التّناص القرآنيّ في ديوان التّراويح وأغاني الخيام لأحمد الطّيب معاش

The Qur'anic Texts in the Diwan of Taraweeh and the Songs of Khayyam by Ahmed al-Tayeb Maash

ريمة بولمغارف[1] * / عبد الرحمن زايد قيوش[2]
Rima Boulemgharef [1] / Abderrahmane Zaid Kiouche[2]
مخبر الشعريات وتحليل الخطاب
جامعة باجي مختار عنابة (الجزائر)
University of Badji Mokhtar Annaba (Algeria)
rima.boulemgharef@univ-annaba.dz [1] / abderrahmane.zaid-kiouche@univ-annaba.dz [2]

تاريخ الإرسال: 2024/03/21	تاريخ القبول: 2024/04/10	تاريخ النشر: 2024/06/02

مُلخّص البحث

تسعى هذه الدّراسة للكشف عن تجليات ظاهرة التّناص القرآنيّ في شعر أحمد الطّيب معاش من خلال ديوانه التّراويح وأغاني الخيام، وهذا بعد أن نتطرّق إلى مفهوم ونشأة المصطلح في النّقد الغربيّ الحديث وبعده النّقد العربيّ، وسنعتمد في هذه الدّراسة على آليات المنهج التحليليّ، ونحاول الإجابة على ما يأتي كيف ساهم التّناص القرآنيّ في تشكيل بنية النّصّ الشّعريّ؟ وإلى أيّ مدى خدمت هذه النصوص القرآنيّة النص الشّعريّ؟ وهل كان توظيفا بريئا أم أنه لم يخل من شحنات إيديولوجية؟

الكلمات المفتاح : تّناص، قرآن كريم، آيات قرآنيّة، قصص قرآنيّ، تّناص قرآنيّ.

Abstract :

This study seeks to uncover the manifestations of the phenomenon of Qur'anic intertextuality in the poetry of Ahmed al-Tayeb Maash through his Diwan al-Tarawih and Songs of Khayyam, after addressing the concept and origins of the term in modern Western and later Arabic criticism, and we will rely on the mechanisms of the analytical method. In this study, we will rely on the mechanisms of the analytical method and try to answer the following questions: How did the Qur'anic texts contribute to shaping the structure of the

* ريمة بولمغارف: rimaannaba2017@gmail.com

poetic text? To what extent did these Qur'anic texts serve the poetic text? Was it an innocent employment or was it not without ideological charges?

Keywords: Intertextuality, the holy Qur'an, Qur'anic verses, Qur'anic stories, Qur'anic Intertextuality.

مقدمة:

يعدّ التناص من المفاهيم النقدية الحديثة التي ظهرت في مرحلة ما بعد البنيوية وكان للباحثة جوليا كريستيفا دور كبير في ظهور هذا المصطلح وشيوعه، وحمل لواء التناص نقاد آخرون بعدها أمثال: بارث، ريفاتير، جيني، جينيت.. وتقوم فكرة التناص عند منظريه على رفض فكرة النّص المنغلق على ذاته المكتفي بدلالاته وتأكيد في المقابل على انفتاحه أي؛ أن النص فضاء مفتوح تتلاقى فيه النصوص وتتصادم فيما بينها، فهو نسيج من الاقتباسات والتراكمات لمجموعة من النصوص السابقة أو المعاصرة له.

وقد احتفى نقّادنا العرب بالمصطلح محاولين التأسيس له نظريا والبحث عما يقابله في التراث العربيّ القديم من مفاهيم تضع النّص في علاقة مع نصوص أخرى وتطبيقه على الأدب العربي.

ولم يقف الاهتمام بمصطلح التناص عند النقاد فحسب بل لاقى اهتماما بالغا عند الأدباء عامة والشعراء خاصة، وإن القارئ للقصائد الشعرية يشعر بوجود نصوص غائبة - دينية، أسطورية، تاريخية- تتنوع في طبيعتها ومصدرها بحيث يوظفها الشاعر، فتنفتح نصوصه على إيحاءات دلالية متنوعة، والدارس لديوان التّراويح وأغاني الخيام يلمس مدى حضور التّناص القرآنيّ في ثنايا قصائده ومن هنا نتساءل: كيف ساهم التناص القرآنيّ في تشكيل بنية النّص الشعريّ؟ وما غايته عند الشاعر معاش؟ ثم ما حاجته إليه ألغرض جمالي أم لآخر فني ؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على آليات المنهج التحليلي.

