التناص القرآني في ديوان "من أين أبدأ" لنبيلة الخطيب

The Qur'anic Intertextuality in Nabila Al-Khatib's Book «Where Do I Begin»

أ.د/ حكيمة بوقرومة

جامعة محمد بوضياف – المسيلة (الجزائر)

Hakima1200@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2021/02/20 **تاريخ القبول: 2021/03/19**

ملخص:

تعدّ الشاعرة "نبيلة الخطيب" واحدة من أولئك الشعراء الذين أحسنوا توظيف النص القرآني سواء بالاقتباس منه مباشرة أو بتضمين معانيه وأحداثه وقصصه، ولقد قرأت النص القرآني ووظفته وفق مستويات تناصية مثلما ورد في قولها (يا من خفضت لها جناحك رحمة والعاديات بذاك الملتقى ضبحا، ظلّ ظليل ولكن لا ظلام به، هذا بالإضافة إلى توظيف قصة موسى عليه السلام والتي تجمع جوانب شتى من سيرته، منذ ولد طفلا وألقي به في اليم...)، وقد راوحت الشاعرة بين الاجترار الذي يعيد النص القرآني في النص الحاضر وبين الامتصاص حيث امتصت الشاعرة الدّلالات والدوال اللغوية وأعادت توزيعها في النص الحاضر، لتتولد دلالاته من جديد، مما جعل الانسجام واضحا في نصوصها، فكان القرآن الكريم معينا استقت منه الشاعرة موادها الأولية على أشكال متنوعة.

الكلمات المفتاحية: التناص، القرآن، الاجترار، الامتصاص، الشّعر.

Abstract:

The poet "Nabila Al-Khatib" is one of those poets who have well used the Quranic text, whether by quoting it directly or by including its meanings, events and stories. (O who reduced your wings to her from mercy , shadow shade but not darkness, this is in addition to employing the story of Moses, peace be upon him, which brings together various aspects of his biography ; since he was born as a

child and was thrown into the sea ...). The poetess ranged between rumination that restores the Quranic text in the present one, and absorption where she absorbed the semantic and the linguistic functions and redistributed them in the present texts to generate its connotations again, making harmony clear in her texts. The Holy Qur'an was an aid from which she derived her primary materials in various forms.

keywords: Intertextuality, The Qur'an, Rumination, Absorption, Poetry.

مقدّمة:

يعدّ القرآن الكريم مصدرا هاما في حياة الإنسان، لذلك فهو يحتّل مكانة خاصة في نفس الشّاعر المسلم، لأنّه يؤمن بكونه يوجّه حياته في شتى ميادينها، وذلك من خلال التوجيهات والإرشادات التي تتضمنها آياته والتي توجه سلوكه وحياته، ولذلك كان الينبوع الذي يفجر طاقته الشعرية، ويعينه على اقتباس الأساليب الرّفيعة أو تحويرها، فهو ينهل منه ما يعينه على تنمية قاموسه اللّغوي وترقية أسلوبه الشّعري، وقد استقى منه الشّاعر العربي كثيرا من المعاني والأساليب التي تخدم قصيدته، فعمد إلى النّسج على نسقه في بناء تراكيبه وأساليبه وتعابيره، ولأجل ذلك جاءت الدّراسات التي تناولت هذا الشّعر مختلفة، ومن بينها تلك التي تناولت أثر القرآن الكريم في الشّعر، وقد تعدّدت التسميات في هذا المجال وتراوحت بين مصطلحات متعدّدة، اختلفت من دارس لآخر، ولعلّ من أهم المصطلحات نذكر مصطلح التناص الذّي ينبغي أن نتوقف عنده.

والتناص من المفاهيم النّقدية التي فرضت وجودها في ساحة النّقد الأدبي، وصار ضوءا كاشفا يسلّط على النّصوص الإبداعية، ويسبر أغوارها ويرصد تعالقها فيما بينها وتميّز بعضها عن بعض، وقد أصبحت مهمّة الدّارس في هذا المجال هي فك نسيج البنية النّصية، ومحاولة الرّجوع إلى مكوناتها الأولى لمعرفة الطّريقة التّي من خلالها تمّت صياغة النّص، ومحاولة الكشف عن التّفاعل النّصي بأشكاله ودلالاته المختلفة وطريقة توظيفه.

1– مفهوم التناص في النّقد الأدبي:

شغلت قضية تفاعل النّصوص وانفتاحها على بعضها البعض النقاد القدامى والمحدثين فقد اشتغل الخطاب النّقدي القديم بهذه الظّاهرة في مجال تأمل النّقاد في بناء النّص وعلاقة القديم بالمحدث واللّفظ بالمعنى، وأدرك الشّعراء منذ القديم ضرورة تواصلهم مع التراث والاغتراف منه، وفي كلام القدامى اعتراف بتداخل النّصوص فيما بينها، وقد ارتبط بالسّرقات الشّعرية، ذلك أنّ الشّاعر مهما كانت موهبته الشّعرية، فإنّه يحمل نفحات من نصوص غيره، منها ما هو واضح جلي ومنها ما يتطلّب براعة وقدرة من طرف النّاقد من أجل الكشف عن تأثر الشّاعر بغيره، يقول الحاتمي في حلية المحاضرة: «سمعت أبا الحسن عليّ بن أحمد النوفليّ يقول: سمعت أحمد بن أبي طاهر يقول: كلام العرب ملتبس، بعضه ببعض، آخذ أواخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل، إذا تصفحته وامتحنته والمحترس المطبوع بلاغة وشعرا من المتقدّمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذا من كلام غيره وإن اجتهد في الاحتراس وتخلّل طريق الكلام، وباعد في المعنى، وأقرب في اللّفظ، وأفلت من شباك التداخل، فكيف يكون ذلك مع المتكلّف المتصنّع والمتعمّد القاصد»[1].

هذا بالإضافة إلى ارتباط التناص بجملة من المصطلحات التي وردت في النّقد العربي القديم، كالاقتباس والتّضمين والتّلميح والإشارة وغير ذلك، حيث تندمج هذه النّصوص أو الأفكار مع النّص الأصلي، ليتشكل نص آخر جديد[2].

والمعارضات الشّعرية لها علاقة بموضوع التناص، حيث يكتب شاعر قصيدة في موضوع ما، ثم يأتي شاعر آخر فيعجب بتلك القصيدة في منهجها وصياغتها، فيكتب قصيدة أخرى على نفس الوزن والقافية والموضوع في القصيدة الأولى، دون التعرّض لهجائه أو شتمه، فالمعارض يقف من الآخر موقف المقلّد، ومناط المعارضة هو الجانب الفنّي وحسن الأداء[3].

