التناص القرآني في شعر يحيى السماوي

الدكتور: عباس طالب زاده
(أستاذ مساعد قسم - اللغة العربية وآدابها - جامعة فردوسي)
الأستاذ رسول بلاوي
(طالب دكتوراه - فرع اللغة العربية وآدابها في جامعة فردوسي)
الجمهورية الإسلامية الإيرانية

المقدمـــة:

هو يحيى عباس عبود السماوي، وُلد بمدينة السماوة بالعراق في السادس عشر من مارس 1949 م، يُعتبر من روّاد الشعر العربي الحديث، امتلك ناصية الشعر في وقتٍ مبكر. تخرج في كلية الآداب جامعة المستنصرية عام 1974 م، ثمّ عمل بالتدريس والصحافة والإعلام، استهدف بالملاحقة والحصار من قبل البعثيين في النظام الصدامي حتى فرّ إلى المملكة العربية السعودية سنة 1991م، واستقرّ بها في جدّه حتى سنة 1997 م، يعمل بالتدريس والصحافة، ثم انتقل مهاجراً إلى أستراليا، وبها يقيم حتى كتابة هذه السطور. (بدوى، 2010 م: 11). أو كما يعرّف نفسه بلغته الشعرية: «أسمى الثلاثي: يحيى عباس عبود... انتقلت من رحم أمي إلى صدرها بتاريخ 1949/3/16 م في بيت طيني من بيوت مدينة السماوة... أحمل شهادة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها، وظيفتي الحالية، فلاح في بستان الأماني، أو صيّاد غير ماهر، أنصب شباكي وفخاخي في حقول الحلم، أملاً في اصطياد هُدهُد فرحٍ على غصن اليقظة في زمنٍ ذَبَحَ الحزن فيه عصافير الأحلام» (نفس المصدر: ص 11 و12).

اشترك مقاتلاً في الانتفاضة الشعبية ضد نظام صدام حسين عام 1991 م، وإثر فشل الانتفاضة لجأ الشاعر إلى المملكة العربية السعودية، حيث أقام في ضيافة المملكة نحو ستّ سنوات عمل خلالها رئيساً للقسم السياسي والثقافي في إذاعة «صوت الشعب العراقي» المعارضة للنظام العراقي، والتي كانت تُبثّ من مدينة جدة، وفي هذه السنوات الستّ أعدّ عشرات البرامج السياسية، ونشر أكثر من ثلاثمائة مقال سياسي في الصحافة العربية حول جرائم النظام ومنهجه التعسفي، إضافة إلى ما نشره من دواوين شعرية. (القرني، 2008 م: ص 29 و30).

حاز السماوى العديد من الجوائز، من بينها: الجائزة الأولى لمهرجان الجامعة المستنصرية للشعر عامي 1972 و1973 م، جائزة أبها الثقافية الأولى عن ديوانه: «قلبي على وطني» عام 1992 م، جائزة ابن تركي للإبداع الشعري برعاية جامعة الدول العربية عام 1998 م عن

ديوانه: «هذه خيمتي فأين الوطن». (نفس المصدر: 30). كما حاز ديوانه "نقوش على جذع نخلة" جائزة البابطين لأفضل ديوان شعر في دورتها عام 2008 وحاز أيضا درع ديوان الشعر العربي عام 2007 وجائزة نادي المدينة لأفضل قصيدة وجوائز أخرى. كما كرّمه الاتحاد العام للكتاب والأدباء العراقي بدرع الجزاهري، وكرمته أمانة العاصمة العراقية بدرع بغداد النموذجي للإبداع.

نُشرت قصائده في معظم المنافذ الأدبية العربية، وتُرجم العديد منها إلى اللغات الإنجليزية والألمانية والفرنسية والإيطالية والإسبانية، وأخيراً إلى اللغة الفارسية، ومن بين من ترجموا له: الشاعرة الأسترالية آن فيربيرن، والدكتور رغيد النحاس، والدكتور بهجت عباس والدكتور عادل الزبيدي وأ. هند أبو العينين والأستاذ في جامعة بنسلفانيا «صالح طعمه» والشاعر الشيلي خوان كاريدو وآخرون.

أصبح يحيى السماوي شاعر القضية العراقية وشاعر الإنسانية ونصير الشعب المضطهد فنذر حياته مشرداً في أصقاع المعمورة إلى أن استقرّ به المقام واضعاً عصاه في أستراليا.

ورغم إقامته في هذه الديار النائية إلا أنه عراقي من قمة رأسه إلى أخمص قدميه، يعيش دائماً وسط الحدث وله تحاليل سياسية عبر شبكة المعلومات العالمية، فهو ليس شاعرا فحسب بل إنه محللٌ سياسي وكاتبٌ وناقدٌ وقاصٌّ بارعٌ لا يشقّ له غبار وقلمه يقطر علماً وأدباً.

إصداراته:

أصدر السماوي حتى الآن خمسة عشر ديواناً شعريا وثلاثة كتب نثرية وكتابا نقديا واحدا في أدب الرسائل، وهذه الإصدارات التسعة عشر مرتبة زمنيا على النحو التالي:

1- عيناك دنيا، العراق، 1970 م.
2- قصائد في زمن السبي والبكاء، 1971 م.
3- قلبي على وطني، 1992 م.
4- من أغاني المشرد، 1993 م.
5- جرح باتساع الوطن (كتاب نثري)، 1994 م.
6- الاختيار، 1994 م.
7- عيناك لي وطنٌ ومنفى، 1995 م.
8- رباعيات، 1996 م.
9- هذه خيمتي.... فأين الوطن؟ أستراليا، 1997 م.
10- أطبقتُ أجفاني عليك، أستراليا، 2000 م.

11- زنابق برّيّة (رباعيات)، أستراليا، 2003 م.

12- الأفق نافذتي، أستراليا، 2003 م.

13- نقوش على جذع نخلة، أستراليا، 2006 م.

