التّناص القرآني في أشعار أحمد دَحبور

أستاذة دكتورة. عزت ملا إبراهيمي الباحث. نيكنام قيامي

جامعة طهران/ إيران

Analysis of Intertextuality in the Poetry of Ahmed Dahbour

Prof .Dr. Ezzat Molla Ebrahimi Researcher. Niknam GHuami

University of Tehran\ Iran

mebrahim@ut.ac.ir

Abstract

Intertextuality is considered one of the most important literatural techniques used by modern poets.This research concentrates on a type of intertextuality called the Qoranic intertextuality which is the situation of overlapping between the poetic text and Qoranic verses. In this regards a theoretical instruction is given about the terms and patterns of this modern significant technique and the researcher sets out to analyse the poems by the famous Ahmed Dahbour according to intertextuality rules and methods.

Ahmed Dahbour is one the foremost poets in the Palestine. His artworks are published extensively for the professional followers nationally and internationally. In addition to his political background he is largely followed by the people who feel the enthusiasm inside their hearts for the truth and defending Felestini people.

Keywords: Quranic interrelationship, Palestinian poetry, resistant poetry, Ahmed Dahbour.

١- الملخص

التناص القرآني والتفاعل مع النصوص القرآنية من أهمّ التقنيات التي أخذ شعراء العصر المعاصر يستخدمونها في أعمالهم الأدبية وهي التي تمكّن الشاعر من إعطاء لون موضوعيّ للشعر ليكون أكثر تأثيراً في النفوس. لمّا هيمن الاحتلال الصهيوني على الأراضي الفلسطينيّة لجأ الأدباء والشعراء إلى التمسّك بالميراث والتراث ليكون هذا دليلاً على جذورهم القومية في أرض فلسطين وإنه من البديهيّ أن يكون القرآن الكريم واحداً من جوانب التراث الغنيّ العربي. كان أحمد دَحبور الشاعر الفلسطيني المقاوم أحد الشعراء الذين أعطوا بالاً للقرآن والمفاهيم المضمَّنة فيه. فجعل يوظّف المعاني القرآنية في شعره مضيفاً إليه دلالات ذات لون معاصر ليعبّر بها عن القضيّة الفلسطينيّة وما آلت إليه شعوب أمّته. تسعى هذه الدراسة وراء معالجة التناص القرآني في نماذج مختارة من ديوان الشاعر بمنهج وصفي – تحليلي. فمن النتائج التي خرجت بها هي أن الشاعر يتجاوز حدود المعنى للنص القرآني ويصل به إلى ما يريد به من مفاهيم معاصرة فلسطينيّة وفي هذا الإطار يقوم بالتغيير في ترتيب الألفاظ للنص القرآني شكلاً ويُقبل على إضافة الألفاظ المرادة إليه مضموناً ليمتصّ من المعاني القرآنية ويخلق معنى خاصّ في صورة خاصّة. التناص في نوعه الامتصاصيّ هو الأكثر استخداماً في شعر الشاعر والميزة التي سيطرت على أشعاره عامّة والنماذج المختارة للتناص القرآني خاصّة هي الحنين إلى الوطن والعودة إليه من جانب كلّ اللّاجئين.

الكلمات المفتاحية: التناص القرآني، الشعر الفلسطيني، الشعر المقاوم، أحمد دحبور.

٢- المقدّمة

بعدما قضى عصر النهضة وشاهدت فلسطين في نهاية القرن العشرين الغزوَ الصّهيوني على أراضيها وبغية هذه القوة الغاصبة لاستأصال شأفة التراث الإسلامي أخذ أدباء العرب يهتمّون بتأسيس وعي قومي ليحافظوا على جذورهم القومية والإسلامية متشبّثين على هويّتهم البهيّة القديمة ومتمسّكين بفلسفة جديدة بالنسبة إلى التراث وطبيعة الشاعر المعاصرة. ليس من الغريب أن يكون الأدباء هم الذين عكفوا على تحقيق هذه المهمة لأن «الأدباء والعلماء في كلّ أمّة هم وجدان الأمّة وضميرها وعقلها» (عشري زايد، ١٩٩٧، ص٣٩-٤٠). رأى الشعراء بعد عصر النهضة أن استخدام التراث كما هو لايغني عن الهموم المعاصرة شيئا فلابدّ أن يستلهموه وينفثوا

