# التناصّ الديني الإسلامي عند بعض شعراء جماعة أبولو

د. علاء الدين ناصر

(الإيداع: 21 كانون الثاني2019 ، القبول: 7 آيار 2019)

ملخص:

يتجه هذا البحث إلى مقاربة الخطاب الشعري لجماعة أبولو للكشف عن بعض توجهاتهم الإبداعية، وبخاصة توجهاتهم الدينية التي ارتفعت بشعريتهم إلى الآفاق النورانية المقدسة، ذلك لأن القارئ شعرهم يلمس بجلاء بروز ظاهرة التناص الديني (القرآن كريم– الحديث النبوي الشريف– شخصيات دينية)، لذلك سيقوم البحث بتقديم تصور نظري لمصطلح التناص عموماً في الفكر العربي القديم وفي الوافد الغربي أيضاً، مع اختلاف التسميات والترجمات. وسوف يعنى بتوضيح الفارق بين التناص والتنصيص والاستدعاء، ودور كل واحد منها في توجيه الصياغة الشعرية وإغناء دلالتها، بعدها سيقف البحث أمام مجموعة من شعراء جماعة أبولو، لكشف مظاهر التناص الديني في أشعارهم. مثل الاقتباس التناصي، و الاستدعاء الذي لاحق الأعلام والأزمنة والأمكنة والوقائع، سواء تم ذلك في نسق مباشر، أم في نسق غير مباشر، وسواء تم ذلك في التعبير الحقيقي أم المجازي أم الرمزي.

**الكلمات المفتاحية:** التناص– جماعة أبولو.

# Aslamic Religious Intertextuality among Some of Apollo Poets

(Received:21 January 2019, Accepted:7 May 2019)

**Abstract:**

This paper examines poetic discourse in the poetry of the Apollo Group. It aims at uncovering some of the creative tendencies in that poetry, and at highlighting some of those religious inclinations that uplifted the Group members' poetic stimulation and raised it to a higher, celestial plane. Readers of the Group's poetry find it clear that religious intertextuality is prominent (Koran, Hadith, religious authorities). For this reason, this study presents a conceptual framework of 'intertextuality', in general, in old Arab thought and in non-native, Western thought, regardless of names and translations. The study will also be concerned with clarifying the difference between intertextuality, quotation and summoning, and with explaining the roles of these categories in steering poetic form and enriching its significance. Then a number of the Apollo Group poets will be read in the context of religious intertextuality, where instances (representations) of intertextual quotation and of recollection and summoning, of prominent figures, times, and incidents, whether directly or indirectly, or literally, metaphorically or symbolically, will be examined.

Keywords: instances (representations), intertextuality, Apollo Group

## 1- مقدمة :

يُعَدُّ التناصُّ من أهم المفهومات النقدية التي اهتمت بها الشعرية الحديثة، لما له من فعالية إجرائية في تفكيك النص وتركيبه، و هو من أهم المفاتيح الإجرائية لفهم النصّ الأدبيّ، ومعرفة بنيته العميقة واستكناه دلالاته وتفاعلاته الخارجية والداخلية، لأنّ لكل شاعر خصوصية فيما يستقيه من مخزونه الثقافي الذي احتوته الذاكرة عبر مراحل زمنية متعاقبة، وعلى هذا تتولد علاقة ما بين التناص الذي يجعل من النص الأدبي حاضناً لنصوص متعددة، والشعرية بوصفها الناتج الجمالي لتضافر تلك النصوص في نسيج واحد.

والحقيقة أنّ القراءة الصحيحة للشعر لا تكتفي بالنظر فيما أبدعه الشاعر، وإنما تتحقق الصحة بقراءة سواه من الشّعراء، لأن القراءة أكدت أن معظم المبدعين العظام، كان إبداعهم مشحوناً بما سبقهم من إبداع، بل إنّ عالم اللغويات الفرنسي (لانسون) يرى أن أعظم الكتاب أصالة، من تكاثرت عنده هذه الرواسب، إلى أن يقول : إن ثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته [1].

ويؤكد (بارت) أن فصل النص عن ماضيه ومستقبله، يجعله نصاً عقيماً، لا خصوبة فيه، أي أنه نص بلا ظل[2].

