مجلة أكاديمية شمال
أوروبا المحكمة للدراسات
والبحوث التربوية والإنسانية
ـ الدنمارك
العدد ـ 18
13/01/2023

التناص القرآني في شعر سعد الحميدين

Quranic intertextuality in the poetry of Saad Al-Humaydin

إعداد

الأستاذ/ عبد الرحمن فالح البلوي
جامعة دار العلوم– المملكة العربية السعودية
a.albalawi1992@outlook.sa

المستخلص

مما لا شك فيه أنَّ القرآن الكريم منذ نزوله على النبي محمد –صلَّ الله عليه وسلم– كان له أثره البالغ على مستمعيه خاصة الشعراء منهم، لذا كان محل عنايتهم واهتمامهم؛ لما يمثله القرآن الكريم من ثراء وعطاء متجددين للفكر والشعور، فجاء الأثرُ واضحًا جليًا في نصوصهم الشعرية، وسعد الحميدين من الشعراء الذين اهتموا وتأثروا بالقرآن الكريم بوصفه مصدرًا ثريًا من مصادر الإلهام الشعري، فجاء الأثر واضحًا جليًا في شعره، وعليه تم تقسيم البحث إلى ثلاثة محاور هي: مفهوم التناص ثم تلته أهمية التناص مع القرآن الكريم وختم بالتناص القرآني في شعر سعد الحميدين. وخلص الباحث في هذه الدراسة إلى أن الحميدين من الشعراء الذين تأثروا بالقرآن الكريم، بوصفه مصدرًا مهمًا من مصادر الإلهام الشعري، فجاء الأثر في شعره واضحًا بالبيان المراد في اجتماع الفصَاحة والبَلَاغة لِلّسان. وبرعَ الحميدين في توظيف التركيب القرآني بما يتناسب مع مبتغاه في تجربته الشعرية مما ارتقى بمعانيه ومفرداته بعيدًا من الابتذال اللغوي والتقعر اللفظي، ولم تغِب القصص القرآنية عن دواوينه، فالشاعر سارَ في بناء الصورة وفْق المعطيات القرآنية.

كلمات مفتاحية: القرآن الكريم– التناص– شعر– سعد الحميدين.

Abstract:

There is no doubt that the Holy Qur’an, since it revelation to the Prophet Muhammad (may Allah bless him and grant him peace), has had a great impact on its listeners, especially the poets for whom it became a subject of care and attention. Because the Holy Qur’an represents a renewed richness impacting both thought and emotion, its impact has been evident in their poetic texts. Saad Al-Humaideen is one poet for whom the influence of the Holy Qur’an as a rich source of poetic inspiration is most evident. The following study is composed of three sections. The first discusses the concept of Intertextuality. The second explores the importance of intertextuality with the Holy Qur’an.These two provide the groundwork for the final section which explores Qur’anic intertextuality in the poetry of Saad Al-Humaideen. In this study, the researcher demonstrates Al-Hamaideen composition in proportion to his desire in his poetic experience, elevating its meaning and vocubulary away from linguistic vulgarity and verbal concavity. The Quranic stories are not absent from the collections of al-Humaideen as the poet constructs poetic imagery according to the Quranic data.

Keywords: The Holy Quran - intertextuality - poetry - Saad al-humaydeen.

المقدمة:

يُعدُّ التقاطع مع نصوص القرآن الكريم أحدَ أشكال التناص، فالقرآن الكريم من المصادر التي يَلجأ إليها الشعراء، فيستلهِمون منه ما يتوافق مع تجاربهم، ويوازي مشاعرَهم، وقد يصل إلى أن يكون معادلاً موضوعيًا للتجربة الشعرية، فهذه التقاطعات تمنح النصوصَ دلالات؛ تُسهِم في تعالي النص، فالنصوص الوافدة إلى النّص؛ تحمل المعاني والدلالات الخاصة بها، فتتعاضد مع النص، فتتفاعل معه، وتهدف الدراسة إلى الكشف عن التناص القرآني وأثره في شعر سعد الحميدين، من خلال المنهج الوصفي التحليلي، كما أن الباحث أطلع على عدة دراسات سابقة تناولت جانب التناص في شعر سعد الحميدين في دراساتها، ومنها:

- أبو هيف عبد الله: الحداثة في الشعر السعودي المعاصر، التناص في شعر سعد الحميدين نموذجا، مجلة عالم الفكر، المجلد (٣٠) العدد (٢)، ٢٠٠١م. تناول فيها دراسة التناص في جميع جوانبه ما عدا جانب التناص الديني لم يتم التطرق له في البحث، وكان الجانب التطبيقي يشمل الدواوين الآتية: (رسوم على الحائط- خيمة أنت والخيوط أنا- ضحاها الذي- وتنتحر النقوش.. أحيانا- أيورق الندم- وللرماد نهاراته).
- بشري، عمار: توظيف التناص في شعر سعد الحميدين، مجلة مفاهيم للدراسات الفلسفية الإنسانية المعمقة، المجلد (٦)، ٢٠١٩م. وهي دراسة مختزلة لما جاء في دراسة عبد الله أبو هيف.

