تاريخ الإرسال (2020-08-16)، تاريخ قبول النشر (2020-11-07)

د. البندري ضيف الله المطيري

اسم الباحث:

قسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب بساجر،
جامعة شقراء، السعودية

اسم الجامعة والبلد:

سيمياءية التناس الديني في ديوان مقام نسيان لمحمد إبراهيم يعقوب

* البريد الإلكتروني للباحث المرسل:

E-mail address: ms.banan@hotmail.com

<https://doi.org/10.33976/IUGJHR.29.3/2021/5>

الملخص:

تتضمن القصيدة العربية الحديثة بتقنيات فنية كثيرة، لعل من أهمها تقنية التناس بأبعاده المختلفة، كالبعد القصصي والتاريخي اللذين يكشف عنهما هذا البحث ضمن دراسة تطبيقية للتناس الديني في ديوان (مقام نسيان) للشاعر محمد إبراهيم يعقوب؛ بهدف معاينة الوجوه الفنية التي جاء عليها شعره في تناسه مع النص الديني والحوادث المرتبطة به، وبيان الأساليب الفنية التي وظفها هذا الاستدعاء؛ بهدف إثراء نصه الشعري، وتحقيق غاية الشعرية في الإثارة والإبداع، بتوليد دلالات جديدة من المعاني والصور المبتكرة بأجزل الألفاظ؛ إيماناً منه بغنى النص الديني وقدرته على تقديم إمكانات رحبة للمبدع لتشكيل نصه بما يتوافق مع رغبة المتلقي وتفاعله الإيجابي في سياقه الوارد فيه؛ نظراً لأثر النص الديني العميق في تكوين المرجعية الثقافية للمتلقي وتوسيع مداركه، فضلاً عن أن القصيدة تفتح على الفنون النثرية الفنية وتتغذى عليها ضمن العملية الإبداعية، كفن السرد الغني بالحكايات القصصية المستمدة من تراثنا العربي العظيم قديمه وحديثه، وكالنثر التاريخي المستمد من علم التاريخ وأحداثه ذات التأثير الواضح في سيرورتنا الثقافية وذاكرتنا الجمعية؛ لتتجلى سيمياءية التناس الديني، وزخمه الكامن في إرثنا الثقافي الضخم وتأثيره في نصوصنا الحديثة، وفق النماذج التطبيقية المختارة.

كلمات مفتاحية: التناس، النص الديني، النص الشعري، البعد القصصي، البعد التاريخي.

Semiotic of religious intertextuality in Mohammed Ibrahim Yaqoub's Diwan (Maqam Nisyan)

Abstract:

Modern Arabic poem is abound with artistic techniques, intertextual technique, narrative and historical dimensions. This research proves it is a part of an applied study of religious intertextuality in the poetic collection of Saudi poet Muhammad Ibrahim Yaqoub titled "Muqamul Nisyan". In order to examine the artistic aspects that his poetry came upon in its intertextuality with the religious intertextuality, and explain artistic methods employed, enrich his poetic texts, achieve excitement and creativity, by generating new connotations, and innovative images in eloquent terms, the religious text is very rich, and he has the ability to present broad possibilities for innovators and form his text in accordance with the recipient's desire and interaction in the context, due to the effect of religious text in forming the cultural reference of the recipient and expanding his perceptions. The poem opens up the artistic prose arts. Narration is rich in anecdotal stories derived from Arab heritage, the historical prose derived from history and its influence in our cultural process and collective memory, so that it is manifested in the semiotics of the religious intertextuality, its inherent impetus in our cultural heritage and its influence on modern texts according to the selected applied models.

Keywords: Intersexuality, Religious Text, Poetic Text, Narrative Dimension, Historical Dimension.

- مقدمة:

يدرس هذا البحث موضوع التناص الديني في ديوان (مقام نسيان) للشاعر السعودي محمد إبراهيم يعقوب⁽¹⁾، ببُعديه القصصي والتاريخي اللذين يمثلان ظاهرة فنية بارزة في تناصه الديني في ديوانه.

وتبدو مشكلة الدراسة من قراءتنا الأولى لهذا الديوان؛ إذ لاحظت الباحثة هيمنة ظاهرة التناص الديني عليه بشكل كبير، لدرجة جعلت الديوان يفتح -بكثافة فنية وإيجاز مطلق للمقاطع الشعرية- على القصص الديني من جهة، وعلى السرد التاريخي من جهة أخرى؛ حيث تجلّت لدى الباحثة عددٌ من القصص الدينية الموجودة في معظمها في القرآن الكريم، فضلاً عن قصص دينية ذات محمول تاريخي قديم ومناسبات برزت مع وقائع دينية ذات بُعد تاريخي عميق أثرت المقاطع الشعرية المكثفة بدلالات مختلفة. ودافع الباحثة إلى اختيار هذا الديوان الشعري، تحديداً؛ جذّة الموضوع المطروح؛ إذ لم تتلقفه أيدي الباحثين بالدراسة -بحُدود معرفتنا- حتى الآن، فضلاً عن أهمية شعر الشاعر الذي يؤهّله مكانة رفيعة على الصعيد الثقافي السعودي والعربي، علاوةً على غنى ديوانه المتناول في لغته الزاخرة بالتناص كأبرز ظاهرة فنية فيه.

وفي سبيل التحليل الفني لتلك الظاهرة؛ اعتمد البحث المنهج السيميائي وأدواته؛ للكشف عن دلالة التناص وتأثيره على المنطوق الشعري؛ بغية البحث عن المسكوت عنه ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً.

وتتبعي الإشارة إلى الدراسات السابقة التي اهتمت بشعر محمد يعقوب؛ لمعرفة مدى اقترابها من موضوع دراستنا، ومدى افتراقها، وتتمثل في دراستين: الأولى بعنوان "شعرية الانزياح الاستبدالي في شعر محمد إبراهيم يعقوب مقارنة أسلوبية"، وهي رسالة دكتوراه تقدمت بها الباحثة نور بنت سعد الشهراني إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الملك عبدالعزيز بجدة عام 1440هـ-2019م. ومع أن الرسالة اهتمت بالكشف عن الانزياح الاستبدالي وأنواعه ومظاهره في شعر محمد يعقوب بهدف معاينة الشعرية ودرجاتها في شعره ضمن منهج تحليلي للنصوص الشعرية المنزاحة دلالاتها، فإنها تناولت ظاهرة التناص في شعره بصورة جزئية تركزت حول استدعاء النص الغائب بصورة الانزياح وفق نماذج محددة من شعره في المبحث الثالث من الفصل الأخير، والمعنون بالنص الغائب؛ بهدف الكشف عن تجلي الشعرية بوساطة التناص المنزاح. وتختلف دراستنا الحالية عن هذه الدراسة بكونها تناولت التناص الديني ببُعديه القصصي والتاريخي بالاعتماد على المنهج السيميائي، وبصورة مستقلة في ديوان "مقام النسيان"، بوصفه ظاهرة لافتة فيه خلافاً لبقية دواوينه.

أما الدراسة الأخرى فكانت بعنوان "المعنى في شعر محمد إبراهيم يعقوب -مقاربة سيميائية"، وهي رسالة دكتوراه تقدمت بها الباحثة مستورة بنت مسفر محمد العربي الشاعرة والأكاديمية بجامعة الطائف - قسم اللغة العربية، ونوقشت في جامعة أم القرى قسم الدراسات العليا العربية يوم الأحد 31 مارس 2019م. ومع أن الرسالة تركزت حول بيان المعنى في شعر محمد إبراهيم يعقوب بأبعاده السيميائية، فإنها خصصت الفصل الثاني منها لدراسة التناص وتوسيع المعنى، فتناولت فيه: التناص الظاهر والخفي، وهدم المعنى ونقضه، وتحوير المعنى وقلبه، معتمدة في ذلك على المنهج السيميائي. وتختلف دراستنا الحالية عن هذه الدراسة في انفرادها بدراسة التناص الديني ببُعديه القصصي والتاريخي في ديوان "مقام النسيان" ضمن منهج سيميائي، وهو الجانب الغائب عن الدراستين السابقتين؛ وبالتالي فإن الكشف عنه، وبيان أثره في هذه الدراسة سيمثل إضافة جديدة؛ لإضاءة عملية الإبداع التي يتميز بها الشاعر وشعره باستدعاء التناص الديني.

(1) شاعر سعودي من مواليد مدينة جازان، حاصل على بكالوريوس تربية تخصص فيزياء، من شعراء الألفية الثالثة، عمل رئيس مجلس إدارة نادي جازان الأدبي بالانتخاب من سنة 1432هـ (2011م)، حصل على عدد من الجوائز الثقافية من عدد من الأندية الأدبية في المملكة، كما حصل على المركز الثاني في برنامج (أمير الشعراء) الذي تبثّه قناة (أبو ظبي) في دورته الثانية عام 2008م، له عدة دواوين شعرية منشورة منها هذا الديوان (مقام نسيان)، كما حصل على المركز الأول، وتُوّج بلقب شاعر عكاظ عام 2019م. للاستزادة؛ انظر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، دار الملك عبدالعزيز، 1784/2.

واقترضت طبيعة الدراسة وإجراءاتها أن يبرز البحث في جانبين؛ الأول تمهيد نظري يكشف عن حدود مصطلح التناصّ وتبايناته المختلفة لدى الباحثين الغربيين والعرب بصورة موجزة، والآخر تطبيقي في مبحثين؛ الأول التناصّ الديني ذو البعد القصصي، والآخر التناصّ الديني ذو البعد التاريخي، ثم خاتمة بأبرز النتائج التي توصل إليها البحث. وإثارةً للدقة والإيجاز وتحقيق الهدف المرجو من هذا البحث؛ اقتصر الجانب التطبيقي على إيراد بعض الشواهد التطبيقية البارزة التي تمثل البُعدين القصصي والتاريخي في الديوان وتدل عليهما بصورة موجزة، والاكتفاء بذلك عن تفصيل كل الشواهد حسب ما يقتضيه المنهج العلمي، والمساحة المتاحة لهذه الدراسة.

- تمهيد: مصطلح التناصّ في رؤية النقاد

يرى جمهور النقاد أن التناصّ مصطلحٌ حديث، تعمّق الاشتغال به في مرحلة ما بعد البنيوية، مجمعين على أن "العمل الفني لا يُخلق انطلاقاً من رؤية الفنان/ بل يُخلق انطلاقاً من أعمال أخرى قد سمحت بالإدراك الأفضل للظاهرة التناصّية. من هذا المنطلق، اتفقت أكثر الرؤى النقدية الجديدة على نفي وجود نصّ بكرٍ، صافٍ، خالٍ من آثار الملامسات النصّية. فكأن النصّ اجتماعي بطبعه، أو هو جمع بصيغة المفرد، هو فردٌ كلامي من قبيلة لغوية وثقافية، تتوقف حياته فيها على التواصل مع سائر أفرادها. لقد صار التناصّ قضاءً مقدراً على كل نصّ، لا مناص له منه، ولا ملاذ إلا به، في تقدير النقاد الجدد، ومنهم رولان بارت الذي أعلن صراحةً أن "التناصّية" قدر كل نصّ مهما كان جنسه"⁽¹⁾.

ويميز تودوروف بين ثلاثة مفاهيم تناصّية لديه، وهي: تناصّية مرتبطة بعلاقات التقليد أو المحاكاة بين أثرٍ وآخر، وتناصّية خارجية حين يفيد الأثر الأدبي من التشكيلات الرمزية، وتناصّية داخلية بدوران الأثر الأدبي حول ذاته، واستعماله لأثار مستعملة من قبل⁽²⁾.