وتهدف هذه الدراسة إلى كشف الأبعاد التي أخذتها هذه التناصات وإبراز قدرة الشاعر على تقديم النّص الغائب في حلة جديدة، أما فيما يتعلق بمنهجية الدراسة فقد تطرقنا إلى مفهوم ونشأة المصطلح في النقد الغربي الحديث والنقد العربي، وإلى تجليات التّناص القرآنيّ في ديوان قيد دراستنا من خلال التركيز على ثلاثة عناصر أساسية التّناص مع المفردة القرآنية، الآية القرآنية، القصص القرآنيّ انطلاقا من مقدمة ثم عرض وخاتمة تحتوي على تلخيص لما ورد في مضمون هذه الدراسة وأبرز النتائج.

أولا: التّناص مقاربة نظريّة تأصيليّة :

يجمع أغلب النقّاد أن "جوليا كريستيفا " (Julia kristiva) أول من توصل إلى تحديد صياغة دقيقة ومناسبة لوصف مختلف أشكال التفاعلات النصية، وذلك من خلال وضع وتأصيل مصطلح" التناص" (L' intertextualité)، الذي ظهر أول مرة ضمن مجلة" تال كل" (TEL-QUEL)، إذ نشرت

الباحثة مفهومها الجديد في مقالين لها سنة 1966 1967 والتي أعادت نشرهما ضمن كتابيها "سيميوتيك" (Séméiotike1969) "ونص الرواية" (Le texte du roman)1970[1] وذلك بعد اطلاعها على أعمال" ميخائيل باختين " (Mikhail Bakhtine) الذي يعتبر أول من أشار إلى هذا المصطلح من خلال النظرية التي أسّسها" الحوارية"(Dialogisme). والتي تقوم على فكرة مفادها أنه< لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى>[2] فكل نص في الأصل يتكون من نصوص سابقة أو معاصرة له، مؤكد أنه لا وجود لكلمات عذراء سوى كلمات آدم لأنه< كان يقارب عالما يتسم بالعذرية ولم يكن قد تكلم فيه وانتهك بوساطة الخطاب الأول>[3]فآدم حسب رأيه هو الوحيد الذي اتسمت خطاباته بالصفاء والخلو من الخطاب السابق. وبهذا تعد الحوارية مقدمة أولية وأساسية لمفهوم التناص والذي كان لكريستيفا دور كبير في ظهوره وشيوعه.

وتعرف" كريستيفا" التناص انطلاقا من مفهومها العام للنص حيث تقول< أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى>[4] وتعرفه في مكان آخر< إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى>[5]من خلال هذين التعريفين، تؤكد" كريستيفا" أن النص هو مجال تناصي؛ أي فضاء مفتوح يستقطب كما هائلا من النصوص السابقة أو المعاصرة له من مختلف المجالات والثقافات لتصير جزءا من بنائه المتمازج، فينشأ نص جديدا مغاير يتسم بالتعددية الدلالية، وبهذا التصور تكون قد كسرت أحد أعمدة البنيوية وهي فكرة انغلاق النص على ذاته باعتباره بناء لغويا مكتفيا بذاته.

ولقد استفادت من هذه المفاهيم النظرية في دراستها لرواية" جيهان دوسانتري" (Jehan de Saintré) للكاتب أنطوان دولاسال (Antoine de La Sale)، وأشعار لوتريامون(Lautréamont) فبالنسبة لرواية "جيهان دوسانتري" فقد اعتبرتها <حكايات تتبنى كخطاب تاريخي أو كفسيفساء لا متجانسة من النصوص>[6]، أما بالنسبة لأشعار" لوتريامون" توصلت إلى وجود نوع من التداخل والتعالق بين المقاطع الشعرية لأشعار ونصوص أخرى لشعراء سابقين من" باسكال" (Pascal)، ولاروشفوكو(La Rochefoucauld).