وتختلف هذه الدراسة عن الدراستين السابقتين في تسليط الضوء على جانب واحد من جوانب التناص، وهو التناص القرآني في النتاج الشعري الكامل للشاعر سعد الحميدين.

مشكلة البحث:

من اطلاع الباحث واهتمامه بالدراسات الشعرية سماتها ونماذجها جاء اختيار الباحث للوقوف على الأثر البالغ الذي يتركه القرآن الكريم على مستمعيه خاصة الشعراء منهم، لما يمثله القرآن الكريم من ميدان معرفي خصب وعطاء متجدد للعلوم والمعارف، وأثر ذلك في النصوص الشعرية. اختار الباحث الشاعر سعد الحميدين باعتباره من الشعراء الذين اهتموا وتأثروا بالقرآن الكريم بوصفه مصدرًا ثريًا من مصادر الإلهام الشعري. وكذلك عني الباحث بالوقوف على الأثر الذي تركته القرآن الكريم، وسمة التناص القرآني في شعر سعد الحميدين؛ ومدى تأثر الحميدين بالقرآن الكريم؛ وكذلك مدى تمكن الحميدين في توظيف التركيب القرآني بما يتناسب مع مبتغاه في تجربته الشعرية؛ وموقف الحميدين من توظيف القصة القرآنية في شعره.

أهداف البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى توضيح مفهوم التناص والوقوف على التناص القرآني في الشعر العربي وأهميته بالتطبيق على شعر سعد الحميدين.

أسئلة البحث:

يود الباحث في هذه الدراسة الإجابة عن الأسئلة التالية علها تسهم في معالجة مشكلة البحث وتحقيق أهدافه. والأسئلة هي:

1. ما مفهوم التناص وأهميته مع القرآن الكريم؟
2. ما سمة التناص القرآني في شعر سعد الحميدين؟
3. ما مدى تأثر الحميدين بالقرآن الكريم، بوصفه مصدرًا مهمًا من مصادر الإلهام الشعري؟
4. ما مدى تمكن الحميدين في توظيف التركيب القرآني بما يتناسب مع مبتغاه في تجربته الشعرية؟
5. ما موقف الحميدين من توظيف القصة القرآنية في شعره؟

المحور الأول: مفهوم التناص

١- التناص لغة:

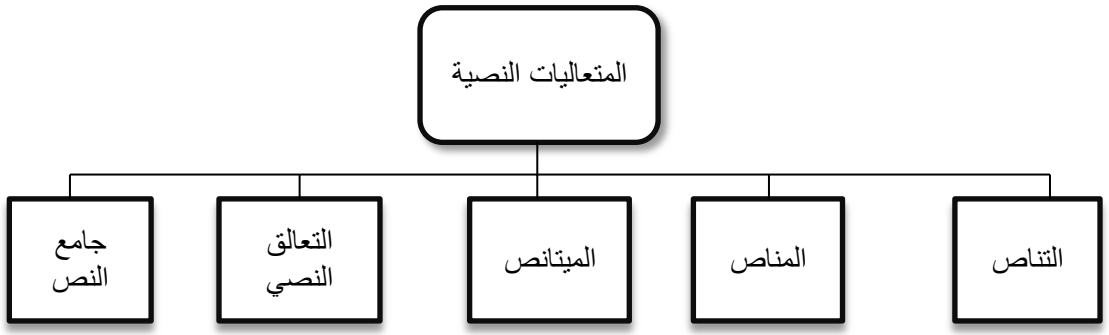
يرجع التناص إلى أصل مادة (ن ص ص)، وإذا تتبعنا معناه في المعاجم العربية القديمة نجده يدل على الإظهار، فابن دريد يقول: "نصصت الحديث أنصه نصًا إذا أظهرته، ونصصت الحديث إذا عزوته إلى محدثك به"(الأزدي، ١٩٨٧: ١٤٥)، ويرد في لسان العرب بمعنى الاتصال "يقال هذه الفلاة تناصي أرض كذا أو تواصيها وتتصل بها"(ابن منظور، د.ت: مادة ن ص ص).