أما جيرار جينيت فقد أدرج التناصّ ضمن ما أسماه (التعالّي النصّي)، معرّفاً إياه بأنه: التواجد اللغوي، سواء أكان نسبياً أم كاملاً أم ناقصاً، لنصّ في نصّ آخر، ثم عاد ليوسّع هذا المفهوم الضيق نسبياً؛ إذ قدّم تصنيفه الخماسي الشهير لعلاقات العبور النصّي، ضمن التعالّي النصّي؛ حيث تتعالق النصوص بعضها ببعض، وتتقاطع وتتعاير (يغبر بعضها بعضاً) عبر أشكال نصّية عدة، منها حضور نصّ ضمن آخر بالاستشهاد أو بالإشارة التلميحية، ومنها انبناء نصّ فوق نصّ لاحق على نصّ تحتي سابق عن طريق التحويل أو التقليد، وغيرها⁽³⁾.

وفي مقابل ذلك، نجد في التراث العربي النقدي والبلاغي مصطلحات عدّة تقترب من مفهوم التناصّ وتلامسه مع اختلاف في المنحى والأثر؛ إذ يعجّ القاموس البلاغي العربي القديم "بعضرات المصطلحات التي تؤدي هذا المفهوم، مثل: السرقات الأدبية،

(1) وغلبيسي، يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، (ص390). ويقابله ميخائيل باختين بما يُطلق عليه اسم (المبدأ الحواري)، داعياً إلى التمييز الاصطلاحي بين التناصّ والمبدأ الحواري، بالقول مثلاً: "يمكن قياس هذه العلاقات التي تربط خطاب الآخر بخطاب الأنا، بالعلاقات التي تحدّد عمليات تبادل الحوار، رغم أنها بالتأكيد ليست متماثلة. وتعدّ جميع العلاقات التي تربط تعبيراً بآخر، وبصورة أساسية، علاقات التناصّ؛ حيث يقول باختين: يدخل فعلاً لفظياً، تعبيران اثنان، في نوع خاص من العلاقة الدلالية، ندعوها، نحن، علاقة حوارية. والعلاقات الحوارية هي علاقات "دلالية" بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي". تودوروف، تزفيتان، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، (ص121-122). وتربط جوليا كريستيفا التناصّ بما تطلق عليه اسم (الإيديولوجية) "الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النصّي التي يمكننا قراءتها "مادياً" على مختلف مستويات بناء كل نصّ تمتد على طول مساره مانحةً إياه معطياته التاريخية والاجتماعية. فالأمر لا يتعلق هنا بخطوة منهجية تأويلية لاحقة على التحليل، نفس ما نكون قد تعرّفنا سابقاً على طابعة اللساني بأنه أيديولوجي. إن إدراك النصّ كإيديولوجية، يحدد منهجية السيميائيات التي، وهي تدرس النصّ، كتداخل نصّي، تفكره في "نصّ" المجتمع والتاريخ. إن إيديولوجية نصّ ما هو البؤرة التي تستوعب داخلها العقلانية العارفة تجوّل الملفوظات التي لا يمكن اختزال النصّ فيها أبداً إلى كل جامع "النصّ"، وكذا باندماج تلك الكلية في النصّ التاريخي والاجتماعي". كريستيفا، جوليا، علم النصّ، (ص22).

(2) انظر: وغلبيسي، يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، (ص394).

(3) انظر: السابق، (ص394-396).

من النصوص⁽¹⁾. ويتساءل النقاد حول ما إذا كان التناصّ في الشكل أم في المضمون، ويرون أنه "في كليهما؛ لأن الشاعر يعيد في المضمون إنتاج ما تقدّمه وعاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة؛ أي ينتقي منها صوراً أو مواقف أو تعابير، ولكن لا مضمون خارج الشكل، والشكل هو المتحكم في المتناص⁽²⁾".

وباختصار، فالجذر اللغوي للتناصّ هو النصّ بمفهومه الذي يتضمّن التناصّ بأشكاله وتبايناته المختلفة؛ "فما النصّ إلا مجموعة من النصوص تداخلت مع بعضها -تقاطعاً وتنافراً- لتبرز الفكرة التي يريد الكاتب التعبير عنها في أسلوب جمالي بليغ"⁽³⁾.

ونلاحظ أن تلك العلاقة القائمة بين النصّ والتناصّ، لا تقتصر على نصّ أو نصوص أخرى لطرف ما، بل تتعلق بما اختزنه ذاكرة المبدع من أفكار أو رؤى أو تصورات تاريخية أو دينية أو سياسية أو شعبية أو شخصيات ورموز لها حضور ديني أو فلسفي أو أسطوري، وغيرها من المرجعيات الثقافية التي يستدعيها المبدع في بناء نصوصه وشحنها بدلالات جديدة حسب السياق الواردة فيه. ومن هنا يمكن أن يتجلى التناصّ -حسب توظيف المبدع لمصادره وثقافته- في عدّة أنواع؛ نذكر منها الآتي:

1- التناصّ الديني: هو "تداخل نصوص دينية تكون مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن والحديث الشريف أو من الكتب السماوية المختلفة كالإنجيل والتوراة أو من أحكام الإسلام والشخصيات الإسلامية؛ حيث تتسجم هذه النصوص مع السياق"⁽⁴⁾. وتوظف تلك النصوص سيميائياً في بنية النصّ الشعري كما سيتجلى ذلك عند تحليل قصائد الديوان -قيد الدراسة- ودلالة ذلك على مستوى البنية السطحية للشكل الشعري، وكذا على مستوى البنية العميقة الدالة سيميائياً في معظم قصائد الديوان عند ربطه بواقعه الثقافي، مثلاً.

2- التناصّ التاريخي: ونعني به في تناولنا لشعر الشاعر في الديوان -قيد الدراسة- إدخال شخصية تاريخية عبر استحضار اسمها أو جملة دالة عليها أو حادثة ارتبطت بها... في سياق النصّ الشعري، مؤلفة مع النصّ المقتبس منه أو مختلفة عنه، مؤيدة له، أو رافضة، مؤكدة لما ورد في سياقه أو نافية إيّاه.. إلخ.

3- التناصّ الأدبي: "هو تداخل النصّ مع نصوص أدبية سواء كانت للكاتب نفسه أو لأدباء آخرين مزامنين له أو سابقين له ينتمون إلى ثقافته أو لا ينتمون لهذه الثقافة"⁽⁵⁾. ونعني به هنا إدخال نصّ أدبي أو شخصية أدبية في سياق النصّ الأدبي الجديد، وتشكيل علاقة معه على الصعيدين الفنّي والدلالي؛ لإنتاج نصّ آخر في سياق مغاير. وهناك أنواع أخرى للتناصّ ننأى عن التفصيل فيها؛ لضيق المجال الذي تسمح به الدراسة، ونكتفي هنا بإبراز التناصّ الديني وتمثّلاته في ديوان الشاعر المختار كعينة تطبيقية؛ كونه الظاهرة الفنّية التي تهيم على الديوان بصورة مكثفة، فنكشف عن دلالاتها الإيحائية التي تشير إليها، ونستجلي صورها الفنّية التي تتشكل في تناصّ ذي بُعدين: الأول قصصي، والآخر تاريخي، على النحو الذي تبرز به شاعرية الشاعر، وتميّزه الإبداعي؛ بحيث يغدو التناصّ الديني في شعره ملمحاً أسلوبياً بارزاً يلفت انتباه المتلقي، ويثير اهتمامه ضمن العملية الإبداعية.

(1) الغدامي، عبدالله، الخطيئة والتكفير؛ قراءة في نموذج إنساني معاصر، (72).

(2) عزّام، محمد، النصّ الغائب؛ تجلّيات التناصّ في الشعر العربي، (ص37). ومع أن البنيويين يرون أن النصّ الأدبي يكمن في الشكل، وأن العمل الأدبي يغلغ على ذاته، وأن له قوانينه الداخلية التي تنقطع به عما سبقه أو عاصره من أعمال أدبية [كالبنوية] بتأملها القاصر للنص، ذلك النوع من التأمل الذي يغلغ عليها أفق القراءة ولا يفتح النصّ على سياقات لها أهميتها في تحليله وإدراكه، فإن السيميولوجيين ومعهم التفكيكيين يرون أن النصّ مفتوح على غيره من النصوص ومتداخل فيها، وكل نصّ أدبي هو حالة انبثاق عما سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبي، فتُمة نسب أو قرابة لازمة مع النصّ وسواه من أفراد النوع، ومع المدخور الثقافي والاجتماعي الذي يمثله النصّ أو يدخل معه في علاقة تفاعل وامتصاص". البادي، حصّة، التناصّ في الشعر العربي الحديث؛ البرغوثي نموذجاً، (ص19).

(3) سلامة، محمد علي، بلاغة السرد الروائي أو النصّ المتناصّ؛ قراءة في رواية الخروج إلى النبع، (ص322).

(4) سواعدي، عائشة، جماليات التناصّ في شعر أمل دنقل؛ ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة نموذجاً، (ص40).

(5) السابق، (ص44).

المبحث الأول التناص الديني ذو البعد القصصي

يُعدُّ القرآن الكريم من أبرز النصوص الدينية المتناصّة في ديوان الشاعر، ولا توجد نصوصٌ دينية أخرى متناصّة غير القرآن الذي يبرز بشكلٍ مكثف. ونقصد بالتناصّ القرآني باختصار شديد: الاقتباس من آيات القرآن الكريم ودلالاتها، وتضمينها في سياقات شعرية مختلفة. ولذلك الاقتباس أثره في إثراء شعرية الشاعر، "فالتناصّ القرآني يجعل الشاعر يميل بلغته الشعرية صوب آفاق التحليق بواسطة الإشارة والإيحاء، فالإشارة القرآنية تغني النصّ الشعري، وتكسبه كثافته التعبيرية، وتعطيه تطابقاً بين وظيفة الإشارة وسياق المعاني"⁽¹⁾.

وفي الديوان-قيد الدراسة- لاحظنا أن عدداً من القصائد تتناصّ مع آيات القرآن الكريم ذات البعد القصصي، وتكرر في أكثر من قصيدة شعرية لدى الشاعر، وأشهر تلك القصص:

1- قصة الإسراء والمعراج:

هي القصّة التي نزلت بها سورة الإسراء التي يقول الله -عزّ وجلّ- في مفتحتها: {سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ}⁽²⁾.

في أولى قصائد الديوان ورد التوظيف الفني لقصة المعراج في نصّ شعري قصير من قصيدته التي عنوانها بـ(أسرار المجرة)؛ إذ يقول:

"عبدًا

تلوّح للبعيد

وفيك أسرار المجرة!

فاصعد سماءك

واحدًا

إنّ المعارج مستمرة

الروح تولّد،

يا صديقي، حرّة

وتموت حرّة"⁽³⁾

يستلهم الشاعر قصة المعراج في شعره؛ ليرحل في سماوات بعيدة، تحتوي على أسرار مجرّة روحية ليست بالضرورة أن تكون مثل سماء قصة الإسراء والمعراج، بل سماء تسكن داخل روح الشاعر المحقّقة والمحلّقة في فضائه الذي تكمن فيه أسرار المجرة الوجودية: (وفيك أسرار المجرة)، وهو إذ ذاك؛ يصعد باتجاه الداخل سماءً، هي سماؤه وحده، ويصعد إليها ذهابًا وإيابًا؛ لأنه يرى المعارج مستمرة وهو يعرج فيها واحدًا كما عرج النبي -صلى الله عليه وسلم- (واحدًا)، ولمرّة واحدة، في حين يستلهم الشاعر تلك الحادثة؛ ليثبت أن المعارج مستمرة لمن يفنّد الحرية؛ لشعوره بأن هذا الذهاب والإياب له دلالة وجودية عميقة تؤكد أن الروح منذ الولادة حتى الموت حرّة، وينبغي لها أن تكون وتظلّ حرّة.