14- قليلك... لا كثير هُنّ، أستراليا، 2006 م.

15- البكاء على كتف الوطن، دمشق، دارالتكوين، 2008 م.

16- مسبحة من خرز الكلمات (نصوص نثرية)، دمشق، دارالتكوين، 2008 م.

17- شاهدةُ قبرٍ من رخام الكلمات (نصوص نثرية)، ط2، دمشق، دارالتكوين، 2009م.

18 ـ التويجري وأسلوبه المتفرد في أدب الرسائل، ط2، دار التكوين، 2009.

19- لماذا تأخرتِ دهراً، دمشق، دار الينابيع، 2010 م.

والناظر المتأمّل لإصدرات الشاعر، وتواريخ صدورها في طبعاتها الأولى، يشعر بأصالة موهبته الشعرية ونضجه المبكر. وما يلفت النظر هو تتابع إصدارات الشاعر وتواترها زمنيا، فما يكاد يمر عام حتى يصدر مجموعة شعرية، بل ربّما يصدر في العام الواحد أكثر من مجموعة، وهذا ينبئ عن تدفق ينابيع موهبة الشاعر وغزارة روافدها التي تمدّها بمواعث الشعر ومثيراته.

تقنية التناص:

يعدّ التناص من أبرز التقنيات الفنية التي عني بها نقدَةُ ودارسو الشعر الحديث، واحتفوا بها بوصفها ضرباً من تقاطع النصوص الذي يمنح النص ثراء وغنى، ويسهم في النأي به عن حدود المباشرة والخطابة.

وقبل الحديث عن دلالة التناص في بعده الأدبي، يجدر بنا الكشف عن المرجعية اللغوية له، علماً أنّ مفهوم التناص لغوياً لا يسعفنا في التعرّف إلى المعنى الاصطلاحي بشكل حاسم "فعلى الرغم من قدم المادة، لم يكن لها مرجع يتصل بالبيئة الأدبية". (عبد المطلب، 1995: 137).

التناص لفظ يعود إلى جذره اللغوي (نصص)، وقد أورد أصحاب المعاجم اللغوية مجموعة من المعاني تفسر هذا الجذر، فقد جاء في لسان العرب أن النص: «رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما أظهر فقد نصّاً... ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض... والنص: التحريك حتى يستخرج من الناقة أقصى سيرها...». (نقلاً عن: سليمان، 2005 م: ص 11 و12).

إذن فالنظرة المعجمية المستوحاة من مادة «نصص» تسمح لنا بالقول إن لمفهوم التناص جذوراً لغوية، وإن لم يرد هذا المفهوم بجذوره الاصطلاحية.

والتناص صيغة صرفية على وزن «تفاعل» بما تحمله هذه الصيغة الاشتقاقية من معاني المشاركة والتداخل بما يعني تداخل نص في نص آخر سابق عليه، ليسمى لدينا نصين: نص سابق، ونص لاحق، بينهما علاقة خاصة قد تبدأ بالمس الرفيق وتنتهي بالتمازج الكلي حتى يبدو الفصل بينهما أمراً في غاية الصعوبة. (جابر 2007 م: ص 1080 وص 1081).

فالتناص عبارة عن «حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر، لإنتاج نص لاحق». (مرتاض، 1991 م: ص 75). وهو بهذا المفهوم أمر قائم ومشروع لا مناص منه، حيث لا يمكن قصور نص بريء ينشئه مبدعه من درجة الصفر، إذ أنه «لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما. (مفتاح، 1977 م: 123)

والتناص كمصطلح نقدي واسع يندرج فيه كل ما يتعلق باستدعاء النصوص السابقة في النص اللاحق، وتعود ولادة هذه المصطلح إلى منتصف الستينيات من القرن العشرين في كتابات ميخائيل باختين الذى عنى بالتناص: الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من نصوص سابقة. (بنيس، 1990 م: ص 185- 183).

وتبلور موضوع التناص على يد جوليا كريستفيا التى نظرت إلى النص الشعري بوصفه نتاجاً لنصوص سابقة، يعقد معها النص الجديد علاقة تبادل حواريّ، أو هو كما عرفته بدقة: «لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى». والغذامى، 1985 م: ص 131)؛ الأمر الذى يجعل من النص بوابة مشرعة على ما أنتجته الحضارة الإنسانية.

أما الناقد الفرنسي جيرا جنيت فقد طوّر هذا المصطلح وعمقه ووسع آفاقه، وعرّفه «بعلاقة حضور متزامن بين نصين أو أكثر أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر»، وأدرجه في تصنيف للعلاقات النصية المفارقة التي أجملها في أصناف خمسة هي: الاستشهاد والسرقة، والنص الموازي، والوصف النصي، والنصية الواسعة، والنصية الجامعة، وهو يرى أن التناص كل ما يضع النص في علاقة صريحة أو مخفية مع نصوص أخرى». (بنيس، 1990 م: ص 186).

وعلى الرغم من أن التناص يبدو مصطلحاً جديداً ، فإنه في الواقع مفهوم قديم، ذلك أن من يتمعّن في معجم النقد العربي القديم يعثر على غير مصطلح نقدي يشير إلى عملية التداخل بين النص والنصوص الأخرى مثل مصطلحات: الاقتباس والتضمين، والسرقة والأخذ وغيرها. فقد عرّف النقاد العرب على سبيل المثال الاقتباس بقولهم: «أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن والحديث، ولا ينبّه عليه للعلم به». (الحلبى، 1980 م: 323). وعرّف آخرون التضمين بقولهم: «أن يضمن الشاعر شعره والناثر نثره كلاماً آخر لغيره قصداً للاستعانة على تأكيد المعنى

المقصود. (ابن الأثير، 1995 م: 203). ومن الجليّ أن مصطلحي الاقتباس والتضمين وفق التعريف السالف يتقاربان مع مفهوم التناص في صورته الحديثة التي ظهرت في الدراسات النقدية المعاصرة. ومن جهة أخرى سعى عدد غير قليل من النقاد المعاصرين إلى وضع التناص في تصنيفات متنوعة: لتحديد أبعاده، والإحاطة بطرائقه، فصنّفه بعضهم حسب توظيفه في النصوص صنفين: أحدهما التناص الظاهر ويدخل ضمنه الاقتباس والتضمين، ويسمى أيضاً الاقتباس الواعي أو الشعوري، لأن المؤلف يكون واعياً به.