أما المعاجم العربية الحديثة فقد ورد بمعنى الازدحام، فجاء في المعجم الوسيط: "تناص القومُ: ازدحموا"(مجموعة مؤلفين، ٢٠٠٤: مادة ن ص ص). وهذا المعنى الأخير يقترب من مفهوم التناصية بصيغته الحديثة فتداخل النصوص قريب جداً من ازدحامها في نص واحد.

٢- التناص اصطلاحا:

يعد التناص من الموضوعات الحديثة في الكتابات النقدية العربية، فهو وسيلة لإثراء النص بفتحه على نصوص أخرى، وأول من بلور مصطلح "التناص" كمفهوم يعنى بالعلاقة التي بين النصوص تحدث بكيفيات مختلفة هو ميخائيل باختين وأدخلته جوليا كريستيفا إلى حقل الدراسات الأدبية، في ستينيات القرن الماضي، والتناص عندها هو: "ترحال للنصوص وتداخل نصّي، ففي فضاء نص معيّن تتقاطع وتتنافى ملفوظاتٌ عديدة

متقطعة من نصوصٍ أخرى"(كريستيفا، ١٩٩٧: ٢١)، ليؤكد فوكو بأنه "لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرًا آخر، ولا وجود لِما يتولد مِن ذاته، بل من تواجد أحداثٍ متسلسلة ومتتابعة ومن توزيع وظائف الأدوار"(علوش، ١٩٨٥: ٢١٥). لذا يقول رولان بارت: كل" نصٍ تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص ليس إلا نسيجًا جديدًا من استشهاداتٍ سابقة"(عزام، ٢٠٠١: ٣٣). ليستفيد جيرار جينيت من هذه الدراسات، فأسهم في منح التناص خاصيةً تجعله يندرج تحت مسمّى (المتعاليات النصية)؛ ليصبح مصطلحُ المتعاليات أكثر شمولاً، فالمتعاليات تُشكل الإطار العام لكلّ أشكال العلاقات داخل النص، فأصبح التناص واحدًا منها، إذ ذكر في كتابه (مدخل لجامع النص): "لا يهمني النص حاليًا إلا من حيث تعاليه النصي، أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفيةٍ أم جليّة مع غيره من النصوص، هذا ما أطلق عليه (التعالي النصي) وأضمنه (التداخل النصي) بالمعنى الدقيق والكلاسيكي منذ جوليا كريستيفا، وأقصد بالتداخل النصي: التواجد اللغوي سواءٌ كان نسبيًا أم ناقصًا لنص في نص آخر"(جينيت، د.ت: ٩٠). وحدد جينيت أنماط المتعاليات النصية في كتابه (أطراس) وهي في الشكل الآتي:



أما في الدراسات النقدية العربية الحديثة فمصطلح التناص هو ترجمة للمصطلح الفرنسي **(inter)** وتعني في الفرنسية التبادل، بينما تعني كلمة **(texte)** النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني **(textere)** وهو متعدد ويعني نسج أو حبك، وبذلك يصبح معنى **(intertexte)** التبادل النصي، وقد ترجم إلى العربية بالتناص الذي يعني تعالق النصوص بعضها ببعض (روبريشت، ١٩٨٨: ٥٣- المسدي، د.ت: ١٦٢).

وقد تعددت التعريفات حول مصطلح التناص في النقد العربي الحديث، إذ يرى الناقد محمد بنيس "أن التناص يقوم على ثلاث آليات، هي الاجترار والامتصاص والحوار"(بنيس، ١٩٧٩: ٢٥٣)، في حين يرى الناقد

محمد مفتاح أن التناص هو: "وجود علاقي خارجي بين أنواعٍ من الخطاب، وداخلي بين مستويات اللغة"(مفتاح، د.ت: ٤٤)، ويعرفه الناقد عبد الله الغذامي بأنه "نص يتسرب إلى داخل نص آخر، يجسد مدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يع"(الغذامي، ١٩٨٨: ٣٢٠)، والتناص عند الناقد عبد الملك مرتاض هو: "إعادة كلام غيرنا بنسج آخر من غير أن نكونه في كل أطوارنا ونستوحيه، ونضاده ونعارضه ونستحضره على وجهٍ ما، في الذهن أو في المخيلة، فيجري على القريحة، ويغتدي نصًا عائمًا في النصوص شاردًا"(مرتاض، ٢٠١٢: ٢١٢-٢١٤).