روح الحياة الجديدة في لحمه ليُعطوه جواز تجاوزه عن الفترة التي عاشها حتّى يصلح حضوره في الزمن الحاضر والمستقبل. في غصون ذلك، كان للقرآن الكريم دور ملحوظ في التجربة الشعرية للشعراء المعاصرين حيث وجدوا فيه كثيرا من المفاهيم تصلح استيعاب المعاني المختلفة المعاصرة ولهذا اتخذوا معظم معانيهم الشعرية من الذكر الكريم مضيفين إليها دلالات معاصرة ليعبروا بها عن أبعاد تجربتهم المعاصرة. لم يكن الشاعر الفلسطيني متباطأ الخطى في هذه الجهود الشاملة لإحباط محاولة الكيان الغاصب لتمزيق شمل الأمة الفلسطينية، فقد أحس الشاعر المعاصر بأن هزيمة حزيران ١٩٦٧ عصفت بهويّته القوميه أكثر ممّا عصفت بها نكبة عام ١٩٤٨، ومن ثمّ ازداد تمسّكه بجذوره القومية (نفس المصدر، ص٤١). فرأى أنّه من الواجب عليه أن يقاوم أمام الهيمنة الصهيونيّة مسلّحاً بأسلحة التراث والقرآن ليزيد شعره فنّاً وأصالة بل ميزة تشجّع الأمة صبراً واستقامة. فاستدعى الشخصيات القرآنية والمعاني العالية من الآيات الكريمة في أشعاره ليُعرب عن معاناة الشعب الفلسطيني ومصائبهم في سبيل تحرير أراضيهم من استعمار العدوّ الغاصب وعن فسحة أملهم الوطيد لاسترداد ما لهم من حق في الأرض الوطنية. فلهذا نرى الروح العامة فيهم حيويّة على الرغم من أنه «غدا الصراع والدم المسفوك والتضحيّات البطولية فريسة لخيانة القوى الشرّ. فكانت فلسطين العربية منغمسة في صراع قتالي بطولي مع قوى العدوان. وكان الجوّ مليئاً بالإيمان والعزم، والقوّة والحيويّة، وعلى رغم جميع الإخفاقات لم تؤدّ الأمور إلى الإحساس بالخيبة أو برغبة انحلالية في الموت». (الجيّوسي، ٢٠٠٧، ص٤٩٦).

اهتمّ هذا البحث بمعالجة ظاهرة التناص القرآني في شعر أحمد دحبور ويعتمد في منهجه على تحليل النماذج المختارة من ديوان الشاعر ويسير على خطوات متسلسلة تبدأ بإدراك الشعر وقراءته لمعرفة مضمونه وينتهي إلى تناوله تحليليّاً وفق ما جاء في نظرية التناص ورؤيته النقدية لكشف المدلولات الكامنة في شعره. جاء في توطئة البحث ما يشتمل عليه التناص من تعريفات عديدة وأنواع مختلفة ثمّ استمرّ البحث بالنظرة إلى التناص القرآني في الشعر العربي المقاوم وفي ذيلها أشير إلى حياة الشاعر وأدبه بعض الإشارة ثمّ عولجت نماذج من التناص القرآني في مجموعته الشعرية التي تتضمّن الدواوين: الضواري وعيون الأطفال (١٩٦٤)، حكاية الولد الفلسطينيّ (١٩٧١)، طائر الوحدات (١٩٧٣)، بغير هذا جئت (١٩٧٧)، اختلاط الليل والنهار (١٩٧٩)، واحد وعشرون بحرا (١٩٨٠)، شهادة بالأصابع الخمس (١٩٨٢).

٣- التّناص لغة واصطلاحا

إن كثيرا من الناقدين كتبوا عن التناص وتعريفه ولكن لايعدو كون تعاريفهم خارجة عن تعريف جيرار جنيت، هذا بأنّ التناص «كلّ ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفيّة مع نصوص أخرى» (بقشي، ٢٠٠٧، ص٢١). تتعدّد ترجمات هذا المصطلح في العربية حيث يطلق عليه بعض من أعلام النقد تداخل النصوص والنصوصية ويقابل مصطلح Intertextuality بالإنجليزية. عُرف التناص على يد الباحثة جوليا كرستيفا عام ١٩٦٦ في مقالاتها عن السيميائيّة والتناص. ذهبت جوليا إلى أن «كلّ نصّ يتشكّل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكلّ نصّ هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى» (الزعبي، ٢٠٠٠، ص١٢). يرتبط التناص بمفاهيم أخرى في النقد الغربي فأهمّها الحوارية (Dialogisme) عند باختين والهدف في هذا الكلام هو أنّ «النص نقطة تقاطع نصوص كثيرة تدخل بشتّى الطرق إلى بنيّته» (الحمداني، ٢٠٠١، ٦٤/٤). إعتباراً بما ترى الباحثة فإنه من موطن العبرة بأن كلّ نصّ يتمّ إنتاجه من خلال تأثره بنصوص مختلفة أخرى مباشرة أو غير مباشرة؛ مستدلّاً على ما أشار إليه النقاد والأدباء العرب القدامى منهم ابن رشيق الذي يشير في كتابه قراضة الذهب في نقد أشعار العرب إلى أن «الكلام من الكلام مأخوذ والحذق في الأخذ على ضروب» (١٩٧٢، ص٥٤)، وأبوهلال العسكري الذي لايؤاخذ على من يتناول المعاني ممن تقدّمهم ويصبّ على قوالب من سبقهم (١٩٨٩، ص١٥٣). يضع أبوهلال لهذا التناول معنى وقالبا فصلين أحدهما حسن الأخذ والآخر قبح الأخذ ويتناقش فيهما الاقتباس والسرقة والأخذ واضعا بينهما التفريق (نفس المصدر، ص١٥٣). وقول ابن قتيبة في مجال شمولية الأدب والعلم هو إنه «لم يقصر الله العلم والبلاغة على زمن دون زمن ولا خصّ به قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركا مقسوماً بين عباده في كلّ دهر وجعل كلّ قديم حديثاً في عصره» (١٩٩٧، ص٢٣). هذا كلّه يدلّ على أن ظاهرة التناص كانت موجودة في الأدب العربي القديم ولكن بأشكال وأسماء مختلفة