وحمل لواء التناص نقاد آخرون بعد كريستيفا أمثال "رولان بارث" (Rolan Barthes)الذي قدم نظرية موسعة حول مفهوم النص إذ تناوله من مختلف الجوانب والأبعاد، ومن أبرز هذه الجوانب هو تعامل مع النص كتناص؛ أي كفضاء مفتوح تتلاقى فيه النصوص وتتصادم فيما بينها، فالنص عنده<ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة>[7]ونجد الناقد" ميشال ريفاتير("Michel Riffatiare) يصب جل اهتمامه على القارئ فهو الذي يبرز الجانب التناصي ويدرك التدخلات والعلاقات التي تربط بين النص الذي بين أيدينا ونصوص أخرى من خلال استحضار معارفه الخلفية حيث يقول في هذا الصدد< إن التناص هو أن يلحظ القارئ علاقات بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو جاءت بعده>[8] ومنه فإن للقارئ دور كبير في إدراك الفعل

التناصي، فمهما كانت درجة حضور النصوص داخل نص ما تبقى خفية ما لم تجد القارئ المتمرس القادر على رصدها معتمدا على مرجعياته الثقافية

وعمل الناقد الفرنسي" جيرار جينيت" (Gérard Genette) على توسيع مصطلح التناص في إطار ما يعرف بالمتعليات النصية (Transtesctualité) وهي<كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني>[9] محاولا من خلالها رصد جميع العلاقات النصية التي تربط أو تجمع نص مع نصوص أخرى بشكل واضح أو خفي جعلا من التناص نمط من أنماط التعالي النصي وقد حصر المتعاليات النصية في خمسة أنماط وهي التناص، المناص، الميتانص، النص اللاحق، معمارية النص .

وقد توالت الدراسات حول التناص فنجد" لوران جيني"(Loren Jenny) مقترحا إعادة تعريفه من خلال دراسته الموسومة (استراتيجية الشكل) بأنه<عمل تحويل وتمثيل لعدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بريادة>[10] ولم يبتعد "ميشال أريفي"(Michel Hervé) عن تعريف" جيني" بقوله<إنه مجموع من النصوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى>[11] ولعل أبسط تعريف لمفهوم التناص في خضم هده التعريفات ما ذهب إليه " دومينيك مانجينو "(Dominik Mangino)< بأنه مجموع العلاقات التي تربط نصا ما بمجموعة من النصوص الأخرى وتتجلى من خلاله>[12] ومن هنا يمكن القول، أن تعدد التعريفات التي قدمت لمفهوم التناص ترتبط بتعدد مرجعيات كل ناقد وزاوية دراسته، ورغم هذا الاختلاف والتعدد في المفهوم إلا أن هذا المصطلح استطاع أن يفرض نفسه في مجال الدراسات النقدية وأن ينتشر ويلقى رواجا.

وقد احتفى نقادنا العرب بالمصطلح على الرّغم من أن استخدمه جاء متأخرا بما يقارب ربع قرن على ظهوره في النقد الغربي، إلا أنه لقي قدرا كبيرا من الاهتمام إذ انشغلوا بالمصطلح من كل جوانبه فحددوا مفهومه، أنواعه، آلياته.. وقد انطلق البعض منهم في مقاربتهم للتناص من مصطلحات الدرس اللساني العربي القديم(الاقتباس، التضمين، السرقات)، والبعض الآخر تمثلوه رؤية وتطبيقا من خلال مؤلفات نظرائهم في النقد الغربي(كريستيفا، بارث، جينيت) وقدمت في هذا العديد من الدراسات المتنوعة سواء على المستوى النظري أو على المستوى التطبيقي، ومن هذه الدراسات دراسة" محمد مفتاح" الذي تناول نظرية التناص من خلال كتابه(تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص) إذ قدم مفهوما للمصطلح معتمدا على آراء بعض النقاد الغربيين مستخلصا أن التناص هو< تعالق(الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة>[13] أما" محمد بنيس" فقد استعمل مصطلح" التداخل النصي" كمرادف للتناص في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) وبعدها اجترح مصطلحا جديدا أطلق عليه" النص الغائب"، أما في كتابه(حداثة السؤال) نجده يطرح مصطلح "هجرة النص" والذي قسمه إلى قسمين: نص مهاجر ونص مهاجر إليه، ونجد "عبد المالك مرتاض" ينادي بالعودة إلى التراث وإعادة قراءة نظرية التناص ضمن ما انتجه النقاد القدامى فيما عرف بالسرقات الشعرية ويرى أن هذه الفكرة عرفها النقد العربي القديم< إن التناصية[٠٠] هي تبادل التأثر والعلاقات بين نص أدبي ما، ونصوص أدبية أخرى. وهذه الفكرة كان الفكر النقدي العربي عرفها معرفة معمقة