المحور الثاني: أهمية التناص مع القرآن الكريم

يُعَد القرآن الكريم مصدرًا مهمًا للشعراء، ويتم استثماره مع ما يتوافق مع التجربة الشعرية في النّص المُنْتج، فالمعاني المتجددة، والاستمرارية للنص القرآني؛ تؤدّي إلى الارتقاء بالشعر (جدوع، ١٩٥٣: ١٣٦-١٣٧)، فالقرآن الكريم "مِن أهم الوسائل المنتجة للدلالات، فهو مَعين لا ينضب بما يحتويه من قصص وعِبر وأحداث، كيف لا وهو كلام الله المعجِز؟! حيث نرى الكثير من الشعراء يتكِئون على مفرداته ومعانيه، ويقتبسون من آياته، ليعكسوا مدى ما يشعرون به اتجاه أحداث وقضايا العصور التي يعيشون فيها"(المبحوح، ٢٠١٠: ٦٤). وتجربةُ الشاعر لا تخلو من هذا الشكل من التناص، ولعل تأثر الحميدين والشعراءِ المعاصرين بالنص القرآني ينزاح إلى الخروج من الاقتباس المباشر، فالشاعر المعاصر يؤكد من خلال تناصه مع القرآن الكريم ارتباطَه به، لكنه يخرج بشكلٍ أو بآخر عن المنظور التقليدي للنص القرآني، وخلال قراءته له فإنه يكون أكثر عمقًا وتدبرًا، ويفجر طاقات النص الكامنة (إسماعيل، ١٩٨١: ٣٢).

المحور الثالث: التناص القرآني في شعر سعد الحميدين:

حضر التناص القرآني في دواوين الشاعر سعد الحميدين على شكلين هما:

١- التناص مع التركيب القرآني:

استثمر الحميدين التركيب القرآني في شِعره، كقولِه في قصيدة (الألحان تموت معلنة):

عند الصباح..

هبّت على الخشب المسندة الرياح..

فقفزتُ نحو السور أطرقُ بابَه.

أنا وأزهاري ندق ببابِه..

غرثى..

عطاشٌ نحن..

لم ينزل مطر.. (الحميدين، ١٩٩١: ٥١).

يبرز التناص مع الآية الكريمة: {وإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ وإِنْ يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُسَنَّدَةٌ يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ العَدُوُّ فاحْذَرْهُمْ قَاتَلَهُمُ الله أَنَّى يُؤفَكُونَ} (سورة المنافقون: الآية ٤)، فالخشب المسندة تستدعي ما يتعلق بهذه الآية، جاء في تفسير "الزمخشري": "كان عبد الله بن أبيّ رجلا جسيما صبيحا، فصيحا، ذلِق اللسان، وقوم من المنافقين في مثل صفته، وهم رؤساء المدينة، وكانوا يحضرون مجلس رسول الله –صلى الله عليه وسلم– فيستندون فيه، ولهم جهارة المناظر وفصاحة الألسن، فكان النبي– صلى الله عليه وسلم– ومَن حضر يعجبون بهياكلهم ويسمعون إلى كلامهم. فإنْ قلت: ما معنى قوله كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُسَنَّدَةٌ؟ قلت: شُبّهوا في استنادهم– وما هم إلا أجرامٌ خالية عن الإيمان والخير– بالخشب المسندة إلى الحائط، ولأنّ الخشب إذا انتفع به كان في سقف أو جدار أو غيرهما من مظان الانتفاع، وما دام متروكا فارغا غير منتفع به أسنِد إلى الحائط، فشُبّهوا به في عدم الانتفاع. ويجوز أن يراد بالخشب المسندة: الأصنام المنحوتة من الخشب المسندة إلى الحيطان، شُبّهوا بها في حُسن صورهم وقلة جدواهم"(الزمخشري، ٢٠٠٦، ج٤: ٤٠٨– ٤٠٩). فالتركيب القرآني بما يضمّه، يتقاطع مع لحظة الانتظار؛ إذ يمثّل الصباح بصيصًا من الأمل، وتمثّل الرياح مؤشرًا للتغيير، فجاء القفز مواكبًا، ومحاولةً للخروج على الواقع، إلّا أن الخشب المسندة لا تتحرك، فتُشير إلى تلاشي الأمل، فالطارق ما زال في دائرة الفقد، وما يشعر به من معاناة، لم يكن كافيًا لتحريك هذه الأجرام؛ الرامزة للآخر، فالوحدة والغياب يسيطران على المشهد.

ويبرز التركيب القرآني من خلال التناص مع الآية الكريمة: {وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ} (سورة لقمان: الآية ١٨)، عندما يقول في قصيدة (رحلة خارج المكان):

فسِرْ دون أن تصعّر خَدكْ

وخُذ واغتنِم

ثم جابِه..

وواجِه.

وقل: ها أنذا... (الحميدين، ١٩٨٧: ٣٠–٣١).

