

[٢]- هود:٢٥.

[٣]- هود:٢٦.

[٤]- هود:٢٦.

في الواقع أنَّ التوحيد والعبودية لله الواحد هي أساس دعوة نوح(ع) في القرآن، ولكن إذا أمعنّا النظر في أشعار محمود درويش، نرى أنَّه قد اتّخذ اتجاهاً معاكساً يدعو إلى تأويل من شخصية نوح يتَعَارَضَ مَعَ المضمون الأصليّ لشخصيته في السياق القرآني،كأنَّ الشاعر يرى في شخصية نوح تصويراً لموقف عصري أراد أن يحكي عنه، فيستعار ملامحها وسماتها لتجسيد شخصية حديثة، فيرى الشاعر من خلال استدعاء شخصية نوح ما لا يراه الآخرون، بل ما لا يستطيع الآخرون رؤيته. على سبيل المثال في قصيدة «**مطر**» يطلب الشاعرمننوح(ع) في استهزاء مغال من مهمته الألهية ألاَّ يرحل أو لا يهرب:

**يا نُوحْ!/ هَبْني غصنَ زيتونٍ /وَ وَالدَتِي .. حمامةْ!/ إنَّا صَنَعْنا جنةً/ كَانَتْ نهايَتُها صَنادِيقَ الْقمامَةْ! / يا نُوحْ!/ لا تَرحلْ بِنا/ إنَّ الْمَمات هُنا سلامةْ / إنَّا جذورٌ لا تعيش بِغَيرِ أرْض/ وَلْتَكُنْ أرْضي قيامةْ!**[١]

وكما نلاحظ في هذا المقطع الشعري، فإنّ محمود درويش يستحضر قصّة الطوفان وكيف أنَّ الناس كانوا يستنجدون بنوح (ع) ليخلصهم من الغرق. فـــ"استحضار هذا النصّ قد يكون متوقعاً لما حلّ بالفسطينيين مع منتصف القرن الفائت من نكبات وآلام، فراق وهجرة؛ بمعنى أنَّه قد يكون متوقعاً أن يطلبَ العون من الآخرين، ولكن الأمر غير المتوقع والسلبي أن يقلبَ الشاعر التناصّ والتعامل مع النصّ القرآني، ويحدث تعارضاً بين ما في النصّ الحاضر (=الشعر) وواقع النصّ الغائب (=القرآن)، فواقع النص القرآني يشير إلى العبرة العظيمة التي تمثل في دعوة نوح (ع) والجوانب الإيجابية لهذه الدعوة، ولكن النصّ الشعري يشير إلى رفض الشاعر لدعوة نوح (ع) والهجرة معه، ويتشبث بالبقاء في أرضه مهما كانت النتيجة، حتى لو كانت أرضه موعداً للقيامة"[٢]، ليس هذا فقط، بل "إنَّ النصّ يكشف عن سخرية مُرّة من دعاوي السلام المتمثلة في صورة الزيتون والحمام، لقد بلغت السخرية في النص حدّاً كبيراً حينما يقول الشاعر: «إن نهاية الحمامة صندوق القمامة»".[٣]

---

[١]- درويش، محمود، **ديوان محمود درويش**، المجلد١، ص١١١.

[٢]- الزيود، عبدالباسط، "المتوقع ولا المتوقع في شعر محمود درويش: (دراسة في جمالية التلقي)"، **مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها**، المجلد١٨، ص٤٣٨.

[٣]- المرجع نفسه.

إنَّ هذا التحوير السلبي في شعر درويش عائد إلى رؤية الشاعر المتشدّدة حيالَ أرضه المحتلّة، فإنَّه يستهجن المماطلة، ويلقي لَوْمَ التهاون والتلكّأ على مواطنيه المماطِلين، لذلك يستحضر الشاعر في قصيدة (حَجَر كنعانيّ في البحرِ الميّت) قصّة الطوفان مِن جديد، ويستمر في ما يشبه استهزاءاً بمهمة نوح (ع)، ويقول:

**رَأَيْتُ باباً لِلْخُروجِ ، رَأَيتُ باباً لِلْخُرُوجِ ولِلدُّخول**
**هَلْ مَرَّ نوحٌ مِنْ هُناكَ إلى هُناكَ لِكَيْ يَقولَ**
**ما قالَ في الدُّنْيا: لَها بابانِ مُخْتَلِفانِ، لكنَّ الْحِصانَ يَطيرُ بي**
**وَيَطيرُ بي أَعْلى وأسْقُطُ مَوْجَةً جَرَحَتْ سُفوحاً ، يا أَبي**
**وَأَنا، أَنا ولوِ انْكَسَرْتُ، رَأَيْتُ أيَّامي أَمامي**
**ورَأَيْتُ بَيْنَ وَثائِقي قَمَراً يُظِّلُ عَلَى النَّخيل**
**وَرَأَيْتُ هاوِيةً، رَأَيْتُ الْحَرْبَ بَعْدَ الْحَرْبِ** [١]

فَرُوحُ محمود درويش الثّوريّة في هذه المقطوعة من جهة، وتألّمه العميق من بعض مواطنيه المتساهلين في قضيّة الاحتلال الصهيوني، أدّيا بالشاعر إلى أن يتأسّف ويلوم من يجبن ويعجز عن المقاومة والمثابرة. والجدير بالذّكر أنّ النصوص التي تكشف عن التزامه وتعلّقه للأرض المحتلّة هي سلبيّة قابلة للنّقد، وذلك في موقفه تجاه سيّدنا نوح (ع) في إنقاذ القوم الصالحين من الطوفان، حيث يعتبر سلوكه الطيّب الهادي هذا نابعا عن جُبن وعدم مثابرة منه. ولا شكَّ في "أنَّ التاريخ الإنساني عامةً والعربي والإسلامي خاصّةً، يحفِل بمئات أو آلاف من الرموز والحكايات والأساطير والنصوص التي تصلح أوعيةً لحمل الأفكار والآراء المختلفة، وعلى الشاعر القدير أن يختارَ من هذه الرموز والنصوص ما يناسب عمله الشعري، ولا داعي لأن يختارَ نصًّا أو شخصيةً أو موقفًا دينيًّا فيفرِّغه من مضمونه الأصلي، ويقول من خلاله مضمونًا مخالفًا أو مضادًّا يفاجئ القارئ ويستفزه، في حين أن لديه متَّسعًا في أوعية وأقنعة ورموز أخرى". [٢]

---

[١] - درويش، محمود، **ديوان محمود درويش**، المجلد٢، ص٥٢٣.