تحت شكل السرقات الشعرية>[14] أما" سعيد يقطين" فيقدم مصطلحا بديلا لمصطلح التناص بل وفضله عليه ويراه أوسع وأعم منه هذا المصطلح تمثل في" التفاعل النصي" ونلتمس ذلك في قوله <نؤثر استعمال التفاعل النصي لأنه أعم من التناص>[15] ويقترح تقسيمه مستعينا بدراسة "جيرار جينيت" إلى ثلاثة أنواع(المناصة، التناص، الميتانصية)

ومن هنا يمكن القول أن الدراسات العربية اختلفت في تحديد مفهوم التناص وهذا راجع إلى التباس المفهوم في النقد الغربي نفسه، لاختلاف التيارات النقدية التي تعاملت معه فهو يحمل في ثناياه تعددية مربكة ومتشعبة في المعنى والمفهوم [16] حيث تتغير دلالته ومفهومه من باحث إلى آخر فنتج عن ذلك تعدد المعاني والدلالات، وكذلك تعدد الترجمات؛ فقد بقي مصطلح التناص فردا عند الغربيين وإن تعددت دلالاته في حين لم يتفق النقاد العرب على بديل اصطلاحي واحد في النقد العربي؛ فبعضهم يعربه بالتناص وآخرون بالتداخل النصوص وفريق آخر بالنص الغائب... إلا أن المصطلح الأول التناص هو الذي لقى رواجا وانتشارا بين الدارسين.

ثانيا: التناص مع القرآن الكريم في ديوان التراويح وأغاني الخيام :

يعتبر القرآن الكريم مصدرا مهما من مصادر الثروة اللغوية والبلاغية عند الشعراء والكتاب والمبدعين، ذلك لما يحمله من عناصر فنية وجمالية مكنتهم من فتح جسر التواصل بينهم وبين المتلقي عبر توظيف هذا الموروث الثقافي الديني المشترك.

ويقصد بالتناص مع القرآن الكريم، اشتغال النص القرآني الغائب في نصوص شعرية حاضرة، سواء من خلال المفردات أو المعاني التي تحضر في النصوص الشعرية، ففي كثير من الحالات كان القرآن الكريم يوفر للشاعر وسائل الإيحاء والتأثير ويمنحه الصورة المشتركة مع القارئ العربي، هذه الصورة التي تعتبر موروثا يقيم علاقة بين القارئ والكاتب.

كما يعمل هذا النوع من التناص على خلق معاني جديدة أو طرح أفكار ومشاعر مكثفة في لفظة واحدة تحيلنا على آية أو قصة قرآنية تفك المعنى المغيب المقصود، إذ غالبا ما تشتغل المعاني التي تنسج النص الشعري بطريقة مبنية على المفارقات النصية أو تختصر أزمنة ماضية وما فيها من أحداث أراد الشاعر استجلابها بهدف إسقاطات تخدم رؤيته لعالمه الخاص والخارجي، فعوض أن يعبر الشاعر عن لحظة شعرية بكم هائل من الكلمات، يستعير من القرآن الكريم كلمات لها خلفيات تظهر من خلالها القضايا التي أراد الشاعر التعبير عنها، وهذا ما نلمسه في ديوان أحمد طيب معاش فالقارئ لنصوصه الشعرية يلمس مدى حضور النصوص القرآنية في شعره بما يتلاءم وتجربته الشعرية .

1. التناص مع المفردة القرآنية :

يزخر ديوان أحمد الطيب معاش بالمفردات التي تنتمي إلى المعجم القرآني ويوظفها بما تخدم السياق العام للنص وفي هذا الإطار نضع جدولا يوضح لنا النصوص الشعرية الموظفة للمفردة القرآنية :