والآخر هو التناص اللاشعوري، أو تناص الخفاء، وفيه المؤلف غير واعٍ بحضور النص أو النصوص الأخرى في نصه الذي يكتبه، ويقوم هذا التناص في استراتيجيته على الامتصاص والتذويب والتحويل والتفاعل النصي. (نجم، 2001 م: ص 7).

إن من شأن التناص أن يسعى إلى تخصيب النصوص وتلقيحها بثقافات ورموز وإشارات تنشلها من حومة السطحية والغنائية، لتبدو قادرة على التحليق بقارئها إلى آفاق من العمق والجدة وذكاء التأويل.

التناص مع القرآن الكريم:

يعدّ النص القرآني مصدراً ثرا من مصادر الإلهام الشعري الذي يفيء إليها الشعراء، يستلهمونه، ويقتبسون منه، إنْ على مستوى الدلالة والرؤية أو على مستوى التشكيل والصياغة.

ويبدو أن التناص مع آيات القرآن الكريم قد أخذ مجالاً واسعاً في شعر يحيى السماوي. ولعل اهتمام الشعراء وكلفهم باستدعاء النصوص القرآنية والتناص معه «لما يمثله القرآن الكريم من ثراء وعطاء متجددين للفكر والشعور، فضلاً عن تعلق ثقافة الشعراء المعاصرين به تأثّراً وفهماً واقتباساً». (جربوع، 2004 م: 134).

إضافة إلى ما يعالجه من قضايا تتطابق وطبيعة الصراع المحتدم على أرض العراق بين قوى الحق والجهاد، وقوى الباطل والاحتلال. ذلك أن استحضار الخطاب الديني في الخطاب الشعري المعاصر، يعنى إعطاء مصداقية وتميّز لدلالات النصوص الشعرية، انطلاقاً من مصداقية الخطاب القرآني، وقداسته وإعجازه.

وإذا كان الشاعر يقتبس من القرآن بعض ألفاظه وتراكيبه، أو يغترف من نبع معاني القرآن جملة، أو يضمّن شعره أثراً من روح القرآن ووحيه، فإن ذلك كلّه أو بعضَه، يظهر بجلاء حيناً وبشيء من الخفاء الفني أحياناً. من خلال أشكال متناصية واضحة مع القرآن كاشفاً في هذا أو ذاك أبعاداً دلالية متنوعة. ولا بدّ للقارئ بالطبع من أن يمر عبر السياق

القرآني للوصول إلى الدلالة النصية، لا أن يبقى متعلقاً بالنص القرآني دون أن يفطن إلى أنه مرآة تنعكس عليها أشعة الدلالة النصية للإشارة إلى الواقع.

إن الاستعانة بالنص القرآني في البناء الشعري، لا يعني عند هؤلاء أكثر من توكيد الدلالة الشعرية للوصول إلى المعنى المركز، وهو ما يقابله الاستشهاد في النثر، لكنه في الشعر أكثر تركيزاً وكثافة، وفيه تصرف، ولو طفيف، بالنص القرآني ليتساوق والنص الشعري. (جابر، 2007 م: 1087).

التناص مع القرآن في شعر يحيى السماوي:

في إطار سعي الشاعر يحيى السماوي للتعبير عن مواقفه ورؤاه تعبيراً فنيّاً موفقاً اهتدى إلى استخدام مجموعة من وسائل التعبير الفنية الحديثة، وتوظيفها في البناء الفني لقصائده من لغة شعرية موحية، وصور فنية مدهشة، وتناص، وإيقاعات نغمية ثرة، ومفارقات تصويرية، واستلهام معطيات التراث وعناصره، ذلك أن «القصيدة العربية الحديثة لم تعد عملاً بسيط التكوين... بل هي نسيج محكم تشكله وتغذيه جملة من العناصر، لعل أهمّها ذاكرة الشاعر وما تجيش به من خزين معرفي ووجداني» (العلاق، 1997م: 131).

وتقنية التناص واحدة من أكثر الوسائل الفنية التي حفلت بها أشعار السماوي، إذ شغلت حضوراً واسعاً في نتاجاته الشعرية، بما تمتلكه من إمكانات فاعلة في توسيع فضاءات المعنى في النص الشعري إلى الحد الذي يجعله مفتوحاً على التأويل، فضلاً عن دوره في «تعزيز تجربة الشاعر وتوثيق دلالة محددة أو نفيها أو توكيد موقف وترسيخ معنى، وبالإجمال إنتاج دلالة مؤازرة للنص في حالتي قبوله ورفضه بالتضمين الصريح أو بالتلميح» (عيد، 1997 م: 23).

اعتمدت تقنية التناص عند السماوي على محاولة التماهي والتفاعل وتشارب النصوص، بل محاولة تذويب الحدود الفاصلة بينهما، حيث إنّ هذه النصوص موظفة ومذابة في النص الشعري عنده باعتباره عملاً فنيّاً يجسّد لحظة فردية خاصة، وهي في أوج توترها وغناها، وهذه اللحظة تتصل على الرغم من تفرّدها بتيار من اللحظات الفردية الأخرى. (الحسني، إنصاف: الرؤيا والإبداع في شعر يحيى السماوي "رسالة ماجستير"، الرابط على شبكة المعلومات العالمية: www.alnoor.se/article.asP?id=66811)

إنّ ظهور التناص في شعر السماوي يدلّ على ثقافة شمولية عامة، وظّفها الشاعر واستلهمها في تطلعاته ومقاصده وأفكاره الشعرية وكان للقرآن نصيب وافر في شعره فالقرآن معين لا ينضب قد ألهم الشعراء والكتّاب والمتطلّعين إلى الحرية والخلاص عبر العصور.