تقترب من المصطلح الحديث؛ منها التضمين والإشارة والتلميح. أما الأمر الذي يستقطب الانتباه خلال هذه الآراء والأقوال فهو التلميح إلى إنتاج النص من النص. يختلف توظيف التناص في الأدب القديم والأدب الحديث حيث وظّف القدماء النص المقتبَس توظيف من تناوله سابقا معنى وقالبا أما المحدثين فإنهم يوظّفونه في أدبهم مضيفين إليه حياة ودلالات جديدة ليعبّر بها عن ما يدور في الكون من هموم وقضايا وبذلك يحقّقون هدفا مزدوجا في مجال توظيف النص القديم (عشري زائد، ١٩٩٧، ص٥٧-٥٩). ظهر التناص ردّا على البنيوية بما أنها ترى النص مغلقا وثابتا وساكنا ويتمّ معاملتها معه من الداخل أمّا التناص فهو يذهب إلى أن النص مفتوح ومتغيّر ومتجدّد ومتحرّك (الزواهرة، ٢٠١٣، ص٢٨) وإنّ النص في هذا المجال كما يقول قصاب «مفتوح متعدّد يرجعنا -بشكل شعوري أو غير شعوري- إلى بحر لانهائي من النصوص المكتوبة» (٢٠٠٩، ص٢٢٤). هناك دور فاعل للمتلقي في فهم النص الذي يدخل حيز التناص وكشف التمازج بين النصوص وهذا ما جعل النقاد أن يستخدموا مصطلح التفاعل النصي للدلالة على أن التفاعل بين النص والمتلقي مهم والذي يبين أهمية هذا الأمر هو أن «مصطلح التفاعل النصي مرادفاً لما شاعت تحت مفهوم التناص، لأن التناص ليس إلّا واحداً من أنواع التفاعل النصيّ» (يقطين، ٢٠٠١، ص٩٢). هذا بما أنّ النص في هذا المجال قد تمتّع بنصوص مختلفة أخرى لإنتاج فكرة ما وإنه من الحتم أن يستعين المؤلف بالمفاهيم والآراء التاريخية والأسطورية والقرآنية والأدبية وغيرها من الأنواع في نسج كتابته، فلهذا يتطلّب فهم النص من المتلقي كثيرا من الاعتراف بالعلوم المختلفة في مجالات متعدّدة حيث تمهّد السبيل لفهم النص ولكشف اللثام عن العلاقات الموجودة بين النص الحاضر والنص الغائب فهما لايبقى فيه من شائبة. وعلى هذا القرار كلّما ازداد مستوى خلفية المتلقي الفكرية والمعرفية فازداد مستوى انطباعه المعرفي من النص.

على أية حال وفي جملة القول، فالتناص عبارة «عن تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة» (مفتاح، ١٩٨٦، ص١٢١) وإنّه «هو كلّ علاقة تكون بين الملفوظين» (تودورف، ٢٠١٦، ص٨٦). ولايعنِ هذا أنه يُلغي الاستقلال الذاتيّ الذي يحظي به كلّ نص فإنّما يتمّ ذلك لأجل عملية الحوار ولغرض التأثير والتأثر (سعدالله، ١٩٨٦، ص٥٢). هذا يعني أن التناص يكتسب معنى جديداً في كل سياق يتشكل فيه ويختلف هذا المعنى عن المعنى السابق وهذا ما يعطي النص ميزته الخاصة (أحمد ملحم، ٢٠١٦، ص١٦). يعدّ التناص من أبرز المفاهيم التي ظهرت في التقنيات الفنية للأدب وعني بها كثير من الشعراء والأدباء المحدثين لإثراء إنتاجهم الأدبي شكلاً ومضموناً. يوظّف الشاعر مقتبسات من النصوص التراثية المختلفة ليحمل النص معاني ودلالات تهدف إبلاغ رسائل خاصة إلى المتلقي. فالنتيجة أن النص في هذا المجال لايغني عن النصوص الأخرى في إنتاج فكرة ما ولايوجد نص يتيم ولابد أن يكون له مصدر يغترف من معانيه، «فالتناص، إذن للشاعر، بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما» (مفتاح، ١٩٨٦، ص١٢٥). والتناص لايعني أن الشاعر نسخة عن الشعراء السابقين فهو في مسيره المستقل يبنكر ويجدد بالمعاني المأخوذة عمن قبله وله سمته الخاصة وإن اقتفى آثار الذين سبقوه في القالب والمعنى «فالمتنبي مخبوء في الشوقي، وأبوتمّام في السياب وعمر بن أبي ربيعة في نزار قباني» (الغذامي، ١٩٩٨، ص١٤). فعلى هذا الأساس يمكن القول إن التناص نوع من الإنتاجية التي تحرّك فعالية التوليد في إطار الدالّ والمدلول معاً حيث يدخل الدالّ في النص وتعبّر عن المدلولات والأصوات المتعددة وإنه لا مندوحة عند القراءة عن جعل التأويل ضروريّاً (الحمداني، ٢٠٠١، ٦٤/٤، ٦٧).