والتّضمين هو أن يضمّن الشاعر شيئا من شعر الغير، مع التّنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء[4]، ويحدث التّضمين عندما يستعين الشّاعر بالنّص الغائب لإحداث

التّأثير النّفسي والإبلاغي المطلوب، ويحدث ذلك عندما يضمن في شعره شطرا أو بيتا كاملا أو أكثره بلفظه ومعناه.

والاقتباس هو أن يضمّن المتكلّم كلامه كلمة من آية قرآنية أو يأخذ شعرا بلفظه ومعناه، وهو يمثل شكلا تناصيا يربط فيه المدلول اللّغوي بالمفهوم الاصطلاحي[5]، كما يمكن أن يكون باستحضار حكمة أو مثل أو إشارة.

وقد سمّاه بعض القدامى بالانتحال أو السّرقات الشّعرية، وهي مصطلحات تنظر إلى هذه الظّاهرة نظرة سلبية على أساس أنّها اعتداء على ما يكتبه الآخرون وسرقة وانتحال وخاصّة سرقات المعاني التي عدّت من أكبر مساوئ الشّعراء. ويعتبر مصطلح "السّلخ" من أقبح وجوه السّرقة على الإطلاق، هذا بالإضافة إلى مصطلحات أخرى كالمسخ والنّسخ والأخذ والاحتذاء، وغير ذلك.

أمّا عند النقاد المحدثين، فلا تختلف كثيرا تعريفات أعلام التناص ورواد هذا المصطلح عن التّعاريف السابقة، وإن كان هؤلاء يتفاوتون في رسم حدوده وتحديد موضوعاته، كما أنّ هناك مصطلحات عديدة كالتناص أو تداخل النّصوص أو النّصوصية، وتتعدّد ترجمات هذا المصطلح في العربية، ويقابله في الإنجليزية مصطلح (Intertextuality) وبالفرنسية (Intertextualité)، وقد ظهر وعرف لأول مرة على يد الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا" (Julia Kristeva) عام 1966 في مقالاتها عن السيميائية والتناص في مجلتي (Tel quel) و(Critique)[6].

اتّكأت "جوليا كريستيفا" على آراء الباحث الروسي "ميخائيل باختين" (Mikhail Bakhtine) حول الحوارية للدّلالة على تقاطع النّصوص والملفوظات، لتأتي بمصطلح التّناص الذي يمثل عندها تقاطع نصوص ووحدات من نصوص في نص أونصوص أخرى، وأصبح النّص في رأيها لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، فكلّ نص يستقطب ما لا يحصى من النّصوص التي يعيدها عن طريق التّحويل، والنّفي، أو الهدم وإعادة البناء[7]، وفي هذا الشّأن ترى "جوليا كريستيفا" بأنّ النّص هو «جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللّسان بواسطة

الرّبط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر بين أنماط عديدة من الملفوظات السّابقة عليه أو المتزامنة معه»[8].

وهكذا يدخل النّص في صراع تفاعلي مع نصوص أخرى معاصرة له أو سابقة عليه ففي النّص تناص، والكاتب يمارسه واعيا أو غير واع، والقراءة تثير لدى المتلّقي خبراته وذكرياته ومعلوماته السّابقة[9].

ثمّ طور "رولان بارت" (Roland Barthes) هذا المصطلح وعمّقه وكثّف البحث فيه مشيرا إلى أنّ كلّ نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء، وكلّ نص (الذّي هو تناص مع نص آخر) ينتمي إلى التناص، وهذا يجب ألا يختلط مع أصول النّص[10].

وقد خاض بعد ذلك في غمار هذا المصطلح كثير من الباحثين، من أمثال "ميشال ريفاتير"، "جاك دريدا"، وأسماء كثيرة لا تحصى، وكان لكلّ باحث وجهة نظر خاصة، وقد ظلّ مطاطيا، غير مقنن، ولم تظهر قيمته المنهجية إلا على يد الباحث الفرنسي "جيرار جنيت" (Gerard Genette) الذي انتقل بالمصطلح انتقالا عميقا، فاعتبره نمطا من أنماط العلاقات عبر النصية، لذا لم يعد التناص عنصرا مركزيا، ولكنّه أحد العلاقات الأخرى التي تندرج في قلب شبكة تحدّد الأدب في خصوصيته، أي تحدّد شعرية النّص[11]، ولذلك كان التناص عند "جيرار جنيت" هو «الوجود الفعلي لنص في نص آخر»[12]، فكلّ نص هو صنيع التعالي النّصي، مما يعني أنّ الكتابة الأدبية لا يمكن أن تنتقل لدى صاحبها إلى مستوى الفعل إلا من خلال إقامة علاقة مع نصوص سابقة.

وفي النّقد العربي الحديث يعدّ "التّناص" من المصطلحات الوافدة التي انتشرت عند العرب، لذلك لا يكاد مفهومه يختلف عن المفهوم الذي تبنّاه الغربيون، فقد استبدل "محمد بنيس" بعض مصطلحات التناص بمصطلحات جديدة، حيث أطلق عليه مصطلح "التّداخل النّصي"، والذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، والنّص الغائب هو الذي تعيد النّصوص كتابته وقراءته، أي مجموعة النصوص المتسترة التي يحتويها النّص الحاضر وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق النّص وتشكّل دلالته[13].

أمّا في كتابه "حداثة السؤال"، فقد تحدّث عن مصطلح "هجرة النّص" الذي قسّمه إلى قسمين، فهناك نص مهاجر ونص مهاجر إليه، وقد اعتبر هجرة النّص شرطا رئيسيا لإعادة إنتاجه من جديد، بحيث يبقى النّص المهاجر ممتدا في الزّمان والمكان مع خضوعه لمتغيّرات دائمة، وتتم له هذه الفاعلية التي تتوهج من خلال عملية القراءة(14).

أما "سعيد يقطين" فقد تأثر بـ "جيرار جنيت"، حيث فرّق بين مصطلحين هما: التفاعل النصي الخاص، والتفاعل النصي العام، فالتفاعل النصي الخاص يظهر في إقامة النّص لعلاقة مع نص آخر محدّد، وتبرز هذه العلاقة على مستوى الجنس والنّوع والنّمط لذلك أطلق عليه مصطلح التّعالق النّصي، أمّا التّفاعل النّصي العام فيبدو حين يحاور النّص نصوصا أخرى عدّة ومختلفة على مستوى الجنس والنّوع، وبذلك يكون قد نظر إلى المصطلح من جهات ومستويات متعدّدة(15).