(1) معاش حياة، التناصّ القرآني في تائية ابن الخلف القسنطيني-دراسة فنية، (ص2).

(2) سورة الإسراء، الآية: (1).

(3) يعقوب، محمد إبراهيم، ديوان مقام نسيان، (ص7).

وتلك الدلالات ناتجة عن التوظيف الشعري للنص القرآني في حادثة المعراج بأسلوب التناص الإحالي الذي أثرى النص الشعري، وشحنه بدلالات جديدة؛ حيث غدت فيه المعارج ببُعدها الرمزي وسيلةً مستمرةً للارتقاء والخلاص لكل البشر في كل زمان ومكان؛ إذ استثمرها الشاعر لتحقيق غايته الشعرية المتمثلة في الدعوة إلى استنهاض الهمم، وبث الطمأنينة، بارتقاء الروح نحو السماء، نحو العلو والرفعة، نحو الحرية والبوح والانطلاق والحركة وعدم الاستسلام (إن المعارج مستمرة)؛ كونها موصولة بالحرية التي فطرت روح الإنسان عليها كلما أحست بالظلم والقهر والعبودية. (فالروح تولد يا صديقي حرّة، وتموت حرّة). وهي دلالات سيميائية خفية يوحي بها النص الشعري المتناص مع الآية القرآنية في تناص جزئي وليس كلي؛ لأنه اقتصر على توظيف جزء من القصة الكامنة في وظيفة المعارج، بصورة فنية رمزية للارتقاء بها نحو الحرية.

2- قصة يوسف عليه السلام:

وهي أكثر القصص القرآنية تناصًا مع شعر الشاعر في هذا الديوان؛ ومن أمثلة ذلك التناص الآتي:

يبرز تناص قرآني مع قوله تعالى على لسان يوسف وهو يخاطب صاحبيه في السجن ويعبر لهما الرؤيا بقوله: **يَا صَاحِبِي السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ**⁽¹⁾. إذ يستدعي الشاعر تلك الآية القرآنية في بُعد قصصي بأسلوب التناص الجزئي؛ ليخاطب صاحبيه على غرار مخاطبة يوسف لصاحبيه في السجن في قصيدته التي بعنوان (النورانية)، فيقول:

"يا صاحبي

الحب يسقي ربّه خمرًا

ويُنسى يوسف في الداخل"⁽²⁾

يتناص هذا المقطع الشعري في صورة فنية مع الآية الكريمة السابقة التي تروي قصة يوسف -عليه السلام- حين كان سجينًا في مصر؛ بسبب تهمة مراودة امرأة العزيز له، والتي ثبت بطلانها فيما بعد. فتحكي الآية عن دخول يوسف السجن ومعه فتیان، وفي السجن رأى الفتیان رؤيتين في المنام مختلفتين، فحارا في تفسيرهما، وطلبا من يوسف -عليه السلام- أن يؤولهما؛ لما وجدا فيه من إحسان وتقوى، قال تعالى: **{قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا...}**⁽³⁾. وكان تعبير رؤيته لأحدهما في آية لاحقة، وهي الآية التي يتناص معها المقطع الشعري، بأنه سيخرج من السجن بعد براءته، وسيصبح ساقيا للملك (**أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا**). ويطلب منه يوسف أن يذكره عند الملك إذا صار ساقيا له، (**فَأَنسَاهُ الشَّيْطَانُ ذِكْرَ رَبِّهِ فَلَبِثَ فِي السِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ**)⁽⁴⁾.

توظيف الشاعر للتناص القرآني في المقطع الشعري السابق في سياق قصة يوسف، يكشف عن دلالة جديدة أنتجها ذلك الاستدعاء الفني للنص القرآني في سياق آخر، وهي التعبير عن قوة الحب الهائلة وفاعليته في نفوس البشر، وكيف أنه يسقي صاحبه (العاشق) خمرًا (مجازًا). فالحب له فعل وتأثير الخمرة في شاربها، فهو -أي الحب- يُسكر المحب حتى الثمالة من دون شرب، إلى الحد الذي يجعل المعشوق (وهو الطرف الثاني في قصة الحب) ينهل من معين الحب حتى مع بقاء العاشق كيوسف سجينًا يذوق مرارة العذاب والبعد والسجن (مجازًا)، بل يواجه الإهمال والنسيان (في الداخل) بما يوحيه لفظ (الداخل) (المكان السجن) من إبعاد وعذاب ومعاناة من جهة، وبما يشير إليه في دلالاته الخفية إلى ما يعتلج المحب في داخله من شوق وعذاب؛ جراء هجر الحبيب ونسيانه من جهة أخرى.

(1) سورة يوسف، الآية: (41).

(2) يعقوب، مقام نسيان، (ص31).

(3) سورة يوسف، الآية: (36).

(4) سورة يوسف، الآية: (42).

وفي سياق آخر من الديوان يتكرر التناص القرآني في قصة يوسف القرآنية في مقطع من مقاطع قصيدة طويلة وموسومة بـ: (مرايا الصلصال الأولى)؛ حيث يقول:

"عن ابن يعقوب

عماً قال إخوته

لا ذنب يروي.. ولا تأويل نقتله"⁽¹⁾

إذ يتناص المقطع الشعري السابق مع قوله تعالى من سورة يوسف: {قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذَّنْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ}⁽²⁾. التي تحكي قصة يوسف -عليه السلام- مع إخوته حينما أرادوا أن يتخلصوا منه؛ لأنهم أحسوا أن أباهم يعقوب -عليه السلام- كان يؤثر عليهم، فكادوا له وألقوا به في البئر، وجأؤوا لأبيهم بقميص عليه دم كذب، مدعين أن الذنب أكله وهم في غفلة عنه.. والقصة طويلة تحكيها السورة القرآنية، وقد وظفها الشاعر في سياق إسناد فعل الجريمة إلى الذنب على سبيل إخفاء الحقيقة؛ إذ لا يمكن للذنب؛ كونه وحشاً دموياً، أن يدرك أو يروي الحقيقة التي تكشف عن كيد إخوة يوسف على أخيهام مهما أولوا وافترؤا، ومهما حاولنا نحن تفسير كذب الإخوة وتأويلهم الذي ادَّعوه، حتى لو قتلنا التأويل طلباً للخلاص من الأكذوبة المزعومة. وتوظيف التناص في هذا السياق يكشف عن بُعد رمزي يرمي إليه المبدع في إشارته إلى تلك القصة؛ إذ يشير إلى ملازمة الخطيئة واستمرارها في فعل الإنسان وطبيعته حتى لو كان في بيت النبوة؛ ليصل في ذلك التوظيف إلى الإفصاح عن تاريخ الإنسان المليء بالخطط والمؤامرات والغدر والدسائس والدماء، مهما سوغنا أسباب القتل، وتخلصنا من أكذوبة الذنب (مجازاً).

وفي قصيدة أخرى تحمل عنوان (مشهد ختامي متكرر)، يتكرر التناص الديني مع قصة يوسف في الآية القرآنية من قوله تعالى: {وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ}⁽³⁾؛ إذ يقول الشاعر في أحد مقاطع القصيدة:

"ولا ترم القميص

هناك حُزناً

سيكبر فيك.. حزناً يوسفياً"⁽⁴⁾

فمثلما كان قميص يوسف الملطخ بدم كذب سبباً في حزن يعقوب وفقد بصره، كان قميصه أيضاً سبباً في جلاء حزنه وردّ بصره فيما بعد، كما ورد في سياق الآية: {أَذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَالْقَوُهِ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا}⁽⁵⁾؛ إذ وظف الشاعر قصة القميص الواردة في القرآن للإشارة إلى دلالة مفادها أن الحزن كامن في الإنسان ولن يفارقه؛ لذا عليه ألا يرمي القميص المرتبط بالحزن؛ كي لا ينسى الحزن الذي سيكبر معه، فربما سيكون الحزن طويلاً في مسيرته الحياتية. وهنا يجعل الشاعر من القميص معادلاً رمزياً للحزن يرتبط به من ناحيتين؛ الأولى حين يكون سبباً فيه، والأخرى حين يكون دواءً له. وكلاهما برزت في سياق الآيات التي تحكي قصة يوسف وحزن أبيه عليه كما يرويها القرآن الكريم. والتوظيف الفني في هذا السياق بوساطة التناص يكشف عن ثقافة الشاعر وقدرته الإبداعية على استثمار تلك الرموز والمعاني في شعره لخلق دلالات أخرى سيميائية؛ إذ تفارق فيها الدوال معانيها المعجمية الأصلية إلى دلالات أخرى مجازية أو رمزية، كما رأينا في استدعاء لفظ القميص في الآيات القرآنية، وتوظيفه

(1) يعقوب، مقام نسيان، (ص75).

(2) سورة يوسف، الآية: (17).

(3) سورة يوسف، الآية: (18).

(4) يعقوب، مقام نسيان، (ص87).

(5) سورة يوسف، الآية: (93).

دلالتة شعرياً بصورة رمزية تجعله سلاحاً ملازماً للإنسان ضدَّ الحزن، أو بلسماً للتداوي منه في طريقه المملوء بالمصاعب والمتاعب.

وفي سياق آخر من الديوان، يوظف الشاعر قصة القميص والذئب نفسها في سياق إنتاج دلالات أخرى في سياق شعري بوساطة التناص القرآني مع قصة يوسف، فيتجاوز دلالة الذئب من كونه حيواناً دموياً متوحشاً وعدواً للبشر، ليظهر في موضع الحارس للحلفاء الأصدقاء، وكأن صفات الغدر والمكر والشر المرتبطات بالذئب قد آلت إلى البشر، فاندمج معهم وأصبح حارساً لهم. فلم يعد القميص دالاً إشارياً على غدر الذئب؛ لأن الحلفاء لم يعودوا بحاجة إلى التسويغ وتقديم الحجج الواهية، فقد تخلوا عن كل القيم والروابط الدينية والاجتماعية والأخلاقية، واتحدوا مع (الذئب) العدو جهاراً نهاراً ضدَّ إخوانهم؛ إذ يقول في قصيدة بعنوان (مرآة السماوي):

"ترثي لأسئلة القميص،
فمذمتي

والذئب يحرسُ غرفة الحلفاء"⁽¹⁾

فالذئب الذي زعم إخوة يوسف أنه أكله، ها هو في المقطع الشعري، يحرس غرفة الحلفاء، يحرس غرفة كل من صدق أكله ليوسف، وهو وفي لكل من شاركه الجريمة من الحلفاء الذين أيدوا كذبة الإخوة الذين أجرموا في حق يوسف، من ذلك الحين حتى يومنا هذا، ولم يبق إلا الرثاء الحزين لقميص يوسف النبي، ويوسف ابن الحاضر الراهن. فالشاعر استلهم النص الديني؛ ليعبر عن غرضه في دعوة الأمة للاتحاد ونبذ الفرقة، مبيناً أثر التناحر والانقسام في إضعافهم، وكيف استطاع العدو الذي كان يتربص بهم الدوائر اختراقهم، وزرع العداوة بينهم بدعوى الحماية، وإيصال تلك الفكرة في صورة رمزية للذئب الذي آمنه الحلفاء ليحرسهم من إخوانهم وهو عدوهم جميعاً.