تتوزع ظواهر التناص مع القرآن عند السماوي على عدّة نقاط وتشمل عدّة محاور، لكل منها دوره، وأهميته في إنتاج الدلالة وتوجيهها وفق زاوية، أو رؤية معينة، وقد تأخذ هذه الظواهر أشكالاً مختلفة، بحيث تتضافر، وتتفاعل المحاور في النص مع هذه الظواهر، فتعطي التناص قيمة دلالية خاصة، تنّم على إدراك السماوي واستشرافه لموروثه الديني وفي مقدمته القرآن الكريم.

والمتفحص لمواقع التناص القرآني في شعر هذا الشاعر المبدع يجده تناصاً متنوعاً، وأشكالاً متعددة، تارة يكون لفظياً وتارة يكون معنوياً وأخرى يكون إيحائياً. أما موضوعاته فتقتصر على أمر مهم لا يوازيه في نظر الشاعر أمر أهم منه، فهو سبب مأساته ومأساة شعبه. يقف الشاعر بكلّ شجاعة ليفضح هذا الواقع المرير وقلبه وقلمه ينزفان ألماً، إنّه يتأوّه، يطلق صيحات الألم والحزن، فالخيانة بلغت رقماً قياسياً فاق كل القياسات، فقد تآمر الحاكم ضد شعبه وأمته، ثمّ جاء الاحتلال فزاد في الطين بلّة.

استطاع العرب في صدر الإسلام أن يسودوا الدنيا، وتصبح لهم الغلبة على مساحة واسعة لا يستهان بها من الأرض. أما عرب اليوم، فالوضع المتردي لهم وهوانهم وتخاذلهم لا يخفى على أحد. والسماوي يكشف هذا الرأي بصيغة مكثفة ومعبرة بأقوى ما يكون التعبير، حين يأتي بآيات القرآن الكريم، تلك التي كانت أحد أسباب ازدهار الإسلام وسيادة رجاله، حين وعوا معنى الآيات وجوهرها، وعملوا بها، فكانت لهم الغلبة. أما حين أفرغ المسلمون الآيات من جوهرها ومضمونها، كان حالهم ما نراهم عليه اليوم، وما نرى العراق- تحديداً- عليه. فأورد الشاعر الآيات بصيغة الحاضر، بأسلوب الحاضر، الحاضر الشعري (الشعر الحر) والحاضر المعيش (واقع العرب) في قصيدة «نقوش على جذع نخلة» وهذه القصيدة تحمل عنوان المجموعة:

إذنْ
أعدّوا لعدوكم – عدو الله – ما يرهبهُ
من قوّة اللسان
وما استطعتم من خيول الخطب العصماء
والبيان
ذودوا عن التراب والمال
و عن عرض المحصنات بالأشعار
حتى يفرَّ القاتل المحتل من بستاننا
وتستعاد الدار
(السماوى، نقوش على جذع، نخلة، 2006 م ص 103 و104)

فـإذا كانـت الآيـة الكريمـة تقـول: ﴿ وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا ٱسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ ٱلْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِۦ عَدُوَّ ٱللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ ﴾ (الأنفال /60)، في دعوة لإعداد القوة اللازمة لتخويف العدو وردعه، فإن الواقع الموضوعي يقود إلى حقيقة أن صانعي ومنفّذي القرار، من القادة العرب، قد أفرغوا الآيات من معناها وأبقوا على مبناها، فأصبحت القوة هي قوة اللسان والكلام. وكأنّها إشارة إلى مأساة العرب عامة، لا في الحروب فقط، حيث أفرغ العرب الدين من معناه، وأبقوا على مبناه، فأصبح الدين قائماً على العبادات – الطقوس – فقط دون الجوهر ودون الروح. فكأنّي بالسماوي يشخّص مرض العرب الحديث، وفي ذات الوقت يرشدهم للصواب وللطريق، بالتمسّك بأصل الآيات، بالقوة وبرباط الخيل.

وفي المقطع التالي يعيد الشاعر إلى أذهاننا المواجهة بين فيلة أبرهة الغازي وطيور الأبابيل التي رمته بحجارة من سجّيل فجعلته كعصفٍ مأكول:

أفيالكم الفولاذية

لن تتحمّل «سجّيل أبابيلنا»

(السماوي، شاهدة قبر من رخام الكلمات، 2010 م: ص 131)

وهنا استلهام واضح في إشارته إلى أصحاب الفيل، فأصحاب الفيل هم أنفسهم في كل زمان، والمعنى يتناص مع الآيات في سورة الفيل: ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَٰبِ ٱلْفِيلِ ۝١ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِى تَضْلِيلٍ ۝٢ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ۝٣ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ﴾. (الفيل/ 4-1). فأصحاب الفيل هم عنوان للظلم الخارجي الذي يجتاح العالم الإسلامي على مرّ العصور، وإذا كان أبرهة الحبشة هو عنوان الظلم في ذلك الزمان فأمريكا هي أبرهة العصر، جاءت على متن أفيالها الفولاذية (الدبابات).

وفي قصيدة «كلمات متقاطعة» يلتقط صفات معروفة ومتداولة جاءت في النص القرآني ليصوغ منها صورة، ودائماً يتقابل فيها توظيفان يحملان درجة من الروح التحرشيّة التي تشعل المقارنة بين الحالتين:

نحن الصعاليك

سيماؤنا في وجوهنا

من أثر تحديقنا بالأفق

أما الأباطرة

فسيماؤهم في «مؤخراتهم»

من أثر التشبّث بالكرسي

متسبّبين في إصابة الوطن بالبواسير

هم يلوّثون الجدران بتصاويرهم

ونحن

نطرّز الوطن بالفراشات»

(المصدر السابق: ص 158 و159).