معنى هذا أن الإنتاج الأدبي يعتمد استعادة نصوص سابقة، وهذه الاستعادة تكون خفية حيناً، وجلية حيناً آخر، بل إن كثيراً من هذه الإبداعات تكون تنويعاً على ما سبقها، لأن الارتداد إلى السابق بالقراءة، يقود حتماً إلى نوع من التماس أو التداخل الذي يعتمد التوافق تارة، والتضاد تارة أخرى.

ويرى (تودروف) أن الوعي بظاهرة التداخل النصي يعود إلى الشكلانيين الرّوس، وهو ما أكده (شكلوفسكي) بقوله: "إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى، استناداً إلى الترابطات القائمة بينهما"[3].

لكن الذي رسخ المصطلح وحدد آفاق توظيفه، وأنماطه الإجرائية، هي (جوليا كرستيفا) سنة 1966 في كتابها (علم النص).

و بالعودة إلى شعر جماعة أبولو –عينة البحث– نجد أن تسمية جماعة أبولو بهذا الاسم توحي باتساع مجالات ثقافتهم وإبداعهم، وتتصل بما له علاقة بوظائف (الإله الإغريقي أبولو)، أي التنمية الحضارية ومحبة الفلسفة وإقرار المبادئ الدينية والخلقية، مع اتجاه شعراء هذه المجموعة إلى الرومانسية[4].

---

(1) منهج البحث في اللغة والأدب – لانسون – تر: محمد مندور – نهضة مصر 1972 : ص400 .

(2) لذة النص – رولان بارت – تر: فؤاد صفا والحسين سبحان – توبقال 1988–ص37.

(3) نقلاً عن الشعرية – تودروف – تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة – توبقال 1987 : ص 40–42 .

[4] – شعراء جماعة أبولو، هم تلك الجماعة التي تدين في إنشائها للشاعر أحمد زكي أبو شادي، وكانت توجهاتهم الشّعرية التي بدأت تجلياتها في عشرينيات القرن العشرين، تبشر بمولد تيار جديد في مسار الشعرية العربية ينتمي – في مجمله للشعر الرومانسي – الذي أطلق عليه بعض الدارسين : (الشعر الوجداني)، ثم أقدم أبو شادي على تكوين هذه الجماعة في سبتمبر عام ( 1932)، وتسابق الشعراء في الانضمام إليها بوصفها حلقة في سلسلة حلقات الشعر العربي، وربما لهذا اختارت الجماعة أمير الشعراء أحمد شوقي رئيساً لها، وقد توفاه الله بعد هذا الاختيار بأربعة أيام، فوقع اختيار الجماعة على الشاعر خليل مطران ليكون رئيساً لها، ثم أصدرت مجلة تحمل اسمها: (مجلة أبولو) التي فتحت صفحاتها لكثير من الشعراء من الاتجاهات كلها، وصدر العدد الأول في سبتمبر (1932)، وكان العدد الأخير في ديسمبر (1934). نذكر من هؤلاء الشعراء: إبراهيم ناجي– علي محمود طه– أبي القاسم الشابي– محمد عبد المعطي الهمشري– صالح جودت– علي العناني– كامل الكيلاني– محمود عماد– صلاح أحمد إبراهيم.

وميل شعراء هذه الجماعة إلى توظيف التراث الديني بمصادره المتعددة لا يبتعد عن اتجاهاتهم الإبداعية والحياتية والثقافية والعقيدية.

## مقاربة مصطلح التناص:

إن مراجعة التراث العربي، تقفنا على مصطلح قريب من مصطلح (التناص) ونعني به مصطلح (السرقات)، لكن علينا التنبه إلى أن بعض الدارسين فهموا من (السرقات) البعد الأخلاقي المرفوض، وهو ما يحول المصطلح إلى تقنية لذم الشعراء الذين وظفوه في أشعارهم، ولو كان الأمر كذلك لما جرؤ ناقد كابن الأثير أن يقول: "ومن أدق السرقات مذهباً، وأحسنها صورة"، ويقول عن بعض السرقات: "وهذا هو المحمود الذي يخرج به حسنه عن باب السرقة"، وقوله: "وذلك من أحسن السرقات"[1] .

وقد انتقل هذا الوعي من الشعراء للنقاد، إذ عرض القاضي الجرجاني لهذه الظاهرة، لكنّه تنبّه إلى مجال القول بالسرقة، إذ لا يصح القول بها في المعاني المشتركة والأفكار المبتذلة، لأنها تتعلق بالمعاني البكر، وشرط في الناقد الذي يوظف تقنية السرقة أن يكون ملماً بما سبقه من قول شعري، أو غير شعري، أما هو "فلم يدع الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر" ولذا كان متحفظاً في القول بالسرقة[2].