فيستدعي هذا المقطع ما يتعلق بهذه الآية من آداب، فـ "تَصَاعَر، وتَصَعّر: بالتشديد والتخفيف. يقال: أصعرَ خدّه، وصعّره، وصاعَرَه: كقولك أعلاه وعلاه وعالاه: بمعنىً. والصعر والصيد: داءٌ يصيب البعيرَ يلوى

منه عنقه. والمعنى: أقبِلْ على الناس بوجهك تواضعًا، ولا تولهم شقَّ وجهِك وصفحته، كما يفعل المتكبرون"(الزمخشري، ٢٠٠٦، ج٢: ٣٧٦)، فيتبيّن أنّ الشاعر ينفي عن نفسِه الكِبْر، لكنّه لا يتخلّى عن مجابهة الحياة، ومصاعبها، ومحاولة إثبات الذات، فمِن حقّ المرء أن يعرف مكانته، ويفتخر بما أنجزه، لكن دون تكبّر.

ويستمر الشاعر في استثمار التركيب القرآني في قصيدة (بطاقة قديمة كتبت مؤخرًا)؛ إذ يقول:

لكن اليوم يحدد ما...

تهواه عيونٌ مقهورة.

شُدّت في حبلٍ من مسد...

لا تقوى الإفلات من العقد...

عقد شتّى. (الحميدين، ١٩٨٧: ٣٤).

يتجلّى التقاطع مع التركيب القرآني الوارد في قوله تعالى: {فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ} (سورة المسد: الآية ٥)، والمسد لغةً: "قال ابن السكيت: المَسْدُ مصدر مَسَدَ الحبل يَمْسُدُه مَسْدًا، بالسكون، إذا أَجاد فتله، وقيل: حبل مَسَدٌ أَي ممسود قد مُسِدَ أَي أُجِيدَ فَتْلُهُ مَسْدًا"(ابن منظور، د.ت: مادة م س د). فعنوان القصيدة يشي بأنّ المشاعر تصور ماضيًا لم يُكتب إلّا في الحاضر، فما يسعى إليه لم يتمكن منه، بل لم يقوَ على الإفصاح عنه، فهذه المشاعر، والرغبة كانت تعاني، فجاء التناص؛ ليصوّر مأساةَ الواقع في ذلك الوقت، فالعُقد كانت تقف أمام الرغبة.

ويبرز– أيضًا– في قصيدة (إيقاعات متورمة) عندما يقول:

يا سيدي...

إنْ جاء فاسقٌ ينبئك.

عمّن قد بنوا...

أبياتَ شِعر

كُنهها الوحيد...

عصارة الصفاءِ والنقاء..

فقلّب الأوراق..

فتّش عن الأسباب

لأن ما كل شيء قد يقال... (الحميدين، ١٩٨٧: ٤٨).

إذ يُجلّى التناص مع العبارة الواردة في الآية الكريمة: {يَأَيُّهَا الذِينَ ءامنُوا إن جَاءَكُمْ فاسِقٌ بِنَبإٍ فتَبَيَّنُوا أن تُصِيبُوا قَوْمًا بِجَهالةٍ فَتُصْبِحُوا عَلَى مَا فَعَلْتُمْ نَادِمِينَ} (سورة الحجرات: الآية ٦). حجم الألم، ومأساة الواقع، فالأكاذيب تُنقل، ومَن يسير بها منافِق يسعى إلى تشويه الحقيقة، وهنا إشارةٌ إلى معاناة المبدعين من الصراع مع جيل الصحوة، وتلفيق الأكاذيب الباطلة، فالشاعر لا يَكتب إلّا ما يمليه عليه قلبه، وتصوّره مشاعره، كما أنّ الإفصاح عن كلّ شيء لا يمكن، فالشعر بين يدَي المتلقي، وفيه كلّ شيء، في حين أسباب العداوة لها أسبابها، لكنها ليست مِن جهة المبدعين.

وفي قصيدة (توقيع على صفحة البيات الشعري) يقول:

/لا أحد في الساحة يستطيع مواجهتَه إلا مَن كان

يبيع النفسَ بثمنٍ بخسٍ في سوق نخاسة... (الحميدين، ٢٠٠٧: ٧٣).

يستدعي التناص مع التركيب القرآني الوارد في الآية الكريمة: {وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُواْ فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ} (سورة يوسف: الآية ٢٠). حالةٌ متناقضة، فشخصية يوسف– عليه السّلام– لها قيمتها، لكنّها بيعت بثمنٍ بخس، وهذا أمرٌ له حكمة ربانية، فالثمن لا ينتقص مِن هذه الشخصية، في حين جاء المقطع ساخرًا ممن يحاول إبراز نفسِه، فالحضور لا يكون بالاسم أو مِن خلال الإبداع، بل بوساطة النفاق، والتنازل عن الكرامة، فالمبدع أمام أحد أمريْن: البروز مع التنازل، أو الغياب، فالتناص جاء للسخرية من حقيقة الواقع.