[٢] - انظر: ()http:// alukah.net/Web/literature_language

وبموازنة بين هذا الانطباع السلبي لشخصية نوح (ع) في شعر محمود درويش وبين الأشعار التي نظمها الشاعر أمل دنقل حول قصة طوفان نوح (ع)، ندرك التشابه فيهما. فحين يستحضر الشاعر أمل دنقل قصّةً نوح (ع) في شعره، فإنَّه يجرِّدها من القداسة، ويتعامل معها تعامله مع القصّة العادية، فيحمِّلها ما يريد من معانٍ ومضامين، حتى وإنْ تَعَارَضَتْ مَعَ مَضْمُونِها الأصليّ في السياق القرآني. فقد استحضر أمل دنقل في قصيدة (**مقابلة خاصّة مع ابن نوح**) قصّة ابن نوح عندما رفض الهروب إلى سفينة النجاة وآثِرٌ البقاءَ في الوطن على الفرار وقد رأى أن الخيار الوحيد المناسب هو الصمود والمقاومة لا الفرار[١].

**جَاءَ طُوفَانُ نُوحْ! / الْمَدِينةُ تغْرقُ شَيْئاً فَشَيْئاً /..... / هَا هُمُ الجُبناء يفرونَ نَحْو السَّفِيْنَةْ / صَاحَ بي سَيِّدُ الفلكِ قبلَ حلولِ السَّكِيْنَةْ:/ ((انج مِنْ بَلَدٍ لَمْ تعدْ فِيهِ رُوحْ!)) / قُلْتُ:/ طُوبى لِمن طعموا خبزَهُ/ فِي الزَّمانِ الْحسنْ/ وَأداروا لَهُ الظَّهرَ/يَوْمَ المحنْ!/ وَلَنَا الْمَجْدُ، نَحْنُ الَّذينَ وَقَفْنا /نَتحدى الدّمارَ/نأبى الْفرارَ/ وَنأبى النزوحْ![٢]**

مما يلفت الانتباه في هذا النصّ الشعري هو التعبير الذي يعارض مع النصّ الأصلي للقرآن. وأمل دنقل يضاهي محمود درويش في قلب قصّة سيّدنا نوح (ع) خلافاً لما جاء في القرآن الكريم. فهو يعتبر من التجأ إلى السفينة جباناً ومن تُوفِّي على أثر الطوفان بطلاً مقاوماً. ولعلّ روح الشاعر الثورية وحماساته بلغت درجة يقلب فيها القصّة القرآنيّة وفقاً لما يريده وخلافاً للواقع القرآني، لأنَّ **في هذا الطوفان طبقاً لسياقه القرآني،لم يبق سوى نوح والذين ركبوا على متن السفينة من الصالحين، غير أنَّ الشاعر يرى عبر المفارقة الواضحة في الدلالة أنَّ الناجين من الموت هم الذين قاوموا الطوفان،**

[١]- إنَّ دنقل شاعرٌ قوميٌ والقضية القومية الأهم لكلّ العرب هي قضية فلسطين التي أسموها بالقضية المركزية، ولا يخفى أنَّ كثيراً من الفلسطينيين تركوا أراضيهم بعد الاحتلال الإسرائيلي، فيما بقي عدد أخر منهم متمسّكاً بأرضه وديارِه وهويّته العربية. فقصد الشاعر في هذه القصيدة نفسه، وجعل نفسه ابن نوح ذلك الإنسان الأديب الصابر الذي لم يهرب من الوطن عندما جاءها طوفان الاحتلال كما فعل بقية الأدباء والمثقفين الذين هربوا إلى الدول الأخرى. فالشاعر شبّه الاحتلال بالطوفان لأنّه كان اجتياحاً لكلّ شيء.

[٢]- دنقل، أمل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٤٦٨-٤٦٥.

**والذين ركبوا على السفينة هم الجبناء.فشخصية نوح (ع) عند أمل دنقل يمثل الشخص الهارب من هذا الطوفان، على نقيض معناه الدلالي في القرآن الذي يمثل نبيّ إنقاذ البشرية من الفساد والثبور.**

**قصّة يوسف(ع)**

استمد شعراء المقاومة مادّتهم الشعرية من قصّة يوسف(ع) في كثير من الأحيان، وتعاملوا مع شخصية يوسف(ع) بأشكال مختلفة. وفي الغالب نجد التناصّ مع قصة يوسف(ع) عند هؤلاء الشعراء ينمّ عن إدراك ووعي للمورث الديني . ولكن قد نرى خلاف هذا، لأنَّ التناصّ مع هذه القصّة قد يأتي مخالفاً للنص القرآني أو يأتي استعراضياً وسلبياً لا وجود لأيّ دلالات له داخل النصّ، وهو قليل. ولعلَّ أبرز من مثّل هذا الموضوع هو الشاعر محمود درويش حيث اتخذ من قصّة يوسف (ع) دلالةً للتعبير عن القضية الفلسطينية المؤسِفة، فتحولتْ شخصيةُ يوسف (ع) عنده إلى نموذج التعيس، والمغمور، والمنبوذ، والفقير، و... ولعلَّ الصورة الوحيدة التي تتماشى مع الأجواء الراهنة في هذا السياق هي صورة الأخوة الذين زجوا بيوسف في عمق البئر. فالسؤال المطروح في هذا السياق، كيف تمثل الشاعر هذا الرمز الديني للتعبير عن القضية الفلسطينية؟

فاستدعاء يوسف (ع) في شعر محمود درويش يعدّ بنية لما حلّ بفلسطين عندما يصور الشاعر ما يجري في شعبه بحكم التناصّ بين قضية يوسف (ع) وقضية شعبه التي تخلّت عنها الدول العربية وبين تخلّي أبناء يعقوب عن أخيهم الصغير يوسف (ع) بعد أن غدروا بيوسف (ع) وزجوا به في عمق البئر. يقول الشاعر في قصيدة (**أنا يوسف يا أبي**) في هذا الشأن:

**أَنا يُوسفُ يا أَبِي./ يا أَبِي، إخْوَتِي لا يحبُّونني،/ لا يُرِيْدُونني بَيْنَهُمْ يا أَبِي./ يَعتدُون عَليَّ وَيرمُونني بِالحصى وَالْكلامِ/ يُرِيْدُونني أَنْ أَمُوتَ لكي يمدحُونِي/ وَهُمْ أَوصدُوا بابَ بيتِكَ دُونِي/ فَماذا فَعَلْتُ أَنا يا أَبِي،/ وَلماذا أَنا؟/ أَنتَ سَمَّيتني يُوسُفًا،/ وهُمُو أَوقعُونيَ فِي الجُبِّ، وَاتَّهموا الذِّئب؛/وَالذِّئبُ أَرْحمُ مِنْ إخوتي/ أبتي! هَلْ جنَيْتُ عَلَى أَحَدٍ عِندَما قُلْتُ إنِّي:/رأَيتُ أَحَدَ عشرَ كوكبًا، وَالشَّمسَ وَالْقَمرَ، رأيتُهُم لي ساجِدينَ؟**[١]

[١]- درويش، محمود، **ديوان محمود درويش**، المجلد١، ص٧٧.