أما أبو هلال العسكري، فقد أوضح أن اللاحق لا يستغني عن السابق في تناول بعض المعاني[3].

ولاشك أن وعي الشعراء ثم النقاد بالظاهرة يعلن صراحة أن الثقافة الأدبية، تقوم على التراكم، لا الانقطاع كما يقول بعض أدعياء الحداثة، وربما لهذا أطلق ابن رشيق مقولته النقدية عن امرئ القيس، إذ قال " هذا شاعر لا ترى شاعراً يكاد يفلت من حبائله"[4].

إن الإطلالة السابقة على التراث العربي، تقودنا إلى الإطلال على المصطلح الوافد (التناص) (Intretexulity)، والمادة المترجمة تعود إلى الأصل اللغوي (نصص) ولاشتقاقاتها دلالات متعددة، ويهمنا منها الصيغة الدالة على (توثيق النصوص) بنسبة النص إلى صاحبه، وهو ما يؤكد ظاهرة التراكم، لأن من معاني المادة (جعل الشيء بعضه فوق بعض)، كما أن المادة تتضمن معنى (المفاعلة) ولا تتحقق المفاعلة إلا مع التعدد، لكن علينا التنبه إلى أن المفردة (التناص) لم ترد بلفظها في المعجم، إلا في معنى (تناص القوم) عند اجتماعهم[5].

نخلص من هذا إلى أن المادة المترجمة لها صلاحية التعامل مع الخطاب العربي للكشف عن ظواهر (التداخل النصي)، دون أن نهتم كثيراً ببعض المغايرات في الترجمة، فبعضهم يقول (التناصية) وبعضهم (النصوصية) والغالبية تقول (بالتناص)، أما الذي نرجحه، فهو القول بـ (تداخل النصوص) .

ومن هذه المقدمات، نخلص إلى أنه من العسير القول بتوافق المصطلحين: (السرقات والتناص)، ففاعلية التناص أوسع وأعمق، ولا نقصد من هذا القول المفاضلة بين المصطلحين، فكل مصطلح أدى وظيفته في زمنه، لكن التطور الحضاري

---

(1) المثل السائر – ابن الأثير – تح: أحمد الحوفي، و بدوي طبانة – نهضة مصر 1963 : 234/3، 254، 257 .

(2) الوساطة بين المتنبي وخصومه – علي عبد العزيز الجرجاني– تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي – عيسى البابي الحلبي– ص 160، 183 .

(3) انظر كتاب الصناعتين – أبو هلال العسكري– تح: مفيد قميحة – دار الكتب العلمية 1984 ص 217 .

(4) العمدة – ابن رشيق – أمين هندية بمصر 1925 : 67/1 .

(5) انظر: أساس البلاغة للزمخشري – كتاب الشعب 1960، ولسان العرب – ابن منظور – طبعة دار المعارف 1979، والمخصص – ابن سيده – دار الآفاق الجديدة– بيروت – السفر السابع – باب سير الإبل.

والثقافي والنقدي جعلنا نعيد النظر في المصطلح التراثي لنربطه بزمنه، ونعيد النظر في المصطلح الوافد لتأكيد شرعيته وصلاحيته للتعامل مع الخطاب الأدبي جملة، والخطاب الشعري خاصة.

و هنا نشير إلى أن القراءة الموجهة إلى ظواهر التناصّ، تعتمد – غالباً – الطاقة التخيلية بقدرتها على متابعة الحاضر والغائب، والمعقول وغير المعقول، والبعيد والقريب، والمادي والمعنوي، فالمخيلة هي الطاقة التعويضية عند غياب المرجعية الواقعية، إذ إنها توسع المرجعية لتلاحق النصوص الغائبة، ثم تسعى لعقد علاقة بين النصين الحاضر و الغائب، سواء أكانت العلاقة علاقة توافق، أم كانت علاقة تنافر، أم كانت علاقة محايدة بين هذا وذاك، ومن خلال هذه الملاحقة، تتمكن القراءة من فحص أي النصين كان صاحب التأثير الأكبر في النص الآخر، على أن يكون في الوعي – دائماً – فارق له أهميته البالغة، هو الفرق بين (التناص) و (التنصيص) لأن الأول من ركائز الإبداع، بينما الثاني من ركائز التوثيق والاستشهاد، والأول يستحيل إلى عنصر داخلي في النص، بينما الثاني يحافظ على طبيعته المستقلة، وخضوعه المطلق للقصدية، ثم إن المصطلح الأول (التناص) يستدعي النص الغائب بعد تخليصه من هوامشه التي لازمته في النص الغائب، بينما (التنصيص) يكاد يحافظ على هذه الهوامش، ويصطحبها عندما يحل في النص الحاضر.

