مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2022 المجلد: 05 العدد: 02 ص.ص: 1412-1430

التناص القرآني في ديوان " مملكة بلقيس " لزهرة خفيف

THE QUR'ANIC INTERTEXTUALITY IN THE COLLECTION POETIC " THE KINGDOM OF BELKIS " BY ZAHRA KHFIF.

عيسى شنافي، جامعة بالمسيلة (الجزائر).aissatrans10@gmail.com

تاريخ إرسال المقال: 11-08-2022 تاريخ قبول المقال: 30-09-2022

ملخص:

يسعى الباحث من خلال عرض هذا الموضوع إلى إبراز تأثير النّصّ القرآني في ملكة الكتابة الشّعرية عند الشّاعرة **زهرة خفيف** في ضوء نظريّة التّناصّ، وذلك نظرا لما وجدناه من حضور لافت وقويّ للاقتباس القرآني في خطابها الشّعري من خلال ديوانها " مملكة بلقيس "؛ كما سنبحث في خصوصيّة هذا الاقتباس والتّناصّ الذي امتازت به الشّاعرة من حيث توظيفه الدّلالي والرّمزي في مواضيع مختلفة ولعلّ أبرزها علاقة المرأة بالآخر مع تحديد آليّات التّناصّ المستخدمة في ذلك.

الكلمات المفتاحية : النّصّ القرآني ؛ التّناصّ ؛ الاقتباس ؛ الشّعر النّسوي الجزائري المعاصر.

Abstract:

By presenting this topic , the researcher seeks to highlight the impact of the Qur'anic text on the poetic writing queen of the poet **Zahra khfif** in the light of the theory of intertextuality , given what we found of a strong and remarkable presence of the Qu'uranic quotation in her poetic discours through her book "the kingdom of belquis" we will also discuss the specificity of this quotation and intertextuality witch was characterized by the poet in terms of it's semantic and symbolic use in various topics , perhaps the most prominent of which is the relationship of women to the other while identifying the mechanisms of intertextuelity used in that.

Key words : Qu'ranic text , intertextuality , the quote , contemporary Algerian feminist poetry**.**

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2022 المجلد: 05 العدد: 02 ص.ص: 1412-1430

مقدمة :

النّصّ القرآنيّ خطاب معجز في بلاغته وتشكيله اللغوي الفريد ، وهو ما ترك له وقعا في النّفوس وتحريكا للألباب، وترسّبا في الذّاكرة الجمعية للمسلمين عامّة وعند الأدباء والشّعراء خاصّة ، فقد كان ولايزال وسيظلّ مهذّبا للذّوق اللّغوي العربي ، واكتسبت النّصوص الأدبيّة منه ثراء بلاغيا ودلاليّا زاد في عمقها وقيمتها الفنيّة ، وأعطى للكتّاب فضاء معجميّا ولغويّا وبلاغيّا رحبا أفادهم في توسيع أفق رؤيتهم الإبداعيّة.

وتهدف هذه الدّراسة إلى تسليط الضّوء على الكتابة الشّعرية النّسوية الجزائريّة المعاصرة واستلهامها من معين النّصّ القرآني من خلال ديوان " مملكة بلقيس " للشّاعرة **زهرة خفيف** ، والتي امتازت بتناصّها مع القرآن الكريم بشكل كبير، وهو ما يعكس عمق تأثّرها بالخطاب القرآني ، وتوظيفه في تشكيلها الشّعري وإعطاء نصوصها الصّبغة الدّينيّة في رسم تجربتها الشّعرية .

وتأتي هذه الدّراسة في ضوء نظرية التّناصّ ؛ هذا المصطلح الذي شاع في الأبحاث الأدبيّة والدّراسات النقديّة ، والذي يعنى باستكشاف حضور النصوص السابقة في النصوص اللاحقة بتقنيات مختلفة "فهو نصيّة تعود إلى مسارات الحداثة وما بعد الحداثة ، يستحضرها الفاعل (مؤلّف النّص) حالما أنه شاعر ، كاتب أو قارئ ، من خلال الاقتطاع والتحويل ، الامتصاص والتشرّب ، التّفاعل والتّبادل التّغاير والتّمازج ، التّراصّ والتلاحم ، التّلاحق والتّداخل أساسا على المخزون الاجتماعي ، الثّقافي والتّاريخي ومنه صار التّناصّ حصيلة تفاعل نصوص لانهائيّة في نصّ جديد. [1]"

ولقد سبقت دراسات لهذا الدّيوان متمثّلة في مقالين:

الأوّل : بعنوان شعريّة العتبات في ديوان" مملكة بلقيس "للباحث (عثمان رواق)، والذي درس فيه النّصوص الموازية والمصاحبة من عناوين وصور وإهداء ...وحلّل رمزيتها وعلاقتها بمتن النّصوص الشّعرية للمدوّنة .

والثّاني : بعنوان جمالية تشاكل الأنا والآخر في نفس المدوّنة للباحثة (عقيلة بعيرة)، والتي اهتمت فيه بهيمنة الذّات ومركزيتها وإلغاء الآخر وتهميشه.