إنّ الخطاب النّقدي المعاصر لم يعد ينظر إلى النّص الأدبي على أنّه حدث يحدث بشكل فردي، ولكنّه أصبح نتاج تفاعل وتضاعف العديد من الخطابات الأدبية السّابقة والمتزامنة مع النّص الحاضر، ذلك أنّ التناص هو عملية بعث للتراث، قصد إحياء النّصوص المغمورة والمهملة وإعادة كتابتها لتؤدي وظيفتها التي كتب من أجلها، وينبغي توفر النّص الغائب (السّابق) والنّص الحاضر (الذّي يُكتب مستعينا بالسّابق) الذّي سوف يتفاعل معه(16) مع ضرورة معرفة السياق الذّي يوجه المتلّقي إلى القراءة الصّحيحة، وكما يعتبر المتلّقي عنصرا هاما، كونه أحد العناصر الهامة التي ينكشف بها التناص اعتمادا على خبرته وذاكرته وفطنته، وهكذا يكون النّص المقروء هو ذلك النّص الذي يتحاور مع عدّة نصوص لا نهائية.

ومن هنا كان من الضّروري قبل كتابة أي نص، العودة إلى أعماق التراث والثّقافة الإنسانية بشتى مجالاتها، قصد تحقيق التفاعل في الساحة الأدبية والفكرية، فقد يلجأ النّص الحاضر إلى الأسطورة، أو الشّعر القديم، أو الشّعر الأجنبي، أو يقوم باستحضار شخصيات أو قصص، أو الاستشهاد بنّص معيّن، وقد يلجأ إلى النّصوص الدّينية، سواء كانت كتبا سماوية كالقرآن الكريم والتوراة والإنجيل، أو حديثا نبويا شريفا، أو فكرا دينيا، كالأفكار الصوفية، وغير ذلك، وقد اخترنا أن نتحدّث عن التناص القرآني في شعر الشّاعرة الأردنية "نبيلة الخطيب" في ديوانها (من أين أبدأ).

2– التّناص القرآني في الشّعر العربي المعاصر:

تلتقي في النّص الشّعري عدّة ثقافات تتحاور مع بعضها بفضل الصياغة الشّعرية ومن بينها الثقافة الدّينية، إذ يشكل الموروث الدّيني على تنوع دلالاته واختلاف مصادره مصدرا من مصادر الإلهام، ومحورا دلاليا للعديد من المعاني التي يلجأ الشّاعر إلى توظيفها والتأثر بها، محاولا النّفاذ من خلالها للتّعبير عن الموضوع الذّي يسعى إلى إبلاغه للقارئ ومن خلال ذلك يهدف الشّاعر إلى إقامة واقع آخر هو الواقع الفني الذّي يستمد عناصره من الواقع الفعلي، بنسب جديدة تختلف عن النّسب الموجودة في الواقع الفعلي، وما يدفع الإنسان إلى العودة إلى الدّين هو إدراكه أنّ هذه النّسب الجديدة تدرك من خلال النّسب القديمة، ولقد كان النّص القرآني أكثر النّصوص الدّينية حضورا في الشّعر العربي في مختلف عصوره، فهو غني بدلالاته ويتميّز بطابعه القدسي الذّي يختلف عن النّصوص البشرية، فهو المعين الذّي استقى منه الشّعراء معانيهم وألفاظهم ودلالاتهم.

وهكذا يعدّ القرآن الكريم بفصاحته وبلاغته نصا مقدّسا ومصدرا إلهيا معجزا، أحدث ثورة فنية في تعابير الكتّاب والشّعراء في العالم العربي، ولقد استحضر الشّاعر المعاصر القرآن الكريم بوصفه كتابا دينيا يمنح الخطاب الشّعري جانبا من الصّدق، فيجعله مفتوحا على التّأويل والتّفسير، «ويكاد لا يخلو خطاب شعري حداثي من استدعائه وامتصاصه، ويصل الامتصاص إلى درجة الذّوبان حتّى لا نكاد نفصل فيه بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب نتيجة لكثافة الاستدعاء من ناحية وامتزاجه بنسيج الخطاب الشّعري من ناحية أخرى»[17].

والقرآن الكريم صورة للمثل والمواعظ، ولذلك كانت النّصوص القرآنية قادرة على إلهام الشّاعر بما تحتويه من خصائص متميّزة، واستدعاء هذه النّصوص هو سبيل لارتقاء الشّعر ولهذا الاستدعاء رؤى خاصّة تتجانس وتتلاءم فيما بينها لتقوي الموقف الشّعري، ولذلك كان التناص القرآني فضاءً يستفيد منه الشّاعر بتوظيفه في قصيدته، إذ له خصوصية يتميّز بها النّص عن باقي الخصوصيات والتّقنيات التي ترد في القصيدة.

إنّ القرآن الكريم بقصصه ومعانيه ولغته يعدّ أكثر المصادر توظيفا، وأوسعها تأثيرا في النّصوص الشّعرية قديما وحديثا، نظرا لما يتوفر عليه من خصوبة وعطاء مجدّدين للفكر والشّعور، فضلا عن تعلّق ثقافة الشّعراء به تأثرا وفهما واقتباسا، إلى جانب اشتراك رموزه بينهم وبين المتلّقي، وما له من مكانة في قلب الشّاعر والمتلّقي على حدّ سواء، فهو قاعدة صلبة يتكئ عليها الشّاعر في إيصال شعوره إلى المتلّقي[18].

ونعني بالتناص مع القرآن الكريم، ذلك التفاعل مع مضامينه وأشكاله، تركيبا ودلالة وتوظيفها في النّصوص الأدبية بواسطة آلية من آليات عديدة، ويعدّ هذا النّوع جزءا ممّا يسمى بالتّفاعل مع التّراث الدّيني بأنماطه المتعدّدة[19].

ولأنّ القرآن الكريم نص روحي ومقدّس، ورؤية وقراءة مغايرتان للإنسان والعالم وكتابة جديدة[20]، غيّرت طريقتي الكتابة والتّفكير لدى المتلّقي، فقد لفت أنظار المتلّقين من زمن بعيد، ولا زال يمارس نفس الهيمنة الرّوحية والجمالية، ليس كنص مكتوب فحسب، وإنّما كنص مطلق مكتوب وشفهي معا، مطبوع وحياتي في آن واحد[21]، وهذا مختلف تماما عن الكتب المقدّسة الأخرى.

وكلّ هذا يجعل من القرآن الكريم منبعا ينهل منه الشّعراء بكيفيات مختلفة، ليضفي على نصوصهم قدسية وروحانية، وهم ينفتحون عليه، «فلا عجب في أن نصادف شعراءنا ينهلون من القرآن، يعيدون كتابته في نصوصهم، فهو النّص الذّي لا يزال عالقا بالذّاكرة العربية، لخصوصيته وتميّزه»[22].

