التّناص مع الإيقاع القرآني في ديوان (قصائد منتفضة-أسرار من كتاب النّار-) لمصطفى محمد الغماري

Intertextuality with the Qur'anic Rhythm in the Diwan (Uprising Poems-Secrets from the Book of Fire-) by Mustafa Muhammad Al-Ghamari

د.جمال سفاري *

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف بميلة (الجزائر)، seffaridjamel@yahoo.fr

تاريخ الوصول 2019/01/31 تاريخ القبول 2021/08/09 تاريخ النشر2022/03/31

ملخّص:

يركّز هذا البحث على محاولة كشف الدّور الذي أدّاه التّناص مع القرآن الكريم في جانب الإيقاع الموسيقيّ، في ديوان "قصائد منتفضة–أسرار من كتاب النّار –" للشّاعر محمد مصطفى الغماري؛ وذلك برصد الآليات المختلفة لاستلهام النّص الدّيني، والمتح من رونقه الموسيقيّ المعجز. ومحاولة كشف ما وراء هذا التّناص من إيحاءات، ودلالات، للوصول إلى مفاهيم ما ورائية للتناص القرآني في المدوّنة المختارة.

الكلمات المفتاحية: التّناص الإيقاعي ; القرآن الكريم ; ديوان «قصائد منتفضة».

Abstract :

This research focuses on trying to uncover the role played by intertextuality with the Koran on the side of musical rhythm, in Poems "Qassaid montafidha" of the poet Mohammed Mustafa El-Ghoumari; by monitoring the various mechanisms to inspire religious text, and the availability of his splendor musical miraculous. Moreover, try to uncover what lies behind this harmonic intertextuality, and semantics; to get metaphysical concepts of the intertextuality with Quran in the chosen text.

Keywords:*Intertextuality rhythmic; The Holy Quran; Poems "Qassaid montafidha".*

:

1. مقدمة :

يعد التّناص الدّيني من المرجعيات المهمة التي يعتمدها النّص الإبداعي بمختلف أجناسه الفنية. وكل مبدع، مهما كان توجّهه أو عقيدته، يقع حتما تحت سلطة إيديولوجية ما، ينعكس تأثيرها في نصه؛ حيث تستوقفه مجموعة من الرّموز والتّعاليم المقدّسة كمعطى ثقافي لا يمكنه تجاوزها، ويكون تعامله معها كمسلمات لا تحتاج إلى النّقاش أو البرهنة، بل تكون المنطلق والأساس لإثبات المختَلفِ فيه، أو المتنازع عليه، أو لإقناع الغير والذّود عما

* المؤلف المرسل

يعتقده صوابا، وبالتالي فإن هذه المسلمات تأخذ حيزا كبيرا من ثقافة المبدع، فيظهر امتدادها، وتغلغلها في أعماله، بعد أن تشربها اكتساباً أو تعلماً من بيئته التي يعيش فيها.

لقد أكثر الشّاعر مصطفى محمد الغماري من توظيف النّص القرآني في ديوانه محل الدّراسة (**قصائد منتفضة – أسرار من كتاب النّار**-)؛ بحيث لا تكاد تخلو قصيدة واحدة من كم هائل من التّناصات الجليّة الظّاهرة، أو الخفيّة الّتي لا يمكن التّوصل إليه إلا بإمعان النّظر وتأويل القول، بالاعتماد على عدّة دلائل، منها ما يتعلّق بالنّص الغائب وأسباب نزوله وتفسيراته، مثلا، ومنها ما يتعلّق بالنّصّ الحاضر، من حيث مناسبة القصيدة، وطبيعة ارتبّاطها بالنّص الغائب.

غير أنّ تناص القصيدة الغمارية مع القرآن الكريم، لم يكن مجرد حلية يكسبها الشّاعر أجياد قصائده، بل هو تصوّرٌ، وموقف من العالم يبديه الشّاعر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، من خلال تبنّيه لمفاهيم الدّين الحنيف، والقرآن الكريم خاصة، بالإضافة إلى كونه مغنما فنّيّا تتعمّق به التّجربة الفنّية للشّاعر (البلاغية، والصّوتية، واللّغوية...)، باعتبار أنها تستند إلى مَعين فني مُعجز على كل هذه المستويات، وبالتالي فإنّ التّناص الدّيني يعتبر استثمارا رابحاً جدًّا من حيث تعميق الدّلالات المصاحبة له، وتركيزها بأقل التّكاليف؛ أي بأقلّ التّعابير والألفاظ.

ويتّفق كثير من الدّارسين أنّ الإيقاع الموسيقي اللّغوي في القرآن الكريم من أروع أنواع الموسيقى اللّغوية وأجملها على الإطلاق، وأشدّها تجانسا، وأكثرها تناغما، وانسجاما، وهي موسيقى ناشئة من تخيّر الكلمات، وترتيب الحروف والجمل حسب أصواتها ومخارجها وما بينها من تناسب في الجهر والهمس والشّدة والرّخاوة والتّفخيم والتّرقيق...، وهو ما حذا ببعض الدّارسين إلى اعتبار أن هذه الموسيقى جزء من إعجاز القرآن الكريم[1]، ولكن هذه الموسيقى لا تخرج عن كونها موسيقى لغوية هدفها هز مشاعر النّفس، وإذكاء الروح حتى تستجيب لأمر الله تعالى، وتنقاد لشرعه.

وسنعمد في هذا المقال إلى محاولة بيان مدى الحضور الإيقاعي الموسيقي للقرآن الكريم في شعر الغماري، وتحديدا في ديوانه محل الدّراسة؛ وسنصدّر بحثنا بمحاولة إعطاء نبذة عن مفهوم التّناص، ثم مكامن الإيقاع الموسيقيّ في القرآن الكريم نفسه، ليتبدّى لنا من خلاله أنواع التّناصات الإيقاعية مع القرآن الكريم في شعر الغماري، ومضارب الجمال فيها.

2. مفهوم التّناص:

يعتبر التّناص من المفاهيم النّقدية المعاصرة التي أسهمت في فهم النّصوص الأدبية، وطريقة تشكّلها. ولا يهمّنا من أمر هذا المصطلح في هذا المبحث التّوسّع في تتبّع أصوله، وتطوّر مفهومه، وأنواعه، واتّصاله بمفاهيم نقدية عربية قديمة، ممّا دأب كثير من الباحثين طرقه، خشية أن يتميّع البحث في مباحث نظرية طويلة؛ ولكنّنا نقف من ذلك على الإشارة إلى الجهود اللّغوية للباحث فرديناند دي سوسير [**Ferdinand De Saussure**] بخصوص إشكالية تداخل النّصوص فيما بينها، باعتبارها الإرهاصات الأولى التي أومأت إلى

ظاهرة التّناص، حيث أشار إلى أنّ: "...**الكلمات تحت الكلمات، وأنّ النّص سطح مكوكب يبنيه وتحركه نصوص أخرى، هو مكتمل النّظام، تأتلف فيه الكلمات، وتنسجم ضمن مساق نصي...**"[2].؛ ثم تبلور المفهوم فعليا على يد الباحثة جوليا كريستيفا التي أثبتت في دراستها (ثورة اللغة الشعرية) أن التّناص هو: " **التّفاعل النّصّي في نصّ بعينه** "[3]، وأنّ صناعة النّصوص تتمّ «...**عبر امتصاص، وفي نفس الوقت عبر هدم النّصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصّيا...**»[4] ؛ وعليه فإنّ كلّ نصّ هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى؛ وقد استفادت الباحثة في ذلك من مجهودات أستاذها ميخائيل باختين الذي وإن لم يذكر هذا المصطلح صراحة، إلاّ أنّه أشار إليه بـ: (تعددية الأصوات)، و(الحوارية)، وحلّلها في كتابه (فلسفة اللغة)، وكتاباته عن الروائي الروسي (دستوفيسكي).