3- قصة نوح عليه السلام والطوفان:

يأتي التوظيف الفني لقصة نوح والطوفان في ديوان (مقام نسيان) في أكثر من قصيدة شعرية، ومن ذلك قول الشاعر في مقطع من قصيدة له بعنوان (أثر الفأس .. فخّ الورد):

"وغفرت للطوفان
كنا فتية

في الفلك لا ينجو سوى من يخضع!"⁽²⁾

يشير المقطع الشعري إلى قصة الطوفان المذكورة في القرآن الكريم، والتي ترد في أكثر من سورة قرآنية، كقول الله -عز وجل- في هذا السياق: {وَأَصْنَعُ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيُنَا وَلَا تَخَاطِبُنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ (37) وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأْ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ (38) فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَنْ يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَيَحِلُّ عَلَيْهِ عَذَابٌ مُقِيمٌ (39) حَتَّى إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ (40) وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَحِيمٌ (41) وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ (42) قَالَ سَأُوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ (43)}⁽³⁾.

(1) يعقوب، مقام نسيان، (ص101).

(2) يعقوب، مقام نسيان، (ص16).

(3) سورة هود، الآيات: (37-43).

يستلهم الشاعر قصة الطوفان في مقطعه الشعري السابق ليعبر بها عن دلالة أخرى؛ مفادها أن فلك النجاة لم يقف عند نوح وقومه، بل ما يزال موجوداً لمن يدرك سرّ النجاة، كالشاعر ومن يسير معه من بني البشر؛ إذ كانوا في (الفلك) أيضاً، وكانوا فتيّة أقوياء، وقد نجوا جميعاً؛ لأنهم خضعوا لله، وليس لقوتهم، واستجابوا للحق، ولم يتكبروا عليه. في حين غرق المتكبرون؛ لتكبرهم واعتزازهم بقوتهم، وعدم خضوعهم للحق. وهي رسالة يريد الشاعر فيها بيان سبل النجاة التي يجب أن يسلكها الناس في خضم هذه الحياة لينجوا، بالالتكاء على النصّ القرآني في قصة الطوفان.

وفي سياق آخر من الديوان، يوظف الشاعر المعنى السابق في تناصه مع النصّ القرآني لقصة الطوفان نفسها في قصيدة بعنوان (نقوش على جدران آدم)، فيقول:

"إلى جبلٍ في البحر

هل ثمَّ آيةٌ من الطوفان

ناعٍ وشامت⁽¹⁾"

إشارة إلى الجبل الذي أراد ابن نوح أن يعتصم به؛ إذ يتساءل الشاعر عن آية الطوفان على سبيل الاستفهام التعجبي من هولها، وكيف كان تأثيرها في نفس كل من نعى ذاته بعد أن أدركه الطوفان حين كان يصنع سفينة النجاة منه. وهنا ينعكس التناص على بنية النص وفضائه؛ ليشير إلى معنى آخر يبتغيه الشاعر، ويتمثل في دعوة المتلقي إلى الاتعاظ والاعتبار من هذا المصير الذي آل إليه كل من صدق هواه وركن إلى قوته، فخالف السنن الإلهية، وعدل عن الحق، وبالتالي فإن المعنى الذي يفهم من قصة الطوفان يتجاوز إطاره المحصور بقصة الطوفان، ويتسع باستعمال التناص؛ ليشمل كل من خالف الحق في كل زمان ومكان. ومن جهة فنية، فإن التناص يسهم في حيوية النص؛ إذ يمده بطاقة جديدة تعمل على استمرار الخطاب وتأثيره في المتلقين.

ويتكرر التناص الديني مع قصة الطوفان أيضاً في سياق تأكيد الدلالات السابقة بصورة تمثيلية داعمة، تتمثل في استلهم قصة ابن نوح مع الطوفان، في قصيدة أخرى بعنوان (مرايا الصلصال الأولى) يقول فيها:

"من رُوع الأرض بالطوفانِ

خيظُ سدى

ونحنُ أولى بما في الرّيحِ

نغزله

ضاق ابنُ نوحِ

بحلف الأرضِ فاعترفتْ

به السماءُ

ولكن كيف تصقله؟!"⁽²⁾

يتكى الشاعر على النصّ القرآني في المقطع الشعري السابق بأسلوب التناص؛ ليحيلنا دلاليّاً إلى قصة الطوفان، لكن بأسلوب فني يؤكد فيه دلالاته السابقة في الكشف عن سرّ النجاة؛ إذ يبدأ بالاستفهام الاستنكاري: مَنْ رُوع الأرض بالطوفان؟! لتكون الإجابة: خيظ سدى؟! مع استمرار الاستفهام ليس الاستنكاري وحسب، بل التعجبي الراض ترويع الأرض بالطوفان، ونحن (أهل الأرض) أولى بما ترسله الريح من الخير سوى هذا الطوفان. ومدلول آخر يتناسب ومدلول البنية الشعرية للقصيدة كلها، وهو أن الشاعر بهذا الاستدعاء يكشف عن رؤيته التي استلهمها من ثقافته القرآنية، ويريد تعميمها على الجميع، بالالتكاء على النصّ القرآني في بيان سرّ النجاة وطرق الفلاح، جاعلاً من نجاة أصحاب الفلك وهلاك غيرهم، وسيلةً لإيضاح تلك الرؤية؛ إذ ضاق ابن نوح حين

(1) يعقوب، مقام نسيان، (ص56).

(2) السابق، (ص71).

أراد أن يأوي إلى حلف الأرض (جبل) عظيم؛ ظلًا منه أنه سيعصمه من الغرق، لكنه خذله؛ لأنه حليف أرضي، وليس سماويًا، رغم أن السماء اعترفت به بوصفه ابنًا لنوح كما في سياق الآيات القرآنية، لكن كيف تصقله وتتقبله وقد انحرف عن المسار السماوي، وأيد قراره في البقاء وعدم ركوب سفينة النجاة مع المؤمنين. وهي رسالة إيحائية أراد بها الشاعر الدعوة إلى إعادة صقل ذواتنا المتمردة بالاتصال بعري السماء باستعمال التناصّ؛ تأكيدًا لدعوته السابقة في بيان طرق النجاة كما أشرنا إليها سابقًا، وإيمانًا منه بأهمية الدور الإصلاحي الذي يجب أن ينوط به المبدع في توجيه السلوك وإصلاح المجتمعات. ويتكرر التناصّ الديني نفسه في قصة الطوفان في سياق قصيدة أخرى بعنوان (مشهد ختامي متكرر)؛ إذ يقول في أحد مقاطعها الشعرية:

"تَفْقَدُ فِي الْحَقَائِبِ

مَنْ سِينَجُو مِنَ الطُّوفَانِ

لَا تَأْخُذْ نَبِيًّا"⁽¹⁾

في حوار ذاتي أقرب إلى المونولوج الداخلي، يأمر الشاعر ذاته على سبيل التنبيه والحذر بأن تتفقد حقائبها قبل أن تقلع السفينة؛ لكي يعرف من سينجو من الطوفان، مطالبًا بعدم اصطحاب أيّ نبي. وهو منطوق شعري مختلف عن دلالة المنطوق القرآني الذي ظهر فيه نوح بوصفه نبيًا مؤمنًا نجا ونجّى المؤمنين معه بصنع السفينة، حين قال له الله عز وجل: {حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنْزِيرُ قُلْنَا لَمَلِكٍ فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَازٍ وَأَهْلِكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ}⁽²⁾. وتشير دلالاته السيميائية إلى أن النبي ليس بحاجة إلى من يتفقد أو يدلّه على طرق النجاة، كونه المنوط به للقيام بهذا الدور؛ وعلينا أن نتفقد أنفسنا، ونعرف سبل النجاة التي دلنا عليها. وفي ذلك تأكيدٌ للدلالة نفسها التي أنتجها التناصّ القرآني في سياق استدعاء قصة الطوفان وتوظيفها شعريًا؛ لتغدو علامة سيميائية دالة على طرق النجاة.

ويرد تناصّ ديني آخر مع قصة نوح والطوفان والسفينة، لكنه يختلف عن التناصّ السابق باختلاف الآلية التي يعتمد عليها؛ وهي آلية الإذابة والامتصاص، وتعني أن يترك المبدع إشارة دالة على النصّ الغائب بعد عملية تدوير عناصره وإعادة إنتاجها في نصّ جديد بدلالات مختلفة. وتكمن أهمية هذه الآلية في ترك مساحة واسعة لتأويل النصّ الجديد واستقباله لدى المتلقين⁽³⁾. ومثاله ما ورد في قصيدة الشاعر بعنوان (كلمات العابر الأخيرة) بقوله:

"وَجِعْ إِلَى وَجِعِ

كَأَنَّ سَفِينَةً مِنْ وَهْمِ نُوْحٍ

فِي يَدِ التَّوَارِ"⁽⁴⁾

يستحضر الشاعر صورة نوح حين يصنع السفينة ويشعر بالتعب والوجع النفسي؛ بسبب سخرية قومه منه في قوله تعالى: {وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأَ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ ۚ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنِّي فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ}⁽⁵⁾. ويتكىء على النصّ القرآني ليعبر عن وجعه الذي يتوالى في نفسه إثر وجع سابق، بصورة خيالية يستوحىها لنوح حينما كان يتعب كثيرًا وهو يصنع السفينة، ثم يزداد وجعه أكثر حين يتوهم أن قومه يجهزون سفينة أخرى تضاهي سفينته؛ كي ينجوا فيها. وهي صورة خيالية أنتجها المبدع لتصوير وجعه المتوالي باستعمال التناصّ.

(1) يعقوب، مقام نسيان، (ص89).

(2) سورة هود، الآية: (40).

(3) شاكر، تهاني عبدالفتاح، وعتوم، نهى محمود، التناصّ الديني في شعر أمل دنقل، (ص42).

(4) يعقوب، مقام نسيان، (ص116).

(5) سورة هود، الآية: (38).

ويتكرر استعمال مثل هذه الآلية في تناصّ آخر مع قصة الطوفان نفسها في قصيدة تحمل عنوان (الوقوف على النسيان)؛ إذ يقول فيها:

"حقائبي

في يد الطوفان أتركها

والشارع الفظّ لن يشقى بقنديلي"⁽¹⁾

يستدعي الشاعر قصة الطوفان في النص السابق باستعمال التناصّ الذي يغدو وسيلة أسلوبية يكشف بها الشاعر عن سماته الذاتية المرتبطة بتعامله مع الآخرين بدعوته إلى تغيير أسلوبهم تجاهه، فيتمصص دور المصلح الاجتماعي نحو من يتصفون بالفظاظة والإعراض (الشارع الفظّ) مقابل ما يحمله لهم من خير، فكان بسبب إعراضهم؛ أن أذن للطوفان أن يأخذ حقائبه، فهم لا يستحقون ما فيها من قناديل، في إشارة إلى شعره الذي يشبه القنديل الذي لو اهتدى به معظم الناس فلن يشقوا أبداً. وهي صورة مستوحاة من صورة نوح وما كان يحمله لقومه من نور وهداية لو استجابوا له ما هلكوا بالطوفان، وقد أنتجها التناصّ في تفاعله مع النصوص الدينية وانفتاحه معها؛ إذ "إن انفتاح النصّ في بنائه، يوازيه انفتاح آخر على بنيات نصية، أصبحت جزءاً منه، وبذلك فهو يتفاعل معها ويحاورها، ومن خلال هذا التفاعل ينتج دلالة جديدة وموقفاً جديداً من النصّ وزمنه وتاريخه، فالشاعر حينما ينتج نصّه تتفتح مخيلته على المخزون اللغوي المشكّل لديه، والخاضع للتشكيل الجديد، والمتلقي حينما يتلقّى النصّ تتفتح ذاكرته على نصوص مختلفة، سواء أكان ذلك الانفتاح اختيارياً أم تلقائياً"⁽²⁾.