كما أنّه غني من النّاحية الدّلالية والتّاريخية، وممتلئ بالعبر والأحداث والقصص الموحية، التّي تغري الشّاعر على توظيفها في نصوصه بعد إعادة تشكيلها وفقا لما يتلاءم مع تجربته والمعطيات التي يريد التّعبير عنها[23].

وهكذا يظلّ القرآن الكريم نصّا مقدّسا عند الشّاعر المعاصر، يتعلّم منه ويحلم به، فهو منتهى البلاغة ومستقبل الكتابة، مهما كان نوعها وتاريخها[24]، حتّى عدّ «في جميع

الحالات أساس الحركية الإبداعية في المجتمع العربي الإسلامي، وينبوعها ومدارها»[25]، يلجأ الشّاعر إلى التّعامل معه باستلهام روحه والنّسج على منواله، باقتباس لفظة واحدة، وتوظيف ما فيها من طاقة تعبيرية وتصويرية، أو اقتباس آية بكاملها، أو تراكيب بعينها، أو اقتباس شبه كامل للآيات والتّراكيب، أو توظيف عدّة عبارات لمزيد من التّعبير والتّصوير.

3– تجلي التناص القرآني في ديوان من "أين أبدأ":

لقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي والكتابة، ودعا إلى الاغتراف من منهله العذب، فكان أول النّصوص التي استأثرت بعناية الشّعراء والكتّاب المعاصرين «باعتباره النّص الذي يحمل من أبعاد اللاّمحدود للحياة والإنسان»[26]، ومن بين هؤلاء الشّعراء المعاصرين الذّين وظفوا النّص القرآني في أشعارهم، شاعرتنا "نبيلة طالب محمود الخطيب" من مدينة الزّرقاء بالأردن، وكانت لها إصدارات شعرية مختلفة (صبا البذان، ومض الخاطر، صلاة النّار، عقد الرّوح، هي القدس، من أين أبدأ)، حيث تحصّلت على جوائز عديدة خلال مسابقاتها الشّعرية في بلدان مختلفة، وسوف نخصّص ديوانها "من أين أبدأ" للكشف عن ظاهرة التّناص القرآني فيه.

بقراءة الدّيوان يتبيّن لنا أنّ الشّاعرة "نبيلة الخطيب" قرأت النّص القرآني وأعادت كتابته في قصائدها وفق مستويات تناصية مختلفة، تراوحت بين الاجترار الذّي يعيد النّص القرآني في النّص الحاضر، وبين الامتصاص الذّي يمتّص الدّلالات والدّوال اللّغوية ويعيد توزيعها في النّص الحاضر، وهذا ما جعل الانسجام واضحا لهذا النّص الغائب في هذه النّصوص الحاضرة، وقد وظّفت الشّاعرة نصوص القرآن الكريم بغية إثراء مضامينها ومنحها جانبا من قداسة الخطاب.

فقصائد "نبيلة الخطيب" في هذا الدّيوان مليئة بالومضات القرآنية التي تضيء أشعارها، وتعمّق دلالاتها وتخدم المعنى الشّعري عندها وتوسّع فضاء المعنى في هذه النّصوص، فكان القرآن الكريم مصدرا هاما فيه، فأنتجت خطابات شعرية في نصوص حاضرة تزخر بالتّفاعل مع النّص القرآني.

أ– التّناص عن طريق الاجترار:

ويعمد إلى تكرار النّص الغائب من دون تغيير أو تحوير، فالكاتب لا يطور النّص الغائب ولا يحاوره، ويكتفي بإعادته كما هو أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره بسوء بسبب نظرة التّقديس والاحترام لبعض النّصوص ولا سيما الدّينية والأسطورية[27].

ويسمّى هذا النّوع أيضا بالتّناص الاستشهادي أو الاقتباسي، ويمثّل الدّرجة العليا لهذا الحضور النّصي، حيث يعلن النّص الغائب عن نفسه في الحاضر، «ويقابل الدّرجة العليا لحضور نص في نص آخر، حضورا واضحا وحرفيا، سواء استخدم ذلك في علامات التّنصيص (المزدوجان) أم لا»[28].

ومن أمثلة التّناص الاجتراري في ديوان "من أين أبدأ"، نذكر بعض الأمثلة، كقول الشّاعرة:

هـل السُّراة كـمن هبّوا لها صبحا * والعاديـات بذاك الملتقى ضبحا

فاللّيل أغطش حتّى كاد ينكرهم * والفجر أوحى بطرف النّور ما أوحى[29]

وقد اقتبست ذلك من قوله تعالى: ﴿**والعاديات ضبحا** (1) **فالموريات قدحا** (2) **فالمغيرات صبحا** (3) **فأثرن به نقعا** (4) **فوسطن به جمعا** (5)﴾[30].

فالعاديات جمع العادية، وهو اسم فاعل من العدو، وهو السّير السّريع، يطلق على سير الخيل والإبل خاصّة، وقد يوصف به الإنسان، وهو على التّشبيه بالخيل، وقد جاء على صيغة التّأنيث لأنّه من صفات ما لا يعقل، والضّبح هو اضطراب النّفَس المتردّد في الحنجرة دون أن يخرج من الفم، وهو من أصوات الخيل والسّباع، والسّورة مكيّة كانت قبل ابتداء الغزو الّذي أوله غزوة بدر، وقد أقسم اللّه بالعاديات لتعظيمها بما تُعين على مناسك الحج، واختير القسم بها لأنّ السّامعين يوقنون أنّ ما يقسم عليه بها محقق، فهي معظمة عند الجميع من المشركين والمسلمين[31].

كما تمّ توظيف كلمة (صبحا) في الأبيات الشّعرية، وهي أيضا مأخوذة من السورة نفسها في قوله تعالى (فالمغيرات صبحا)، ف (صبحا) ظرف زمان فسّر المغيرات بخيل الغزاة

فتقييد ذلك بوقت الصّبح لأنّهم كانوا إذا غزوا لا يغيرون على القوم إلاّ بعد الفجر ولذلك كان منذر الحيّ إذا أنذر قومه بمجيء العدّو نادى يا صَباحاه[32].