ومنه فإنّ مفهوم التّناص يقضي بانصهار مجموعة من نصوص سابقة في نص حاضر، وهو ما ينفي العبقرية عن الكاتب، والخلق والتّفرّد عن العمل الأدبي، فيغدو النّص الحاضر مجرّد تجمّع لنصوص سابقة عليه (غائبة)، بطريقة مباشرة (تناص مباشر)، وذلك ما يتجلى، مثلا، في المفاهيم العربية القديمة: كالاقتباس، والتّضمين، والسّرقة، والأخذ والاستشهاد ...، أو بطريقة غير مباشرة (تناص خفي)، كالتلميح والتلويح والإيماء، والمجاز والرمز...[5] وهو ما يجعل من كلّ عمل أدبي في حركية مستمرّة، فهو متولِّدٌ عن غيره، ومولِّدٌ لغيره بعد حين.

3. الإيقاع الموسيقي في القرآني الكريم.

لم يعهد العرب قديما الحساسية في التّصوير، وحضور الوزن والنّغم إلاّ في الشّعر. فلمّا عرضوا القرآن الكريم على أوزان صنعتهم المعروفة لديهم، أَلْفَوْهُ يجمع من خصائص تلك الشّعرية المعهودة؛ كروعة الإيقاع وحساسيّته، وتآلف الكلمات، واستخدام التّصوير البارع في التّعبير، والمنطق السّاحر في الإقناع، غير أنّه أضاف على ذلك، أنّه لم يتقيد بقيود الشّعر الكثيرة من قافية موحّدة وتفعيلة تامة. فما وسعهم الموقف إلاّ أن أقرّوا بأنّ القرآن الكريم قد ملك حرّيّة التّعبير الكاملة عن جميع أغراضه العامة، وأنّه بفواصله الخاصة به، قد أوجد إيقاعا مُتميّزا؛ لذلك لم يملك الأديب "ماسرجويه"[6]، مثلا، إلاّ البكاء من قراءة "أبي الخوخ" بعضَ آي القرآن الكريم، فلمّا قيل له: كيف بكيت من كتاب اللّه ولا تصدق به؟ قال: إنما أبكاني الشّجا.[7]

لقد جمع القرآن من الخصائص الموسيقية والتّصويرية، ما أكسبه حلاوة المسمع، وما جعل عليه طلاوة المذاق؛ فإيقاعه الجميل ونغمه السّاحر، وسرعة أخذه للقلوب ونفاذه إليها، جعل كفّار قريش لا يتردّدون في نعت الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم) بأنّه شاعر، مع علمهم أنّه ما قال الشّعر يوما. فليس للقرآن أوزان كأوزان الشّعر «...**أو ما شابه ذلك، بل هو نثر فنّيّ معجز في رسم كلماته على هيئة توحي بدلالته، وتنغيم يسهم في إبراز معناه، وفي هذا التّناسق بين صدور آياته وخواتيمها، تلك الفواصل التي تغني عن القوافي المعهودة في الشّعر. وهي فواصل غير لازمة، أو متكرّرة القوافي في الشّعر، أو أسجاع النماذج النّثرية الأخرى**»[8].

وقد تناول سيّد قطب جانب الموسيقى القرآنية محاولا شرحها فقال « **إن في القرآن إيقاعا موسيقيا متعدد الأنواع يتناسق مع الجوّ، ويؤدي وظيفة أساسية في البيان** »[9]، فالإيقاع الموسيقيّ في القرآن الكريم ينبعث من تآلف الحروف في الكلمات، وتناسق الكلمات في الجمل، ومرده إلى الحسّ الدّاخلي والإدراك الموسيقي، « **وحيثما تلا الإنسان القرآن أحسّ بذلك الإيقاع الدّاخلي في سياقه يبرز بروزا واضحا في السّور القصار، والفواصل السّريعة ومواضع التّصوير والتّشخيص بصفة عامة، ويتوارى قليلا أو كثيرا في السّور الطّوال، حتى تنفرد الدّقة دونه في آيات التّشريع. ولكنّه – على كلّ حال–ملحوظ دائما في بناء النّظم القرآنيّ**»[10].

ويقارب سيّد قطب جوهر الموسيقى الدّاخلية في بناء القرآن الكريم بقوله: «**وهكذا تتبدّى تلك الموسيقى الدّاخلية في بناء التّعبير القرآني، موزونة بميزان شديدِ الحساسية، تمليه أخفّ الحركات والاهتزازات، ولو لم يكن شعرا، ولو لم يتقيّد بقيود الشّعر الكثيرة التي تحدّ من الحريّة الكاملة في التّعبير الدّقيق عن القصد المطلوب**»[11].

ويرى الرّافعي، من جهته، أنّ سرّ هذه الموسيقى في حسن سبك حروفه، وتآلف كلماته، واختصاص كل مفردة منه بموضعها الذي لا يمكن زحزحتها عنه، أو استبدالها منه، فيقول: «**فتألفت كلماته من حروف لو سقط واحد منها، أو أبدل بغيره، أو أقحم معه حرف آخر، لكان ذلك خللا بينا، أو ضعفا ظاهرا في نسق الوزن وجرس النّغمة، وفي حس السّمع وذوق اللّسان، وفي انسجام العبارة وبراعة المخرج، وتساند الحروف، وإفضاء بعضها إلى بعض، ولرأيت لذلك هجنة في السّمع، كالّذي تنكره من كل مرئي لم تقع أجزاؤه على ترتيبها، ولم تتفق على طبقاتها، وخرج بعضها طولا وبعضها عرضا، وذهب ما بقي منها إلى جهات متناكرة**»[12]

لقد تنوّعت رؤى الجمال والإعجاز في الجانب الموسيقي للقرآن الكريم، وتردّد بين الدّارسين أنّ الموسيقى اللّفظية في القرآن الكريم تتمظهر في حالات أهمّها:

1-تكرار الحروف: وفي هذا يقول د. محمود أحمد نحلة: «**تتّخذ اللّغة القرآنية أحيانا من الصّوت المتكرّر وسيلة بلاغية لتصوير الموقف وتجسيمه، والإيحاء بما يدلّ عليه، معتمدة في ذلك على ما تتميّز به الألفاظ من خصائص صوتية، وما تشيعه بجرسها الصّوتيّ من نغم يسهم في إبراز المعنى**»[13].