إنّ الصورة التي تتماشى مع الأجواء الراهنة في فلسطين، وقد جاءت في هذه القصيدة، هي صورة الأخوة الأعداء الذين زجوا بيوسف في البئر. فيصور الشاعر ما يجري في شعبه بحكم التناصّ بين قضية يوسف (ع) وقضية شعبه التي تخلّت عنها الدول العربية وبين تخلّي أبناء يعقوب عن أخيهم يوسف(ع). وخلاصة القول: إنّ الشاعر محمود درويش في هذه القصيدة يتقمّص صورة فلسطين ناطقاً باسمها، ويتحول الإخوة الأعداء ويتحول الذئب إلى الدول الغربية.

**قصة مريم العذراء (ع)**

مريم عليها السلام هي السيدة الطاهرة العذراء المعصومة الزكية الطيبة التي اصطفاها الله على الناس بنفخ الروح فيها فتحمل دون زواج، و"قد نشأت السيدة مريم العذراء برعاية الله وتربيته لها، فقد ترعرعت ونشأت على عين الله تعالى وفي جوّ يعبق بالإيمان والإخلاص والعبادة بعيدة عن الرذائل الخلقية والمفاسد الروحية، وقد كانت كثيرة الاجتهاد في عبادة الله تعالى، وهذا أمر طبيعي جداً لإمرأة ستتحمل مسؤولية السِّر الالهي والمعجزة الكبرى ألاّ وهي الولادة العجائبية للمسيح عليه السلام"[١]، الولادة هي النقطة التي يقف الشاعر محمود درويش عندها ولكن على نقيض النصّ المقدس، فيلجأ الشاعر إلى استحضار شخصية مريم بشكل سلبي في مرحلة يحسّ بأنَّ الكلّ قد تخلى عنه وعن قضية شعبه، فيبدأ حواراً مع الله ويعمق من انحرافه وانزياحه حين يقدم للمتلقي هذا الحوار بين مريم عليها السلام وربّ العزة جل وعلا، على لسان امرأة في قصيدة بعنوان: (**إلهي لماذا تخلَّيت عني**) ولكن بطريقته المشبعة بالإشارات الضعيفة والمفاهيم السخيفة التي لا يمكن للقارئ أن يجد لها تفسيراً منطقيّاً:

**إلهي!/إلهي لِماذا تَخلَيْتَ عَني؟/ لِماذا تَزَوَجْتَ مَرْيَمَ؟/ لِماذا وَعَدْتَ الْجُنودَ بِكَرمي الْوَحِيدْ/ لِماذا ؟/ أنَا الأرْملةْ،/ أنَا بِنْتُ هذا السِّكُونِ، أنَا بِنْتُ لَفْظَتِكَ الْمُهْملةْ./أ مِنْ حَقّ من هي مِثْلِي أنْ تطلبَ اللهَ زَوْجاً وَأنْ تسألَهُ؟/ إلهي! /إلهي! لِماذا تَخلَيْتَ عَني/ لِماذا تَزَوَجْتَ يا إلهي، لماذا تَزَوَجْتَ مَرْيَمَ ؟![٢]**

---

[١]- محمد، حسين نجيب، **حياة السيد المسيح (ع) في القرآن الكريم**، ص٣٠.

[٢]- درويش، محمود، **ديوان محمود درويش**، المجلد١، ص٣٦١.

كما نلاحظ، أنَّ هذا التغيير يعدُّ تحوّلاً جذرياً حوارياً في النصّ القرآني، والشاعر لا يحافظ في هذه المقطوعة على رعاية أصول النصّ المقدس والالتزام بمضمونه السامي بهذه الصورة الساقطة المهينة، فقد ألصق الشاعر بالله سبحانه من صفات المخلوق ما لا يليق به جل وعلا، كالزواج، والله سبحانه يقول في القرآن الكريم: ﴿**ما اَتّخَذَ صاحبةً ولا وَلدا**﴾[١] وفي حق مريم قال تعالى على لسانها:﴿**قَالَتْ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيّاً**﴾[٢]، لذلك يمكن لنا اعتبار هذه القصيدة نوعاً من التمثل السلبي للنصّ القرآني، لأنّ في هذه القصيدة ما يدّل على قلة اكتراث الشاعر لِقداسّةِ النصّ القرآني وهذا موقف سلبي في تناصه القرآني.

**تجريدُ صورة الشّيطان مِنْ مدلولها القرآني**

من مواضع استعمال كلمة الشيطان في القرآن يفهم أنّها تطلق على الموجود المتمرد المنحرف الذي يسعى إلى بثّ الفرقة والفساد والاختلاف، مثل قوله تعالى:﴿**إِنَّما يُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَنْ يُوقِعَ بَيْنَكُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ...**﴾[٣]

إنَّ ظاهرة الصراع بين الشيطان وأهل الإيمان، قديمة قدم الوجود البشري، فمنذ أن خلق الله آدم (ع)، وأمرَ الملائكة بالسجود له، انفـــرد الشيطان (=إبليس) بالرفض من دون الملائكـــة، كما يروي لنا الله سبحانه وتعالى في القرآن الكريم بداية معصية الشيطان:﴿**وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلائِكَةِ اسْجُدُوا لآدَمَ فَسَجَدُوا إلا إبْلِيسَ كَانَ مِنَ الْجِنِّ فَفَسَقَ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِ...**﴾[٤] ﴿**وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلائِكَةِ اسْجُدُوا لآدَمَ فَسَجَدُوا إلا إبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ**﴾[٥] وكانت هذه هي بداية المعصية وبداية كفر الشيطان. أنَّه رفض إطاعة أوامر الله سبحانه وتعالى ولم يسجد لآدم (ع). في الواقع، أنَّه لم يرفض السجود لِغير الله، ولكنه رفضَ السجود لأمر الله، وقد عزا الشّيطان ذلك إلى ظاهرة التعالي

[١]- الجن:٣.