وتختلف دراستنا من حيث تركيزها على التّناص القرآني ، والاقتباس من الآيات الكريمة والقصص القرآنيّة وتحليل الآليّات المستخدمة في ذلك.

وكل هذا يجعلنا نجمل إشكالية بحثنا في عدّة تساؤلات لعلّ أبرزها:

ماهي المواضيع التي عبّرت عنها الشّاعرة باستخدام التناصّ القرآني ؟

ماهي الآليّات التي استخدمتها الشّاعرة في توظيفها للتناصّ القرآني؟

هل كان اختيار النّصوص القرآنيّة المقتبسة منسجما مع التّعبير عن مراد الشّاعرة؟

المبحث الأول: مدخل نظري:

التّناص مصطلح نقدي غربي جاء مرادفا للتّفاعل النّصّي، وللمتعاليات النّصيّة **(transtextualite)** ، ولقد بلج وميض هذا المصطلح على يد **(جوليا كرستيفا)** التي استلهمته من **(باختين)** من خلال دراسته لدستويفسكي حيث وضع تعدديّة الأصوات والحواريّة دون استخدام مصطلح التّناصّ .

ويمثّل التّناصّ عند(**كريستيفا)** ذلك التّقاطع والتماس للنّصوص، فالنّصّ في نظرها" لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، فكلّ نصّ يستقطب مالا يحصى من النّصوص التي يعيدها عن طريق التحّويل، النّفي، الهدم، والبناء[2]"، وهذا التّوجه يطعن في الأفكار البنيويّة التي كانت تؤمن بأنّ" النّص كيان متنه في الزّمان والمكان، أي تزامني مغلق، وثابت وساكن فالتّناصّ تعاقبي متّحرك مفتوح متغيّر ومتجّدد[3]".

ولقد شاب مصطلح التّناصّ بعض الغموض والارتباك في النّقد العربي، ولعلّ السّبب الرئيسي في ذلك عدم الإجماع حول ترجمته، ونجد من بين النّقّاد الذين اهتموا بدراسته:

المغربي**(محمد مفتاح)** في كتابه "تحليل الخطاب الشّعري إستراتيجية التناص" الذي تكلّم فيه عن تعالق النّصوص وفق آلية التّمطيط والإيجاز، وكذلك الكاتب والنّاقد **(محمد بنيس)** في كتابه "ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب" الذي تقدّم بآليّات الاجترار الامتصاص، والحوار كأدوات لقراءة النّصّ الغائب.

إنّ العمل الأدبي لا يدرك إلا من خلال علاقته بالأعمال الأخرى، فكلّ الأعمال الأدبيّة نمت، وفي أحشائها نصوص غائبة، والعمل الأدبي يخلق، وفي كيانه كلمات، وأصوات الآخرين فالنّصّ ما هو إلا أفكار سابقة استوطنت في كيان نصّ جديد أعيدت صياغتها، فالنّصّ مفتوح الحدود مع النّصوص الأخرى متفاعل معها متأثّر بها، ويؤثّر فيها في آن واحد[4]. فالنّصوص الغائبة (السابقة) تعتبر مكوّنا رئيسا في النّصّ الماثل (الجديد) باعتبار أن هذا الأخير لم ينشأ من عدم "وإنما تغذّى جنينيّا بدم غيره ورضع حليب أمّهات عديدات وتداخلت فيه مكوّنات أدبيّة وثقافيّة متنوّعة"[5].

كلّ هذا يجعل من النّص الأدبي الجديد ترسّبات فكريّة، وثقافيّة ساهمت بشكل كليّ أو جزئيّ في تكوين الملكة الإبداعيّة للكاتب وستظهر في أعماله إمّا بوعي منه عن طريق توظيفها أو بدون وعي لأنّ الكاتب لا يستطيع تجاهلها فهي ملتصقة بحبل أفكاره مختبئة في مخيّلته وفي ذلك يقول **(لانسون lanson)**: "ثلاثة أرباع المبدع مكوّن من غير ذاته"[6].

المطلب الأول: جذور مصطلح التناص في النقد الغربي :

- **دوسوسير – العلامة الاختلافية:**

يرجع بعض النّقّاد الغربيين الأساس الذي تطوّرت منه نظريّات التّناصّ الرّئيسة لفكرة **(دوسوسير)** حول العلامة الاختلافيّة ، فالمعاني التي تنتج عن اللغة ترابطيّة " فهي تعتمد على عمليات التركيب وترابط المعاني داخل نظام اللغة التباييني نفسه ولا يمكن تجنّبه " [7].

ولايوجد في اللغة حسب (**دوسوسير**) سوى الاختلافات ، " فالعلامات اللغويّة ليست عبارات إيجابيّة لأنّها ليست مرجعيّة ، فهي تمتلك المعنى بسبب علاقتها الجمعيّة والترابطيّة مع العلامات الأخرى وليس للعلامة معنى خاصّ بها ، فالعلامات موجودة ضمن نظام ينتج المعنى من خلال تماثلها مع العلامات الأخرى واختلافها عنها "[8] .