فالقارئ سيستوعب ومنذ القراءة الأولى هذا التناص الشفاف ظاهرياً، حيث ينتقل مباشرة إلى نص الآية الكريمة: ﴿ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ ٱلسُّجُودِ ﴾ (الفتح / 29).

في هذا المقطع – وهي من السمات الأسلوبية البارزة للمنجز الشعري للسماوي – هناك «إغلاق» معنوي للصورة التي بدأ بها، حيث قام الشاعر بتوسيع السيماء الأولى الناجمة عن التحديق في الأفق، وذلك من خلال السمة المتواشجة الأخيرة التي تأتي بضمير المتكلمين حيث تتوسع مديات الأفق بفعل إيحاءات زرع فضاء الوطن بالفراشات. (سرمك حسن، 2010: 177).

وفي القصيدة نفسها يستعير صورة أو تعبيراً قرآنيا يقلب دلالاتهما الأصلية ليصف السلوك المخزي لإدلاء الاحتلال، فهم بدلاً من أن يتمسكوا بحبل الله صاروا يعتصمون بحبل المحتلين الغزاة، وبدلاً من يتعففوا ويزهدوا صاروا يولغون في دماء شعبهم ويفترسون ثرواته:

معتصمون بحبل الأجنبي

متعاونون على «المنّ والسلوى»

عاقدون العزمَ

على عقد الصفقات السرية

أهذا وطن؟

أم سوق نخاسة؟

(السماوي، شاهدة قبر من رخام الكلمات، 2010: ص 159).

وعند قراءتنا للجملة الأولى، مباشرة يقفزُ إلى الأذهان قوله تعالى: ﴿ وَٱعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ ٱللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُواْ ﴾. آل عمران/103.

رغم أن الشاعر يعالج محنة راهنة مدمّرة تعصف بوجود شعبه، إلاّ أنه يمتح من مخزونات مختلفة لتوفير الشكل الملائم للتعبير الفني. من هذه المخزونات ما استقرّ في وجدانه من موروث قرآني شديد الغنى، موروث حاضر أبداً ويبقى على الشاعر أن يحّدد الكيفية التي يوظّفه من خلالها. (سرمك حسن، 2010 م: ص173).

في قصيدة «إحباط» يستثمر الشاعر موضوعة اختلاط الخيط الأبيض بالأسود اللذين أضاع دخان المحنة قدرته على الفصل بينهما:

كيف لي أن أميّز:

بين الخيط الأبيض والأسود

إذا كان الدخان

يمتدّ من نافذة الصباح

حتى ستارة الليل »

(السماوي، شاهدة قبر من رخام الكلمات، 2010 م: ص 80)

وهنا تتناص مع الآية الكريمة: ﴿ وَكُلُواْ وَٱشۡرَبُواْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ ٱلۡخَيۡطُ ٱلۡأَبۡيَضُ مِنَ ٱلۡخَيۡطِ ٱلۡأَسۡوَدِ مِنَ ٱلۡفَجۡرِۖ ﴾. البقرة / 187.

وتتمثّل مقدرة الشاعر في مضاعفة المقابلة اللونية بين لوني الخيطين المجرّدين هنا: الأبيض والأسود من خلال مقابلة زمانية بين اللونين ولكن على مستوى اختلاط الحقائق... حقائق نافذة الصباح البيضاء بإرباكات ستارة الليل السوداء. إنها إشارة عابرة غير أنها تستحضر فضاء قرآنيا بأكمله، وهو ما يغني النص ويوسّع حدوده، ويمنح القارئ فرصته في التنقّل من فضاء النص الشعري إلى فضاء النص القرآني.

وفي المقطع التالي يستفيد الشاعر فيه من وقفة «بلقيس» أمام النبي «سليمان» عليه السلام وشكلها في العرش الممرّد ورفعها ثيابها وانكشاف ساقيها:

اعبري...

لاترفعي الثوب إلى ركبتيك...

ليس ماءً ما ترين...

إنه بريقُ ساقيك

على إسفلت الرصيف...

الرصيف المخضّبِ بآهاتي!

(السماوي، مسبحة من خرز الكلمات، 2008 م: 71)

ففي المقطع ثمة إشارة تناصية كامنة مع الآية الكريمة: ﴿ فَلَمَّا رَأَتۡهُ حَسِبَتۡهُ لُجَّةٗ وَكَشَفَتۡ عَن سَاقَيۡهَاۚ ﴾ (النمل / 44).

ومن أمثلة التناص مع القرآن استيحاء الآية الكريمة: ﴿وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا﴾ (مريم /25)، إذا يقول في أولى قصائد ديوانه «هذه خيمتي فأين الوطن»:

رأيتُ نخلة على قارعة الدربِ

هززتُها

فانهمر الدمعُ على هدبي

وعندما هززتُ جذع الأرض يا ربي

تساقط العراق في قلبي.

(السماوي، 1997 م: ص 9)

يحاول الشاعر بكل ما توافر لديه من إمكانات فنيّة أن يوظّفَ الآية القرآنية توظيفاً فنيا وفق رؤيته الشعرية. فهو يتكئ على الإشعاعات التي تنبعث من لفظة (هززتُ)، التي تدلّ على الحاجة إلى معجزة سماوية لتغيير الوضع الحالي للعراق، أما لفظة «نخلة» فهي تكتنز بإيحاءات خصبة رحبة، فالنخلة المغروسة في ثرى العراق هي رمز للانتفاضة. والشاعر حين يهزّ النخلة لا يريد منها رطباً جنياً، بل يهفو إلى استقرار الأمان في بلده وعندما لم يتحقق حلمه انهمرت الدموع على هدبه وتساقط العراق في قلبه. والآية الكريمة أخذت في نفس الشاعر مساراً نفسيّاً خاصاً، وتحددت أمامه ببعد شعوري يرتبط بأزمته الراهنة.