القصيدة	ص	المتن الشعري	النص القرآني
من ويلاتنا	49	والعاديات على الضحايا حوم تهمي بويل كالسعير و تهدم	﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا﴾[سورة العاديات: 1]
حرب لبنان و العار أو الحقد الأسود	83	أم غدا صرحك الممرد كوخا لرعاة غفت عن السرحان ؟	﴿ قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾[سورة النمل:44]
متظلم يلتجئ إلى البحر	106	غاب عني الكرى.. فنومي حرام وطعامي كأنه زقوم	﴿إِنَّ شَجَرَةَ الزَّقُّومِ﴾ [سورة الدخان:43]
أغنية(فلنجي) متطرف	184	و(أخي) لم يبق من أرزاقنا مثقال ذرة	﴿فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ﴾[سورة الزلزلة:7]
هل من جديد يا ابن جديد؟	115	فداو جراحاته ما استطعت فإنك منه كحبل الوريد	﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ﴾[سورة ق :16]
دينار مضروب في 900,000,000 مسلم=؟	208	كأسا دهاقا كلها مرارة كالحنظل	﴿وَكَأْسًا دِهَاقًا﴾[سورة النبأ: 34]
إلى صغاري الكبار..	294	أو بدا ممن بغوا كل غرور فأنا لست عليهم بمسيطر ..	﴿لَّسْتَ عَلَيْهِم بِمُصَيْطِرٍ﴾[سورة الغاشية: 22]
سامحوني	311	قد طبخت السؤال مثل جواب كي يقولوا لديك فصل الخطاب	﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ﴾[سورة ص: 20]
خواطر وهواجس	326	أهلا بكم في عيشة مرضية وقناعة و تقشف و عناء..	﴿ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً﴾[سورة الفجر: 28]
إلى غانية	365	وقلبي تعود مند زمان على وحدة كانت القاضية	﴿يَا لَيْتَهَا كَانَتِ الْقَاضِيَةَ﴾[سورة الحاقة :27]
/	365	إذا كان جيبك هو الضنين فلست أحب اليد الخالية	﴿كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئًا بِمَا أَسْلَفْتُمْ فِي الْأَيَّامِ الْخَالِيَةِ﴾[سورة الحاقة: 24]
/	365	وإن أنت راض بما أنت فيه فإني بما ترتضى راضية	﴿فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ﴾[سورة القارعة: 7]

نلاحظ من خلال الجدول الحضور المكثف للمفردات القرآنية التي تصنع هوية للقصيدة وتقدم انطباع حول الشاعر المؤلف لها، كما تضفي هالة قدسية على الموضوع، وكل هذا يتجلى من خلال المعجم الذي اعتمده الشاعر في سبك نصه، فالمفردة القرآنية تضفي على الشعر ثوب القداسة وهو إقرار ضمني يعمد إليه الشاعر من أجل توجيه القارئ بطريقة شعورية أو لا شعورية على أنه يعالج موضوع مقدس، كما أضفت هذه الكلمات الثرية على القصائد روحا فنية جميلة، وجعلت شكل القصيدة أكثر شعرية.

2. التناص مع الآيات القرآنية :

يمثل التناص مع آيات القرآن الكريم منهلا فكريا يصقل قرائح الشعراء ويفتح أفق كتابتهم الشعرية، وقد جعل معاش من الآيات القرآنية مادة خام في رسم صوره الشعرية وتحوير بعض الآيات وفق ما يخدم مبتغاه الشعري ومن أمثلة ذلك :

كانت بلادي جنة موعودة فغدت بلادي طفلة موءودة [17]

من خلال هذا البيت الشعري يتبادر إلى أذهاننا قوله تعالى ﴿**وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ**﴾ [18] يشبه الشاعر حال الفتاة التي دفنت حية في فترة ما قبل الإسلام بحال الأمة العربية عامة وفلسطين ولبنان خاصة فشاعر يتألم ويتحسر على ما يحصل من الغزو الصهيوني لفلسطين ولجنوب لبنان.

و يواصل الشاعر محاورة النص القرآني فيقول :

لقد قال رب العباد اعدوا لهم ما استطعتم وقال الكثير
فإن لم تعد لهم ما استطعنا أعدوا لنا القيد كي لا نطير ! [19]

تتعالق هذه الأبيات الشعرية مع قوله تعالى ﴿**وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِن دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ ۚ وَمَا تُنفِقُوا مِن شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنتُمْ لَا تُظْلَمُونَ**﴾ [20] يشحن الشاعر هم الأمة العربية ويقوي عزيمتها للوقوف في وجه ظلم وطغيان الكيان الصهيوني، فالطريقة الوحيدة لتحرير فلسطين واسترجاعها من يد الصهاينة الجهاد في سبيل الله فهو السبيل الوحيد لكف بأس الكفار.