إنّ هذه الرؤية حول التشاركيّة للعلامة وللغة عموما – إن صحّ التّعبير – قد مهّدت لتلك الثّورة في العلوم الإنسانية عموما ، والتي اعتمدت عليها البنيويّة في تبنّي وصف جديد للثّقافة الإنسانيّة من حيث نظام الرّموز والعلامات الذي صاغه (**دوسوسير**) للعلامة والبنية اللغويّة والتي تعدّ أحد أصول نظريّة التّناصّ ، فإذا كانت "جميع العلامات بطريقة ما مختلفة ، فيمكن فهمها ليس فقط بوصفها غير إشاريّة في طبيعتها ولكن محجوبة عن عدد كبير من العلاقات الممكنة ، فالعلامة اللغويّة هي وحدة ترابطيّة وغير مركزيّة وغير مستقرّة ، وفهمها يقودنا للخروج إلى شبكة واسعة من علاقات التّشابه والاختلاف التي تشكّل نظام اللغة المتزامن " [9] ، وهذا ما ينطبق على العلامة الأدبيّة ، فالمؤلّف/الكاتب لايختار فقط الكلمات من نظام اللغة، بل يختار أيضا الحبْكات والملامح العامّة وحتى العبارات والجمل من نصوص أدبيّة سابقة من التّراث الأدبي كنظام متزامن ، والكاتب يتعامل مع نظامين على الأقل نظام اللغة بوجه عام ، والنظام الأدبي بوجه خاصّ [10].

- **باختين – الحواريّة :**

يتعارض **(باختين)** مع (**دوسوسير)** " في كون اكتساب اللغة للحياة نابع من الاتّصال اللفظي الملموس ، وليس من خلال النّظام اللغوي المجرّد للغة ، ولا من خلال نفسيّة المتكلّمين الخاصّة فالكلمات ترابطيّة ليس بسبب مكانها داخل نظام اللغة التجريدي ، ولكن بسبب طبيعة كل لغة عندما ترى في وضعها الاجتماعي الملموس ، فكلّ الأقوال هي ردود لأقوال سابقة وموجّهة لجهات معينة[11] ".

والحواريّة **(dialigisme)** حسب (**باختين)** من العناصر التي تشكّل كل اللغات ، ولقد طرح **(باختين)** في كتابه " مشاكل شعرية دستويفسكي1984 " ومجموعة المقالات في " الخيال الحواري 1981 " الحجج التي تؤكّد الطّابع الحواري للرّواية ، فتظهر مفاهيم أخرى مثل تعدّد الأصوات أو البولفونية **(polyphony)** ، والتّغاير اللساني (**heterglossia)** ، والخطاب المزدوج الصّوت **(double voiced discours)** ، والتّهجين (**hybridization)** لتكمل مصطلح الحواريّة[12].

ويمثّل مصطلح تعدّد الأصوات الذي يعني " جمع أجزاء أو عناصر أو أصوات في وقت واحد النّموذج الأمثل للإبداع الأدبي الحواري "[13] الخطوة الأقرب من ميلاد مصطلح التّناصّ .

- **كريستيفا – الإنتاجية :**

تحدّد (**جوليا كريستيفا)** النّصّ كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بالرّبط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السّابقة عليه أو المتزامنة معه ، فالنّصّ ذو إنتاجيّة وهو مايعني[14] :

- أنّ علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع لذا فهو قابل للتّناول .
- أنّه ترحال للنّصوص وتداخل نصّيّ، ففي فضاء نصّ معيّن تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نّصوص أخرى.

إنّ التّناصّ عند (**كريستيفا)** هو تلك الفعاليّة أو الدورة الإنتاجيّة التي يشترك فيها كل أطراف العمليّة الإبداعيّة ، فالتّناصّ بحسبها هو تحويل للنّصوص " ففي فضاء كل نص عدد من الملفوظات مستمدّة من نصوص أخرى تتقاطع ويلغي بعضها بعضا ، فالنّصّ تأليف ومجال تبادل ثابت بين مقاطع تعيد توزيعها الكّتابة عندما تبني نصّا جديدا انطلاقا من نصوص سابقة تمّ هدمها ، دحضها ، وأعيد استخدامها[15] "

ولقد قدّمت **(كريستيفا)** في الاتّصال والمعنى العمل المعرفي والفكري كمنتج ، كشيء ذي قيمة قابل لأن يكون سلعة وقابل للصّرف ، فالأفكار ذات قيمة إذا كانت قابلة للاستهلاك ، ومن هنا أسّست نمطا جديدا للسيميائيّة " التحليل السيميائي " محاولة تقديم هذه المقاربة في وصف رؤيتها للنّصوص بأنّها دائما في حالة من الإنتاج .كما يعترف هذا التحليل السيميائي الجديد بدور الإنتاج في بناء النّصوص الجديدة فالكاتب والقارئ والمحلل كلّهم أطراف في هذه العمليّة [16]. فالنّصّ هو " مسرح إنتاج حيث يلتقي منتج النّصّ وقارئه ،وهوّ يشتغل في كل لحظة ومن أيّ جانب نتّخذه حتى وإن كان ثابتا (مكتوبا)[17] "