2-تكرار الكلمات: الّذي يحدث إيقاعا، أو جرسا موسيقيا له صلة بالمعنى، وتوكيده. وقريب من هذا ما أسماه البلاغيون بأسلوب المشاكلة والمجانسة، وهو ذكر الشّيء بلفظ غيره، لوقوعه في صحبته.

3-تكرار الصّيغة أو القالب الصّوتي: أو تكرار المقاطع الصّوتية، وذلك لملحظ معنويّ، يبرزه القرآن الكريم ويؤكّد عليه.[14]

4. التّناص مع الإيقاع القرآني في ديوان "قصائد منتفضة".

يلاحظ أنّ الغماري قد الاستفادة من معظم الميزات الصّوتية المجتمعة في القرآن الكريم، بتوظيفه لألفاظ قرآنية معبّرة من خلال جرسها الموسيقيّ، أو بتوظيفه لفواصل قرآنية موزونة، أو باقتباسه لتعابير قرآنية موزونة، كذلك؛ وهو ما نوضّحه فيما يأتي من فقرات البحث.

1.4 التّناص مع الألفاظ القرآنية المعبّرة من خلال جرسها:

يقوم الإيقاع الموسيقيّ في الألفاظ القرآنية على استثمار خاصية من خصائص اللّغة العربية في حدّ ذاتها، وهي التّوافق الكامن بين الصّور اللّفظية، والصّور المعنوية للّفظة الواحدة. وقد استفاد شاعرنا من هذه الخاصية بحسن اختياره، وتوظيفه لمفردات قرآنية، بحيث «...**تكون اللّفظة الواحدة كافية لإشاعة الظّلال الّتي تربط المتلقّي بالشّاعر، ليعي ما يقدّمه له حين تكون هناك ملكة خلاّقة تقوى على استغلال طاقتها التّصويرية، وامتداداتها النّفسية.**»[15]؛ ومن ذلك أنّنا نجد الغماري، مثلا، في أثناء سعيه إلى تحريض المجاهدين على القتال، ودعوتهم إلى دكّ معاقل العدوّ يستخدم ألفاظا غايةً في الدّلالة على حنقه، وغيضه من هذا العدوّ فيقول:

أمطر شواظا من نحاس منتهى حلم الشّهيد إليه أمطر تُنصرِ[16]

فكلمة "شواظا" التي تعني اللّهب الخالص حُبلى من خلال جرسها الموسيقي، وأثره في السّمع بمعاني الدّمار الشّامل الّذي يتمنّاه الشّاعر لليهود الصّهاينة الغاصبين، وزاد من هذا الإحساس انتهاء هذه الكلمة بحرف الظّاء التي يجد اللّسانُ ثقلا، وغلظة في نطقه، ينبئُ عن شدّة وغلظة العذاب الذي يحلم به الشّاعر والشّهداء لعدوّهم؛ زد على ذلك ارتباط هذه الصّورة أصلا بصورة فضيعة من صور العذاب التي أعدّها الله تعالى للكافرين يوم القيامة، والتي يجلوها قوله تعالى: « **يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ مِنْ نَارٍ وَنُحَاسٌ فَلَا تَنْتَصِرَانِ** »[17]. وبالإضافة إلى الجرس الذي أحدثته لفظة "شواظ"، والتّأثير البيّن في توجيه معنى البيت، نجد الشّاعر قد سبّقها بلفظة "أمطر" التي عضّدت تلك المعاني والدّلالات؛ لأنها كلمة لا تأتي في القرآن الكريم إلاّ مردفة بعذاب يصبّه الله تعالى على قوم كافرين، يقول عزّ من قائل: «**وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا فَسَاءَ مَطَرُ الْمُنْذَرِينَ**»[18]، بعكس كلمة "الغيث" أو "الصّيّب" اللّتان تحمل دلالات الرّحمة والسّقيا النّافعة.

ومن ذلك أيضا، قوله مخاطبا المقاتلين في سبيل الله، الذين نغّصوا على المستعمر عيشه، ويرى فيهم نخوة ومفخرة قومهم، واليد التي يعذّب الله بها اليهود في أرضه:

وانتخيتم للمشرقين...وكنتم آية الله دمدمت في اليهود [19]

ففي هذا البيت، يستعمل الشّاعر لفظة "دمدم" المستقاة من قوله تعالى: «**فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذَنْبِهِمْ فَسَوَّاهَا**»[20]، فهذه اللّفظة التي تتضمّن تكرار حرفي الدّال والميم توحي بشدّة العقاب وشموليته، بحيث لن يفلت منه أحد، وكذلك يفعل المقاتلون في سبيل الله باليهود في فلسطين؛ حيث سيغيرون على العدوّ ويكرّرون الإغارة، في حرب لا هوادة فيها، حتى يهلك العدوّ، وتستعاد الأرض.

ويستبعد في موضع آخر الخير من كلّ مخرّب (خائن لوطنه)، فقال:

هيهات أن تهب الرّبيعَ مواسمٌ مُطِرت سماءً من دمٍ ودمارا [21]

متمثّلا موقف الكافرين، من قبلُ، الذين استبعدوا عذابَ الله وموعدَه لهم بالحساب، فقال بعضهم لبعض: «**هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ**»[22]، وقد أدّى الجرس الموسيقيّ لاسم الفعل الماضي "هيهات" دورا بارزا في إعطاء الإحساس بالبعد في الآية الكريمة، والبيت الشّعري معا، غير أن تكراره في الآية الكريمة كان أبلغ وأدلّ. وقد يكون سبب ذلك الإحساسِ بالبعد، كذلك، هو الأثر النّفسي الذي يخلقه تكرار حرف حلقيّ مهموس، خافت، وهو حرف (الهاء)، فمن شأن ذلك، التّرويحُ عن النّفس، وتنفيس غضبها، فلا يبقى كمدٌ في القلب؛ ويشبه ذلك ما يحدث مع المتنهّد اليائس من حصول شيء ما، أين يغلب على ظنّه استبعاد وقوعه، فيرسل تلك التّنهيدة المتكوّنة أساسا ممّا يشبه حرف الهاء (المستطيل).