هذا تنويع جديد على نفس الموقف، يؤكد أن العملية ليست مطلقاً عملية اقتباس لنصٍ من التراث، وإنما هي عملية تفجير لطاقات كامنة في هذا النص، يستكشفها شاعر بعد آخر، كلّ حسب موقفه الشعوري الراهن. ولعلّ هذا يوضح لنا أن قراءة الشعراء المعاصرين للقرآن الكريم وتفاعلهم معه، في الوقف الذي تؤكد فيه ارتباطهم الصميم بالتراث، توضح لنا كذلك نوعية هذه العلاقة وتميّزها عن النظرة التقليدية إلى النص القرآني وطريقة تفهمه والتفاعل معه. إنها قراءةٌ أقلّ ما يقال فيها إنها أكثر عمقاً وتدبّراً وأصالةً. ولعلها القراءة السليمة التي تجعل نصوص القرآن حيّة نابضة في الضمائر على الدوام، لا مجرّد أصوات وكلمات مقيدة الدلالة. (إسماعيل، 1981: 32).

ومن نماذج استدعاء النص القرآني والتناص مع معانيه ما جاء في الأبيات التالية من ديوانه «لماذا تأخرتِ دهراً؟»:

يا ناسجاً كفني بمغزل غدره

و مُشمّتاً بي حاسداً وعَذولا

صَعّرتَ قلبك لا الخدودَ وصعّرَتْ

عيناك جفناً ناعساً مكحولا

(السماوي، لماذا تأخرت دهراً، 2010: 75)

في البيت الثاني تضمين من قوله تعالى: ﴿ وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ ﴾ (لقمان / 18). تتجلى في هذه الأبيات فاعلية الامتصاص الشعري للتركيب القرآني، وظّفه الشاعر بصياغة جديدة، ممّا أكسبها نوعاً من الخصوصية والتميّز، فالتناص هنا لم يعتمد التضمين المباشر، وإنما جاء بشكل يثير في نفس المتلقي قدرة إيحائية خاصة، تمكنه أن يستجلي انزياحات النصّ الشعري ومدى تأثره بالنص القرآني، الذي يوسّع فضاء قصيدته.

وفي ما يلي يحيلنا الشاعر إلى قصة زكريا (ع) التي وردت في سورة مريم:

أعرفُ أنّ تتّورك

لن يجود على صحني بالرغيف...

فلا تبخلي على جرحي

بالرماد...

وطّنيني واحتك...

فقد بلغتُ من الغربةِ

عتّيا!

(السماوي، شاهدة قبر من رخام الكلمات، 2010 م: 111)

الجملة الأخيرة تناص مع قوله تعالى: ﴿ وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا ﴾ (مريم /8). وظّف الشاعر نص الآية بتحوير طفيف فقد أبدل لفظة «الكبر» بلفظة «الغربة»، فالشاعر حاول أن يحوّر في النص القرآني فأدخله في سياق جديد يتماهى ورؤيته التي يريد الإفضاء بها، وقد أعطى للآية دلالة أخرى نفهمها من انزياحات السياق الشعري في القصيدة، إذ أخذت القصة بعداً دلالياً جديداً مع الاحتفاظ بالشحنة المعنوية الدينية للنص الغائب في سياقه الجديد (النص الحاضر). ويبدو في الوهلة الأولى انّه مجرّد اقتباس ولكن بما أن الشاعر جعل الآية تتحدث عن نفسه متقمّصاً دور زكريا عليه السلام فقد أعطاها بعداً آخر بما يتناسب مع السياق.

والمشهد يصوّر لنا معاناة الشاعر في الغربة فقد أقبل يخاطب وطنه كي يفسح له مجالاً للعودة والتوطّن فيه ولا يطمع السماوي برخاء العيش في العراق بل إنّه قانع بالقليل اليسير وهو شفاء جرح الغربة بالرماد فقد أرهقته هذه الغربة وقضى ردحاً من الدهر مشرّداً بين البلاد حتى جاوز الستين من عمره ولعلّه أراد أن يلمحَ إلى هذه القضية فإنّه قد بلغ فعلاً من الكبر

عتيا في الغربة واستدعاء الشاعر لهذه الآية الكريمة بما تحمله من دلالات مأساوية، تستحضر «الكبر» في ذهن المتلقي بصورة لاشعورية.

إنّ إيحاءات هذا التناص القرآني ودلالته الموضوعية واللغوية والأسلوبية قد أدّت بدقة وانسجام أغراضها، ووظائفها الفكرية والجمالية في السياق الشعري الذي تداخلت فيه، وتناصّت معه، وكانت جزءاً لا يتجزأ من السياق العام للقصيدة.

وحول البيت التالي يعلّقُ الشاعر في الهوامش قائلاً بأنه: «إشارة إلى صديق استودعته بيتي وبستاني ومكتبتي فخان الأمانة، والأنكى أن ابنه سرق مخطوطة ديواني وراح يقرأ قصائدي في السماوة قبل افتضاح أمره». (السماوي، لماذا تأخرت دهراً، 50:2010).

قـدَّ الحبيـبُ القلـبَ مـن دُبـرٍ والأصـدقاءُ الـزّورُ مـن قُبُـلِ

(المصدر السابق: 43)

وفي البيت تناص مع الآيات القرآنية التالية: ﴿إِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ ٱلْكَٰذِبِينَ ﴿٢٦﴾ وَإِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ﴾ يوسف/ 26 و27.

نقرأ وراء هذا التناص مقدرة السماوي الفنيّة على إدخال النصّ القرآني إلى سياقه الخاص، وتحميله دلالات وإيحاءات جديدةً، تتفق وتجربته الشعرية، لهذا نجد قوله قائما على التمثّل الإيحائي للآية القرآنية المستدعاة، التي تمثّل موقفاً للخيانة والخباثة. وهنا يتلاقى النّصان القرآني والشعري في وحدة الرؤية والدلالة معاً، اللتين تعبّران عن موقف الخيانة والخباثة.