**مظاهر التناص الديني في شعر جماعة أبولو:**

إن التقديم النظري السابق أساس للإجراء التطبيقي، حتى لا يكون التطبيق سباحة في التهويمات والاجتهادات الوهمية، وهو ما يمكن أن يحمل (التناص) بما لا يحتمله، وتوظيفه في سياقات لا قبل له بها، وبخاصة أن زمن الحداثة الشعرية واجهنا بكثير من الدواوين التي اعتمدت التناص في كل قصائدها، بل في كل عناصر هذه القصائد، مع إضافة ظاهرة (التنصيص)، بحيث يمكن القول إن الديوان – في مجمله – دفقة تناصية خالصة، ويمكن توثيق هذا الادعاء بالتوقف أمام مجموعة من شعراء جماعة أبولو، وكشف ظواهر التناص الديني الإسلامي في أشعارهم، لكن من المهم أن نشير بداية إلى أن مصطلح التناص مصطلح حداثي، بينما كان المصطلح التراثي لهذه الظاهرة هو: (الاقتباس)، ومن ثم فإننا سوف ننحت من المصطلحين مصطلحاً يجمع بينهما، هو: (التناص الاقتباسي) أو : (الاقتباس التناصي) لأن مجموعة الظواهر التي سوف نتابعها هي اقتباس من الخطاب القرآني أو الحديث النبوي، أو استدعاء الأسماء الدينية والأزمنة الدينية، والأماكن الدينية.

إن متابعة (الاقتباس التناصي) في الخطاب الشعري لجماعة أبولو سوف يوقفنا على مجموعة من الإجراءات التي اعتمدها الشعراء في تقديم شعريتهم في هذا الأفق الديني، وهي إجراءات تتصل بطبيعة التلقي، إذ إن بعض هذه الإجراءات تحتاج من المتلقي أن يتوقف إزاءها بعض التوقف لإدراك طبيعة هذا الاقتباس من ناحية ، وإدراك وظيفته من ناحية أخرى، وثمة إجراءات أخرى، ربما لا تحتاج إلى مثل هذا التوقف، إذ يأتي الوصول إلى طبيعتها ووظيفتها على نحو سريع، وبخاصة عندما يتحول (التناص) إلى (تنصيص).

و في سياق الإجراء الأول (التناص)، يمكن أن نتابع بعض مقول محمود حسن إسماعيل في قصيدة (الله ..والزمن . رمضان)، يتوجه الخطاب إلى هذا الشهر الكريم بقول الشاعر:

**وأنتَ منارةُ الغفرانِ يأوي**
**إليكَ اليائسونَ منَ المَتابِ**
**وعندَ اللهِ سؤالكَ مُستجابٌ**
**ولو حُمّلتَ أوزارَ الترابِ** [1]

[1] – الأعمال الكاملة – محمود حسن إسماعيل – دار سعاد الصباح– الكويت– 1993، ج4، ص 1764 .

لقد توجه الخطاب إلى شهر رمضان بوصفه زمناً خاصاً تتفتح فيه أبواب السماء للتائبين من المعاصي والذنوب، وفي إطار صياغي كاشف عن أن هذا الشهر هو زمن الإجابة لهؤلاء التائبين، وتوثيقاً لهذا الناتج المأمول، يتداخل النص الشعري مع الخطاب القرآني في أكثر من آية، في مثل قوله تعالى: "وقال ربكم ادعوني أستجب لكم"(1)، وقوله: "فاستجاب لهم ربهم أني لا أضيع عمل عامل منكم"(2)، وواضح أن الآيتين تستوعبان مضمون الأسطر التي اجتزأناها.