كما يتحسّر الغماري على التّفريط في مقوّمات قوّة أمّتنا، مُمثّلا في شرعة الله التي ارتضاها لنا دستورا للحياة ومنهاجا، ورأى فيه "كنزَ الآباءِ" الواجب المحافظةُ عليه، والذي من دونه لن نكون سوى خواءً تنبعث منه رائحة الحزن، ومرتعاً للطّغيان والبغي، فقال:

وخـواء تــجوبه ريـــح عـــاد صرصرا تنسفُ الذُّرى والحُـزونا
تترك الدّربَ صفصفا يـتـعـاوى فيه بـــاغـون فـــوقـــهم باغـــونـا [23]

لقد عبر الشّاعر عن فكرته بصورة جميلة جدّا، وساعده في ذلك اختياره الدّقيق للفظتين ذات الجرس الموحي؛ هما: "صرصرا" و "صفصفا"، اللّتان يتكرّر فيهما حرف الصّاد، وهو من حروف الصّفير، لينسجم مع صورة رياح عاتية مهلكة مصحوبة بصفير مخيفٍ؛ إذا أتتْ بنيانَ قومٍ نسفته نسفاً، وسوّته بالأرض؛ ويتناص الشّاعر من خلال ذلك مع كتاب الله تعالى في آيتين كريمتين؛ الأولى من سورة القمر، وهي قوله: «**إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُسْتَمِرٍّ**»[24]، والثّانية قوله تعالى من سورة طه: «**فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا**»[25]. والتّناص مع هاتين الآيتين يرتكز أساسا على محاولة استحضار صورة الخراب الذي أراده تعالى لقوم عاد، وكذا صورة نسفه للجبال يوم القيامة لتكون هباء منبثّاً؛ وعلاقة التّناص في الصورة السّابقة هي علاقة مشابهة بين مدلول النّصّين، إذ هُلَكُ كما أُهلكتْ عاد من قبل بسبب الابتعاد عن أمر الله جلّ شأنه، وأنّ أخذه إذا جاء فهو أخذُ عزيزٍ مقتدرٍ، متى استحقّه قوم ما (في أي زمان ومكان) فإنّه لا يُبقي ولا يذر.

ولذلك لا يكتم الغماري تنبّأه بالهلاك، والويل، لشعوب منقادة إلى أمر زمرة مائعة، مسترسلة في شهواتها، ويحذّرهم من هذه الفئة التي أصبحت سخرية للعدوّ الإسرائيليّ المحتلّ، وصيّرونا معهم كذلك، فقال:

ويلُ الشّعوب إذا تقاد بزمرة سيّان فيها حاكم أو زامرُ [26]

وقد استعمل الشّاعر لفظة "ويل" لبيان عِظَمِ الخطب الذي تواجهه الأمّة وخطورته، وقد استثمر الغماري لذلك الرّصيد الدّيني للمتلقي، الذي يعلم أنّ "ويلٌ" هو وادٍ في جهنّم، فيه من العذاب ما الله به عليم! متناصا مع قول الله تعالى: «**وَيْلٌ لِلْمُطَفِّفِينَ**».[27]

فالجرس الموسيقيّ للكلمة منسجمٌ إلى حدّ بعيد مع مدلولها، حتّى وإن قل وقع لفظة "ويلٌ" بسبب كثرة تداولها على الألسن، ولكن توقّف مليّا وتصوّر أنّك تسمع الكلمة لأوّل مرّة، واستكنه مدلولها وخطورته، ثم تحسّس أثرها في النّفس، حينها تدرك أنّك أمام لفظة مثقلة بالتّهديد والوعيد الشّديدين.

2.4 التّناص مع الفواصل القرآنية:

يمكننا تعريف الفاصلة القرآنية بأنّها «**الكلمة الأخيرة التي تختتم بها الآية... [وهي بذلك تقابل] القافية الشّعرية... (آخر ساكنين في البيت، مع الحرف المتحرّك الّذي يسبقهما). وهي بذلك تختلف عن حرف الرّويّ، الّذي يتكرّر في آخر كلّ قافية، ولا يكون حرف مد**»[28].

وللفاصلة القرآنية وظيفة معنوية هادفة، إذ تأتي متّصلة بالسّياق، متمّمة للمعنى، فهي ليست حلية أو فضلة، وفي هذا المعنى يعتبر سيد قطب أن الموسيقى القرآنية تتنوّع تبعا للموضوع الذي تتحدث عنه الآيات القرآنية، حيث يعتبر، مثلا، بأنّ التّكوين الموسيقي في قوله تعالى: "**وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ، قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ**"[29] يذهب طولا وعرضا في عمق وارتفاع «...**ليشترك في رسم الهول العريض العميق؛ والمدّات المتوالية المتنوعة في التّكوين اللّفظي للآية تساعد في إكمال الإيقاع وتكوينه واتساقه مع جو المشهد الرّهيب العميق**»[30]. وأمّا قوله تعالى: "**يَاأَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ، ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً، فَادْخُلِي فِي عِبَادِي، وَادْخُلِي جَنَّتِي**"[31]، فالموسيقى فيه «**تشبه الموجة الرّخية في ارتفاعها لقمتها وانبساطها في نهايتها في هدوء واطمئنان، يتفقان مع جو الطمأنينة في المشهد كلّه**»[32].

وتأتي الفاصلة القرآنية على صور مختلفة منها:

1-فواصل متّحدة وزنا وحرف روي. مثل: (**فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ، وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ**).

2-فواصل مختلفة وزنا، ومتّحدة في حرف الرّوي. مثل قوله تعالى: (**مَا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا، وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا**).

3-فواصل متساوية وزنا دون حرف الرّوي. كقوله تعالى: (**أَنَّا صَبَبْنَا الْمَاءَ صَبًّا، ثُمَّ شَقَقْنَا الْأَرْضَ شَقًّا**).

4-فواصل مختلفة وزنا، وحرف روي. مثل (**الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ**).

5-الفواصل المنفردة. كقوله تعالى: (**وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ**).[33]

وممّا يلاحظ على الفاصلة القرآنية أنّ أكثر ما تُختتم به من الحروف إنّما هي: حروف النون والميم، وحروف المدّ، لما تتوفّر عليه هذه الحروف من لحن، وغُنن، تعطي إمكانية التّطريب.

وقد استثمر الغماري هذه الخصائص النّغمية في الفاصلة القرآنية، فجاء رويّ قوافي قصائد ديوانه قيد الدّراسة موافقا للحروف التي تنتهي بها الفواصل القرآنية عادة، واقتصرت على الحروف الآتية: النون (في قصيدته: المنتصرة)، والميم (في قصيدته: يا أيّها الشّهداء)، والرّاء (في قصائده: ليلى المقدسية، وشهادة، والصّوت الخالد)، والدّال (في قصيدته: حطّم القيد)، والباء (في قصيدته: الحقّ والسّيف). وهذا يعطي صورة عن مدى تمثّل الشّاعر لمقوّمات موسيقى الفواصل القرآنية، واستعماله الواسع لها، ومصداقُ ذلك، أيضا، ما تبيّنه الشّواهد التي سنستعرضها فيما يأتي:

يفصح الشّاعر في خواتم قصيدته (حطّم القيد) عن سخطه، وضجره من ساسة العرب، حكّاما ومعارضة، ويذهب فيهم بكل قبيح، ويجيء، ويتقلّب فيهم بين مهدّد لهم بعذاب الله يوم القيامة تارة، وبين ساخر منهم، ومن نُظُمهم، وأحزابهم، وخياناتهم تارة أخرى؛ وبين مادح ممجّدٍ للمجاهدين في سبيل الله والثّابتين على نهج الحقّ، فيقول:

كلّ أحزابكم تُواري خـطايـا ... كُم وتُبدي عن مبدئ ومُعيـد!