لقد اقتبست الشّاعرة آية وكلمات من القرآن الكريم، ونوّعت في كلامها، فحولت الدّلالات حسب الموضوع الذّي تتحدّث عنه، فأنتجت قيما جديدة، تظهر فيها دلالات النّص المستشهد به ودلالات النّص المستقبل له معا عند نقطة الاندماج بينهما، ولم يكن الأمر مجرّد تجميع للكلمات، وإنما أحسنت الشّاعرة توظيفها، وربطت بين أجزاء الموضوع من أجل الوصول إلى دلالات مكثّفة في القصيدة الواحدة، ولذلك نجدها تذكر كلمات أخرى مسجوعة لم ترد في السياق القرآني، فأتت بـ (صبحا) في تفعيلة العروض وقابلته بـ(ضبحا) في تفعيلة الضّرب، ممّا أحدث نوعا من الموسيقى تؤثر على سمع المتلّقي، وظهر التّصريع واضحا في البيت، فكانت قد قيّدت الوقت في البداية بالصّبح، ومن ثمّ أتت فيما بعد بكلمة أخرى معاكسة لها، وهي (اللّيل)، فكانت العبارات تسير في تناغم متواصل وعلى نفس الوتيرة (فاللّيل أغطش، والفجر أوحى)، ممّا يدلّ على قدرة الشّاعرة على توظيف ما يخدم غرضها، وقدرتها على التّلاعب بالألفاظ.

وتستخدم الشّاعرة لفظة (العاديات) في موضع آخر بالمعنى نفسه الذّي استخدمه القرآن الكريم، في قولها:

العادياتُ

العاليات سروجهم

وبروجهم..

وعروجهم للمُرتقى

نُعمى لهم[33]

وهذا يدلّ على أنّ اقتباس الشّاعرة لم يكن فقط في مجال الألفاظ، وإنّما اقتبست الألفاظ بمعانيها التّي استخدمها القرآن الكريم، ذلك أنّ «أيّ نص أدبي هو خلاصة تأليف

لعدد من الكلمات، والكلمات هذه سابقة للنّص في وجودها، كما أنّها قابلة للانتقال إلى نص آخر، وهي بهذا كلّه تحمل معها تاريخها القديم والمكتسب»[34].

ومن الملفوظات الأخرى التي تعلن عن تناص اجتراري، اقتباس من القرآن الكريم في قول الشّاعرة:

صُبّي حنانك في عروق جَناني * عليّ تبرعم في اليباب جناني
يا جنّةً فوحُ الرياض عبيرُها * ونميرُها في السّندس الريّان
مذ كنت في رحم الأمومة مضغة * والسّر يسري في دمي وكياني
أودِعْتُ منها في قرار آمن * فرَغِدْتُ من طيب به وليان[35]

وفي هذا تأثرت بالقرآن الكريم واقتبست منه، كما هو واضح في قوله تعالى: ﴿**ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين** (12) **ثمّ جعلناه نطفة في قرار مكين** (13) **ثمّ خلقنا النطفة علقة فخلقنا العلقة مضغة فخلقنا المضغة عظاما فكسونا العظام لحما ثمّ أنشأناه خلقا آخر، فتبارك الله أحسن الخالقين**(14)﴾[36].

وإذا كانت الآية تشير إلى مراحل خلق الإنسان خطوة خطوة، فإنّ الشّاعرة لا تلتفت إلى مراحل الخلق كلّها التي ذكرها القرآن الكريم، ولكنّها تستثمر بعض المراحل منها، وهي مرحلة المضغة، ومرحلة القرار المكين، ومن ثمّ فقد عمدت إلى التّحويل في بنية النّص، فبينما اعتبر القرآن الكريم النّطفة في القرار المكين، ثمّ العلقة، ثمّ المغضة، فإنّ الشّاعرة قد اختصرت هذه المراحل، بداية من المضغة إلى القرار الآمن، دلالة على أنّ الله سبحانه وتعالى تولى الإنسان برحمته منذ كان مضغة في رحم أمّه إلى أن أودع في قرار آمن، وقد استبدلت (المكين) الوارد في القرآن الكريم بـ (الآمن)، دلالة على الأمان الذّي تلقاه في حياتها.

والقرار: في الأصل مصدر قرّ إذا ثبت في مكانه، وقد سمي به هنا المكان نفسه والمكين: الثّابت في المكان بحيث لا يقلع من مكانه، فمقتضى الظّاهر أن يوصف بالمكين الشّيء الحال في المكان الثّابت فيه، وقد وقع هنا وصفا لنفس المكان الذّي استقرّت فيه النّطفة، على طريقة المجاز العقلي للمبالغة، وحقيقته مكين حاله[37].

وفي قولها:

يا من توارتْ بالحجاب فأبهرَت * أنّى تحيـط بشـأوها عينـــان
فالحسن فيها فوق خاطرةِ الرّؤى * وتجليّات الحسن في الإحسان[38]

وقد اقتبست هنا من قوله تعالى: ﴿**ووهبنا لداوود سليمان نعم العبد إنه أواب** (30) **إذ عُرض عليه بالعشي الصافنات الجياد** (31) **فقال إني أحببت حب الخير عن ذكر ربي حتى توارت بالحجاب**(32)﴾[39].

و(توارت بالحجاب) متعلّق في الآية بقوله تعالى: (أحببتُ)، باعتبار استمرار المحبّة ودوامها، حسب استمرار العرض، أي أنبت حبّ الخير عن ذكر ربي، واستمرّ ذلك حتى غربت الشّمس تشبيها لغروبها في مغربها بتواري المخبأة بحجابها عن طريق الاستعارة، فقد أخرج ابن المنذر وابن أبي حاتم وأبو الشّيخ عن كعب، قال الحجاب هو حجاب من ياقوت أخضر محيط بالخلائق منه اخضرّت السّماء[40].

ويبدو أنّ الشّاعرة لم تكتف باجترار جزء من الآية بحرفيته، بل اقتبست أيضا المعنى الذّي تضمّنته الآيات، كون القصيدة تتحدّث عن حبّ الأم وحنانها (صبّي حنانك) وضمّنتها شتى المعاني والإشارات التي وردت في القرآن الكريم.

لقد أعادت الشّاعرة كتابة النّص القرآني بطريقة الاجترار، ونشرتها في خطابها قصد تحقيق معادل موضوعي لنصوصها، خاصّة وأنّها استثمرت السّجع على طريقة القرآن الكريم.

ب– التّناص عن طريق الامتصاص:

وهي مرحلة أعلى في قراءة النّص الغائب، حيث ينطلق الكاتب أساسا من الإقرار بأهمية هذا النّص وقداسته، فيتعامل معه تعاملا حركيا تحويليا، لا ينفي الأصل، بل يسهم في استمراره كجوهر قابل للتّجديد، ومعنى هذا أنّ الامتصاص لا يجمّد النّص الغائب ولا ينقده، بل يعيد صياغته وفق متطلبات تاريخية[41].

ويمكن تسميته أيضا بالتناص الإحالي، كونه لا يعلن عن وجود ملفوظ حرفي مأخوذ من نص آخر، وإنّما يشير إليه، ويحيل الذّاكرة القرائية عليه، عن طريق وجود دال من دواله حيث يذكر النّص شيئا من النّصوص السّابقة أو الأحداث ويسكت عن بعضها[42].