وإذا كان الاقتباس التناصي في النص السابق احتاج من المتلقي إلى نوع من التأمل للوصول إلى علاقته الاقتباسية بالقرآن، فإن نص الشاعر محمد زكي إبراهيم يقدم هذه الظاهرة الاقتباسية على نحو مباشر كما في قوله:

**مرج البحرين تعالى الله * فخذ معناك من اللجج**

**بحران هما : فهنا ملحٌ * وهنا عذبٌ بادي الأرج** (3)

والبيتان يستحضران قوله تعالى عن المعجزة الإلهية في التقاء الماءين المختلفين ملوحة وعذوبة في سورة الرحمن: "مرج البحرين يلتقيان. بينهما برزخ لا يبغيان"(4)

وعلى هذا النحو يأتي قول محمود غنيم في قصيدة (في أرض النبوة):

**أستغفر الله من كفران نعمته * بل فوق ما أستحق ، الله أعطاني**

**ألم يجدني أخا غَيّ فارشدني * وهائما غير ذي مأوى فآواني** (5)

إذ يستحضر البيتان السيرة النبوية، ونعم الله على نبيه، وهو ما جاء في سورة الضحى في قوله تعالى: "ألم يجدك يتيما فآوى. ووجدك ضالا فهدى. ووجدك عائلا فأغنى"(6)

وقد يتجه الاقتباس التناصي إلى استحضار بنية تركيبية لها خصوصيتها القرآنية التي تذكر أهل الأرض بموعدهم في السماء عندما يأتيهم (النفخ في الصور)، وهي بنية لها تردد واضح في الخطاب القرآني، إذ ترددت عشر مرات في مثل قوله تعالى: "ونفخ في الصور نفخة واحدة"(7)، وقوله : "ونفخ في الصور فجمعناهم جمعا"(8).

يقول الهمشري في قصيدة (أيها التائه):

**أيُّها التائهُ خففْ من خُطاكَ * إنّ في القبرِ فؤاداً ما سلاكْ**

**شيّع الأحلامَ في رقدتهِ * وسلا الكلّ ولم يذكرْ سواكْ**

**وإذا ناديتهُ من قبْرِهِ * هبْ في القبرِ مجيباً لنداكْ**

**ليس يبغي أنْ يرى الجنةَ في * (نفخةِ الصورِ) ولكنْ أنْ يراك** (9)

---

[1] - القرآن الكريم: سورة غافر: 60.

[2] - القرآن الكريم: سورة آل عمران 195.

[3] – ديوان البقايا – محمد زكي إبراهيم – الوابل الصيب للنشر والتوزيع ، ج 1 ، ص 105 .

[4] - القرآن الكريم: سورة الرحمن: 19-20.

[5] – ديوان رجع الصدى – محمود غنيم – دار الشعب 1997 ص: 1.

[6] - القرآن الكريم: سورة الضحى 6-8.

[7] - القرآن الكريم: سورة: الحاقة: 13.

[8] - القرآن الكريم: سورة الكهف: 99.

[9] – ديوان الهمشري – الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة 1999 ص: 164

وقد يتجه الاقتباس التناصـــي إلى الخطاب القرآن مســـتلهماً المعنى الإجمالي، من دون الاتكاء على لفظة بعينها، أو بنية تركيبية محددة، فعندما يقول علي محمود طه في قصيدة (فلسطين):

**أخي جاوز الظالمون المدى * فحقَّ الجهادُ وحقَّ الفدا**
**أنتركهُم يغصبون العروبةَ * مجد الأبوةِ والسـُّؤددا**
**وليسوا بغيرِ صليلِ السيوفِ * يجيبونَ صوتاً لنا أو صدى**
**فجرّدْ حسامَكَ من غُـمْدِه * فليسَ لهُ بعد أنْ يغمـــدا** [1]

لقد توقف الشاعر عند قضية فلسطين، مستحثاً الأمة العربية والإسلامية على الاستعداد لاستعادة الحق السليب من أيدي من اغتصبوه، وهو ما يكاد يكون امتصاصاً اقتباسياً من قوله تعالى: "وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل"[2]، أي أن الأبيات كانت نوعاً من الاستجابة للأمر الإلهي المقدس.

ويتحول الاقتباس التناصـي إلى تقنية (الاستدعاء)، والفارق بينها وبين التقنية السابقة يغيب عن بعض الدراسات، ذلك أن الاقتباس يقتضـي حضـور نصـين أو أكثر، وبينهما يتم التداخل، بحيث يتخلص النص الغائب من بعض هوامشـه، لكي يتمكن من التلاحم مع النص الحاضـر، أما في الاسـتدعاء، فإن الغائب لا يكون نصـا من النصـوص، وإنما اسـماً علماً شخصياً، أو علماً على مكان أو زمان أو واقعة معينة، وهو ما سوف نتابعه في هذا المحور، وفي مقدمة الأعلام المستدعاة على المستوى الديني أسماء الرسول صلى الله عليه وسلم.