٤- أقسام التناص وأشكاله

تنقسم أشكال التناص الشعري إلى ثلاثة أقسام وهي:

١. **الاجترار أو النفي الجزئي:** يكتفي الشاعر في التناص الاجتراري بتكرار النص أو الإشارة إليه مثلما هو في النص الأمّ من دون تغيير في بنيته الأصلية وعلى هذا القرار تكون بنيّة النص الأمّ متجلّية في النص الحاضر. تتمّ عملية هذا النوع من التناص من خلال إيراد لفظة واحدة أو اثنتين (حلبي، ٢٠٠٧، ص١٥).

٢. **الامتصاص أو النفي المتوازي:** هو أعلى درجة من التناص الاجتراري. في التناص الامتصاصي «يستلهم الشاعر مضمون نصّ سابق أو مغزاه وفكرته، ويقوم بإعادة صياغة هذا المغزى أو المضمون أو الفكرة من جديد بعد امتصاصه وتشرّبه من دون أن

يكون في النص الجديد حضور لفظي واضح أو ذكر صريح للنص السابق» (عزام، ٢٠٠١، ص١٧). وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية النص الغائب، وضرورة (امتصاصه) ضمن النص الماثل، كاستمرار متجدد. من البديهي أن هذا النوع من التناص من أعلى أشكال التناص قدرة على الإبداع الشعري إنّ الشاعر يتعامل مع النص الأمّ تعاملاً يقوم على أساس التحويل الذي لاينفي الأصل بل يعيد صياغة النص الأصلي في صورة جديد تعبيراً عن المعاني الجديدة.

٣. **الحوار أو النفي الكليّ:** هذا النوع من التناص أعلى درجة من النوعين الأولين لأنّ الشاعر في هذه المرحلة يهتمّ بتغيير النص الأمّ عن طريق القلب والتحوير ويحمل عليه معاني لاتتناسب معنى النص الأمّ. إذن يتطلّب التناص الحواري كثيراً من الدقة والفهم للنص الأمّ والخفيّ (ليديا، ٢٠٠٥، ص٣٧). يعتمد التناص الحواري «على القراءة الواعية المعمّقة التي ترفد النص الماثل ببنيّات نصوص سابقة، معاصرة أو تراثية» (عزام، ٢٠٠١، ص٥٣).

ومما لا شك فيه أن نرى استخدام التناص القرآني في الشعر العربي المقاوم بوضوح حيث قد اهتمّ الشعراء باستدعاء الآيات القرآنية أو مقاطع منها لتمكّنهم المعاني المتعالية فيها من التجدّد في الفكر والشعور وتعطيهم قدرة على إزهاق الباطل وإقامة الحق. كان الغزو الثقافي الصهيوني مهلكاً إلى حدّ أدّى بالأدباء والشعراء في الأرض المحتلّة إلى اللجوء إلى التراث الإسلامي والتاريخي والأدبي والأسطوري وغيره من الأوصاف ليعبّروا عمّا حلّت بهم وبالشعب الفلسطيني من مصائب وكوارث في سبيل المقاومة كأنهم وجدوا في المعاني القرآنية ما يزيد فيهم المقاومة والصبر أمام العدوّ الغاصب. ومن هنا أخذ القرآن والتراث بأنواعهما المختلفة يزدادان أهمية في رسم صورة المقاومة في الأدب الفلسطيني وألفى الشعراء المعاصرون الذكر الكريم أحسن مصدر لنقل تجربتهم الشعريه من خلاله وتوظيف آياته ومفاهيمه توظيفاً يتجاوز الزمان والمكان ليكون شعرهم ذا شموليّة وجامعيّة من جهة وليخرج من إطار الذاتيّة والغنائيّة إلى الموضوعية والدرامية.

٥- نظرة موجزة إلى حياة أحمد دَحبور وأدبه

هو شاعر فلسطيني ولد سنة ١٩٤٦ بمدينة حيفا ولم يلبث أن اضطرّ بعد سنتين بسبب النكبة إلى النزوح إلى لبنان ثمّ الاستقرار الموقت في سورية. عمل مديراً لتحرير مجلة "لوتوس" حتى عام ١٩٨٨. حصل في نفس العام على جائزة توفيق زياد في الشعر. كان يعاني من مشاكل صحية ويرقد في المستشفى في رام الله إلى أن رحل عام ٢٠١٧ عن عمر ناهز ٧١ عاماً. لم ير الشاعر أدنى مواصفات الحياة الإنسانية في فضاء المنفى على أن النزوح أو النكبة بالأصح أدّى به وعائلته إلى اللجوء إلى الكهف ثم الثكنة والمخيّم. تشكّل وعيه الشعري في فضاء المخيّم إذ «يتحدث الناس عن الوطن كما لو كان مادة يومية متداولة ومؤرّقة، يشرب الضيف فنجان القهوة فيقول: بعودتك، ويجيبه صاحب البيت: برفقتك .. الوطن هكذا بسيط، أليف، وفاجع، وصور الشهداء تملأ الجدران» (مقدمة الديوان، ١٩٨٣، ص١٠-١١). وتأثر بأمّه والزير السالم وموريس بحيث يقول فيهم: «أمي، والزير السالم وموريس قبق من الشخصيات الثلاث التي لولاها، لما عرفتُ إذا كنت سأصل إلى الشعر، أو ما إذا كان وصولي سيكون على هذا النحو، وطبعا أنا لاأتحدث عن المستوى، بل عن جبلة الهم الشعري» (نفس المصدر، ص٢١). كان اعتقال شقيقه مصطفى من قبل الأمن السوري أوّل حدث اهتزّ مشاعر دحبور ليصف مرارة الاعتقال شعرا فيقول: "يئنّ المساء الرّخو فوق بلاطة مهشّمة /../ ورنّ حديث "الحبس" /../ يدعو إلى الله والدي / ولحيته تخضلّ بالدمع / بينما أصبّ له ماء الوضوء / فتسرح الجهات بعينيه... ولايتوضّأ / غدا سيجوع البيت / لا كان خبزنا / وحبة عيني في الحديد / -هل الحديد أقسى من الباب الجريح المخلَّع؟ (نفس المصدر، ص٥٧).