- **جيرار جينيت – نظام العلاقات :**

من منظور مختلف يقوم (**جيرار جينيت**) بتعريف التّناصّ بأنّه : " علاقات نصيّة– متعالية من بين علاقات أخرى ؛ بالإضافة إلى ذلك هو موضوع مقاربة حصريّة لا تندرج في الأشكال الضمنيّة لإعادة الكتابة ، ولا ذكريات مبهمة ، ولا علاقات الإشتقاق التي يمكن أن تحدث بين نصّين . هذه الأخيرة تتعلق بالنّمط الخامس من المتعاليات النّصيّة (**transtextualite**).. والذي يحدّد كل علاقة تجمع بين نصّ ب (لاحق) بنصّ أ (سابق) الذي اشتقّ منه ؛ يحيل إلى علاقة تضايف وليست علاقة تظمّن [18] "

ويتضمّن التعالي النّصّي عدة أنماط من العلاقات منها[19] :

.الجامعيّة النّصّيّة (**architextualite**) المحدّدة بالعلاقة التي يقيمها نصّ بالفئة العامّة التي ينتمي إليها.

.الموازيات النّصّيّة(**paratextualite**) لكل علاقة يقيمها النّصّ مع محيطه مقدّمات عناوين ...

.الميتانصّيّة وهي علاقة التّعليق التي توحّد بين نصّ وآخر يتحدّث عنه ويستدعيه دون أن يذكره .

وإذا كانت نظريّة الشّعرية قد شغلت السّاحة النقديّة، والأدبيّة وفق رؤى وخلفيّات فلسفيّة متنوّعة من أمثال **(جاكبسون)**، و**(تودوروف)** من الذين اجتمعت أفكارهم حول المفهوم الأوّلي للشعريّة الذي يبحث فيما يجعل من الأدب أدبا أي ما يحققّ أدبيّته [20] ، فإنّ شعريّة النّصّ عند **(جيرار جينيت)** تكمن "في العلاقات عبر نصيّة التي تمثّل مجموع ما يربط نصّا ما بنصّ آخر، ويجعله ينفتح على ما لا يحصى من النّصوص ويحدّد علاقته بالعالم[21]". فالتّناصّ عند **(جينيت)** هو الوجود الفنّي لنصّ في نصّ آخر وفق آليّات محددة هي: [22] "الاقتباس **citation**"، "السّرقة **plagiat**" و"الإيحاء **allusion**"

المطلب الثاني: صور التناص[23] :

الاستبدال: وتعني استبدال للوضعيّة التلفظيّة ، فمضمون الخطاب يبقى ثابتا في حين تتغيّر كلماته

الإطناب : تحويل لنصّ أصلي بواسطة تطوير افتراضيّاته الدّلاليّة.

الإضمار : استعادة ناقصة لنصّ معيّن أو لنصّ أصلي ما.

المجانسة : تحريف النّصّ الأصلي بالاحتفاظ بما في داخله من مصوّتات مع تغيير شكله الكتابي الذي يعطي للنّصّ معنى جديد.

المبالغة : تحويل النّصّ من خلال الإطالة في تفصيل نعوته ، وتفخيما لشكله.

المطلب الثالث: التناص القرآني :

للنّص القرآني منزلة كبيرة في تراثنا العربي الإسلامي بحكم منزلته في الإسلام ؛ حيث يمثّل أصل علاقة السماوي بالأرضي أو علاقة الله بالإنسان ، وهذا ما جعل منه محور جذب ومركز اهتمام ، فانصبت جهود المفسّرين واللّغوين لدراسته واكتشاف كنوزه التي لا تنفد[24].

كما كان له في الدّراسات والأعمال الأدبيّة، والنّصوص الشّعرية خاصّة نصيبا وافرا باعتباره من أهمّ الرّوافد الروحيّة التي ينفتح عليها الشاّعر ليعيد إنتاجها وتوظيفها في نصوصه وفق طرائق متعدّدة وأساليب شتّى[25]، ولقد لجأ الشّاعر العربي في القصيدة المعاصرة إلى التّراث بشكل عام "لجملة من الأسباب والعوامل، منها ما هو فنّي، ومنها ما هو سياسي واجتماعي، ومنها ما هو قومي ونفسي[26]، هذا ما جعلها تتحلّى بالموضوعية وتبتعد عن الذّاتية المفرطة حتى صارت قريبة من المتلقّي وتلامس وجدانه لأنّها تخاطب جزءا من دواخله الرّوحيّة[27].

ولطالما كان النّص القرآني ملهما للشّعراء والكتّاب والمثقّفين عبر العصور بإعجازه البلاغي وتصويره الفنّي، فبتوظيفه يستدعي الشّاعر المرجعيّة الفكريّة والروحيّة المشتركة كما يستثير ذاكرة المتلقّي وذائقته الفنيّة[28]، ونعني بالتّناصّ الديني "استحضار الشاّعر بعض القصص أو الإشارات التراثيّة الدينيّة وتوظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤيا معاصرة يراها في الموضوع الذي يطرحه أو القضيّة التي يعالجها. ويفترض في هذه التّناصّات أنْ تنسجم مع النّصّ وتعمّقه وتثريه فنيّا وفكريّا[29].