ومن أمثلته قول الشّاعرة في قصيدة (صبيّ حنانك):

الأم ثمّ الأم ثمّ ... وبَرّها * حبل يناط به رضى الرّحمن
سمّاه رحما والتّراحم خلّة * لو قسّمت لسما بها الثّقلان
أوليس تكريما لها أن وثّقت * قربى الرّضاعة حرمة بلبان؟!
يا من خفضت لها جناحك رحمة * حلّقْ فنعم الخَفْضُ الطيران[43]

حيث نلاحظ أنّ الشّاعرة هنا امتّصت المعاني الموجودة في القرآن وعبّرت عنها بطريقتها الخاصة، وذلك في قوله تعالى: ﴿**وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا إمّا يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما** (23) **واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا** (24)﴾[44].

إنّ الله قضى الإحسان بالوالدين، فقد عطف الأمر بالإحسان إلى الوالدين على ما هو في معنى الأمر بعبادة الله، لأنّ الله هو الخالق فاستحقّ العبادة لأنّه أوجد النّاس، ولمّا جعل الله الوالدين مظهر إيجاد النّاس، أمر بالإحسان إليهما، فالخالق مستحق للعبادة لغناه عن الإحسان، ولأنّ الله جبل الوالدين على الشّفقة على أولادهما، فأمر الأولاد بمجازاة ذلك بالإحسان إليهما[45].

أمّا بالنّسبة لقوله تعالى: ﴿**واخفض لهما جناح الذلّ من الرّحمة**﴾، فكان ذكر رحمة العبد مناسبة للانتقال إلى رحمة الله، وتنبيها على أنّ محبّة الولد الخير لوالديه يدفعه إلى معاملتهما به فيما يعلمانه وفيما يخفى عنهما، حتّى فيما يصل إليهما بعد مماتهما[46].

أمّا الشاعرة فقد خصّصت الحديث في القصيدة عن الأم، كونها منبع الحنان (صبيّ حنانك)، وتعاملت مع الآيات القرآنية عن طريق اجترار الآية التّي تدعو إلى برّ الوالدين

وامتصاص المعاني التي تضمّنتها، ثمّ قامت بتحويرها بطريقتها الخاصة، قصد إنتاج الدّلالة التي تسعى الشّاعرة إلى إبرازها في القصيدة، وجعل القارئ يعود بذاكرته إلى هذه الآية أو السورة، ويسترجع أجواءها ويوافق دعوتها إلى برّ الوالدين، وخاصة الأم التي خصّصت لها مكانة هامة في قصيدتها، ومن جهة أخرى دعوة إلى ضرورة جعل النّص القرآني مبدأ أساسيا لكلّ الكِتابات.

ولقد اهتمّت الشّاعرة بسيرة النبي موسى –عليه السّلام–، فتعرّضت لجوانب شتى من حياته، منذ ولد طفلا إلى أن بعث نبيا مرسلا، تقول:

بيني وبينك عينُ موسى
موسى النبي..
وسيّد الماء البهيّ
فالماء سر نجاة موسى
مذ طفا في اليّم
وتراه صام عن المشارب
من صدور المرضعات
فأعاده ظمأ الحياة
إلى موارده الرّؤوم
فنما وأينع وارفا[47]

استوحت الشّاعرة هذا الكلام من قول الله سبحانه وتعالى: ﴿**ولقد منّنا عليك مرّة أخرى** (37) **إذ أوحينا إلى أمّك ما يوحى** (38) **أن اقذفيه في التابوت فاقذفيه في اليمّ فليلقه اليمّ بالساحل يأخذه عدوّ لي وعدوّ له وألقيتُ عليك محبة مني ولتصنع على عيني** (39) **إذ تمشي أختك فتقول هل أدلكم على من يكفله فرجعناك إلى أمك كي تقرّ عينها ولا تحزن**﴾[48]، وفي قوله تعالى: ﴿**وأوحينا إلى أم موسى أن ارضعيه، فإذا خفتِ عليه فألقيه في اليم ولا تخافي ولا تحزني إنا راادوه إليك وجاعلوه من المرسلين**(7)﴾[49].

فالآيات تعرض سيرة حياة موسى – عليه السلام – الذّي ولد في ظلّ أوضاع قاسية محاطة بالخطر، فتحتار أمه خوفا عليه من قتله، فتتدخل القدرة الإلهية لتوجيهها عن طريق الوحي، فتتلقى أم موسى هذا الإيحاء المطمئن والمبشر، يأمرها أن ترضعه، وأن تلقيه في اليم ليكون له ملجأ، ثمّ ينصحها بعدم الخوف والحزن، ويبشّرها بأنّه سيعيده إليها.

فالقصيدة تنفتح على القصص القرآني ممثلا في قصّة موسى – عليه السّلام –، حين ولادته إذ ألقي في اليم حتى لا يقتله فرعون، ويعتمد الملفوظ الشعري على استبعاد بعض العناصر والاكتفاء بالقصّة مجملة، فقد استبعدت القصيدة بعض الأحداث كسؤال أخت موسى على أن تدلّ القوم على من يكفل موسى حتى يعود إلى حضن أمّه وينجو من الهلاك، فاكتفت بالخطوط العريضة دون التّفصيل فيها، وقد أوردت جلّ قصص موسى التي لها علاقة بالماء في قصيدة سمّتها (سيرة الماء)، لتستعرض بعد ذلك قصة موسى مع فرعون الذّي غرق في البحر بسبب طغيانه، قائلة:

وعصاه مونقة بآيات النبوة
حين حاصره جنود البغي
أدركه النّداء:
اضرب بها
فانشق قلب البحر
ثم طغى العُباب
أحيى وأغرق
ثم
أفضى بالذّي في جوفه[50]

استثمرت الشّاعرة هنا قوله تعالى: ﴿**وجاوزنا ببني إسرائيل البحر فأتبعهم فرعون وجنوده بغيا وعدوا حتى إذا أدركه الغرق قال آمنت أنه لا إله إلا الذي آمنت به بنو إسرائيل وأنا من المسلمين** (90)﴾[51].

فالقصيدة والآية تذكران أهمّ أدوات الإعجاز المتعلّقة بالماء، فقد كان الماء منقذا ومغرقا في الوقت نفسه، حيث نجى موسى والذّين اتّبعوه وأغرق فرعون والذّين كانوا في صفه، فكان حجة وبرهانا على نبوة موسى – عليه السلام –، وهكذا يحمل الماء طاقة متحوّلة، بالإضافة إلى دور العصا التي تشق البحر نصفين، فقد استخدمت الشّاعرة آليتي البتر (Amputation) والتّمطيط (Extention)، والبتر يمثّل أبسط أشكال الاختصار حيث يقوم «النّص اللّاحق باقتطاع أجزاء معيّنة من النّص السّابق، دون تدخل آخر في العمل»[52]، فقد قامت الشّاعرة ببتر بعض الأحداث قصد الاختصار والاختزال، وبالمقابل قامت بتمطيط بعض الأحداث أضافت من خلالها بعض المقاطع.