لم يكن لأبيه عمل منظم ليكون دخله منظما إنه كان شيخا يقرأ القرآن على القبور ويغسل الموتى ويسحّر الناس في رمضان حيث أثر عمل الأب في الشاعر وقال: اسمي أحمد / وأبي من يغسل موتاكم / ويسحّركم في شهر الصوم / التهمة: جوّال (نفس المصدر، ص٢٢٧).

كان أقران الشاعر يسخرون منه بسبب مهنة أبيه ويزعمون أنّ الناس يعطون أسرته طعاماً مقابل قراءة القرآن وغسل الموتى. بقيت هذه الذكريات في ذاكرته وعبّر عنها بقوله: ولكن السؤال هو السؤال: /-أمّي .. أ حق ما يقال / متسوّل بين القبور أبي؟ ويأكل

من طعام الميّتين / – لا يا بنيّ، أبوك شيخ سيّد بين الرجال / والشيخ يقرأ سورة الرحمن والبلد الأمين / فيرطّب الله التراب عل العباد النائمين (نفس المصدر، ص٧١).

هكذا تشكّلت ونشأت تجربته الشعرية في المخيم الذي يرتبط سياسياً بفقدان الأرض والوطن، ويرتبط اقتصادياً بالفقر والحرمان، بينما يرتبط اجتماعياً بالاغتراب.

٦- التناص القرآني في شعر أحمد دحبور

إنّ الأمل بالفوز والنصر من الميزات الأساسية في أدب الشعراء عقب هزيمة حزيران ١٩٦٧ حيث يأخذ الشاعر في هذا الإطار يبشّر قومه بالنصر والغلبة على الأعداء في سبيل المقاومة مستخدماً الرموز المتخلّلة في النص القرآني والحكايات القومية والشعبية وهذا ما نراه في قصيدة "البشارة" من ديوانه حيث يتوسّل بسورة الفيل ليبشّر الشعب الفلسطيني المظلوم بالنصر والظفر في سبيل المقاومة والاستقامة ويقول: قلتُ في فوّارة القيظ يجيء الفاتحونْ / وعلى ظهر حزيران المكابرْ / قلت عن طير الأبابيل، وعن ريح المنونْ / إنها تنهض من مرج ابن عامر (نفس المصدر، ص١٩٣). وفي الأبيات تناصّ من النوع الأول فيمتصّ طير الأبابيل قولَ الله تعالي: «وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ * تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ» (الفيل/٣-٤). حيث أرسل الله سبحانه طيور الأبابيل إلى أصحاب الفيل الذين قصدوا المكة لتخريب الكعبة المعظمة ورمتْهم الطيور بحجارة من سجّيل وأهلكتهم بإرادة الله تعالى. فالطيور على حسب زعم الشاعر هي الفاتحون الناهضون من مدينة مرج ابن عامر الذين يقاومون في سبيل عِرض الوطن حتّي يعيدوا إليه وجهه الناصع بعد هزيمة حزيران. استعار الشاعر صورة طير الأبابيل للذين يقاتلون من أجل حريّة الوطن وعلى كفّهم حياتهم ولا يتراجعون إلّا أن يهزموا العدوّ الغاصب ويستردّوا أراضيهم المسلوبة قهراً. واستعار صورة أصحاب الفيل للقوّة الصهيونيّة بجامع القهر والزور والاستعمار.

مضى الشاعر يواصل الأبيات ويمتصّ من المعاني القرآنية ويقول: ولقد آنستُ ناراً / قبسا يمخرُ أعماقَ السكونْ / باسم رمح الأمل المزروع في نهر العيونْ / باسم جوع يقتلُ الأطفال ... كافرْ / أعبر النهر المجاورْ (الديوان، ١٩٨٣، ص١٩٣).