يقول الشاعر صالح جودت:

**وعلى بابكَ يا أحمدُ ألقيتُ رجائـــي**
**كلّما عانيتُ ناديتُكَ فانداحَ ندائـــي**
**يا بشيرَ المسلمين المؤمنين الأتقيـاءِ**
**إنْ تكنْ عنّي رضيّاً ، فأنا في السُعداءِ**
**يا حبيبَ اللهِ والناسِ ويا نورَ السمـاءِ** [3]

اتجه الاستدعاء في هذه الأبيات إلى الاسم العلم (أحمد)، ثم أتبع الشاعر هذا الاستدعاء العلمي بمجموعة من الصفات النبوية: (بشير المسلمين) (حبيب الله) (نور السماء)، وهو ما حول الأبيات إلى نوع من المناجاة التي يتوسل بها الشاعر إلى بلوغ آفاق الرضا النبوي، وصولاً إلى الراحة الروحية في مواجهة الشدائد.

أما محمود حسن إسماعيل فإنه يمزج الاستدعاء بالاقتباس القرآني، وبخاصة الآيات التي نزلت في الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، يقول في قصيدة (صلاة الله):

**أُصلّي عليك .. ضياءً وطهراً لأحلامنا**
**أُصلّي عليك ..إباءً ، ونصراً لأيامـنا**
**فمنْ نورِ خطوِك شـــــعَّ الفداءُ**

---

[1] – أجمل ما كتب شاعر الجندول – الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة 1996، ص 11 .

[2] - القرآن الكريم: سورة الأنفال: 60.

[3] – الله والنيل والحب – صالح جودت – الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة 1987، ص: 15 .

**ومن نورِ هديكَ يأتـي الرّجـــاءُ**
**أُصلّي عليك ، وصلّى وسلَّم نورَ الإله**
**وصلّتْ عليكَ جـميعُ الحـــياة**
**عليكَ الصلاةُ**
**عليكَ السلام** [1]

ففي هذه الأسطر الشعرية تجلت نورية استدعاء الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال امتصاص بعض المضمون القرآني من قوله تعالى: "إن الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما"( الأحزاب 56 )
ويتجه الاستدعاء إلى صحابة رسول الله، وبخاصة استدعاءهم ببعض الخصوصية التي ميزتهم، مثل (بلال) مؤذن الرسول بصوته الملائكي، والشاعر حسن كامل الصرفي يقصد إلى تشكيل أنثاه في نسق نوري، بوصف الجمال البشري رمزاً للجمال الإلهي على ما كان عليه المتصوفة، يقول:

**كبّرت لله مُضْفي * هذا السنا والجلالة**
**لأنتَ أنتَ صلاة * قدسيةٌ لا مَحالــة**
**في معْبدٍ منْ نقاءٍ * سمعت فيه بــلاله**
**مؤذناً لخيال * رامَ السحابُ فطاله** [2]

لقد استحضر الشاعر الأنثى في سياق مشغول بمعجم القداسة: (الله – السنا – الجلالة – صلاة – قدسية – معبد – أذان وخلال هذا المعجم النوراني يستدعي الشاعر (بلال) رضي الله عنه، إذ تكتمل الإشراقة الرامزة إلى الجمال الشكلي والصوتي والروحي ، وهو ما صدر الدفقة بهذه البنية الصياغية النورانية: ( كبرت لله ) .
ويوغل الاستدعاء الديني في الزمن القديم إلى (نوح عليه السلام) ومعه (الطوفان)، إذ يتأمل علي محمود طه عالمه الأرضي وما حل به من فساد يحتاج إلى طوفان مثل طوفان نوح ليطهر الأرض من هذا الفساد، لكن الزمن غير الزمن، وما كان ربما لا يكون، يقول :

**يا أرضُ ولّى عهدُ نوحٍ وزالَ**
**فمنْ لكَ اليومَ بطوفانهِ ؟**
**مسكينةٌ تطوينَ بحرَ الليال**
**قد عزّكِ المَرسى بشطئانهِ** [2]

وكما استدعى علي محمود طه نوحاً، استدعى محمود حسن إسماعيل (موسى) عليه السلام في سياق العدوان الصهيوني على فلسطين، مذكرا اليهود بالعقاب الإلهي بالتيه بعد عبادتهم للعجل :

**موسى يناجي اللهَ فوقَ سينا**
**وأنتم للعجلِ ســـاجدينا**
**محيرين التيهَ أربعـــيناً**

[1] – الأعمال الكاملة : 4 / 1772 ، 1773 .
[2] – أجمل ما كتب شاعر الجندول : 125 .