ومن النماذج التي تشهد على اعتراف الشاعر من القرآن الكريم قوله في قصيدة فيصل الشهيد :

رمى أمة كلها إذ رمى فجاء بما ليس يحتمل
فزلزلت الأرض زلزالها ومادا لفعلته الجبال [21]

يتناص الشاعر هنا مع قوله تعالى ﴿**إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا**﴾ [22] قام الشاعر بتحوير النص المستدعى ليعبر عن مقصده فزلزلة الأرض في البيت الشعري هي غير زلزلة الأرض في النص القرآني التي تعني قيام الساعة، بل هي واقعة هزت نفس الشاعر والأمة العربية وهي حادثة اغتيال الملك السعودي فيصل بن عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود الذي ارتبط اسمه بقرارات حاسمة منها منع إمداد النفط للغرب المساند

للكيان الصهيوني في حرب 1973 ضد مصر وجاء هذا القرار لاجبار العدو الصهيوني على الانسحاب من الأراضي المحتلة إلى جانب دعمه للقضية الفلسطينية .

ومن توظيف الآيات القرآنية قول الشاعر :

أنت حي برغم شاهد القبر وبرغم الرزيئة النكراء [23]

يحاور الشاعر الآية القرآنية ﴿**وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ**﴾[24] يخاطب الشاعر الشهيد مصطفى ابن بولعيد ويظهر ذلك من خلال عنوان القصيدة الشهيد ابن بولعيد، ويخبره بأن روحه التي أزهقت في سبيل الله هي عند ربها حية ترزق.

ولا يزال الشاعر يتناص مع النصوص القرآنية ويتقاطع معها بما يتلاءم وتجربته الشعرية قائلا:

غدرتم فتبت يد الغادرينا وجرتم على العزل الآمنينا

وتبت يد فتكت بالضحايا من الصبية القصر العاجزينا[25]

يستحضر الشاعر سورة المسد من خلل لفظة تبت يد ونجده يخاطب الكيان الصهيوني ويتوعده بالهلاك كما حدث لأبي لهب الذي يمثل قمة الطغيان والظلم والاستبداد فأهلكه الله تعالى، و هذا مصير كل متجبر ظالم مستبد طاغي وهنا إشارة للصهاينة فهم كأبي لهب وسيكون مصيرهم الهلاك لا محال.

3. التناص مع القصص القرآني :

لم يكتف معاش بتوظيف مفردات وآيات من القرآن الكريم فحسب ليعبر من خلالها عن مقاصده وأبعاد دلالية، وإنما استحضر القصة القرآنية واستثمارها لخدمة مضامينه الشعرية. ومن أمثلة ذلك :

1.3. نوح عليه السلام : يستحضر الشاعر من قصص القرآن الكريم قصة نوح عليه السلام قائلا :

لبنانا عش رغم الطوفان يهدد بالنزوح ..

إن عق أهلك فلتكن نوحا فهم أبناء نوح[26]

يحيلنا هدا المقطع إلى قصة نوح عليه السلام مع ابنه الذي لم يؤمن به ورفض الركوب معه في السفينة ظنن منه أن الجبل سيعصمه من الطوفان، فالشاعر في هذا المقطع يخاطب لبنان ويشبه خيانة شعبها بدخوله في حرب أهلية دموية أسفرت عن مقتل الآلاف من الأبرياء بعقوق ابن نوح عليه السلام، ونجده في قصيدة أخرى يعبر فيها عن إحساسه بالضياع في بحر الحياة مصارعا عواصفها الشديدة قائلا :

أنا تائه في مهب الرياح
أصارع بحرا كعمق جراحي
أمد الشراع فيرتد نحوي
فأبقى على قشة من بقايا
سفينة نوح برغم الرياح
أعلل نفسي بحلم ضئيل

و أمضي بليلي نحو الصباح [27]

يستحضر الشاعر هنا سفينة نوح عليه السلام كرمز للثبات والصمود رغم كل ظروف فهو يرجو قرب الخلاص والسلاك والنجاة من ضياعه في الحياة وأن يتمكن من الوصول إلى بر الأمان .