[..... .....

....]

لهم الويلُ ...هل تُرى نقموا منـ ... ـها سوى حملها معاني السّجود!

أيّها الأطهرون دارا ...سلامـا ... أنتم الأكملون يوم الوعيـــدِ

أيّها الأظهرون بالحـقّ... أنّى ... يتمارى فيكم شقيّ "ثـمـود"؟

[..... .....

... ..]

طهّرتكم مفاتح الغيب يا سـرّ ... طهُورٍ من اللّطيف الـودودِ!

وسع الكونَ علمُهُ فإذا الكـو ... نُ حروف من الكتاب المجيـدِ[34]

والظّاهر أن الشّاعر يتناص في صياغة قافية قصيدته مع فواصل قرآنية لسورتي: "ق" و"البروج"؛ فنجده في البيت الأوّل يذمّ الأحزاب السّياسية، ويتّهمها بالعمالة للنّظام وبموالاتها له، مستحضرا قوله تعالى: «**إِنَّهُ هُوَ يُبْدِئُ وَيُعِيدُ**»[35]، أمّا في البيت الثّاني، فيضمّنه تهديدا لثلّة الحاكمين الذين نقموا من الأمّة أن عادت لدين ربّها، وارتضته منهج حياةٍ، ومعنى البيت مقتبس من قوله تعالى: «**وَمَا نَقَمُوا مِنْهُمْ إِلَّا أَنْ يُؤْمِنُوا بِاللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ**»[36]، وأمّا

قافيته فمن قوله تعالى: « **وَمِنَ اللَّيْلِ فَسَبِّحْهُ وَأَدْبَارَ السُّجُودِ**»[37]. وأمّا الأبيات الثلاث الموالية فتحمل ثناءً ورضا بصنيع ثلّة أخرى من المجتمع (الفلسطيني خصوصا)، وهي الفئة التي عليها الشّهيد (عز الدّين المصري) –الذي أهدى له الشّاعر القصيدة– ومن سار على دربه، إذ يحسبهم أطهر النّاس وأظهرهم على الحق، وأظفرهم برضوان الله ومغفرته، لأنّهم أكثر من عرفوا الله وفهموا كتابه المجيد، فلم يقصروه فقط للتّرنيم والتّرديد، بل فهموه وعملوا بما فهموا، وقد استمدّ الشّاعر قوافيه من فواصل قرآنية متنوّعة، انتهت بها الآيات التالية، من قوله جلّ شأنه: «**وَنُفِخَ فِي الصُّورِ ذَلِكَ يَوْمُ الْوَعِيدِ**»[38]،وقوله كذلك: «**كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ وَأَصْحَابُ الرَّسِّ وَثَمُودُ**»[39] ، وقوله: «**وَهُوَ الْغَفُورُ الْوَدُودُ**»[40]، وأخيرا قوله تعالى:« **بَلْ هُوَ قُرْآنٌ مَجِيدٌ**» [41].

كما تأتي قصيدته "المنتصرة" على رويّ حرف النّون، لتتشرّب كثيرا من فواصل القرآن الكريم نذكر منها تمثيلا: (يفتنون، ينزفون، يوعدون، يهتدون، الغالبون، تمرحون، السّابقون، المبطلون، الصّادقون، المعرضون، المشركون، الغافلون، تكنزون، الأوّلون...الخ). ونورد فيما يلي أبياتا متفرّقة من هذه القصيدة لبيان مدى تناص الشّاعر مع هذه الفواصل القرآنية وأثرها في إيقاع القصيدة عموما.

ويذمّ الغماري المُتأمّرين بغير أمر الله تعالى، وينعتهم بالخاسرين لآخرتهم؛ برغم ظنّهم الخير، والنّجاة فيما يأتون؛ متناصاً في صوغ قافيته مع قوله تعالى: «**فَلَمَّا جَاءَ سُلَيْمَانَ قَالَ أَتُمِدُّونَنِ بِمَالٍ فَمَا آتَانِيَ اللَّهُ خَيْرٌ مِمَّا آتَاكُمْ بَلْ أَنْتُمْ بِهَدِيَّتِكُمْ تَفْرَحُونَ**»[42]، فيقول:

أيّها الأخسرون دينا فما أنتُـــم بدنياكم غدا تفرحونا [43]

كما يعيب عليهم أكلهم مال الشّعب ظلما وعدوانا، مقتبسا قافيته من قوله عزّ وجلّ: «**لَكُمْ فِيهَا فَاكِهَةٌ كَثِيرَةٌ مِنْهَا تَأْكُلُونَ**»[44]، فيقول:

أيّها الآكلون منّا على الغيـــبِ فهلاّ من سحتكم تأكلونا؟ [45]

ولا شكّ، كذلك، أن القارئ لهذا البيت يجد ظلالَ معاني وموسيقى قوله تعالى: «وتَرَى **كَثِيرًا مِنْهُمْ يُسَارِعُونَ فِي الْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ وَأَكْلِهِمُ السُّحْتَ لَبِئْسَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ**»[46]، ماثلة لناظريه، ما يمكنه التّلذّذ، والطّرب لذلك النّغم الأخّاذ، الذي يُردف البيت بمعاني عدم جدوى الاسترسال في الظّلم، والإثم.

ثم يرمي الشّاعر تلك الفئة الباغية بالنّفاق بأن أجرى لهم إحدى صفاته وهي الفجور عند الخصام، ولكنّه يستدرك عندما يتذكّر بأنّهم لا يخاصمون أصلا، لعدم قدرتهم على ذلك، فهم مغلوبون على أمرهم –إلاّ على شعوبهم–، فيتمنى منهم أن يخصّمون ولا بأس بفجورهم بعد ذلك، وقد استلهم قافية بيته من قوله تعالى: «**مَا يَنْظُرُونَ إِلَّا صَيْحَةً وَاحِدَةً تَأْخُذُهُمْ وَهُمْ يَخِصِّمُونَ**»[47]، فيقول:

أيّها الأفجرون قولا إذا ندّ خصام وليتكم تَخَصِمونا [48]

كما تناص مع قوله تعالى: «**وَالسَّابِقُونَ السَّابِقُونَ**»[49]، ليصوغ من خلاله قافية بيتٍ يُنكرُ فيه على ولاة أمر الأمّة أفعالهم الشّائنة التي خالفت أقوالهم، بمقابل الرّفعة التي حازها الأوّلون بأفعالهم التي فاقت أقوالهم، فيقول:

أيّها الأنكرون فعلا إذا جَـ ـلّى بما يفعَلونَه السّابقونا

إنّ قولا وإنّ فعــلا سواء مـثلما تحلفون أو تحنثونا[50]

ويذكّرهم بعد ذلك بالألم الذي يكابده الأقصى، وبضجيج الأمّة واستغاثتها بسبب ما تلاقيه من عدوٍّ جاثمٍ على رقبتها، دون أن تلتفت هذه الفئة الحاكمة لكلّ ذلك، وقد جاءت قافيته مستوحاة من قوله تعالى: «**وَلَا تَقُولُوا لِمَنْ يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتٌ بَلْ أَحْيَاءٌ وَلَكِنْ لَا تَشْعُرُونَ**»[51]، فيقول:

ضجّ درب وعجّ بالألم الأقـــ ـصى كتابٌ لو أنّكم تشعرونا [52]

ولا يفتأ الشّاعر في موضع آخر من قصيدته، يسدي نصحاً لهؤلاء الحاكمين بالتمسّك بحبل الله المتين، علّهم يَرِدون الكوثرَ مع الواردين، ولكنّ نصحه فيهم كنصح نوح في قومه، إذ تاهت أحلامهم، وغشيت أبصارَهم غشاوة الضلال فلا يبصرون.

إنّ في الذّكر لو علمتم لما أخْـ ـــطأتِ العين كـوثرا مكنونا

لو علمتم،، لكنّما عربدَ التيـــ ـــهُ بأحلامكم،، فلا تبصرونا [53]

فالبيتان مشبعان بألفاظ ومعاني قرآنية، بما في ذلك قافيتهما اللّتان صيغتا من فاصلتين قرآنيتين، نجدهما في قوله تعالى من سورة الواقعة: «**كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ**»[54]، وقوله جلّ من قائل: «**وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْكُمْ وَلَكِنْ لَا تُبْصِرُونَ**»[55].غير أنّنا نلاحظ تقطّعا في سريان إيقاع البيت الثّاني، فكأنّ الشّاعر يقحم الفاصلة القرآنية (فلا تبصرون) إقحاما، ممّا ضرّ بسلاسة انسياب إيقاعه، ونحسب أنّ ذلك يؤثّر في جمالية تناصه مع هذه الفاصلة القرآنية، ويؤثّر بالتّالي في جمالية البيت الشّعري كاملا.

كما يستفيد الشّاعر أحيانا من فواصل قرآنية، في أبيات منفردة متى تسنّى له ذلك؛ كمثل قوله مناجيا القدس والأقصى الأسيرين:

يا قدس يا أقصى الأمين وعزّهُ ولربّما قُهِرَ الأعزّ الأكرمُ [56]

فالشّاعر هنا يستوحي قافيته من قوله تعالى: «**اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ**»[57]، ويبدي حسرةً على ضياع مدينة القدس ومسجدها المقدّس؛ وهو من شدّة هذا التحسّر يحاول أن يقنع نفسه ببعض سنن الحياة الجارية في دنيا النّاس، وهي أنّ الأكارم الأعزّاء أيضا قد يهانون ويقهرون، فكأنّه يحاول أن يصوّغ في نفسه هذا المشهد المؤلم، ولكنّه لا يستطيع ذلك كما تبيّنه الأبيات الموالية، وخاصة عندما يتذكّر أن مغتصبيه هم اليهود؛ "بنو العجول" على حدّ تعبيره.

والملاحظ بعد العرض المقدّم سابقا، هو أنّ تأثّر الغماري بإيقاع الفواصل القرآنية بيّن، وقد ترجم ذلك باستعماله لعدد منها بصورة عفوية، وأنّ استفادته من هذه الفواصل القرآنية لم يكن على مستوى واحد من الجودة، بل إنّ استلهامها كان يتّسم أحيانا بالضّعف للتّصنّع الواضح فيها، وعدم قدرته مجاراةَ الأسلوب القرآني.

يلاحظ، كذلك، أن الغماري لم يقيّد نفسه بالبقاء في دائرة فواصل قرآنية لسورة محدّدة، بل نوّع في استلهامها من سور مختلفة، ممّا يؤكّد عفوية تناصه الإيقاعي مع الفواصل القرآنية، واعتماده في ذلك على ما يستنقذه من مخزونه الثّقافي فقط.

3.4 التّناص مع الأوزان القرآنية:

للقرآن إيقاعه الخاص به الذي يميّزه عن إيقاع الشّعر، يقول الله تعالى نافيا أن يكون القرآن الكريم شعرا: "**وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ**"[58] ، وعن هذه الآية الكريمة يقول إبراهيم أنيس: « **أما نفي الشّعر عن القرآن فليس المراد منه إلاّ نفي معانيه وأخيلته تلك التي قد تصور الأمور على غير حقيقتها، ولا يسلك فيها الشّاعر إلاّ مسلك العاطفة، غير مستوح من العقل والمنطق إلهاما...**»[59] ويضيف قائلا: « **هنا يكون نفي الشّعر عن النبيّ صلعم الذي لا ينطق عن الهوى، إن هو إلاّ وحي يوحى، هنا ننزه النّبي صلعم عن أن يكون من شعرائهم الماجنين الذين يهيمون في كل واد، والذين يخدعون الألباب ويضللون العقول**»[60]، ونجده من جهة أخرى يحاول التّوفيق بين الإيمان بنفي الشّعر عن القرآن من جهة، والتّطابق الوزني بين كثير من الآيات وأوزان الشّعر من جهة أخرى يقول: « **أمّا من ناحية الموسيقى وتردّد القوافي، فلا ضير ولا غضاضة من أن نصف القرآن بها، فقد نزل القرآن بلسان عربي مبين، لسان موسيقي تستمتع الأسماع بلفظ كلماته، وتخضع مقاطعه في تواليها لنظام خاص يراعيه النّاظم مراعاة دقيقة، و يعمد إليه عمدا ولا يحيد عنه في شعره، وتتردّد في كلماته مقاطع بعينها فتستريح إلى تردّدها الآذان، وتلك هي التي تسمى بالقوافي، وكل هذا يكسب الكلام جمالا وكمالا.**

فالنّثر حين يرسل إرسالا ولا ينظر إلى حسن موسيقاه، يبعد في توالي مقاطعه ونظامها عن ذلك الذي نعهده في الشّعر ونتقيّد به في النظم. فإذا عني المرؤ بموسيقاه مالت مقاطعه في تواليها إلى الشّعر، وكثرت فيه المقاطع التي تتردّد بعينها والتي قد تسمى قوافي.

فليس يعيب القرآن أن نحكم على أن في ألفاظه موسيقى كموسيقى الشّعر، وقوافي كقوافي الشّعر أو السّجع، بل تلك ناحية من نواحي الجمال فيه...»[61].