ووفقا لذلك صارت للماء دلالات مرتبطة بشخصيّة "موسى"، ومن ثمّ فإنّ الملفوظ الشّعري اتّكأ على عنصر الماء واستثمر بعض دواله واستبدلها وقام ببتر بعضها وتمطيط البعض الآخر.

ولموسى أيضا قصّة أخرى مع الماء حين مرافقته للصّالح (الخضر)، في قول الشّاعرة:

والماء كان دليل موسى للوليّ الخضر
باكورة الدّرب الممهّد لاختبار الصّبر
للماء دورته..
مذ كان عرش الله
فوق الماء[53].

قامت الشّاعرة بتحوير قصّة موسى مع العبد الصّالح، لتربط الماء بقصة اختبار صبر موسى على ما سيفعله الرّجل الصّالح من أفعال تبدو ظاهريا مخالفة للمنطق والشّرع، مثلما جاء في قوله تعالى: ﴿**وإذ قال موسى لفتاه لا أبرح حتى أبلغ مجمع البحرين أو أمضي حقبا** (60) **فلما بلغا مجمع بينهما نسيا حوتهما فاتخذ سبيله في البحر سربا** (61)﴾ [54].

فانطلاقا من تسرب الحوت إلى البحر، عاد موسى وفتاه أدراجهما إلى حيث فقد هذا الحوت، فوجدا العبد الصّالح هناك، يقول تعالى: ﴿**فوجدا عبدا من عبادنا آتيناه رحمة من عندنا**

وعلمناه من لدنا علما (65) **قال له موسى هل أتبعك على أن تعلمني مما علمت رشدا** (66)، **قال إنك لن تستطيع معي صبرا** (67) **وكيف تصبر على ما لم تحط به خبرا** (68) **قال ستجدني إن شاء الله صابرا ولا أعصي لك أمرا** (69)﴾[55].

لقد وظفت الشّاعرة "قصّة موسى مع العبد الصّالح" الذّي هو "الخضر" حسب ما ذكرته كتب التّفاسير، فقد رافق موسى بني إسرائيل الرّجل الصالح[56]، والخضر لقب موصوف بالخضرة، أي البركة، وقيل كان إذا جلس على الأرض اخضرّ ما حوله، أي اخضرّ بالنّبات من أثر بركته، وقيل هو نبي، وهو رجل صالح[57].

وذكرُ المفسّرين لاسم الخضر الذّي وظّفته الشاعرة في قصيدتها دليل على تأثرها بالقصّة القرآنية، فقد قامت بتحوير عناصر القصة القرآنية وذكرت قصّة "موسى مع الخضر" في إطار ذكرها للماء في قصيدتها (سيرة الماء)، امتصّت القصّة مستعملة بعض مفرداتها وامتصاص معانيها التي تضمّنتها، لجعل القارئ يعود بذاكرته إلى القصّة ويسترجع أجواءها ويوافق الشّاعرة دعوتها إلى ضرورة جعل النّص القرآني مبدأ أساسيا لكلّ الكتابات.

كما استثمرت الشّاعرة حادثة الإسراء والمعراج في قولها:

يا نفحة الطّيب
إسراءً ومعراجا
وبهجةُ المسجد الأقصى
زَهت تاجا
مسرى الحبيب الذّي
طاف البُراق به
فأينع الحسن
في الأكناف..
وهّاجا[58].

والشّاعرة في هذا استثمرت قصة الإسراء والمعراج، التي ذكرها القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير**﴾(59).

استلهمت الشّاعرة النّص القرآني الغائب والتزمته في قصيدتها، ووظفت جانبا من السيرة النّبوية التي تشير إلى قصّة الإسراء والمعراج، مقتبسة منها بعض المصطلحات مثل: البُراق، قصد الاستدلال وإعادة الإنتاج من خلال علاقة تناصية تقيمها الشّاعرة مع هذه النّصوص، لتتولد الدّلالات الجديدة التي تسعى الشّاعرة إلى بثها في قصيدتها، ممّا يشير إلى الثقافة الدّينية التي تمتلكها وتؤطر أعمالها، مع الإحاطة بجوانب شتى من القرآن الكريم.

خلاصة:

نستنتج ممّا سبق أنّ الشّاعرة "نبيلة الخطيب" قرأت النّص القرآني واستحضرته في قصائدها، فوظفته توظيفا تراوح بين الاجترار والامتصاص، لتوليد دلالات النّص الحاضر وفي أحيان كثيرة كانت تأخذ الفكرة من القرآن الكريم وتعبّر عنها بطريقتها الخاصة، فتعيد إنتاج نصوصها من خلال علاقة تناصية تقيمها مع هذه الآيات، لتتولد عندها الدّلالات الجديدة، حيث سيسهل على القارئ اكتشاف هذا التناص، ومن هنا كان القرآن الكريم معينا استقت منه الشّاعرة موادها الأولية على أشكال متنوعة.

لقد سخّرت الشّاعرة النّص الحاضر والغائب في تلاحم إبداعي، تفاعلا مع النّص القرآني بأشكال مختلفة، جاءت لتعزز الثقافة الدّينية عند الشاعرة التي استلهمت روح القرآن ونسجت على منواله، ونوّعت في ذلك تنويعا مختلفا، وقد ركّزت على جانب الإيحاء في الصور واللّغة، وعبّرت عن كثير من الألفاظ والمعاني القرآنية بصور موحية ورموز معبّرة.

والشّاعرة لجأت إلى القرآن الكريم ووظفته في نصوصها لتستمد القوة منه، باقتباس آثاره وتمثّل نماذجه، وقد عمدت إلى ربط الماضي بالحاضر واختصار المسافة بينها وبين القارئ.

وهكذا يكون القرآن الكريم أحد مرجعيات المتن الشّعري عند "نبيلة الخطيب"، وأحد المفاتيح القرائية عندها، ثم توظيفه لخدمة غرضها الفني والأدبي، فأمدّها بطاقات تعبيرية ثرية، أسهمت في إغناء تجربتها الشّعرية سواء في هذا الدّيوان أو في دواوين أخرى، وقد مسّ التناص عند الشّاعرة جوانب عدّة من القرآن الكريم، منها جانب القصص، مثل قصّة الإسراء والمعراج وقصّة موسى مع العبد الصّالح، ومنها العبادات والمعاملات وبرّ الوالدين وغير ذلك، عبّرت من خلال كلّ ذلك عن نظرتها الثّاقبة للواقع وتفاصيل الحياة.