المبحث الثاني: تمظهرات التّناصّ في ديوان "مملكة بلقيس" :

المطلب الأول: آليّات التّناصّ القرآني:

1. التّناصّ الاجتراري /الاقتباسي:

هذا النّوع من التّناصّ يظهر فيه النّصّ القرآني واضحا جليّا في النّصّ الشّعري بدون تعمية وغموض للقارئ. إذْ أنّه بمجرد قراءة النّصّ الشّعري يربط بينها وبين السّور والآيات القرآنيّة التي اقتبس منها الشّاعر " فهو يعمد إلى استدعاء النّصّ الديني دون أنْ يقوم بتغيير النّصّ"[30] ، ومن صور التّناصّ الاقتباسي في المدوّنة المدروسة قول الشّاعرة[31] :

قام يختال وئيدا
يحمل سبحة
ويمشي
مشية الكبر عنيدا
فلماذا أيّها المتعالي
ترهقني صعودا
.
.
أنسيت
أنّني بلقيس، إنْ تطغى عليّا
قلت يا قوم إليه بالهديّة
.
.
وأنا النّخلة إنْ هزّيت جذعي
يسقط الرّطب شهيّا

في قصيدة (كبرياء) نجد ذلك التّكثيف للاقتباس القرآني من خلال استحضار الشّاعرة لعدد من الآيات الحكيمة، والتي اختارتها بعناية لتخدم غرض القصيدة الذي عبّرت فيه الشّاعرة عن سرّ تعالي الحبيب، وعدم مدّ حبال الوصال، وتردّد الاستفهام مرّتين عن الصّدود والتسبّب في التّعب والإرهاق النّفسي والعاطفي الذي تشعر به ، فاقتبست المعنى من قوله تعالى : ﴿ **سأرهقه صعودا** ﴾ من سورة(**المدّثر**) الآية 17.

وفي مقطع آخر تذكّره بأنّها ستحافظ على كبريائها ولن تنهار ، وستبقى على العهد، فاستدعت الآية الكريمة من سورة (**النمل**) تربط فيها بين الحلم(لبلقيس) ملكة سبأ وبين صبرها عليه.

وفي المقطع الأخير اقتبست المعنى من قوله تعالى في سورة (**مريم**) الآية 25 ﴿ **وهزّي إليك بجذع النّخلة تسّاقط عليك رطبا جنيّا** ﴾ وغرضها البلاغي هو الإغراء.

كما نجد التّناصّ الاقتباسي أيضا في قول الشّاعرة [32]:

نفخت من روحك

فيّ.. لنحيا
وتحيا الحياة
ويحيا الربيع
بماء الحياة
فاهتزّ حرثك
طوعا
وكرها
وأنبتّ من كل زوج بهيج
فيوسف ينبت بالدّهن فيّ
ويغرف من فمي ماء... لنحيا

وفي هذه الأسطر الشعرية من قصيدة (لنحيا) تأتي الشّاعرة بآية صريحة من سورة(**الحجّ**) في قوله تعالى : ﴿ **وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزّت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج** ﴾ وغرضها البلاغيّ منها إبراز أنوثتها وجمالها.

والأمر كذلك حينما اقتبست الشّاعرة آية صريحة تامّة من سورة(**الرحمن)** في قولها[33]:

هما ،...
بحران متلاطمان
" بينهما برزخ لا يبغيان"
هي عمق البحر
هي السطح
هي الارتفاع
وهو كل ما شاع

وفي هذا الاقتباس القرآني علامة ودلالة على رسم الحدود بين الرّجل/الذّكر والمرأة/الأنثى أين تنتصر فيها الشّاعرة لذاتها وللمرأة وتقول بأنّها هي الأصل.

وتقتبس الشّاعرة من سورة (**المسد**) وتعلن ذلك من خلال العنوان الذي يعتبر " أوّل شيفرة رمزيّة يلتقي بها القارئ ...، فهو أوّل ما يشدّ انتباهه ،إنّه عتبة من عتبات النّصّ وعنصر مهمّ في تشكيل الدّلالة ،

وتفكيك الدّوال الرّمزية ، وإيضاح الخارج قصد إضاءة الدّاخل[34] " ، فعنوان القصيدة (أبو لهب) هو إشارة صريحة وواضحة إلى مصدر الاقتباس والتي جاء فيها[35]:

أبو لهب
أبو لهب
يلوح عن كثب
وزوجه من خلفه
حمالّة الحطب
سيظهر في حيّنا
الزّور والفساد
أجرنا من شرّهم
يا ربّ العباد

ولقد اتخذت الشاعر من أبي لهب أيقونة للشرّ والفساد في كل الميادين ، مع زوجته التي تتبعه وتحرّضه على ذلك سواء في حياتنا العامة أو مع أعداء الأمة الذين يتربصون بها وعلى رأسهم إسرائيل.