ويظهر التركيب القرآني في قصيدة (الجحور) عندما يقول:

يقولون:

أيأتي إلى الدَار مشياً!

تُرى، أم يجيء على الصافنات الجياد

سؤال...

سؤال...

سؤال...

فأين الجواب...؟ (الحميدين، ١٩٨٧: ٥٠).

يبرز التناص مع عبارة (الصافنات الجياد)؛ الواردة في الآية الكريمة: {إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بَالعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الجِيَادُ} (سورة ص: الآية ٣١)، وهي صفةٌ في الدابة: "صَفَنَتِ الدابةُ تَصْفِنُ صُفُوناً: قامت على ثلاثٍ وثَنَتْ سُنْبُكَ يدِها الرابعَ...وصَفَنَ يَصْفِنُ صُفُوناً: صَفَّ قدميه"(ابن منظور، د.ت: مادة ص ف ن). يقول الزمخشري: "فإنْ قلتَ: ما معنى وصفِها بالصفون؟ قلت: الصفون لا يكاد يكون في الهجن، وإنما هو في العراب الخلّص. وقيل: وصفها بالصفون والجودة، ليجمع لها بين الوصفيْن المحموديْن: واقفة وجارية، يعنى: إذا وقفتْ كانت ساكنةً مطمئنة في مواقفها، وإذا جرتْ كانت سراعًا خفافًا في جريها"(الزمخشري، ٢٠٠٦، ج٤: ٦٩). يتبيّن أن التناص يصوّر مشهدَ الحضور، فالسؤال عن كيفية الحضور، هل يكون حضورًا معتادًا أم حضورًا في أبهى صوره؟ لكنّ السؤال يبقى معلّقًا؛ لأنّ الغياب يُسيطر على المشهد، فالأسئلة تفتقر للإجابة.

ويقول في قصيدة (سأمد يدي):

–أي رحلة ...

هواها احتوى سبعاً شدادا

–أتين.. بلا كُره

ولا زجرٍ، ولا تهديد

أتين كقول قائلهن

بلا خسران أو تبديد

لنا مما نعانيه

حقيقة حقنا التجريد. (الحميدين، ١٩٩٠: ١١٧).

يبرز التناص مع التركيب القرآني الوارد في الآية الكريمة: {وَبَنَيْنَا فَوْقَكُم سَبْعًا شِدَادًا} (سورة النبإ: الآية ١٢)، معاكسًا للمعنى؛ فـ "سبعًا: سبع سماوات، وشدادًا جمْع شديدة، يعني: محكَمة قوية الخلْق لا يؤثر فيها مرور الأزمان"(الزمخشري، ٢٠٠٦، ج٤: ٦١٥). في حين جاء المعنى هنا جوابًا عن تساؤلٍ لرحلةٍ امتدت سبع سنوات، مرت في صعوباتٍ وعقبات قويةٍ وصلبة لم يستطع تجاوزها؛ فالتناص يبيّن عن حالة اللامبالاة، وعن عدم توفر القدرة على الفعل، وعن عدم القدرة على الاهتمام بشأن النتائج.

ويقول في قصيدة (ابتعد عنها.. ودعني):

–ثم ماذا

–لا تسلْ عن أيّ شيءٍ قد يسوؤك عند الإجابهْ

–وعن الحالة في الحاضر.. والآتي؟

–إنني أرجوك دعنّي.. وابتعد عنها..

فقد ملّ الانتظارُ الانتظارْ.. (الحميدين، ١٩٩٤: ٥٧).

يلجأ الشاعر إلى التناص مع التركيب القرآني في الآية الكريمة: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَسْأَلُوا عَنْ أَشْيَاءَ إِن تُبْدَ لَكُمْ تَسُؤْكُمْ وَإِن تَسْأَلُوا عَنْهَا حِينَ يُنَزَّلُ الْقُرْآنُ تُبْدَ لَكُمْ عَفَا اللَّهُ عَنْهَا ۗ وَاللَّهُ غَفُورٌ حَلِيم} (سورة المائدة: الآية ١٠١). مع تحويل الخطاب الموجّه إلى الجماعة إلى خطابٍ موجّه إلى الفرد، فالقصيدة تصوّر حالَ الأمّة العربية، وما أصابها من تفككٍ وضعف، فجاء التناص متوافقًا مع الحالة المأساوية، فما يحدث بيّن؛ لذا ستكون الأسئلة كاشفةً عن إجاباتٍ لا تحمل في ثناياها سوى الألم والوجع، ناهيك بتفاوت حالة الأفراد في القدرة على طرح السؤال، وحالة من الخوف من إجاباتٍ لا تسرّ السائل.