2.3. يوسف عليه السلام :

تعد قصة يوسف عليه السلام بأحداثها مادة غنية لدى الكثير من الشعراء وقام معاش باستحضارها فيقول :

ورمتك سبع اثر سبع بالجوى فسنو حياتك كلهن عجاف[28]

يستلهم الشاعر من القصة القرآنية رموزا وإشارات(سبع، سنو، عجاف) لتحيل إلى القصة بكاملها وإن كانت القصة تدور حول سبع سنوات من القحط يأتي بعدها عام يغاث فيه الناس، فإن دلالتها تختلف في النص الشعري فشاعر حور الدلالة ونقلها من جانبها الإيجابي إلى جانبها السلبي بما يتلاءم وتجربته الشعرية فسنين العجاف في قصة يوسف انتهت بعد سبع سنوات لكن معاناة الشعب الفلسطيني لم تنتهي بعد بل استمرت لقوله سنو حياتك كلهن عجاف.

3.3. أيوب عليه السلام :

ارتبط حضور شخصية النبي أيوب عليه السلام في الشعر العربي الحديث والمعاصر برمزية دينية لنبي ابتلاه الله ببلاء شديدا (مرض، فقر، موت الأبناء) إلا أنه ظل ثابتا صابرا شاكرا لله سبحانه وتعالى ويستدعي معاش شخصية أيوب عليه السلام فيقول :

اصبر على غدر اللئام وكيدهم صبر الغريق اليائس المعطوب

واذكر على مر الزمان وكره ما كان من أمر الفتى أيوب [29]

يدعو الشاعر إلى التحلي بالصبر مستشهدا بالنبي أيوب عليه السلام كرمز للصبر والثبات وقوة الإيمان والرضا بقضاء الله وقدره رغم الابتلاءات التي عاشها

4.3. عيسى عليه السلام :

يستدعي الشاعر النبي عيسى عليه السلام حيث يقول :

صلبت مريم وعلق عيسى وجنى عامر على عمران[30]

و في قصيدة أخرى يقول :

وصلبت المسيح فوق الخيام وتنكرت للبتول جهارا[31]

يشبه الشاعر هموم وعذاب وتضحيات المسيح عيسى عليه السلام في سبيل الآخر بهموم وعذاب الشعب الفلسطيني وفدائه، فكلاهما ضحى من أجل خلاص الآخرين، ونجد الشاعر يربط بينهما فصراع المسيح عليه السلام مع اليهود قد تحول إلى صراع أبدي بين الفلسطيني واليهودي .

5.3. محمد صلى الله عليه وسلم :

من القصص التي وظفها الشاعر في ديوانه قصة نزول الوحي على النبي صلى الله عليه وسلم وفي هذا الصدد يقول:

انه أحمد في غار حراء أرهف السمع لجبريل المطاع
سمع الآية اقرأ فتلاها وهو لم يمسك بلوح أو يراع
لست بالقارئ يا هذا المنادي فأنا منذ الصبا ابن المراعي[32]

يحلينا هذا المقطع إلى قصة نزول القرآن الكريم على النبي محمد صلى الله عليه وسلم حيث يوظف الشاعر القصة كاملة بأحداثها وشخصياتها -أحمد، غار، حراء، جبريل، اقرأ- دون تغيير.

استثمر الشاعر القصص القرآني ليعبر عن مقاصده، ولا تقتصر هذه العودة على الاستحضار والتوظيف فحسب، وإنما كانت لغرض فني يجسد من خلاله الشاعر رؤية جديدة.

الخاتمة والنتائج:

تناولت هذه الدراسة تجليات التناص القرآني في ديوان التراويح وأغاني الخيام لأحمد الطيب معاش، حيث تنقسم هذه الدراسة إلى قسمين أساسيين، قسم نظري؛ سلطنا الضوء فيه على مفهوم ونشأة المصطلح في النقد الغربي الحديث وبعده النقد العربي، أما القسم التطبيقي؛ حاولنا فيه رصد التناص القرآني في ديوان دراستنا من خلال ثلاثة عناصر أساسية التناص مع المفردة القرآنية والتناص مع الآية القرآنية والتناص مع القصص القرآني. ومن خلال ما تقدم نصل إلى أن التناص القرآني حضر بشكل جلي وواضح في ديوان التراويح وأغاني الخيام لأحمد الطيب معاش حيث أظهر الشاعر قدرة عالية على النهل من القرآن الكريم على عدة مستويات، فكانت قصائده غنية بالمعجم اللغوي القرآني حيث شكل القرآن الكريم مادة خام في رسم صور شعرية وتحوير بعض الآيات وفق ما يخدم تجربة الشاعر. كما زخرت بالقصص القرآني، حيث كان حضورها في النص الشعري وفق رؤية جديدة حوّرت فيه هذه القصص وفق ما يتماشى وتطلعات الشاعر.