ومن الآيات القرآنية البارعة البلاغة والرّوعة والدّلالة التي وردت في اقتباسات الشّاعرة **(زهرة خفيف)** في قوله تعالى : ﴿ **قال ربّي إنّي وهن العظم منّي واشتعل الرأس شيبا ولم أكن بدعائك ربّي شقيّا**﴾[36] ، والأسطر الشّعرية المتناصّة معها في قول الشّاعرة[37]:

هناك انتظرها ليوم الغد
وطار الحمام
سربا
فسربا
فمزّق أنفاسي
إربا
إربا
واشتعل الرأس شيبا فهل من غد؟
وخلف الأسوار

يطول انتظاري
ويبقى قراري
هناك انتظرها ليوم الغد
وإنْ قرّر الانتظار الرّحيلا
فودّعه
واصطبر صبرا جميلا
فإنّها ستحضر في الموعد

والغاية البلاغيّة هي الرّبط بين النّصّ السّابق في الآية الكريمة، وبين النّصّ اللاحق في قصيدة (انتظرها)، ففي الآية الكريمة دعاء سيّدنا(**زكريّا**) فيه التضرّع والطّلب والأمل في الله – عزّ وجلّ – بأن يمنّ عليه ويرزقه بالذريّة الصّالحة، وفي هذه القصيدة اقتفت الشّاعرة أثر هذا المعنى واستحضرت هذه الأية الكريمة في غرض وصف الحال أين تشكوا طول الغياب ومرارة الانتظار.

وفي قصيدة (هي والبحر) تقتبس الشّاعر آية كاملة من سورة(**الأنبياء**) في قوله تعالى : ﴿ **قلنا يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم** ﴾ وذلك في قولها[38]:

هو يعشقها
بها مفتون
وهي تعشق البحر بجنون
تعشق.. هدوءه
هيجانه
بريقه
وهي من أجل هذا
حريصة وفيّه
لئلّا يغار البحر
فيرحل
ويهجرها مليّا
.
.

فأنت في عمقه
الحوريّة
الحسناء
أنت الحقيقةْ
مزّقيه بلا رفق
ولا ريث
أثمليه بعطرك الشرقيّ
وارمي به إلى أماكن سحيقةْ
ثم لملمي أشلاءه
دثّريه حنانا
فأنت في سكراته
النّاعمة
الرقيقةْ
فيا نارها كوني سلاما وبردا
عليه
ويا ناره
أنقذيها
أطفئيها
فإنّها حريقةْ

والجامع بين النصّين هو لفظة النّار ، ففي الآية الكريمة النّار التي أشعلها وسعّرها قوم(**إبراهيم)** ليحرقوه بها ، والنّار في النّصّ الشّعري شيء معنوي يعبّر عن الألم والحسرة التي تلفّ قلب الشّاعرة والتي تبحث لها عن الخمود وذلك بلمّ الشّمل مع الحبيب.

2.التّناصّ الامتصاصي / الإحالي:

على العكس من التّناصّ الاقتباسي يبحث الشّاعر في التّناصّ الإحالي عن خلق شبكة دوال تحيل على النّصّ القرآني، وتشرك وتنشّط ذهن المتلقّي في عملية القّراءة " فالملفوظ الحرفي لا ينقل بصفة كليّة

الآيات الكريمة بحيث يدلّ الذّاكرة القرائيّة عليها مباشرة، وإنّما يأخذ بعض من بنيتها أو كلّها مع التصرّف فيها وفق ما يراه الشّاعر ملائما لرؤيته وتجربته الشّعريّة [39]" .

ومن صور هذا النّوع من التناصّات قول الشّاعرة [40]:

رأيت شعاعا مبينا

يصدر منك

ينير حواليك

يمتدّ

يمتدّ

يضيء المكان

ومنْ شدّة النّور

انحسر – خاسئا – الظّلام

وهذه الأسطر الشّعرية من قصيدة في الحبّ النبويّ ، وفيها تناصّ مع قوله تعالى [41]: ﴿ **ثمّ ارجع البصر كرّتين ينقلب البصر إليك خاسئا وهو حسير** ﴾ ، ولم تقتبس الشّاعرة منها اقتباسا كليّا بذكر الآية كما هي ، وإنّما تصرّفت الشّاعرة في البناء التركيبي مع تغيير بعض الألفاظ ، والمحافظة على العلامة الموجّهة وهي خاسئا ، والرّابط المعنوي والدّلالي بين النّصين ، يكمن في براعة الشّاعرة في استلهام المعنى من الآية الكريمة الذي يتحدّى به الله – عزّ وجلّ –العباد في النّظر والبحث عن الخلل في خلق الله ، فسينقلب البصر خائبا من عدم جدوى ذلك ، والمعنى الجديد الذي أرادت الشّاعرة أن تبني من خلاله هذا التّناصّ هو من كثرة النّظر إلى نور الحبيب المصطفى في الرؤيا فقدت البصر ، فنوره – عليه الصلاة والسلام – لا تملّ ولا تسعه الأبصار .