[٢]- مريم:٢٠.

[٣]- المائدة:٩١.

[٤]- الكهف:٥٠.

[٥]- البقرة: ٣٤.

والاستكبار، حين قال مبرراً رفضه بالسّجود بأنّه خير من آدم (ع)، قال تعالى:﴿**قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَنْ تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِيَدَيَّ أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْعَالِينَ**﴾، ﴿**قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ**﴾، ﴿**قَالَ فَاخْرُجْ مِنْهَا فَإِنَّكَ رَجِيمٌ**﴾، ﴿**وَإِنَّ عَلَيْكَ لَعْنَتِي إِلَى يَوْمِ الدِّينِ**﴾، ﴿**قَالَ رَبِّ فَأَنْظِرْنِي إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ**﴾، ﴿**قَالَ فَإِنَّكَ مِنَ الْمُنْظَرِينَ**﴾، ﴿**إِلَى يَوْمِ الْوَقْتِ الْمَعْلُومِ**﴾، ﴿**قَالَ فَبِعِزَّتِكَ لأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ**﴾﴿**إِلاَّ عِبَادَكَ مِنْهُمُ الْمُخْلَصِينَ**﴾[١]

إذن كان الشّيطان في التصوّر الإنساني السّليم هو صورة للتمرّد في أعلى درجاته، إلاّ أنَّ بعض الشعراء ذهب إلى خلاف ذلك، فعدَّه رمزاً للبسالة والبطولة وصوّره بصورةٍ تخيلوها كَبطل ملحمة ورمز للكبرياء والتمرّد وأضفى عليه أجمل الصور وأحسنها، متهكماً على من خالفه في ذلك. ومِنْ بين هؤلاء الشعراء، الشاعر أمل دنقل في قصيدته الملحمية تحت عنوان (**كلمات سبارتكوس[٢] الأخيرة**) الذي يعدُّ فيها الشيطان الشخصية الصامدة والمناهضة، حيث عرض صورته على نقيض النصّ القرآني، حاملاً كثيراً من صفات البطل الثابت العزم، أي شخصية صامدة ذات مكانة عالية. فالقصيدة توضّح لنا موقف الشاعر السلبي حيالَ رؤية القرآن لشخصية الشّيطان، فالشيطان عند أمل دنقل رمز للصمود والمقاومة على نقيض معناه الدلالي في القرآن الذي يمثل عامل العصيان والتضليل:

**المجدُ لِلشيطانِ ... مَعْبُود الرِّياحْ /مَنْ قَالَ «لا» في وَجْهِ مَنْ قَالُوا «نَعَمْ» / مَنْ علّمَ الإنْسانَ تَمْزِيقَ العدمْ/ مَنْ قَالَ «لا»، فلم يَمُتْ/ وَظَلَّ رُوْحاً أبَدية الألمْ!**[٣]

---

[١] - الصاد: ٨٣-٧٥.

[٢] - سبارتاكوس (Spartacus) العبد الذي خاض الثورة ضد الرومان التي سميت ثورة العبيد الثالثة في عام (٧١ ق)، حيث اسر وبيع كعبد لأحد الرومان الذي كانت لديه مدرسة لتدريب العبيد لاستخدامهم كمبارزين ومصارعين في حلبات خاصة تقام لاجل المتعة. ثار هو والعبيد الاخرين الذين كانوا معه، وألحقوا هزائم عديدة بالجيش الروماني إلى ان قتل في اخر معركة وبموتة انتهت الثورة وصلب العبيد الاخرون في الساحات العامة. سبارتاكوس تأثر لزوجته التي قتلت وهي في طريقها من سوريا وكانت جارية وقد اشتراها والي اسبارتاكوس وقتلها لكي يكون سبارتاكوس منشغل بالقتال وجلب الأموال للوالي الذي يرأس مدرسة تدريب العبيد. وقتل سبارتاكوس واليه. أنظر:(http://mexat.com )

[٣] - دنقل، أمل، *الأعمال الشعرية الكاملة*، ص١٤٧.

والمتأمّل لهذه المقطوعة، يدرك أنَّ عبارة «المجد للشيطان» تحلّ محلَ العبارة الدينية الشائعة ((المجد لله في الأعالي))، والقصيدة قد تحوّلتْ هذه العبارة بما يصور الشيطان بطلاً تمثلت فيه صفات الصمود والمقاومة. فظاهرة التمرّد والمقاومة أمام الله تعالى مسألة خطيرة سلبية. وأحياناً يقال إنَّ الشاعر أمل دنقل يستفيد من أسلوب الانزياح الدلالي أو الإيحائي ويأخذ القاريء على غِرّةٍ بإشادة الشيطان وتحبيذ صموده بعبارة:«المجد للشيطان» وهذه العبارة خلافٌ للقول المعروف:«اللعنة على الشيطان» وإنّ القصيدة تبدأ بالمزج الذي خصص لتمجيد الشيطان. ولعلَّ الشاعر لم ير شخصية تراثية رافضة للخضوع تشابه «سبارتاكوس» في رفضه فحاول أن يحدثَ نوعاً من الالتحام المعنوي بينهما، فـــ «سبارتاكوس» لديه هو الشيطان نفسه بما تحمله هذه الشخصية من رموز الرفض والتمرد والثورة، لذلك فالشاعر يجرد صورة الشيطان من مدلولها السلبي ويجعل لها مدلولاً إيجابياً.[١] على كل حال ومع هذه التبريرات يمكن القول إنّ الشاعر كان شاذاً في هذا التصور، إذ أطلق كلّ معاني البطولة على الشيطان، وهذا يعكس لنا مدى مزالق الشاعر في تناصه القرآني

**توظيفُ الآيات بتصرف فيها**

هناك بعضُ شعراء المقاومة يستعملون آياتٍ من نصّ القرآن مع تغيير بعض الكلمات للتعبير عن بعض أفكارهم، ولكن في بعض الأحيان، تكون هذه الاستعمالات في غير موضعها اللائق للقرآن