4- قصة موسى -عليه السلام- مع فرعون:

يتجلى التناصّ الديني مع قصة موسى -عليه السلام- مع فرعون في سياق قصيدة بعنوان: (نقوش على جدران آدم) بصورة كبيرة تمتد لتشمل معظم مقاطع القصيدة، ومنه التناصّ الوارد في المقطع الشعري الآتي:

"وليس عصاً في الأرض

إلا انتهبها

وما السحر إلا سكرة وانتباهة

وفرعون صنع آدمي

تداخل

مع النصّ لم تظن إليه البلاغة"⁽³⁾

يستلهم الشاعر في المقطع السابق قصة موسى مع فرعون المذكورة في مواضع كثيرة من سور القرآن الكريم، كقول الله تعالى: {فَجَمَعَ السَّحَرَةُ لِمِيقَاتِ يَوْمٍ مَّعْلُومٍ (38) وَقِيلَ لِلنَّاسِ هَلْ أَنْتُمْ مُجْتَمِعُونَ (39) لَعَلَّنَا نَتَّبِعُ السَّحَرَةَ إِنْ كَانُوا هُمْ الْغَالِبِينَ (40) فَلَمَّا جَاءَ السَّحَرَةُ قَالُوا لِفِرْعَوْنَ أَإِنَّا لَمَّا لِأَجْرٍ إِنْ كُنَّا نَحْنُ الْغَالِبِينَ (41) قَالَ نَعَمْ وَإِنَّكُمْ إِذَا لَمِنَ الْمُقَرَّبِينَ (42) قَالَ لَهُمْ مُوسَى أَتَقُولُوا مَا أَنْتُمْ مَلَكُونَ (43) فَأَلْقَوْا حِبَالَهُمْ وَعِصِيَّهُمْ وَقَالُوا بِعِزَّةِ فِرْعَوْنَ إِنَّا لَنَحْنُ الْغَالِبُونَ (44) فَأَلْقَى مُوسَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ (45) فَأَلْقَى السَّحَرَةُ سَاجِدِينَ (46) قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ الْعَالَمِينَ (47)}⁽⁴⁾. ويضمّن تلك القصة في سياق نصّ شعري جديد ضمن آلية الامتصاص والإذابة لعناصر النصّ القرآني، وتوظيفه في سياق آخر يدل به على قدرته الإبداعية في الإمساك بعصى القصيدة وجمع شتاتها وفنونها، مستثمراً مرجعياته الثقافية في نسج تلك الصور الشعرية بأساليبها الفنية الساحرة؛

(1) يعقوب، مقام نسيان، (ص140).

(2) أبو شرار، إيتسام موسى عبدالكريم، التناصّ الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، (ص65).

(3) يعقوب، مقام نسيان، (ص57).

(4) سورة الشعراء، الآيات: (38-47).

إيماناً منه بأن السحر الشعري البياني والإبداعي يُنتج في عملية تقوم على سكرة خيالية للوعي، ثم انتباهة تخرج منها القصيدة بصورة ساحرة ومؤثرة، في إشارة إلى سحرة فرعون وانتباههم بعد غفلتهم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، يتكئ الشاعر على النصّ القرآني لإنتاج دلالة جديدة يكشف فيها عن فرعون المتسرب في ثقافتنا، بدلالة الفرعنة الرمزية على الظلم والطغيان، ليراه في المتخيل الشعري صناعة آدمية أنتجها النصّ ضمن عملية التداخل النصّي دون أن تظن إليه البلاغة، في إشارة إلى أن البشر هم من يصنعون الفرعون بجهلهم، لكن الشعراء وأهل البلاغة هم من يفتنون لطريقة صنع هذا الفرعون وسحره وأساليب خداعه بإدراكهم ووعيهم ونضج عقولهم، فضلاً عن دلالاته الموحية بأن الفرعون برميته على الطغيان، لا يُصنع وينمو إلا في مجتمع الجهل. وكل تلك الدلالات أنتجها التناصّ مع النصّ القرآني الذي استلهمه الشاعر -كونه صاحب رسالة- لإبصال فكرته الجديدة لمن حوله بدلالات مختلفة في سياق شعري.

وفي سياق آخر يتكرر ورود التناصّ نفسه بدلالة تقترب من الدلالات السابقة وتؤكددها؛ إذ يقول الشاعر في قصيدة (مرايا الصلصال الأولى):

"عن أيّ فرعون

نمضي

في تلقّتنا، طاغوت ألف نبي

لا نبذله" (1)

يستدعي الشاعر دلالة فرعون المعروفة في سياق القرآن باستعمال التناصّ؛ ليضعها في سياق آخر؛ بحيث يتيح للمتلقّي أن يؤول دلالاتها بأكثر من وجه؛ حيث يتساءل في مقطعه الشعري بصيغة الاستفهام الإنكاري مستهيناً بفرعون موسى الذي نراه في تلقّتنا، فهناك (طاغوت ألف نبي لا نبذله) إشارة إلى كثرة الطواغيت والجبابرة الذين يتعدون الآلاف ويتكاثرون؛ بسبب موقفنا الخاضع لهم، مستعملاً دلالة فرعون الرمزية على الطغيان والظلم؛ ليصل إلى أن فرعون باقٍ على مَرِّ العصور ما دمنا لم نحرك ساكناً تجاهه. وفي سياق آخر من المقطع الشعري السابق، يقول الشاعر:

"نتيه

في ثورة اللاشيء أسئلة

والسامري

بأيدينا نكخله" (2)

يتناصّ المقطع تناصّاً دينياً مع قصة السامري المذكورة في أكثر من سياق قرآني؛ إذ يقول الله عز وجل، مثلاً: ﴿وَمَا أَعْجَلَكَ عَنْ قَوْمِكَ يَا مُوسَى (83) قَالَ هُمْ أُولَاءِ عَلَى أَنْرِي وَعَجِلْتُ إِلَيْكَ رَبِّ لِتَرْضَى (84) قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِنْ بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ السَّامِرِيُّ (3)﴾. وتبدأ أحداث قصة السامري الذي ظهر في عهد موسى، عندما ترك موسى أخاه هارون وبني إسرائيل، وذهب للقاء ربه عند جبل الطور، واستمر غياب موسى أربعين يوماً، كما جاء في القرآن الكريم، فكان من بين قوم موسى رجلاً يُقال له السامري جعله الله فتنةً لبني إسرائيل، فقام ذلك الرجل فقبض قبضة من أثر جبريل وألقاها على ما كان في يده من حلي بني إسرائيل التي جمعها، وصنع منها عجلًا له خوار -صوت- بحيث إن الهواء إذا دخل من دبر العجل خرج من فمه فأصدر ذلك الصوت.. وطلب من بني إسرائيل عبادته.. وعندما عاد موسى، وعلم ما صنعه السامري غضب غضباً شديداً، ثم عمد إلى العجل

(1) يعقوب، مقام نسيان، (ص72).

(2) السابق، (ص73).

(3) سورة طه، الآيات: (83-85).

فأحرقه بالنار، ثم ذر المتبقي منه في البحر(1).. وعاقب السامري بالطرد والنبد، فأصبح هائماً في البرية على وجهه. لكن الشاعر في المقطع الشعري السابق استلهم دلالة التيه المعنوية في صورة شعرية تناصية؛ بحيث جعلنا نحن الذين نتيه في الأرض ونثور بلا هدف (في اللاشيء) منذ زمن السامري الذي لم نعد نظرده وننبذه، بل أصبحنا نمجده ونقيسه، ونعتني به بأيدينا. وفي سياق آخر لقصيدة أخرى، يتناص مقطع شعري جديد مع قصة موسى ذاتها؛ إذ يقول الشاعر:

"عصا موسى مجازٌ

سرٌ قليلاً

إلى المعنى جنوباً عاطفياً"(2)

حيث يجرد الشاعر عصا موسى من حقيقتها الدلالية المذكورة في القرآن الكريم؛ ليجعلها مجازاً دالاً على مكان الإبداع عند الشعراء؛ لتستمر في تأدية وظيفتها المجازية الجديدة التي أنتجها هذا السياق، والمتمثلة في خلق المعنى الشعري وتصوير ما يعتل في وجدان الشاعر عن طريق الخيال. وقد أشار إلى ذلك المعنى بصورة أوضح في تناص سبق أن أشرنا إليه.

5- قصة آدم - عليه السلام - وخلق من طين:

ترد قصة آدم في القرآن الكريم في مواضع كثيرة، منها قوله تعالى: {وَيَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ فَكُلَا مِنْ حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ}(3). ويستدعي الشاعر هذه القصة القرآنية ودلالاتها المختلفة في شعره بأسلوب التناص، لكن بشكل يختلف عن استدعاء القصص الدينية السابقة؛ حيث لا يكتفي الشاعر بإيراد التناص في بعض المقاطع الشعرية داخل القصيدة الواحدة، بل يفرد لذلك مجموعة من القصائد التي وضعها تحت عنوان تناصي عام أسماه (آدم في تناقضاته الأزلية)؛ لتبدو جميعها دالة على هذا العنوان المتناص، فضلاً عن تعدد التناص الديني الوارد في سياقاتها المختلفة؛ بحيث يستلهم قصة آدم - عليه السلام - وخطيئة الطين، تحديداً؛ لإنتاج دلالات أخرى مختلفة بصور متعددة ومتنوعة، ومن ذلك قوله في مقطع شعري لقصيدة تحمل عنوان (سوف نضيء هذا الطين):

"ومن أخطاء هذا الطين

سوف نضيء

سوف نضيء حتى نكسر الطين"(4)

يستلهم الشاعر تلك القصة القرآنية في المقطع الشعري الذي أوردناه؛ ليتناص تناصاً دينياً مع مدلولها على خطيئة آدم المخلوق من طين بصورة يأتي فيها المقطع الشعري بمدلول آخر يكمن في الأنا الجمعي الذي يتحدى فيه الشاعر أخطاء الطين التي ليس بالضرورة أن تخرجه من الجنة (حقيقة ومجازاً)، بل تجعله يتعالى على الخطيئة، متحدياً خطاياها التي منها يتعلم كيف يضيء من جديد، حتى مع كونه مخلوقاً من الطين الذي بضوئه سوف يكسر (الطينا).

5- قصة قابيل وهابيل:

(1) انظر في تفصيل القصة: ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل، تفسير القرآن العظيم، (313/5).

(2) يعقوب، مقام نسيان، (ص86).

(3) الآيات: {فَوَسَّسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوْآتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَنْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ} (20) {وَقَاسَمَهُمَا إِنِّي لَكُمَا لَمِنَ النَّاصِحِينَ} (21) {فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفَفَا نِخَصْفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ رَقِّ الْجَنَّةِ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَنْ تِلْكَ الشَّجَرَةِ وَأَقُلْتُ لَكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُبِينٌ} (22) {قَالَ رَبُّنَا ظَلَمْنَا أَنْفُسَنَا وَإِنْ لَمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ} (23) {قَالَ اهْبِطَا بَعْضُكُم لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ} (24). سورة الأعراف، الآيات: (19-24)

(4) يعقوب، مقام نسيان، (ص47).

هي القصة التي ورد ذكرها في القرآن الكريم في قول الله عز وجل: ﴿وَأَوَّلُ عَلَيْهِمْ نَبَأُ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقْبَلُ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (27) لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لَأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (28) إِنِّي أُرِيدُ أَنْ نَبُوءَ بَيْنِي وَبَيْنَكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ (29) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ (30) فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْأَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْأَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ (31)﴾⁽¹⁾.

وقد ورد تناصّ مع هذه القصة الدينية في مقطعين شعريين من إحدى قصائد الديوان التي تحمل عنوان (مرايا الصلصال الأولى) في قول الشاعر:

"قابيل/هابيل..

للأحجار نشوتها

من قال إنَّ الذي نخشاه نأملُهُ؟!