ويواصل الشاعر توظيفه للنصوص القرآنية، كقوله تعالى: ﴿تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَىٰٓ﴾. النجم/22. فقد تم استدعاء هذه الآية في البيت التالي:

هي ﴿قِسْمَةٌ ضِيزَىٰٓ﴾ لها مطرى

وبيادرى... وأنا العواصفُ لي

(المصدر السابق، ص46)

استحضر السماوي الصيغة القرآنية كما هي دون تغيير، ومن هنا نلاحظ كثافة الاستدعاء وغاياته ووظائفه، وهذا يدلّ على رهافة إحساس الشاعر، إذ جعل من النص القرآني مرجعاً أساسيا لنصوصه، مما دفعه لمزيد من التمثّل والتأثير بمعانيه في تراكيبه ومفرداته وصوره، وبهذا أغنى الشاعر قصائده بمعين لا ينضب من الصور والأخيلة التي

استقاها، وأضفى عليها لوناً جديداً من مشاعره وأحاسيسه ووجدانه بما يتناسب وطبيعة الرؤية التي يمثّلها أو يطرحها في قصائده.

إن ما يلاحظ في مثل هذا التوظيف عدم الامتداد أو الاسترسال في وصف المشهد، حتى لا يتمكن القارئ من الاستغراق في عوالم النص السابق، إنها مجرد إلماحة عابرة سرعان ما تردّنا إلى واقع النص، وكأن الشاعر يخشى على نصه من الضياع في تلافيف النص السابق. والمقطع التالي شاهد آخر لهذه الإلماحات السريعة:

يا كلَّ مَن جاؤوا إلى «وليمةِ» العراق

من ساسةٍ... ومن مرابينَ...

وباحثينَ عن أسواق

للسلَعِ التى بها تُستَعبَدُ الأعناق

لِتَتّقوا الله بها...

فليس من مكارمِ الأخلاق

أكلُ «نطيحةٍ» على مائدةِ النفاق

(السماوي، نقوش على جذع نخلة، 2006: 110).

والنطيحة، الميت من نطح وفيها إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ حُرِّمَتْ عَلَيْكُمُ ٱلْمَيْتَةُ وَٱلدَّمُ وَلَحْمُ ٱلْخِنزِيرِ وَمَآ أُهِلَّ لِغَيْرِ ٱللَّهِ بِهِۦ وَٱلْمُنْخَنِقَةُ وَٱلْمَوْقُوذَةُ وَٱلْمُتَرَدِّيَةُ وَٱلنَّطِيحَةُ ﴾. المائدة/3.

فالشعر يدقّ ناقوس الخطر ويحذر من الوضع الراهن للعراق في ظلّ تقاعس الساسة وتشرذم الحالة السياسية وتبعاتها، مما انعكس على الحالة الاقتصادية للبلاد، فالذين جاؤوا العراق أخذوا يمتصون خيرات الشعب ويبدّدون ثرواته ويتعاملون مع أموال الأمة بخباثة ونفاق. وقد وُفّق الشاعر في ترسيم هذه الحالة أيما توفيق في الأبيات التالية:

وطني اليتيم فلا كفيلَ له ... أبةٌ يكون عليه أو أمّا

سبعٌ مضين وليس من أملٍ ... يُكسي عظام جياعِه لحما

(السماوي: يا دولة الفرهود، الرابط عبر الشبكة العنكبوتية: http://alnoor.se/article.asp?id=88566

نلاحظ في هذا البيت تناصّاً مع الآية القرآنية التالية: المؤمنون/14. والآية تدلّ على إعجاز إلهي في خلق الإنسان فقد استخدمها الشاعر بصورة فنية وأضفى عليها دلالة جديدة تخدم فكرته وقضيته.

فليس لشاعرنا أمل بأن تشبع جياع العراق وتكسى عظامها لحما في ظل هذه الظروف القاسية التي يندى لها الجبين اللهمّ إلا إذا كانت هناك معجزة من جانب الله سبحانه وتعالى فهو أحسن الخالقين. واستدعاء الشاعر لهذه الآية يستحضر في ذهن المتلقي كل مستلزمات هذه الآية بما فيها من إعجاز إلهي في خلق الإنسان. هكذا جاء توظيف النص القرآني لدلالة جديدة تخدم قضيته وتحقق نوعًا من العمق والتركيز لفكرته التي اعتنقها والتي تتمحور حول الأمل والرجاء وانتظار معجزة تخلص الشعب وتحرره من يد هؤلاء الأوغاد الذين جاءوا على متن دبابات الاحتلال الحاقدين على الشعب العراقي والطامعين بثرواته وخيراته.

وفي البيت التالي تناص مع الآية الكريمة: ﴿ يَٰٓأَيَّتُهَا ٱلنَّفْسُ ٱلْمُطْمَئِنَّةُ ﴿٢٧﴾ ٱرْجِعِىٓ إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً ﴾. الفجر/ 27 و28:

مرضيّة... لن تشكيك لربِّها

نفسي إذا أغمضتِ لي عينّيا

(السماوي، البكاء على كتف الوطن، 2008م: 120)

إن تداخل المفردة القرآنية «مرضّية» في نسيج النص الشعري، ليس مجرد تداعٍ ذهنيّ منفصم عن سياق النص، بل توظيف موفق رحب الدلالة. فقد عمد الشاعر إلى استخدام تقنية الفضاء النصي التي تعد حيلة من الحيل الأسلوبية التي يتكئ إليها الشاعر الحديث «ليبرز حالة نفسية خاصة به، أما القارئ فإن دوره كامن في البحث عن تخريجات وتأويلات لمثل هذه المحذوفات التي يراها أمامه». (ربابعة، 1998: 50). إذ أورد المفردة القرآنية «مرضية»، وترك بعدها فضاء نصّياً، ليشرك القارئ في التجربة، ويستدرجه؛ ليكمل بنفسه بقيّة مضمون الآية القرآنية المتناصة.