١ - إنّ بعض النقاد يفسرون هذا على «المفارقة التصويرية» في الشعر، فيقول أحدهم: «هو يجعل سبارتاكوس نموذجاً للتمرد والعصيان أمام الخائفين والخاضعين ويدعو إلى قول (لا) كما قاله الشيطان ومزق العدم، بل تكاد أن تكونَ قصيدة (كلمات سبارتاكوس الأخيرة) برمته تقوم علي المفارقة. فالشاعر يأتي بهذه التناقضات والمفارقات في القصيدة كلها لإبراز واقع حياة الناس وتصويرها تصويراً مريراً، وعنصر المفارقة الشأملة للقصيدة يلعب دوراً أساسياً في القصائد الدنقلية لإبراز هذه التصاوير كما عدَّها الدارسون هي العنصر الرئيس والمهيمن في شعر أمل دنقل" أحمد طه، قراءة النهاية: "مدخل إلى قصائد الموت في "أوراق الغرفة"، مجلة الإبداع، العدد الخامس (سنة١٩٨٤). كما يقول الآخر في تبريره لهذا التناص في شعر أمل دنقل: «صورته الجديدة انزياحية رمزية توافق كلّ من يتحدى ويرفض السلطات الغاشمة والمستبدة ويدافع عن الحقّ بالتحريض على نقيض مدلولها القرآني، فيستحق التمجيد، ونستطيع أن نقولَ إن المجد هنا ليس للشيطان ولكنه لسبارتاكوس الذي كان عبداً شجاعاً مشتاقاً إلي الحرية، فقال (لا) في وجه (القيصر)، ولهذا ظلّ اسمه على كل لسان وظلّت روحه أبدية الألم تزرع الشجاعة في نفوس العبيد وترفع بهم إلى الصنوف الأولى من مواجهة الظلم والقهر» (لمزيد من التوضيح أنظر مقدمة ديوان أمل دنقل بقلم عبدالعزيز المقالح، سنة ١٩٨٥، ص٣٦).

الكريم، وهذا يُعدّ من المزالق الخطيرة التي ينبغي التيقظ والالتفات إليها والتنبه عليها. فـــ"كثيراً ما يكون النصّ صحيحاً، ولكن العيب في الاحتجاج بهذا النصّ على أمر معيّن، وهو لا يدلّ عليه لأنَّه سيق مساقاً آخر، وقد يأتي ذلك كلّه من الخلل في الفكر وسوء الفهم للنصّ، وذلك نتيجة العجلة التي نراها ونلمسها عند السطحيين من الشعراء، الذين يتخرصون على النصوص ويقولون على الله ما لا يعلمون، وقد يكون ذلك من الخلل في الضمير وفساد النية، حيث يعمد بعضُ النّاس إلى لَيِّ أعناق النصوص لتوافق هواه، وإنَّ ما أشدّ ما تتعرض له النصوص خطراً، سوء التأويل لها، بمعنى أن تُفسر تفسيراً يُخرجها عما أراد الله تعالى ورسوله بها إلى معنى أخر يريدها المؤولون بها، وقد تكون هذه المعاني صحيحة في نفسها، ولكن هذه النصوص لا تدل عليها، وقد تكون المعاني فاسدة في ذاتها وأيضاً لا تدل النصوص عليها فيكون الفساد في الدليل والمدلول معاً".[١] ويبدو أنّ أسباب الغموض ناتج إمّا من أنَّ الآية اقتطعت من سياق النصّ المتكامل، فحرفتْ دلالاتها، أو أنَّ فيها حذفاً لايتمّ المعنى إلاَّ به، أو أنَّ فيها لفظاً مشتركاً فيه أكثر من معنى، أو أنّه ناتج من سبب بلاغي كالمجاز.

و في ضوء ما مثلّه المجاهد من الصمود والتضحية في الواقع الفلسطيني، جاء استحضار الشاعر محمود درويش لِنصوص قرآنية في شعره لتخلع عليها صبغة قداسية في شيء من المبالغة أحياناً وكأنّه يودُّ التأكيد على أهمية هذا الربط بين الجانبين، حيث ينشد الشاعر مقتبساً من سورة العلق:

**اللهُ أكْبرُ/هذِهِ آياتُنا، فَاقْرأْ/باسمِ الْفَدائي الَّذي خَلَقَا/مِنْ جُرحِهِ شَفَقَا/باسمِ الْفَدائي الَّذي يَرْحلُ/مِنْ وَقْتِكُمْ/لِندائهِ الأوَّلِ/الأوَّل الأوَّل/سَتدمرُ الْهَيكلَ/باسمِ الْفَدائي الَّذي يبدأْ**

**اقرأْ/بيروتُ صورتنا/ بيروتُ سورتنا**[٢]

كما نلاحظ في هذه المقطوعة، يتحدث الشاعر محمود درويش عن أحد الفدائيين الوطنيين في لبنان، ولكن مما يلفت النظر، أنّ درويش يبالغ في التعبير عمّا يقوم به الفدائي من التضحية والتحدّي والصمود، وفي استدعاء الشاعر نشاهد غلبة النصّ المستدعى أو الغائب (=نصّ القرآن) على النصّ المتولد أو الحاضر (=الشعر)، فالغلبة للنصّ القرآني مشهود في هذه المقطوعة: ﴿**اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذي**

[١]- يوسف، القرضاوي، **كيف نتعامل مع القرآن العظيم؟**، ص٣٢٨.

[٢]- محمود درويش، **ديوان محمود درويش**، المجلد١ ، ص٢٠-١٩.

**خَلَقَ**﴾، ﴿**خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ**﴾[١]. فالشاعر يتحدث عن الفدائي الذي يخلق من جرحه الشفق، وفي استحضار النصّ القرآني في هذا الموقف محاولة للإشارة، ولو بطريقة غير مباشرة إلى اتخاذ الصّراع، المنحى العقائدي علاوة على المنحى السياسي، كما أنَّ فيه تلميحاً إلى المقاومة، المقترن بنصّ القرآن.