وأظهر هذا الزخم القرآني الخلفية الثقافية الواسعة والهوية الدينية الإسلامية للشاعر، كما كشف عن نضج الشاعر الذي استطاع تفكيك نصوص كثيرة من القرآن الكريم وتوظيفها وفق ما يخدم مقاصده ورؤيته الجديدة.

هوامش:

[1] محمد وهابي، 2016، من النص إلى التناص، ط1، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ص 73.

[2] - تزفيتان تودوروف،1996، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة صالح فخري، ط2، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات، ص121.

[3] المرجع السابق، ص125.

[4]جوليا كريستيفا،1997، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر، ص21.

[5] نور الدين السد، 2010، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث(تحليل الخطاب الشعري والسردي) ج2، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ص 107.

[6] جوليا كريستيفا، ص26

[7]فاروق دربالة،2017، المشهد الشعري المعاصر قراءة في تحولات النص، ط1، القاهرة، مصر، مكتبة الآداب، ص 104

[8]- مجموعة من المؤلفين، 1998، آفاق التناصية المفهوم والمنظور، ترجمة محمد خير البقاعي، القاهرة، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص134

[9]سعيد يقطين، 2006، انفتاح النص الروائي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ص 97/96.

[10] نانسي إبراهيم، 2014، التعالق النصي في الخطاب النقدي والإبداع الشعري، ط1، القاهرة، مصر، رؤية للنشر والتوزيع، ص 68.

[11]نور الدين الفيلالي،2016، التعالي النصي مفاهيم وتجليات، ط1، بيروت، لبنان، منشورات الضفاف، ص 38.

[12]حصة البادي، 2009، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا، ط1، عمان، الأردن، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ص 21.

[13]محمد مفتاح، 1992، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ط3، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ص 121.

[14]عبد المالك مرتاض، ماي 1991، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد، السعودية، العدد 1، ص91.

[15]سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص98.

[16]تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري،ص121.

[17]أحمد الطيب معاش،2007، التراويح وأغاني الخيام، المجلد الأول، ط2، الجزائر، منشورات وزارة المجاهدين، ص 66.

[18]سورة التكوير، الآية 8.

[19]الديوان، ص 120.

[20]سورة الأنفال، الآية 60.

[21]الديوان، ص 450.

[22]سورة الزلزلة، الآية 1.

[23]الديوان، ص 476.

[24]سورة آل عمران، الآية 169.

[25]الديوان، ص 234.

[26]الديوان، ص 92.

[27]الديوان، ص 280.

[28]الديوان، ص 197.

[29]الديوان، ص 326.

[30]الديوان، ص 79.

[31]الديوان، ص 222.

[32]الديوان، ص 72.

قائمة المصادر والمراجع:

1.أحمد الطيب معاش،2007، التراويح وأغاني الخيام، المجلد الأول، ط2، الجزائر، منشورات وزارة المجاهدين.

2.تزفيتان تودوروف،1996، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة صالح فخري، ط2، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات.

3.جوليا كريستيفا،1997، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر.

4.حصة البادي، 2009، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا، ط1، عمان، الأردن، دار الكنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع.

5.سعيد يقطين، 2006، انفتاح النص الروائي، ط3،الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي.

6.عبد المالك مرتاض، ماي 1991، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد، السعودية، العدد 1. من69الى92.

7.فاروق دربالة، 2017، المشهد الشعري المعاصر قراءة في تحولات النص، ط1، القاهرة، مصر، مكتبة الآداب.

8. مجموعة من المؤلفين، 1998، آفاق التناصية المفهوم والمنظور، ترجمة محمد خير البقاعي، القاهرة، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

9. محمد مفتاح، 1992، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ط3، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي.

10. محمد وهابي، 2016، من النص إلى التناص، ط1، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

11.نانسي إبراهيم، 2014، التعالق النصي في الخطاب النقدي والإبداع الشعري، ط1، القاهرة، مصر، رؤية للنشر والتوزيع.

12. نور الدين السد، 2010، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث(تحليل الخطاب الشعري والسردي) ج2، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.

13. نور الدين الفيلالي،2016، التعالي النصي مفاهيم وتجليات،ط1، بيروت، لبنان، منشورات الضفاف.