**حتى نسختُم فيهِ أجمعينا** [1]

( 6 )

ويتسع الاستدعاء ليفسح السياق الشعري للزمن الإسلامي، ونقصد به بعض الأزمنة المرتبطة بواقعة إسلامية، مثل (زمن الهجرة النبوية) التي كانت بداية تأسيس الدولة الإسلامية، متابعة لخروج النبي من مكة للمدينة، إذ أصبحت هذه الواقعة ذكرى يحتفي بها العالم الإسلامي كل
عام.

يقول الشاعر محمود أبو الوفا:

**أعظمْ بذكرى الهجرةِ * ذكرى نبي الرّحمةِ**
**وخروجه من مكةَ * وحلوله في طيبة**
**أحببْ بها من ذكرى * تحيي قلوبَ الذاكرين** [2]

وفي هذا السياق يستدعي الشاعر (زمن ليلة القدر) :

**ليلةُ القدرِ تجلّتْ بالسَّنا والسناءِ**
**في سماءِ العالمين**
**رحمةُ اللهِ أطلتْ من سماواتِ الرِّضا**
**رحّبتْ بالتائبين** [3]

أما الشاعر مختار الوكيل فيستدعي (زمن الحج والعمرة) في قوله:

**الملايين عكّف تبذل الروحَ في جذلٍ**
**خلعوا ملابسَ الحياةِ وجاءوا بلا أملِ**
**غيرَ رضاءِ ربّهم ونجاةٍ من الزللِ** [4]

ثم يستدعي محمود أبو الوفا (زمن الإسراء) في قوله:

**ليلةُ الإسراءِ ، أنتِ ليلةُ الأنوارِ**
**ليلةُ المختارِ أنتِ ، ليلةُ المختارِ**
**الملائكُ في سمائكِ غادياتٌ رائحة**
**ضاحكاتٌ في صفائكِ راقصاتُ الأجنحة**
**والفراقدُ في ضيائكِ بالسرورِ مفصحةٌ** [5]

---

[1] – الأعمال الكاملة، محمود حسن إسماعيل، 3ج، ص 1405 .

[2] – ديوان محمود أبو الوفا – الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة : 381

[3] – السابق : ص 375 .

[4] – ديوان موكب الذكريات – مختار الوكيل – دار المعارف– مصر 1980، ص : 18.

[5] – ديوان محمود أبو الوفا، ص : 379.

ويستدعي أبو شادي (زمن الصيام في رمضان) مذكراً بطقوس هذا الشهر الكريم في قوله:

**رمضانُ يا حلو الشمائلِ يا سميرَ الشاعرِ**
**يا مَنْ تزيّن بالنجومِ فَواتِنا كجواهر**
**يا مَنْ تفنن في ترنّمهِ تفنن ساحرِ**
**يا مَنْ يعاف الشمس إيثاراً لنجوى الساهرِ**
**يا مَنْ تلألأتِ الموائدُ فيهِ مثلَ منائرِ** [1]

ومن الزمن الإسلامي يتجه شعراء أبولو إلى استدعاء (المكان الإسلامي)، أي الأماكن المقدسة فيه، مثل الكعبة والحوض والحجر والركن والحجر الأسود.

يقول مختار الوكيل:

**كعبةُ اللهِ ها هُنا * وهنا حوضُه الأجل**
**قد أطفْنا برُكنِها * ولثمناهُ في وَجـَل**
**حجرٌ أنتَ أسودُ * مشرِقٌ بعشقِ القُبل** [2]

ويبدو أن شعراء أبولو لم يتوقف استدعاؤهم للزمن أو المكان الإسلاميين على السياق الديني وحده، بل إنهم وظفوهما في سياقات أخر، مستهدفين الصعود بالمحبوبة إلى آفاق قريبة من القداسة، وعلى هذا النحو يقول إبراهيم ناجي عند عودته لديار المحبوبة بعد أن تغير حالها:

**هذه الكعبةُ كنَّا طائفـــيها * والمصلين صباحاً ومساء**
**كَمْ سَجدنا وعبدْنا الحسنَ فيها * كيفَ باللهِ رجعنا غرباءَ** [3]

## خاتمة:

من خلال هذا البحث توصلنا إلى بعض النتائج، نذكر أهمها:

1–قد يتجه الاقتباس التناصي في شعر جماعة أبولو إلى استحضار بنية تركيبية لها خصوصيتها القرآنية، وقد يتجه إلى الخطاب القرآني مستلهماً مضمون المعنى الإجمالي، دون الاتكاء على لفظة بعينها، أو بنية تركيبية محددة.