كذلك قد نلحظ أنَّ نظرة الشاعر أمل دنقل للقرآن هي النظرة نفسها فهو قد يأخذه مأخَذَ القول المأثور أو الحكمة والمَثَل وبيت الشعر؛ فيُدخِله في قصيدته أيًّا كان موضوعها: غزليًّا أو عاطفيًّا أو سياسيًّا واجتماعيًّا، وقد تسبقه وتأتي بعده كلمات وعبارات لا يصحُّ أن يأتي في سياقها، وبسببها يتغير مدلوله عمَّا كان وهو في السياق القرآني:

**عِنْدَما أطلقَ النَّارَ كانتْ يدُ الْقُدسِ فوقَ الزِّنادْ**
**وَيدُ اللهِ تخلعُ عَنْ جَسَدِ الْقُدسِ ثَوْبَ الْحدادْ**
**لَيْسَ مِنْ أجلِ أن يتفجَّرُ نفطُ الجزيرة**
**لَيْسَ مِنْ أجلِ أنْ يتفاوضَ مَنْ يتفاوضُ**
**من حول مائدةٍ مستديرةٍ**
**لَيْسَ مِنْ أجلِ أنْ يأكلَ السادةُ الكستناءْ**
**لِيَغْفِرِ الرّصاصُ ما تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وما تَأَخَّرْ!**
**لِيَغْفِرِ الرّصاصُ ياكيسنجرْ!!**[٢]

مما يلفت الانتباه في هذا النصّ هو التعبير الذي يحوي ما يشبه النصّ القرآني، ولكن القارئ لا يدري في هذا النـــصّ أ هو اقتباس أم تغيير لمعالم الآية؟ هناك تصريح بالآيات وتوظيفها مِنْ دون تغيير في بناء الكلمات وترتيبها إلاّ بتغيير جزئي؛ غير أنَّ الخلاف كبير بين ما رمى إليه الشاعر من قوله «لِيَغْفِرِ الرّصاصُ ما تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وما تَأَخَّرْ!»، وما أراده النصّ القرآني من إيراد الآية:﴿**لِيَغْفِرَ لَكَ**

[١] - العَلق:٢-١.

[٢] - أمل دنقل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٣٤٩.

**اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ﴾**[١]، لذلك يمكن اعتبار هذا التحول نوعاً من التمثل الذي فيه مبالغة بتصرف في الآية الكريمة.

وفي سبيل هذا، فقد عمد الشاعر محمود درويش، في كثير من قصائده إلى المزج بين الوطن والحبيبة، حتّى إنَّك لا تستطيع الفصل في كثير من قصائده الوطنية الملتزمة بين صورة الوطن وصورة المرأة عنده، فقد زيّن المرأة بالمظاهر التي توجد في طبيعة الوطن، وحمّلها هموم الوطن ومآسيه، كما وسم الوطن بِسمات المرأة، حتّى غدا كلّ منهما يدل الآخر. فكثيراً ما مزج درويش بين الوطن والمرأة، ولكن عندما يصوّر الشاعر المرأة، فأنَّه يستعير من جماليات القرآن، ليضفي بهذه الجماليات على محبوبته، لذلك قد يأتي هذا المزج عشوائياً لاستعمال الآيات القرآنية في غير موضعها اللائق. على سبيل المثال في قصيدة بعنوان (**الخروج من ساحل المتوسط**) وصف الشاعر محبوبته (=مدينة غزة) بأسماء الله وصفاته، حيث سبَّح الشاعرللتي أسرت بأوردته:

**غَزةُ لا تصلّي حينَ تشتعلُ الْجراحُ عَلَى مآذِنِها/وَ ينقلُ الصباح إلى مؤنثها، وَيكتملُ الرّدى فيها/ أتيتُ .. أتيتُ/قَلْبي صالحٌ لِلْشُربِ/سِيروا في شَوارع ساعدي تصلّوا/وَغَزةُ لا تبيع الْبرتقالَ لأنَّهُ دمها المعلّبْ/كُنْتُ أهربُ مِنْ أزقّتها/وَأكتبُ باسمَها مَوْتَى عَلَى جميزة/ فتصيرُ سيّدة وَتحملُ بي فتى حرا/ فَسُبحانَ التي أسرتْ بأوردتي إلى يَدِها!/ أتيتُ .. أتيتُ/ غَزةُ لا تصلّي /لم أجد أحَداً عَلَى جُرْحي سوى فمِها الصغيرْ/ وَساحلُ الْمتوسطِ اخْتَرقَ الأبدْ**[٢]

كما نلاحظ، يعبّر الشاعر من خلال النصّ السابق عن حبّه لمدينته، ففي عبارة «فسبحانَ التي أسرتْ بِأوردتي إلى يدها!» يتعامل الشاعر مع غزة التي يصورها كالمحبوبة بصورة متعالية ومقدّسة، كأنها كائنة سماوية، فإنَّه يتناص مع قوله تعالى: ﴿**سُبْحَانَ الّذي أسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مَنَ الْمَسْجدِ الْحَرَامِ إلَىَ الْمَسْجِدِ الأقْصَى الّذي بَارَكْنَا حَوْلَهُ** ...﴾[٣]. فلو عدنا إلى بداية القصيدة، فسنجد أنها تشكل ملامح عامة في لوحة غزة بصفتها كالمحبوبة عند درويش، وقد صوّر الشاعرُ في هذه القصيدة الموتَ

---

[١]- الفتح:٢.

[٢]- محمود درويش، **ديوان محمود درويش**، المجلد١، ص٤٧٥.

[٣]- الإسراء:١.

الذي فرض اليأس على الحياة وتعرقل العودة إلى هذه المدينة المحبوبة:«كُنْتُ أهربُ مِنْ أزقّتها وَأكْتبُ باسمَها مَوْتَى عَلَى جميزة»، فَقبل أن يتعرض الفلسطيني للتشرد والتهجير، كان يعيش حياة مليئة بالفرح والسّرور، ولكن العدو هجّره وفرّقَ بينه وبين هذه المحبوبة ، فأفقده العبادة والسعادة، بل أفقده الحياة ذاتها:«غزةُ لا تصلّي حينَ تشتعلُ الجراحُ عَلَى مآذِنها» ويكملُ درويش لوحة غزة، بتصويره غزة فتاة فلسطينية، وهو بذلك يرتقي بغزة لتكون رمزاً للمدينة التي أسرت بأوردة الشاعر إلى يدها.