صدر البيت "و لقد آنستُ ناراً" يذهب ببالنا إلى الآيات الكريمة «إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى» (طه/١٠). ويظهر أن الشاعر استخدم النوع الأول من التناص في المقطعين الأولين للقصيدة كما مرّ ذكره في المقطع السابق. والآية نُزلت في قصّة موسى عليه السّلام وأهله حيث «كان في منصرفه من مدين إلى مصر ومعه أهله وهم بالقرب من وادي طوى في طور سيناء في ليلة شاتية مظلمة وقد ضلّوا الطريق إذ رأى ناراً فرأى أن يذهب إليها فإن وجد عندها أحداً سأله الطريق وإلّا أخذ قبساً من النار ليضرموا به ناراً فيصطلوا بها» (الطباطبايي، ١٩٩٧، ص١٣٦). استعار الشاعر شخصية موسى عليه السلام لنفسه ويقول ما قاله موسى حين ضلّ وأهله عن الطريق إذ وجد ناراً فاقتدح زنادُ الأمل في نفسه وأراد أن يستعين بها لإدراك الطريق من جديد. فالشاعر يحمل في ضميره الأمل والطّمأنينة على خلاص الوطن من ظلّ الاستعمار والاستبداد ويتطلّع إلى العودة إلى الوطن.

في غير هذه القصيدة يستدعى الشاعر قصة طرد آدم عليه السلام وزوجته من الجنة حيث يقول في قصيدة "يقولون ليلى في الخليج":

– فلماذا عدتَ؟

– ليلى سلّمتْني قفلها الأخضر لكنّي أذيع السِّر:

شاء الشجر اليابس أن الورد مطرودٌ من الجنة (الديوان، ١٩٨٣، ص٣٩٧-٣٩٨)

أخذ الشاعر عنوان قصيدته اقتباساً من شعر قيس بن الملوح "يقولون ليلى في العراق مريضة"، ولكن ليلى الشاعر تختلف عن ليلى قيس حيث ليلى دحبور هي وطنه المسلوب والخليج هو العدوّ الصهيونيّ وليلى قيس هي محبوبته ورفيقته. تشير الجملة الأخيرة للمقطع الأخير إلى قصة هبوط آدم عليه السلام وزوجته من الجنة العالية إلى الأرض الدانية حيث أشار بها القرآن في سورة البقرة، حيث يقول الله تعالى: «وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ . فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ» (بقرة/٣٥-

٣٦). استعار الشاعر هذه القصة المؤلمة تشبيهاً بما أصابت إليه فلسطين من قهر وقسوة حيث شبّه وطنه بالورد والشجرَ اليابس بالعدوّ القاهر الغاصب وكنى عن استبداد العدوّ وقهره على احتلال وطنه والأراضي الفلسطينية. يسهل قراءة فكرة الشاعر عبر "الشجر اليابس" وهي دلالة صريحة على اعتقاد الشاعر بأن هذا العدوّ القاسي قد نضب ماءه ويبست جذوره وليس بمقدرته الدوام والثبات في أرض ليست له وإنّه من المؤكَّد أنّ الشعب الفلسطيني سيستمرّون المقاومة والمقاتلة حتّى يظفروا على الكيان الصهيونيّ ويُرجعوا حقّهم المسلوب.

إنّ ضرب التناص في هذا المقطع امتصاصيّ إذ أنّ الشاعر أخذ مفهوم الآيتين دون اللفظ فاستخدم المفهوم جارياً مجرى ألفاظه المبدعة وقدّم صورة عن المعنى المراد مستعيناً بمضمون الآيتين. فسُمّي هذا النوع من التناص امتصاصيّاً.

وفي قصيدة "ماذا تغني العاشقة" يصف الشاعر صورة جريحة وحزينة من تصاوير القهر الصهيونيّ على الفلسطينيّين من رجل وامرأة ويمتصّ من كلام الله سبحانه في القرآن ويقول: من ضفائرها تُسحب العاشقةْ / رحمةً / رحمةً / ويطوف بها الراجمونَ / يد الله فوق الأنام ويحتفلون بأمر الله (الديوان، ١٩٨٣، ص٥٠٧).

ويمتصّ الشاعر بالآية القرآنية «يَدُ اللهِ فوقَ أيديهِم» (الفتح/١٠)، فيريد بها أن قوّة الله فوق الأنام تسيطر عليهم. إن الضرب من التناص امتصاصي هنا حيث يستلهم الشاعر مغزى الآية ويعيد صياغتها ويحذف "أيديهم" ويضع مكانها "الأنام". ثمّة قصيدة أخرى من ديوانه باسم "أنتِ" فنرى فيها التناص القرآني حيث يقول الشاعر: وشبّهنا لهم وجهي المغادرَ / ثم قلتِ: مع السلامهْ / فبأيِّ سر عدتَ؟ / يقتحمون داري بالسؤال (الديوان، ١٩٨٣، ص٤٣٨). فأخذ الشاعر صياغة آية «فَبِأَيِّ آلاء رَبِّكُما تُكَذِّبانِ» (الرحمن/١٣) امتصاصياً واستخدم قالبها وأجرى فيه كلماته وجعل حبّه إلى الأرض في هذا القالب سبباً في عودته وحنينه إليها.