ويقول في قصيدة (فِي حَوْمَةِ الذَّاتِ):

لا صَوْتَ إِلَّا

صَوْتُ ريحٍ صَرْصَرٍ

تَجْلُو وَتَكْنُسُ

مَا يُصَادِفُهَا

بِلَا أَجَلْ. (الحميدين، ٢٠٢١: ٢٧).

فيشي العنوان بحالةٍ من الانفصال عن الذات، وتكشف عن بحثٍ مستمر، فالغياب والإحساس بالعزلة يُجلي غيابَ الآخر، فالمشهد مع بدايته الدالة على صمت، يتكسر جمودُه بشكلٍ مفاجئ، فالمفارَقة تحضر في صوت الريح، فيتقاطع الشاعر مع الآية الكريمة: {وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ} (سورة الحاقة: الآية ٦)، فـ "الصرصر: الشديدة الصوت لها صرصرة، وقيل: الباردة من الصر، كأنها التي كرر فيها البرد وكثر: فهي تحرق لشدة بردها عاتِيَةٍ شديدة العصف"(الزمخشري، ٢٠٠٦، ج٤: ٤٥٢). فالتناص يكشف الصراعَ مع الآخر، فالآخر يحاول قمْع مَن يختلف معه.

٢- التناص مع القصة القرآنية:

لم تغِب القصص القرآنية عن دواوين الحميدين، فالشاعر سارَ في بناء الصورة وفْق المعطيات القرآنية، وبما يتناسب مع تجربته الشعرية، ممّا أدّى إلى تنوع أساليبِه في التناص، فلم يقتصر على التركيب، بل تجاوز ذلك إلى استحضار القصص القرآنية، فالقصص القرآنية تتجاوز مستواها المعرفي، إلى فضاءٍ دلالي مُحفّزٍ

للمتلقي. وهذه الدلالات لا تكون إلّا إذا أحسن الشاعر توظيفَ القصص، وجعلها تواكِب تجربته، ومِن أمثلة التناص مع القصة القرآنية في دواوين الحميدين ما جاء في قصيدة (تقاطع):

أعْياهُ طُولُ الدَّربِ

واحْتَكَّتْ مفَاصِلهُ

فمَا يَقْوى المسِيْر

فَـ.. ثَوَى ونَامَ النَّومَة الْقُصْوى

وقُلْنا لنْ يَفِيْق

سَنَظلُّ في تِيهٍ.. وراء تيْه

بَعْدَه تَيْه.. (الحميدين، ٢٠١١: ٣٣).

يرى الباحث أن مفردةَ (التيه) تتعلّق بقصة موسى- عليه السّلام- فهي تتجاوز كونَها مفردة – قد لا تُجيز للباحث عدّها من التناص- إلى مفردةٍ لا يمكن ذِكرها دون ربطِها بقصة سنوات التيه، ممّا يدفع الباحثَ إلى القول بأنّ الشاعر تَداخل مع الآية الكريمة: {قَالَ فَإِنَّها مُحَرَّمةٌ عَلَيْهِمْ أرْبَعِينَ سَنَةً يَتيهُونَ فِي الأرْضِ فَلَا تأْسَ على القَوْمِ الفَاسِقِينَ} (سورة المائدة: الآية ٢٦)، فالضياع عنوان للحالة الشعرية، ومؤشر للأعياء من واقع الحياة، فالعودة تتلاشى، وتحقيق الأمل مستحيل؛ لأنّ تيه بني إسرائيل محدّدٌ زمنيًا، في حين يتبدّى التيه في المقطع مفتوحَ الزمن، فجاء التكرار معززًا لهذا الإحساس، فالنوم والإفاقة لن يأتيا بشيءٍ جديد.

وفي قصيدة: (سأمد يدي) يقول:

أدخلتُ اليمنى في جيبي

خرجتْ بيضاء.

أدخلتُ الأخرى في اليسر

خرجتْ جرداء

-أختان تَساوى فيهما الزمن..

/الغابر والحاضر/. (الحميدين، ١٩٩٠: ١٠٩).