ومن التّناصّ الإحالي الصوتي قول الشّاعرة [42]:

هي الأيّام نعيشها دول يوم سعيد تعقبه فاجعه

يوم يكون لك ثمّ تأتي أيّام مؤذية لاذعه

دنيا ، جميلة ، بديعة مثيرة ، خافضة رافعه

فحينا تسلّينا مقبلة وأحيانا تقذفنا واجعه

وحينا تولّينا مدبرة وطور تلبّي نداء طائعه

وفي هذه الأبيات الشّعرية إحالة صوتيّة على الفواصل القرآنيّة لسورة(**الواقعة**)، أين نلاحظ ذلك

" الحشد والتكثيف الصّوتي المتناغم والمنسجم تركيبيّا وصوتيّا، وتشاكل أواخر الأبيات بالجناس النّاقص والتّوحيد الصّوتي للقافية[43] " مع الكلميتين **(خافضة رافعة)** التي تحيل إلى النّصّ القرآني ، فبمجرد توالي سماع القارئ لأبيات القصيدة يذهب تفكيره مباشرة إلى سورة **(الواقعة)**.

ونجد من التّناصّ القصصي أيضا ، قصة سيدنا **(سليمان)** – عليه السّلام – في سورة **(سبأ)** في قولها[44]:

دخل القصر سريعا ملكه كان تفقّد
غاب هدهده، عجيب أمره يبدو تمرّد
غضب الملك كثيرا هذا ما لم يتعوّد
كلهم رهن يديه طوعه ، فالكلّ يشهد
هدهد ، طير، ونمل كل غوّاص وأمرد
هذه ريح رخاء ذاك عصفور يغرّد
جاءه نبأ يقين غرّة عرشها فرقد
جيشها ، بأس شديد أرضها قطن وعسجد
ملكها حصن منيع قصرها صرح مشيّد
حرّة تحكم أرضا في سبأها الشّمس تعبد
طرفة عين تجلّت عرشها قد كان أوفد
كشفت ساقيها قال إنّه صرح ممرّد
إنّما يدخل هذا الصّرح من لله يسجد

ولم تستحضر الشّاعرة آيات كريمة من سورة **(سبأ)**، وإنّما هذا النّوع من القصائد يتصّرف فيه الشّاعر في سرد القصّة القرآنيّة مع الحفاظ على بنيتها الحكائيّة.

ومن القصائد التي تدين فيها الشّاعرة أيضا الاحتلال اليهودي ومجازره وأفعاله الشّنيعة في الأراضي الفلسطينيّة المغتصبة قولها[45]:

فلتقتلوا أبناءنا ولتستحيوا نساءنا
ولتصلبوا أحرارنا على جذع النّخل
فلن نعترف بإسرائيل
يا من للشيطان جنود

ستمسخون إلى قرود
ستسحبون كالعبيد
حرّفتم التوراة
جادلتم من غير دليل
نافقتم في الصّلاة
وبالإفك رميتم الباتول
أبدلتم المنّ والسلوى
بالبصل يا أبناء الليل
لن نعترف بإسرائيل

ولم تستدعي الشاعرة آيات كاملة على غضب الله –عزّ وجلّ – من أفعال اليهود ، بل أحالت عليها بصفات وأفعال وقصص تشير على ذلك منها (تقتلوا، تستحيوا، تصلبوا ، ستمسخون ، الإفك المنّ والسلوى ...) ، وكلّها إشارات أرادت أن تؤكّد بها الشّاعرة على بقاء صفات اليهود كما وردت في القرآن الكريم.

كما أحالت الشّاعرة على سورة (**يوسف**) في قولها [46]:

حبيبي
يعانق صداي صداه
وفي القعر...
تنعكس الصّورة
لوحة
جميلة
يراني...
أراه
وأدلي بدلوي
فيسقيني ماء
.
.

سيخرج حبيبي
ونركب الحصان
وفي حدود الشّمس
نعيش في أمان
ومن صخور الجبّ
إلى قصور الحبّ
نستكمل
ما كان

ولقد أحالت الشّاعرة على قصّة سيدنا(**يوسف**)– عليه السلام – مع إخوته ، وكانت رمزيّة الجبّ هي الرّابط الدّلالي ، فمنه المعاناة ومنه الفرج.

خاتمة:

- بعد تحليلنا لقصائد ديوان " مملكة بلقيس " للشّاعرة (**زهرة خفيف**) وقفنا على زخم التّناصّ القرآني فيه، فكلّ القصائد تعجّ بالألفاظ والقصص القرآنيّة ، وهو ما يعكس اعتماد الشّاعرة الكبير في مصادرها على القرآن الكريم.

- ولقد وظّفت الشّاعرة آليتين مختلفتين في الأخذ من النّصّ القرآني وبثّه في قصائدها:

الأول: تناصّ اجتراري / اقتباسي أخذت به آيات واضحة وصريحة من القرآن الكريم

والثاني : تناصّ امتصاصي إحالي تصرفت فيه الشّاعرة في نقل البنية التركيبة ، أو – كما لا حظنا – التناصّ الصوتي ، ولكل منهما حاجته وغايته الدّلالية والمعنوية التي تعطيه البعد الفنّي مع وجود الرّابط المعنويّ والدّلاليّ الذي يجمع النّصّ السابق باللاحق.

- كما وفّقت الشّاعرة بقدر كبير في الاختيار الموضوعيّ للتّناصّ ، وهو ما يلمسه القارئ في ذلك الانسجام بين القرينة والرابط المقتبس من النّصّ القرآني وحسن توظيفه في الغرض البلاغي والدّلالي في النّصّ الشّعري.