من الأقاصيص الأخرى التي مُلأ بها القرآن هي قصة الإسراء والمعراج لنبيّنا محمد صلّى الله عليه وآله. كثيراً ما نرى هذه القصة بأشكال ومعان مختلفة في أشعار الشعراء المعاصرين منهم أدونيس، وعبدالوهّاب البياتي، وصلاح عبدالصّبور وغيرهم. لم يكن أحمد دحبور مستثنياً عن خيل هؤلاء الشعراء فاستلهم من معراج النبيّ وراح يستدعى في قصيدة "بيان الفقراء" قصة الإسراء وقام بتوظيفها مضمّناً إليه بعض المعاني المختلفة ليعبّر بها عن القضية الفلسطينية حيث يقول: يطلع الآن براق من دماءْ / يبدأ الإسراءَ من ذاكرة الأرض إلى أرض البداية / بجناحين استقاما غيمة / لا .. خيمة / لا .. وردة تصبح رايةْ (الديوان، ١٩٨٣، ص٢٨٣). فتحوّل البراق الذي كان حامل النبي (ص) ليلة المعراج إلى براق من دماء الشهداء يبدأ رحلة الإسراء من مخيّمات اللّاجئين منتهية إلى أرض البداية وهي فلسطين. ويواصل الأبيات بوصف البراق المستدعى ويعيرها جناحين من غيمة تتحوّل إلى مخيّمات اللّاجئين ثمّ تتحوّل إلى وردة ثمّ إلى راية النصر والعودة إلى الوطن.

وفي قصيدة "إن كان لحزنك أن يهوي" يشتاق الشاعر إلى أن يكون تاريخ الوطن العربي بعام الإسراء لا ميلاديّاً ولا هجريّاً ويقول: ولماذا لم تبدأ حرب الفقراء / لتؤرخ ذاكرة الوطن العربي بأعوام الإسراء؟ / سيكون لنا حلم، في عزّ الصحوّ، نطالبه بالحريّةْ / وسيعطينا (نفس المصدر، ص٣٣١). وإنه من البديهي أن ربط التأريخ بالإسراء والمعراج يعني أن يبدأ التأريخ بتحرير فلسطين والعودة إليها من جديد.

واستعار الشاعر قصة يوسف عليه السلام في قصيدة "قصيدة المكاتبة" وعكف على توظيفها معبّرا عن معاناة العودة إلى فلسطين وما يرتبط بالقضية الفلسطينية ليعطيها معادلاً موضوعيّاً ويقول: قد ابيضَّتْ عيون الأهلِ / والبئر التي تخفيكَ لم تُرسلْ قميصاً منكَ أو كوفيّةً / فاصعدْ إلينا مَرَّةً في الشهرِ / جِئْ في الليلِ / جِئْ في النهر يا عينيْ أبيك الصابر المكدودِ / يخرجْ من غبار النهر طفلُ الماء (نفس المصدر، ص٧٨٨). وهمّ الشاعر بتوظيف آيات قرآنية من سورة يوسف حيث يقول الله تبارك وتعالى: «وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ» (يوسف/٨٢). و«اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَٰذَا فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا» (يوسف/٩٣). فعيون الأهل ترمز إلى أهل اللّاجئين والبئر التي أخفت يوسف هي منفى الفلسطينيين والقميص هو البشارة

بالعودة إلى الوطن فالشاعر يخاطب اللاجئين ويقول إنه لايشمّ رائحة القميص الذي يبشّر الأهل بعودة أبنائهم إلى حضانة الأرض والوطن. ويطلب منهم أن يأتون الأهل والأرض لأنها ابيضت عيونها منتظرة مجيء الذين يعانون في المنفى.

وفي قصيدة "الهاوية" يتّخذ الشاعر من قصة يوسف عليه السلام ما يعادل مراده موضوعيّاً ويقول: يا نساءَ فلسطينَ إمّا هتكتُنَّ نارَ القريبِ فَصَوِّتنَ والبسْنَ أولَ لونٍ من العلم الوطنيِّ فإنَّ السوادَ يلائمكنَّ / ولكنْ .. / وباسم الذي لم يَعُدْ منهُ غير القميصِ / أناشدكنَّ التماسكَ حتّى يشبَّ الصغارْ (الديوان، ١٩٨٣، ص٧٣٠) ويستمرّ الشاعر مواصلة الأبيات إلى أن يقول: أبرِّئُ ذئباً وحيداً كما جاء في الشَّرْعِ / لكنَّ مذْأبةً تمثُلُ الآن عند غرابٍ من الدمعِ / يملك ألفِ اتهامٍ (نفس المصدر، ٧٣٢). إن "قميص يوسف" في هذه الأبيات يرمز إلى الضحية و"بشارة" رمز العودة إلى الوطن و"الذئب" هو الذين خدعوا يوسف وغدروا بأبيهم، ولكن الشاعر يبرّئ ذلك الذئب ويوجّه أصابع الاتّهام إلى المذأبة أو الذئاب فهي رمز للخيانة والغدر والخائنين والمتآمرين في القضية الفلسطينية. وكما لاحظنا في النماذج المطروحة أنّ الشاعر يمثل جميع اللّاجئين الفلسطينيين إلى خارج وطنهم ويبغى من كلّ أعماق قلبه الرجوع والعودة إلى وطنه حنّاناً ومشتاقاً إليه. ويعبّر عن تجربته الشعرية وآلامه الكادحة ممتصّاً بالمضامين القدسية والآيات القرآنية.