لونُ الغرابِ

كلونِ الظِّلِّ، أيُّ دمٍ

يبكي عليه، ولا ذكرى تُظِلُّهُ"⁽²⁾

يبرز التناصّ الديني ذو البعد التاريخي في المقطع السابق في تلك الإشارة التلميحية إلى قصة قابيل وهابيل؛ إذ يستعمل فيها الشاعر أسلوب النداء في قوله: (هابيل/قابيل...) بحذف أداة النداء، ثم علامة الحذف التي تدل على أن هناك كلاماً خفياً يدور في نفس الشاعر، لكنه يترك تأويله للمتلقى، ثم يفصح عن جزء منه في قوله: (للأحجار نشوتها)، في إشارة إلى فعل الأحجار كأداة للقتل؛ إذ قتل بها قابيل أخاه هابيل، لكن الشاعر يستعين بها لخلق دلالات أخرى جديدة في سياق شعري ضمن صورة رمزية تغدو فيها الأحجار رمزاً يشير بدلالاته الخفية إلى تنافس البشر على الدنيا، وقتل بعضهم بعضاً، وكأن تلك النشوة طبيعة بشرية لازالت مستمرة بين بني البشر حتى اليوم. ثم يصل إلى إقرار حقيقة استخلصها من سياق القصة المتناصّ معها بأسلوب الاستفهام الإنكاري في قوله: (من قال إن الذي نخشاه نأملُهُ؟!)، فليس كل ما نخافه نتمناه، في إشارة إلى فعل القتل (كما نظن) أو الموت! ثم يعود إلى التناصّ مرة أخرى مع القصة نفسها؛ لإنتاج دلالة جديدة استلهمها من قصة الغراب الذي بعثه الله ليري قابيل كيف يوارى جثة أخيه هابيل، فشهد قابيل الحائر كيف دفن الغراب أخاه في التراب بعد قتله، وفعل مثله. فيصور لون الغراب الأسود كظلّ الأجسام التي نمشي بها، وغاية هذه الصورة المرسومة هي تقرير أن الخطأ أصل في بني الإنسان، ودليله في ذلك انتقال الخطأ من الإنسان إلى الغراب الذي جعله شبيهاً بظلّ أجسامنا، وكأن الإنسان حين رأى خطأ الغراب في قتل أخيه فإنما رأى ظلّه بوصفه دالاً على الأصل. وفي تلك الصورة إشارة ذات دلالة سيميائية تعبّر عن رؤية الشاعر الفلسفية للخطأ، وقد استلهمها من سياق القصة القرآنية الواردة بتناصّ معها. ثم يؤكد رؤيته تلك بتساؤله في نهاية المقطع الشعري عن الدم الذي سيبكي على كلّ من هابيل والغراب المقتولين، من سوف يبكي عليهما وقد غابت ذكراهما وغاب ظلّها الدال عليها؛ كون الذكرى هي التي تخلد سيرتهما، وتحكي قتلتهما.

تلك هي الدلالات الجديدة التي أنتجها التناصّ الديني في المقطع الشعري السابق، وأسهم في تكثيفها؛ بحيث تتلائم مع لغة الشعر ودلالاته في النصّ الشعري الحديث بالانكفاء على النصّ الغائب.

(1) سورة المائدة، الآيات: (27-31).

(2) يعقوب، مقام نسيان، (ص70).

6- قصة مريم العذراء عليها السلام:

وهي القصة التي وردت في سورة مريم في قوله تعالى: {وَإِذْ أَنْبَأْنَا مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا} (1) إلخ الآيات. ويتكئ الشاعر عليها لإنتاج دلالات جديدة في سياق شعري باستعمال التناصّ؛ إذ يقول في مقطع شعري من قصيدة بعنوان (مرآة السماوي):

"النَّخْلُ قَالَ:

بما يُرْتَلُّ جِذْعُهُ

مالم نقله لمريم العذراء" (2)

يستلهم الشاعر في هذا السياق الشعري قصة مريم العذراء الواردة في الآيات القرآنية، لكن بدلالات مختلفة عن طريق التناصّ وفقاً لآلية الإذابة والامتصاص للنصّ الغائب، فيشخص النخل في هذا المقطع الشعري، ويجعله كائناً يقول ما يمكن أن نفهم من الترتيل الصادر عن جذعه، ويجعل ما يقوله أمراً مبهماً لم نقله لمريم العذراء، فيدخل المتلقي في عملية واسعة من التأويل لإدراك ما يقوله جذع النخلة ويشير إليه، وكأنه في هذا السياق يدفعنا إلى إدراك البعد الرمزي للنخل في صورته المرسومة بكونه رمزاً للخير والعتاء اللذين يشير إليهما جذعه، استلهمها الشاعر من الخير المتساقط من النخل؛ نتيجة الأمر الإلهي لمريم بهزّ جذع النخلة في قوله تعالى: {وَهَزَّ إِلَيْكَ بِجُذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رَطْبًا جَنِيًّا} (3). في إشارة إيحائية إلى العمل والأخذ بالأسباب. وهذا ما يشير إليه قوله: (مالم نقله لمريم العذراء)؛ كون تلك الدلالات تدرك عن طريق تدبرنا لآيات القرآن الكريم بعقول واعية. ويتكرر مثل ذلك التناصّ بآليته السابقة مع قصة مريم نفسها بدلات أخرى في قصيدة للشاعر بعنوان (أنا النخل الذي في البال)؛ إذ يقول في أحد مقاطعها:

"وهزّي

ما تبقى في

حتى آخر الرمح

أنا النخل

الذي في البال

لكنّ الفؤاد شقي!" (4)

يخاطب الشاعر في المقطع أعلاه محبوبته بفعل الأمر (هزّي) المستلهم من الآية القرآنية في قصة مريم، ويأمرها أن تهزّ جسده وكيانه الذائب فيها عشقاً حتى آخر رمق فيه، في صورة تناصية تشبيهية، يجعل نفسه فيها نخلاً مثمراً بالعتاء، كلما هزّته محبوبته تساقط عطاؤه عليها رطباً جنياً، فتسعد به وبحبّه، فهو النخل الكائن في بالها وتفكيرها بدلالته على الخير والعتاء، فضلاً عن الدلالة الإيحائية التي تشير إليها تلك الصورة الاستعارية، وغايتها دفع محبوبته لتكتشف مطلق شقائه وعذاباته التي يعانيتها نتيجة حبّه لها.

وكل تلك الدلالات الجديدة التي أنتجها التناصّ الديني في سياقات شعرية مختلفة بالالتكاء على النصوص القرآنية في بعدها القصصي، تدل جميعها على ثقافة الشاعر الدينية التي تشكل وعيه ومرجعياته، فضلاً عن قدرته الإبداعية على استثمار تلك الثقافة الدينية باستعمال التناصّ الذي غدا وسيلة لإغناء شعرية وتجدها، وتميزها بخصوصية أسلوبية.

(1) سورة مريم، الآيات: (16 - 26).

(2) يعقوب، مقام نسيان، (ص105).

(3) سورة مريم، الآية: (25).

(4) يعقوب، مقام نسيان، (ص171).

المبحث الثاني

التناص الديني ذو البعد التاريخي

يختص هذا المبحث بالكشف عن التناص الديني ذي البعد التاريخي في القصائد الشعرية التي استلهم فيها الشاعر حوادث تاريخية ارتبطت بالتاريخ الإسلامي، أو أبرز شخصياته الدينية، كالأمراء، والملوك، وقادة الفتوحات، والمدن التي دخلها الإسلام في عهد الفتوحات الإسلامية. ومن ذلك على سبيل التمثيل، لا الحصر، الآتي:

1- سقوط الأندلس:

بعد الفتح الإسلامي لبلاد المغرب، فتح العرب المسلمون بلاد الأندلس (إسبانيا والبرتغال)، وكان ذلك في عهد الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك، عندما عبر الأسطول الإسلامي البحر، ودخلوا إسبانيا وفتحوها على مراحل، وتمكنوا من إسقاط حكم القوط في معركة شذونة عام 92هـ-711م⁽¹⁾. وبالرغم من سقوط الدولة الأموية على يد العباسيين 132هـ-750م، استطاع عبدالرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك تأسيس الدولة الأموية في الأندلس 138هـ-756م، منسلخًا بذلك عن الدولة العباسية. واستمر حكم الدولة الأموية في الأندلس حتى عام 422هـ-1031م، وبعد سقوط الدولة الأموية في الأندلس، انقسمت الأندلس إلى ممالك، وأخذت هذه الممالك تتساقط على يد الإسبان مملكة تلو الأخرى، وكان آخر معقل إسلامي في الأندلس مملكة غرناطة التي سقطت عام 897هـ - 1492م⁽²⁾. وكان للأندلس وتاريخها الزاهي تأثير كبير في نفوس الشعراء المسلمين والعرب فيما بعد، فتناولوها في أشعارهم ضمن سياقات متنوعة أشهرها الرثاء.

أما الشاعر محمد إبراهيم يعقوب في ديوانه المختار كعينة للدراسة، فنلاحظ أنه ينزاح عن ذلك النهج الذي رسمه الشعراء في بكاء الأندلس ورثائها، ويستلهم تلك الحادثة التاريخية المرتبطة دينيًا في نفوس المسلمين؛ لإنتاج دلالات أخرى تكشف عن بكاء نفسه وحاله، فيقول في المقطع الشعري من قصيدة (أثر الفأس.. فحُ الوردة):

"لم أبك أندلس الغياب

لأنني

مرثية الفجر الذي لا يطلع"⁽³⁾

فقد البكاء هي عدم القدرة عليه، مع حضور الحزن العميق. فالشاعر ينفي بكاءه على الأندلس ليس لأنها لم تعد تعنيه، بل لأن لديه مرثية أكبر؛ إذ فقد كل شيء جميل في حياته، ورمز إلى ذلك الفقد بغياب الفجر المضيء في حياته الذي لم يطلع بعد، فانشغل برثائه والبكاء عليه أكثر من انشغاله بضياح الأندلس، وبات الليل الرامز للسقوط والظلام (مجازًا) هو المهيمن وحسب، كناية عن مطلق الحزن على الأشياء الجميلة التي غابت؛ وبالتالي ما عاد الوقوف على أطلال الأندلس بالبكاء مجديًا.

وفي قصيدة أخرى يستدعي اسم الأندلس بما تشير إليه من دلالة على الخير والحضارة والجمال والطبيعة الغناء ذات الفتنة الساحرة حسب ما أملت عليه ثقافته التي استقاها من مرجعياته التاريخية والدينية المختلفة عن طبيعة الأندلس؛ ليضعها في دلالات أخرى في سياق شعري، فيشبه بها كلماته المتدفقة من حناياه في قصيدة بعنوان: (أندلس الحنايا)؛ إذ يقول في أحد مقاطعها الشعرية:

"هي الكلمات أندلس الحنايا

نضيع.. نضيع

والكلمات تبقى"⁽⁴⁾

(1) للاستزادة عن الفتح العربي للأندلس؛ انظر: العبادي، أحمد مختار، في تاريخ المغرب والأندلس، (ص16-18، 48) وما بعدها.

(2) السابق، (ص253-254).

(3) يعقوب، مقام نسيان، (ص13).

(4) السابق، (ص142).

فمع أن الأندلس ضاعت من أيدي المسلمين، ومعها ضعننا نحن، لكن أندلس الكلمات لدى الشاعر لا تضيع؛ لأنها مرتبطة بالإبداع الذي في دواخلنا، ونحن من يضيع في أزمنة السقوط والانحطاط، لا محالة. وبذا فقد استلهم معنى الضياع ودلالته المرتبطة بالأندلس كحادثة تاريخية، وجعله في سياق معنوي آخر باستعمال التناصّ.

وفي مقطع شعري لاحق، يجعل الشاعر حبيبته شبيهة بأندلس التاريخ والحضارة، فيقول:

"كأندلسٍ

له طلعت..