- تسجيل سيطرة مواضيع الحبّ والغزل على هذا الدّيوان وغلبة البعد العاطفيّ فيه.

الهوامش :

[1]. محمد زبير عباسي : التناص وخطر تطبيقه على القرآن الكريم ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في قسم اللغة الجامعة الإسلامية العالمية ، كلية اللغة العربية ، إسلام آباد باكستان ، العام الدراسي 1435-2014 ، ص 78.

[2]. عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2011 ،ص15

[3]. المرجعالسابق، ص16.

[4]. محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي،، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2011 ، ص11.

[5]. لمرجع السابق ، ص11.

[6]. المرجع نفسه، ص29.

[7]جراهام ألان : نظرية التناص ، تر: باسل المسالمة ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، ط1 ، ، سوريا 2011 ، ص 21

[8] المرجع السابق ، ص 22

[9]المرجع نفسه ، ص 23

[10]ينظرالمرجع السابق ص 24

[11] ينظر المرجع السابق ص 34

[12] ينظر المرجع السابق ،ص38

[13]المرجع نفسه ، ص 38.

[14].جوليا كريستيفا : علم النص ، تر : فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، ط 2 ، المغرب ، 1997، ص 21.

[15]. المرجع السابق ، ص 14.

[16]ينظر جراهام ألان : نظرية التناص ، تر: باسل المسالمة، ص53.

[17].ناتالي بييقي – غروس : مدخل إلى التناص ، تر : عبد الحميد بورايو ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ط1، سورية، 2012 ، ص14.

[18] المرجع السابق ، ص 18

[19] المرجع ، ص 17.

[20]. عصام حفظ الله: في تحليل النص الشعري دراسة سيميائية، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2010، ص85.

[21]. المرجع السابق، ص86.

[22]. عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص17.

[23].لورون جيني : إستراتيجية الشكل نظرية التناص في الثقافة العالمية ، تر: نور الدين محقق ، دال للنشر والتوزيع ط 1، سورية، 2015، ص 82-90.

[24]. عبد الهادي عبد الرحمن : سلطة النص قراءة في توظيف النص الديني ، دار سينا للنشر ، ط1، القاهرة 1998، ص 18.

[25]. عصام واصل: في تحليل الخطاب الشعري، ص103.

[26]. المرجع السابق، ص103.

[27]المرجع نفسه، ص103.

[28]. المرجع نفسه، ص104.

[29]. أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، 2013، ص129.

[30]. علي عشري زايد : قراءات في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، ط1 ، القاهرة ، 1997، ص78.

. [31] زهرة خفيف : مملكة بلقيس ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، عين مليلة الجزائر ، 2014، ص 20.

[32]. الديوان ، ص 36.

[33]. الديوان ، ص 43.

[34] . بسّام موسى قطّوس : سيمياء العنوان ، المكتبة الوطنية ، ط 1 ، عمان ، 2001 ، ص 53.

[35]. الديوان ، ص 45.

[36]. سورة مريم ، الآية 4.

[37]. .الديوان ، ص 56.

[38]الديوان ، ص 103.

[39]عصام حفظ الله واصل : التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، ص95..

[40]الديوان ، ص 14..

[41]. سورة الملك ، الآية 4.

[42].الديوان ، ص 39..

[43]. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، بيروت 1992 ، ص 36

[44]. الديوان ، ص 53.

[45]الديوان ، ص 67.

[46]الديوان ، ص79.

قائمة المصادر والمراجع :

. القرآن الكريم برواية ورش

. زهرة خفيف : مملكة بلقيس ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، عين مليلة الجزائر ، 2014.

. أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، 2013.

. بسّام موسى قطّوس : سيمياء العنوان ، المكتبة الوطنية ، ط 1 ، عمان ، 2001.

. جراهام ألان : نظرية التناص ، تر: باسل المسالمة ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، ط1 ، ، سوريا 2011.

. جوليا كريستيفا : علم النص ، تر : فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، ط 2 ، المغرب ، 1997.

. عبد الهادي عبد الرحمن : سلطة النص قراءة في توظيف النص الديني ، دار سينا للنشر ، ط1، القاهرة 1998.

. عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2001.

. عصام حفظ الله: في تحليل النص الشعري دراسة سيميائية، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2010.

. علي عشري زايد : قراءات في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، ط1 ، القاهرة ، 1997.

. .لورون جيني : إستراتيجية الشكل نظرية التناص في الثقافة العالمية ، تر: نور الدين محقق ، دال للنشر والتوزيع

ط 1، سورية، 2015

. محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي،، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2011.

. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، بيروت 1992.

. ناتالي بييقي – غروس : مدخل إلى التناص ، تر : عبد الحميد بورايو ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع

ط1، سورية، 2012..

. محمد زبير عباسي : التناص وخطر تطبيقه على القرآن الكريم ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في قسم اللغة

الجامعة الإسلامية العالمية ، كلية اللغة العربية ، إسلام آباد باكستان ، العام الدراسي 1435-2014.