٧- خاتمة البحث

اضطلع التناص بدور ملحوظ في الشعر العربي المعاصر حيث استطاع عن طريقه الشعراء المعاصرون أن يفيدوا أشعارهم الشموليّة والجامعيّة ودلالات ذات قيمة موضوعيّة. بما أنّ القرآن الكريم هو المصدر الغنيّ المفعم بالمعاني العالية وأنّ له حضوراً دائماً في نفوس الأمّة، أدرك الشعراء المعاصرون أنّهم باستثمارهم هذه المعاني يكونوا قد وصلوا بتجربتهم الشعرية إلى منهل من القدرة التي تؤثّر في النفوس تأثيراً. كان هذا الإدراك عقب هزيمة ١٩٦٧ التي أحدثت زوبعة في الكيان القومي الفلسطيني وأدّت الشاعر المعاصر إلى التمسّك بالموروث وما يدلّ على هويّته القديمة وجذوره الأصيلة من القرآن الكريم والشخصيات التراثية. كان أحمد دحبور أحد الشعراء الفلسطينيّين الذي نُزح إلى خارج وطنه بسبب نكبة ١٩٤٨ فأصبحت روحه مليئة بالحزن والحنين إلى الوطن حيث اصطبغ شعره بصبغة العودة إلى الأرض الأمّ والحنين إليها. كان دحبور قد أحسّ بمدى ثراء القرآن الكريم وغنائه فالتمس معانيه ومفاهيمه لتكون دعامة لشعره حتّى يبني عالمه الشعري على أساسها ذلك. فههنا يأتي دور التناص بأنواعه المختلفة وهي: التناص الاجتراري والتناص الامتصاصي والتناص الحواري. ليس للتناص الاجتراري والتناص الحواري مجال واسع في شعر أحمد دحبور بقدر ما للتناص الامتصاصي من المجال الفسيح والدّور البارز ليكون وسيلة له لبيان آرائه وأفكاره. ولايَبدُ هذا عجيباً لأن الشاعر أراد بامتصاصه المعاني القرآنية أن يعبّر بها عن الدلالات المعاصرة المرتبطة بالقضية الفلسطينية وواضح أنه ليس في مقدرة التناص الاجتراري أن يكون قادراً على إيفاء هذه المهمة بقدر ما هو في مقدرة التناص الامتصاصي والحواري. وأمّا الحواري من التناص فهو ليس موجوداً في النماذج التي عولجت في هذه الدراسة فيمكن القول في سبب هذا إنّ الشاعر لم يكن يريد أن يتّخذ اتّجاهاً معاكساً للنص القرآني ومعانيه بل يريد أن يستعين بدعامته على تنسيق الدلالات المقصودة. كما قيل في أمر الشعراء الفلسطينيّين الخارجين عن الوطن بأنّهم يحمل في قلوبهم آمال العودة إلى أرضهم والعودة هي الركن الأساسي في معظم أعمالهم الأدبية فهي تصدق أيضاً على شاعرنا أحمد دحبور فالميزة التي يتصف بها شعره في المضمون هي أنّه يتكلّم من لسان كلّ اللّاجئين ويتمنّى العودة إلى الوطن والأرض الفلسطينيّة.

٨- مصادر البحث

- القرآن الكريم
- ابن رشيق القيرواني، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق: الشاذلي بو يحيى، الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٧٢.
- ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم، الشعراء والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٩٧.
- أبوهلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٩.
- أحمد ملحم، إبراهيم، تحليل النص الأدبي ثلاثة مداخل نقدية، عالم الكتب الحديث، إربد–الاردن، ٢٠١٦.
- بقشي، عبدالقادر، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي: دراسة نظرية وتطبيقية، الدار البيضاء، ٢٠٠٧.

- تودورف، تزفيطان، نظرية الأجناس الأدبية: دراسات في التناص والكتابة والنقد، ترجمة عبدالرحمن بوعلي، دار نينوى، دمشق، ٢٠١٦.
- الجيّوسي، سلمى الخضراء، الاتّجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الثانية، بيروت، ٢٠٠٧.
- الحلبي، أحمد طعمه، «أشكال التناص الشعري شعر البياتي أنموذجاً»، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد ٤٣٠، شباط ٢٠٠٧.
- الحمداني، حميد، التناص وإنتاجية المعنى: علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ٢٠٠١.
- دحبور، أحمد، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣.
- الزعبي، أحمد، التناص نظريّاً وتطبيقيّا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٠.
- الزواهرة، ظاهر محمد، التناص في الشعر العربي المعاصر: التناص الديني نموذجاً، دار الجامد للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٣.
- سعدالله، محمد سالم، مملكة النص: التحليل السيميائي للنقد البلاغي، الجرجاني نموذجاً، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، إربد – الأردن، ٢٠٠٧.
- الطباطبائي، محمد حسين، الميزان في تفسير القرآن، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٩٩٧.
- عزّام، محمد، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.
- عشري زايد، علي، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧.
- الغذامي، عبدالله محمد، الخطيئة والتفكير: من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الطبعة الرابعة، ١٩٩٨.
- قصّاب، وليد، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩.
- كريسطيفا، جوليا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الطبعة الثانية، ١٩٩٧.
- ليديا، وعدالله، التناص المعرفي في شعر عزّالدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥.
- مفتاح، محمدر تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٨٦.
- يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠٠١.