فكيف أضاع أندلساً" (1)

يستلهم الشاعر دلالة الأندلس المشهورة بجمال طبيعتها وأرضها وما أودع الله فيها من مشاهد ساحرة وأشجار وأنهار جذبت الناس لحبّها والافتتان بها؛ ليشبّه بها حبيبته وافتتانه بها، فيرتقي بعشقه إلى درجة تخليدها في روحه تخليدًا يشبه خلود الأندلس في ذاكرتنا الجمعية، كما هي -أي الحبيبة والأندلس- خالدة في شعوره ولا شعوره.

2- سقوط غرناطة:

أشرنا سابقًا إلى أن مملكة غرناطة كانت آخر معقلٍ إسلامي في الأندلس، وقد سقطت عام 897هـ-1492م.

وتحضر هذه الحادثة التاريخية بدلالة رمزية في ديوان الشاعر في قصيدة بعنوان (مشهد ختامي متكرر)؛ إذ يقول فيها:

"وقف..

غرناطةً أخرى،

وعلق على الجدران سيفًا معجميًا" (2)

فالشاعر في القصيدة التي اقتبسنا منها هذا المقطع الشعري يحاور نفسه عبر تقنية المونولوج الداخلي، ويطلب من ذاته أن تقف على طلل غرناطة أخرى استدعاها من سياق غرناطة الأولى بأسلوب التناصّ؛ لتكون رمزًا معبرًا عن توالي السقوط والانحدار على بلاد المسلمين حتى الآن، فضلًا عن كونها وسيلة يكشف بها الشاعر عن ألمه وإحساسه ومعاناته الداخلية وحزنه الكبير؛ نتيجة ما يصيب المسلمين من هزائم. وفي الوقت ذاته، فإن فيها إشارة دلالية خفية من الشاعر -كما هي عادته- لدعوة المسلمين إلى التلاحم، ونبذ الفرقة، والوقوف صفاً واحدًا ضد العدو المشار إليه في قوله: (سيفًا معجميًا) الذي استغل تفرقهم في احتلال بلدانهم.

ويتكرر ورود مثله في سياق آخر من الديوان؛ إذ يقول في المقطع الشعري لقصيدة (إلا قليلًا منك):

"يا آخر الأوهام..

من غرناطة

هل أحرقت في الذكريات مراكبي؟" (3)

يستلهم الشاعر في القصيدة التي اقتبسنا منها هذا المقطع حادثة سقوط غرناطة، وما أحدث سقوطها من ألم في نفوس المسلمين؛ لما تمتلكه من مكانة عالية في نفوسهم وتاريخهم بدلالاتها على المجد الخالد الذي وصلوا إليه؛ ليشبه بها سقوط حبيبته وضياعها والألم الذي خلفه سقوطها في نفسه باستعمال التناصّ، معتبرًا إياها آخر وهم من الأوهام التي تتحدث عن مجد وشموخ غرناطة؛ كونها آخر مدينة كان يتمسك بها المسلمون على سبيل المشابهة التي طالما استعملها الشعراء وهم يشبهون المدينة بالمرأة أو المرأة بالمدينة في كل أحوالها. وهو -أي الشاعر- يختتم مقطعه الشعري بتساؤل حزين موجّه إلى حبيبته وغرناطة معًا، مستفسرًا عن

(1) يعقوب، مقام نسيان، (ص197).

(2) السابق، (ص90).

(3) نفسه، (ص153).

ذكرياته لديها؛ هل هي باقية حتى مع الغياب أم أن مراكبه التي تصله بحبيته أحرقت كمرائب المسلمين حين سقوط غرناطة. فالتناصّ في هذا السياق يكشف عن علاقة الشاعر الذاتية بحبيته ضمن علاقته التاريخية الجمعية بمدينة غرناطة الأندلسية.

3- معركة ذي قار:

هي معركة وقعت بين العرب والفرس في مكان عين ذي قار في موضع قريب من الكوفة في العراق، انتصر فيه العرب على الفرس، وعُدَّ هذا اليوم من أيام العرب العظيمة في الجاهلية القريبة من ظهور الإسلام، وتفاخر بها كتب التاريخ الإسلامي؛ لأن العرب اتحدوا فيها لأول مرة لقتال الفرس وهزمهم⁽¹⁾. ومع هذه المعركة التي تُحسب على التاريخ العربي الإسلامي، يتناصّ الشاعر في قصيدة له بعنوان (كلمات العابر الأخيرة)؛ لإنتاج دلالات أخرى في سياق شعري، فيقول:

"شغفُ البلاد

إلى سياقٍ آخرٍ

كسرى يعيش هناك في ذي قار" (2)

فالمقطع الشعري ضمن قصيدة تقرأ التاريخ بشكل فني مكثّف ومقسّم إلى مقاطع شعرية، منها هذا المقطع الذي يتناصّ مع معركة ذي قار الكبرى؛ ليشير إلى وجود كسرى آخر يعيش في ذي قار ويحكمها ويتحكم فيها، في حين لا وجود للعرب فيها. وهي رسالة تكشف عن فكر الشاعر السياسي، وهدفه في حثّ قومه من العرب لاستعادة أرضهم المسلوبة من كسرى الجديد الرامز إلى العنصر الفارسي المتحكم في أرض العراق وغيرها؛ كون البلاد شغوفة بتغير نمطها من الخضوع والاستسلام إلى الثورة والاستقلال. وهي دلالة جديدة أنتجها التناصّ ببعده التاريخي في سياق شعري.

4- الملكة بلقيس ومملكة سبأ:

كانت الملكة بلقيس ملكة على سبأ من أهل اليمن في زمن النبي سليمان عليه السلام، وقد ذكر القرآن الكريم قصتها مع نبي الله سليمان في سياق وصفها بالمرأة العاقلة الحكيمة التي قادت قومها إلى النجاة، وحكمتهم بالشورى، فقال تعالى: (وَتَقَعَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدُودَ أَمْ كَانِ مِنَ الْغَائِبِينَ (20))⁽³⁾. إلخ الآيات.

ويتناصّ الشاعر مع تلك القصة القرآنية في بعدها التاريخي في أكثر من مقطع شعري في ديوانه، كقوله مثلاً في قصيدة (النورانية):

"كتبَ ممرّدةً هناك

ولم تكن

بلقيسُ إلا الصمّتُ دون مقابل" (4)

يتناصّ المقطع الشعري تناصّاً دينياً ذا بُعدٍ تاريخي مع قصة ملكة سبأ الواردة في القرآن وعلاقتها بنبي الله سليمان -عليه السلام- حين جاءت إلى قصره العظيم، ومشّت فوق بلاطه الممرّد بالزجاج فوق سطح الماء، فاعتقدت أنها تمشي على الماء... إلى آخر الحدث التاريخي الذي دفعها إلى أن تعلن إسلامها هي وقومها؛ لما رأتها من عظمة النبوة. ويستلهم الشاعر ذلك المشهد التاريخي؛ ليشير في تناصّه إلى أهمية العلم في صنع المعجزات؛ إذ يستبدل الصرح الممرّد بالزجاج المذكور في الآية القرآنية بالكتب الموحية بدلالاتها على العلم الذي أوتيّه سليمان، وكان سبباً في وقوف بلقيس صامتة مذهولة أمام هذا الإنجاز؛ وبالتالي إسلامها وقومها من دون تردّد. وهي رسالة ذات دلالة إيحائية يهدف منها الشاعر بيان أهمية العلم في صنع الحضارات وتخليدها، كما تكشف عن

(1) نينا فكتورفنا بيغوليفسكا، العرب على حدود بيزنطة وإيران من القرن الرابع إلى القرن السادس الميلادي، (ص146-148).

(2) يعقوب، مقام نسيان، (ص118).

(3) سورة النمل، الآيات: (20-44).

(4) يعقوب، مقام نسيان، (ص25).

ثقافة الشاعر وقدرته على استلهم النص الغائب وتوظيفه في سياق تقديم فكرته في توجيه الناس إلى أهمية الأخذ بأسباب العلم لصنع الحضارات؛ انطلاقاً من دوره الذي يقتضيه موقعه المهم داخل المجتمع؛ كون الشعراء أصحاب رسالة تأثيرية لإصلاح المجتمعات والنهوض بها.

ويتضح هذا الدور بصورة أكثر إيضاحاً في تناص آخر يستلهم فيه الشاعر دور الهدد في إيصال الرسالة التي نتج عنها هداية قوم سبأ في قوله تعالى: {فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بَنِيَّ يَقِينُ}. إذ يوظف تلك القصة لإنتاج دلالات أخرى في سياق شعري، فيقول:

"قد جاء من سبأ

وآية ملكه

أن الرياح نبوءة الأنهار"⁽¹⁾

إذ تشير دلالات المقطع المتناص إلى الإعجاز العظيم الذي رآه الهدد في مملكة سبأ التي تحكمها الملكة بلقيس، وكيف انبهر الهدد حين رأى ما وصلوا إليه من حضارة؛ ليؤكد الشاعر بهذا التناص الحقيقة السابقة التي استلهمها من أن العلم مفتاح الحضارات، وسبب في تقدم الأمم ونهضتها، مؤكداً ذلك بالحقيقة العلمية التي قررها القرآن بأن الرياح علامة على المطر في قوله: (وآية ملكه أن الرياح نبوءة الأنهار)، فيتداخل هذا التناص مع تناص آخر استلهمه الشاعر من قوله تعالى عن جالوت: {وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ آيَةَ مُلْكِهِ أَنْ يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِّنْ رَبِّكُمْ وَبَقِيَّةٌ مِّمَّا تَرَكَ آلُ مُوسَىٰ وَآلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ الْمَلَائِكَةُ}⁽²⁾. وكل تلك الدلالات التي أنتجها التناص الديني في بعده التاريخي، تؤكد رسالة الشاعر وغرضه الذي يريد إيصاله لجمهور المتلقين في بيان أهمية العلم والأخذ بأسبابه في سياق شعري.

5- قصة بردة كعب بن زهير:

ترتبط هذه القصة بإسلام الشاعر كعب بن زهير حين جاء الرسول -صلى الله عليه وسلم- معتذراً عن هجائه، وملتصاً عفوه عنه، فأسلم، وأنشد الرسول لاميته المشهورة، فغفا عنه، وخلع عليه برده؛ إعجاباً وتكريماً بقصيدته التي أطلق عليها فيما بعد اسم البردة. ويستلهم الشاعر محمد يعقوب في ديوانه -قيد الدراسة- دلالات هذه القصيدة ببعدها التاريخي بأسلوب التناص؛ ليضعها في سياق شعري بدلالة مختلفة في قصيدة ذات بوح عاطفي بعنوان (سماء ثانية)، فيقول:

"ستخلع بردةً كانت لكعبٍ

لأنَّ البرد..

ذاكرةً المقاعد!!"⁽³⁾

استدعى الشاعر قصيدة البردة بدلالاتها الرمزية المرتبطة بالنهج القديم الذي التزمه الشعراء، ومنه غرض المدح؛ لينتج دالاً شعرياً آخر يعبر به عن شخصيته وموقفه وأسلوبه الشعري الجديد، فيخاطب نفسه بأسلوب التجريد قائلاً: (ستخلع بردةً كانت لكعبٍ)، مستلهمًا دلالات تلك البردة وسياقها المدحي؛ ليعلن عن مخالفته لذلك السياق بخلعها مجازياً؛ معللاً ذلك بأن البرد (جمع بردة) ما هي إلا الذاكرة المختزنة والموروثة عن (المقاعد) بدلالاتها الرمزية التي يرمز بها الشاعر إلى غرض المدح المرتبط بالجلوس على مقاعد الأمراء والملوك؛ لكسب ودّهم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، يكشف التناص في بعده السيميائي عن رؤية الشاعر الخاصة وموقفه تجاه وظيفة الشعر وغايته في كونه فناً أدبياً يتجاوز القيود التي قيدته في مقاعد الأمراء والملوك؛ طمعاً في

(1) يعقوب، مقام نسيان، (ص121).