ورغم كلّ هذا يبقى للقرآن الكريم فضاءه المعرفي الواسع وأفقه التأويلي المتجدد الذي لا يمكن لفكر الشّاعر أو الأديب أو أيّ شخص آخر أن يجاريه مهما بلغت ثقافته وقدرته.

الهوامش والإحالات

(1)– محمد أبو الحسن الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشّعر، دار الرّشيد، العراق، 1979، ص28.

(2)– ينظر: أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقا، مقدّمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله، مؤسّسة عمون للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن ط2، 1420هـ/2000م، ص11.

(3)– ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشّعر، مطبعة حجازي، القاهرة، مصر، ج2 1934، ص20.

(4)– ينظر: جلال الدّين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: فوزي عطوان، دار إحياء العلوم بيروت، لبنان، ط6، 1998، ص370.

(5)– ينظر: محمّد عزام، النّص الغائب، تجليات التّناص في الشّعر العربي، اتّحاد الكُتّاب العرب، دمشق سوريا، 2004، ص42.

(6)– ينظر: أحمد الزعبي، التّناص نظريا وتطبيقا، ص11.

(7)– ينظر: عصام حفظ الله حسين واصل، التّناص التراثي في الشّعر العربي المعاصر، دار غيداء للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط1، 1431هـ/ 2011م، ص15.

(8)– جوليا كريستيفا، علم النّص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص21.

(9)– ينظر: محمد عزام، النّص الغائب، تجليات التّناص في الشّعر العربي، ص38.

(10)– ينظر: كمال خير بك، حركة الحداثة في الشّعر العربي المعاصر، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2 1986م، ص141.

(11)– ينظر: عصام حفظ الله حسين واصل، التّناص التراثي في الشّعر العربي المعاصر، ص16.

(12)– جيرار جنيت، مدخل لجامع النّص، ترجمة: عبد الرّحمان أيوب، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء المغرب، (د.ت)، ص90.

(13)– ينظر: محمّد بنيس، ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب، مقاربة تكوينية بنيوية، دار العودة، بيروت لبنان، ط1، 1979، ص251 وما بعدها.

(14)– ينظر: المرجع نفسه، ص ص: 96–97.

(15)– ينظر: سعيد يقطين، الرّواية والتّراث السّردي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 1992 ص ص: 28–29.

(16)– ينظر: جمال مباركي، التّناص وجمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الجزائر، 2003، ص149.

(17)– محمّد عبد المطلب، مناورات شعرية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1996، ص ص: 49–50.

(18)– ينظر: عزة محمد جدوع، "التّناص مع القرآن الكريم في الشّعر العربي المعاصر"، مجلّة فكر وإبداع الكويت، ع9، 1953، ص ص: 136–137.

(19)– ينظر: عصام حفظ الله حسين واصل، التّناص التراثي في الشّعر العربي المعاصر، ص77.

(20)– ينظر: أدونيس، الشّعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص35.

(21)– ينظر: صبري حافظ، "التناص وإشارات العمل الأدبي"، مجلّة عيون المقالات، المغرب، ع2 1986، ص97.

(22)– محمد بنيس، ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب، ص285.

(23)– ينظر: سامح الرواشدة، فضاءات الشّعرية، دراسة في ديوان أمل دنقل، المركز القومي للنّشر الأردن، (د.ت)، ص77.

(24)– ينظر: محمد بنيس، ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب، ص267.

(25)– أدونيس، الشّعرية العربية، ص42.

(26)– مصطفى السّعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشّعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر (د.ت)، ص ص: 237–238.

(27)– ينظر: أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دراسة، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1 2007، ص50.

(28)– عصام حفظ الله حسين واصل، التّناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر، ص ص: 78–79، نقلا عن: سليمة عذاوري، الرّواية والتّاريخ، ص49.

(29)– نبيلة الخطيب، من أين أبدأ !!؟، شعر، دار المأمون للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1 1434هـ/ 2013م، ص55.

(30)– سورة العاديات، الآيات: 1–5.

(31)– ينظر: محمد الطّاهر ابن عاشور، تفسير التّحرير والتّنوير، ج30، الدّار التونسية للنّشر، تونس 1984، ص ص: 498–499.

(32)– المصدر نفسه، ص500.

(33)– نبيلة الخطيب، من أين أبدأ، ص81.

(34)– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتّكفير، من البنيوية إلى التّشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثّقافي العربي الدّار البيضاء، المغرب، ط6، 2006، ص ص: 52–53.

(35)– نبيلة الخطيب، من أين أبدأ، ص42.

(36)– سورة المؤمنون، الآيات: 12–14.

(37)– ينظر: محمد الطّاهر ابن عاشور، تفسير التّحرير والتّنوير، ج18، ص23.

(38)– نبيلة الخطيب، من أين أبدأ، ص53.

(39)– سورة ص، الآيات: 30–32.

(40)– ينظر: أبو الفضل شهاب الدّين السيّد محمود الألوسي البغدادي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسّبع المثاني، ج12، ضبط وتصحيح: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1415هـ/ 1994م، ص184.

(41)– ينظر: أحمد ناهم، التّناص في شعر الرواد، ص54.

(42)– ينظر: عصام حفظ الله حسين واصل، التّناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر، ص95.

(43)– نبيلة الخطيب، من أين أبدأ، ص50.

(44)– سورة الإسراء، الآيتان، 23–24.

(45)– ينظر: محمد الطّاهر ابن عاشور، تفسير التّحرير والتّنوير، ج15، ص ص: 67–68.

(46)– ينظر: المصدر نفسه، ص72.

(47)– نبيلة الخطيب، من أين أبدأ، ص107.

(48)– سورة طه، الآيات، 37–40.

(49)– سورة القصص، الآية7.

(50)– نبيلة الخطيب، من أين أبدأ، ص108.

(51)– سورة يونس، الآية90.

(52)– عصام حفظ الله حسين واصل، التناص التراثي في الشّعر العربي المعاصر، ص87، نقلا عن: سليمة عذاوري، الرّواية والتّاريخ، ص55.

(53)– نبيلة الخطيب، من أين أبدأ، ص109.

(54)– سورة الكهف، الآيتان: 60–61.

(55)– سورة الكهف، الآيات: 65–69.

(56)– ينظر: أبو الفضل شهاب الدّين السيّد محمود الألوسي البغدادي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسّبع المثاني، ص ص: 292–293.

(57)– ينظر: محمد الطّاهر ابن عاشور، تفسير التّحرير والتّنوير، ج15، ص363.

(58)– نبيلة الخطيب، من أين أبدأ، ص111.

(59)– سورة الإسراء، الآية1.