**محاكاةٌ لأسلوب القَسَم القرآني**

في ضوء التفاعل مع النصوص القرآنية ينبغي للشاعر أن يجتنبَ الإشارات البعيدة واستعمالات مثيرة للدهشة، ولكن قد يشاهد في شعر المقاومة أن الأمر لم يقف عند ولوج ساحة اللغة القرآنية على استحياء أو الاقتباس منها كما فعل القدماء والمحدثون، وهو الأمر الذي كان يلقى استحسان النقاد والشعراء، بل إنَّه تعدى ذلك إلى استعمالات أخرى، قد لا نجد فيها ما يمسُّ معتقدًا أو يجرح شعورًا ـ على الأقل ـ في مظهرها المباشر، فإذا كان الله عزوجل قد أقسم بعدة أمور لعظمتها كقوله تعالى:﴿**وَالتِّيْنِ وَالزَّيْتُونِ**﴾، ﴿**وَطُورِ سِينِينَ**﴾، ﴿**وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ**﴾[١] فإنَّ الشاعر أمل دنقل يستلهم من واقع الشعب مآسي عظاماً ويقسم بها محاكياً القرآن الكريم:

**وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونْ/ وَطُورِ سِينِينَ، وَهَذَا الْبَلَدِ الْمَحْزُونْ/ لَقَدْ رَأيتُ يومَها سَفائِنَ الإفرنجْ/ تغوص تحتَ الموجْ/ وَملك الإفرنجْ/ يغوص تحتَ السّرجْ/ وَرايةُ الإفرنجِ تغوص، وَالأقدام تفري وَجْهَها**

ويتكرر القَسَم لدى الشاعر، فيقسم مرة أخرى معرضاً بالقَسَم الإلهي، وبذلك، فإنَّ الشاعر يكشف عن العلاقة التي تربط شعره بالقرآن، ولكن طبيعة شعره المنتحل، تجعلها مثيرة للاضطراب والقلق مما يفعل الشاعر بلغة القرآن حين يحورها على النحو التالي مرة أخرى:

**وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونْ/ وَطُورِ سِيْنِينَ، وَهَذَا الْبَلدِ الْمَحْزُونْ/ لَقَدْ رَأيتُ لَيْلةَ الثَّامنِ وَالعشرينْ/ مِنْ سِبتمبر الْحَزينْ / رَأيتُ في هتافِ شَعْبي الْجريحْ/ رَأيتُ خَلْفَ الصُّورةْ /وَجْهكِ يا مَنْصُورةْ/ وَجْهَ لويس التاسع المأسور في يدي صبيحْ**[١]

[١] - التين: ١-٣.

[٢] - أمل دنقل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٣١٩.

إنَّ هذا المقطع الشعري الذي يعتمد فيه الشاعر على تكرار القَسَم محاكياً القرآن الكريم هو أسلوب ليس فيه إبداع جميل.

**نتائجُ البحث:**

من خلال ما قام به البحث في أشعار محمود درويش وأمل دنقل في مجال التناصّ القرآني، يمكن استنتاج ما يأتي:

ـ حظي القرآن الكريم بنصيب وافر من التناصات والدراسات الأدبية والفكرية في الشعر، نظراً لما فيه من أسلوب معجز وقيمة سامية، فصارَ مصدراً أساسياً للثقافة على جميع الأصعدة، ولعلّ التطور الذي طرأ على الحياة السياسية في العصر الحديث جعل إفادة الشاعرينِ محمود درويش وأمل دنقل من القرآن الكريم وسيلة لمواجهة الحملات الاستعمارية التي استهدفت الموروث والمعتقد استهدافاً غير خاف على فطن.

ـ قد نلاحظ أنَّ الشاعرينِ قد قصدا استخدام العبارات والقصص القرآني عفواً أو قصداً لِتحقيق غاية مقصودة، وهي إضاءة عتمة النصّ، وذلك عندما لا يتيسّر لهما البوح والكشف، وخاصّة في قصائدهما السياسية، مما يمكنه من التمويه والتصرّف بالآيات على نحو إيجابي أو سلبي أحياناً. فيحمِّلانها ما يريدان من معان ومضامين حتّى وإن تعارَضَتْ مع مضمونها الأصلي في سياقه القرآني.

**قائمة المصادر والمراجع**

**الكتب:**

ـ القرآن الكريم

١- الآمدي، أبوالقاسم الحسن بن بشر، **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، الجزء الأول، تحقيق: أحمد صقر، الطبعة الثانية، مصر، دار المعارف، ١٩٧٢م.

٢- البستاني، محمود، **الإسلام والفنّ**،الطبعة الثانية، لبنان، بيروت، ١٩٩٢م.

٣- جعفر العلاق، علي، **الشعر والتلقي**، الطبعة الأولى، عمان، دار الشروق، ١٩٩٧م.

[١]- المرجع نفسه، ص٣٢٠.

٤- محمد، حسين نجيب ، **حياة السيد المسيح (ع) في القرآن الكريم**،الطبعة الأولى بيروت، دار الهادي للطباعة والنشر، ٢٠٠٢م.

٥- الخضور، صادق عيسى، **التواصل بالتراث في شعر عزالدين المناصرة**، الطبعة الأولى عمان- الاردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م.

٦- درويش، محمود، ، **ديوان محمود درويش**(مجلدين)، ط:١٤، بيروت دار العودة، ١٩٩٤م.

٧- دنقل، أمل ، **الأعمال الشعرية الكاملة**، الطبعة الثانية، بيروت، دار العودة، مكتبة مدبولي، ١٩٨٥م.

٨- زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ط١، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٧م

٩- الزعبي، أحمد، **"التناص نظرياً وتطبيقياً"**، ط:٢، عمان: مؤسسة عمرية، ١٩٨٩م.

١٠- الصمادي، امتنان عثمان، **"شعر سعدي يوسف** (دراسة تحليليّة)"، ط:١، عمّان: مطبعة الجامعة الأردنيّة، ٢٠٠١م

١١- ضرغام، عادل "**في تحليل النص الشعري**"، ط:١، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٩م

١٢- عبدالمطلب، محمد، **"قراءات أسلوبية في الشعر الحديث**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.

١٣- عزام، محمد، **"شعرية الخطاب السردي**"، ط:١، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥م.

١٤- العلاق، علي جعفر، **"الشعر والتلقي**"، ط:١، عمان: دارالشروق، ١٩٩٧م.

١٥- القرضاوي، يوسف، **"كيف نتعامل مع القرآن العظيم؟**" ط:٣، القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٠م.

١٦- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، **"العمدة في محاسن الشعر وآدابه**"، المجلد٢، تحقيق: محمد قرقزان، ط:١، بيروت: دار المعرفة، ١٩٨٨م.