وقد يعمد الشاعر إلى استدعاء بعض الآيات القرآنية على سبيل التنصيص، وهو نقل النص القرآني حرفياً إلى النص الشعري، فيأتي استعماله في حيز دلالته وإيحاءاته القرآنية نفسها، ويكون الهدف في الغالب مدّ المعنى أو استكمال إبعاد الصورة، أو تدعيم خطابه الشعري بشاهد قرآني، وهو بذلك يدخل في باب الاستشهاد القرآني أكثر من دخوله في مجال التفاعل مع النص القرآني، ومن أمثلة هذا التنصيص قول الشاعر في ديوان «نقوش على جذع نخلة»:

لكنما «الأغرابَ» باغتوه في المحراب

يقرأ في الكتاب:

﴿ فَضَّلَ ٱللَّهُ ٱلْمُجَٰهِدِينَ .. ﴾ النساء/95.

(السماوي، نقوش على جذع نخلة، 2006:133).

ولا شك أن اقتباس هذه الآية، واستخدامها في إطار دلالتها القرآنية في النص الشعري من شأنه أن يجعل المتلقي يستحضر صورة المجاهدين- ومنزلتهم العظيمة عند الله- كاملة في السياق القرآني. وبهذا الأسلوب حاول الشاعر أن يمتصَّ النص القرآني ويدخله في نسيجه الشعري.

النتيجة:

يعدّ التناص من أبرز التقنيات الفنية التي عنى بها شعراء الأدب العربي الحديث، فأقبلوا على توظيف هذه التقنية بوصفها ضرباً من تقاطع النصوص الذي يمنح النص ثراء وغنى، وتحمل في طياتها دلالات وإيحاءات جديدة قد يعجز التعبير المباشر عن تأديتها. والتناص القرآني يتجلى بوضوح في شعر يحيى السماوي مما يدل على عبقريته الفذة والتزامه الديني. فقد تضمن شعره حشداً كبيراً من المفردات ذات البعد الديني ومصطلحات استخدمها القرآن الكريم. وهذا يدلّ فيما يدل عليه أن الشاعر ذو ثقافة دينية واسعة. فقد قام بامتصاص دلالات المفردات المتناصة وذلك لإعطاء الخطاب الشعري قيمة فنية ذات تأثير عميق في نفس المتلقي بعد أن يمنحها رؤيته الخاصة.

مصادر البحث:

1- القرآن الكريم

2- ابن الأثير، ضياء الدين (1959): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفى، ج3، القاهرة، دار النهضة العربية.

3- إسماعيل، عز الدين (1981): الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط 3، بيروت، دار العودة ودار الثقافة.

4- بدوي، محمد جاهين (2010)، العشق والاغتراب في شعر يحيى السماوي (قليلك لا كثيرهنّ نموذجاً)، ط1، دمشق، دار الينابيع.

5- بنيس، محمد (1990): الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته، الجزء الثالث، الشعر المعاصر، ط1، المغرب، دار توبفال.

6- جابر، ناصر (2007): «التناص القرآني في الشعر العماني الحديث»، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، المجلد12، العدد 4.

7- جربوع، عزه (2004): «التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر»، مجلة فكر وإبداع، العدد.13

8- الحسني، إنصاف: «الرؤيا والإبداع في شعر يحيى السماوي»، الرابط على الشبكة العنكبوتية: (www. Alnoor.se/article. Asp? I=66811)

9- الحلبي، شهاب الدين محمود (1980): حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق أكرم عثمان يوسف، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام.

10- سرمك حسن، حسين (2010): إشكاليات الحداثة في شعر الرفض والرثاء (يحيى السماوي نموذجاً)، ط1، دمشق، دار الينابيع.

11- ربابعة، موسى (1998): «المتوقع واللامتوقع، دراسة في جماليات التلقي» عمان، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد15، العدد 2.

12- السماوي، يحيى (1997):هذه خيمتي فأين الوطن، ط 1، أستراليا.

13- - - - - (2006): نقوش على جذع نخلة، أستراليا.

14- - - - - (2008): البكاء على كتف الوطن، دمشق، دار التكوين.

15- - - - - (2008): مسبحة من خرز الكلمات، دمشق، دار التكوين.

16- - - - - (2010): شاهدة قبر من رخام الكلمات، تقديم حسين سرمك حسن، ط2، دمشق، دار التكوين.

17- - - - - (2010): لماذا تأخرتِ دهراً، ط1، دمشق، دار الينابيع.

18- - - - - : يا دولة الفرهود، الرابط على شبكة المعلومات العالمية:

http://alnoor.se/article.asp?id=88566

19- سليمان، عبد المنعم محمد فارس (2005): مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، فلسطين، جامعة النجاح، رسالة جامعية بإشراف يحيى عبد الرؤوف جبر.

20- عبد المطلب، محمد (1995): قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر.

21- العلاق، على جعفر (1997): الشعر والتلقي، ط1، عمان، دار الشروق.

22- عيد، رجاء (1997): القول الشعري، منظورات معاصرة، ط1، الإسكندرية منشأة دار المعارف.

23- الغذامى، عبد الله (1985): الخطيئة والتفكير، ط1، جدة، النادي الأدبي.

24- القرنــي، فاطمــة (2008): الشــعر العراقــي في المنفــى (الســماوي نموذجــاً)، ط1، الرياض، مؤسسة اليمامة الصحيفة.

25- مرتاض، عبد الملك (1991): «فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص»، جدة، مجلة علاقات النادي الأدبي الثقافي، ج.1

26- مفتاح، محمد (1997): تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، ط1، بيروت، دار العودة.

27- نجم، مفيد (2001): «التناص بين الاقتباس والتضمين والوعي واللاشعور»، جريدة الخليج، ملحق بيان الثقافة، عدد55.