2– أحياناً يتحول الاقتباس التناصي إلى تقنية (الاستدعاء)، و هناك فارق بينهما، ذلك أن الاقتباس يقتضي حضور نصين أو أكثر، وبينهما يتم التداخل، بحيث يتخلص النص الغائب من بعض هوامشـــه، لكي يتمكن من التلاحم مع النص الحاضر، أما في الاستدعاء، فإن الغائب لا يكون نصاً من النصوص، وإنما اسماً علماً شخصياً، أو علماً على مكان أو زمان أو واقعة معينة. لذلك يتسع الاستدعاء في شعر جماعة أبولو ليفسح السياق الشعري للزمن الإسلامي، وللأعلام وللأماكن المقدسة، مع خروج هذا الاستدعاء عن سياقه الديني في بعض النماذج وتوظيفه في سياقات أخرى.

وأخيرا نقول: إن ميل بعض شـــعراء جماعة أبولو إلى توظيف التناص الديني يعبر عن توجهاتهم الدينية التي ارتفعت بشعريتهم إلى الآفاق النورانية المقدسة، لكن لا يعني ذلك أنها جماعة دينية، وإنما يعني أن شعراءها سلكوا طريق من سبقهم في مسـيرة الشـعرية العربية، إذ إن الخطاب الشـعري العربي مكتنز بهذه التوجهات الدينية في الاقتباس التناصـي، وفي

[1] – الأعمال الكاملة– أحمد زكي أبو شادي – دار العودة 2005 ص : 129 .

[2] – موكب الذكريات، ص : 18 .

[3] – الأعمال الشعرية الكاملة – إبراهيم ناجي – المجلس الأعلى للثقافة 1996، ص: 193.

الاستدعاء الذي لاحق الأعلام والأزمنة والأمكنة والوقائع ، سواء تم ذلك في نسق مباشر، أم في نسق غير مباشر، وسواء تم ذلك في التعبير الحقيقي أو المجازي أو الرمزي.

## قائمة المصادر والمراجع:


- القرآن الكريم.

**المصادر:**

**الدواوين الشعرية:**

- الأعمال الشعرية الكاملة – إبراهيم ناجي – المجلس الأعلى للثقافة 1996.
- الأعمال الكاملة – أحمد زكي أبو شادي – دار العودة 2005 .
- ديوان البقايا – محمد زكي إبراهيم – الوابل الصيب للنشر والتوزيع .
- ديوان رجع الصدى – محمود غنيم – دار الشعب– القاهرة 1997 .
- ديوان الهمشري – الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة 1999 .
- أجمل ما كتب شاعر الجندول – الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة 1996 .
- الله والنيل والحب – صالح جودت – الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987.
- ديوان محمود أبو الوفا – الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- الأعمال الكاملة – محمود حسن إسماعيل – دار سعاد الصباح– الكويت 1993 .
- ديوان موكب الذكريات – مختار الوكيل – دار المعارف– القاهرة 1980 .

**المراجع:**

- أساس البلاغة للزمخشري – كتاب الشعب 1960 .
- الشعرية – تودروف – تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة – توبقال 1987 .
- الصناعتين – تح: مفيد قميحة – دار الكتب العلمية 1984.
- العمدة – ابن رشيق – أمين هندية بمصر 1925.
- لذة النص – رولان بارت – تر: فؤاد صفا والحسين سبحان – توبقال 1988 .
- لسان العرب – ابن منظور – طبعة دار المعارف 1979.
- المثل السائر – ابن الأثير – تح: أحمد الحوفي، و بدوي طبانة – نهضة مصر 1963.
- المخصص – ابن سيده – دار الآفاق الجديدة– بيروت .
- منهج البحث في اللغة والأدب– لانسون – تر: محمد مندو – نهضة مصر 1972 .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه – علي عبد العزيز الجرجاني– تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي – عيسى البابي الحلبي.