ويذهب الباحث شلتاغ عبود إلى عدم القصدية إلى تلك الأوزان الشّعرية في القرآن الكريم، وأنّ ورودها، إنّما هو من باب العفوية في التّعبير النّثري، ومثلُه ما يقع في كلام العامّة بالصّدفة[62]. ولمّا كانت بعض آيات القرآن الكريم موزونة على مقياس من مقاييس الشّعر، فإنّها «**تصلح أن تكوّن بيتا من الشّعر أو شطرا منه، وقد**

يتصرّف الشّاعر تقديما وتأخيرا، حذفا وزيادة، لتغدو صالحة أن تُضمّن في نسيج تعابيرهم...»[63]، وتنسجم مع البحر الذي يختارونه. وعادة ما يتمّ ذلك بأحد الأشكال التّالية:

1-تضمين آية بكاملها تشغل حيّز شطر كامل.

2-آية تشكّل جزءا من الشّطر.

3-آية توزّع على مصراعي البيت توزيعا متنوّعا.

4-إضافة كلمات أو إنقاص أخرى ليستقيم الوزن.

5-اقتباس جزء من آية.

6-التّصرّف في المقاطع والتّراكيب، تقديما وتأخيرا لكلماتها ليستقيم الوزن.

7-الإتيان بمرادفات الكلمات الأصلية، أو مفرداتها أو جموعها، أو تحويل الأفعال إلى مصادر والعكس...[64].

وسنحاول أن نورد أمثلة للأبيات التي تناصص فيها الشّاعر مع إيقاع وأوزان آيات قرآنية، مع محاولة التّنبيه إلى تصرّفاته في النّص الحاضر على ضوء ما ذكر من آلياتٍ آنفا، من تضمين آيات، أو أجزاء منها فقط، أو تقديم وتأخير في مقاطعه، أو.... حيث تساهم هذه الآيات، أو أجزاؤها في تشكيل إيقاع البيت ووزنه. ونذكر منها، بداية، قوله من بحر الكامل (متفاعلن متفاعلن متفاعلن **x** 2):

أفأنت تسمع من أصمّ وما به وقرٌ ويفهم عنك من لا يفـــهمُ

أفأنت تهدي من يضلّ وما له هاد سواه ... وساء علجٌ أعجمُ [65]

ففي هذين البيتين يوظّف الشّاعر أجزاء من آيتين، فيقول: "أفأنت تسمع من أصمّ " ويقول: "أفأنت تهدي "، بعد أن يحوّر قليلا في صياغتها الأصلية عمّا نجده في قوله تعالى: «**وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُونَ إِلَيْكَ أَفَأَنْتَ تُسْمِعُ الصُّمَّ وَلَوْ كَانُوا لَا يَعْقِلُونَ، وَمِنْهُمْ مَنْ يَنْظُرُ إِلَيْكَ أَفَأَنْتَ تَهْدِي الْعُمْيَ وَلَوْ كَانُوا لَا يُبْصِرُونَ**»[66]. وفي البيتين يستبعد الشّاعر الإبصار والهدى عن كلّ متخاذل في سبيل نصرة الأقصى، مشبها ضلالهم بضلال الكافرين عن سواء الصّراط، ويستفهم مستنكرا إن كان بالإمكان إنقاذ من استحق أن يهلكه الله. من الذين يبصرون بأبصارهم، ويسمعون بآذانهم، ولكن قلوبهم غلف لا يصلها الخير الذي تلقّته حواسهم.

ويقول من بحر الكامل كذلك:

أمسى على جدبِ الزّمان ربيعُها دمنا كأن لم تغنَ فيه وتُسفِرِ [67]

ففي قوله: (كأن لم تغن فيه) يتناص الشّاعر مع جزء من قوله تعالى:« **إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ**

كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ»[68]، ويشير الشّاعر في هذا البيت وما قبله إلى خسارة قوم أغرقتهم ملذّات الدّنيا وزينتها حينا من الزّمن، حتى مضت فيهم سنّة الأوّلين، فأمسوا دمناً كأن لم يكونوا بالأمس. وقد وفّق الشّاعر في تضمينه لهذه العبارة القرآنية بحيث جاءت منسجمة مع السّياق العام للبيت، وجارية بسلاسة مع التّعبير عن الصّورة التي أرادها، ومساهمة في بناء وزن عجز البيت.

ومن نفس البحر أي الكامل، يستبشر الشّاعر ببشرى الله تعالى لعباده الصّالحين بالنّصرة والتّمكين، التي يحويها قولُه عزّ وجلّ: «**كَتَبَ اللَّهُ لَأَغْلِبَنَّ أَنَا وَرُسُلِي إِنَّ اللَّهَ قَوِيٌّ عَزِيزٌ**»[69]. فيقول:

مددُ السّماء "لأغلبنّ" فلا تكن في مرية ...إنّ الشّقيّ الممتري [70]

والشّاهد قوله: (لأغلبن). كما يتضمّن هذا البيت تناص آخر مع قوله تعالى: «**وَلَقَدْ آتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ فَلَا تَكُنْ فِي مِرْيَةٍ مِنْ لِقَائِهِ وَجَعَلْنَاهُ هُدًى لِبَنِي إِسْرَائِيلَ**»[71]، وهي الآية التي يستحضرها قوله: (فلا تكن في مرية)؛ ولقد استطاع الشّاعر الجمع في تناصه بين الآيتين بلا تضاد أو تعارض أو نشوز في التّعبير، دون أن يتأثّر وزن البيت أو يختل، ولا يخفى أنّ الألفاظ القرآنية تشكّل أغلب تفعيلات البيت السّابق.

5. خاتمة:

لقد شكّلت الأمثلة المقدّمة سلفا عيّنات معبّرة عن نهج الغماري في اغترافه من الجانب الصّوتي من النّص الدّيني (القرآني)، أردنا من خلالها –تحديدا– الوقوف على ظاهرة تناص الشّاعر مع موسيقى القرآن الكريم، حيث ألفينا جَمْعَ الشّاعرِ بين كلّ أنواع التّناصات الإيقاعية الممكنة مع القرآن الكريم، من تناصه مع إيقاع كلمات قرآنية ذات جرس موسيقي دال، إلى تناصه مع آيات من خلال فاصلتها، ثمّ تناصه – بدرجة أقل –مع بعض الآيات التي تتّسق مع أوزان شعرية معيّنة، وقد أسهمت تقنية التّناص في إغناء موسيقى النّص الشّعري بإيقاعات أخّاذة، وردفه بدلالات إضافية من النّص الغائب.

6. قائمة المراجع:

- **القرآن الكريم**، رواية حفص.
- إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط:3، 1965م.
- جوليا كريستيفا، علم النّص، تر: فؤاد زاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط:1، 1991م.
- سيّد قطب، التّصوير الفنّي في القرآن، دار الشّروق، ط:13، 1413هـ/ 1993م.
- شلتاغ عبود شرّاد، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، دار المعرفة. ط:1، 1408هـ/1987م.
- شربل داغر، التّناص سبيلاً إلى دراسة النّص الشّعري، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج: 16، ع:1، القاهرة، 1997م.
- أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الملقّب بالجاحظ، الحيوان. شرح وتحقيق: يحي الشّامي، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط:3، 1990م.