١٧- كرستيفا،جوليا،**"علم النصّ"**، ترجمة: فريد الزاهي، ط:١، المغرب: دار البيضاء، ١٩٩١م.

١٨- موسى، خليل، **"قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر: (دراسة)"**، ط:١، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م.

١٩- وعدالله، ليديا، **"التناصّ المعرفي في شعر عزالدّين المناصرة"**، ط:١، الأردن: عمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،. ٢٠٠٥م.

٢٠- هلال، محمد غنيمي، **"الأدب المقارن"**، ط:٣، مصر: مكتبة الأنجلو مصرية، (د.ت).

**المقالات والأطروحات:**

١- بركة، نظمي، **"التناصّ الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر"**، مجلة فكر وإبداع، القاهرة، العدد٢٣، ٢٠٠٤م.

٢- جابر، ناصر،**"التناصّ القرآني في الشعر العماني الحديث"**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد٢١، ٢٠٠٧م.

٣- جربوع، عزة،**"التناصّ مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر"**مجلة فكر وإبداع، العدد ١٣، ٢٠٠٢م.

٤- حمدان، عبدالرحيم،**"التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة"**، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، المجلد الثالث، العدد ٣، ٢٠٠٦م.

٥- الزيود، عبدالباسط، **"المتوقع ولا المتوقع في شعر محمود درويش:** (دراسة في جمالية التلقي)"، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، المجلد١٨، العدد٣٧. ١٤٢٧هـ.

٦- طه، أحمد، **قراءة النهاية: "مدخل إلى قصائد الموت في "أوراق الغرفة"**، مجلة الإبداع، العدد الخامس، ١٩٨٤م.

٧- عيد، رجاء، **"النص والتناص"**، بحث مستخرج من مجلة علامات في النقد، المجلد الخامس، نادي جدة الثقافي، المملكة العربية السعودية: جدة، ١٩٩٠م.

٨- مرتاض، عبد الملك، **"فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص"**، مجلة علاقات، الجزء الأول، المجلّد الأول، ١٩٩١م.

٩- هلال، عبدالناصر، **"توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر في مصر"**، أطروحة دكتوراه، جامعة عين شمس: كلية البنات، ١٩٩٦م.

**المصادر الإنترنتية:**

١- http://.misuratau.edu.ly/alsatil/٥/٨.pdf

١ـ الكلامي، ناجية مولود (د.ت) "التناصّ القرآني في الشعر الليبي الحديث (علي الفزاني ومحمد الشلطامي وإدريس بن الطيب أنموذجاً)"، **مجلة الساتل.**

٢- http:// tolga.maghrebarabe.net

٢ـ خواجة، علي حسن (٢٠١٠م) "**استحضار الغائب**: (قراءة في منجز شهاب محمد الشعري)"

٣- http:// alukah.net/Literature_Language

٣ـ عمّارة، إخلاص فخري (٢٠٠٧م) **"شروط استلهام القرآن الكريم والاقتباس منه"**

٤-http:// almuqri.com/printpage.php

٤ـ موقع محمد مختار مصطفى المقرئ، "**حكم الاقتباس من القرآن"**

٥-http://flyarb.com

٥ـ منتديات فلاي كيت، "**فتوى خطيرة حول تضمين آيات القرآن في الشعر وغيره"**

٦-http:// alukah.net/Web/literature_language

٦ـ شبكة الألوكة، "**الاقتباس واستلهام القرآن الكريم في شعر أمل دنقل"**

٧-http:// mexat.com

# A Critical Review of Koranic Intertextuality in the poetry of Mahmud Darwish and Amal Donqol

Dr. Ali Salimi*, Reza kiani**

**Abstract**

Koranic intertextuality is one of the most frequently used stylistic devices in Arabic resistance poetry. It has a strong presence in poetic productions because it is able to develop the meaning in the poems. It gives the poems depth and make it an entrance to the nature of man. This feature is something different from supporting and consecrating the words of the poet. Moreover, during the past years, there have been errors in relation to Koranic intertextuality- expressions which are inconsistent with the status of the Koran. This article reviews the Koramic intertextuality in a selected sample of Palestinian and Egyptian resistance potry, that is, in the poetry of Mohmud Darwish and Amal Donqol. The review shows that the two poets sometimes go astray in their use of Koranic references.

**Keywords:** Koranic intertextuality, intertextuality criticism, resistance poetry, Mahmud Darwish, Amal Donqol

* Associate Professor , Arabic Language and Literature Department Razi University, Iran.

** Ph.D. Student of Arabic Literature, Razi university, Iran.

# تناص قرآنی در شعر محمود درویش و أمل دنقل(نقد و بررسی)

دکتر علی سلیمی *

رضا کیانی **

**چکیده:**

یکی از تکنیک‌های سبکی که در شعر معاصر به وفور دیده می‌شود، فرایند تناص دینی و تعامل با متون قرآنی است. از آن‌جا که این فرایند در گسترش فضای معنای شعر بهره و مصداق فراوانی دارد، شعر را عمیق و ژرف می‌نماید و آن را بسان مدخلی در راه تأویل و تفسیر ذات انسانی قرار می‌دهد، و این ویژگی چیزی جدا و افزون بر نقش این فرایند (= تناص قرآنی) در قداست بخشیدن به کلام شاعر در سیاق جدید آن و به طور خلاصه پشتیبانی متن قرآنی از متن شعری به‌وسیله‌ی تضمین و یا تلمیح است. از سوی دیگر، در خلال سالیان گذشته در زمینه‌ی تناص قرآنی در شعر عربی لغزش‌هایی صورت گرفته که با منزلت قرآن کریم همخوانی ندارد. این مقاله در پی آن است که فرایند تناص قرآنی را در نمونه‌های برگزیده‌ای از شعر مقاومت فلسطین و مصر در چارچوب اشعار محمود درویش و امل دنقل مورد نقد و بررسی قرار دهد. نتایج به دست آمده از از این بررسی نشان می‌دهد که دو شاعر گاهی در استفاده‌ی ایده‌آل از متون قرآنی به نوعی دچار انحراف شده‌اند.

**کلید واژه‌ها**: تناص قرآنی، نقد تناص، شعر پایداری، محمود درویش، امل دنقل.

* - دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. salimi۱۳۹۰@yahoo.com

** دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. kiany@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۰۷/۱۵= ۲۰۱۱/۱۰/۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۰۲/۲۶ = ۲۰۱۲/۰۵/۱۵