يحضر التناص مِن خلال استدعاء معجزةٍ من معجزات نبي الله موسى- عليه السلام- والتي وردَ ذِكرها في قوله تعالى: {وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرجُ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ فِي تِسْعِ ءَايَاتٍ إلى فَرْعَوْنَ وَقَوْمِهِ إنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ} (سورة النمل: الآية ١٢). فيأتي التناص؛ ليقارن بين زمنيْن، أولهما: يرتبط بالزمن الماضي الغابر؛

الذي لا عودةَ له، ولا أملَ من الوقوف على ذكرياته، وثانيهما: الزمن الحاضر وما فيه من أحداث؛ تُجلّي حالة الغياب، كما أنّ التناص يُظهر وقوفَ الشاعر بين زمنيْن لا فرق بينهما؛ ممّا يدلُّ على حالةٍ من الجمود، والإحساس بالغياب، فالبياض مع دلالاته الإيجابية إلّا أنّه لا يخلو من الفراغ وانعدام الإحساس بالذات، ويتأزم الموقف في مفردة "جرداء" الدالةِ على القحط، فتتعاضد المفردتان من خلال التناص في تشكيل حالةٍ من الضياع.

الخاتمة:

خلصت الدراسة إلى الآتي:

- الحميدين من الشعراء الذين تأثروا بالقرآن الكريم، بوصفه مصدرًا مهمًا من مصادر الإلهام الشعري، فجاء الأثر واضحًا جليًا في شعره.
- برعَ الحميدين في توظيف التركيب القرآني بما يتناسب مع مبتغاه في تجربته الشعرية.
- قلة توظيف الحميدين للقصة القرآنية في شعره.

وأخيرًا يتسنى للباحث أن يتقدم بالشكر والعرفان لعمادة الدراسات العليا والبحث العلمي بجامعة دار العلوم على الدعم المادي للمشروع.

المصادر

1.**القرآن الكريم.**

2. الآزدي بن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن (١٩٨٧م) . **جمهرة اللغة**، المحقق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين ، بيروت.

3.ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي، (د. ت) بيروت: دار صادر.

4.مجموعة مؤلفين (٢٠٠٤م). **المعجم الوسيط** ، ط٤، مجمع اللغة العربية ، دار الشروق الدولية ، مصر .

5.كريستيفا، جوليا (١٩٩٧م). **علم النص** ، ترجمة: فريد الزاهي، وعبد الجليل ناظم، ط٢، دار توبقال ، المغرب .

6.علوش، سعيد، (١٩٨٥م). **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني ، بيروت .

7.عزام، محمد، (٢٠٠١م). **النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي** ، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق.

8. جينيت، جيرار (د. ت). **مدخل لجامع النص**، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، (د. ط)، دار الشؤون العربية– آفاق العربية ، بغداد.

9. روبريشت، هانس جورج (١٩٨٨م). ***تداخل النصوص***، ترجمة: الطاهر شيخاوي، ورجاء سلامة، مجلة الحياة التونسية، العدد (٥٠).

10.المسدي، عبد السلام (د. ت) . **قاموس اللسانيات**، (د. ط)، الدار العربية للكتاب ، تونس.

11.بنيس، محمد (١٩٧٩م). **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية**، دار العودة ، لبنان.

12.مفتاح، محمد (د. ت). **التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية**، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء.

13.الغذامي، عبد الله (١٩٨٨م). **الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية**، النادي الأدبي الثقافي ، جدة.

14.مرتاض، عبد الملك (٢٠١٢م). **مائة قضية وقضية: مقالات ودراسات تعالج قضايا فكرية ونقدية متنوعة** ، دار هومه ، الجزائر.

15.جدوع، غزة (١٩٥٣م). ***التناص مع القران الكريم في الشعر العربي المعاصر***، مجلة فكر وإبداع، العدد(٩).
16.المبحوح، حاتم (٢٠١٠م). **التناص في ديوان لأجلك غزة**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة.
17.إسماعيل، عز الدين (١٩٨١م). **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ط٣، دار العودة ، بيروت .
18.الحميدين، سعد (١٩٩١م). **رسوم على الحائط**، ط٢، مطبوعات النادي الأدبي بالطائف– دار الحارثي ، الطائف .
19.الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو (٢٠٠٦م). **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، ضبط وتوثيق: أبي عبد الله الداني بن منير آل زهوي، دار الكتاب العربي، بيروت.
20.الحميدين، سعد (١٩٨٧م). **خيمة أنت والخيوط أنا**، دار الوطن ، الرياض.
21.الحميدين، سعد (٢٠٠٧م). **غيوم يابسة**، دار المدى ، دمشق.
22.الحميدين، سعد (١٩٩٠م). **ضحاها الذي**، دار الشريف ، الرياض.
23.الحميدين، سعد (١٩٩٤م). **أيورق الندم** ، مطبوعات نادي الطائف الأدبي– دار الحارثي ، الطائف.
24.الحميدين، سعد (٢٠٢١م).، **نميمة على الذات**، مطبوعات النادي الأدبي والثقافي بالطائف– دار تشكيل ، الطائف.
25.الحميدين، سعد (٢٠١١م). **وعلى الماء بصمة**، منشورات الجمل ، . بيروت