- محمد ناصر بو حجام، أثر القرآن في الشّعر الجزائري الحديث (1925م . 1976م)، المطبعة العربية، غرداية، ط:1، د.ت.
- مصطفى صادق الرّافعي، إعجاز القرآن الكريم، والبلاغة النّبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، ط:8، 1425هـ/ 2005م.
- مصطفى محمد الغماري، قصائد منتفضة –أسرار من كتاب النّار–، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، مطبعة: دار هومه، ط:1، ديسمبر 2001م.
- مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النّقد العربي السّيماءوي، الإشكالية والأصول والامتداد 2004/2003م، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005م.

7. الهوامش:

[1] ينظر: مصطفى صادق الرّافعي، **إعجاز القرآن الكريم، والبلاغة النّبوية**، دار الكتاب العربي، بيروت، ط:8، 1425هـ/ 2005م، مبحث الحروف وأصواتها، ص ص: 147 – 151.

[2] مولاي علي بوخاتم، **مصطلحات النّقد العربي السّيماءوي، الإشكالية والأصول والامتداد 2004/2003م**، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005م، ص: 192.

[3] شربل داغر، **التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج: 16، ع:1، القاهرة، 1997م، ص: 127.

[4] جوليا كريستيفا، **علم النّص**، تر: فؤاد زاهي. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط:1، 1991م، ص: 79.

[5] ظاهرة تداخل النّصوص والتّفاعل فيما بينها سمة جوهرية في التراث العربي؛ لذلك يُلمّح كثير من الباحثين إلى أنّ التّناص مصطلح جديد لظواهر أدبية ونقدية قديمة، كالسرقة، والتضمين، والاقتباس، وغيرها....

[6] ماسرجويه (ماسرجيس)، طبيب، مترجم، كان يهودي المذهب، عاش في القرن الأول الهجري/القرن السابع الميلادي.

[7] أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الملقّب بالجاحظ، **الحيوان**. شرح وتحقيق: يحي الشّامي، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط:3، 1990م، مج:1، ص ص: 69، 70.

[8] شلتاغ عبود شرّاد، **أثر القرآن في الشعر العربي الحديث**، دار المعرفة. ط:1، 1408هـ/1987م، ص: 94.

[9] سيّد قطب، **التّصوير الفنّي في القرآن**، دار الشّروق، ط:13، 1413هـ/ 1993م، ص ص:101، 102.

[10] المرجع نفسه، ص:103.

[11] سيّد قطب، **التّصوير الفنّي في القرآن**، ص ص:106، 107.

[12] مصطفى صادق الرّافعي، **إعجاز القرآن الكريم، والبلاغة النّبوية**، ص:150.

[13] محمد ناصر بو حجام، **أثر القرآن في الشّعر الجزائري الحديث (1925م . 1976م)**، المطبعة العربية، غرداية، ط:1، د.ت، ج:2، ص:346.

[14] ينظر: شلتاغ عبّود شرّاد، **أثر القرآن الكريم في الشّعر العربي الحديث**، ص:95.

[15] محمد ناصر بوحجام، المرجع السّابق، ج:2، ص: 346.

[16] مصطفى محمد الغماري، **قصائد منتفضة –أسرار من كتاب النّار–**، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، مطبعة: دار هومه، ط: 1، ديسمبر 2001م، ص:24.

[17] القرآن الكريم، سورة الرّحمان، الآية: 35.

[18] القرآن الكريم، سورة النّمل، الآية:58.

[19] الديوان، ص: 57.

[20] القرآن الكريم، سورة الشّمس، الآية: 14.

[21] الديوان، ص: 70.

[22] القرآن الكريم، سورة المؤمنون، الآية: 36.

[23] الديوان، ص: 86.
[24] القرآن الكريم، سورة القمر، الآية: 19.
[25] القرآن الكريم، سورة طه، الآية: 106.
[26] الديوان، ص: 107.
[27] القرآن الكريم، سورة المطفّفين، الآية:1.
[28] شلتاغ عبود شراد، **أثر القرآن الكريم في الشّعر العربي الحديث**، ص:100.
[29] القرآن الكريم، سورة هود، الآيتان:42، 43.
[30] سيّد قطب، **التّصوير الفنّي في القرآن**، ص:113.
[31] القرآن الكريم، سورة الفجر، الآيات:27-30.
[32] سيّد قطب، **التّصوير الفنّي في القرآن**، ص:113.
[33] ينظر: شلتاغ عبود شرّاد، **أثر القرآن الكريم في الشّعر العربي الحديث**، ص:99.
[34] الديوان، ص ص: 54-57.
[35] القرآن الكريم، سورة البروج، الآية:13.
[36] القرآن الكريم، سورة البروج، الآية:8.
[37] القرآن الكريم، سورة ق، الآية:40.
[38] القرآن الكريم، سورة ق، الآية:20.
[39] القرآن الكريم، سورة ق، الآية:12.
[40] القرآن الكريم، سورة البروج، الآية:14.
[41] القرآن الكريم، سورة البروج، الآية:21.
[42] القرآن الكريم، سورة النمل، الآية:36.
[43] الديوان، ص:82.
[44] القرآن الكريم، سورة الزخرف، الآية 73.
[45] الديوان، ص: 82.
[46] القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية: 62.
[47] القرآن الكريم، سورة يس، الآية:49.
[48] الديوان، ص: 82.
[49] القرآن الكريم، سورة الواقعة، الآية: 10.
[50] الديوان، ص: 83.
[51] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية:154.
[52] الديوان، ص: 83.
[53] الديوان، ص: 84.
[54] القرآن الكريم، سورة الواقعة، الآية :23.
[55] القرآن الكريم، سورة الواقعة، الآية :85.
[56] الديوان، ص: 77.
[57] القرآن الكريم، سورة العلق، الآية:3.
[58] القرآن الكريم، سورة: يس، الآية: 69.
[59] إبراهيم أنيس، **موسيقى الشّعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط:3، 1965م، ص:305.
[60] المرجع نفسه. الصّفحة نفسها.
[61] إبراهيم أنيس، **موسيقى الشّعر**، ص: 308.
[62] ينظر: شلتاغ عبود شراد، **أثر القرآن الكريم في الشّعر العربي الحديث**، ص :103.

[63] محمد ناصر بو حجام، **أثر القرآن في الشّعر الجزائري الحديث**. ج:2, ص:373

[64] المرجع نفسه، ص ص: 374، 375.

[65] الديوان، ص: 78.

[66] القرآن الكريم، سورة يونس، الآيتين: 42, 43.

[67] الديوان، ص: 28.

[68] القرآن الكريم، سورة يونس، الآية:24.

[69] القرآن الكريم، سورة المجادلة، الآية:21.

[70] الديوان، ص: 40.

[71] القرآن الكريم، سورة السّجدة، الآية:23.