(2) سورة البقرة، الآية: (248).

(3) يعقوب، مقام نسيان، (ص127).

العطاء، إلى أثره الإبداعي المتمثل في جذب المتلقي وإثارة انتباهه لما فيه من إبداع وصور فنية أنتجها الخيال الشعري، فضلاً عن تعبيره عن الذات وقضاياها الإنسانية ومعاناتها؛ ليغدو الشعر وسيلة المبدع لإصلاح المجتمعات والنهوض بها. وكل تلك الدلالات أنتجها التناص في سياق شعري، وفتح الباب واسعاً أمام المتلقي لتأويلات عدّة للنصوص الشعرية المنتجة في سياقها وأبعادها الدلالية والسيميائية.

الخاتمة:

اهتم البحث بالكشف عن سيميائية التناص الديني في ديوان "مقام نسيان" لمحمد إبراهيم يعقوب ضمن بعدين؛ الأول قصصي، والآخر تاريخي؛ إذ عُوين التناص بأبعاده السيميائية في البعد الأول من خلال قصة الإسراء والمعراج، وقصة يوسف، وقصة نوح والطوفان، وقصة موسى مع فرعون، وقصة آدم وخلقه من طين، وقصة هابيل وقابيل، وقصة مريم العذراء، وكلها قصص قرآنية استثمرها الشاعر؛ لإنتاج دلالات جديدة في سياقات شعرية متنوعة. أما التناص ذو البعد التاريخي فتراعى من خلال استثمار الشاعر لحوادث وشخصيات تاريخية في شعره، وشحنها بدلالات جديدة، مثل حادثة سقوط الأندلس ومدينة غرناطة تحديداً، ومعركة ذي قار، وقصة الملكة بلقيس مع سليمان، وقصة بردة كعب بن زهير. وخلصت الباحثة في ختام هذه الدراسة إلى جملة من النتائج التي تتمثل في الآتي:

- 1- أسهم التوظيف الفني للتناص الديني ببعديه القصصي والتاريخي في الوصول إلى مستوى فني عالٍ تميّز به شعر الشاعر في لغته الفنية العالية.
- 2- أسهم التكثيف الفني الذي زخرت به القصائد المتناصّة في رسم صورها المجازية، وأبعادها السيميائية.
- 3- أسهمت ثقافة الشاعر الدينية في تميز أسلوبه الشعري بخصوصية أسلوبية استلهمها الشاعر بوساطة التناص؛ لإنتاج دلالات أخرى جديدة جادت بها مخيلة الشاعر في سياق شعري.
- 4- عبّرت ثقافة الشاعر الدينية باستعمال التناص عن موقفه تجاه بعض القضايا الإنسانية والاجتماعية، ورؤاه الخاصة، وتصويراته الذاتية التي ارتقت به إلى مصاف الشعراء المتميزين من أبناء جيله.
- 4- ظهر التناص الديني في معظم صورهِ الواردة في الديوان ضمن تقنية الإذابة والامتصاص للنص الغائب الذي استلهمه الشاعر في كل النصوص المتناصّة؛ لإنتاج دلالات أخرى جديدة في سياق شعري.

التوصيات:

توصي الباحثة بضرورة الانفتاح على المناهج النقدية الحديثة وتطبيقاتها التي تسهم في إثراء النصّ الإبداعي عند التلقي، وتكشف عن جماليات النصّ الأدبي العربي بما تمتلكه من أدوات فنية جديدة ومتطورة؛ نتيجة للتطور العلمي المتسارع، والتلاقح الثقافي المستمر في مجالات العلم والمعرفة؛ مما يتيح لنا الاستفادة من تجارب الآخرين وخبراتهم في كل المجالات.

المصادر والمراجع:

- ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل. (1999). تفسير القرآن العظيم. تحقيق: سامي محمد سلامة. ط2. الرياض: دار طيبة للنشر والتوزيع.
- ابن هشام، عبد الملك. (1955). السيرة النبوية. د.ط. مصر: مصطفى البابي الحلبي وأولاده.
- أبو شرار، إيتسام موسى عبد الكريم. (2007). التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش (رسالة ماجستير). جامعة الخليل، فلسطين.
- الأصفهاني، أبو فرج. (1970). الأغاني. د.ط. مصر: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.

- البادي، حصّة. (د. ت). التناصّ في الشعر العربي الحديث؛ البرغوثي نموذجًا. د. ط. الأردن: دار كنوز المعرفة.
- البخاري، محمد بن إسماعيل. (2012). صحيح البخاري. تحقيق مركز البحوث وتقنية المعلومات. د. ط. مصر: دار التأصيل.
- بيغوليفسكيا، نينا فكتورفنا. (1985). العرب على حدود بيزنطة وإيران من القرن الرابع إلى القرن السادس الميلادي. ترجمة: صلاح الدين عثمان هاشم، ط1، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- ترفيتان، تودوروف. (1996). ميخائيل باختين؛ المبدأ الحواري. ترجمة: فخري صالح. ط2. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- دائرة الملك عبدالعزيز. (2013). قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية. د. ط. الرياض: دار الملك عبدالعزيز.
- الزعيبي، أحمد. (2000). التناصّ نظريًا وتطبيقيًا. د. ط. عمان: مؤسسة عمّون للنشر والتوزيع.
- سلامة، محمد علي. (2010). بلاغة السرد الروائي أو النصّ المتناصّ: قراءة في رواية "الخروج إلى النبع"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (78)، 330-322.
- سواعديه، عائشة. (2014-2015). جماليات التناصّ في شعر أمل دنقل؛ ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة نموذجًا (رسالة ماجستير)، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر.
- شاكرا، تهاني عبدالفتاح، وعتوم، نهى محمود. (2014). التناصّ الديني في شعر أمل دنقل، مجلة العلوم الإنسانية، البحرين، (24)، 58-37.
- العبادي، أحمد مختار. (د. ت). في تاريخ المغرب والأندلس. د. ط. بيروت: دار النهضة العربية.
- عزّام، محمد. (2001). النصّ الغائب تجليات التناصّ في الشعر العربي. د. ط. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- الغذامي، عبدالله. (د. ت). الخطيئة والتكفير قراءة في نموذج إنساني معاصر، د. ط. جدة: النادي الأدبي الثقافي.
- كريستيفا، جوليا. (1997). علم النصّ. ترجمة: فريد الزاهي. مراجعة: عبدالجليل ناظم. ط1. المغرب: دار توبقال للنشر.
- معاش، حياة. (2020). التناصّ القرآني في تائية ابن الخلوفا القسنطيني - دراسة فنية، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 13(2)، 48-27.
- النيسابوري، مسلم بن الحجاج. (2006). صحيح مسلم. تحقيق: نظر الفاريابي. ط1. الرياض: دار طيبة.
- وغليسي، يوسف. (2008). إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.
- يعقوب، محمد إبراهيم. (2019). ديوان مقام نسيان. ط1. بيروت: دار الانتشار العربي.
- يقطين، سعيد. (1989). انفتاح النصّ الروائي (النصّ-السياق). ط1. بيروت- الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

قائمة المراجع المرومنة:

- Abu Sharar, Ibtisam Musa Abdul Karim. (2007). Religious and Historical Intertextuality in the Poetry of Mahmoud Darwish (Master Thesis) (in Arabic). Hebron University, Palestine.
- Al-Abbadi, Ahmed Mukhtar. In the History of Morocco and Andalusia (in Arabic). Beirut: Arab Renaissance House.
- Al-Asfahani, Abu Faraj. (1970). The Songs (in Arabic). Egypt: The Egyptian General Authority for Authorship and Publishing.
- Al-Badi, Hessah. Intertextuality in Modern Arabic Poetry; Barghouti As a Model (in Arabic). Jordan: Konouz Al-Maerefah Publishing House.
- Al-Bukhari, Muhammad bin Ismail. (2012). Sahih Bukhari (in Arabic). Center for Investigation and Information Technology. Egypt: Dar Al-Taseel.

- Al-Ghadhami, Abdullah. Sin and Atonement: A Reading in a Contemporary Human Model (in Arabic). Jeddah: Literary and Cultural Club.
- Al-Nisaburi, Muslim bin Al-Hajjaj. (2006). Sahih Muslim. Investigated by Nathar Al-Faryabi (in Arabic). 1st Edition, Riyadh: Dar Taibah.
- Al-Zoubi, Ahmed. (2000). Intertwining Theoretically (in Arabic). Amman: Ammon Foundation for Publishing and Distribution.
- Azzam, Muhammad. (2001). The Absent Text is a Manifestation of Intertextuality in Arabic Poetry (in Arabic). Damascus: Publications of the Arab Writers Union.
- Bigolyevskia, Nina Victorvna. (1985). Arabs on the Borders of Byzantium and Iran from the Fourth to the Sixth Centuries AD. Translated by Salah Al-Deen Othman Hashem (in Arabic). 1st Edition, Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Literature.
- Ibn Hisham, Abdul Malik. (1955). Biography of the Prophet (in Arabic). Egypt: Mustafa Al-Babi Al-Halabi and his sons.
- Ibn Kathir, Abu al-Fida Ismail. (1999). Interpretation of the Great Quran. Investigated by Sami Muhammad Salama (in Arabic). 2nd Edition, Riyadh: Taibah Publishing and Distribution House.
- King Abdelaziz Foundation for Research and Archives. (2013). Dictionary of Literature and Writers in the Kingdom of Saudi Arabia (in Arabic). Riyadh: King Abdelaziz Foundation for Research and Archives.
- Kristeva, Julia. (1997) Textual Science. Translated by Farid Ezzahi. Reviewed by Abdul Jalil Nazem (in Arabic). 1st Edition, Morocco: Toubkal Publishing House.
- Ma'ash, Hayah. (2020). Qur'anic Intertextuality in Tāya Ibn al-Khalouf Al-Qostantini - Art Study (in Arabic). Journal of the Faculty of Arts and Human Sciences, University of Muhammad Khidir Biskrah, Algeria, 13 (2), 27-48.
- Salama, Muhammad Ali. (2010). The Rhetoric of the Narrative or the Intertextual Text: A Reading in the Novel "Walking out to the Spring" (in Arabic). Fusoul Magazine, Egyptian General Book Authority, (78), 322-330.
- Shaker, Tahani Abdel-Fattah, and Atoum, Noha Mahmoud. (2014). Religious Intertextuality in Amal Dunqul's Poetry (in Arabic). Journal of Human Sciences, Bahrain, (24), 37-58.
- Soadyah, Aisha. (2014-2015). The Aesthetics of Intertextuality in Amal Dunqul's Poetry; The Diwan of Crying in the Hands of Zarqa Al-Yamamah As a Model (Master Thesis) (in Arabic). Mohamed Boudiaf University, M'sila, Algeria.
- Tzvetan, Todorov. (1996). Mikhail Bakhtin; The Dialogue Principle. Translated by Fakhry Saleh (in Arabic). 2nd Edition, Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.
- Wagliesy, Joseph. (2008). The Problem of the Term in the Discourse Connected to the New Arab (in Arabic). 1st Edition, Lebanon: Arab Science Publishers, Al-Ikhtilaf Publications.
- Yaqoub, Muhammad Ibrahim. (2019). Diwan Maqam Nisyan (in Arabic). 1st Edition. Beirut: The Arab Expansion House.
- Yaqteen, Saeed. (1989). The Openness of the Narrative Text (Text – Receiver) (in Arabic). 1st Edition, Beirut - Casablanca: The Arab Cultural Center.